

Engagement des femmes dans la renaissance artistique et culturelle des Premières Nations

Par **Anaïs Janin**

Ce texte a été adapté d'un texte écrit pour l'exposition Nikiwin / Renaissance / Rebirth qui a été présenté au Centre d'exposition de Val-d'Or à l'été 2014, et d'un article inédit, écrit en 2012.

Introduction

L'engagement des femmes est très important pour la renaissance culturelle. Ayant un rôle d'éducatrices, elles sont souvent le moteur du renouveau social des Premiers Peuples. Avec les aînés (hommes ou femmes), qui connaissent encore les techniques traditionnelles, elles permettent aux nouvelles générations de renouer avec leur culture et leur langue ancestrale, même si cela est encore difficile, en raison de la rupture dans les relations intergénérationnelles.

Dans le domaine artistique, l'hybridation des formes artistiques (autochtones et non autochtones) commence dès les premiers contacts avec l'intégration de matériaux venant d'Europe, par exemple les perles de verre servant à faire le perlage traditionnel. Ce sont souvent les femmes qui introduisent de nouveaux matériaux et de nouveaux motifs dans la fabrication des habits et des objets du quotidien.

Au fil du temps, les nouvelles formes artistiques sont appropriées et transformées par les artistes autochtones pour devenir leur mode d'expression, sans perdre leur authenticité. Ces emprunts cohabitent avec les techniques plus traditionnelles, comme la broderie de piquant de porc-épic. Alors que précédemment, l'art était surtout relié au contexte de production (utilitaire ou en lien avec les cérémonies religieuses), les nouvelles formes artistiques produites à partir des années 1870 visent à atteindre leur autonomisation, ce qui favorise la commercialisation

des œuvres qui sont produites. Cette autonomisation a pour objectif de désacraliser les œuvres et de les sortir de leur contexte communautaire, même si la première fonction reste toujours présente pour certaines pièces, comme les masques produits par les artistes de la côte Ouest, dont ceux de Robert Davidson (Berlo et Phillip, 1998, p. 210) ou de Mike Dangeli, artiste Nisga'a, habitant Vancouver, qui réalise aussi bien des masques pour faire de la danse traditionnelle que des œuvres plus contemporaines. Les deux types d'œuvres (sacrées et séculières) cohabitent pour créer une diversité d'œuvres artistiques, démontrant l'inventivité et la résilience des artistes autochtones, tout en brisant la frontière - créée par les Occidentaux - entre art et artisanat.

Thématiques féminines

Les thématiques que les femmes abordent sont liées à l'histoire coloniale et à l'assimilation culturelle, tout en exprimant une renaissance culturelle marquée par une grande force de vie ; comme on le voit dans les poèmes de Natasha Kanapé Fontaine ou dans les performances de Mélissa Mollen Dupuis (artistes de la nation innue sur la Côte-Nord). Elles démontrent que les Autochtones sont des personnes résilientes, qui peuvent passer outre leurs difficultés et leurs problèmes pour aller de l'avant, pour offrir des œuvres fortes, d'une grande profondeur symbolique.

Leurs œuvres expriment une vision féminine de la culture autochtone où la sensibilité a une grande place. Elles dénoncent les problématiques sociales et l'assimilation culturelle, de manière indirecte, en parlant de ce qui les touche plus intimement : les problèmes sociaux, la destruction du territoire, le métissage culturel, le rapport brisé au territoire qui entraîne les problèmes sociaux dans les communautés des Premiers Peuples, mais mettent également en place un espace pour recréer un lien, tant spirituel que physique, rompu à cause de l'assimilation culturelle. Ces artistes créent ainsi une interface culturelle, une « zone de contact [...] porteu[s]es] d'histoire et de savoir » (Hopkins, 2013, p.27). Elles régénèrent ainsi, à leur façon, « les liens [qu'elles ont] avec [leur] héritage culturel» (Grussani, 2013, p. 34).

Ainsi ces femmes artistes posent des questions identitaires, voire existentielles, et construisent de nouveaux repères culturels qu'elles peuvent transmettre ou exprimer au regard de leur place au sein de la société. Elles rendent ainsi compte des clivages de la société contemporaine, en faisant le lien avec leur histoire culturelle, avec un point de vue féminin, afin de dénoncer les choix politiques, provinciaux et fédéraux du Canada, en matière d'environnement.

Quatre artistes au cœur de la redéfinition identitaire

Glenna Matoush parle du territoire comme métaphore de la société humaine composée de strates. Son travail aborde le plus souvent des problématiques politiques et sociales - maladies, interdiction des activités traditionnelles - qui existent dans les communautés autochtones et qui fédèrent les mouvements sociaux mis sur pied par des Autochtones, comme *Idle No More*. Au cœur de sa réflexion se trouve la question suivante : « Comment exprimer la perte et la renaissance culturelle en lien avec les traditions culturelles Ojibwa?¹ » Dans ses œuvres, elle incorpore aussi bien des photocopies que des matériaux traditionnels comme l'écorce de bouleau, les piquants de porc-épic et les poils de caribou. L'utilisation de ces matériaux fait le lien avec l'environnement et la culture traditionnelle anishnabe.



Glenna Matoush (Artiste Ojibwa de l'Ontario)
Gaggosh Muukshaan, 2009
 Technique mixtes sur toile,
 91,44 × 60,96 cm, référence
 photographique et collection :
 Galerie Gevik.

1 Le terme Ojibwa désigne les nations algonquines de l'Ontario qui habitent près des Grands Lacs. Les Algonquins de l'Abitibi préfèrent se faire appeler Anishnabe, même si ce terme peut être aussi utilisé par les nations des Grands Lacs. Ils sont donc synonymes..

Pour représenter le territoire de manière symbolique, Glenna a reproduit, dans l'œuvre ci-dessus, certains symboles provenant des pétroglyphes qui évoquent une barque de chaman conduisant des âmes vers l'esprit suprême, créateur de toutes choses, le Manitou, représenté sous la forme d'un oiseau-tonnerre.

La ligne qui se trouve au centre de la toile coupe l'œuvre en deux. Elle représente la coupure entre le village et le territoire traditionnel, indiquant la perte territoriale vécue par les Autochtones dans les 200 dernières années à la suite de la colonisation et de la dépossession qui sévit encore, comme l'expriment bien les acteurs du mouvement *Idle No More*. Coupure qui s'accompagne d'un déracinement culturel et identitaire amenant les problèmes sociaux visibles dans les communautés autochtones. Le seul lien qui reste est symbolique, comme en font foi les lignes rouges, issues de la reproduction des pétroglyphes, qui font la jonction entre les deux parties de l'œuvre et la mince bande de papier avec le motif visible en haut de la toile.

Glenna Matoush a été formée à l'école des Beaux Arts d'Elliot Lake, à l'Université de l'Alberta et à la Guilde graphique de Montréal. Elle a participé à plusieurs expositions au Québec et en Ontario. Elle a créé une murale à l'école du village d'Oujé-Bougoumou. Glenna a vécu dans la communauté crie de Mistassini. Elle vit maintenant à Montréal.

Le territoire, comme espace de définition et d'appartenance, se trouve au cœur de la démarche de Sonia. Son travail est le fruit de l'instant. Pour elle, tout évolue, tout change, comme le territoire dans lequel elle s'inscrit, comme les gens qui y habitent. Voilà pourquoi elle accorde autant d'importance au lieu lorsqu'elle conçoit ses installations. Elle poursuit ainsi l'inscription territoriale, qui se trouve au centre de la culture autochtone, tout en se réappropriant chaque espace où elle fait ses installations, comme pour faire un pied de nez à l'histoire, poussant le visiteur à se reconnecter avec l'environnement. Pour y parvenir, elle relie symboliquement l'intérieur et l'extérieur par les thématiques, mais aussi avec les matériaux qu'elle utilise dans ses œuvres. Ses installations mélangent matériaux naturels, éléments végétaux, éléments animaux, sons et images, pour ne citer que quelques exemples, afin de créer un

dialogue entre eux. Le visiteur y pénètre, comme s'il entrait à nouveau dans le territoire représenté de manière métaphorique par les éléments qui composent ses œuvres. Son objectif est de détruire les frontières - construites et pensées par les Occidentaux - entre la nature et la culture, pour recréer la connexion avec le territoire, espace de sociabilité traditionnelle chez les Premiers Peuples du monde (Descola, 2005, p.22).

Son œuvre *Évocation d'un territoire perdu, à la mémoire de Philippe Côté* datée de 2011, présentée à Art Mûr, était une installation. Elle voulait parler des premiers occupants de l'Île de Montréal, les Mohawks, le peuple du maïs. L'œuvre combinait des matériaux naturels, des feuilles de maïs et des feuilles de papier journal découpées en larges bandes ponctuant l'espace et constellées de traces de pigments végétaux naturels. Cette œuvre peut être considérée comme une forme d'art environnemental qui se retrouve dans la production de plusieurs artistes dont Domingo Cisneros, le précurseur, Sonia Robertson, Jacques Newashish et la nouvelle génération d'artistes en arts visuels des Premières Nations comme Eruoma Awashish ou Sophie Kurtness.



Sonia Robertson
(artiste innue de Mashteuiatsh)
Évocation d'un territoire perdu, à la mémoire de Philippe Côté
 2011

Feuilles de maïs, papier journal,
 teintures naturelles
 Dimensions variables.
 Référence photographique :
 Guy L'Heureux

Sonia Robertson détient un baccalauréat interdisciplinaire en arts de l'Université du Québec à Chicoutimi. Elle expérimente plusieurs champs disciplinaires : photographie, installation, vidéo, action, danse, atmosphère sonore et écriture. Ses œuvres sont une trace matérielle de l'expérience spirituelle vécue avec les éléments, les esprits présents. Sonia Robertson est très active dans sa communauté. Elle a fondé

Kanatakuliuetsh uapikun, l'association du Parc sacré, qu'elle a présidée durant neuf ans. Elle a également travaillé au Musée amérindien de Mashteuiatsh durant cinq ans, où elle a mis en valeur l'art actuel et facilité l'accès à des plateformes de diffusion et de formation pour les artistes de sa communauté. Elle poursuit ce travail grâce à la Fondation Diane Robertson. Avec l'aide de celle-ci, elle a mis sur pied le Festival de contes et légendes *Atalukan* en 2010 et un projet d'échange avec le Mexique à l'automne 2013. Son travail a été présenté dans sa communauté et à de nombreux endroits au Québec, au Canada, en France, en Haïti, au Mexique et au Japon.

Eruoma Awashish et Nadia Myre abordent la question de leur double appartenance. Eruoma le vit comme un enrichissement. Ces deux identités l'habitent et s'incarnent dans les œuvres qu'elle réalise en art visuel, ou dans ses performances, au moyen de motifs récurrents comme la corneille. Le lien qu'elle entretient avec sa culture traditionnelle est très important. Elle crée ainsi une relation interculturelle dans ses œuvres en juxtaposant symboles catholiques et symboles traditionnels atikamekws, qui deviennent de nouvelles formes du sacré, symbolisées par l'auréole qui ceint les corneilles dans ses œuvres. Eruoma a pour objectif de se réapproprier ces référents culturels et religieux pour créer une œuvre hybride qui incorpore l'ensemble des éléments qu'elle a reçus par son éducation. De cette façon, la puissance du contraste provoqué par les images combinées lui permet de « briser la relation de dominance que la religion a eue sur les peuples autochtones et de renverser tout ça » (citation d'Eruoma Awashish issue de la vidéo tournée lors du symposium de Baie-Saint-Paul en 2013). La mémoire culturelle y prend aussi toute sa place en faisant appel au portrait de sa Kokum² atikamekw, décédée, qui interroge le visiteur et lui demande de se reconnecter avec sa propre histoire, son origine. Elle pousse ainsi le spectateur à réfléchir afin de l'amener à explorer et à interroger sa propre appartenance culturelle.

2 Grand-mère (titre honorifique)



Eruoma Awashish, artiste attikamekw

L'instant d'un regard, 2012, Acrylique et feuilles d'or sur toile, 40,6 x 60,9 cm, référence photographique : Maurice Gagnon, collection de l'artiste.

Eruoma Awashish est détentrice d'un baccalauréat interdisciplinaire en arts. Elle a pour objectif de faire connaître et de promouvoir sa culture. En 2013, elle a participé au Symposium de Baie-Saint-Paul. Depuis 2009, elle a présenté plusieurs expositions solo ou collectives, dont *La Loi sur les Indiens revisitée* au Musée McCord en 2009, et *Reliques et Passages* qui a été présentée à Wendake et à Odanak entre 2012 et 2014. Elle s'adonne aussi à la performance.

Les œuvres de Nadia obligent le regardeur à se confronter à un passé qui ne veut pas s'effacer, car il se réinterprète sans cesse. Ces œuvres renvoient à la tradition culturelle et aux productions coutumières des Premiers Peuples. En réinterprétant le présent avec des techniques traditionnelles, Nadia met en place un dialogue entre le passé et le présent. Elle fait entrer en résonance la tradition culturelle anishnabe et la réalité contemporaine en réinterprétant le perlage, qui est par la suite numérisé et imprimé sur toiles grand format, en créant des œuvres abstraites jouant sur les nuances. Nadia exprime le risque de

disparition que vit sa culture ancestrale, même si elle est toujours présente en arrière-plan. Ainsi, dans son installation *Small objects / Toys*, les anciens jeux d'enfants, sortis de leur contexte, deviennent des sculptures exprimant la perte de la mémoire ancestrale attribuable aux tentatives d'assimilation ou de déportation des Premiers Peuples.



Nadia Myre, (artiste anishnabe de Kitigan Zibi)
Small Objects / Toys, 2012, Ossements et fils,
 référence photographique et collection : galerie Art
 Mûr, Montréal

Nadia utilise aussi la technique du tissage du Wampum³ et son sens pour créer des œuvres. La technique lui a servi à confectionner sa série *Beading on the Indian Law*. Cette dernière, réalisée lors de différents ateliers ouverts au public, avait pour objectif de perler des pages de la *Loi sur les Indiens* pour la faire disparaître sous le perlage, tandis que les couleurs choisies, le rouge et le blanc, rappelaient les violences qui y sont associées. Par cette démarche, Nadia, comme dans le *Scar Project* (projet qu'elle a commencé en 2005 et qu'elle poursuit encore actuellement), veut faire participer le public et le faire dialoguer avec elle sur ses propres blessures et sur les blessures liées à la colonisation. En réalisant de nouvelles œuvres de type wampum, Nadia a pour objectif de recréer des alliances afin que les différentes nations du Québec puissent arriver à cohabiter pour créer une société plus forte,

³ Traditionnellement, la ceinture de Wampum était tissée avec des perles naturelles et de verre (à la suite du contact originel) « montées sur des tendons de cervidés » (Clair, 2005, p. 87). Le Wampum était un contrat entre les différents peuples et l'objet d'échanges scellant les liens entre les nations. (Idem, p. 88). Au fil du temps, il prit une forte connotation culturelle et est devenu un marqueur identitaire majeur.

marquée par la collaboration et le respect ainsi que la réconciliation et la guérison.

Parcours de Nadia Myre

Nadia Myre est née en 1974. Elle est une artiste algonquine en arts visuels ayant une démarche multidisciplinaire. Depuis une décennie, son travail concorde avec son implication sociale, car plusieurs de ses œuvres sont réalisées lors d'ateliers auxquels le public peut participer. Les thématiques qu'elle aborde sont les suivantes : l'identité et le langage. Elle est diplômée du Camosun College (1995), de l'Emily Carr University of Art + Design (1997) et de l'Université Concordia (2002). Elle a reçu de nombreux prix et distinctions. Une première monographie lui est consacrée, portant sur son projet The Scar Project, elle a été publiée en 2011.

++++++

Anaïs Janin a un baccalauréat en histoire de l'art, complété par une maîtrise en muséologie et un certificat en archivistique. Elle a aussi fait quelques recherches personnelles relatives à l'art et l'histoire de l'art autochtone du Québec. Entre 2012 et 2014, elle a été commissaire invitée par le Centre d'exposition de Val-d'Or. Dans ce cadre, elle a conçu et réalisé une exposition, Nikiwin / Renaissance, qui présentait cinq artistes des Premières Nations : Sonia Robertson, Nadia Myre, Glenna Matoush, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Eruoma Awashish. Actuellement, elle travaille à la Guilde canadienne des métiers d'art en administration, mais aussi en tant que gestionnaire des archives et de la collection de l'institution.

Références

Beaudry, Lucille, « L'art des femmes et la question identitaire, une interrogation sur sa portée sociale et politique », *Sociologie de l'Art*, 2003/1 Opus 1 & 2, p. 21-38.

Berlo, Janet C. et Ruth B. Phillips, *Native North American Art*, Oxford, Oxford University Press, coll. *History of Art*, 1998, 291 p.

Bouchard, Jacqueline, « Le voyage de Sonia Robertson, Un territoire pour une histoire ». *Recherche amérindienne au Québec ; quand les autochtones expriment leur dépossession, arts, lettres, théâtre*, Vol. XXXIII, n° 3, 2003, p. 45-54.

Charce, Chloë, « Entre spirituel et politique, Nadia Myre balise son territoire », *ETC*, n° 96, 2012, p. 25-29.

Charce, Chloë, *Entre-deux Mondes : Métissage, identité et histoire : sur les traces de Sonia Robertson, Sylvie Paré et Rebecca Belmore*, *Mémoire de maîtrise*, Montréal, UQAM, janvier 2008, 160 p.

Claire, Muriel, « Note de recherche : Fonctions et usages du Wampum dans les chapelles sous tutelle jésuite en Nouvelle-France », *Recherches amérindiennes au Québec*, Vol. XXXV, n° 2, 2005, p. 87-90.

Claire, Muriel, « Note de recherche : Fonctions et usages du Wampum dans les chapelles sous tutelle jésuite en Nouvelle-France », *Recherches amérindiennes au Québec*, Vol. XXXV, n° 2, 2005, p. 87-90.

Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Éditions Gallimard, collection *Bibliothèque des sciences humaines*, 2005, 623 p.

Dickason, Olive Patricia, *Les Premières Nations du Canada*, Sillery, Les Éditions du Septentrion, 1996, 511 p.

Fraser, Marie, « Le mouvement de la mémoire dans l'œuvre de Nadia Myre », *Protée*, Vol. 32, n° 1, 2004, p. 31-38.

Goyon, Marie, « Comment être artiste, femme et autochtone au Canada ? Du stigmatisme à son renversement dans l'art contemporain », *Sociologie de l'art*, Opus 18, Nouvelle série, *La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre*, Paris l'Harmattan, 2011, p. 39-52.

Hill, Greg, Candice Hopkins, Christine Lalonde et al., *Sakahàn : art indigène international*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, 285 p.

Janin, Anaïs, *Nikiwin / Renaissance : Points de vue féminins*, catalogue de l'exposition du même nom, Val-d'Or, Centre d'exposition, 2014, 36 p.

Janin, Anaïs, *Le rapport au territoire chez les Premières Nations, une question identitaire et culturelle, l'exemple de deux artistes d'origine autochtone vivant à Montréal* : Glenna Matoush et Raymond Dupuis, hiver 2008, non publié, 30p.

Myre, Nadia, « Baliser le territoire / A Stake in the Ground », *Art Mûr – Invitation*, Montréal, vol. 7, n° 3, janvier-février 2012, 30 p.

Sayers, Judith F. ; MacDonald, Kelly A. ; Fiske, Jo-Anne ; Newell, Melonie ; George, Evelyn, Cornet, Wendy, *Les femmes des Premières Nations, la gouvernance et la Loi sur les Indiens : recueil de rapports de recherche en matière de politiques*, Ottawa, Fonds de recherche en matière de politiques de Condition féminine Canada, 2001, 184 p.

Sites Internet

Cœuvres et biographie en anglais de Glenna Matoush sur le site de la Galerie Gevik qui la représente à Toronto : <http://www.gevik.com/matoush/> (page consultée le 15 novembre 2015)

Site Internet de Nadia Myre : http://www.nadiamyre.com/Nadia_Myre/home.html (page consultée le 15 novembre 2015)

Portraits vidéo d'Eruoma Awashish par Karine Awashish : <http://www.youtube.com/watch?v=ylx1-Ldhg80> (page consultée le 15 novembre 2015)

Eruoma Awashish parle des œuvres qu'elle a présentées à Baie-Saint-Paul lors du Symposium : <http://www.youtube.com/watch?v=q4xUEaM-iUY> (page consultée le 15 novembre 2015)
recherche en matière de politiques, Ottawa, Fonds de recherche en matière de politiques de Condition féminine Canada, 2001, 184 p.