

Partout sur le dos de la Grande Tortue

Guy Sioui Durand

Numéro 104, hiver 2009–2010

Indiens
Indians
Indios

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62611ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2009). Partout sur le dos de la Grande Tortue. *Inter*, (104), 76–79.



> Prestation de chants, de danses et de costumes des Indiens maoris de Nouvelle-Zélande, *Biennale de Venise*, 2009. Photo : Guy Sioui Durand.

» PARTOUT SUR LE DOS DE LA GRANDE TORTUE

GUY SIOUI DURAND

Si les valeurs urbaines ont pénétré la vie quotidienne des réserves et que les artistes autochtones circulent entre nos communautés et la Cité, il faut ajouter que, depuis la fin des années quatre-vingt, un nombre croissant d'entre eux voyagent et s'affichent dans les réseaux et les circuits du champ international de l'art, sur tous les continents.

Alors que se tissent plusieurs liens entre les artistes autochtones en milieu anglophone au Kanata, les expositions voyagent aux États-Unis sans passer par le Gépèg. En 1999, l'importante exposition *Reservation X*, parce qu'elle posait la question de l'engagement de l'artiste autochtone envers sa communauté d'appartenance alors qu'il fait carrière dans l'urbanité du champ de l'art, d'abord présentée au Musée des civilisations, circula à l'Indian Museum du Smithsonian Institute de New York sans transiter par Hochelaga-Montreal ou la ville de Québec, encore moins, vous pensez, Mashteuiatsh. Cette année, l'exposition controversée *Remix : New Modernities in a Post-Indian World*, parce que la critique d'art s'est interrogée sur le rapport identitaire de cette nouvelle génération d'artistes autochtones, nés et éduqués en ville, qui n'a plus guère de références au passé, si ce n'est que de manière accessoire, transita de Phoenix vers l'Art Gallery of Toronto (AGO). Oubliez les villes à l'est...

Ces liens sont aussi palpables en Australie où l'art aborigène a la cote, notamment à Sydney où se tient l'importante biennale éponyme. Pour ce qui est de l'Asie, au début des années deux mille, il y eut l'expédition de performeurs amérindiens du Gépèg *L'Ours-Tortue : des Indiens d'Amérique au pays des Ainus du Japon*¹, mais tout demeure ponctuel. Concrètement, en ce qui a trait aux artistes inuits et amérindiens du Gépèg mais aussi du Kanata, ils ont la cote dans les pays nordiques circumpolaires, en Europe et en Amérique latine. Voici quelques rappels européens et latino-américains.

Incursions européennes

En 1989, une grande exposition allait ébranler les approches disciplinaires et « caucasiennes » de l'art contemporain. *Les magiciens de la terre*, exposition présentée au Centre Pompidou à Paris, fit se côtoyer art dit d'avant-garde et art de minorités ethniques et culturelles de tous les continents, indépendamment des époques. Seul invité du Nord de l'Amérique, le peintre ojibwé Norval Morrisseau y présenta de grandes peintures révélant la fantasmagorie du monde chamanique des Indiens de l'Amérique du Nord. En 1993, au *Symposium international de sculpture* de Saint-Wendel, en Allemagne, un hélicoptère survolait une pinède – référence aux affrontements quelques années plus tôt à Kanesatake au Gépèg lors de la crise d'Oka en 1990 – pour y larguer du haut des airs le drapeau des Pekuakamiulnuatsh de Mashteuiatsh. Cette « action » spectaculaire complétait l'installation *Le chemin vers l'Ouest* de Diane Robertson.

Ces deux types d'« ouverture » par l'art, la première à la vision chamanique aborigène dans une grande institution européenne, la seconde comme renversement symbolique de la prise de possession colonialiste du territoire en plantant drapeau et croix dans un événement d'art de réseaux parallèles, ne cessent de se multiplier.

Les expositions *Les Indiens montagnais du Québec : entre deux mondes* (1995) au Musée de l'homme à Paris et *Canada XLVI Biennale di Venezia* d'Edward Poitras, premier Autochtone au pavillon du Canada à la *Biennale de Venise* en 1995, notamment, contribuent à l'émergence de cette circulation de l'art amérindien contemporain à l'intérieur des grands circuits institutionnels européens dans les années quatre-vingt-dix. Les œuvres vidéo du cinéaste inuit Zacharias Kunuk ainsi que les dessins renouvelant l'art inuit de sa compatriote Annie Pootoogook se retrouvent aux éditions de 2002 et de 2007 de la *documenta* à Kassel, en Allemagne.

L'artiste d'ascendance dane-zaa Brian Jungen connaît la renommée tant dans les pays nordiques d'Europe (Finlande, Suisse, Écosse) qu'à travers le Kanata au début des années deux mille. Ses expositions de masques impressionnants (*Prototype for New Understanding*, 1999-2005), d'ossatures de baleine (*Cetology*, 2002) ou de sculptures-totems (2006) façonnées avec des objets de la culture de masse (espadrilles Nike, chaises de parterre en résine de synthèse, sacs de golf) l'inscrivent dans le circuit des musées, du marché de l'art et des biennales. Son exposition au Musée d'art contemporain de Montréal en 2006 avait attiré un nombre record de visiteurs avant de s'arrêter à la *Biennale de Montréal* (2007).

En France où l'intelligentsia artistique s'évertue à promouvoir de nouveaux concepts comme ceux d'*autochtonie* et d'*arts premiers* pour, non seulement se défaire d'un passé colonial, mais encore se raccrocher à la mondialisation, le nouveau Musée des arts premiers à Paris a présenté en septembre 2009 l'exposition *Métissage*, en plus d'accueillir une table ronde sur le thème « La création en milieux contraints » (où il a été question des Indiens du Gépèg) lié à la *Biennale de Paris*, tout en coproduisant avec le Centre culturel canadien à Paris une exposition de photographies amérindiennes d'artistes du Kanata – dont plusieurs œuvres étaient de l'exposition *Regards d'acier : portraits par des artistes autochtones* du Musée canadien de la photographie contemporaine au Musée des beaux-arts du Canada – dans le cadre de l'événement *Photoquai*.

Du côté des réseaux, les artistes autochtones se font aussi « nomades » de l'autre côté de l'océan Atlantique. Les Domingo Cisneros, Rebecca Belmore et Guy Sioui Durand seront de plusieurs festivals internationaux d'art performance organisés par Le Lieu, centre en art actuel, de Québec : *Interscop* (Pologne, 1990), *RHWT* (pays de Galles, 2003), *Québec/Cracovie : villes anciennes/art nouveau* (Pologne, 2004). Cisneros inaugurera en 2002 *Le sentier des lauzaes*, dans la région des Cévennes, en France, une œuvre environnementale s'inspirant de l'esprit du Groupe Territoire Culturel au Gépèg.

En 2005, une décennie après Poitras, Rebecca Belmore est la première femme artiste autochtone à représenter le Canada à la *Biennale de Venise* avec son installation multi-média « Fountain ». En 2009, une délégation de conservateurs autochtones du Canada qui participe aux activités de « Construire des mondes » pour la 53^e édition de la *Biennale de Venise*, mais aussi pour *Basel Art* et *Volta 5* à Bâle, en Suisse,

n'est qu'une des trois « présences autochtones » à Venise. L'ouverture publique de la *Biennale* sera faite par une déambulation dans les rues et un concert d'Indiens maoris de la Nouvelle-Zélande. Dans la continuité des dix ans de collaboration prenait place l'exposition *Rendezvous* du photographe amérindien Tom Jones, du Wisconsin (É.-U.).

Les Aborigènes en ouverture de « Making Worlds » à Venise

Sur la place Saint-Marc, le spectacle aura été magnifique. Des rythmes et sons traditionnels, on passe aisément aux rythmes et sons hip-hop, mais un même message, une même histoire persiste : derrière chaque montagne, derrière chaque rivière, derrière chaque arbre, derrière chaque visage, grimace, masque, danse, chant, il y a une histoire. En performance, dehors, en public, les Maoris rendent vivants leurs langues, costumes, traditions au présent. Mais le passage au présent s'effectue encore plus avec ce chanteur hip-hop ; et le passage à l'universel est plus marqué quand ils se permettent aussi de chanter les chansons du répertoire en italien ou de les jazzier. Ils rejoignent ainsi l'exposition *Métissage* du Musée des arts premiers. Qui plus est, leur idée de déambuler dans les rues de Venise touche à l'art actuel de la performance. Les Maoris clament : « Sauvons la planète ! » Ils rejoignent finalement les verts et les écolos comme Edgar Morin. Paradoxalement, ils figuraient comme *entertainers* à l'ouverture pour un pays, la Nouvelle-Zélande, qui présentait deux artistes, dont une clamant de façon opposée ce slogan repris sur tous les sacs de promotion : « *Save yourself*. » L'individualisme ultime ! Est-ce la limite de ce qui s'est voulu un jour : la civilisation ? Toujours est-il que, pour se faire remarquer, faire impact, montrer la distinction culturelle, on fait appel aux Indiens, aux Indigènes. Quelle distance entre l'éthique du *nous* et celle du *je* ; entre les cris et grimaces des Maoris de la Nouvelle-Zélande, ouvrant sur la grande Plaza San Marco la *Biennale* et dont une des leurs rappelait que derrière chaque mot il y avait un visage, derrière chaque son une montagne, derrière chaque image une rivière, comme les cultures aborigènes en péril, et les sacs de promotion de l'artiste officiel du pavillon du même pays !

Sur le terrain de l'art, comme à cette biennale, ce n'est plus du spectacle, c'est du spectaculaire, de l'art action, de l'activisme festif et une reconnaissance de la persistance. J'ai repensé au spectacle *La rencontre des tambours* d'Espace 400° à Québec en juin 2008 et au *Festin forestier* à Wendake en 2004.

D'autres, cyniques, diront « Indiens de service », « *entertainment* », « hors d'œuvres – au sens de hors des expositions officielles », « divertissement ». Ici, m'a-t-il semblé, ces critiques n'avaient point prise. Les Maoris représentaient un pan de la conscience historique justement sur une grande place publique urbaine chargée architecturalement de cette mémoire historique vénitienne et universelle. Et justement, c'est la mémoire historique artistique présente là, à Venise, qui n'en donne que plus de relief aux œuvres actuelles de la *Biennale*, elle-même chargée d'une histoire centenaire. Les œuvres comme *Le paradis* de Le Titi et *L'enfer* de Jérôme Bosch au Palais des doges de même que le mélange de toutes les époques dans l'exposition *In-Finitum* disent cela aussi. Et les amateurs d'art sont aussi légions de touristes culturels.



Rendezvoused

La *Biennale de Venise* rayonne depuis plus de cent ans dans le monde des arts visuels. En plus des expositions officielles dans les pavillons nationaux et thématiques au *giardini* et dans les vastes hangars de l'Aperto, des centaines d'expositions dans la Cité des Doges comme activités collatérales sont inscrites dans son programme officiel.

Alors que l'exposition *Edward Poitras : Canada XLVI Biennale di Venezia* en 1995 et celle collective d'artistes autochtones au pavillon d'Australie en 1997, *Fluent*, avaient ouvert les portes, on peut retracer depuis 1999 une présence continue d'art autochtone en provenance des États-Unis, du Kanata et de l'Australie, dans des expositions et colloques inscrits au programme des manifestations associées à l'événement. Cette incursion, on la doit en grande partie à la collaboration développée entre l'organisme à but non lucratif Indigenous Arts Action Alliance (IA3) basé à Santa Fe au Nouveau-Mexique et des universités vénitienes².

En 1999, IA3 présenta *Ceremonial*, une exposition collective réunissant onze artistes autochtones états-uniens, ainsi que la sculpture *Wala-Kwisgila* de l'artiste amérindien de la Colombie-Britannique David Neel. En 2001, ce fut *Umbiculus* et en 2003 *Pellerossasogna* où l'on retrouvait l'artiste des Six Nations (Iroquois) Shelley Niro. En 2005, *Fountain* de Rebecca Belmore comme sélection du Canada et *Emendatio* de James Luna mis de l'avant par le National Museum of the American Indian redonnent une participation officielle à l'Indian Art of North America en Europe. En 2007, le *Requicking Project* du IA3 mise sur le duo d'artistes indiennes Lori Blondeau de Saskatoon en performance (« States of Grace ») et Shelley Niro, à nouveau, en vidéo. En 2009, le Département d'études postcoloniales de l'Université Ca' Foscari, qui opère une petite galerie d'art ayant pignon sur rue à Venise à même ses locaux universitaires, accueillait un colloque de l'Indigenous Arts Action Alliance avec l'exposition *Rendezvoused* du photographe amérindien Tom Jones. Ce dernier exposait de grandes photographies couleur sur lesquelles il a capté des « Blancs » vivant autour de sa communauté d'origine et dans

jouent aux Indiens ». Un peu le monde à l'envers, quoi : un Indien photographe qui met sur pellicule des « néo-Indiens ». Le point de vue photographique de *Rendezvoused*, présenté dans une grande biennale comme celle de Venise, touche, comme on va l'aborder dans la dernière partie de ce dossier, une question identitaire plus généralisée qu'il n'y paraît.

L'Amérique latine

L'engagement des artistes autochtones en Amérique du Sud et en Amérique centrale est, au risque de se répéter, indissociable du vaste mouvement social des différentes luttes des Premières nations dans tout le continent. Un art « latino-indios » s'y active. Ses praticiens n'ont cependant pas, comme c'est le cas pour tout art engagé socialement et politiquement de la part de minorités, de grandes tribunes institutionnelles. On peut néanmoins identifier un espace-temps majeur, la *Biennale de La Havane* à Cuba, et un type de pratiques, l'art action, comme « zones » de rencontre et d'hybridation qui lient l'imaginaire autochtone.

Dans l'Île Crocodile avec le cacique taino Hatuey

La grande toile *Je ne veux pas aller au ciel*, peinte en 1930 par Augusto Garcia Menocal, figure parmi les grandes œuvres de la collection du Museo de Bella Artes de La Havane. Elle faisait d'ailleurs partie de l'exposition *Cuba : art et histoire, de 1868 à nos jours* présentée au Musée des beaux-arts de Montréal en 2008. La peinture montre le cacique (chef) indien taino attaché à un pieu sur le bûcher avant d'être brûlé vif, entouré par des militaires espagnols et des prêtres catholiques à qui il donne la réplique. Hatuey est considéré comme le premier héros de Cuba, avant José Martí, Che Guevara ou Fidel Castro ! En 1511, le chef indien quitta l'île d'Hispaniola (aujourd'hui Haïti et la République dominicaine) pour Cuba afin d'alerter les tribus arawakes de la venue des Espagnols. Il dirigea la guérilla, mais fut finalement capturé. La légende raconte que sur le bûcher, au prêtre catholique qui lui demandait s'il voulait se convertir pour aller au ciel, Hatuey s'était enquis : « Est-ce que les hommes blancs vont, eux aussi, aller au ciel ? » À la réponse affirmative du missionnaire, il avait rétorqué vivement : « S'ils y vont, je ne veux pas y aller. »

Alors que, depuis quelques décennies, les Cubains ont entrepris nombre de fouilles archéologiques dans l'île pour remettre à jour leur passé amérindien, source d'un nationalisme continental, les éditions de la *Biennale de La Havane*, dès ses débuts, en 1989, ont fait place à l'art des minorités, dont celui des Indiens. Ainsi, de nombreux artistes amérindiens y furent présentés, dont plusieurs du Kanata tels que, à l'initiative de Domingo Cisneros en 1991 – qui discuta avec les autorités de la possibilité d'organiser un village d'artistes en forêt au pied du volcan Turquino ainsi qu'un autre, en 1995, en République dominicaine, où vivaient les anciens Indiens tainos –, Edward Poitras et Rebecca Belmore en installations et en performances. Guy Sioui Durand a participé aux quatre derniers « Forums théoriques » de la *Biennale*, dont la dixième édition, qui coïncidait avec le cinquantième anniversaire de la révolution cubaine, avait pour thème « Résistance et intégration à l'ère de la mondialisation ».

Notes

- 1 Cf. Guy Sioui Durand, « Les ruses de Corbeau/Coyote/Carcajou », *Esse, revue d'art + opinions : dossier Amérindien*, Montréal, 2002, p. 31-40.
- 2 Cf. Nancy Marie Mithlo, *Within and Outside : The Aboriginal Presence at the Venice Biennale, 1995-2009*, Art History and American Indian Studies, University of Wisconsin/Madison, 2009.





> Erika Meza et Javier López, *El peso de la memoria*, 10^e Bienal de La Habana, 2009. Photo : Richard Martel.



> Guillermo Gómez-Peña. Photo : Guy Sioui Durand.

En 2009, la *Biennale* incluait d'ailleurs plusieurs œuvres d'artistes autochtones. La photographe Erica Lord d'Alaska proposa sa série « Definitions of the Exotic » dans laquelle elle explore les facettes identitaires de l'Indienne d'aujourd'hui. Leonel Luma d'Argentine capta avec « Marcha de Los Andes », par de grandes images photographiques, les luttes de résistances andines. Mais c'est vraiment « El peso de la memoria », une immense bannière photographique, œuvre d'Erika Meza et Javier López du Paraguay, représentant une femme indigène maka dont le torse dénudé laisse entrevoir un collier au cou et une grande cicatrice au ventre (chirurgie ou blessure, maladie ou guérilla ?) qui demeura marquante. Un détail, ce « punctum », comme l'a signalé Roland Barthes, qui fait basculer la signification, ici celle du portrait folklorique de l'Autochtone vers celle de l'Indienne hypermoderne : une série de clés USB, ces porteurs de mémoire pour ordinateurs, réintroduisait l'importance de l'héritage et de la transmission de la mémoire collective aborigène. Par ailleurs, l'artiste de renom de la performance cubaine Tania Bruguera a invité Guillermo Gómez-Peña à donner des *workshops* et à performer en ouverture de la *Biennale*, confirmant l'importance de l'art action comme art latino-indios.

L'art action latino-indios

Aux prises avec une succession de dictatures et de révoltes dans la plupart des pays et des cultures d'Amérique latine, les artistes ont souvent fait preuve d'inventivité dans leur engagement politique par l'art. À cet égard, les pratiques théâtrales – je pense ici au théâtre d'Augusto Boal qui, dans les années soixante-dix, a grandement influencé les troupes engagées comme le Théâtre Euh ! au Québec – et celles de l'art performance sont en vogue dans nombre de métissages artistiques.

Guillermo Gómez-Peña en est certainement l'un des complices avec les artistes autochtones. Né à Mexico et passé en Californie, Gómez-Peña, fondateur du collectif La Pocha Nostra à San Francisco, est une figure de proue de l'art indiscipliné. Son livre sur l'art performance *Ethno-Techno Writings on Performance: Pedagogy and Activism* (Routledge, 2005) prend parti pour l'activisme politique. Qualifiant ses œuvres de « chicano cyber-punk performances » et de « foto performances », Gómez-Peña introduit l'identité amérindienne pour l'hybrider « inter-nationalement ». C'est le cas pour *El Chaman travesti* (2002) et *Rito Néo-Azteca* (2004). Mais ce sont vraiment ses *workshops*, mariant les genres entre happenings, vidéos technologiques et tableaux vivants, qui impressionnent. Depuis 2005, Gómez-Peña travaille en complicité avec James Luna. Lors du symposium *Performing « Heritage » : Contemporary Indigenous and Community-based Practices* (The Hemispheric Institute's 5th Encuentro, Belo Horizonte, Brésil, mars 2005), j'ai participé en 2005 à sa création collective, en complicité avec Violette Luna et James Luna : « Geléia cultural para o século XXI Nock Ma ». Lors du même événement, Pena et Luna se sont faits les complices de ma performance « La cervelle renversée ». Peu de gens sortent indemnes de cette théâtralité hybride où politique et sexe, indianité, latinité et américanité voient leurs frontières éclatées, les métissages démesurés et les langages malaxés.

S'associant à des artistes autochtones et sillonnant le continent, Gómez-Peña – il a participé à la *Rencontre internationale d'art performance* à Québec en 1998 et Luna, en 2006 – colporte bien cet art action latino-indios. «