

Les tourbillons de l'art amérindien au Québec | L'apartheid muséal : une piste piégée

[S esse.ca/fr/les-tourbillons-de-lart-amerindien-au-quebec-lapartheid-museal-une-piste-piegee](https://www.les-essences.ca/fr/les-tourbillons-de-lart-amerindien-au-quebec-lapartheid-museal-une-piste-piegee)

Les tourbillons de l'art amérindien au Québec L'apartheid muséal : une piste piégée

Au Québec, les pratiques récentes en art amérindien ne bénéficient d'aucun support institutionnel spécifique dans le champ de l'art. Il n'y a pas de secrétariat d'art autochtone rattaché au Conseil des Arts et des Lettres du Québec ou au ministère de la Culture, comme c'est le cas à Ottawa au Conseil des Arts du Canada. Le secrétariat des Affaires autochtones rattaché au cabinet du Premier ministre favorise plutôt le développement du commerce culturel, des foires et des grandes manifestations, avec un fort penchant pour l'artisanat et le folklore. Il n'y a jamais eu aucune exposition amérindienne au musée d'art contemporain de Montréal ni au musée du Québec, sauf la petite exposition de dessin par le célèbre peintre ojibwe Norval Morrisseau en 1966.

La vague d'intérêt suscitée par l'incompréhension et la brutalité des événements de Kanehsatake et de Kahnawake, et surtout par les célébrations européo-américaines du 500^e anniversaire de la « découverte » des Amériques, a cependant donné lieu à plusieurs grandes expositions dans les musées d'art et de civilisation de la région de la Capitale fédérale (Ottawa-Hull) dans la première moitié des années 1990. À elle seule, l'année 1992 est marquée par deux grandes expositions : *Terre, Esprit, Pouvoir. Les Premières Nations* au Musée des Beaux-Arts du Canada et *Indigena. Perspectives autochtones contemporaines* au Musée canadien des civilisations. Hors des musées, Montréal accueillera néanmoins en 1992, dans les Maisons de la culture, l'exposition *Nouveaux Territoires, 350/500 ans après. Une exposition d'art aborigène du Canada (1)*.

En 1995, à l'initiative du commissaire Gerald McMaster, le Musée des civilisations de Hull parraine l'artiste Edward Poitras, premier autochtone à représenter le Canada pour le centenaire de la prestigieuse Biennale de Venise. En 1998, y aura lieu la dernière grande exposition d'art contemporain, *Reservation X*, mais aucun artiste amérindien de l'Est ne figure dans la sélection réunissant des créateurs vivant au Canada anglais et aux États-Unis. Le catalogue est aussi publié uniquement en anglais. À Québec, le Musée de la civilisation, après avoir programmé en 1991 l'originale exposition thématique *Sous le regard de l'animal : l'œil amérindien*, avec Diane Robertson, Domingo Cisneros, Ron Noganosh et Edward Païtras, n'inaugurera qu'en 1998 une exposition permanente intitulée *Nous, les Premières Nations*, qui n'accueille qu'une œuvre amérindienne contemporaine, *Le piège qui s'efface*, de Diane Robertson (1992). Nulle part ailleurs au Canada le clivage muséal art/ethnographie pour l'art amérindien n'est-il aussi marqué qu'au Québec. Ce qui a fait dire à certains qu'on assiste à une néo-ethnologisation de l'imaginaire autochtone dans les institutions dites « de

civilisation ». Ce n'est pas de ce côté-là que ça se passe.

Les épigones des missionnaires du côté de l'art : l'usurpation ?

Dans la foulée des turbulences post-Kanehsatake et Kahnawake, les années 1990 ont vu se profiler une série d'initiatives sans lendemain, chacune prometteuse de la mise sur pied d'infrastructures devant favoriser la promotion et la diffusion des artistes amérindiens et de l'art autochtone. Mais, une fois l'événement initial réalisé et les subventions dépensées, *Windigo* les emporte - ou il s'agit d'un organisme qui donne dans la culture de masse sans professionnalisme, confondant folklore, commerce récréo-touristique, artisanat et art de création. Malgré de bonnes intentions et de beaux discours, ces organismes opportunistes sont au service de l'État et recherchent la caution d'Indiens de service. C'est la stagnation et la confusion entre culture du spectacle et ignorance et, de toute façon, jusqu'à maintenant, de très rares fonctionnaires ont manifesté critiques ou appuis. Ce n'est pas sur ces épigones des « robes noires », reconverties dans la culture, qu'il faut compter.

Du côté des communautés : des avancées prometteuses

Suivant les traces du Woodland Culturel Centre, et sous l'impulsion de collaborations croissantes entre artistes, organismes et groupes d'artistes amérindiens, nombre de communautés, sur les réserves s'ouvrent à la culture et à l'art de création. Les trop rares musées ou centres culturels comme le Musée amérindien des Piekuamilnuatsh de Mashteuiatsh, le Centre culturel Kanien'kehaka Onkwawéen : na Raotitiohkwa chez les Mohawks de Kahnawake, les maisons de la culture Arouane et Tsa8enhohi à Wendake, ainsi que certains centres d'Amitiés autochtones comme celui de Val-d'Or (Algonquin) sont des acteurs locaux pour le développement d'une circulation de l'art amérindien dans nos communautés (2).

Par exemple, en 1994, le *Symposium inter-qubécois. culturel Nishk'e Tshitapmuk (Sous le regard de l'Outarde)* se tenait à Mashteuiatsh. L'ouverture d'une salle pour les expositions d'art contemporain au Musée de Mashteuiatsh, qui a accueilli l'exposition *Culture matérielle, Objets de création. Murmure du passé, écho du présent* à l'été 2001, est à souligner. Pour sa part, le centre culturel de Kahnawake s'est fait l'hôte du *Cabaret de la Grande Tortue*, axé sur l'art action, au printemps et c'est à Wendake qu'ont sans doute eu lieu les authentiques commémorations du Traité de la Grande Paix de Montréal et non pas à Montréal. L'hommage communautaire au Grand Chef Kondiaronk à Wendake n'était aucunement une manifestation isolée. L'animation de la Maison de la culture Tsa8enhohi par la Fondation Agondashia, qui présentait les documents audio-visuels de la nouvelle alliance géopolitique entre les Nations de la diaspora des Wendats (les Wyandots d'Oklahoma, du Kansas et d'Anderson) lors du retour en Huronie (1999), a aussi servi d'ancrage culturel. En effet, ces faits sociaux inspirent le nomadisme des quelques créateurs Hurons-Wendats qui, comme on va le voir, ont été actifs dans le champ de l'art (*Le cabaret de la Grande Tortue, Le retour de l'Ours-Tortue*).

La complicité des réseaux et les métissages interdisciplinaires

Pour les quelques créateurs autochtones issus des dix Premières Nations établies dans le Nord-Est de l'Amérique (Mikma'k, Malécites, Hurons-Wendats, Waban Aki, Mohawks, Algonquins, Attikamekw, Innus, Cris et Naskapis), ainsi que pour les Inuit du Nunavik, c'est essentiellement en complicité avec les événements créés par les centres d'artistes et les centres d'exposition que l'art amérindien de création a pris place et a évolué au Québec au cours de la dernière décennie (3).

Deux mots clés favorisent l'éclosion de l'imaginaire amérindien : réseaux et interdisciplinarité. La présence dans les événements d'art (symposiums et expositions collectives dans les centres d'artistes autogérés et les Maisons de la culture) est devenue l'alternative à l'indifférence muséale. En 1981, Langage Plus d'Alma ouvre la voie en présentant les oeuvres de Domingo Cisneros. Suivront ensuite plusieurs centres d'artistes comme Est-Nord-Est (*Métissages*, 1994); 3^e Impérial (*L'Art et l'Eau II*, 1994); Langage Plus (*Paysages Inter Sites*, 1996; *Au Nom de la Terre*, 1998); Oboro (*Cyber Pow Wow*, 1996-2001); Le Lieu (*Resign/nation* d'Edward Poitras, 2000) et Skol pour la résidence de Sonia Robertson, *Dialogue entre elle et moi à propos de l'esprit des animaux* (hiver 2002). Soulignons à nouveau le développement accentué de créations interdisciplinaires qui permettent la circulation entre disciplines et « indiscipline » créatrice, dites d'esthétiques relationnelles et d'interactions multimédias. S'y métissent les fondements amérindiens de l'imaginaire : l'oralité et les rythmes, la spiritualité des animaux et les suspensions, le respect écologique de la Terre-Mère et des créations in situ (4). Cette logique en réseau assure même un rayonnement international. comme ce fut le cas lors de la récente expédition de créateurs Hurons-Wendats et Innus *Des Indiens d'Amérique au pays des Ainus* du Japon lors des festivals Multi Media Art and Communication, MMAC (Tokyo) et Aizu Art College, AAC (Aizu-Mishima) en septembre 2000. Au Québec, les revues d'art, les ouvrages collectifs et les documentaires audiovisuels assurent ponctuellement, comme le fait la revue *ESSE* avec ce dossier, la couverture de l'imaginaire amérindien (5).

Pour ce qui est plus spécifiquement de l'année 2001 , le renouvellement de la dualité artistique Art/Nature dans les jardins et les parcs au printemps et à l'été, ainsi que deux événements en marge - et même comme alternative aux manifestations officielles entourant la Grande Paix de Montréal 1701-2001 - , me semblent des espace-temps significatifs des tourbillons de l'art amérindien au Québec en 2001. Ils sont marqués par une audace d'expérimentation interdisciplinaire qui se fonde sur l'oralité de l'art action et la création in situ, comme on le verra dans les trois chapitres suivants : Art/Nature - l'été d'art de tous les jardins; oralités interdisciplinaires de *Copper Thunderbird* et du *Cabaret de la Grande Tortue*; et *Le Retour de l'Ours-Tortue*.

NOTES

- (1) Produite par Vision Planétaire, elle connaîtra deux volets nomades, dont un au Mexique. C'est la seule exposition d'envergure du début des années 1990.
- (2) Voir Guy Sioui Durand, « De l'exiguïté puissante », *En marge*, Éditions d'art le Sabord, 1999.
- (3) Voir Guy Sioui Durand, « Résurgence de l'art amérindien », *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*. Sociologie critique, les Éditions Interventions, Québec, 1997, p. 198-201.
- (4) Voir Guy Sioui Durand, « L'indiscipline : essai sur deux zones fluides de l'interdisciplinarité en art », dans *Penser l'indiscipline. Recherches interdisciplinaires en art contemporain*, Optica, Montréal, 2002, p. 53-71.
- (5) Il en va de même de certaines productions audiovisuelles comme les films d'Alanis Obomsawin (Kanehsatake, 270 ans de résistance, ONF, 1993), d'Arthur Lamothe (L'écho des Songes, 1993), et de René Labelle-Sioui (Kanata, ONF, 1998) ou l'émission La Culture autochtone pour la série La Vie d'artiste (SRC, 1999). Plusieurs ouvrages font aussi place à des essais sur l'art autochtone contemporain. Mentionnons John K. Grande, *Art, Nature et Société* (Montréal, Les éditions Écosociété, 1997), Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996* (Inter éditeur, Québec, 1997), Lisa Fitzgibbons (à la dir.), *En marge* (Éditions d'art Le Sabord), 1999, Guy Bellavance (à la dir.), *Monde et réseaux de l'art. Diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain* (Liber, Montréal, 2000).