

Michel Depatie. La traversée/Ashu-takusseau

Chloë Charce

Number 122, Winter 2016

Affirmation autochtone

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80421ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

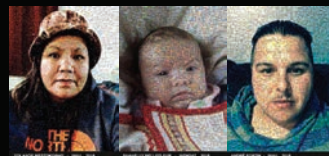
Cite this article

Charce, C. (2016). Michel Depatie. La traversée/Ashu-takusseau. *Inter*, (122), 46–49.

« Je veux toucher du doigt
la peau de ton tambour »

MICHEL DEPATIE LA TRAVERSÉE/ASHU-TAKUSSEU

► CHLOË CHARCE



> *La traversée/Ashu-takusseau* fait partie d'un vaste projet ayant comme objectif de créer un corpus de 30 000 autoportraits des Premières Nations d'Amérique. Les milliers d'images recueillies seront présentées dans des espaces publics urbains. Une première projection vidéo extérieure a eu lieu sur le pavillon Président-Kennedy de l'Université du Québec à Montréal dans le cadre du 25^e anniversaire du festival Présence autochtone en août 2015.



Promouvoir une culture au-delà de ses frontières, c'est ainsi risquer de la travestir, de la réduire à une contrefaçon grotesque¹. Homi K. Bhabha

Un mythe né de l'interprétation du « Nouveau Monde » par les explorateurs européens. Une image de l'Amérique comme évocation de la beauté, de l'abondance et de la liberté. Un continent vu comme un paradis terrestre². À l'heure des discours sur le thème de la réconciliation, il aura fallu des siècles de résistance pour tenter de dissiper la construction imaginaire toujours persistante d'une image folklorisée de l'« Indien », bien loin de la réalité contemporaine vécue dans les réserves. Les créateurs qui interrogent le fait d'être autochtone aujourd'hui déconstruisent entre autres cette image romantique, accusant les stéréotypes de l'Indien d'Amérique propagés par la culture de masse.

Parmi les nombreuses représentations fictives d'Autochtones ancrées dans la culture populaire nord-américaine, le noble guerrier et son pendant féminin, la princesse indienne,

deviennent des symboles de la société de consommation. La diffusion à grande échelle dans les années soixante-dix des portraits du photographe Edward S. Curtis, dont la perception alors dépassée des Autochtones a participé à l'invention d'une « race » en voie de disparition, est probablement un des exemples les plus influents. Conscient des effets néfastes de sa propre culture sur les communautés autochtones d'Amérique du Nord et soucieux d'en immortaliser le portrait avant de les voir englouties par la société blanche dominante, au début du XX^e siècle, Curtis contribua malgré lui à la propagation d'une image romantique, figée dans un passé nostalgique³. Par des mises en scène théâtrales, orchestrées et stéréotypées, ses clichés du « noble Sauvage » ont aussi nourri l'imaginaire des westerns hollywoodiens – tout comme ceux du Sauvage primitif et de la squaw⁴.





La traversée : de l'autre côté du miroir

Suspendu dans le temps et l'espace d'une perception anachronique, l'« Indien » comme créature de l'imaginaire européen est devenu tout aussi réel, sinon plus, que la véritable identité autochtone. Cette appropriation romantique de l'ère (néo)coloniale contribue à « oublier l'Indien réel »⁵, le laissant dans l'ombre de son double à la fois idéalisé et réducteur, de cette « contrefaçon grotesque » dont parle Homi Bhabha en exergue. C'est à cette « contrefaçon » que répond l'artiste montréalais Michel Depatie en confrontant l'imagerie de Curtis dans son plus récent projet, *La traversée/Ashu-takusseau*. L'installation photographique, présentée à la maison de la culture Frontenac à Montréal et ponctuée d'une projection vidéo extérieure sur le pavillon Président-Kennedy de l'UQAM dans le cadre du festival Présence autochtone, se veut un véritable espace de rencontre, de dialogue et d'échange.

Michel Depatie côtoie les communautés innues du Québec depuis 25 ans. Il a su développer des amitiés sincères et profondes à travers les années. Sa démarche artistique questionne entre autres les spécificités du procédé photographique, notamment les modes de représentation de l'image, les notions de leurre et de réel et l'intention du photographe, dans une volonté pictorialiste de déconstruction de l'image. Plusieurs enjeux animent son travail, de la transformation du rôle de l'artiste photographe jusqu'au regard photographique lui-même, en passant par la quête d'une relation sincère avec son sujet, d'une « vraie rencontre avec l'Autre ». C'est en 2007 qu'il amorce cette *Rencontre*⁶ où la poésie des images du territoire et les poèmes sur des voiles suspendus se mêlent à l'oralité, à la dimension relationnelle et à la mémoire des lieux.

Les thèmes de la rencontre et du métissage sont une nouvelle fois abordés avec *La traversée/Ashu-takusseau*. C'est au son du tambour traditionnel qu'on entre dans la salle d'exposition de la maison de la culture Frontenac, où règne une atmosphère de rituel. Des reflets de lumière aux murs et au plafond accentuent l'éclairage théâtral du lieu. Un miroir brisé, installé au mur, semble être le témoin d'une violence passée. Au centre, un iPhone diffuse une courte vidéo en boucle d'une intervention réalisée dans le lieu même de l'exposition, la veille du vernissage : une visite virtuelle des œuvres à venir s'effectue au rythme du tambour. À l'autre bout de la salle, un œil nous observe de loin. C'est le regard bienveillant de l'artiste. Puis, celui-ci apparaît dans le miroir encore intact. Il tient le iPhone dans une main. De l'autre, il brise le miroir à l'aide d'une petite pioche. Sa respiration

haletante résonne avec le bruit de l'objet fracassé. Les mises en abyme se croisent. Les temporalités se chevauchent. L'espace-temps est altéré par les multiples manipulations de l'artiste. Dans une relation intimiste et une insertion au sein de l'intériorité du créateur, la rencontre en est une avec l'Autre, mais aussi avec soi.

L'utilisation ici détournée de la pioche – outil de l'archéologue ou du mineur – révèle-t-elle un changement à venir ? Au centre de la salle, un rectangle de terre sur lequel repose l'outil est « clôturé » : métaphore d'un site archéologique ou territoire circonscrit à l'image de la réserve ? Y sont parsemés 74 petits miroirs brisés, comme autant d'années de malheur multipliées par 7 à l'égard des peuples autochtones depuis l'arrivée des Européens. « La fin d'un regard » (titre de l'installation au centre de l'espace d'exposition), ce malheur passé qu'on tente d'éloigner, viserait ainsi à briser le regard du colonisateur, « à traverser la mer des préjugés et de l'ignorance pour atteindre les rivages de la réalité des Autochtones d'aujourd'hui »⁷. Triste témoin d'une monnaie d'échange inéquitable, le miroir est devenu une relique symbolique de la colonisation. Il est aussi le reflet d'une image altérée de Soi et de l'Autre. « La fin d'un regard » signifie aussi briser le miroir comme dispositif intrinsèque à l'appareil photo : briser les conventions de la photographie.

Sur le mur du fond, six fresques photographiques juxtaposées montrent chacune 25 égoportraits réalisés par des Autochtones de différentes communautés du Québec, toutes générations confondues. Ces *selfies* sont eux-mêmes recomposés en mosaïques à partir de milliers d'images issues de films réalisés par le Wapikoni mobile au sein des communautés autochtones, projet itinérant chapeauté par Manon Barbeau. La métaphore de la photographie qui vole l'âme des êtres et des choses est ici renversée par les participants qui, se photographiant eux-mêmes, reprennent les rôles de leur propre identité. Au narcissisme apparent du *selfie* se substitue une énergie en partage. L'artiste photographe, ayant délibérément choisi de ne prendre aucun cliché, contribue par le fait même à cet espace de rencontre. Ces égoportraits contemporains, loin d'exprimer une image romantique et idéalisée, font face à quatre immenses portraits d'Edward S. Curtis (deux sujets masculins et deux sujets féminins) aussi réalisés en mosaïques et virtuellement insérés dans des cadres dorés de style baroque. Comme pour leur rendre l'appartenance territoriale perdue par l'entreprise de déconstruction de Curtis, Depatie a inséré à travers ces visages des images en filigrane de leur territoire d'origine, entre autres celui des nations yankto-

naise et tsawataineuk. Au pictorialisme de Curtis se superpose ainsi celui de Depatie, qui vise à déconstruire l'image stéréotypée des Autochtones que le photographe américain véhicule en offrant, comme le souligne Manon Barbeau, « un regard contemporain fabriqué par [les Autochtones eux-mêmes et invitant], tout comme les films de Wapikoni, à une véritable rencontre »⁸.

Au bout de la salle, derrière un rideau noir, une vidéo montre le mariage d'un couple d'amis de l'artiste à l'église de Maliotenam (Mani-Utenam), communauté située au nord-est du Québec. Entre traditions ancestrales et catholiques, le mariage est aussi le symbole d'un métissage. À l'opposé du vertige provoqué par l'univers chargé de l'ensemble de l'exposition, ce film-témoignage est épuré et sans filtre – contrairement à Curtis. Il montre la réalité contemporaine de nos voisins innus sans aucune volonté de montage ou de manipulation de l'image. Les sons des musiques québécoises, françaises et montagnaises animent l'événement à tour de rôle ; les paroles « Je veux toucher du doigt la peau de ton tambour »⁹ résonnent dans l'église. C'est à un hommage humble et intègre que prend part Michel Depatie au sein de ce projet. Il est l'observateur, le témoin, l'ami, sans aucune forme de jugement. De l'autre côté du miroir, il y a la continuité d'une pensée réflexive sur le territoire mais, surtout, une pensée sur un espace de partage et de conciliation possible.



« Je me photographie, donc je suis. »

La photographie numérique et son intrusion dans les réseaux sociaux, notamment par l'intermédiaire du *selfie* – devenu accessible partout et par tous –, questionnent la légitimité du photographe ainsi que l'unicité de l'empreinte photographique de Roland Barthes. La notion de trace est aujourd'hui synonyme de copie, de conversion, de modification et de multiplicité¹⁰. S'il semble réaliser le rêve de l'« existence numérique » et d'une « extimité » explosive, le *selfie* serait pourtant aussitôt voué à l'oubli dans l'immensité de la Toile mondiale¹¹. L'essayiste André Gunthert voit en cette « épidémie narcissique » le miroir de la lutte des classes, bousculant l'élite et les codes établis¹². La sémiologue Pauline Escande-Gauquié qualifie l'égoportrait de reconnaissance identitaire, introduisant également un courant artistique émergent autour de la photographie mobile, où le téléphone intelligent aurait remplacé la chambre noire. Offrant de « nouvelles modalités d'expression et de communication représentatives du contemporain, le *selfie* n'est qu'un miroir

de lui-même »¹³, précise-t-elle. Michel Depatie participe à ce point de vue artistique en utilisant la *selfomania* comme plateforme démocratique de reconnaissance identitaire des communautés autochtones, dans un but social et communautaire plutôt que narcissique. Si l'espace relationnel de Depatie évoque un appel à l'Autre et à l'intersubjectivité, il intègre également la quête d'un territoire intérieur. Comme *La rencontre*, *La traversée* se vit à la manière d'un rituel.

Enfin, conjointement au titre du présent texte « Je veux toucher du doigt la peau de ton tambour », Michel Depatie souhaite toucher le cœur des « Blancs » comme il a lui-même été touché par celui des Innus. Par l'intermédiaire de ce projet ambitieux de longue haleine, l'artiste envisage poursuivre sa collaboration féconde avec les communautés autochtones du Québec pour ensuite élargir son corpus au Canada anglais et aux États-Unis.

La suite du projet est présentée au centre de diffusion en art actuel Action Art Actuel (AAA) du 14 janvier au 27 février 2016 : www.action-art-actuel.org/_fr/la-traversee-michel-depatie. Pour suivre son évolution, visitez le www.ashu-takusseu.com. ◀

Notes

- 1 Homi K. Bhabha, cité par Charlotte Townsend-Gault, « Les voies du savoir », dans Diana Nemiroff, Robert Houle et Charlotte Townsend-Gault, *Terre, esprit, pouvoir : les Premières Nations au Musée des Beaux-arts du Canada*, Musée des Beaux-arts du Canada, 1992, p. 95.
- 2 Cf. Thomas Gomez, *L'invention de l'Amérique : mythes et réalités de la conquête*, Flammarion, 1992, 331 p.
- 3 Cf. Hans Christian Adam, « La quête d'une époque révolue : Edward S. Curtis et les Indiens d'Amérique du Nord », *Edward S. Curtis*, 1868-1952, Taschen, 1999, p. 175-191.
- 4 Cf. Guy Sioui Durand, « Starlight Tours : Coyote a-t-il perdu la tête dans les prairies ? », *Esse arts + opinions*, dossier « Amérindie », n° 45, printemps 2002, p. 15.
- 5 Gilles Thérien, « L'Indien imaginaire : une hypothèse », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVII, n° 3, 1987, p. 12.
- 6 *La rencontre/Natishkatun* fut réalisée dans le cadre du Symposium international d'art in situ des Jardins du précambrien en 2007, à Val-David, sous le commissariat de Danielle Lord. L'œuvre à caractère participatif invitait les visiteurs à inscrire des mots libérateurs sur une pierre, ensuite déposée au centre d'une structure de bois au cœur de la forêt précambrienne, tel un acte poétique, telle une invitation à un rite de passage. Un dialogue enregistré entre l'artiste et une amie innue permettait une intrusion dans l'univers réel et personnel de la rencontre entre deux êtres, deux territoires, deux perceptions du monde.
- 7 Michel Depatie, cité dans Éric Clément, « Changer les regards, un portrait à la fois », *La Presse*, cahier « Arts », 1^{er} août 2015, p. 9.
- 8 Extrait du texte rédigé par Manon Barbeau soulignant la collaboration de Wapikoni mobile au projet de Michel Depatie, *La traversée/Ashu-takusseu*, imprimé en guise d'introduction à l'entrée de la salle d'exposition de la maison de la culture Frontenac, à Montréal.
- 9 Extrait de la chanson « Quand j'aime une fois, j'aime pour toujours » de l'album *Tu m'aimes-tu*, paroles et musique de Richard Desjardins, 1990, interprétée par Francis Cabrel et Alain Souchon, dans l'album *Sol en si*, 1993.
- 10 Cf. Louise Merzeau, « Du signe à la trace », *Empreintes de Roland Barthes*, Cécile Défaud, 2009, p. 138.
- 11 Cf. Arte, « Selfie : narcissisme ou forme d'art ? » [émission en ligne], *Square*, 9 mars 2014, 26 min, www.arte.tv/guide/fr/046446-o88/square.
- 12 Cf. André Gunthert, *L'image partagée : la photographie numérique*, Textuel, 2015, 176 p.
- 13 Pauline Escande-Gauquié, citée dans Arte, *op. cit.*

Chloë Charce est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et poursuit une maîtrise en arts visuels à l'Université Concordia. Elle conjugue ainsi une double vocation entre la théorie et la pratique. Artiste, critique d'art et commissaire de la relève, elle s'intéresse entre autres aux notions de temporalité, d'identité, de mémoire et de disparition. Elle a été commissaire invitée (avec le cocommissaire Guy Sioui Durand) du Symposium international d'art in situ des Jardins du précambrien (Val-David, Laurentides) en 2014, pour une deuxième année consécutive.

> Michel Depatie, installation photographique *La traversée/Ashu-takusseu*, Maison de la culture Frontenac, Montréal, 2015. Photos : Michel Depatie.