

Honte et préjugés. Une histoire de la résilience de Kent Monkman

Rebecca Leclerc

Number 269, Summer 2019

Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Leclerc, R. (2019). Review of [*Honte et préjugés. Une histoire de la résilience de Kent Monkman*]. *Spirale*, (269), 22–26.

AMOR VINCIT OMNIA



Kent Monkman : vengeance par le stéréotype

HONTE ET
PRÉJUGÉS.
UNE HISTOIRE
DE LA
RÉSILIENCE

**EXPOSITION DE KENT
MONKMAN PRÉSENTÉE
AU MUSÉE MCCORD**

du 8 février au 5 mai 2019

P-22

Kent Monkman

SCÈNE DE LA NATIVITÉ
2017

Installation multimédia.

Don du Comité des bénévoles
au Museum London (1956-2017),
à la mémoire de Shelagh Martin-
McLaren, 2017.

La façade d'une cabane en bois délabré. Des bouteilles de coca 2 L, du Kraft Dinner, des boîtes de soupe aux tomates Campbell qui affichent des prix exorbitants : 18,23 \$ taxables pour la soupe ; 11,42 \$ taxables pour les macaronis au fromage ; 12,45 \$ taxables pour les deux litres de boisson gazeuse. Des gallons en plastique d'eau Nestlé, un gallon rouge d'essence, un réchaud de camping à propane. Une peau de castor accrochée au mur. Aussi, un bébé allongé sur une couverture blanche entrecoupée de bandes aux couleurs de la Compagnie de la Baie d'Hudson ; le noir, le vert, le rouge, le jaune. Dans ce décor foisonnant, deux personnages adultes, habillés de vêtements de sport, se penchent sur un enfant qui vient de naître. Cet enfant, c'est Miss Chief Eagle Testickel, l'alter ego bispirituel de l'artiste cri et irlandais Kent Monkman. D'ailleurs se souvient-elle avec émotion de ses premiers instants, dans ses Mémoires, en racontant qu'à sa naissance, « *[D]ans notre cabane-résidence de fortune, un courant d'air froid soufflait, faisant frissonner ma mère pendant qu'elle accouchait. Mon père a été chercher de l'eau [...] mais l'eau l'a rendue malade, et elle a couvert de cloques ma peau de nouveau-né. [...] Je suis d'humble naissance, oui, mais aux yeux de mes bien-aimés parents [...] j'étais un trésor parce que, pour nous, il n'y a rien de plus important que nos enfants* ». À l'arrière-plan de cette œuvre, qui évoque les codes des tristement célèbres dioramas du XIX^e siècle, sont peints une bonne sœur et un soldat en train de violemment arracher un bébé des bras de sa mère éplorée. Mais cette scène tragique ne vient point voiler d'ombre l'arrivée au monde de Miss Chief, car après tout, « *[j]l ne s'agissait pas de n'importe quelle naissance [...] Les cieux se sont ouverts et toutes sortes d'anges et d'êtres surnaturels ont attendu mon arrivée.* » Il est à souligner que les trois personnages – le père, la mère, la fille – ont le même faciès neutre et typé : celui de l'artiste lui-même, qui souligne entre autres, dans cette

Chez Monkman, le cliché du guerrier nu, sage, docile, reconnaissant revêt les traits flamboyants d'une *drag queen* amérindienne où s'entremêlent le glam, la confiance, la spiritualité, la sexualité et l'érotisme.

Scène de *nativité* réalisée en 2016, la désincarnation identitaire que l'histoire de l'art a forcée, par les gestes et les images, sur les populations des Premières Nations... tout au long de « leur » histoire. Et au dessus de cette scène, l'inscription latine *Amor Vincit Omnia* est gravée dans le bois teint qui la découpe: l'amour, peut-on traduire, triomphera de tout.

CE QU'IL FAUT METTRE À MAL

L'exposition *Honte et préjugés. Une histoire de la résilience*, présentée ce printemps au Musée McCord du 8 février au 5 mai 2019 sous le commissariat de Barbara Fisher, est une des réponses incisives, virulentes, à ces mythes sur l'identité autochtone encore vivants aujourd'hui. À travers un parcours divisé en neuf chapitres – qui présentent des peintures grand format et quelques installations de Kent Monkman –, l'exposition déconstruit une à une les images clichées et stéréotypées des Premières Nations qui traversent l'histoire de l'art de bord en bord. Prenons le cas de Georges Catlin, artiste peintre américain, qui se consacre à partir de 1830 à une tâche spécifique: « documenter » les cultures autochtones dans l'objectif précis d'en sauvegarder la mémoire. Il réalise des portraits d'individus, il fige sur toile les fêtes et les vêtements traditionnels qu'il juge « assez autochtones »... Il invente, en fait, une nouvelle *Iconologia* de l'altérité, qu'il copie et recopie incessamment dans des peintures et des gravures qu'il diffuse auprès du public européen, ce dernier étant fasciné par ces peuples de l'Amérique « en voie de disparition ». Une disparition toutefois fantasmée, à l'instar de la pureté et de la naïveté que l'on associe aux personnes des peuples premiers: l'autochtone, croit-on, est figé dans un passé imperméable à l'évolution, il est coincé dans des temps primitifs qui reflètent littéralement l'enfance de notre humanité et – du moins est-ce là ce qui est véhiculé par les artistes, les philosophes et la littérature

de l'époque – il ne sera pas en mesure de s'adapter aux avancées technologiques des révolutions industrielles. C'est qu'une sorte de nostalgie impérialiste commence à flotter dans l'air du XIX^e siècle, une nostalgie impérialiste où l'on pleure la « disparition » à venir... d'un peuple que nous avons nous-mêmes détruit. Les artistes comme Georges Catlin, Paul Kane, Thomas Crawford, James Earle Fraser (pour ne nommer que ceux-là), ne vont point tarder à s'inventer grands sauveurs des cultures autochtones de l'Amérique. Mais seule la culture telle qu'ils la fantasment sera préservée dans les images, avec les tipis, les plumes, les tatouages, les canots et les bisons ou les castors – c'est selon. Ils iront jusqu'à déguiser les Premières Nations en vulgaires stéréotypes d'eux-mêmes, jusqu'à faire des montages de symboles « amérindianisés » qui leur semblent authentiques, jusqu'à aseptiser complètement les environnements qu'ils visitent, effaçant volontairement les marques naturelles du dialogue entre les Blancs et les communautés autochtones. Mais le temps a passé, et les Premières Nations sont restées. Et les conditions de vie sont devenues lamentables, Miss Chief en témoigne: « *Nous n'avons pas d'espace, nous ne pouvons pas voir l'horizon et sentir le vent. Entassés dans les ghettos des villes des prairies et du nord, brisés et saignant des blessures de nos parents et de nos grands-parents [...]* ». Tout ce qu'ils ont réussi à cristalliser en images, les Catlin, Kane, Fraser, ce sont les névroses et les hystéries collectives des civilisations colonisatrices.

UNE MISE À MORT DES CLICHÉS PAR L'ART

Kent Monkman propose de revisiter l'histoire du Canada depuis la signature de la Confédération à travers son alter ego Miss Chief Eagle Testickle. Le récit commence à l'époque du Marquis de Montcalm et de James Wolfe – lorsque fut perdue la bataille des Plaines d'Abraham par les troupes françaises à la faveur de l'armée britannique. En ces temps, se souvient Miss Chief, « *le pouvoir était dans notre camp [...] quand nous, Cris, Iroquois, Assiniboines et autres Nations Rouges, contrôlions ces territoires* ». Et déjà déjoue-t-elle certaines des idées reçues en soulignant que « *nous avons toujours épousé les nouvelles technologies, les fusils fonctionnaient bien et nous étions fiers d'avoir de nouvelles manières de penser* ». Un tableau de 1770 du peintre académique Benjamin West, intitulé *La mort du général Wolfe*, occupe d'ailleurs le centre de la première salle. Y est condensée l'histoire de la conquête britannique telle qu'elle fera école : on y voit les derniers instants du général Wolfe, qui s'effondre dramatiquement dans les bras de son bataillon, le corps tordu dans une position calquée sur les grandes *Pietà*. Agenouillé à ses pieds, un guerrier autochtone, presque nu, contemple la mort de celui-là même qui se sacrifia « héroïquement » pour le pays. Se confondant avec la terre, la main sur le menton dans une posture qui évoque les sculptures antiques des sages philosophes, ce guerrier a une fonction bien précise dans le tableau : personnifier toute la colonie qui, à partir de cette date (le 13 septembre 1759), sera sous couronne britannique. Ce genre de métonymie, qui est au service d'une forme de propagande chez des artistes comme Benjamin West, est reprise dans la pratique artistique de Kent Monkman, qui utilise toutefois ces tropes visuels pour mettre l'histoire en crise. Chez Monkman, le cliché du guerrier nu, sage, docile, reconnaissant revêt les traits flamboyants d'une *drag queen* amérindienne où s'entremêlent le glam, la confiance, la spiritualité, la sexualité et l'érotisme. Agissant comme un « *trickster* », Miss Chief porte jusque dans son nom la complexité de ce qu'elle incarne : Miss Chief, comme « *mischief* », la malice, et Eagle Testickle... qui superpose sémantiquement, et le signifiant « *egotistical* » (égocentrique), et les signifiants « aigle » et « testicule », qui amplifient encore davantage la visée de Monkman : détruire les clichés symboliques à travers des superpositions de sens qui sont tout aussi intellectuelles que kitsch (notamment par de nombreuses références à la culture pop). Davantage qu'une différente version des « faits », l'exposition est un véritable

tremblement de terre : l'artiste fait de surcroît cohabiter des tableaux classiques de l'histoire de l'art institutionnelle, des images de Catlin, de Kane, des œuvres contemporaines, des sculptures, des objets artisanaux ; le tout étant constamment mis en contraste avec des extraits insupportables de discours ou de rapports gouvernementaux.

Et au-delà de sa critique de l'histoire, au-delà de ses références visuelles à l'iconographie « clichée », Monkman charge ses peintures de tensions homoérotiques qui traduisent le « désir » des colonisateurs envers cet « Autre » fantasmé : il reprend les codes de l'Académie, et soudain, l'homme blanc n'est plus héroïque, mais il se fait sodomiser par des ours (*Les Ours de la Confédération*, 2016), il craque devant le corps nu de Miss Chief (*Les Papas*, 2016), il se soumet à la grandeur de son corps et se montre disposé à « tout » lui donner (*Parfum d'un castor*, 2016). Pas de vainqueurs, chez Monkman. L'artiste ne défend jamais, explicitement, une position critique. Il laisse plutôt la spectatrice ou le spectateur se forger sa propre conception des choses, relatant directement certaines paroles, ramenant à la mémoire les choses qui furent dites, puis tuées : « *Je veux qu'on se débarrasse du problème indien. Notre objectif est de continuer jusqu'à ce qu'il n'y ait plus un seul Indien au Canada qui n'ait pas été absorbé dans la société, qu'il n'y ait plus de question indienne, et plus de ministère des Affaires indiennes* », râlait Duncan Campbell Scott en 1920. Monkman, allié à la voix et au corps de Miss Chief, grimace au visage de ce ridicule « objectif » qui, jusqu'en 1990, causera le déracinement de dizaines de milliers d'enfants autochtones ; « *Ils voulaient faire sortir l'Indien de nous ; ils n'ont pas pu le faire [...]* ». Miss Chief incarne ainsi, d'une œuvre de l'artiste à l'autre, une critique permanente et indémontable de l'hégémonie chrétienne, des actions génocidaires, et des idéologies qui motivèrent, accompagnèrent et justifiaient les expansions coloniales.

Et au-delà de sa critique de l'histoire, au-delà de ses références visuelles à l'iconographie «clichée», Monkman charge ses peintures de tensions homoérotiques qui traduisent le «désir» des colonisateurs envers cet «Autre» fantasmé [...]

DÉRAISON ET SENTIMENTS

Le premier ministre canadien John A. Macdonald, en 1879, considère que «*les enfants indiens devraient être soustraits le plus possible de l'influence de leurs parents [...]*», que ceux qui savent lire et écrire ne sont que des «*sauvages qui savent lire et écrire*», qu'il faut nécessairement les placer dans «*des écoles industrielles où ils vont acquérir les habitudes et les pratiques des Blancs.*» Les pensionnats sont institués l'année suivante comme «*solution finale à notre problème indien*». En 1951, un rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada est publié. On y lit encore que «*la disparition des véritables Indiens est inévitable*» (je souligne), qu'il ne faut donc «*pas encourager les Indiens à prolonger l'existence de fabrications qui apparaissent ou artificielles ou dégénérées [...]*». En 2013, l'artiste Jimmy Nelson publie un ouvrage qui a pour titre *Before They Pass Away*, un volume historique de photographies des «*cultures tribales autour du monde*» («*tribal cultures around the world*») qui sont à risque depuis la mondialisation (nous dit Nelson), celles-là qui vivent «*en harmonie parfaite avec la nature*» («*in close harmony with nature*»), celles-là qui sont «*les gardiens d'une culture qui, espèrent-ils, sera passée aux générations futures dans toute sa grandeur*» («*the guardians of a culture that they hope will be passed on to future generations in all its glory*»). L'objectif de Nelson est fièrement mis de l'avant et résonne de manière fascinante avec l'entreprise d'un Catlin, au ^{xix}^e siècle : capter dans une part de leurs modes de vie, de leurs arts et de leurs traditions «*tous les petits détails et toutes les infimes nuances pour la postérité*» («*every intricate detail and fine nuance for posterity*») (je souligne). Il faut agir, «*avant qu'ils ne disparaissent*». Rendons-nous maintenant à l'évidence : ces idées reçues et ces manières stéréotypées de représenter et

de penser les personnes des Premières Nations n'ont toujours pas cessé de hanter les images véhiculées dans les espaces médiatiques, artistiques et publics. Ainsi ne s'agit-il plus, chez Kent Monkman, de simplement dénoncer ces clichés. Non, l'artiste les gobe plutôt en entier, avant de les remâcher avec grandiloquence dans des œuvres qui reproduisent, rejouent et remettent en cause les codes qu'elles éreintent. Monkman, c'est l'alliage entre le contemporain et l'académisme classique, entre le kitsch et l'obscur, entre le christianisme et le paganisme, entre le sexe, les genres et l'amérindianisme symbolique et fantasmé. Toujours entrelacée à un humour cinglant et noir, la pratique artistique de Monkman renverse sans compromis les clichés et les représentations typiques des Premières Nations. Les rôles s'inversent, peut-être dans le but de trouver un équilibre au milieu, et Miss Chief devient une sorte d'Antéchrist amérindien, qui «*brille de tous [ses] feux pour ces âmes dans leur noirceur, tuant la force masculine sauvage avec le pouvoir éblouissant de [sa] beauté*». Elle se fait «*berdache*», «*homme doux*» et «*femme féroce*», elle encaisse ce passé qui ne passe pas, se fait canal de guérison : «*Venez vers moi, mes enfants, emboîtez le pas [...]. Vous renaîtrez, vous aurez la liberté de vous élever à nouveau avec le bison.*» L'exposition *Honte et préjugés. Une histoire de la résilience* nous rappelle sans compromis qu'il faut s'éduquer, nous qui, parfois, oublions les scarifications et les violences dans lesquelles se sont construites nos églises, nos maisons, nos écoles.