

France Trépanier en entrevue avec Stefan St-Laurent

Stefan St-Laurent: Vous avez suivi un parcours professionnel assez exceptionnel dans les arts visuels et les arts médiatiques, en tant qu'artiste, commissaire, directrice et chercheuse. Vous avez cofondé le centre d'artistes AXENÉO7 en 1983 à Gatineau et en avez été la première directrice. Vous êtes par la suite devenue première secrétaire aux affaires culturelles à l'Ambassade du Canada à Paris et avez également dirigé le Centre des nouveaux médias au Centre culturel canadien à Paris. Après ce long et illustre cheminement de carrière, vous avez décidé de revenir à vos racines dans le milieu des centres d'artistes en tant que commissaire autochtone à Open Space à Victoria, qui depuis plusieurs années pose des gestes tangibles vis-à-vis la décolonisation, la collaboration interdisciplinaire et la réconciliation. Comment voyez-vous votre rôle aujourd'hui en tant qu'artiste-commissaire ?

France Trépanier: Quand je retrace mon parcours artistique et professionnel, il m'apparaît impératif de tout d'abord mentionner avec humilité le soutien, les conseils et la confiance que j'ai reçus au cours des quatre dernières décennies, ainsi que les opportunités qui m'ont été offertes – ce qui ne me rajeunit pas. Je ressens une sincère appréciation pour toutes les personnes qui m'ont donné une chance, qui ont généreusement partagé leurs connaissances, qui m'ont offert leur collaboration et qui ont cru dans ma vision. Je leur en suis très reconnaissante.

Je conçois mon rôle d'artiste-commissaire comme celui d'un passeur. Cette personne qui amène les gens d'une rive à l'autre, qui traverse la rivière en allers-retours. D'une certaine manière, c'est un rôle de traduction. Passer d'une vision du monde à une autre, d'une culture à une autre, d'une langue coloniale à une autre. Ma pratique se situe dans cet espace interstitiel.

Au cours de ma carrière, j'ai eu la chance d'œuvrer dans différents milieux. Étant d'ascendance kanien'kehá:ka et française, je porte en moi deux cultures. J'ai vécu l'expérience d'être francophone au Québec, en France, puis au sein d'institutions de la francophonie internationale et maintenant en tant que francophone en milieu linguistique minoritaire, ici en Colombie-Britannique. Parallèlement, j'ai travaillé non seulement auprès de nombreuses communautés sur l'ensemble du territoire canadien, mais aussi au sein d'institutions culturelles comme le Conseil

des arts du Canada, le ministère du Patrimoine canadien et l'Ambassade du Canada à Paris. Ces expériences me permettent de passer avec une certaine aisance d'un cadre référentiel à un autre, d'un système de valeurs à un autre, d'un langage à un autre.

L'un des avantages que comporte le fait de devenir commissaire indépendante sénior, c'est que je peux explorer – plus ou moins selon mes propres termes – et sortir des limites généralement prescrites. J'aime brouiller les frontières de ma pratique commissariale en développant des méthodes décoloniales et en proposant des espaces créatifs alternatifs. J'approfondis mes recherches sur les contextes et conditions de réception des œuvres. Comment les objets-événements artistiques basés sur le territoire, temporels et/ou immersifs influencent-ils l'expérience du public ? Comment notre connaissance du territoire informe-t-elle le processus ? Comment l'art peut-il approfondir notre lien avec ce territoire ?

En tant qu'artiste-commissaire, je pense que mon rôle consiste à

m'occuper des espaces, des idées, des œuvres et des publics. Je conçois des contextes propices à l'émergence de pratiques créatives collaboratives, à la création de nouvelles œuvres d'art et aux échanges critiques. De plus en plus, je suis appelée à jouer un rôle de conseillère et de mentore.

S. St-L. : Chris Creighton-Kelly et vous avez conceptualisé et mené la colossale initiative artistique pluriannuelle Primary Colours/Couleurs primaires, dans le but de « décentrer le prisme artistique du monde occidental afin de mieux comprendre la complexité des formes d'art autochtones et celles de diverses communautés de couleur ». Après avoir organisé plusieurs grands rassemblements d'artistes, de personnes aînées, de savants et de travailleurs culturels, quelles sont les idées que vous avez recueillies et qui résonnent le plus fort pour vous aujourd'hui en ce temps de pandémie, à ce moment où plusieurs institutions se questionnent et se réinventent ?

F. T. : D'abord, outre la pandémie que nous vivons, la dernière année a été le

théâtre d'importants mouvements sociaux qui ont été ressentis avec une certaine acuité dans le milieu artistique au Canada. En fait, je pense que le milieu des arts vit un phénomène de grands changements, de mutation en accéléré. C'est le résultat de nombreux facteurs, parmi lesquels on retrouve les mouvements de défense des territoires autochtones et les récents soulèvements de Black Lives Matter (BLM). Dans une perspective temporelle plus large, je pense également à l'impact des 94 appels à l'action de la Commission de vérité et réconciliation dans le milieu culturel et artistique. Et puis, il y a évidemment la croissance démographique des communautés autochtones et de couleur qui vient transformer la donne.

Dorénavant, les enjeux de la diversité raciale et l'importance des protocoles d'engagement des personnes autochtones, noires et de couleur (PANDC) interpellent les organismes et intervenants actifs dans l'espace artistique, notamment les bailleurs de fonds. De manière plus générale, les discussions sur la postcolonialité, la

décolonisation, les approches antiracistes, la théorie critique de la race, l'autodétermination autochtone et la souveraineté culturelle, pour n'en nommer que quelques-unes, semblent finalement en émergence dans l'espace francophone au Canada. Le cadre conceptuel de diversité-inclusion-équité, qui a jusqu'à récemment guidé nombre de politiques publiques, est de plus en plus désuet.

L'initiative Primary Colours/Couleurs primaires que je codirige depuis quatre ans avec mon collègue Chris Creighton-Kelly offre aux artistes un espace d'échanges, de réflexion et de solidarité pour repenser le système des arts au Canada : un système qui a été conçu au départ pour soutenir les formes d'art européennes, à l'exclusion des arts d'ici, les arts autochtones. Pour ce faire, nous adoptons des stratégies de décolonisation qui favorisent, entre autres, la polyvalence, le partage de connaissances incarnées et une vision d'abondance. Par le biais de recherches, de textes critiques, de projets d'incubation et de rassemblements (virtuels cette année), nous souhaitons favoriser l'émergence

de nouvelles visions, de nouveaux protocoles, de nouveaux modèles de gouvernance et de nouvelles infrastructures. Ceci dit, on constate, particulièrement dans l'espace francophone, un ressac, une certaine résistance dans la sphère publique. L'existence de la suprématie blanche, de la discrimination et du racisme systémique fait toujours l'objet de débats. On entend certaines personnes d'influence affirmer que le racisme systémique est un phénomène américain lié à l'esclavage. C'est mal connaître notre histoire. C'est faire fi de l'esclavage pratiqué en Nouvelle-France pendant plus de 200 ans. C'est aussi ignorer le projet d'assimilation, de génocide culturel, de dépossession territoriale et d'extinction des populations autochtones.

Les débats se polarisent également autour des questions entourant l'appropriation culturelle versus la liberté d'expression artistique. Il me semble important, particulièrement dans la francophonie canadienne, d'approfondir notre connaissance de l'histoire coloniale afin de saisir comment elle a élaboré une façon de voir et de comprendre qui privilégie les hypothèses,

les croyances, les philosophies, les attitudes et la logique du monde occidental.

Les transformations systémiques durables émergent souvent de la rencontre de trois facteurs, à savoir les pressions exercées par les milieux marginalisés, l'appui d'alliés dans les institutions et une volonté politique. Dans le présent contexte, il apparaît impératif de repenser, dans une approche décoloniale, les assises épistémologiques, les structures hiérarchiques et les méthodologies qui prévalent au sein des institutions et organismes des arts et de la culture. Comme je le mentionnais précédemment, un des premiers gestes consiste à abandonner les concepts d'accès et d'inclusion au profit de stratégies d'engagement et de principes d'autodétermination. C'est une approche beaucoup plus complexe mais qui amènera les transformations nécessaires.

S. St-L. : Vous avez certainement été témoin de changements majeurs

et de mouvances dans la scène de l'art contemporain au Québec, au Canada et de par le monde, notamment en ce qui concerne l'art autochtone et ses maintes formes d'expression et de présentation. Malgré des décennies de sous-représentation au sein des institutions du pays, l'art autochtone s'est forgé une place enviable sur la scène artistique internationale. Quelles ont été quelques-unes des mesures ou projets qui ont permis de solidifier la coopération entre les différents peuples autochtones du monde artistique ?

F. T. : Quand on évoque la place enviable qu'occupe l'art autochtone contemporain sur les scènes nationale et internationale, je pense tout d'abord au nombre important d'artistes autochtones, souvent des femmes, qui depuis des temps immémoriaux apprennent, protègent et transmettent les pratiques artistiques autochtones. Il est important de se souvenir et d'honorer les nombreuses générations

d'artistes autochtones qui ont nourri leurs propres dons créatifs, qui ont respecté le territoire, qui ont perfectionné leurs compétences et qui ont généreusement transmis leurs connaissances à la génération suivante. Ce sont les remarquables héros et héroïnes de la revitalisation actuelle des pratiques linguistiques, culturelles et artistiques autochtones.

Évidemment, retracer les grands moments de l'histoire récente de l'art contemporain autochtone, est un projet d'une envergure qui dépasse largement le cadre de cet article. J'offre donc quelques moments marquants de mon cru.

Il faut débiter avec l'exposition universelle de 1967 et son Pavillon des Indiens du Canada où l'on présentait pour la première fois les œuvres d'artistes contemporains tels que Norval Morrisseau, Alex Janvier, Bill Reid et Jean-Marie Gros-Louis. Placé sous la direction du Conseil indien national (CIN), ce pavillon, au lieu de présenter une version ethnographique aseptisée de la culture autochtone au Canada, adoptait un ton revendicateur et révélait au monde entier l'histoire tragique et les difficiles conditions de vie des Autochtones au pays. Les visiteurs découvraient, en contrepoint, la vitalité et la puissance de l'art contemporain autochtone.

Un autre moment marquant est certainement l'année 1992. C'est en effet en 1992 que sont organisées deux grandes expositions collectives dans des institutions nationales canadiennes. La première, *Indigena* est présentée au Musée canadien des civilisations. Conçue par deux commissaires autochtones, Lee-Ann Martin et Gerald McMaster, cette exposition phare présentait le travail de dix-neuf artistes autochtones contemporains réagissant au 500^e anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb dans les Amériques.

La seconde, *Terre, esprit, pouvoir. Les Premières Nations au Musée des beaux-arts du Canada* est présentée de l'autre côté de la rivière. Dans cette exposition, les commissaires Diana Nemiroff, Charlotte Townsend-Gault et Robert Houle

interrogent la notion de savoir dans l'œuvre de dix-huit artistes qui abordent des questions d'authenticité, d'identité et de distance culturelle.

Pour en connaître davantage sur cette période de la présentation des arts visuels autochtones contemporains, je recommande l'essai de Richard Hill « 9 Group Exhibitions That Defined Contemporary Indigenous Art » publié dans *Canadian Art* en juillet 2016.

Trois ans plus tard, en 1995, l'artiste métis Edward Poitras devient le premier artiste autochtone à représenter le Canada à la prestigieuse Biennale de Venise en Italie. Cette sélection marque un tournant dans les milieux de l'art contemporain au Canada et à l'international. Edward recevra le Prix du Gouverneur général en arts visuels en 2002.

La même année les commissaires Glenn Alteen, Lori Blondeau et Dana Claxton organisent à Vancouver l'événement INDIANActs: Aboriginal Performance Art. Ce rassemblement, tant inusité que singulier, témoigne du caractère unique de l'art de la performance autochtone issue de la rencontre de la culture, de la tradition, du temps et de l'espace.

2005 est un autre moment fort de l'histoire de l'art contemporain autochtone. L'artiste anishnaabe Rebecca Belmore représente le Canada à la Biennale de Venise. Son œuvre *Fountain* marque les imaginaires tant par sa forme que par la force de son propos. 2005 voit également la création du Collectif des commissaires autochtones, seul organisme de services national pour l'art visuel contemporain autochtone. Les réseaux s'élargissent pour inclure des artistes autochtones des États-Unis, de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie.

La Biennale de Sydney en Australie retient d'ailleurs les services du commissaire cri Gerald McMaster comme directeur artistique de l'édition de 2012 intitulée *all our relations*. Nadia Myre, Taqralik Partridge et Adrian Stimson y représentent le Canada. L'année suivante, le Musée des beaux-arts

du Canada organise sa toute première exposition internationale d'art autochtone contemporain *Sakahàn*, sous la direction des commissaires Greg Hill, Candice Hopkins et Christine Lalonde. Une première qui sera répétée en 2019 avec l'exposition *Ábadakone / Feu continuel*.

Évidemment, au cours de la dernière décennie, les expositions individuelles et collectives d'artistes autochtones se sont multipliées à travers le pays et à l'international. Les échanges internationaux entre artistes et commissaires autochtones se sont multipliés. Les projets abondent. Notamment la création par quatre femmes artistes de daphne, le tout premier centre d'artistes autogéré autochtone au Québec.

Ce qui m'apparaît différent présentement, c'est le mouvement d'autodétermination qui anime le milieu des arts visuels autochtones. Révolu est le temps où l'on prenait la parole au nom des artistes autochtones.

Et il devient aussi urgent de documenter et de raconter l'histoire de l'art autochtone contemporain sur le territoire maintenant appelé Canada.