

## Groupe Épopée, Sheri Pranteau: Undisappeared

Aseman Sabet

Number 122, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91356ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

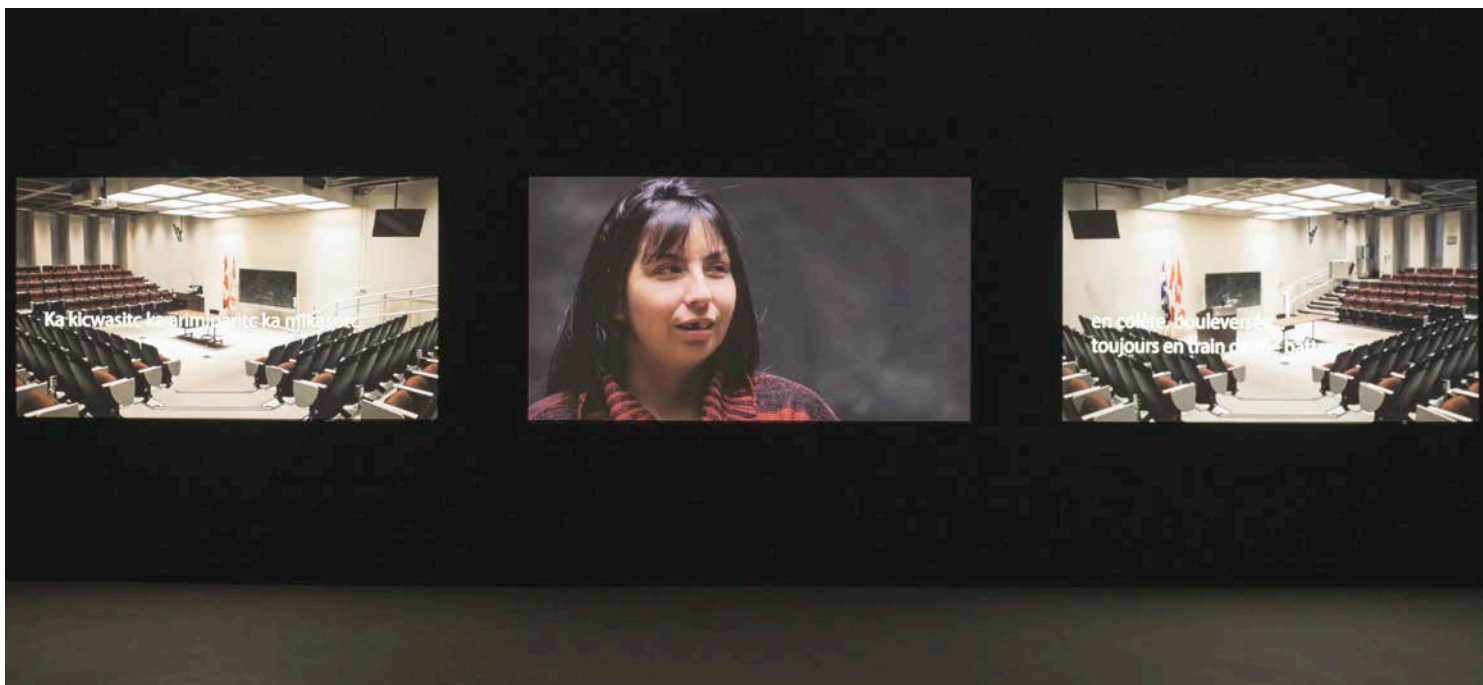
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Sabet, A. (2019). Review of [Groupe Épopée, Sheri Pranteau: Undisappeared]. *Espace*, (122), 87–88.



## Groupe Épopée, *Sheri Pranteau: Undisappeared*

Aseman Sabet

### MUSÉE D'ART DE JOLIETTE

6 OCTOBRE 2018 –

6 JANVIER 2019

« Le système judiciaire, la justice et ce genre de chose, veut que le juge soit toujours le plus haut et, à partir de là, c'est comme une hiérarchie, et tout est rabaisé, et personne n'est au niveau du sol. Je pense que c'est corrompu parce que si on regarde... ma culture, la culture autochtone, personne n'est plus haut qu'un autre; quand on s'assoit ensemble, il n'y a rien de ceci devant nous. On est égaux, on s'assoit au même niveau, il n'y a pas de barrière entre nous! »

À l'automne 2015, la Faculté de droit de l'Université McGill présentait une conversation devant public ayant pour thème la question des femmes autochtones dans le système carcéral canadien. Y prenaient part Danielle Linnen, spécialiste en droits environnemental et autochtone canadiens, Alana Boileau, alors coordonnatrice en sécurité publique pour l'association Femmes autochtones du Québec, et Sheri Pranteau, une femme d'origine crie et anishinaabe du Manitoba venue témoigner de son expérience dans un vaste dédale judiciaire teinté de racisme systémique. L'événement eut lieu dans un amphithéâtre qui, habituellement, sert à simuler une cour de justice pour les étudiants en droit. C'est donc au bas des gradins, dans une position axiale pouvant suggérer celle des accusés, que les invitées prirent la parole. Au centre de cette

réplique architecturale rappelant d'anciennes salles d'observation médicale, le témoignage de Pranteau semblait une fois de plus – quoiqu'involontairement – soumis à une structure de pouvoir néocolonial.

Suivant la volonté de redonner la parole à Sheri Pranteau, le collectif d'action en cinéma Groupe Épopée réalisa un projet d'installation vidéo, laquelle fut présentée au Musée d'art de Joliette dans le cadre du deuxième volet d'une collaboration avec le centre Vidéographe (Montréal), suivant la sélection de la commissaire Karine Boulanger. Puisant ses racines dans la production du film *Homme à louer* (2008), réalisé en collaboration avec des travailleurs du sexe et des usagers de drogues à Montréal, Groupe Épopée agit comme une structure anonyme, une entité à géométrie variable qui met de l'avant une approche documentaire à visée sociale offrant un espace d'expression libre et inclusif. *La réapparition de Sheri Pranteau* se présente ainsi comme une installation triptyque au sein de laquelle le rythme de narration de la protagoniste est respecté, voire consolidé, à travers le montage.

Sur l'écran central, Pranteau raconte son parcours en prenant comme point d'ancrage l'invitation à converser devant public à l'Université McGill en 2015. Ce qui s'ensuit est un témoignage autobiographique au fil duquel un environnement familial violent et lié au crime organisé enclenche une suite d'événements malheureux la menant en prison, dès l'âge de 16 ans, pour être relâchée quatre ans plus tard sans suivi ni programme de réhabilitation. De retour dans un cercle social criminel, la jeune adulte se trouve mêlée à un braquage de commerce qui tourne au drame alors qu'elle se fait attaquer par un homme qui perdra la vie sous le tir d'un complice tentant de la défendre. Accusée d'homicide involontaire et de vol à main armée (alors qu'elle ne tenait pas d'arme durant les faits), Sheri Pranteau écope, en 1999, d'une condamnation à perpétuité livrée par un jury entièrement composé de personnes blanches. Au moment où elle témoigne de son parcours devant la caméra de Groupe Épopée, la femme de 37 ans est en libération

conditionnelle après deux ans dans une maison de transition. Les années qui se sont écoulées depuis sa première incarcération révèlent, à travers ses mots, les reflets troublants d'une réalité judiciaire inéquitable et encline à des raccourcis décisionnels.

Alors que Pranteau est filmée en gros plan, sur fond neutre, de manière à « [...] donner toute sa puissance à sa parole souveraine<sup>2</sup> », les deux écrans latéraux présentent en symétrie différents plans fixes du tribunal-école de l'Université McGill. Sur chacun de ces deux écrans, une traduction textuelle du témoignage en anglais apparaît en simultané, à la manière de sous-titres : l'une en français et l'autre dans la langue autochtone du territoire où l'installation est présentée (dans le cas du Musée de Joliette, il s'agissait de l'atikamekw). Cette superposition du texte aux images défilant au fil du récit génère une double tension.

D'abord, le décorum froid du tribunal fait écho au regard déshumanisant du système judiciaire canadien sur la protagoniste et, par extension, sur la population autochtone trop souvent en proie à des jugements tendancieux, de nature implicitement raciale. À cet égard, il convient de rappeler que, selon les plus récentes données de Statistique Canada, les adultes autochtones représentent 28 % des admissions aux services correctionnels provinciaux et territoriaux, alors qu'ils ne composent que 4.1 % de la population adulte canadienne, tandis que les jeunes autochtones représentent près de la moitié des détenus d'âge mineur au pays<sup>3</sup>. Ce ratio inéquitable est d'ailleurs appuyé par le témoignage de Pranteau lorsqu'elle relate que, dans un groupe d'une vingtaine de codétenues placées (et constamment déplacées) avec elle au fil des années, il y avait tout au plus deux personnes qui n'étaient pas d'origine autochtone.

Par ailleurs, la duplication symétrique de la salle d'audience aux extrémités de l'installation triptyque – avec Pranteau au centre – peut suggérer, à l'image d'un étai, un enserrement contraignant, un système oppressant.

Cela dit, se trouve ici affranchie celle qui, autrefois, siégeait au banc des accusés et qui, même après sa libération, fut invitée par une université à témoigner de son parcours au bas d'une architecture reproduisant des rapports de pouvoir. La salle de la cour est maintenant vide. La posture du public n'est plus celle qui, des gradins, l'observait répondre aux questions des procureurs, mais celle qui, devant l'installation, peut prendre le temps d'écouter l'histoire qu'elle partage, avec les nuances qui lui semblent pertinentes. Ce recentrement sur la parole de Pranteau est par moment renforcé par l'absence de plans fixes sur les écrans latéraux au profit d'un fond noir sur lequel se démarquent les sous-titres. Par le son et par le texte de ces traductions, respectant notamment la spécificité autochtone du territoire et de ses citoyens, la multiplication des moyens de transmission de ce témoignage puissant participe, au sein d'un même dispositif vidéographique, d'une approche documentaire à la fois résiliente et engagée.

1. Sheri Pranteau, extrait tiré de l'installation vidéo de Groupe Épopée, *Sheri Pranteau : Undisappeared (La réapparition de Sheri Pranteau)*, 2018.
2. Groupe Épopée, « Intention », *Sheri Pranteau : Undisappeared [La réapparition de Sheri Pranteau]*, Montréal : Vidéographe, 2018, [https://www.videographe.org/wp-content/uploads/2018\\_DP\\_SheriPranteau.pdf](https://www.videographe.org/wp-content/uploads/2018_DP_SheriPranteau.pdf)
3. « Statistiques sur les services correctionnels pour les adultes et les jeunes au Canada, 2016-2017 », *Statistique Canada*, <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/85-002-x/2018001/article/54972-fra.htm>

Aseman Sabet est commissaire indépendante, historienne de l'art et chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches abordent notamment le tournant sensoriel en esthétique et dans les théories de l'art, avec une attention marquée pour le toucher, la mémoire des sens et la synesthésie. Elle collabore régulièrement avec des publications et des institutions spécialisées en art contemporain. Elle vit et travaille à Montréal.

## Pascal Dufaux : *Détections de contours et surfaces délicieuses*

Manon Tourigny

**GALERIES ROGER BELLEMARE ET CHRISTIAN LAMBERT  
MONTRÉAL**

**24 NOVEMBRE 2018 –  
12 JANVIER 2019**

Avant d'entrer plus spécifiquement dans l'analyse de l'exposition *Détections de contours et surfaces délicieuses* de Pascal Dufaux, il faut revenir quelques années en arrière afin de comprendre le changement qui semble s'opérer dans la pratique de l'artiste. De 2007 à 2017, Dufaux a conçu des machines de vision lui permettant de produire, à l'aide de programmation, des photographies ou des œuvres vidéographiques de type vidéo surveillance. Il s'agissait alors pour

l'artiste de porter un regard sur le fait de regarder et celui d'être observé. Les images qui en résultaient étaient plutôt granuleuses, offrant différentes textures selon le flux vidéo. Les machines, d'abord rudimentaires dans leur forme, sont devenues des hybrides entre sculptures et caméras. Présentées au sein d'environnements immersifs, les machines de vision les plus récentes fonctionnaient avec un léger délai dans la retransmission des images entraînant une mise en abîme des sculptures, de l'architecture environnante, des visiteurs, etc. Cette manière d'opérer englobait le visiteur devenu partie prenante de l'œuvre en interagissant, souvent malgré lui, avec le système mis en place par l'artiste.

Cette relation entre l'objet et la vidéo, entre le dispositif et le corps du spectateur, a pris un autre tournant dans la pratique de Dufaux grâce à sa collaboration avec la musicienne et artiste de performance Sarah Wendt. Depuis 2015, le duo explore la fabrication d'images en mettant l'accent sur la présence du corps, non plus celui du visiteur, mais celui de Wendt. Le court film, *Mixing Ghost*, réalisé avec Stéphane Elmadjian et présenté dans l'exposition, permet de comprendre comment cette collaboration prend forme visuellement. Avec *Détections de contours*