

# Art autochtone: langue, oralité, communication

Louise Vigneault

Louise Vigneault est professeure agrégée en histoire de l'art au département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal.  
—louise.vigneault@umontreal.ca

La fragilisation ou la disparition des langues autochtones au Canada, qui sont étroitement liées à la mémoire et au territoire, ainsi que la perte partielle de la transmission orale du savoir, ont eu des répercussions directes sur l'ensemble des codes sémiotiques et épistémologiques sur lesquels reposent les cultures. Divisées entre leur langue d'origine et celles des majorités, et privées des leviers de pouvoir politiques et législatifs, les communautés ont peu à peu perdu leurs moyens d'accomplissement. En regard du clivage linguistique canadien, les communautés autochtones francophones se sont trouvées aussi doublement marginalisées. Aujourd'hui, les productions artistiques jouent toutefois le rôle déterminant de réopérer les mouvements de transmission, de médiation et de dialogue, de rendre visibles les non-dits et d'inaugurer un possible. Parler la langue et référer à sa réalité constituent également, pour les créateurs, un acte de réappropriation de l'imaginaire et de réactivation d'un ancrage spatial et historique. Les collaborateurs de cette section polémique se sont ainsi appliqués à questionner ces réalités et à lever le voile sur certaines réflexions occultées ou trop rapidement expédiées.

Une blessure langagière ne renvoie pas à deux individus incapables de communiquer ... elle renvoie plutôt au silence compris à tort comme un signe de compréhension. Le langage n'est cependant pas un ennemi, mais bien un puissant outil de transmission de notre vision du monde.<sup>1</sup> (Nadia Myre)

Étroitement liées à la mémoire et au territoire, les réalités de la langue, de l'oralité et de la communication renvoient directement, pour les communautés autochtones du Canada, à l'histoire des premiers contacts et aux relations avec les nouveaux arrivants.

Native languages in Canada are closely tied to memory and territory. Their weakening or disappearance, along with the decrease of the oral transmission of knowledge, has therefore directly impacted the set of semiotic and epistemological codes on which cultures rest. Split between their language of origin and the country's majority languages, and lacking any political or legislative leverage, communities have progressively lost their means to self-fulfillment. In the Canadian linguistic divide, French-speaking Native communities have found themselves doubly marginalized. Today, artistic creations play a crucial role in the renewal of movements focused on transmission, mediation, and dialogue; they make the unspoken visible and open up new possibilities of expression. For the artists, speaking the language and referring to its reality is an act through which the collective imagination is reclaimed and a spatial and historical anchoring is reactivated. The contributors to this journal's latest and decidedly polemical section examine these realities and lift the veil on certain lines of thought that have been ignored or too quickly discarded.

L'exploitation européenne des ressources ayant supplanté en importance le maintien des alliances, la domination territoriale et culturelle a toutefois pris le pas sur les échanges. Par la suite, les langues autochtones ont connu un recul progressif au profit de celles des populations coloniales, tout comme l'oralité, en tant qu'instrument de communication et de documentation, a cédé partiellement la place à l'écriture. Ce transfert a non seulement bouleversé les organisations politiques et législatives, les contenus culturels et la transmission des savoirs, mais l'ensemble des codes sémiotiques et épistémologiques.

Si ce clivage linguistique a été vécu aussi bien par les Autochtones que par les autres populations issues du transfert migratoire, les communications entre les différents groupes autochtones sont passées peu à peu par l'usage de l'une ou l'autre des langues coloniales, brisant ainsi les liens interculturels qui les unissaient. Au Québec, cette condition s'est trouvée complexifiée par le fait que les Premières Nations ont été doublement marginalisées, en raison du statut minoritaire de la population francophone. Dans ce contexte, l'Autochtone a été associé, par défaut, au rôle de contre-modèle repoussoir de la figure mythique du missionnaire et du colon. Il a également servi de symbole prétexte pour concrétiser le sentiment de crainte de certains nationalistes face aux pressions d'assimilation. Dans les deux cas, les échanges interculturels sont demeurés symboliques ou accessoires.

Liée au pouvoir, la langue transmet les manières de voir et de faire, les perspectives du monde, l'esprit, le souffle même des peuples. En se voyant imposer les langues des cultures dominantes, les Autochtones du Canada ont été contraints de naviguer entre deux systèmes, deux cultures, sans arriver nécessairement à les maîtriser totalement. Si certains ont réussi à composer avec cette complexité, d'autres sont demeurés déstabilisés, voire défaits. Bien que de nombreuses communautés parlent toujours la langue ancestrale, cette continuité s'est réalisée au prix



Figure 1. David Garneau, *Not To Confuse Politeness With Agreement*, 2013, huile sur toile, 122 x 122 cm. Photo: David Garneau.

d'une défense constante et laborieuse contre les pressions d'uniformisation opérées par les institutions politiques.

Dans ce contexte, les expressions artistiques ont joué un rôle déterminant dans la transmission des visions du monde, des perspectives d'accomplissement, de la projection des possibles. Ancré dans la culture de la médiation et de la communication, l'art traduit l'inexprimable, révèle des non-dits, permet d'exposer ce qui a été omis, refoulé, trahi, et suscite des éveils spirituels. À cet égard, le dialogue et la conversation permettent de sortir de l'invisibilité.

À l'instar des pictogrammes et des ceintures de wampum, les expressions artistiques traduisent une pluralité de sens, fusionnent les actions et les mouvements de vie,

1. Nadia Myre, «Baliser le territoire/A Stake in the Ground. Manifestation d'art contemporain autochtone», *Art Mûr*, vol. 7, n° 3, jan.-fév. 2012, p. 12 ([http://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol7\\_numero3.pdf](http://artmur.com/wp-content/uploads/brochures/vol7_numero3.pdf)).

traduisent les tensions politiques et les enjeux identitaires. Elles ont le pouvoir de déjouer les catégories, de dénouer partiellement les conflits, de rééquilibrer les injustices et d'abolir les contradictions que les échanges n'arrivent pas à résoudre. L'expérience pionnière de l'artiste huron-wendat Zacharie Vincent (1815–1886)<sup>2</sup> offre, à ce titre, un témoignage éloquent: reconnu, au XIX<sup>e</sup> siècle, comme le «dernier Huron de race pure», Vincent était, à son époque, parmi les rares de la communauté de la Jeune-Lorette (aujourd'hui Wendake) à parler la langue ancestrale. Assumant également le rôle de chef du Conseil, de représentant des intérêts de sa communauté, l'artiste souffrait pourtant de bégaiement, un handicap langagier qu'il palliait, d'une part, par un don de négociateur, de diplomate, et d'autre part, par son talent de peintre, sa capacité à évoquer, de manière équivoque ou non, les conditions de partages culturels. Ces enjeux continuent aujourd'hui de remuer les créateurs, comme l'ont clairement résumé David Garneau et Louis-Karl Picard-Siouï:

Nombre d'artistes autochtones entretiennent une relation anxieuse avec leur culture. Afin de se faire porteurs et transmetteurs de signifiants dans le monde de l'art contemporain, ils ont dû apprendre le langage dominant, se familiariser avec son histoire et ses façons de faire. Il est extrêmement difficile d'être habile et fonctionnel au sein des deux systèmes. Cela semble consister en un choix, alors qu'il s'agit plutôt d'un compromis fait au projet assimilationniste. Certains artistes réussissent avec brio à créer un espace liminal—à cheval entre les deux cultures—dans lequel ils se réinventent.<sup>3</sup>

(David Garneau)

Il y a des mots qui ne nous lâchent pas, qui collent à la peau. Il y a des mots que l'ont doit dire, écrire, expier et répéter, dix fois plutôt qu'une, pour s'en défaire. Ces mots sont souvent d'une banalité déconcertante. Des mots comme silence, absence, distance. Ces trois frères se supportent, se renforcent l'un l'autre dans nos champs déserts. [...] [N]otre nouveau siècle nous les présente sous un jour différent, les érige en paradoxe: si les technologies amoindrissent les distances,

pourquoi ai-je cette impression si vive que les absences et les silences, eux, ne font que s'allonger? Ces mots—et ces maux—font partie de moi.<sup>4</sup> (Louis-Karl Picard-Siouï)

En tant que commissaire invitée de l'exposition *Baliser le territoire / A Stake in the Ground*, Nadia Myre a également exprimé les clivages que suscite, chez elle, l'expression orale:

À cause de ma blessure langagière, j'ai toujours préféré le geste à la parole. Je porte en moi l'impression que j'ai besoin d'écouter activement; de lire entre les lignes; que les gens ne disent pas ce qu'ils pensent; que je ne dirai pas ce que je pense. Je dois faire très attention à ce que je dis. Le langage est source de pouvoir—les mots forment la pensée et la concrétisent. [...] Le langage vit à travers la dénomination de lieux, et la mémoire de ces mêmes lieux demeure vivante grâce au langage—ensemble, ils sont source de culture. Qu'advient-il d'un peuple qui a été coupé de sa langue? De son territoire? Comment aborder la question de l'effacement de nos mémoires collectives et historiques? De quelle manière exprimer la culture lorsque nous avons oublié (ou n'avons jamais connu) les mots nous permettant de lire et de comprendre le paysage? Comment enrayer ce que David Garneau nomme le «projet assimilationniste» et aller au-delà de nos amnésies, traumas et préjugés moraux collectifs?<sup>5</sup>

Déracinée de son milieu d'origine avec lequel elle a dû ensuite se familiariser, Myre a trouvé dans les expressions visuelles et plastiques des moyens de concrétiser ce lien d'appartenance. Ses œuvres ont en commun de référer implicitement aux composantes des politiques de répression, de fusionner les langages de communication et les représentations du territoire, lesquels participent à la dynamique géopolitique. Pour d'autres créateurs, comme Greg Staats et Robert Houle, prononcer les mots de la langue d'origine et réactiver les objets qui les incarnent constituent un acte de résistance, de réappropriation de l'imaginaire, de rééquilibrage politique, de réactivation de l'ancrage spatiotemporel.

2. Louise Vigneault, *Zacharie Vincent. Sa vie et son œuvre*. Toronto, 2014 (<http://www.aci-iac.ca/zacharie-vincent>).

3. David Garneau, «Landscape of Sorrow and other new work», *Invitation*, vol. 4, n° 5, avril–mai 2009, p. 12–13.

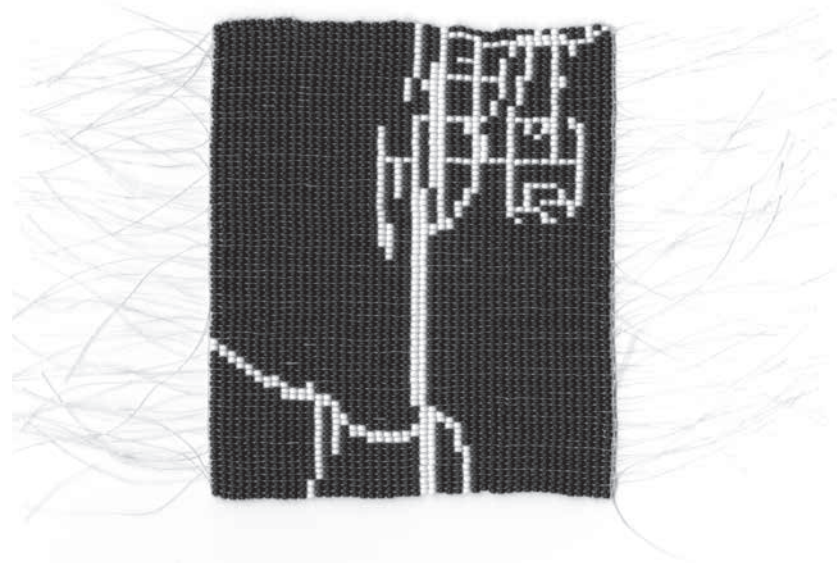
4. Louis-Karl Picard-Siouï, «Prologue», *Les grandes absences*, Montréal, 2013, p. 7–8.

5. Myre, «Baliser le territoire», op. cit., p. 4.

Si les problèmes linguistiques touchent avant tout la domination francophone et anglophone sur les différentes langues autochtones, et si de profondes affinités politiques et philosophiques semblent lier les communautés autochtones, quels espaces d'échanges partagent-elles? Le clivage linguistique qui traverse le pays, les difficultés d'échange qui séparent les groupes culturels, se vivent-ils également dans les contextes autochtones, au-delà des affinités transhistoriques?

Le déséquilibre qui persiste dans la reconnaissance de la présence autochtone, entre les provinces de l'Ouest et de l'Est, nous rappelle sans cesse l'ampleur des fossés qui restent à combler, les efforts qui doivent être fournis pour créer des infrastructures institutionnelles, des partenariats significatifs et durables. Depuis la fermeture du collège Manitou (1973-1976), les rares initiatives de soutien, au Québec, à une éducation adaptée restent bien timides devant celles qui ont été instiguées dans l'Ouest depuis quarante ans.

En regard des récents événements qui ont entouré la *Commission de vérité et réconciliation du Canada*, il est désormais convenu que le génocide culturel a été intimement lié aux ruptures linguistiques. L'action de «réconcilier» implique toutefois, pour les deux partis, une double intention d'abandon et de don. Pourra-t-on assister à la concrétisation d'une telle intention? Si la mise en valeur des créateurs et une meilleure compréhension des enjeux qui traversent la scène artistique constituent un levier de présence et de pouvoir, rappelons-nous que ces avancées ne sont jamais acquises définitivement. Ce dossier polémique vise à lever le voile sur certains points aveugles qui ont marqué, au cours des décennies, les relations interculturelles (ou leur absence), et qui ont permis à la majorité de maintenir son ascendance culturelle et son hégémonie. Au-delà des paroles et des mots, les perspectives communes méritent d'être remises à flot. La première étape consiste toutefois à nommer les choses, à rendre



visible les angles morts, afin de réopérer les interrelations, que les portages puissent reprendre cours. Les textes des collaborateurs visent du même coup à mettre en relief certaines questions dont les réponses ont été occultées ou trop rapidement réglées. Ils permettent, enfin, de rappeler les responsabilités qui incombent aux chercheurs et aux transmetteurs de savoirs, leur nécessaire intervention et prise de position dans les débats actuels, au-delà des intérêts institutionnels. Il est plus que temps de redéfinir nos rôles au sein de la société. ¶

Figure 2. Nadia Myre, *Étude sur la propriété, l'utilisation et le territoire en relation à l'article 19 de la Loi sur les Indiens: lots concédés 1, 2, 3 et 4, 2009, perles de rocaïlle et fil, 30 × 38 cm.* Collection particulière © CARCC 2005.

# Tawâyihk: Thoughts from the Places in Between

Sherry Farrell Racette

Sherry Farrell Racette teaches in the Department of Native Studies of the University of Manitoba.  
—Sherry.FarrellRacette@umanitoba.ca

I am a member of Timiskaming First Nation in northwestern Quebec, but I've never lived there; I grew up in Manitoba. The various routes between the prairies and Quebec are familiar to me, having travelled them since I was two years old. Moving back and forth, finding and negotiating *tawâyihk*—the places in between—is something I've done all my life.<sup>1</sup> It has given me a vantage point I've come to value.

My grandmother, Ellen King, was born in 1905 on Timiskaming First Nation. She was a child of northern Métis and Algonquin people whose roots in the region were deep and expansive. Her mother, Annie Polson, was born on the shores of Lake Timiskaming in 1874, a mere four years after the Hudson's Bay Company's colonial administration transferred the region to Canada. When she married in 1885, it was still part of the Northwest Territories. The year my grandmother was born, the border between Quebec and Ontario was finalized. Included in the negotia-

tions and legislation creating that border was a section that stipulated the government of Canada would transfer its responsibilities to sign treaties with "Indians" to the province of Quebec. It never happened. Ignored or forgotten, Quebec was on the verge of a modern gold rush. A network of mining towns sprang up on Algonquin hunting territories on both sides of the new Quebec-Ontario border: Kirkland Lake, Timmins, Rouyn, Noranda, and to the north, Val-d'Or.

Many First Nations within Quebec are Francophone, but not all. My grandmother didn't speak French. There were relatively few Quebecois living in the region during her childhood. Until the late nineteenth century, there was only a fur trade post and a mission established for the benefit of Algonquin and Métis families. But on the heels of a Catholic colonization project and a series of dodgy land deals that profited Indian agents and local businessmen on both sides of the provincial boundary, the reserve lost significant land,

gradually becoming an island in the midst of its own territory. And it is, like Kahnawake and Kahnésatake to the south, primarily an Anglophone island.

For Indigenous peoples, English and French are the echoes of our colonial histories. Speaking them, we are often painfully aware of the languages we don't voice or voice imperfectly. English is a political trigger in Quebec and often an emotional one, but for Anglophone Indigenous communities, English serves as a protective border from the hegemony of Quebec, just as the Quebecois see the French language as protection from the hegemony of Canada. Few people in Quebec realize the heavy burden French carries among Indigenous people in the West. A simple phrase can retrigger trauma for former students of residential schools. Many of the priests and nuns were from Quebec, and they left few fond memories behind. For many, French is the language of abuse. I have been scolded for using

1. I am drawing on Cree language concepts, closely related to the Algonquin language, in part because of my time at First Nations University of Canada during the emergence of critical language-based concepts brought forward by Cree colleagues Willie Ermine, Neal McLeod, Keith Goulet, and others.

a single French phrase in a meeting. In another instance, an elder literally shook with rage upon hearing French. French is seen as utterly un-Indigenous, which can result in an inability to relate to, support, or engage with Indigenous people in Quebec who speak French.

As an adult moving from the prairies to Montreal, I was struck by the comparative invisibility of Indigenous peoples. While we had made hard-fought gains in education, law, land claims, and cultural recognition elsewhere, Quebec and its institutions seemed strangely oblivious or resistant. I had a great job with wonderful colleagues, but I was astonished to discover I was one of only two full-time Indigenous faculty in the entire city (both of us in the same faculty at the same university).

Initially I felt I had travelled back in time. Looking forward to the opportunity to study the Algonquin language, I was astonished to discover that outside of departments of linguistics and anthropology, Indigenous language education and Indigenous Studies were non-existent in post-secondary institutions. Outside of Quebec, Native/Indigenous Studies emerged as an academic discipline in the 1970s, first with individual courses, followed by the establishment of Departments of Native Studies at Trent University

(1972), University of Manitoba (1974), Saskatchewan Indian Federated College (SIFC, now First Nations University of Canada) at the University of Regina (1976), University of Saskatchewan (1983), and University of Alberta (1986).<sup>2</sup> The Department of Indian Art, now Department of Indigenous Art, at SIFC, under the leadership of artist Bob Boyer, pioneered the teaching of traditional and contemporary arts and art history. Boyer was also among a group of artists who formed SCANA, the Society of Canadian Artists of Native Ancestry, which lobbied national, provincial, and regional art institutions for full inclusion. The Canada Council established the Aboriginal Arts secretariat in 1994, creating several new grant categories and a commitment to representation on juries. Provincial arts councils and arts organizations followed suit. Like many others, I have served on an array of national and provincial committees and juries. The struggle for representation has not been smooth but it has become an important part of our collective lives as artists, curators, and art historians, and it provides important opportunities for dialogue with non-Indigenous colleagues. Except in Quebec. Quebec currently stands alone in the absence of Indigenous representation on juries and of designated arts funding to support the development of vital, artistic Indigenous voices.

Demographics may partially account for the difference. In Saskatchewan, for example, according to 2014 statistics, there are 144,995 registered status First Nations with an additional 52,450 Métis, within a provincial population of 1.13 million (17.5%), whereas the 87,091 First Nations and 11,640 Inuit living in Quebec are a mere 1.2% of the total population of 8.22 million.<sup>3</sup> We lack the critical presence for political strength.

The longevity of settlement is an additional factor. In the rest of Canada, particularly on the prairies, the treaties increasingly define relationships with First Nations. Provincial treaty commissions and accompanying initiatives in treaty education have given rise to the statement “We are all treaty people” as a guiding principle and strategy for exploring a relationship we hold in common, since it was the signing of the treaties that facilitated post-fur trade settlement. Significant settlement did not begin until the late nineteenth and early twentieth centuries. Lacking the jurisdictional traction of the treaty relationship and a substantive, visible population, how do we initiate change in Quebec? Because change is sorely needed, as *of the North* (2015) has made painfully and publicly clear.

Is there anyone unaware of the ongoing debacle that began with the screening of Dominic Gagnon’s *of the*

2. First People’s Studies was approved as a major at Concordia University in 2009.

3. First Nations in Saskatchewan, Indigenous and Northern Affairs Canada website, [www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1100100020587/1100100020591](http://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1100100020587/1100100020591); Aboriginal Peoples in Canada: First Nations, Métis and Inuit, Statistics Canada website, <https://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/as-sa/99-011-x/99-011-x2011001-eng.cfm>; Aboriginal population in Quebec 2012, Secrétariat aux affaires autochtones Québec website, [http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/population\\_en.htm](http://www.autochtones.gouv.qc.ca/nations/population_en.htm).

North at the Montreal International Documentary Festival in November 2015? In this 74-minute film, his longest to date, Gagnon creates visual collages by appropriating YouTube videos showing northern Indigenous peoples. His method has been touted as revealing “the lonely, shocking margins of YouTube,” and because he hunts and bags footage flagged for removal, his work is typically discussed as challenging notions of copyright and censorship, and as redefining cinema.<sup>4</sup> In descriptions for festival programs, Gagnon and his distributors include choice phrases such as “trashy and unbridled acculturation” and “the descendants of Nanook in the process of making their own cinema.”<sup>5</sup> It is a powerful and telling irony that Gagnon won the Prix du Jury Régionyon at Switzerland’s Visions du Réel festival largely on the basis of the musical score he had pirated from the Inuit throat singer Tanya Taquq: after Taquq threatened legal action, her music was removed. Apparently we need to remind people that Inuit artists have been producing their own television, film, and music since the 1970s, and that it is protected under copyright law.<sup>6</sup>

The response to Gagnon’s film in the national and international Indigenous arts community has been one of shock and dismay. We were particularly stupefied by the exist-

ence of a project that seemed to expose how widely racism and ignorance must be ingrained in Quebec arts institutions and how deeply the concerns and processes now widely integrated into artistic and curatorial practices outside of Quebec have not been addressed. “How?” was the fundamental question—not “Why?” How did this receive funding? How did this get by a jury? The fundamental struggle in Indigenous representation is our right to be behind the camera, our right to create our own stories. Gagnon’s wild reaches into YouTube’s netherworld combine sex tapes from Alaska with the Canadian Arctic, representing it all as Inuit. Who cares? It’s all the same, right? How is it that a serious conversation on Indigenous representation and inclusion in curation and jury selection has happened everywhere but Quebec? How is it that a critical look at Quebec’s own history of colonialism, beyond British conquest, is a taboo subject?

Although Inuit artists first picked up the camera in the early twentieth century (with photographers such as Peter Pitseolak and his family) and refused television until they could create their own programming, Inuit filmmakers are underrepresented at film festivals, even at Toronto’s ImagineNATIVE. Zacharias Kunuk, whose *Atanarjuit: The Fast Runner* won

best first feature at the Cannes Film Festival in 2001, started Igloodik Isuma productions in 1990 to address the need for Inuit-focused, Inuit-produced film and television. Clearly there is much work to be done. But compare the *of the North* screening to the Toronto International Film Festival’s handling of *The Legend of Sarila*, which opened the 2013 festival and was chosen as a “TIFF Industry Case Study” to provide an opportunity to discuss the challenges of representing Inuit culture throughout all stages of the project’s development.<sup>7</sup>

The response to *of the North* criticism within Quebec arts discourse, at least through public media, initially emphasized artistic freedom and respect for an individual’s particular oeuvre, suggesting that the film “confronts stereotypes” rather than perpetuates them.<sup>8</sup> For the Indigenous arts community, the debacle bled into two other media events: the release of Adam Chandler’s Netflix production, *The Ridiculous 6* (December 6), and a Miss Universe contestant strutting the stage in a glitzy totem pole as an expression of her “Canadian” heritage (December 22). The artistic merit of the three was considered the same—very low indeed. It was a rough month, a sobering reality check to close the year.

On January 12, 2016, Inuit filmmaker Alethea Arnaquq-Baril

4. J.P. Sniedecki as cited on Dominic Gagnon’s website, Visions, <http://www.visionsmtl.com/dominic-gagnon.html>.

5. These quotations from *of the North* captions recur in the DokuFest, Visions du Réel, and Camden International Film Festival programs.

6. See David Posey and William Hansen’s *Starting Fire with Gunpowder*, a documentary film on the history of Inuit broadcasting, Icarus Film, 1991.

7. TIFF.net Case Study: The Legend of Sarila, 2014, <http://tiff.net/industry-14/tiffkidsindustry/case-study-legend>.

8. Barry Walsh, “RIDM responds to ‘of the North’ controversy,” *RealScreen*, posted November 27, 2015, <http://realscreen.com/2015/11/27/ridm-responds-to-of-the-north-controversy/>.

launched a social media campaign against *of the North*, issuing a challenge to her community and asking for a flood of Inuit video clips:

CALLING ALL INUIT: Let's hijack the #OfTheNorth hashtag and use it to project how we want to be seen... Let's show the world that there are more positive clips of Inuit online than there are negative ones! Share your favourite online videos of Inuit, and use the hashtags #Inuit and #OfTheNorth. This way, when people search for videos about Inuit, or search for his film, they will see what we choose to show the world, instead of what some ignorant guy in Quebec wants them to think.<sup>9</sup>

Her words reflect the anger in the Inuit community, and her heroic efforts appear to be paying off. But we have a larger challenge before us.

An informed critical discussion of Indigenous arts requires a certain knowledge base and an openness to learn, reconsider, and rethink. While *of the North*, with its brash, obvious (and intentional) transgressions facilitates a straightforward, albeit angry, exchange, the recent response to Bénédicte Ramade's review of *The Rebel Yells: Dress and Political Re-dress in Contemporary Indigenous Art* at Concordia's FOFA gallery illustrates the more subtle difficulties in giving and receiving critical discourse across linguistic and cultural divides.

The curators, Lori Beavis and Rhonda Meier, centred their exhibition around the woman in Shelley Niro's well-known photograph, *The Rebel* (1991), selecting artworks in a "call and response" to the subject's imagined rebel yell. Ramade, a French art historian and curator living in Montreal, and author of the exhibition's sole review (published in *Ciel Variable*), begins by summoning Barthes and Saussure to frame her discussion of dress as it relates to the exhibition. Reading the English translation, I'm not sure if she does so to marshal her ultimate dismissal of the exhibition or simply demonstrate that she "gets" dress. The subsequent reaction to the review focuses primarily on her unfortunate juxtaposition of Indigenous peoples with British punk rock subculture, a comparison woven throughout the text.<sup>10</sup> Her more interesting points on the actual dress deployed in the artworks and a critical shot at the curatorial turn in exhibitions are subsequently lost in reactions to the representation of our collective nations as a "subculture." This can partially be laid at the editorial door of *Ciel Variable* who strategically placed the phrase in a pull-quote that immediately draws the reader's eye. What is one to think?

The *Rebel Yells* was a small-scale exploration of an important conversation. The curatorial essays focus

on the "touchstone" image and the legacy of visual resistance sampled in the works of eleven artists.<sup>11</sup> The discourse around the single review is simultaneously a reminder of critical neglect, multiple knowledge gaps, and—possibly—issues of translation. The exhibition catalogue, which offers texts in both French and English, focuses inward, and in retrospect, it raises some important questions. Do those of us within the world of Indigenous arts believe that others can easily understand the importance of images we know and love? Do we assume familiarity with a body of art history and criticism written in English? Is it fair to expect curators to anticipate knowledge gaps and resistance? Is it even possible? Ramade compared *The Rebel Yells* to *Beat Nation*, which had a stop at the Musée d'art contemporain de Montréal in the fall of 2013.<sup>12</sup> The comparison is shaky, but the paucity of Quebec exhibitions featuring Indigenous artists and, more importantly, focused on ideas central to contemporary Indigeneity leave reviewers with few comparisons and fewer opportunities to engage with the experience of seeing Indigenous perspectives at the heart of an exhibition.

While I absolutely agree with concerns raised in Letters to the Editor written by artist Hannah Claus and curator Lori Beavis, we must

9. Alethea Arnaquq-Baril, Facebook post, January 12, 2016.

10. Bénédicte Ramade, "Do the Clothes Make the Man," originally published in *Ciel variable* 101 (Autumn 2015): 56–63, is now posted with Letters to the editor by Hannah Claus and Lori Beavis on the magazine's website, <http://cielvariable.ca/en/reactions-to-the-article-on-the-exhibition-the-rebel-yells/>.

11. Rhonda Meier, "Rebels, Causes," *The Rebel Yells: Dress and Political Re-dress in Contemporary Indigenous Art* (Montreal, 2015), 12.

12. Originally an online project of Vancouver's Grunt Gallery curated by Tania Willard and Skeena Reese in 2008, *Beat Nation: Art, Hip-Hop and Aboriginal Culture* toured various sites in Canada from 2009 until 2014. See *Beat Nation: Hip Hop as Indigenous Culture*, [www.beatnation.org/](http://www.beatnation.org/) and Grunt Gallery: *Beat Nation*, [grunt.ca/beatnation/](http://grunt.ca/beatnation/).



acknowledge Ramade for actually writing a review. It has been exceedingly difficult for Indigenous curators and artists to receive critical attention in Quebec. To that end, in addition to her letter posted on the *Ciel Variable* website, Hannah Claus's social media comments should be given wider circulation:

The curators and the artists...deserved better. It was a fabulous show with an original and engaging curatorial premise. I only wish more people could have seen it. Please curate more like this... [G]iven the sole review published on this exhibition, clearly more needs to be done.<sup>13</sup>

More. A simple enough strategy, but absolutely key: more exhibitions, larger audiences and more writing—greater opportunities to learn, to talk, and to argue. For if we ask people to change how they think about us, we are also asking them to change how they think about themselves. To move us from the margins, or complete absence, to the centre—which is how we see ourselves. That is a very long way from the occasional inclusive gesture, which in itself has been hard fought to attain.

The longevity of Quebec's settler culture, with its deep roots over centuries and its legacy of double colonialism will not be disrupted as easily as it can be on the prairies. But one aspect is fundamentally the same.

The construction of Indigenous peoples as pitiable, exotic, vanishing, or as barriers to resource extraction in national narratives of "progress" is a critical cornerstone in both Canadian and Quebec identities. It seems we are tethered to our mutual histories of colonialism. The arts can play a key role in the process of decolonization and the unravelling of those ideas, but change is not easy.

It is my fear that regardless of corrective actions taken by Dominic Gagnon, the discourse around *of the North* may only serve to tighten an artistic community that is already closed to engagement with Indigenous arts and artists. I imagine scornful conversations, stereotypes repeated, and resentments voiced. I wonder about the safety of Indigenous filmmakers within Quebec, and where our allies are. I know they exist, but are they silenced? Outnumbered? Vulnerable? Or are they gathering strength?

I have seen a glimpse of those allies. In my Indigenous research methods and art history classes, a small but steady stream of students from Quebec and France seek alternatives to the theoretical frameworks and literatures available to them. In particular, they seek Indigenous epistemologies and methodological approaches. But the need for engagement goes both ways. From my vantage point, the English language

envelope is also limiting. Important artists, practices, landmark events, and exhibitions in Quebec are often missing from the larger narrative of "Canadian" Indigenous art history. Influences and interconnections are simply ignored and gradually forgotten. That is why something as simple as an unfavourable review and two responses on *Ciel Variable's* website offer a small opportunity. Read in conjunction with the exhibition catalogue, there is the potential to open up a much larger dialogue for those willing to see these disparate bilingual elements as dialogic tools. We must find ways to connect our respective discourses.

Critical to any potential conversation is a fundamental awareness of *why* Indigenous peoples react so strongly to degrading representations and comparisons. This is not a question of "sensitivity"—the unanticipated "we did not intend to offend." This is about the cumulative impacts of dehumanizing representation on our lives in the present. There is a substantive body of literature on these impacts, beginning with Rayna Green's seminal "The Pocahontas Perplex" (1975) and including *The White Man's Indian* (Berkhof, 1978), *The Imaginary Indian* (Francis, 1992), *Photographic Memoirs of an Aboriginal Savant* (Tsinhanjinnie, 1994), and more recently *Decolonizing the Lens of*

13. Hannah Claus, Facebook post, January 22, 2016.

14. Essential reading includes: Rayna Green, "The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture," *Massachusetts Review* 16 (Autumn 1976): 698-714; Robert F. Berkhofer, *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present* (New York, 1978); Marcia Crosby, "Construction of the Imaginary Indian," in Stan Douglas, ed., *Vancouver Anthology: The Institutional Politics of Art* (Vancouver, 1991); Daniel Francis, *The Imaginary Indian: The Image of the Indian in Canadian Culture* (Vancouver, 1992); Frances Peters-Little, *Return of the Noble Savage: Aboriginal Representation in the Australian Film and Television Industry* (Acton, Australia, 2009); Hulleah Tsinhanjinnie, *Photographic Memoirs of an Aboriginal Savant: Living on Occupied Land*, artist book (Hanover, NH, 1994); Kerstin Knopf, *Decolonizing the Lens of Power: Indigenous Films in North America* (Amsterdam and New York, 2008); Denise Cumings, *Visualities: Perspectives on Contemporary American Indian Film and Art* (East Lansing, MI, 2011).

15. Shelby Loft, "Decolonizing Indigenous Women's (In)Visibility of Involvement in Sex Work Practice," Rising Up: A Graduate Student Conference in Indigenous Studies, University of Manitoba, Winnipeg, March 4, 2016.

16. Alethea Arnaquq-Baril, "Of the North Screening Cancelled," Facebook post, March 4, 2016.

17. Willie Ermine is a member of Sturgeon Lake Cree Nation, and faculty member of First Nations University of Canada, whose work as an ethicist and researcher for the Indigenous People's Health Research Centre has been critical in changing research ethics and research relationships with Indigenous communities across Canada and beyond. His Cree interpretation of Robert Poole's *Towards Deep Subjectivity* (1972) formed the basis of his thesis, as well as several talks and pub-

Power (Knopf, 2008).<sup>14</sup> Has this conversation been conducted entirely in English? Is it primarily taught within Indigenous Studies and Indigenous art history? The resulting conceptual chasm places all those engaged in presenting/representing Indigenous peoples in jeopardy. How can we have meaningful dialogue without a common understanding of these larger discussions?

At *Rising Up*, a recent Indigenous Studies conference, Shelby Loft, a young Mohawk scholar from Queen's University, delivered her paper in front of a large, double-screen projection of the results of a Google image search. Supported by the overwhelming visual evidence of hypersexualized women in skimpy buckskins, she stated "'Indian' bodies are only useful for white consumption,"<sup>15</sup> echoing Alethea Arnaquq-Baril's critique of a hastily organized (and later cancelled) panel discussion scheduled to follow an *of the North* screening in Montreal:

Make no mistake, this screening is not about having important dialogue about the state of life for Inuit people. It is about what rights a white man has to do and say whatever he wants about anyone he wants, no matter how much damage he will inflict.<sup>16</sup>

For us, recognition of our humanity and our fight to regain control of how our bodies are represented—our ada-

mant collective refusal to continually serve as subjugated exotic bodies for white consumption—is simply not up for discussion.

This is not, of course, the first time Indigenous peoples have found themselves at a critical impasse with the values and practices embedded within cultural institutions. We might learn from other disciplines and their struggles to engage Indigenous communities in non-destructive, helpful ways. Willie Ermine's Cree interpretation of "ethical space" could potentially provide a conceptual framework to begin the tentative process of seeking resolution.<sup>17</sup> His ideas have gained significant traction in both science and education as a means to create spaces for productive dialogue beyond binary, competitive notions of debate. Ermine suggests that *tawâiyihk*—the "elusive spaces between entities"—can be expanded into a kind of intellectual neutral ground that we can enter as human beings open to listening and learning from each other.<sup>18</sup> However, he asks us to return to some rather idealistic, philosophical premises that are worlds away from *of the North*.

Beyond the cliché that Indigenous languages have no word for "art," there are words for artists and creativity. In the Cree and larger Algonquian paradigm, artists are engaged in important intellectual, spiritual,

and emotional work. To be creative, *kâ-mamâtâwisiwînak mamâhtâwi*, and to be *kâ-mamâhtâwisiwak*, "a creative one," is to tap into the power of the universe.<sup>19</sup> Knowledge, Ermine reminds us, is sought through the heart as much as the mind. To enter Ermine's ethical space is to become vulnerable, and it is not for the faint of heart. It foregrounds respect—*iysi ni kat tuwin*, "how we treat each other."<sup>20</sup> These are not romantic, abstract ideas, but lived praxis that moves us beyond ego-driven individualism and toward responsibility for each other, the broader world, and ourselves. Ethical spaces of engagement are not based on oppositional stances. They begin with compassion, mutual interest, and openness. Each participant must leave the security of familiar intellectual frameworks and practices with the purpose of seeking common ground, to move away from the impasse, and to create mutually intelligible language.

Having been asked to write this "polemic" essay, I can only conclude that such people, however few, do exist. To those brave souls, if the current place of Indigenous arts and artists is to change in Quebec, we have much work ahead of us. We must, as Hannah Claus asks us, "do more." There is art to make, curate, and discuss. There is a phenomenal task of translation and relationship

building. There are hard questions to explore. But it is time to seek *tawâiyihk*, the places in between. And for those traversing these narrow passage-ways, hopefully to meet in respectful "ethical spaces" of dialogue, we need to ensure *tawâstew*—the passage is safe. ¶

lications. See William Ermine, "A Critical Examination of Ethics in Research Involving Indigenous Peoples," MEd Thesis, University of Saskatchewan 2000; "Mapping of Knowledge Translation: Working in the Ethical Space," in Nili Kaplan-Myrth and Janet Smylie, eds., *Sharing What We Know About Living a Good Life: Indigenous Knowledge Translation Summit Report*, [http://ahrnets.ca/files/2010/05/Final\\_Summit\\_Report\\_Sept\\_3\\_1PHRC\\_KT.pdf](http://ahrnets.ca/files/2010/05/Final_Summit_Report_Sept_3_1PHRC_KT.pdf), p. 34–36; and "The Ethical Space of Engagement," *Indigenous Law Journal* 6, 1 (2007): 193–203.

18. Ermine, "The Ethical Space of Engagement," 194.

19. *Megwetch* to Cree artist, poet, and language scholar, Neal McLeod, for his assistance with correct spelling and use of these terms. Neal McLeod, personal communication with the author, March 9, 2016. See Willie Ermine's "Aboriginal Epistemology," in Marie Battiste and Jean Barman, eds., *First Nations Education in Canada: The Circle Unfolds* (Vancouver, 1995) for a discussion of *mamatowisowin* as "the capacity to connect to the life force" related to artistic talent and giftedness.

20. Willie Ermine, Ethical Space Educational Presentation, Indigenous Peoples' Health Research Centre, slide 6, "iysi ni kat tuwin," and slide 15, "Knowledge has to inform the heart," Regina SK, April 13, 2009.

# Ononthio'

Guy Sioui Durand

Guy Sioui Durand est un Wendat, sociologue (PhD), critique d'art et commissaire indépendant. Spécialiste de l'art actuel, il donne le cours *Initiation à l'art autochtone moderne et contemporain* à l'Institution Kiuna d'Odanak. —durandsioui@me.com

\_\_Ononthio' öndienthta' iohtih',<sup>1</sup>  
satrihotat'!

\_\_Tu es «la plus Grande Montagne» du «Blanc» sur le dos d'*Yandiwish'*, la Grande Tortue.<sup>2</sup>

\_\_Ton grand pouvoir moral règne toujours sur tes représentants politiques, ces têtes couronnées, ces présidents et premiers ministres et leurs conseillers en *Kanata* et en *Kébeq*.

\_\_Voici qu'une accusation, déjà formulée il y a de ça plus de 300 ans, réapparaît en ces pages.

\_\_Jadis les *Atsihenhstasih*,<sup>3</sup> tes commandos de Robes Noires, nous infiltrèrent dès 1611. Tout en vantant notre hospitalité, ils nous qualifièrent de «taciturnes», c'est-à-dire exerçant le pouvoir de nous refermer entre nous pour nos palabres, us et coutumes à notre convenance.<sup>4</sup> Voilà qu'en 2016, leurs descendants—surtout des savants de langue française en *Kébeq*, mais aussi les experts en langue anglaise de la gouvernance—la réactivent sous un nouveau vocabulaire.

\_\_L'acte d'accusation est: nos activités spirituelles, culturelles, intellectuelles et artistiques semblent de plus en plus repliées entre nous, pour nous. De telles attitudes et conduites/situations de repli seraient néfastes aux incessants partenariats, collaborations, opportunités et intérêts plus que soutenus aux études, que les chercheurs nous portent. Nous ne serions plus assez ouverts aux Autres. Pire, cet état de situation nous hypothèquerait, les Amérindiens dans l'environnement francophone du *Kébeq*, dans nos échanges avec les autres Autochtones, dans l'environnement anglophone en *Kanata*.

\_\_Ce faisant, l'inquiétude des savants ne rejoint-elle cette autre insistance formulée cette fois par ces experts fonctionnaires de l'*Ononthio'* canadien qui, de Rapports et Commissions d'enquête font, depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, des recommandations sur notre sort? La réconciliation?

\_\_Tes Pères de la Compagnie de Jésus en *mission* créèrent à l'époque des *séminaires*, usèrent de ruses d'ensauvagement et manipulèrent le puissant pouvoir de la plume qui transcrit contre celles, orales et gestuelles, de nos chamanes pour nous civiliser. Leurs descendants, savants (professeurs et chercheurs) et experts (pour le gouvernement), aujourd'hui donnent encore des *séminaires* et oublient des rapports de *Commissions* d'enquête dont nous sommes devenus leur «chose indienne»,<sup>5</sup> c'est-à-dire dont nous serions toujours et à jamais leur objet/sujet d'études.

\_\_Ma harangue concerne donc les propos des *Atsihenhstasih* d'hier et de leurs descendants d'aujourd'hui, tant ils discourent de manière identique sur nous avec suprématie, carburant aux mêmes visions et stratégies de domination.

\_\_Quelques épisodes de l'histoire d'un mot maudit qui nous unit sont révélateurs du biais de l'accusation.

1. Gilles Havard, *Empire et métissages. Indiens et Français dans le Pays d'en Haut, 1660–1715*, Québec et Paris, 2003, pp. 215–20.

2. Jean-Jacques Simard, *La Réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, 2003, pp. 6–11.

3. *Atsihenhstasih* est le terme en langue wendat de la couleur noire en évoquant la pierre noire, crasseuse, salissante comme le charbon. C'est ainsi que nous appelions les missionnaires en robes noires.

4. Bruce Trigger, *Les Enfants d'Autochtonie. L'Histoire du peuple huron*, Montréal, 1991, p. 31.

5. Bruno Cornélien, *La «chose indienne». Cinéma et politiques de la représentation autochtone au Québec et au Canada*, Montréal, 2015.

Te'wayawahstih

\_\_Te'wayawahstih Ononthio'. Ça ne va pas bien.

\_\_Ce mot maudit, qui se prononce dans vos deux langues officielles, c'est *Relations!*

\_\_Il faudrait commenter en détail la parution du premier volume des *Relations* en 1536, la tenue du premier «séminaire», synonyme de pensionnat, tenu par les Robes Noires en 1636 tout près d'où j'habite, la confection de la première grammaire de la langue wendat au cœur du *Nionwentsio* de la Baie Georgienne (Huronie) et qui s'achève en 1649 par la destruction de notre Confédération.

\_\_ Sous ce mot se trouvent le colonialisme et l'évangélisation pour nous civiliser. On y trouve l'idée séminaire à la base de ce qui deviendront les pensionnats autochtones, mais aussi des enseignements d'aujourd'hui. On y constate la ruse de l'infiltration des milieux amérindiens, dite stratégie d'ensauvagement. On y retrace la première réduction, prélude aux réserves indiennes et à la prise en charge étatique sous l'égide de Commissions d'enquête menant à la Loi pour civiliser les Sauvages et des Commissions d'enquête subséquentes.

\_\_ Mais surtout, surtout il s'y déploie une arme immatérielle inconnue et contre laquelle nos

sages, nos diplomates, nos chamans seront impuissants: le maniement de ces plumes qui captent et qui transcrivent en ouvrages écrits la mémoire des faits, us et coutumes. C'est la naissance des sciences savantes et des expertises de gouvernance nous transformant en «chose indienne» (objet d'études, en sujets chrétiens et en pupilles de l'État) étudiée et documentée.

\_\_ Pas étonnant qu'outre leur misel, le plus imposant des ouvrages des Robes Noires s'appelle *Relations*.<sup>6</sup>

\_\_ Le premier livre d'une série de plus de 70 volumes paraît, en 1636, sous le titre de *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des Pères de la Compagnie de Jésus en la Nouvelle-France*. Rien de moins!

\_\_ Les *Atsihenhstasih* déployaient certes un art de l'éloquence équivalent à celui de nos grands harangueurs et chefs politiques et nos wampums. Ils nous racontaient une cosmogonie de taille avec nos mythologies. Ils brandissaient cet artefact, la croix, contre nos rituels et médecines pour conjurer des maladies qui nous détruisirent sans les affecter. Mais surtout, les Robes Noires possédaient un pouvoir plus puissant que celui de nos chamans quant à l'usage des plumes, une arme puissante qui nous était inconnue: l'écriture.

\_\_ C'est ainsi qu'ils firent la transcription, la description de nos

croyances, us et coutumes, structures sociales conduites/situations et environnement. Ces lettres devinrent des correspondances, puis des volumes. Ils traduisirent notre langue en dictionnaire et en grammaire.

\_\_ Les Robes Noires sont des pionniers à créer les sciences humaines des Sauvages d'Amérique du Nord. Les livres et la bibliothèque, les artefacts et les cabinets de curiosités (ancêtres des musées des Civilisations), non seulement débouteront toutes les formes de notre oralité, mais les captent dans une mémoire à laquelle on réfère depuis.

\_\_ Via la ruse dite de l'ensauvagement, c'est-à-dire de vivre comme nous, les *Atsihenhstasih* poursuivront leur mission et leur séminaire sur le terrain.

\_\_ Cette stratégie empirique, alliant observations *in situ* et transcription en écrits et dictionnaires des langages, est aussi fondatrice de l'anthropologie, l'ethnographie et l'histoire participantes.

\_\_ Autant les *Relations*, titre d'un des ouvrages fondateurs de ce que sont aujourd'hui les sciences humaines (histoire, sociologie, anthropologie, histoire de l'art, muséologie de «l'homme»), que la stratégie dite de l'ensauvagement fourbiront les documentations, collections, publications, expositions, recherches, colloques, cours et, un

6. Les correspondances écrites par les Jésuites seront compilées en 73 volumes entre 1611 et 1672. La première édition française date de 1858: *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des Pères de la Compagnie de Jésus en la Nouvelle-France, 1616/1632-1672*. Une version anglaise complète apparaît entre 1806 et 1901 aux États-Unis: *The Jesuits Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of The Jesuits Missionaries in New France, 1610-1791*. On retrouve aujourd'hui en Webographie: *Relations des Jésuites contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des Pères de la Compagnie de Jésus en Nouvelle-France, 1611, 1626, 1632-1641, 1642-1655, 1656-1672*.

nouvel usage du concept de «*séminaire*» par vos «savants» dont nous sommes encore les objets/sujets!

\_\_ Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'indépendance des États-Unis acquise au sud du 48<sup>e</sup> parallèle et, au Nord, la fusion du Bas-Canada canadien-français (Québec) et du Haut-Canada canadien-anglais (Ontario) ouvrent la voie à la Confédération du Canada dans le Commonwealth britannique.

\_\_ L'industrialisation et l'urbanisation prennent le relais de l'agriculture comme peuplement colonial. La chute du commerce des fourrures et la fin des guerres nécessitant des alliances géopolitiques font de nous «le problème indien».

\_\_ Un discours idéologique (politique, littéraire et artistique) prend forme: les Sauvages doivent et vont inexorablement disparaître.

\_\_ D'une part, l'État fédéral, à force de Rapports de Commissions d'Enquête entre 1828 et 1858 par ses «experts», développe des recherches et un savoir appliqué, c'est-à-dire une Politique de tutelle, d'assimilation, de répression et de génocide culturel à la grandeur du Canada via une *Loi pour progressivement civiliser les Sauvages* (1866) et qui deviendra la *Loi sur les Indiens* (1951), toujours en vigueur. Au menu: dépossession des territoires et réduction sur des terres de réserve, répression et interdiction

des langues, des rassemblements et des cérémonies, pensionnats autochtones.

\_\_ Cette mainmise «*canadian*» sur la chose indienne provoquera une amnésie, un effacement, une indifférence et un rejet envers nous (qui pourtant, existons toujours) jusqu'en 1967. Les savants cèdent leur place aux Robes Noires et notables idéologues de la Race canadienne-française catholique, fondatrice d'un nationalisme de survie et de rattrapage menacé de disparition face aux Anglais protestants, capitalistes industriels et urbains.

\_\_ Les années 1890–1967 sont celles de l'anglicisation—en 1901 paraît la traduction anglaise complète des Relations des Jésuites—, de la substitution—la vedette indienne canadienne au début du xx<sup>e</sup> siècle est *Grey Owl*, un Anglais qui joue à l'Indien. Pendant ce temps, nous avons quitté la scène de l'Histoire pour entrer dans les portraits photographiques de Curtis, les spectacles «*Wild Wild West Show*» de Buffalo Bill (1890) et les fêtes commémoratives comme celle du 300<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Québec (1908) où nous jouons notre rôle de Sauvages, et bien sûr au cinéma dans le couple «*Cow-Boy/Indiens*» (joués par des acteurs blancs).

\_\_ Deux mots d'ordre, fondés sur la peur de disparaître, inspirent les

guides canadiens-français: (1) effacer tout lien de mélanges et même l'existence des Sauvages de l'Histoire, (2) s'opposer aux Anglais en cultivant la crainte de connaître le même sort que les Indiens!

\_\_ Cette peur ressurgit.

\_\_ En 2016, c'est le retour en force des savants francophones, de la chose indienne. Dotés d'un réseau d'institutions solides, il y a eu une redécouverte étonnante de notre «empreinte» identitaire (spirituelle, écologique et artistique).

\_\_ La peur se dédouble.

\_\_ Elle tient au formidable essor des savants anglophones et bilingues qui investissent la chose indienne de manière pancanadienne, venant concurrencer l'exclusivité du champ autochtone en milieu francophone. Les savants multiculturels (*cultural studies*) *canadian* s'appuient ici sur des normes de recherches contrôlées par les experts de la bureaucratie fédérale. Les règles d'éthique anglo-saxonnes et les budgets (CRSH) font désormais pression sur les savants francophones.

\_\_ Elle tient encore au retour en force de l'Amérindien comme acteur sociopolitique et culturel, et qui revendique une «relation», moins de réconciliation, que d'un partenariat d'égal à égal pour expliquer et comprendre nos imaginaires identitaires. Ce qui accentue la crise de légitimité chez les savants.

\_\_ D'où la reprise de l'accusation de jadis. Mais en vain.

*Wendat endi'. Wendake indare*

\_\_ *Ononthio'*,

\_\_ *Wendat endi'. Wendake indare.*

*Yenienhwi's onywwawenda'*

\_\_ Sur nos territoires et dans nos langues.

\_\_ Comme c'est toujours le cas, les artistes font avant-garde.

\_\_ *Wendat* nomade dans les territoires de l'art depuis le milieu des années 1970, j'ai pu observer les signaux faibles de ce changement de paradigme. Je suis à l'affût des signaux de la résistance et du changement des arts visuels et des formes de l'oralité, rythmes et sons, théâtralités animées et littératures transcrites.

\_\_ Ce fut d'abord une tornade en musique et chansons. C'était, à la fin des années 1980, *Kahstin*. D'abord au cœur du Festival *Innu Nikamu* à Malio-ténam sur la Côte-Nord alors que la cassette de leurs chansons était diffusée «sous le manteau», *Kashitin* allait déferler partout, sur les scènes au *Kébèq* et en *Kanata* et dans toutes les communautés autochtones de l'Amérique du Nord pour figurer dans les anthologies de la musique amérindienne continentale.

\_\_ Dans les arts visuels, des solidarités et initiatives se démultiplient, se posent, se recomposent sans blocage langagier. Les artistes autochtones

introduisent des références et des artefacts dans les œuvres visuelles contemporaines, réinterprétant et revitalisant ce qui avait été confiné par les Blancs comme artisanat et art ethnographique. Cela va se poursuivre par la fusion des techniques traditionnelles et l'usage des technologies nouvelles. Il y aura détournement politiquement engagé des genres du documentaire.

\_\_Des liens sont établis avec ces écrivains, poètes et dramaturges qui introduisent des mots, des expressions des langues autochtones. Les récits et les scénarios s'ancrent dans les visions du monde, la cosmogonie et la mythologie amérindiennes d'avant la Conquête pour donner forme aux intrigues et personnages contemporains.

\_\_Tout ça va s'intensifier avec des expositions, des événements, des représentations et des projections dans nos communautés. S'y greffent les allers-retours de nos créateurs et intellectuels diplômés qui deviennent nos ambassadeurs dans les milieux interdisciplinaires de l'art autochtone dans les villes.

\_\_Des exemples de ma communauté sont probants.

\_\_*Wendat endi'. Wendake indare.*

\_\_L'*Ondera'*, c'est-à-dire notre vision épistémologique, théorique et empirique de la vie, s'incarne à nouveau dans le *Nionwentsio*.

\_\_L'orientation vers la résistance locale nous a été donnée il y a deux cents ans par le tout premier artiste amérindien moderne à Wendake: Zacharie *Tehariolin* Vincent (1815–1886). Ses autoportraits tranchent avec le style dominant. Son style politiquement engagé rapatrié et confronte. Les autoportraits de *Tehariolin* figurent une posture de repli afin de survivre culturellement face aux terribles mesures qui se mettent en place au XIX<sup>e</sup> siècle.

\_\_Ces vingt dernières années, il y aura le retour des cérémonies et festivals en langue wendat dans la *Yanonchia' Akiawenrahk*. Des luttes politiques fructueuses mèneront au rapatriement et à des Fêtes des Morts réactualisées pour le ré-enterriment des ossements des Ancêtres dans les sites où ils avaient été pillés (Ossosasne 1999, Toronto, 2013).

\_\_Il y aura la réapparition des Pow Wows, les éditions communautaires des *Yakwennra* (Cabanes d'automne) dans le *Nionwentsio* forestier du parc des Laurentides.

\_\_Les audacieuses édifications d'un Hôtel-Musée avec restauration haut de gamme d'inspiration autochtone, une *Yanonchia'* historique et surtout des expositions mariant la mise en valeur de la civilisation, de la culture et de l'évolution des Wendat, en plus d'expositions d'art autochtone contemporain engagées

et connectées avec les réseaux d'art: comme exemples, *La Loi sur les Indiens revisitée* (2009) et *Résistance. Plus jamais l'Inaction* (2014) font impact.

\_\_Les éditions annuelles de *Kwahiatonhk*, le Salon du Livre des Premières Nations à Wendake, orchestrées par la maison d'édition et librairie *Hannenorak*, se distinguent par leurs contenus de tous les Salons du livre québécois. Ajoutons la récente ouverture d'un Carrefour/bistrot des artistes.

\_\_Cette vie culturelle effervescente locale et qui possède un rayonnement global, au fait, s'accompagne de recherches, de réapprentissage, de réappropriations et d'exercices d'authenticité et de légitimité identitaire.

\_\_*Yënienhwi's onyiwawenda'. Iwa'ah, yatàtiatha' wendat.*

\_\_Toutefois, ce qui coiffe et donne cohésion à ces éléments de l'*Ondera'*, c'est bien la revitalisation progressive de la langue wendat. Les médias ont relayé ce fait majeur. Entre les recherches linguistiques universitaires, les formations des professeurs, les cours au Centre de développement de la formation et de la main-d'œuvre (CDFM), à l'école *Watha*, dans les cérémonies de la *Yanonchia' Akiawenrahk*, l'introduction du vocabulaire dans la toponymie et ailleurs est opérationnelle. Alliant un projet doctoral d'une linguiste *Wyando't*, les

communautés états-uniennes de notre diaspora, à un support universitaire via le projet *Yarenda'h*—qui a d'ailleurs tenu son colloque à Wendake—c'est vraiment chez nous, dans la communauté, que sa réalisation va s'opérer: déjà vivante lors des cérémonies de la *Yanonchi'a* (Maison Longue) traditionalistes, des enseignements se sont formés grâce à l'appui du CDFM et des cours inscrits à l'école primaire *Watha*. Je me suis inscrit aux sessions d'apprentissage.

\_\_C'est pourquoi, paradoxalement, je retourne rêver et agir dans le *Nionwentsio* à Wendake. J'adhère à l'activisme de revitalisation de nos activités communautaires entre nous et dans nos milieux, même confinées sur des terres de réserves.

\_\_Malgré l'accusation, c'est la seule attitude, qui est aussi une stratégie contre la soumission à la hiérarchie et surtout à la tyrannie qui s'est progressivement mise en place exigeant de nous l'ouverture incommensurable et totale à l'Autre, c'est-à-dire aux savants québécois, aux experts canadiens et surtout au modèle de culture du spectacle unidimensionnelle et destructrice de toutes les différences, de toutes les distinctions et spécificités culturelles et qui est déjà dominante dans nos communautés.

\_\_Les réserves que tu as créées, nous les appelons communautés.

Quand tu aboliras ta Loi inique, elles vont demeurer comme références. Plusieurs d'entre elles, notamment dans l'environnement francophone, sont des incubateurs de renouveau (ex. : Ekuanitshit, Mak Mani Utenam, Mashteuatsh, Odanak, Kahnawake, Oujé Bougoumou, Gesgepegiaq, et Wendake).

\_\_ Notre vie culturelle, dite de «repli», est en fait le milieu de notre survie collective. Il faut y voir désormais des allers-retours artistiques et culturels de revitalisation. Ces mouvements s'affranchissent de la folklorisation et de la victimisation.

\_\_ Bien que nous n'ayons pas, ou peu, d'institutions (recherche, enseignement, musées, centres), que nous soyons peu d'initiés, et que nous ayons un nombre infime, même si en croissance, de diplômés et d'enseignants, nos gens engagés et compétents choisissent la transmission aux nôtres ainsi que les invitations sur les scènes intertribales et internationales.

\_\_ En soi, l'Autochtonie trouve un écho et des «relations» au-delà des doléances du milieu savant québécois, c'est-à-dire à l'échelle de la Francophonie internationale. On établit des liaisons avec d'autres populations autochtones ailleurs.

\_\_ C'est aussi la nouvelle plateforme face à l'accusation initiale, ce partenariat sollicité et à la source de l'accusation de repli. Cette ouver-

ture à l'autre, notamment dans les domaines de la connaissance (recherches, enseignements, analyses, publications, présentations), ne peut cependant plus être l'exclusivité de tes savants et de tes experts.

\_\_ Il y a certes un langage visuel transcendant. Mais il faut un ancrage territorial communautaire. Seul un art «glocal», c'est-à-dire «un repli» pour penser en immersion individuelle et locale peut, et nous permet d'agir globalement de manière authentique. Cela s'opère en des stratégies métissées comme une contre-écriture de la mondialisation. Il n'y a plus d'enfermement linguistique, nationaliste et patriotique.

\_\_ Plus que tout, cette dynamique phase actuelle de revitalisation de notre culture par nos arts et l'autarcie en communautés s'exprime par la résurgence de nos langages. Et cela se passe en synchronicité dans la plupart des communautés des autres Premières Nations.

\_\_ L'attitude quotidienne du grand artiste ojibwé Robert Houle, qui s'est réchappé par l'art des abus en pensionnat, est à cet égard exemplaire : tous les jours avant d'entrer dans son atelier pour aller œuvrer, Houle s'efforce de ne penser qu'en langage ojibwé, afin que son inspiration, ses gestes picturaux, sculpturaux ou installatifs soient complètement décolonisés!

\_\_ La langue dit la Culture comme l'expriment sans relâche nos écrivains, l'exclament les poètes, le chantent et le rythment nos musiciens et le formalisent nos plasticiens.<sup>7</sup> Ce sont aussi des indicateurs de notre autodétermination institutionnelle, de notre revitalisation locale.

\_\_ Dès lors, les horizons francophone d'Autochtonie et anglophone d'Indigeneity formulés par l'ONU donnent à penser que notre passé précolombien, fondant nos identités individuelles et collectives autochtones, a de l'avenir, sans réserve.

\_\_ C'est le retour à l'Ondera'.

\_\_ Une nouvelle lutte est engagée pour le contrôle du pouvoir de définir l'art, la culture et l'identité amérindiens. Elle se passe désormais hors du seul «objet de culture» du Blanc. Nous sommes de retour, d'égal à égal, sur le plan culturel.

\_\_ Ici, nos priorités divergent. Nous allons partout sur le dos d'Yandiwish'.

\_\_ Eskwanien! ¶

Guy Sioui Durand  
Tsei8ei  
8enho8en

7. David Treuer, *Indian Roads. Un voyage dans l'Amérique indienne*, Paris, 2014.

# La langue de l'autre (*The Language of the Other*)

France Trépanier and Chris Creighton-Kelly

## Invisibilities

In Canada, Aboriginal artists who are Francophones are almost invisible. The confluence of complex historical, political, and cultural forces has imposed a kind of triple marginalization on these artists and their artworks. First, they are hardly ever found in the mainstream Canadian art system. Their work is rarely exhibited in art museums, galleries, and artist-run centres, nor is it present in public and corporate collections, except in an ethnographic context.<sup>1</sup> Despite the vitality of their practices, these artists are generally absent from official Canadian art history.<sup>2</sup> We don't talk about them; we don't write about them; we don't consider them in university or art school curricula.

Secondly, francophone Aboriginal artists exist on the fringes of Québécois society and its cultural institutions. They are absent from the francophone artistic landscape and they rarely benefit from mainstream arts funding and infrastructure. Their voices are not present in academia,

the media, or contemporary art debates. Who speaks for whom? Who speaks for them? Non-Aboriginal scholars, curators, and historians often debate Indigenous arts and culture issues in Canada. In Quebec this phenomenon is particularly acute.

Thirdly, francophone Aboriginal artists are in the margins of the Indigenous art scene in Canada. They are significantly underrepresented in Aboriginal art organizations, exhibitions, publications, and gatherings.

Despite their cultural differences, Indigenous peoples often share worldviews, traditional knowledge, and values. Aboriginal artists, both francophone and anglophone, are involved in the transmission of customary cultural practices in relation to contemporary art. Both groups have been part of the remarkable renaissance of Aboriginal art over the last four decades. They are involved with creative sovereignty and recovery/repatriation of Indigenous knowledge. And yet the language divide

continues to create a distance between francophone and anglophone Aboriginal artists. This linguistic cleavage—which exists at the heart of the larger Canadian population—is also found among Aboriginal peoples. The reality of *les deux solitudes* exists in their communities, although it is expressed, as we will see, in a very different configuration than the mainstream.

## Je me souviens (I remember)

We believe in the responsibility to remember. We believe in the importance of knowing about the past in order to better understand the present. Honouring ancestral ways helps to develop the vision that points to multiple futures. But, as Mi'kmaq artist Mike MacDonald explained, these ancestral ways are not always honoured:

I once heard an elder say that the great crime in this land was not that the Natives had their language and culture beaten out of them in boarding schools—the great crime was that the people who came here did not adopt the culture of the land.<sup>3</sup>

France Trépanier and Chris Creighton-Kelly are co-authors of *Understanding Aboriginal Arts in Canada Today: A Knowledge and Literature Review* commissioned by Canada Council for the Arts. France is an artist and curator of Kanien'kéha:ka and French ancestry who is the Aboriginal curator-in-residence at Open Space in Victoria. Chris is a Canadian artist, writer, and cultural critic who was born in the UK of South Asian/British heritage. His artworks have been presented across Canada, in India, Europe, and the USA. —francetrepanierart@gmail.com —ccreight@sfu.ca

1. However, an ethnographic context limits the meanings and discourses that accompany contemporary art. See France Trépanier, *Art autochtone contemporain au Québec, Rapport sur le potentiel d'œuvres* (Québec, 2012).

2. This absence comes from the way in which the entire Canadian art system developed. From its beginning in the post-World War II period, this system rested on racist, colonial assumptions about art. See France Trépanier and Chris Creighton-Kelly, *Understanding Aboriginal Arts in Canada Today: A Knowledge and Literature Review*, Canada Council for the Arts (Ottawa, 2012), 29–35 and 43–59, <http://canadacouncil.ca/council/research/find-research/2012/understanding-aboriginal-arts>.

3. Mike MacDonald, cited in Charlotte Townsend-Gault, "First Nations Culture: Who Knows What?" *Canadian Journal of Communication* 23, 1 (1998).



Aboriginal languages are connected to the power and mystery of the land. They animate Indigenous cosmologies based on a sustained, historical relationship with a specific territory. They carry traditional knowledge about how to live in harmony with the earth. Sacred relationships, values, and responsibilities are embedded in the languages of Aboriginal peoples. At the moment of contact, these languages were the foundation of vital and sophisticated oral cultures. Doreen Jensen, Gitksan leader and artist, elaborates,

I would like to remind you of the Art that the Europeans found when they arrived in our country. ... They saw dwellings painted with abstract Art that was to inspire generations of European painters. Ceremonial robes were intricately woven Art that heralded the weavers' identity and privilege in the community. Utilitarian objects, including food vessels, storage containers, and clothing, were powerfully formed and decorated with the finest, most significant Art. Each nation had its theatre, music, and choreography. The first Europeans found hundreds of languages in use—not dialects but languages. And in every language, our Artists created philosophical argument and sacred ceremony, political discourse, fiction, and poetry.<sup>4</sup>

Why did the European colonizers not want to benefit from such a critical body of knowledge? Why does Can-

ada as a nation still undervalue the relevance of Indigenous linguistic knowledge that could benefit the relationship to the land on which all Canadians live? In Canada, the colonial project relentlessly imposed the languages of the French and English colonizers. This vast project to eradicate Aboriginal cultures along with their ancestral languages was undertaken across the entire Canadian territory.

The banning of ceremonies such as the potlatch and the Sundance, the forced displacement of Indigenous peoples onto Indian reserves, the adoption of the Indian Act (which is still in effect today), and the imposition of the residential school system were just some of the measures that make up what is now regarded as a cultural genocide<sup>5</sup> perpetrated against Aboriginal peoples. “Loss of language,” writes Kainai philosopher Leroy Little Bear, “is equivalent to the loss of spirit; without our sense of spirit we become vulnerable to the negatives such as the addiction and violence epidemics currently engulfing many Indigenous communities.”<sup>6</sup>

In Quebec there were six religious Indian residential schools and five secular Inuit residential schools. Children were taken away from their families and often deliberately sent to far-away schools. Aboriginal youngsters,



Figure 1. Sylvie Paré (Wendat) and Robert Laliberté, *Ataentsic, femme du ciel*, 2012. Acrylic print on paper, 335.3 × 457.2 cm. Photo: courtesy of the artists.

4. Doreen Jensen, words spoken at the opening of *INDIGENA: Perspectives of Indigenous Peoples on Five Hundred Years*, Museum of Civilization in Hull, QC, 1992.

5. The term “cultural genocide,” although controversial, has recently been used by many prominent Canadians, such as Justice Murray Sinclair and Chief Justice Beverley McLachlin. See CBC, “Justice Murray Sinclair on ‘Cultural Genocide,’” *The National*, December 10, 2015, [www.cbc.ca/news/thenational/justice-murray-sinclair-on-cultural-genocide-1.3098008](http://www.cbc.ca/news/thenational/justice-murray-sinclair-on-cultural-genocide-1.3098008), and Beverley McLachlin, “Unity, Diversity and Cultural Genocide: Chief Justice McLachlin’s Complete Speech,” published in *The Globe and Mail*, May 29, 2015, [www.theglobeandmail.com/news/national/unity-diversity-and-cultural-genocide-chief-justice-mclachlins-complete-text/article24698710/](http://www.theglobeandmail.com/news/national/unity-diversity-and-cultural-genocide-chief-justice-mclachlins-complete-text/article24698710/).

6. Leroy Little Bear, *Naturalizing Indigenous Knowledge*, Synthesis Paper. Aboriginal Learning Knowledge Centre, University of Saskatchewan, 2009.

in addition to being evangelized, were forced, sometimes violently, to abandon their languages and to speak only French or English. Abenaki filmmaker Alanis Obomsawin speaks from her own experience: “Your language is taken away from you, and then people say, ‘you are so stupid, you don’t even speak your own language.’”<sup>7</sup>

### Bilingualism(s)

In non-Aboriginal, mainstream Canada, a bureaucratic-in-origin official languages policy has attempted to bridge the gap in our French-English discursive duality. Has it worked? The answer depends a lot on perspective. The linguistic landscape of Canada has become increasingly complex over the past three decades. The number of bilingual (French and English) Canadians has levelled off in the last few years at around 20%. Every year there is a growing number of bilingual Canadians who speak one “official” immigrant language (French or English) and another “unofficial” immigrant language(s).

In an Aboriginal context, the idea of bilingualism takes a completely different shape. Current bilingualism law—as with much other Canadian-state legislation—is fundamentally flawed for Indigenous people. Can an official languages policy bridge the gap between francophone



Figure 2. Eruoma Awashish (Atikamekw), *Réinterprétation du sens*, 2011. Acrylic on fabric, feathers, and wood, 60.9 x 91.4 cm. Photo: courtesy of the artist.

and anglophone Aboriginal peoples? No, not really. For Aboriginal peoples, bilingualism means speaking their ancestral language along with the French or English that they already use.<sup>8</sup> There is already a critical *problématique* throughout Canada regarding this type of bilingualism (an Indigenous language and French or English). Important efforts are currently being deployed in Indigenous communities to galvanize the revitalization of ancestral languages. Aboriginal artists concerned with these issues have been emphasizing this Indigenous notion of bilingualism in their work.

In 2015, Perry Bellegarde, the national chief of the Assembly of First Nations called for designating the almost sixty Indigenous languages in Canada as “official,” along with French and English.<sup>9</sup> These Indigenous languages are the mother tongues of this territory we now call Canada, of this land that continues to speak to us. Surely mother tongues are as important as Fathers of Confederation. Given Canada’s colonial history, Indigenous peoples have a justified resentment, or at least a suspicion, toward any official Canadian policies. For example, many Aboriginal persons do not recognize

7. Alanis Obomsawin, *Cultures, Diversity and Everyday Life*, Report on the International Workshop, Council of Europe and Department of Canadian Heritage, 2002, p. 5.

8. Our art world colleagues, both Indigenous and non-Indigenous, are often surprised by the simple mentioning of several Aboriginal communities in which French is spoken. They are located in Quebec, Manitoba, New Brunswick, and Ontario. In Quebec, French has become a first language among the Huron-Wendat and Abenaki. For the Micmac, Malecite, Atikamekw, and Innu, French is often spoken as a second language. In other communities, such as the Mohawk, Algonquin, Inuit, Naskapi, and Cree, French is usually a third language after ancestral languages and English.

9. Gloria Galloway, “AFN asks Ottawa to declare all aboriginal languages official,” *The Globe and Mail*, published July 08, 2015, [www.theglobeandmail.com/news/politics/afn-asks-ottawa-to-declare-all-aboriginal-languages-official/article25378218/](http://www.theglobeandmail.com/news/politics/afn-asks-ottawa-to-declare-all-aboriginal-languages-official/article25378218/).

nation-state boundaries (i.e., Canada-USA) or identify as “Canadian” citizens. There is a cultural and political resistance to state-imposed language requirements that are needed to access certain government positions.

For Aboriginal artists, there is little or no interest in learning a new European language. Why, when you are studying your own ancestral language, would you want to learn a second colonial language! Because bilingual (French and English) Aboriginal persons are not normally plentiful at “national” art gatherings, there are only a few bridge persons that can easily facilitate introductions, conversations, or discussions about art.

We have remarked that among Aboriginals who are Francophones there is often a kind of *repli linguistique*—a folding-in of identity and a linguistic withdrawal—from the larger group that is mostly non-French speaking. Even when there is simultaneous translation (both in French and English), they tend to hang with one another in the informal parts of the event. Some francophone Aboriginals have learned—in a manner similar to internalized racism—not to speak; to be wary of their accent, their near invisibility. Atikamekw activist Lucie Basile describes what this feels like:

After all these years during which we were told to be silent, to refrain from

making ourselves known, to simply live and breathe—you must now give us time to catch our breath.<sup>10</sup>

We believe that this linguistic folding-in does not have to be inevitable. And we hope it will be temporary. In any case, we wish to emphasize that the challenge of speaking across the French-English cleavage will be taken up by Indigenous peoples, on Indigenous terms. This is a problem that cannot be solved by the Canadian mainstream. And certainly not by Canadian official languages policy in the way that it has been historically constructed. Persuading individuals to learn another “official” colonial language falls on skeptical ears and actually exacerbates the situation. Considering the precarious state of many Aboriginal languages this matter is particularly pertinent for Indigenous youth. As Cree leader and Member of Parliament Roméo Saganash proposes,

In Canada, despite all of the assaults that were allowed against Aboriginal cultures and languages, many of them still survive. We could accomplish a great deal if we reversed the situation and implemented measures to ensure the preservation and revitalization of Aboriginal cultures. Young Aboriginals feel the need to cling to their roots, their language.<sup>11</sup>

Aboriginal artists have been exploring the concept of “Indigeniza-

tion”—revealing and renewing Indigenous meanings by activating traditional knowledge and infusing it into the contemporary context—in their work. Indigenization is a more fruitful frame within which to address the challenge of different, evolving definitions of “official languages policy” in a multilingual Canada. This challenge is intractable but not futile. We can imagine more public signage in Aboriginal languages; all students in Canadian schools being taught the Indigenous language of the specific territory where they live; Indigenous words being spoken in formal settings, such as the House of Commons, universities, and courtrooms. These are just three humble suggestions that point to hundreds of others.

### Imaginations

What is to be done? What can anyone do to alleviate the invisibilities of francophone Aboriginals? Can the framing of art history be revised or has it been constructed to not open itself to Aboriginal art practices? Artistic practice, even art itself, cannot hope to “solve” this question. Indigenous artworks connect to long-standing histories, techniques, and materials, even when they are understood as contemporary art. They are sometimes manifestations of traditional practices based on orality. To understand these Aboriginal

10. Lucie Basile, in France Trépanier, *Diversity and Francophonie, Conference Report*, Department of Canadian Heritage, 2005, p. 27.

11. Roméo Saganash, in France Trépanier, *Diversity and Francophonie, Conference Report*, Department of Canadian Heritage, 2005, p. 12.

artworks from other territories, we need to experience them.

The first step is to create awareness and stimulate knowledge of these francophone Aboriginal artists, their artworks, and their communities. This must begin in francophone academia and art worlds. Develop scholarship on Aboriginal art in Quebec and its impact on Canadian art history. In francophone universities, prioritize the hiring of Indigenous scholars. Offer more Indigenous visual culture programs, Indigenous curatorial courses, and Aboriginal art history programs. Secondly, across Canada, curate and exhibit the work. Ensure the ongoing presence of francophone Indigenous artists and curators in mainstream art museums and galleries. Collect the work, making deliberate efforts to correct the absence of these artists in the majority of Canadian public and corporate collections. Talk about the work and develop a critical discourse around it. Write about it. Invite Indigenous curators to do so. Put the artists and their work in dialogue with other Indigenous and non-Indigenous artists. Conduct research with—not on—Indigenous artists and communities. And thirdly, adequately support the Indigenous arts organizations that are working to bridge the gap between the francophone and anglophone Aboriginal arts communities.

And the gap between artists with customary practices and those who more strongly identify with contemporary art practices.

It is often said that Quebec is a francophone island in an anglophone sea: a minority “nation” trying to preserve its language and culture. The Québécois people *de souche* who comprise this minority have a tendency to ignore the linguistic, artistic, and cultural aspirations of other minorities. This is certainly true for the many Indigenous communities where French is spoken.

To take this seriously, this notion of minority languages within a context of a minority language is complex work. But this task is both necessary and possible. Canadians, Francophones and Anglophones alike, are once again hearing the call for building nation-to-nation relations with Indigenous peoples. This, too, will be difficult work. It will turn much of what we take for granted about founding nations, languages, bilingualism, and Canadian identity(ies) on its head. It will shake up assumptions, mythologies, and official histories.

We contend that art—and those of us who make it, teach it, curate it, write about it, look at it, study it, fund it, and collect it—has a critical, consequential role to play in this disruptive transformation. We construct myths, after all. Reconfiguring the concept

of official languages, other immigrant languages, and—most importantly—of all ancestral Aboriginal languages, will manifest in fresh understandings of this land. The result will be nothing less than a new creation story for Canada. ¶

Figure 3. Sonia Robertson (Ilñue), *Mawie'was'gl – Nitassinan – Territoires*, 2013. Coins on display cushion (partial view of installation), 30 × 22.8 × 20.3 cm. Photo: courtesy of the artist.



# De la contestation à la réconciliation : le cas de la murale Grandin à Edmonton

Nathalie Kermoal

Nathalie Kermoal est professeure titulaire et directrice du Rupertsland Centre for Métis Research, Faculté des études autochtones, University of Alberta.  
—nathalie.kermoal@ualberta.ca

Edmonton, automne 2011. En tant qu'historienne et doyenne intérimaire de la Faculté des études autochtones de l'Université d'Alberta, je suis invitée à me joindre à un groupe mandaté pour réfléchir sur l'avenir d'une murale située dans une station du LRT (Light Railway Transport) d'Edmonton. Alors que l'œuvre semble avoir laissé dans l'indifférence les citoyens de la ville albertaine pendant plus de deux décennies, elle se trouve soudainement au cœur d'une controverse liée au scandale des pensionnats autochtones. Le sujet, fort délicat, suscite de vives émotions.

*Flash back.* Le 12 octobre 1990, la mairesse d'Edmonton Jan Reimer inaugure l'œuvre en question, commissionnée par la ville, et connue sous le nom de murale Grandin. Créée par l'artiste franco-albertaine Sylvie Nadeau pour répondre à une commande de l'organisme Francophonie jeunesse de l'Alberta (FJA), elle se veut alors une marque d'amitié envers les francophones de l'Al-

berta, mais aussi envers les Québécois, à une époque où les relations avec le Québec sont tendues.<sup>1</sup> La fresque est ainsi investie d'un rôle identitaire et mémoriel.

En 1990 comme en 2011, les groupes minoritaires autochtones et francophones se perçoivent comme des victimes des politiques d'assimilation des gouvernements. À travers l'interprétation de la fresque, chaque groupe espère rendre visibles des pans de l'histoire de l'Ouest canadien qui demeurent invisibles aux yeux de la majorité albertaine et, ultimement, aux yeux des minorités autochtones et francophones canadiennes. Histoire et mémoire, ici, s'entrechoquent. Dans la mesure où l'immuabilité de l'histoire n'existe pas, à la lumière de ce que nous savons sur les pensionnats autochtones, la controverse autour de la murale Grandin était inévitable. Ce texte propose de relater l'histoire contestée de cette fresque urbaine et d'analyser le processus de réconciliation qui a permis d'apaiser la polémique.

## La controverse

La murale Grandin est constituée de trois larges panneaux situés sur le mur ouest de la station Grandin du LRT. Elle a pour objet l'œuvre missionnaire d'une des figures les plus charismatiques de l'histoire de l'Ouest et de l'Alberta : l'évêque Vital Grandin. Située en plein cœur de l'ancien quartier francophone de la ville, l'œuvre perpétue et rend visible la présence francophone dans une province très majoritairement anglophone.

La controverse qui éclate en 2011 touche principalement le premier panneau dans lequel, à côté du portrait de Grandin, une sœur Grise tient un enfant autochtone dans ses bras. | fig. 1 | Au second plan, un groupe d'Autochtones anonymes sont dirigés vers une tente par un membre du clergé, alors qu'à l'arrière-plan, on aperçoit un bâtiment, un hôpital servant aussi d'orphelinat, que d'aucuns pourraient prendre pour un pensionnat. Sur la plaque accompagnant la murale, on peut

1. Maurice Vincent, «Le dévoilement de la murale approche», *Le Franco-Albertain*, 6 juillet 1990, p. 8.

lire que Grandin est un pionnier et qu'avant son arrivée, l'Ouest était un vaste désert.

C'est une lettre ouverte publiée dans le *Edmonton Journal*, en février 2011, qui met le feu aux poudres. L'auteur, un étudiant de l'Université de l'Alberta, sensibilisé au sort des Autochtones dans les pensionnats, s'interroge sur le message qu'envoie la murale aux usagers du LRT: «The residential school system might be dead, but the Grandin mural continues to sing its praises in the heart of Edmonton».<sup>2</sup> Les réactions ne tardent pas. L'historienne franco-albertaine Juliette Champagne rétorque dans le même journal, mettant l'accent sur les services que Grandin et les diverses congrégations religieuses ont rendus aux Autochtones, surtout dans le domaine de la santé et de l'éducation à une époque où certains d'entre eux devaient compter sur la charité chrétienne pour survivre.<sup>3</sup> L'artiste Sylvie Nadeau riposte à son tour, en précisant que l'œuvre

is not about a woman with a crucifix, taking away a child from its parents. It's about the love, the caring and compassion for the smaller of us, protecting and helping to be part of that. This is the spirit in which I painted this Grey Nun and the child she is holding. The child is at peace and content.<sup>4</sup>

Ainsi, la murale, malgré elle et malgré les intentions louables de l'artiste,

est devenue un lieu de contestation politique où des enjeux historiques deviennent manifestes.

À l'automne 2011, en réaction à la controverse entourant la murale Grandin, le bureau autochtone de la ville d'Edmonton met sur pied un groupe de travail composé de représentants des communautés autochtones (incluant des survivants et des aînés), francophones (des membres de FJA et de l'Association canadienne-française de l'Alberta, ACFA) et anglophones (des représentants du Conseil des arts d'Edmonton et de l'Université de l'Alberta), afin de déterminer le sort de la murale. Ayant siégé sur un comité similaire à l'Université de l'Alberta, je suis invitée à me joindre au groupe. En tant que francophone impliquée dans la communauté franco-albertaine et doyenne intérimaire de la Faculté des études autochtones, je me trouve toutefois dans une position délicate. Tirillée, je décide malgré tout d'accepter l'invitation.

Lors de la première réunion, la tension est palpable. Quelques représentants anglophones condamnent sans équivoque la murale Grandin sans pourtant saisir ce qu'elle représente pour la communauté francophone. Du côté francophone, on insiste sur l'importance de reconnaître l'empreinte laissée par les missionnaires, notamment à travers les



Figure 1. Sylvie Nadeau, *Murale Grandin, 1989, Edmonton*. Photo: l'auteure, © Sylvie Nadeau.

institutions qu'ils ont fondées, afin que l'héritage francophone à Edmonton ne soit pas oublié. Les Autochtones, pour leur part, relatent surtout leurs expériences dans les pensionnats. Ils voient dans la murale une version limitée de l'histoire albertaine. Les francophones se disent troublés par les événements et éprouvent de la difficulté à comprendre pourquoi FJA et la murale se retrouvent sur le banc des accusés. Pour quelques membres du comité, dont une survivante des pensionnats, la murale doit être démontée. L'image qu'elle renvoie est devenue intolérable pour

2. Mustafa Farooq, «Mural at LRT Station Offensive, Rider Says», *Edmonton Journal*, 12 février 2011, <http://religiouschildabuse.blogspot.ca/2011/03/edmonton-mural-celebrates-catholic.html>.

3. Juliette Champagne, «Grandin Deserves a Mural», *Edmonton Journal*, 17 février 2011, <http://religiouschildabuse.blogspot.ca/2011/03/edmonton-mural-celebrates-catholic.html>.

4. Sylvie Nadeau, «Grandin Mural about Living in Harmony», *Edmonton Journal*, 1 mars 2011, <http://religiouschildabuse.blogspot.ca/2011/03/edmonton-mural-celebrates-catholic.html>.

les anciens pensionnaires et leurs familles, certains refusant même de prendre le LRT. Quoique cette décision ne fasse pas l'unanimité—surtout auprès des francophones—personne n'ose s'y opposer. FJA et l'ACFA auront la délicate tâche d'annoncer la nouvelle à la communauté francophone et à l'artiste Sylvie Nadeau. Je ne suis pas totalement satisfaite de la solution proposée, mais je me résigne. Consciente des enjeux que soulève le débat, j'en arrive à la conclusion que la réconciliation des mémoires blessées s'avère une illusion naïve.

Cette décision est cependant renversée quelques mois plus tard. Sur les conseils d'aînés autochtones et de l'artiste métis Aaron Paquette, le groupe de travail décide de faire marche arrière: la murale restera dans la station de LRT, car la démonter équivaldrait à gommer un pan entier de l'histoire albertaine, même si celle-ci est douloureuse. Il est toutefois décidé de commissionner une seconde fresque, qui retracera 10 000 ans d'histoire autochtone de la région et qui fera pendant à l'œuvre en place. Cette décision nous apaise tous, même les plus fervents opposants à la murale Grandin.

Le 21 mars 2014, alors que la Commission de vérité et de réconciliation est sur le point d'entamer ses dernières journées d'audience à Edmon-



ton, une nouvelle fresque, créée par Aaron Paquette, est installée sur le mur Est de la station. L'élément central | fig. 2 | est constitué d'un bison blanc flanqué de deux loups et de deux ours. Le bison symbolise la paix, le renouveau et l'espoir alors que les loups représentent le lien avec la famille et l'interconnexion entre les êtres vivants. Les ours, pour leur part, jouent le rôle de protecteurs; remplis de lumière d'étoiles et de puissance, ils évoquent la santé et la guérison.

Les corbeaux peints sur les deux autres panneaux | fig. 3 | sont porteurs à la fois d'ombre et de lumière.

L'oiseau-tonnerre, lui, symbolise le changement et le renouveau. En son centre, des pétroglyphes illustrent 10 000 ans d'histoire autochtone sur le territoire. Les œuvres sont flanquées de quatre tambours/roues-médecine, qui appellent à l'action et à la réconciliation.<sup>5</sup>

### Quel bilan tirer?

Le passé missionnaire francophone a certes forgé l'Ouest canadien et l'histoire de la francophonie albertaine. Sans lui, l'enracinement des francophones dans la province aurait été impossible. Toutefois, cet héritage

Figure 2. Aaron Paquette, *Murale Grandin*, 2014, Edmonton. Photo: Fish Griwkowsky, © Aaron Paquette.

5. Conseillée par des aînés autochtones, Sylvie Nadeau a ajouté deux roues-médecine aux extrémités de sa murale. Pour de plus amples informations sur le symbolisme de la murale d'Aaron Paquette, voir le site du Conseil des arts d'Edmonton, «Walking Together—the Journey of Aaron Paquette, Sylvie Nadeau, and the Grandin Murals», <http://yegarts.tumblr.com/post/80708942561/walking-together-the-journey-of-aaron-paquette>.

fait aujourd'hui l'objet d'une réinterprétation historique critique qui permet de dépasser les «vérités» établies. En brisant le silence sur les pensionnats, les Autochtones ont ouvert un nouveau chapitre de l'histoire du Canada qui contrevient à la perception que la majorité des Canadiens ont de leur histoire et, dans le cas de la murale Grandin, de l'histoire francophone hors Québec. Les divergences francophones et autochtones dans la compréhension des faits qui balisent un même événement sont ainsi accentuées. Derrière le passé colonisateur et missionnaire, qui fait la fierté des francophones, se cachent des faits peu reluisants et qui ont été, dans certains cas, sciemment occultés. Ne pas le reconnaître équivaut à se voiler la face, à vivre dans le déni.

Grandin a indéniablement été témoin des changements qui ont bouleversé la vie des Autochtones au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. En tant qu'observateur, il a dénoncé certaines injustices et n'a pas hésité à protéger et à promouvoir les intérêts des Autochtones dans le cadre de leurs tractations avec le gouvernement et les colons.<sup>6</sup> Malgré cette sympathie,<sup>7</sup> Grandin a aussi été un acteur de leurs pertes. Il a participé à la mise en place des institutions canadiennes qui auront pour mission de les assimiler. D'ailleurs, selon Raymond

Huel, son expérience des missions dans l'Ouest canadien l'aurait poussé à revoir sa position sur l'efficacité de l'évangélisation des adultes autochtones. Il a même acquis la conviction qu'il fallait «s'employer à détourner les enfants du mode de vie traditionnel [...] les isoler de leur milieu, leur donner une instruction de base et leur apprendre un métier».<sup>8</sup> Au-delà des écoles et des orphelinats existants, inspiré par une visite dans une maison de correction de Cîteaux, en France, Grandin a aussi envisagé mettre sur pied des écoles professionnelles où les garçons seraient initiés aux rudiments de l'agriculture, et les filles, aux arts ménagers.<sup>9</sup> Son lobby auprès du gouvernement fédéral a permis la construction de trois écoles professionnelles dans l'Ouest, dont celle de Saint-Joseph, à Dunbow, près de Calgary, fréquentée par 430 enfants entre 1884 et 1922.<sup>10</sup> Certains pensionnaires y ont subi des sévices sexuels aux mains de Jean L'Heureux, que les Oblats avaient engagé comme recruteur en 1884, et ce, «même s'ils l'avaient auparavant forcé à quitter une de leurs missions pour conduite sexuelle».<sup>11</sup> Au-delà des abus, l'insalubrité, la solitude, la tuberculose et la grippe espagnole emporteront 73 des pensionnaires.

Si, pour les francophones de l'Alberta, la murale Grandin évoque l'histoire d'une œuvre fondatrice—d'un

Figure 3. Aaron Paquette, *Murale Grandin*, 2014, Edmonton.  
Photo: Fish Griwkowsky, © Aaron Paquette.



moment clé d'un passé commun resté invisible aux yeux de la majorité anglophone—pour la majorité des Autochtones, la glorification de ce passé missionnaire équivaut à revivre une douleur intergénérationnelle qui est au centre de bien des maux vécus au quotidien. Indépendamment de ses bonnes œuvres, les établissements que Grandin a fondés ont laissé de profondes cicatrices et un héritage de traumatismes non résolus transmis de génération en génération, lesquels ont eu un effet profond sur la relation entre les peuples autochtones et les francophones de l'Alberta.

6. *Commission de vérité et de réconciliation, Le Canada, les peuples autochtones et les pensionnats: Ils sont venus pour les enfants*, Winnipeg, Commission de vérité et de réconciliation, 2012, p. 14.

7. Raymond Huel, «Grandin Vital-Justin», *Dictionnaire biographique du Canada*, Toronto, 2000, [www.biographi.ca/009004-119.01-f.php?Biold=40869](http://www.biographi.ca/009004-119.01-f.php?Biold=40869).

8. *Ibid.*



La murale est devenue, pour les milliers d'Autochtones résidant à Edmonton, une glorification offensante d'un système qui avait pour dessein de détruire leur mode de vie et leurs cultures. Dans la mesure où l'œuvre est accrochée dans un lieu public, la ville d'Edmonton se devait d'agir, de trouver un moyen de naviguer entre les deux interprétations de l'histoire (autochtone et francophone) de ce « lieu de mémoire ».

À travers un travail de sensibilisation, de respect et de compréhension mutuels, le groupe de travail de la murale Grandin a démontré qu'une œuvre d'art controversée exposée dans un lieu public pouvait être reconsidérée et réactualisée. Quoique ce dialogue ait été difficile et parfois tendu, il a permis une

réflexion critique sur l'histoire et ses représentations. Cette remise en question a été, à mon avis, un succès dans la mesure où une solution satisfaisante pour tous a été trouvée. Se débarrasser de la murale Grandin aurait été la solution facile, mais elle n'aurait pas engendré un travail de réconciliation, car l'amertume et le ressentiment auraient certainement primé. Grâce au groupe de travail, les murales de la station Grandin sont aujourd'hui engagées dans un dialogue de part et d'autre de la plateforme du LRT. Ce qu'elles se disent à ce point-ci n'est que partiellement audible. Toutefois, on peut tirer quelques leçons de cette controverse : pour qu'un nouveau dialogue social soit possible, les francophones de l'Alberta (ainsi que les autres Canadiens) doivent apprendre

à faire le deuil d'une certaine conception de leur histoire et de concepts erronés concernant les Autochtones. Collectivement, ils doivent écouter avec empathie, assumer les gestes de leurs prédécesseurs, et prendre conscience qu'ils ont bénéficié des inégalités systémiques endurées par les peuples autochtones. Il faudra en outre qu'ils apprennent à pratiquer la réconciliation au quotidien en établissant et en maintenant des relations respectueuses avec les Autochtones pour poser les bases d'une société plus juste qui doit nécessairement passer par la reconnaissance des apports des Autochtones à la société canadienne. Y manquer équivaldrait à perpétuer une rhétorique coloniale dépassée. ¶

9. *Commission de vérité et de réconciliation*, op.cit., p. 13.

10. Dawn Walton, « In a Grassland Graveyard, Pupils Pay Tribute to Alberta's Long-lost Native Children », *Globe and Mail*, 22 mai 2013, [www.theglobeandmail.com/news/national/in-a-grassland-graveyard-pupils-pay-tribute-to-albertas-long-lost-native-children/article12085870/](http://www.theglobeandmail.com/news/national/in-a-grassland-graveyard-pupils-pay-tribute-to-albertas-long-lost-native-children/article12085870/).

11. *Commission de vérité et de réconciliation*, op.cit., p. 42.