



Tressage de la mémoire et (dé) construction du sens

France Trépanier & Chris Creighton-Kelly

Nous faisons tous du tri. Ceci avec cela. Cela avec ceci, mais pas cela.

D'une culture à l'autre, tout au long de l'histoire, les humains font du tri. Chaque jour. Par cette activité critique, nous donnons un sens à nos vies.

Nous séparons la bonne viande de la viande avariée. Les tomates mûres de celles restées sur le plant. Cette photo est sauvegardée, cette autre est effacée. Mets ce dossier dans une chemise, fais glisser celui-là dans la corbeille.

Garder cette personne comme amie, cette autre — pas vraiment. Apprécier cette œuvre d'art et l'artiste qui l'a produite, mais cette autre est simplement un artefact, une curiosité, la (re)présentation d'un peuple en train de disparaître. Mais où doit-on la placer ?

L'entreprise coloniale européenne nous a légué le musée. Développé à partir du modèle de classification des objets chez les connaisseurs, le musée est devenu l'édifice de choix pour présenter les nombreux cabinets de curiosités accumulées par les gentlemen collectionneurs du XVII^e siècle.

Ceci est un joli panier. Mais qu'est-ce que cela ? Est-ce un panier ? Où doit-on le placer ?

Ursula Johnson réfléchit à ces questions dans son exposition *Mi'kwite'tmn (Vous souvenez-vous)*.

Mi'kwite'tmn se compose en fait de trois espaces distincts. Johnson désigne l'un de ceux-ci comme étant la Salle d'archives, un espace qui fait penser à un coin de la réserve d'un musée. Des objets « qu'est-ce-que-cela ? » ressemblant à des paniers sont rangés sur des étagères. En fait, ce ne sont pas des paniers. Ils évoquent des mutations de paniers, des choses décalées : esthétiques mais possiblement utilitaires, mystérieuses mais légèrement humoristiques.

Johnson les a délibérément rendus inclassables. Ils ne logent pas commodément dans aucune catégorie muséale. L'artiste subvertit le pouvoir du musée, un système européen de tri, de classification et de valorisation.

Johnson joue également sur le contexte de réception. Selon l'interprétation par Stuart Hall de la théorie de la réception¹, en tant que publics, nous décodons selon trois modes principaux : le mode dominant, qui accepte les significations codées ; le mode de transigeance, qui accepte ou s'oppose aux significations; et le mode d'opposition, qui rejette les significations codées pour les remplacer par les siennes propres.

Johnson insiste pour que nous transigions avec les objets contenus dans son installation, justement parce qu'elle les code avec cette intention. Avec cette intention, elle les recode avec une touche sémiotique adroite, quoique délibérément obscure. La lectrice, le lecteur n'ont pas de langage de décodage immédiat pour les comprendre. Johnson leur vient en aide sur un mode ironique. Elle recommande de mettre des gants blancs pour manipuler les objets. Chaque « faux » panier tressé comporte une étiquette de type muséal qui, lorsque scannée, produit une description affichée à l'écran. Bien entendu, ces descriptions sont fictives.

Toutefois, le processus de constitution du sens ne s'arrête pas là. Dans *Mi'kwite'tmn*, Johnson réfléchit sur l'influence du contexte de réception sur la création du sens. Qu'est-ce qu'un panier ? Est-ce une marchandise, de l'artisanat, un artefact ou de l'art ? Quelle est sa valeur ? Qui décide ? Quelle est sa place ? Dans une boutique d'artisanat ? Dans les musées d'ethnographie ? Dans des galeries d'art contemporain ? Le travail de Johnson traverse ces frontières pour révéler de riches couches de mémoire, d'histoire et de sens.

Elle a choisi le panier pour démontrer comment les contextes historiques transforment le sens. On affirme souvent que l'art était intégré à la vie quotidienne dans les sociétés autochtones de la période pré-contact. L'art était partout. L'art jouait un rôle vital dans la vie des peuples, sur le plan fonctionnel, décoratif, symbolique, cérémonial et spirituel.

Tiffany Sark, une chercheuse et auteure mi'kmaq, explique qu'à l'époque pré-contact, on fabriquait des paniers en suivant des traditions profondément liées au territoire². Pour la plupart des peuples indigènes, le processus de création des objets était (et est encore souvent) aussi important que le produit fini. On récoltait les arbres avec respect, et les matériaux étaient soigneusement préparés. Les paniers étaient rêvés et chantés : on racontait leurs histoires.

Le tressage des paniers faisait partie des responsabilités des femmes mi'kmaq dans le but d'assurer le bien-être et la survie des communautés mi'kmaqs. Les paniers étaient utilisés pour entreposer et transporter la nourriture, parfois sur de longues distances. On les employait aussi pour la pêche. Comme l'explique Matilda Lewis, une aînée :

La connaissance du tressage des paniers, des tapis et des sacs faisait partie du savoir primordial que les jeunes femmes mi'kmaq apprenaient des aînées... la tradition se transmettait de génération en génération, des femmes à leurs enfants, avec grande patience et technique³.

Avec l'arrivée des colons européens, le tressage des paniers a pris une signification nouvelle au sein d'un système commercial en développement, tout en conservant son

¹ Stuart Hall, *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, University of Birmingham, Centre for Cultural Studies, 1973.

² Tiffany Sark, *Mi'kmaq Baskets: Our Living Legends*, consultée le 30 juin 2015, <http://www.gov.pe.ca/firsthand/index.php?number=44605>.

³ Ibid. [Notre traduction.]

rôle critique dans les communautés mi'kmaqs. Le tressage des paniers a lentement évolué, depuis une pratique écologique autarcique vers l'intégration à une économie en expansion, basée sur le commerce.

Les anthropologues et les ethnographes européens s'intéressaient également aux paniers mi'kmaqs, dans le but de conserver des preuves de la culture matérielle des peuples indigènes. Ils étaient convaincus d'être en présence d'une race en voie d'extinction, qu'il fallait documenter soigneusement avant que les Indiens et leurs objets artistiques « primitifs » ne soient disparus. Ils recueillaient des artefacts « authentiques » qu'ils croyaient appartenir à des cultures indigènes en train de disparaître. Si elles ne s'éteignaient pas, elles allaient inévitablement être assimilées par la culture européenne. En devenant des objets de collections muséales, les paniers revêtaient une autre couche de sens.

L'invasion du territoire mi'kmaq par les colons européens s'est poursuivie tout au long du XIX^e siècle, transformant l'environnement naturel et créant de nouvelles conditions économiques. On défricha les forêts pour créer des terres cultivables et on abattit de grands arbres pour ériger des constructions.

L'adoption de la Loi sur les Indiens, alliée à la création des réserves indiennes, a produit des conditions de vie tragiquement difficiles pour les Mi'kmaqs. Les paniers ont pris un autre sens : ils sont devenus des objets destinés à être troqués ou vendus en échange du strict nécessaire. Dans ces conditions, toute la famille s'employait à la production des paniers, principalement perçus comme de l'artisanat indien par les communautés non autochtones.

Les Mi'kmaqs ont continué à fabriquer des paniers, mais leurs paniers ont changé. L'emploi d'outils européens a transformé le caractère holistique de la pratique et des techniques de tressage des paniers. On utilisa des scies et des haches pour abattre les arbres. On éclissa le bois avec des massues et des machines à marteler. La forme du panier était souvent créée pour convenir aux besoins agricoles et domestiques des colons européens. Le panier mi'kmaq était devenu une marchandise.

Aujourd'hui, une large part du savoir traditionnel sur les paniers est en train de disparaître. Les techniques traditionnelles ne sont pas toujours transmises aux jeunes générations, et cet état de fait préoccupe plusieurs anciens et anciennes. Certains jeunes autochtones ont soif d'apprendre, mais ils veulent le faire rapidement. Johnson se reconnaît dans cette impatience.

Johnson fait allusion à ce désir de tout apprendre en un seul jour, dans ce qu'elle nomme l'Espace performatif de *Mi'kwite'tmn*. Elle commence tôt le matin, plusieurs heures avant l'ouverture officielle de la galerie, elle travaille dur dans l'espace d'exposition et transpire en bûchant sur son tronc d'arbre.

En plus d'être une artiste convaincante et qualifiée, Johnson est également une chercheuse chevronnée. Lors d'une conversation, elle s'entretient passionnément du contexte historique des paniers. Ayant recours à des matériaux et des processus traditionnels, elle décrit sa performance :

En fait, je vais sacrifier un arbre. Je vais aller chercher le tronc et je vais le transformer dans l'espace de la galerie, mais je vais faire seulement les quatre premières étapes du travail, au lieu de l'ensemble des douze étapes. Je veux générer une énergie précipitée et vraiment dynamique dans l'espace; j'aurai l'air maladroit avec mes outils et l'air de ne pas savoir ce que je fais; au fond, je ne fais que tuer cet arbre au lieu de créer quelque chose à partir de lui, quelque chose qui pourrait être utilisé plus tard comme matériau. Au fond, je vais détruire l'arbre dans l'espace [performatif]. Je fais cela pour parler de la coupure des gens de ma génération dans notre rapport à la nature.

Pendant la performance, elle gaspille délibérément les copeaux de bois pour représenter en quelque sorte son ignorance — et celle d'autres artistes autochtones — par rapport aux coutumes traditionnelles. Une métaphore subtile mais engageante du savoir perdu.

Le savoir perdu. Johnson y fait référence dans l'espace qu'elle nomme la Grande salle muséologique. Des vitrines de musée trônent sur des socles en contre-plaqué. À l'intérieur de chaque vitrine en plexiglas, il n'y a... rien. *Mi'kwite'tmn* est une exposition intense et riche, avec trois espaces distincts qui traitent des paniers, mais en fin de compte il n'y a aucun panier dans l'exposition !

La Salle d'archives propose aux visiteurs de paniers mutants, non fonctionnels. L'Espace performatif offre une vision déconstruite de matériaux pour paniers « gaspillés », créés durant une performance artistique. Dans la Grande salle muséologique, il y a des vitrines vides, qui ne contiennent pas de paniers.

Au lieu de cela, Johnson nous offre des images de paniers soigneusement créées qui, à première vue, semblent projetées sur les parois de plexiglas. S'agit-il d'images virtuelles de paniers ? Non, ce ne sont pas des projections, mais bien des images minutieusement gravées au jet de sable à même le plexiglas.

Qu'est-ce que Johnson veut signifier ainsi ? S'agit-il de fantômes des paniers du passé, gravés au jet de sable ? S'agit-il d'une élégie sur la perte du savoir traditionnel ? Est-ce que ces images invoquent l'esprit des paniers placés hors contexte dans les demeures des collectionneurs, dans des marchés d'artisanat indien, ou sur les tablettes d'archives des inventaires de musées ?

Johnson, narquoisement toujours, renverse les systèmes de classification muséale en traduisant les images de paniers gravées au jet de sable sous forme de diagrammes, de manière à montrer leurs composantes, qu'elle nomme ensuite dans la langue mi'kmaq. Ce geste devient partie critique muséologique, partie dispositif « éducatif », et partie hommage émouvant à la vannerie mi'kmaq, évoquant les noms que Caroline Gould, son arrière-grand-mère, une maîtresse en vannerie, avait partagés avec Ursula.

Avec *Mi'kwite'tmn*, Johnson nous entraîne dans un parcours captivant sur l'histoire de la vannerie mi'kmaq jusqu'à nos jours. Elle laisse entrevoir l'avenir du musée en tant qu'institution. En s'attaquant aux présentations et aux systèmes de classification de type muséal, elle déconstruit l'autorité du musée en révélant les rouages de son pouvoir, souvent incontestés. Comment sont créés le sens et la valeur ? Comment le musée crée-t-il, intentionnellement ou non, une hiérarchie des systèmes de savoir ?

La « nouvelle muséologie » — si prisée des théoriciens et des conservateurs de musée progressistes depuis deux décennies — offre la promesse de ce que les musées pourraient devenir.

Un verbe, plus qu'un nom. Moins de produit, davantage de processus. Moins de positions d'autorité infaillibles; davantage de lieux de discours et de transigeance. Et finalement, moins d'un élitisme académique assuré — la « vérité » sur l'histoire; davantage de versions de vérités à plusieurs voix, fondées sur la communauté — une forme de vérité par le récit.

Pour que cette vision soit accomplie, il faut impliquer les peuples autochtones au cœur de cette transformation. De par leur nature même, les institutions culturelles ne peuvent changer toutes seules. Comme l'artiste kwakwak'wakw Marianne Nicolson le fait sciemment remarquer,

Il est ironique qu'une partie de la réappropriation de la tradition orale provienne d'une interaction avec les données anthropologiques. Le même système qui a enlevé cette information aux communautés et l'a déposée dans des institutions occidentales est réapproprié de nouveau dans la conscience communautaire autochtone⁴.

4 Marianne Nicolson, *Political Identity and Museum Collections: The Shifting Boundaries of How We Define Community*, document de travail non publié sur le projet *Awakening Memory*, 2015. [Notre traduction.]

L'exposition de Johnson *Mi'kwite'tmn*, avec ses trois espaces discursifs, incarne la « réappropriation » mentionnée par Nicolson. De plus, cette exposition ajoute un précieux savoir traditionnel à la compréhension dominante de la production artistique aborigène traditionnelle, en ayant recours aux stratégies de déconstruction des artistes visuels contemporains.

Pour finir, cette exposition pose un dilemme courant aux artistes indigènes, et tout particulièrement à celles et ceux qui vivent en milieu urbain. Comment honorer la culture matérielle des traditions aborigènes lorsqu'on ne « connaît » pas vraiment la manière de le faire ?

Avec *Mi'kwite'tmn*, Johnson tente de cerner cette question. Nous la suivons dans son parcours, tout en admirant son intelligence talentueuse, son engagement indéfectible envers la tradition, sa vulnérabilité discrète tandis qu'elle reconnaît son ignorance, et son courage passionné pour aller de l'avant quand même.

Mi'kwite'tmn, la contribution exceptionnelle d'Ursula Johnson, aide à rapprocher l'art autochtone, dans toutes ses manifestations, plus près du cœur de notre compréhension collective de ce territoire appelé Canada.

Et nous, en tant que publics, devenons plus éclairés grâce à son œuvre.

Traduit de l'anglais par Denis Lessard