

pour sa part le pari de s'inspirer du kimono tout en révélant les formes du corps féminin. Enfin, les années 1920 devaient voir l'aboutissement de l'influence japonaise : par contraste avec la raideur des tissus et la prolifération d'ornements qui avaient marqué le XIX^e siècle, les vêtements de cette décennie furent conçus comme des coulées de matière fluide se déversant sur les reliefs du corps. Puis, dans les années 1930, tandis que les relations entre le Japon et une partie de l'Occident se détérioraient, l'influence japonaise sur la mode s'estompa.

Il faudra attendre les années soixante-dix pour qu'une nouvelle vague d'influence japonaise se fasse à nouveau sentir. À cette époque s'installent à Paris les Kenzo Takada (1970), Issey Miyake (1973), Hanae Mori (1975), Rei Kawakubo et Yohji Yamamoto (1981). La nouveauté, toutefois, est que ces derniers s'imposent en tant que détenteurs d'un héritage culturel qu'ils réinvestissent eux-mêmes dans le champ de la mode contemporaine; ils portent bien haut leur nipponité et en usent comme d'une arme pour se découper une place à même le système occidental de la mode. D'un autre côté, Richard Martin et Harold Koda (p. 77-86) font remarquer que les créateurs japonais arrivent à point nommé, au moment où la mode cherche à créer une esthétique correspondant à de nouvelles valeurs, par exemple l'expression d'une différence sexuelle qui ne serait pas perçue comme opposition. Kiyokazu Washida (p. 89-91) va encore plus loin, faisant valoir que le vêtement japonais traditionnel se prêterait à «promouvoir des valeurs autres que la beauté, l'élégance ou le sex-appeal».

L'influence japonaise doit être problématisée aujourd'hui en tenant compte du caractère densément réticulé de la culture mondiale. Des traits autrefois ethniques ou nationaux sont l'objet, dans le contexte actuel, d'une mise en circulation qui rend possible leur réappropriation en tant qu'emblèmes de nouvelles associations stratégiques. Le réalisateur anglais Peter Greenaway illustre récemment le phénomène, en mettant en scène, dans son film *The Pillow Book*, la fascination résurgente pour la calligraphie chez une partie des Japonais, s'associant lui-même à ce qu'on pourrait interpréter comme un réflexe de sauvegarde. Ayant cela à l'esprit, on doit conclure qu'un ouvrage comme le catalogue de l'exposition *Japonisme et mode* fournit des matériaux fort utiles à qui voudra tenter de mieux suivre, dans ses particularités contemporaines, les voies d'élaboration de la culture.

Nancy Ackerman, *Wathahine, photographies de femmes autochtones*, Musée McCord d'histoire canadienne, du 1^{er} août 1996 au 12 janvier 1997, Musée canadien des civilisations, du 25 avril 1997 au 15 mars 1998

Recenseur: *Sylvie Vincent*

Centre de recherche et d'analyse en sciences humaines

Ce sont toujours les femmes qui sont devant. Nous sommes les mères de ces hommes qui prennent les décisions – ces chefs et ces politiciens – Femmes... nous sommes les mères de chaque être vivant. (Eva McKay, Sioux Valley, Manitoba¹)

Le Musée McCord a présenté, au cours de l'hiver 1996-1997, une exposition de photographies de femmes autochtones qui fut ensuite accueillie au Musée canadien des civilisations. Il s'agit d'une trentaine de photographies prises par Nancy Ackerman dans plusieurs régions du Canada, dont plus d'un tiers au Québec et au Labrador. Les autres proviennent surtout des Territoires du Nord-Ouest et du Manitoba, mais aussi de Nouvelle-Écosse, d'Ontario et de Colombie Britannique.

Nancy Ackerman est elle-même d'origine amérindienne par sa grand-mère paternelle née à Akwesasne. Si le destin personnel de son père a coupé celui-ci de la culture mohawk, la photographe tente au contraire de retrouver et d'«explorer son patrimoine autochtone». Entre 1991 et 1995 elle a donc parcouru le Canada, cherchant à saisir, au détour des visages, des gestes et des regards, le reflet de l'âme autochtone.

Pour ce faire, Nancy Ackerman a choisi de photographier des femmes engagées – que ce soit sur le plan social ou politique – et conscientes de leurs appartenances. Elle nous présente des travailleuses sociales, des enseignantes, des artistes ainsi que des aînées qui continuent à vivre leur culture et à la transmettre. Parmi celles-ci figurent par exemple : Elizabeth Dick, de Whapmagoostui, qui «a lutté pour le droit de ses enfants de vivre et de chasser sur le territoire cri sans la menace d'autres inondations massives résultant des projets d'aménagement hydroélectrique»; Josie Monette Hill, de Winnipeg, qui se consacre aux Autochtones «vivant en milieu urbain dans des maisons de transit et des centres d'aide à la famille»; Jane Gottfriedson, de Keremeos, présidente de l'Aboriginal Women's Council of British Columbia; Terry John, également de Colombie Britannique, qui lutte contre l'exploitation forestière sur les terres ancestrales de sa communauté; Mina Weetaltuk de Kuujuarapik qui, avec d'autres opposants au projet Grande Baleine, se rendit à New York, en 1990, à bord de l'Odeyak; Rose Grégoire et sa soeur Elizabeth Penashue, de Sheshatshiu au Labrador, qui se battent, au risque de leur liberté, contre les vols à basse altitude des avions militaires basés à Goose Bay.

Sur la vingtaine de femmes photographiées, un tiers sont des Inuites des Territoires du Nord-Ouest et du Québec, les deux autres tiers se partageant entre des femmes vivant en milieu urbain (Mohawks, Abénaquise, Cries...) et des femmes vivant dans de petites communautés (Innués, Cries, Micmaques, Dènèe...). Pour plusieurs d'entre elles, la photographe a choisi de ne présenter que le visage, en gros plan,

sans décor perceptible. Quelques unes sont vues, le plus souvent assises, dans l'intimité de leurs maisons ou de leurs lieux de travail. Les autres se trouvent à l'extérieur, en général debout, soit à proximité de chez elles, soit dans l'immensité de leur environnement quotidien. Presque toujours les femmes sont seules face à la caméra, ce qui les rend très présentes car on peut capter leur regard vers la photographe.

Chaque portrait est accompagné d'un court texte qui fournit le nom de la personne et son lieu d'origine ainsi que quelques informations sur sa vie, ou du moins sur la partie active et engagée de celle-ci. Certains de ces textes expriment, à l'aide de citations, les idées des personnes photographiées. Nancy Ackerman est photographe documentaire. Ses clichés ont été publiés dans les principaux journaux canadiens (*The Gazette, The Globe and Mail, The Toronto Star, Maclean's*, par exemple) ainsi que dans des journaux étrangers (*London Times, New York Times* et autres). Même s'il n'est pas lui-même un professionnel de la photographie, le visiteur ne peut s'empêcher de remarquer la grande rigueur avec laquelle l'artiste construit ses oeuvres. On en voudra pour preuve la photo de Rose Morris, guérisseuse et travailleuse sociale micmaque, debout entre trois arbres dans un ensemble dont la verticalité est accentuée par l'orientation vers le haut que prend son regard. Ou encore celle d'Alanis Obomsawin, cinéaste abénaquise, autour de qui s'enroulent souplement et de façon fantaisiste des pellicules de films tandis que, dans son dos, s'alignent au contraire, en rangs serrés, les dures boîtes métalliques où l'on range ces mêmes pellicules. Opposition encore, dans la photo de Rita Joe, poète micmaque élégante et souriante, dont le visage est souligné par le mouvement arrondi des mains, encadrement souple qui contraste avec les châssis carrés et rigides de la porte et de la fenêtre devant lesquelles elle se tient. Ou celle de Susan Avingaq dont le buste et le visage se dressent devant un paysage coupé successivement par les bandes horizontales de la grève, de la mer et du ciel; ou cette succession de quatre photographies représentant Mina Weetaltuk, tour à tour songeuse, gaie, énigmatique et rieuse.

Mais deux photographies ont particulièrement retenu mon attention en raison de leur construction : leur équilibre ajoute à la tranquille assurance émanant des portraits et fait ressortir l'éclat des visages. L'une nous présente Monica Ittusardjuat, enseignante inuit qui poursuit ses études à Ottawa, l'autre Rosie Okkumaluk, aînée inuit d'Igloolik connue pour ses chasses à l'ours et sa mémoire de conteuse. La première photo offre au regard trois visages en très gros plan et rien d'autre : celui de Monika Ittusardjuat et deux visages d'enfants. Ceux-ci semblent posés sur chacune des épaules du personnage central et sont encadrés par ses mains. La photographie présente donc, de gauche à droite, une main, un visage d'enfant, le visage de Monika Ittusardjuat, un visage d'enfant, une main. Dans ce tableau aussi tout est basé sur la rondeur des mains et des visages, les yeux de celui du centre étant en outre cerclés de lunettes. Mais à cette rondeur physique ou visuelle si l'on veut, s'ajoute une rondeur psy-

chologique, une bonhomie, une simplicité créées par le dépouillement de la photographie et par la jovialité des personnages. Cet ensemble serein est d'autant plus émouvant que cette jeune femme, apprend-on en légende, a «survécu à la violence familiale». L'autre photographie nous montre Rosie Okkumaluk qui, assise en tailleur sur son lit, est en train de faire une réussite (celle que l'on appelle généralement «Klondike»). Il ne s'agit donc pas d'un gros plan cette fois-ci, ni d'une composition linéaire. Le personnage occupe encore le centre de la photo mais dans une perspective à trois dimensions. Le décor est surtout fait du lit et du mur de la chambre. Ce dernier est recouvert de ce contreplaqué brun que l'on voit beaucoup dans les maisons nordiques. Le fond de l'image est donc rayé de bandes verticales. Le lit sur lequel se tient Rosie Okkumaluk est surtout remarquable par les plis de l'étoffe qui le recouvre. Ils semblent irradier en traits obliques, comme le ferait un éventail, du personnage et du milieu de l'image vers l'avant de celle-ci et donc vers le spectateur. Entre chacun des plis repose l'une des rangées de cartes de la réussite. Rosie Okkumaluk, ainsi placée au centre de lignes parallèles (dans son dos) et divergentes (devant elle) semble au coeur du monde. Le regard est inévitablement attiré vers elle. Et l'on découvre une femme rieuse, dont la force physique est soulignée par la coquetterie simple des vêtements, dont l'attitude et le regard transmettent une impression de franchise et de plénitude.

Si chaque portrait livre un morceau d'histoire personnelle, l'ensemble fournit un aperçu sociologique sur les femmes autochtones d'aujourd'hui. Tout d'abord la variété des décors indique la variété des environnements, non seulement géographiques mais aussi économiques et sociaux, dans lesquels vivent les femmes autochtones du Canada. Ensuite, le visiteur reçoit l'impression qu'il a devant lui des femmes qui paient de leur personne pour préserver leur milieu et leur culture non seulement parce qu'elles les pensent nécessaires à la survie de leurs communautés mais aussi parce que c'est dans l'action qu'elles trouvent un apaisement à leur colère. Elles ont en effet à composer avec un monde qui change et souvent les agresse (aménagements hydroélectriques, vols à basse altitude, exploitation forestière, «Oka», violence urbaine, tentatives d'assimilation...). Celles qui choisissent d'y faire face s'appuient sur les valeurs propres à leurs cultures. Au coeur de cette problématique se trouve l'éducation. C'est par elle que les missionnaires et les enseignants ont tenté de transformer les autochtones (Eva McKay), mais c'est par elle aussi, si elle est prise en main par les autochtones eux-mêmes, que les choses pourraient s'améliorer, estime Kanahstasi Howard qui a longtemps travaillé au programme d'immersion en langue mohawk.

Par delà les dimensions sociales et politiques de cette exposition, le visiteur sera sans doute porté à se laisser impressionner par l'atmosphère qui s'en dégage. Les photographies sont imprimées en noir et blanc et, bien que beaucoup de visages aient été pris en pleine lumière et en gros plan, certaines personnes sont dans la pénombre ou, en plans

plus lointains, dans des paysages dont l'immensité leur confère une sorte de mystère, parfois de fragilité. Des jeux d'ombre et de lumière, des attitudes, des expressions, émerge une impression contrastée faite d'un mélange de fierté, de force, de rire, de sérénité mais aussi d'une infinie tristesse. Être femme autochtone à la fin du XX^e siècle, c'est très certainement avoir à se repenser, semble dire cette exposition, avoir à concilier des contraires ou à faire des choix comme le suggère l'une des femmes rencontrées par Nancy Ackerman: «Je me vois comme si j'étais dans l'embrasement d'une porte [...] entre la façon dont j'ai été élevée et le monde moderne» (Susan Avingaq, Igloodik, Territoires-du-Nord-Ouest).

Le titre de l'exposition, *Wathahine*, qui signifie «le long voyage» et qui est le nom d'une des femmes mohawks photographiées, symbolise peut-être le périple effectué par Nancy Ackerman pour s'imprégner de ses racines autochtones et nous les traduire. Il me semble signifier aussi le long voyage que doivent entreprendre les femmes autochtones, actuellement dans l'embrasement de la porte. Un voyage déjà amorcé par plusieurs d'entre elles qui, suggère cette exposition, tirent leur force du fait qu'elles ont emporté leur culture dans leurs bagages.
