

## Richard Robertson

### *Le regard perçant*

Guy Sioui Durand

---

Number 66, Winter 2003–2004

La sculpture et le précaire  
Sculpture and the Precarious

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9038ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Sioui Durand, G. (2003). Richard Robertson : *Le regard perçant*. *Espace Sculpture*, (66), 36–38.

## Richard Robertson

GUY SIOUI DURAND

### Le regard perçant

Au solstice d'été, le jour s'allonge et gruge la nuit. Midi, les rayons du soleil m'aveuglent. Ils surchauffent la Terre-Mère! Aujourd'hui, cela m'importe peu. C'est une belle journée pour l'art! Entré dans le Jardin par la *Porte de la forêt de feuillus*, je marche d'un pas alerte en territoire connu. Des « grands frères » y assurent fraîcheur et ombrages. Murmurant quelques mots iroquoiens (*Wendat et Kanien'keha:ka*), je les salue au passage: *Tiaßenk Asquata, Ouhatta, Satenake':tarons, Oka:ratsi, Otshoko:ton*! Tel un aimant, le sentier sinueux m'attire vers une petite butte défrichée. L'embellie découpe la forme du dos de la Tortue. Nos « trois sœurs » potagères (le maïs, la courge et le haricot) y poussent bien, entourées qu'elles sont de tabac, de tournesol et de topinambour. J'accélère. Aux détours du sentier à travers les feuillages, j'entrevois le Pavillon à l'architecture fluide. Ils sont déjà plusieurs. Un verre de jus d'*à:io*<sup>2</sup> à la main, ils écoutent. L'art amérindien pour ce siècle a un nouveau site dans le Jardin des Premières-Nations à Hochelaga.

20 juin 2003, journée nationale des Premières Nations, une fresque extérieure originale sur la devanture du Pavillon du Jardin amérindien et inuit dans le Jardin botanique de Montréal ne manque pas d'étonner. *Le regard perçant*, œuvre de l'artiste Richard Robertson vivant à Mashteuatsh<sup>3</sup>, vient à son heure comme art public.

La vision du monde autochtone, fondée sur le respect pour la Terre-Mère — et que rejoignent de nos jours les consciences insistantes de bien des scientifiques, comme le révélateur essai *Mal de Terre* d'Hubert Reeves<sup>4</sup>, les luttes des groupes écologistes tels que celui d'*Adopter une rivière au Québec*<sup>5</sup> et autres alter-mondialistes, pour la survivance du globe —, s'expose en trois éléments émancipateurs :

le caractère de renouvellement artistique permanent du site comme processus d'art public; une initiative nécessaire dans un contexte critique de quasi-inexistence de l'art public amérindien; l'adéquation contenant/contenu des significations formelles et socio-artistiques de l'œuvre, c'est-à-dire la facture esthétique et la signification éthique de l'œuvre. Elles proviennent du travail imaginaire de l'artiste ancré d'abord et avant tout sur son territoire local, celui des *Piekuakamiñuat, Innus* du grand lac *Piekuakami* ou plus familièrement les Montagnais de la Pointe-Bleue au Lac-Saint-Jean<sup>6</sup>, puis transposées au contexte singulier qu'est cette « réserve » du monde végétal que représente le Jardin botanique dans *Hochelaga/* Montréal.

#### UN ESPACE PUBLIC INÉDIT POUR L'ART AMÉRINDIEN ACTUEL

Le Jardin des Premières-Nations a été créé en 2001. Trois zones prennent relief des écosystèmes où vivent les onze nations autochtones du Québec : la forêt de feuillus des Iroquoiens fréquentée également par les Algonquiens (*Wendats, Kanien'kehà:ka, Mi'gmaq, Wulustuk et Wôbanaki*), la forêts des conifères des Algonquiens (*Algonquins, Atikamekw, Innuat, Cris et Naskapis*), et la zone nordique des Inuits, *Cris, Innuat et Naskapis*. Les sentiers qui les traversent convergent vers un pavillon d'interprétation. Ce sont aussi des lieux de création artistique.

C'est dans cette veine amorcée par des projets ponctuels de sculptures environnementales<sup>7</sup> que le mur à l'entrée du Pavillon a été délibérément laissé libre d'ornementations afin d'accueillir à chaque année des œuvres d'art amérindiennes actuelles.

On a songé à créer un espace permanent d'art public avec la possibilité de renouvellement des œuvres montrées. Ce concept est donc à mi-chemin entre l'œuvre d'intégration et la création *in situ* lors d'événements tels des symposiums. Sans se figer dans une œuvre permanente intégrée à l'architecture du Pavillon, c'est le site qui est consacré à l'art amérin-



dien contemporain pour l'accueil d'autres propositions annuelles. En cela, le Jardin des Premières-Nations « ouvre » les possibles de la fonction d'art public à Montréal, aux confins de l'œuvre d'intégration et du symposium de créations *in situ* éphémères.

Tel un dialogue symbolique avec le passé, l'ouverture à l'art du Jardin des Premières-Nations participe de ces nouveaux métissages prometteurs pour l'art public amérindien. Ainsi, l'œil averti aura remarqué les reliefs polychromes créés autour de 1939 par le sculpteur québécois Henry Hébert et qui ornent le haut des façades du bâtiment de l'administration du Jardin botanique de Montréal, de rares

sculptures qui valorisent le rapport avec la nature des Amérindiens (*Le Bouleau* pour la fabrication artisanale, *Le Maïs* pour l'agriculture semi-nomade, *L'Érable* pour la connaissance des arbres et *Le Nénuphar* pour l'emploi des plantes médicinales). La fresque de Richard Robertson, avec *Le regard perçant*, y ajoute les rapports spirituels et engagés à l'esprit des Animaux, comme art public.

Il faut donc saluer cette initiative du Jardin des Premières-Nations comme une de ces « zones » nouvelles de créativité qui prennent forme dans les années 2000. Aux confins des tendances d'intégration de l'art à

RICHARD ROBERTSON, *Le regard perçant*, 2003. Bouleau, sphaigne, plastique, tissu, plumes, 5 m x 3,45 x 40 cm. Jardin botanique de Montréal (Michel Tremblay).



l'architecture et de la vision éthique environnementale des Amérindiens quant au rôle de l'art non seulement sur leur territoire, dans leur communauté mais encore dans la Cité, le lieu est porteur d'émancipation dans une situation anémique d'œuvres amérindiennes d'art public au pays.

depuis plusieurs années une conscience amérindienne contemporaine de l'art public, mais comme art éphémère. Elle a pris, dans les années 1990, deux formes d'existence comme œuvres *in situ* : comme «installations» politiques de décolonisation prenant à partie des sculptures commémoratives, et

d'abord consisté à créer un relais visuel avec son territoire d'appartenance, où il vit et dont la lucidité existentielle s'accorde au défi du Jardin des Premières-Nations. Je le résumerais comme suit : exprimer la précarité du regard animalier et de la vie végétale comme écosystème exploité, domestiqué et

traditionnalistes.

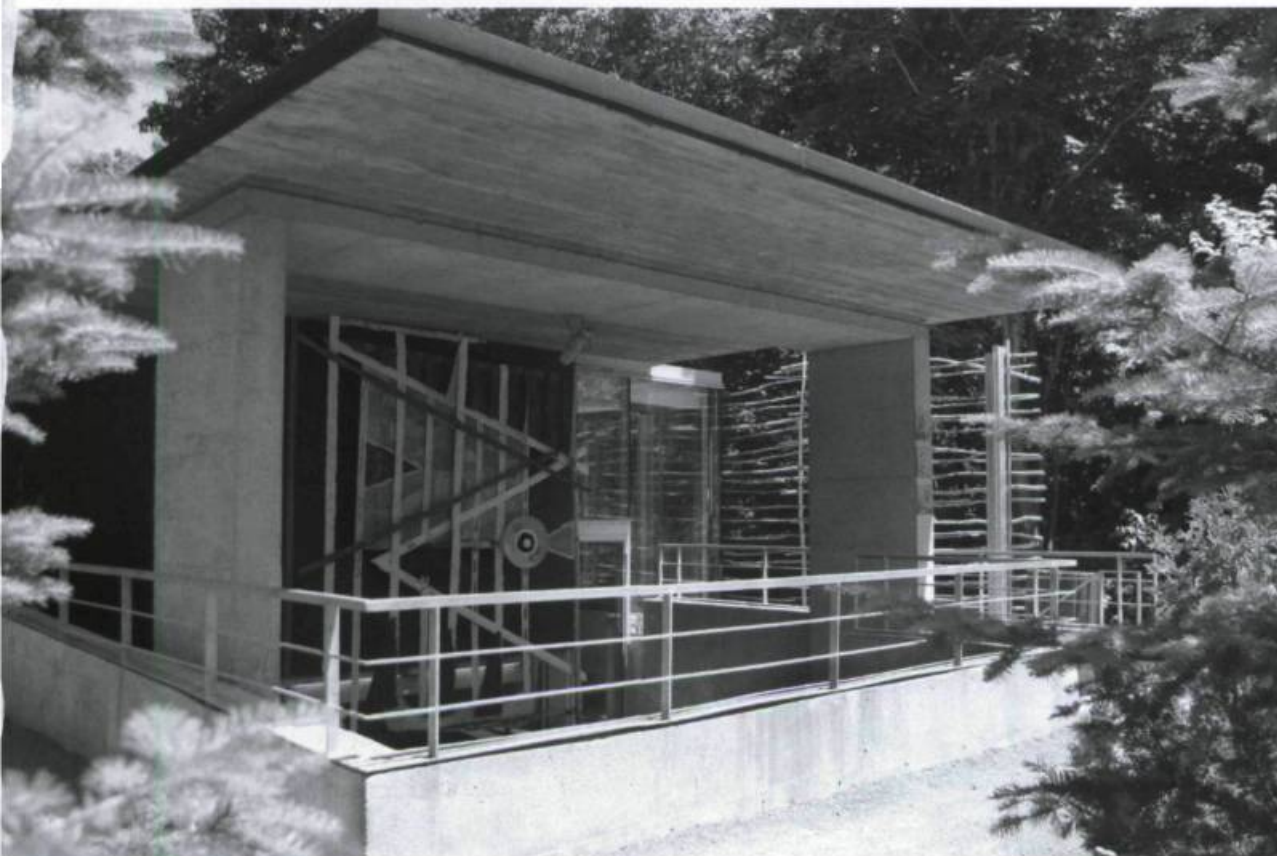
Vu sous cet angle, Robertson crée un art environnemental amérindien d'abord et avant tout *in situ* dans la nature et sur le territoire autochtone des Innus. Le mode de perception de cette « culture du voir » en devient tout à fait singulier. Il faut parcourir sa « nature/culture » pour observer son art !

L'éthique et l'esthétique du *Regard perçant* pour le mur du pavillon du Jardin relèvent de ces trois types de métissages que sont la spiritualité traditionaliste, la géopolitique des Premières Nations et l'urbanisation / industrialisation généralisée de l'environnement. Composée d'un montage de branches, d'écorces, de mousses, de boue séchée, de plumes mais aussi de ficelles et autres matières industrielles et objets de consommation, la fresque stylise le regard d'une perdrix dans un décor qui n'est plus tout à fait sauvage. Mélangés aux matériaux typiques utilisés par les artistes autochtones, des fragments en provenance du monde récréotouristique d'aujourd'hui, c'est-à-dire urbain / industriel se reconnaissent aisément. C'est délibéré.

L'observation attentive des éléments de la murale nous présente effectivement une nature complexe. *Le regard perçant* « respire » l'imaginaire innu entièrement rattaché au monde de la chasse. Cet oiseau incarne la vision animale et ancestrale. La relation à l'esprit animal est fondamentale pour les Premières Nations. Pour Robertson, le regard de la perdrix est plus qu'une simple perception du monde, il est surtout une sorte d'état de nature.

Robertson s'est ingénié à évoquer un paysage dans lequel s'y devinent la forêt, le plumage de l'oiseau, un canot, mais encore la navigation de plaisance, la construction industrielle et de la consommation de masse. Les mousses, écorces de bouleaux et de frênes se mêlent à la terre glaise de la rive du grand lac qu'il incruste aux contours de l'animal. Ce reflet de l'habitat végétal s'ajoute aux plumes et peaux qui respirent l'esprit des animaux du territoire.

L'œil y découvre la fragilité élémentaire et matérielle de ces arbustes récupérés parmi les coupes forestières et des végétaux séchés confrontés à la rigidité des matériaux industriels qui complètent de manière rigide la murale. Les débustes, ces nouveaux dinosaures, font reculer la forêt. L'Amérindien a de moins en moins d'espace pour percevoir comme l'oiseau, chasser comme le loup,



Le Pavillon du Jardin des Premières-Nations, Jardin botanique de Montréal (Michel Tremblay).

#### DE L'ART PUBLIC AUTOCHTONE

Mis à part la figuration d'Amérindiens dans les monuments historiques commémorant des épisodes d'histoire d'implantation de l'histoire « officielle » du Canada, on ne compte guère d'œuvres d'art public créées par des artistes amérindiens ! Cette situation de quasi-absence prévaud partout au Québec<sup>8</sup>.

Un changement se pointe cependant. D'une part, des opportunités innovatrices comme celle initiée par le Jardin des Premières-Nations tendent à voir le jour. Par exemple, en mai 2003, était dévoilée à Baie Sainte-Catherine, entre la Pointe-aux-Alouettes et la Pointe-Noire, juste avant Tadoussac, la magnifique sculpture du duo Christophe Fontaine (*Innu d'Uashat / Sept-Îles*) et Pierre Bourgault (*Saint-Jean-Port-Joli*), un grand panache de caribou stylisé en aluminium et captant le territoire habité par son aménagement en place publique<sup>9</sup>.

D'autre part, il existe bel et bien

comme sculpture environnementale qu'il vaut la peine de mentionner. À ce mode d'existence comme attitude amérindienne critique de l'art public, parce qu'en réaction, s'ajoutent des œuvres fondées sur un rapport art / nature respectueux et inquiet pour la survie de la Terre-Mère.

Carrefour de ces tendances de l'art public amérindien, l'œuvre inaugurale *Le regard perçant* imbrique les nécessaires questionnements politiques et écologiques qui incombent à tout art public, amérindien ou pas, dans l'environnement.

Le travail artistique de Richard Robertson se caractérise moins par la quantité d'œuvres produites au fil des années que par une territorialité écologique inquiète aux œuvres surtout visibles dans son milieu de vie local. Ce timide artiste, plus à l'aise à vivre et créer dans son territoire de chasse, parmi la flore et la faune des bois, tiendra donc un pari esthétique et éthique de transposition.

En cela, son intention créatrice a

envahi par les activités urbaines / industrielles. D'où le titre, *Le regard perçant*, celui de la perdrix qui nous observe depuis Mashteuiatsh...

Richard Robertson exerce sa créativité dans trois zones : il crée des sculptures environnementales dans les bois, sur les rivages et les lacs gelés, poursuit en parallèle un travail pictural et de graphisme, et crée des installations écologiques en milieu urbain. Il « dialogue » artistiquement depuis plus de quinze ans avec les mondes végétal, arboricole et animalier de la forêt vivante. C'est son territoire d'appartenance en tant que Pieuakamiulnuat de la bande de Mashteuiatsh (Innus / Montagnais de Pointe-Bleue au Lac-Saint-Jean). C'est d'abord là, au fil des saisons, que l'artiste amérindien a produit de fortes œuvres environnementales (ex. : *Raquette* 1986, *Harricana* 1991, *Regard de l'outarde* 1994). Elles marquent symboliquement, *in situ*, le territoire de sa Nation où il observe, cueille et chasse dans le respect des activités



construire comme le castor, hiberner comme l'ours ou se déplacer avec les caribous. Il a de moins en moins accès à ces grands arbres aux belles écorces pour fabriquer des paniers, canots et autres objets utilitaires et stylisés, aux plantes médicinales connues des Aînés, aux champignons et fruits sauvages, au gibier et, par là, aux cérémonies spirituelles fondées sur le respect de la Terre-Mère. On sent dans *Le regard perçant* la même critique de la dérive de l'homme moderne qu'a entrepris l'Algonquin Ron Noganosh, par exemple, notamment avec sa série de sculptures / boucliers (*Shields*)<sup>10</sup>.

Tous ces éléments composent, comme il l'a écrit à la verticale sur le rebord, « sa Nature/Culture ». En nous conviant à voir autrement, « le regard perçant de la perdrix / artiste » nous invite à prendre conscience

des dangers écologiques qui guettent la « Terre-Mère », d'abord de ses terres de réserve, Mashteuatsh et le territoire du grand lac Piekuakami avec ses affluents, ses forêts, sa faune et sa flore.

Il y a contexte de survie généralisé. C'est là une évidence, la situation évoquée de son propre milieu de vie se transposait aisément ici dans *Hochelaga* / Montréal. ←

#### NOTES

1. Qui signifie : Salut grand cèdre blanc arbre de vie, toi aussi l'érablé à sucre, et toi bouleau à écorce ainsi que le grand orme.
2. Canneberge.
3. Richard Robertson, Innu de Mashteuatsh (Pointe-Bleue) au Saguenay-Lac-Saint-Jean, est né et vit actuellement dans cette réserve. Il termine une maîtrise en *Art et transmission* à l'Université du Québec à Chicoutimi.

4. Hubert Reeves, *Mal de Terre*, Paris, Éditions Seuil, 2003.
5. Sur ce point, il est intéressant de remarquer que la réalisation de cette œuvre est rendue possible grâce à l'octroi d'une bourse de la Fondation Marie-Victorin pour la nature et les sciences.
6. D'ailleurs, un bref regard vers son voisin, le grand Stade olympique voué à la culture de masse, suffit de nous convaincre, par le seul contraste qu'il provoque.
7. *Des mâts totémiques pour la paix* de Virginia Pésémapéo Bordeleau et cie en 2001/2002, *Permutations territoriales* de Jacques Nêwashish avec des enfants de *Wemotaci* en 2002, *Sentiers* de Domingo Cisnéros, 2002 et de performances/rituels/théâtre (*Arbre sacré* de Sonia Robertson, *Le nid de l'aigle*, Ondinnok, 2002), sont toutes des créations *in situ* au Jardin des Premières-Nations.
8. Citons comme exemples de « statues historiques » le monument de *Maisonneuve*, fondateur de Montréal dans le Vieux-Montréal, œuvre de Louis-Philippe Hébert, celui de *Dollard des Ormeaux* au Parc Lafontaine d'Alfred Laliberté, les reliefs polychromes ornant le bâtiment de l'administration du Jardin botanique de Montréal, dont quatre illustrent les rapports amérindiens à la nature (*le Bouleau, le Mais, l'Érablé, le Nénuphar*). À Québec le monument dédié à Monseigneur de Laval inclut un bas-relief illustrant le baptême catholique du Chef *Garahontier* et à l'entrée de la porte principale du Parlement de Québec se trouve le tryptique *la Porte de L'Indien*, aussi de Louis-Philippe Hébert. Pour ce qui est des œuvres contemporaines à thématique amérindienne, si l'on excepte l'imposant *Inukshuk* de pierre sur le trottoir de la rue Sherbrooke annonçant le Musée McCord voué à l'art ethnique, et la grande murale collective délabrée *Nitassinan* (notre Terre) coin Berri/Cherrier, il faut s'en remettre à la récente nomination du belvédère surplombant le mont Royal « belvédère *Kondiaronk* » en hommage au grand chef Wendat, un des artisans de la signature du traité dit de « la Grande Paix de Montréal 1701 » et ayant donné lieu à des festivités commémoratives en 2001.
9. L'œuvre avait été commandée pour commémorer le tout premier traité entre les Innus, leurs alliés Algonquins et les Français en 1603. En effet, le 25 mai 1603, trois ans après l'établissement d'un comptoir de commerce des fourrures à Tadoussac, de l'autre côté du fjord du Saguenay, et cinq ans avant la fondation de Québec, Champlain festoyait avec le grand Chef *Anabajou* pour sceller un premier traité, ce que l'on appelle maintenant « la nouvelle Alliance ».
10. Lire Tom Hill et Lucy R. Lippard, Ron Noganosh : *It takes Time*, Woodland cultural Centre. En anglais et en français, 2000. Aussi Guy Sioui Durand, « Les ruses de Corbeau/Coyote/Carcajou », dans la revue *ESSE, arts-opinions*, numéro 45, printemps/été 2002, p. 18-22.



On note évidemment bien des emprunts, des sources d'inspirations chez plusieurs œuvres exposées d'artistes allochtones. C'est le cas de la forme de l'*Inukshuk* inuit qui est maintenant commune. Par exemple, seulement en 2003 à Montréal, on pouvait observer l'œuvre photographique de l'artiste Réal Patry installée dans le Marché Bonsecours pour la deuxième édition de la Triennale *L'Art qui fait Boum!* ou encore une sculpture florale représentant l'*Inukshuk* inuit dans l'exposition estivale des *MosaïCultures* au port de Montréal, dont le thème général s'inspirait en 2003 de la légende huronne-wendat de fondation de la Terre-Mère, la *Grande Tortue*.

RICHARD ROBERTSON, *Territoires*, 1999. Bandes de tissus. 2,4 x 2,7 m. Photo : R. Robertson.



JACQUES NÉWASHISH, *Sentier de l'amitié*, 2001. Installation/performance au Jardin des Premières-Nations. Jardin botanique de Montréal (Michel Tremblay).

Élément muséologique du Jardin des Premières-Nations. Jardin botanique de Montréal (Michel Tremblay).