

Kent Monkman. Conjuguer le passé au présent

Marie Perrault

Number 117, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86440ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perrault, M. (2017). Review of [Kent Monkman. Conjuguer le passé au présent]. *Espace*, (117), 92–94.



Kent Monkman.
Conjuguer le passé au présent

Marie Perrault

SHAME AND PREJUDICE : A STORY OF RESILIENCE
ART MUSEUM DE L'UNIVERSITÉ DE TORONTO
26 JANVIER –
5 MARS 2017

Dans le contexte des célébrations entourant le 150^e anniversaire du Canada et du 375^e de la Ville de Montréal, nous assistons à des récupérations du passé et à l'élaboration de récits historiques de tout acabit, érigeant souvent l'hétérogénéité du passé en idéologie. Soutenu par le gouvernement du Canada, *Shame and Prejudice : A Story of Resilience*, de Kent Monkman, présenté au Art Museum de l'Université de Toronto, témoigne, au contraire, d'une critique particulièrement réussie de la construction historique et des systèmes qui la supportent, se démarquant par une mise en perspective et une réécriture de l'histoire marquée par une volonté d'autodétermination. La réalité et le passé



des peuples autochtones constituent d'ailleurs un domaine où Histoire et idéologie brouillent souvent les frontières entre imaginaire et vérité au bénéfice de la promotion d'une conception de la nation canadienne.

Kent Monkman embrasse ici le rôle d'artiste et de commissaire, construisant une exposition autour des mémoires de Miss Chief Eagle Testickle, son alter ego, où, en neuf courts chapitres, cette dernière effectue une relecture de l'histoire du Canada et de ses conséquences désastreuses pour les peuples autochtones. En appui à ce récit singulier, Monkman regroupe un nombre important d'œuvres, d'objets et

d'artefacts provenant de musées canadiens réputés et de ses propres œuvres, notamment des dioramas, des objets, des estampes et des tableaux, dont certains spécifiquement réalisés pour l'occasion et d'autres empruntés à des collections publiques et privées. Par sa nature, ce projet d'exposition s'inscrit parfaitement dans sa démarche soulignant, depuis un moment, les conséquences de la colonisation européenne, de l'impact du christianisme et du prosélytisme sur la culture autochtone. Il articule également une présentation de ses œuvres personnelles élaborées au cours des trois dernières années.

Pour l'occasion, douze institutions majeures prêtent des documents d'archives, des objets et des artefacts divers ainsi que des œuvres d'art en lien avec la réalité autochtone. Sans surprise, on retrouve un tableau de la mort du général Wolfe datant de 1760, attribué à l'atelier de Benjamin West, et, reproduisant la même scène, un plateau de service déjà utilisé par Monkman dans une exposition à la galerie Leonard et Bina Ellen en 2011. S'ajoutent des gravures et des dessins préparatoires au tableau des *Pères de la Confédération* de Robert Harris, réalisé vers 1885, mais aujourd'hui disparu. Monkman a aussi réuni des œuvres de Paul Kane et de George Catlin, deux peintres ayant largement contribué à l'élaboration de l'imaginaire de « l'Indien » dans la culture canadienne, de même que le manuscrit *Wilderness Kingdom : Indian Life in the Rockies* (1840-1847) du jésuite Nicolas Point. La présentation d'artefacts et de documents ethnologiques, destinés à témoigner de la richesse de la culture autochtone, expose ici les préjugés qu'ils véhiculent à son égard, notamment à propos de son actualité et de sa survie. Des objets témoignant de la répression exercée sur les peuples autochtones complètent ce récit historique, notamment un fusil d'époque, les menottes utilisées contre Louie Sam ainsi que des fers de jambe dits de Nanaimo. Par le biais des cartels, l'énumération des institutions prêteuses témoigne du caractère systémique de la construction d'un « Indien » imaginaire, niant la réalité des communautés autochtones dans l'histoire du Canada¹.

À cette histoire officielle qu'il critique, Kent Monkman oppose, dans ses œuvres personnelles, le récit des exactions dont les autochtones furent l'objet, notamment leur mise sous tutelle par l'état et l'accaparement des ressources qu'ils ont subis. Par le biais de tableaux truffés de détails emblématiques des échanges entre colons et communautés autochtones, dont la couverture à larges rayures de la Compagnie de la Baie d'Hudson, et s'inspirant de la peinture d'histoire ou de paysage, ainsi qu'à l'aide de dioramas et d'artefacts de son cru, il dénonce avec humour et ironie l'hypocrisie des colonisateurs et de leurs politiques d'assimilation, voire d'extermination. Par exemple, au centre de *The Daddies* (2016), *Miss Chief* nue offre ses charmes aux regards lubriques des hommes politiques réunis pour l'adoption de la Confédération canadienne. Dans *The Massacre of the Innocents* (2015), les tueries frénétiques de castors campées dans un paysage emprunté à Albert Bierstad (1830-1902) témoignent d'une même cupidité malade quant aux ressources qu'offre le territoire décrit comme vierge, en dépit de la présence autochtone. Ces paysages naturels sublimes et grandioses de l'Ouest américain que se réapproprie Monkman renvoient d'ailleurs à ce déni des premiers habitants du continent avant l'arrivée des Européens. Dans *A Country Wife* (2016), John A. Macdonald, représenté une bouteille vide à ses pieds et un verre à la main, indifférent à sa maîtresse assise à ses côtés, ajoute suffisance et mépris à l'avidité générale.



Par ailleurs, citant la peinture religieuse ou se référant à la charge émotive des canons de l'histoire de l'art, Monkman accorde une prestance aux drames vécus par les autochtones. Le rapt de ces enfants et les abus qu'ils ont subis dans les pensionnats, les fléaux comme la famine, la maladie et la violence qui ont affligé ces communautés depuis l'arrivée des Européens, souvent passés sous silence, ont peu fait l'objet de cette grandiloquence, et ils retrouvent ainsi droit de cité et leur juste place dans l'Histoire. Avec *The Death of the Virgin (After Caravaggio)*, à l'instar du célèbre peintre, Monkman concentre le regard sur l'affliction des proches d'une jeune femme autochtone à l'agonie ou décédée. Alors qu'il insiste sur la simplicité des conditions de vie imposées aux autochtones dans *Nativity Scene* (2017), il se met aussi

en scène dans tous les rôles, à l'instar des dioramas de musée présentant des Amérindiens génériques. De même, *The Scream* (2016) confronte, en les mettant sur le même pied, la charge émotive du chef-d'œuvre d'Edward Munch du même nom et la souffrance souvent banalisée, lot de beaucoup d'autochtones.

L'artiste se soucie aussi de situer sa propre pratique, notamment le corpus d'œuvres ici montrées, par rapport à sa culture traditionnelle, aux prestations d'autochtones devant public en Europe et en Amérique, ainsi que dans le contexte de l'évolution de l'art moderne dont la période de développement correspond à celle où se sont déroulés plusieurs événements marquants de l'histoire des communautés. En plus des références à la peinture d'histoire, de paysage ou de facture religieuse, s'ajoute le recours récurrent à des citations d'œuvres de Picasso et de Francis Bacon, où la liberté prise avec la représentation de la figure humaine correspond à la violence vécue par les autochtones en milieu urbain, depuis des années, notamment dans *Le Petit déjeuner sur l'herbe* (2014), *Struggle for Balance* (2013) et *Bad Medecine* (2014). Miss Chief Eagle Testickle, l'alter ego de Monkman, renvoie aussi à la présentation de « l'Indien » en tant qu'objet de curiosité, dans les cours européennes ou dans les spectacles de divertissement, nourrissant un imaginaire colonial.

Par ailleurs, l'articulation informelle du corpus d'œuvres autour de trois figures animales—le bison, le castor et l'ours—, assimilées à des ressources ou à une menace par les Européens, contraste avec la spiritualité autochtone où les animaux revêtent des qualités individuelles recherchées et représentent l'éternel recommencement des cycles de vie, en opposition à une histoire linéaire. Riches de cet amoncellement de ruines et de décombres, les œuvres de Monkman constituent aujourd'hui un moment de bifurcation, un renversement de perspective. Intégrées à de nombreuses collections tant publiques que privées², ses œuvres agissent d'ailleurs comme un cheval de Troie, contribuant à une reconnaissance artistique de voix autochtones.

1. Ont été mises à contribution les collections des Archives des jésuites au Canada (Montréal), de la Art Gallery of Nova Scotia (Halifax), du Glenbow Museum (Calgary), du Musée d'art du Centre des arts de la Confédération (Charlottetown), du Musée canadien de l'histoire (Gatineau), du Musée McCord (Montréal), du Musée royal de l'Ontario (Toronto), du Museum of Vancouver, et de trois collections de l'Université de Toronto. Outre le Musée McCord, des institutions québécoises auraient aussi pu consentir des prêts appuyant la même analyse, notamment le Musée des religions du monde (Nicolet) et le Musée de la civilisation du Québec (Québec).
2. Mentionnons les collections de l'Art Gallery of Nova Scotia et du Glenbow Museum au Canada, du Denver Art Museum, aux États-Unis, ainsi que les collections de particuliers, notamment Marcel Brisebois, ancien directeur du Musée d'art contemporain de Montréal, Donald R and Beth Sobey, auparavant à la tête de supermarchés d'alimentation, et Paul Desmarais Jr., fils du président et co-chef de la direction de Power Corporation.

Marie Perrault agit comme commissaire et critique à la pige, et publie à compte d'auteur. Depuis 2015, elle assume la direction artistique du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, et ce, pour une dernière édition, en 2017, placée sous le thème *Présence des passés*. Ce questionnement sur la construction historique a été stimulé par le projet de Kent Monkman commenté ici.