

Poitras (Edward)

Publié :

« (Se) parler du mal » [Edward Poitras], *Spirale*, 157, novembre-décembre 1997, p. 22.  
1996.

Titre (Se) parler du mal

Bloc « Au nom de la terre »  
11 septembre au 5 octobre, Langage Plus, Alma

Dans le cadre du Sommet sur le développement durable Nikan, l'exposition « Au nom de la terre » présentait des œuvres diverses dans 3 galeries à Alma. Sans vouloir diminuer l'intérêt de l'ensemble, je voudrais parler plus particulièrement du travail de Edward Poitras, à l'Espace Alternatif 2<sup>1</sup>, autour du thème de l'appropriation.

### **Appropriations allochtones**

L'installation « Toi et mon frère » de Edward Poitras (Régina) est composée de plusieurs éléments : mentionnons d'abord une série de petits portraits, des clichés sur zinc posés sur le sol, alignés contre le mur. Les petits portraits au sol représentent des artistes allochtones, ou autochtones qui ont connu le succès en produisant un « art des Indiens d'Amérique » aux États Unis. Ils sont mis au pied du mur parce qu'ils exploitent la culture amérindienne pour de l'argent, ou encore ils jouent à l'« Indien » pour le « Blanc ». Certes ces appropriations ne nous paraissent pas vraiment répréhensibles. Que font, en effet les publicitaires : ils exploitent le crédit que revêtent certaines images aux yeux du public. Ils s'approprient, pour favoriser les ventes, des images qui ont déjà une certaine prégnance en fonction des préoccupations et des événements de notre époque. Ils s'approprient leur pouvoir de faire rêver : lorsque consommer serait continuer de rêver par d'autres moyens, quand on a les moyens.

En fait, nous sommes tous voués à pratiquer une forme quelconque d'appropriation : citations, emprunts, références plus ou moins directe à des éléments culturels connus du plus grand nombre et dont la valeur est attestée. C'est ainsi que l'on assiste depuis quelques décennies déjà à une tendance en art à travailler de plus en plus avec un matériel d'images déjà signifiantes. Le publicitaire exploite une valeur préexistante de l'image, tandis que l'artiste s'emploie à créer l'image ou sa revalorisation. Chez l'artiste, l'appropriation du passé, l'appropriation des mythes conduit à reconsidérer ces mythes. Notons en passant, chose exceptionnelle, que Poitras, artiste autochtone, ne met pas en scène la Nature. Il est providentiel que certains artistes se trouvent soudainement portés par la vague d'un engouement du public pour certains

---

<sup>1</sup>. Où l'on peut voir aussi Tshikavilnu-assi utehi, de Sonia Robertson (Mashteviatsh) et Quémander l'affection. Essai sur la fragilité, de Guy Blackburn (Chicoutimi).

grands thèmes ( la Nature, la Shoah, ...). Pour ces artistes, enfin portés à l'attention du public, combien d'autres, opportunistes, chercheront à surfer cette vague, chercheront à s'appropriier ces nouveaux thèmes dans le seul but d'assurer leur visibilité ? Edward Poitras nous apparaît aux antipodes de ces manœuvres et pourtant il joue avec des images par lesquelles les autochtones se sont signalés récemment à l'attention du public.

### **La grille électrique**

Dans l'installation de Poitras, un nom (« William Starr ») a été écrit à l'envers sur le mur à la hauteur des yeux, toujours sur ce mur un autre nom, « Andrew Napash », est écrit à côté d'une prise électrique dont le fil semble alimenter une petite grille vissée sur le sol. Il y a aussi une série de portraits photographiques d'enfants début du siècle dans le plafond et deux cadres sur le mur d'en face. Dans le premier cadre une photographie de Franck Kruger, avec foulard et cagoule, image rendue célèbre par le face à face médiatique d'un amérindien et d'un soldat de l'armée canadienne à l'occasion de la crise d'Oka. Dans le deuxième cadre il y a un miroir : vous prendrez la place du soldat dans le face à face, ou bien encore vous lirez le nom écrit sur le mur derrière vous, « William Starr », qui apparaît alors à l'endroit dans le miroir. « Toi mon frère », œuvre conceptuelle, fait référence à des événements qui ont été publicisés dans les médias, installe un système de relations entre ces événements en posant la question du contexte dans lequel un tel ensemble peut devenir significatif.

Il s'agit pour Poitras de dénoncer une appropriation de la culture en proposant une contre-appropriation : **faire de l'art un langage dans lequel une communauté peut trouver l'occasion de se parler à elle-même**. En effet, les noms de William Starr et de Andrew Napash. sont tristement connus comme molesteur d'enfants. Starr comme instituteur avait agressé Napash garçon, lequel agressera plus tard une petite fille. Lorsque la mère et la petite fille ont voulu confronter Napash, il les tuera toutes les deux. Napash aura beau dénoncer Starr à son procès, il sera mis en prison où il se suicidera, tandis que Starr continuera de molester d'autres enfants sur la Réserve Indienne de Gordon (Saskatchewan), — où réside par ailleurs l'artiste Edward Poitras. Devant cette chaîne d'événements tragiques, il convient de retrouver les interrogations qui ne manquent pas de tenailler tous les membres de la communauté : quelle est l'origine du mal ? À quoi bon d'ébruiter ces affaires s'il s'agit d'expédier le jugement et de créer une image déplorable de la communauté indienne ? La presse ne s'intéresse qu'aux événements, surtout lorsque ceux-ci peuvent être identifiés à des personnes déjà connues. Elle ne tient pas compte des transformations lentes, qui détruisent sans secousses les forêts, les peuples, les cultures. Pouvons-nous regarder ce qui se passe dans une réserve indienne à travers une fenêtre format tabloïde?

Un élément de l'installation de Poitras semble illustrer ce point : la grille vissée au sol est reliée par un fil à une prise électrique. En fait il s'agit de deux grilles qui se touchent presque l'une par dessus l'autre. On se dit aussitôt : le moindre contact provoquera un court-circuit ! J'ai vu de nombreuses personnes tourner autour des grilles, vérifier les branchements, chercher à provoquer ce contact en prenant des précautions pour ne pas prendre une décharge dans la main. En fait on découvre que, malgré le fil électrique, les grilles ne sont pas reliées au secteur : on découvre qu'on les regardait **comme si** elles étaient

chargées d'une polarité dangereuse, quand leur mise sous tension viendrait de l'extérieur. Précisons en effet que les grilles sont placées dans un rectangle où il y a écrit « GORDON I R », inscription dans laquelle d'aucuns apprendront qu'il s'agit de l'appellation (ou de la réduction) d'un territoire autochtone. Ainsi ce piège n'en est pas un : comment ce pseudo-piège est-il arrivé là, au beau milieu de la réserve ? L'installation/la grille sont un langage dans lequel l'artiste se parle à lui-même, dans lequel la communauté peut réfléchir à l'émergence et à la propagation du mal. Langage dans lequel on peut se laisser piéger bien qu'il soit dénué de toute contrainte — dans une tromperie bienveillante qui identifie l'artiste comme *trickster*.

### **Le face à face**

Par opposition au publicitaire, l'artiste travaille à mettre en image les préoccupations de son époque, ou à repotentialiser les images déjà reçues en nous proposant une nouvelle façon de les regarder. C'est ainsi que le portrait du guerrier, dans le face à face de la crise d'Oka se prête ici à une lecture différente. Il ne s'agit pas d'une de ces incrustations si commodes lorsque l'artiste veut donner une connotation politique à son œuvre, ce qui est toujours plus facile lorsqu'on prend soin d'utiliser des images qui ont d'emblée une connotation positive puisqu'elle servent à dénoncer un oppresseur. Que l'on songe par exemple à l'usage extensif qui a été fait de la photographie (réalisée par Eddie Adams) bien connue d'un policier sud-vietnamien qui abat un prisonnier vietcong d'une balle dans la tête. Dans « Toi et mon frère », l'« oppresseur » a disparu, remplacé par un miroir. Le guerrier masqué fait face à un miroir ? Il livre ce combat d'abord contre et avec lui-même ? Le spectateur doit se découvrir dans le miroir ? Nous avons coutume de voir tout le mal chez l'autre. C'est ainsi que la perception du mal, dans le moment de former un jugement, est quelque peu infléchie par les frontières ethno-politiques. Nous ne pouvons (ou voulons) connaître la racine du mal en nous, et pour peu que l'on se donnerait cette connaissance, elle ne vaudrait que pour autrui, pour un autre qui n'aurait — espérons-nous — aucune commune mesure avec nous. Nous scellons le Même, par l'indifférence la plus étanche, de crainte qu'y fasse retour ce que nous avons projeté sur l'autre.

En regardant dans le miroir, comme nous l'avons indiqué, nous pouvons lire le nom de Starr : superposition du jeu de regards qui s'installe au cœur de l'affrontement politique et d'un autre jeu de regards, échangé dans la communauté (dans *Gordon I.R.* ou encore dans toute communauté) où l'indifférence sinon le refus de prendre la responsabilité d'une dénonciation des violences sexuelles est déjà complicité criminelle. La crise morale se trouve ici superposée à la crise politique par un dispositif spéculaire d'associations et aussi de renvois de lectures.