

ART, SANTÉ ET BIEN-ÊTRE DES PEUPLES AUTOCHTONES : *l'art comme moyen d'accéder à la vérité et à l'épanouissance*

Sarah de Leeuw, Darian Goldin Stahl, et Lisa Boivin



Centre de collaboration nationale
de la santé autochtone



National Collaborating Centre
for Indigenous Health

SAVOIR(S) AUTOCHTONE(S) ET SANTÉ PUBLIQUE

© 2025 Centre de collaboration nationale de la santé autochtone (CCNSA). Cette publication a été financée par le CCNSA et a été rendue possible grâce à une contribution financière de l'Agence de la santé publique du Canada (ASPC). Les opinions exprimées dans le présent document ne représentent pas nécessairement le point de vue de l'ASPC.

Remerciements

Le CCNSA fait appel à une méthode externe d'examen à l'aveugle pour les documents axés sur la recherche, qui font intervenir des analyses de la documentation ou une synthèse des connaissances, ou qui comportent une évaluation des lacunes en matière de connaissances. Nous tenons à remercier nos réviseurs, qui ont généreusement donné leur temps et fourni leur expertise dans le cadre de ce travail.

Cette publication peut être téléchargée depuis le site Web ccnsa.ca.

Tous les documents du CCNSA sont offerts gratuitement et peuvent être reproduits, en totalité ou en partie, accompagnés d'une mention adéquate de la source et de la référence bibliographique. Il est possible d'utiliser tous les documents du CCNSA à des fins non commerciales seulement. Pour nous permettre de mesurer les répercussions de ces documents, veuillez nous informer de leur utilisation.

The English version is also available at nccih.ca under the title: *Art and Indigenous health and well-being: Art as a means for truth and thriving.*

Référence bibliographique : de Leeuw, S., Stahl, D., & Boivin, L. (2025). (2025). *Art, santé et bien-être des peuples autochtones : l'art comme moyen d'accéder à la vérité et à l'épanouissement*. Centre de collaboration nationale de la santé autochtone.

Pour de plus amples renseignements ou pour obtenir d'autres exemplaires, veuillez nous joindre au :

Centre de collaboration nationale de la santé autochtone (CCNSA)
3333, University Way
Prince George (C.-B.)
V2N 4Z9 Canada

Téléphone : 250 960-5250
Télécopieur : 250 960-5644
Courriel : ccnsa@unbc.ca
Web : ccnsa.ca

ISBN (format imprimé) :
978-1-77368-622-6
ISBN (format en ligne) :
978-1-77368-623-3

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
LA DOCTRINE DE LA DÉCOUVERTE	9
LA <i>LOI SUR LES INDIENS</i>	12
LES PENSIONNATS AUTOCHTONES	15
HÔPITAUX POUR LES INDIENS	18
EXTRACTION DES RESSOURCES	22
LE RAPPORT MASSEY	25
CONCLUSION	29
BIBLIOGRAPHIE (en anglais seulement)	30



Download publications at
nccih.ca/34/Publication-Search.nccih



Télécharger des publications à
ccnsa.ca/524/Recherche-publication.nccih

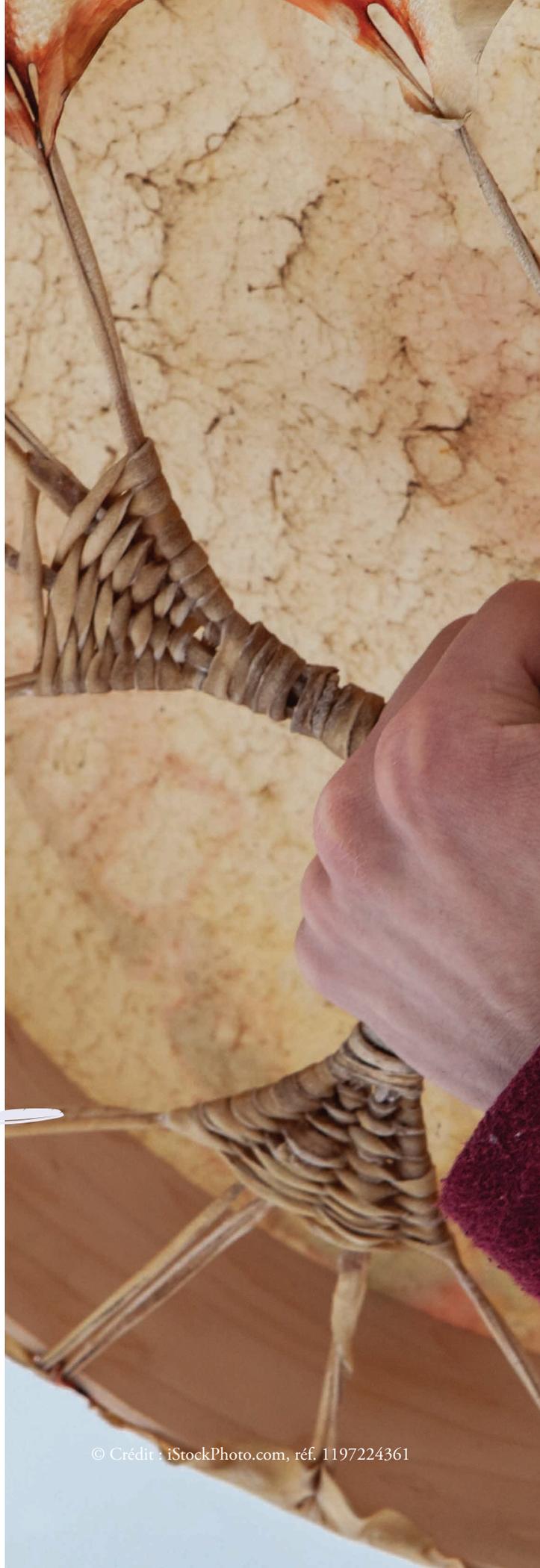


issuu.com/nccah-ccnsa/stacks



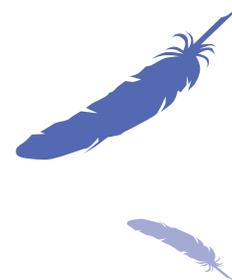
LISTE DES FIGURES

- FIGURE 1.** LISA BOIVIN, *OUR WEIRD RAVEN*
(NOTRE ÉTRANGE CORBEAU), PARTIE 1 ----- 6
- FIGURE 2.** NADIA MYRE, *INDIAN ACT* (LOI SUR
LES INDIENS) ----- 13
- FIGURE 3.** RUTH CUTHAND, *RESERVING...
TUBERCULOSIS* (RÉSERVES... ET TUBERCULOSE) --- 19
- FIGURE 4.** VANESSA DION FLETCHER, *OWN
YOUR CERVIX* (APPROPRIEZ-VOUS VOTRE COL) ----- 20
- FIGURE 5.** BEYON WREN MOOR, *THE BRIDGE
TO UNIST'OT'EN* (LE PONT VERS UNIST'OT'EN) ----- 23
- FIGURE 6.** ELIZABETH LAPENSÉE, *THUNDERBIRD
STRIKE* (VOL DE L'OISEAU-TONNERRE) ----- 24
- FIGURE 7.** KINGULLIIT PRODUCTIONS ET
IGLOOLIK ISUMA PRODUCTIONS, DE *ONE DAY
IN THE LIFE OF NOAH PIUGATTUK* (UNE JOURNÉE
DANS LA VIE DE NOAH PIUGATTUK) ----- 27
- FIGURE 8.** LISA BOIVIN, *OUR WEIRD RAVEN*
(NOTRE ÉTRANGE CORBEAU), PARTIE 2 ----- 28





INTRODUCTION



Les Premières Nations, les Inuits et les Métis ont toujours connu et accepté les liens entre l'art et le bien-être (Crawford et al., 2020; Steinhauer et Lamouche, 2018)*. Depuis 2012, le Centre de collaboration nationale de la santé autochtone (CCNSA) travaille à documenter l'interface dynamique entre l'art et la santé autochtone (de Leeuw et Greenwood, 2012; Muirhead et de Leeuw, 2012). Le résultat de ces travaux est une série de rapports avec, en premier lieu, cette perspective historique des répercussions du colonialisme sur les populations autochtones¹ et comment l'art peut fournir un moyen de s'épanouir. Dans la version originale anglaise du présent document, on utilise le mot-valise « *thrivance* » pour désigner cette notion qui fait appel à la fois à la réalisation de soi et à la résistance (en jumelant les mots *thriving* et *resistance*). L'anthropologue Dianne F. Baumann (2023), de la nation Blackfeet, explique que ce concept vient « accentuer l'importance des terres ancestrales et des pratiques traditionnelles pour la guérison et favoriser l'émergence d'un sentiment positif d'identité et de dignité autochtones » [traduction] (p. 1). Cette notion d'*épanouissance* s'inspire de la notion de « survivance », un autre mot-valise associant les mots « survie » et « résistance », créé par l'universitaire anishnabé Gerald Vizenor (2019) pour désigner la présence continue des peuples et des cultures autochtones malgré des tentatives coloniales d'assimilation. Au-delà de la survivance, la notion de *thrivance* suggère également la guérison, le bien-être et le fait de « vivre de manière positive pour les générations futures » [traduction] (Johnson-Jennings et Jennings, 2023, p. 117).

Le présent rapport a comme objectif de démontrer comment les arts expriment et incarnent les résistances au colonialisme et ouvrent, de ce fait, la voie à l'épanouissance autochtone. Pour ce faire, nous nous sommes principalement intéressés aux artistes qui dénoncent des lois et des politiques coloniales marquantes, telles que

- la doctrine de la découverte,
- la *Loi sur les Indiens*,
- les pensionnats autochtones,
- les hôpitaux pour les Indiens,
- l'extraction des ressources et
- le Rapport Massey.

* Toutes les références bibliographiques citées dans le présent document sont en anglais seulement.

¹ Dans le présent rapport, le terme « Autochtones » est utilisé globalement pour désigner les membres des Premières Nations, les Inuits et les Métis collectivement et porte la majuscule en signe de respect pour les sociétés distinctes que sont celles de ces peuples. Lorsqu'il est question d'un groupe autochtone précis, les termes « Premières Nations », « Inuits » et « Métis » sont utilisés lorsqu'ils sont pertinents.

Les auteurs y affirment que les artistes autochtones (qui englobent un large éventail de personnes créatives, dans les domaines de la littérature à la peinture, de la musique à la cuisine, de la réalisation cinématographique à l'art dramatique, en passant par la dramaturgie et la poésie) contribuent à l'épanouissement de trois manières principales :

- en célébrant la force;
- en s'opposant aux systèmes d'oppression qui continuent d'avoir des répercussions sur la santé et le bien-être;
- en sensibilisant les colons non autochtones et les autres Autochtones aux récits violents découlant du colonialisme.

L'art offre des points d'entrée essentiels pour visualiser et matérialiser les injustices coloniales, afin qu'elles deviennent perceptibles par les autres. La création de pareille œuvre d'art ouvre aussi de nouvelles voies vers l'avenir. De nos jours, les artistes s'approprient les politiques, les documents et les structures du passé et les transforment avec ce que l'artiste et théoricienne de l'art Lianne Marie Leda Charlie (Tagé Cho Hudän, peuple du nord du Yukon parlant tutchone) qualifie « d'esthétique autochtone » (2021, p. 26). L'esthétique autochtone révèle les « complexités et intimités des politiques autochtones contemporaines et met en place des solutions de rechange aux systèmes de gouvernance dominants » [traduction] (Charlie, 2021, p. 26). Créer des œuvres d'art dans ce contexte ne consiste pas simplement à représenter les injustices historiques ou contemporaines enracinées dans le colonialisme – la création

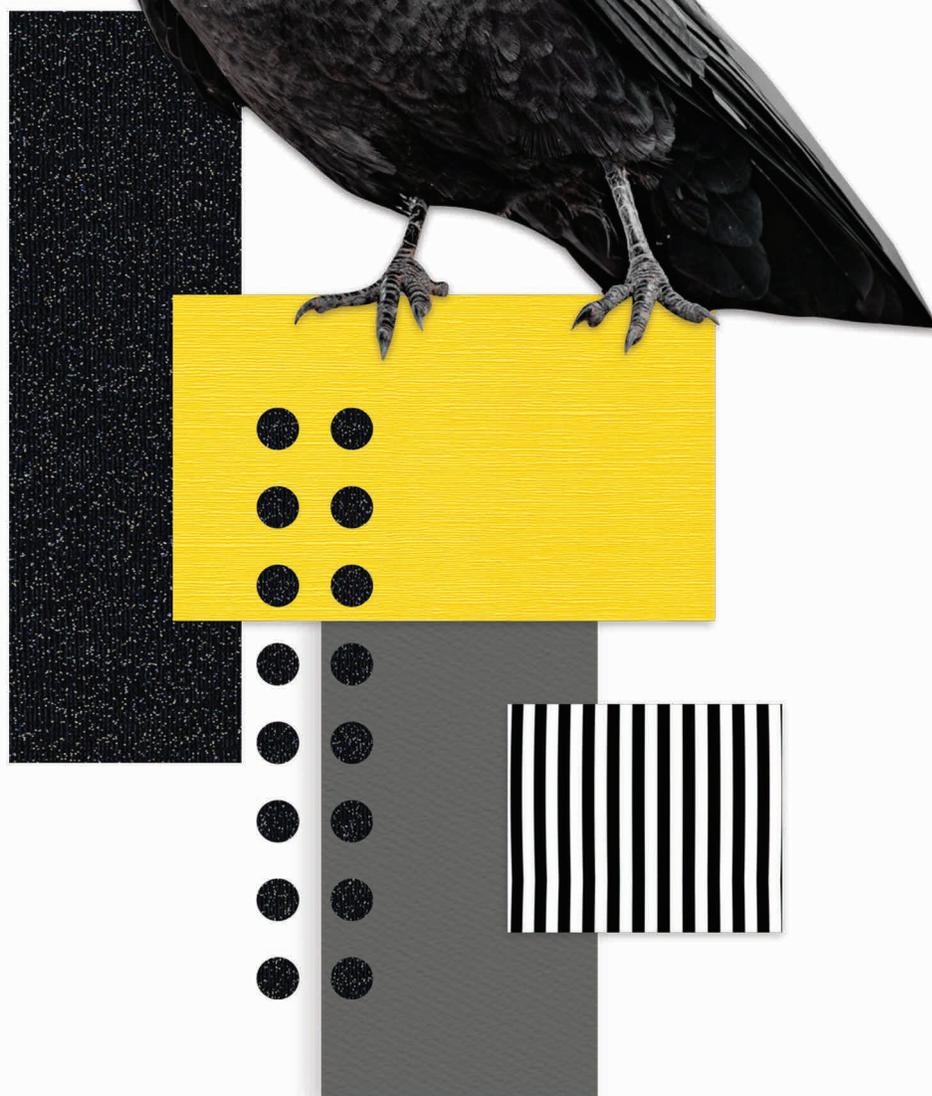


FIGURE 1. LISA BOIVIN, *OUR WEIRD RAVEN*
(NOTRE ÉTRANGE CORBEAU), PARTIE 1
COLLAGE NUMÉRIQUE, 2024.

Image reproduite avec l'autorisation de l'artiste Lisa Boivin.

est un mode de vie pour un avenir dynamique. Les arts englobent les fils conducteurs de la colonisation d'une manière qui favorise la vérité et la réconciliation, dynamise les pratiques artistiques pour le bien-être et met en pratique les savoirs autochtones qui contribuent concrètement à bâtir une nation.

Prenons par exemple l'œuvre intitulée « Our Weird Raven » (2024) de Lisa Boivin, l'une des coautrices du présent rapport et membre de la Première Nation Deninu Kue (figure 1). Ce collage de formes géométriques, avec une figure centrale de corbeau, offre un aperçu des traditions orales, de l'histoire coloniale et de l'avenir des Premières Nations, des Inuits et des Métis. Le corbeau est une figure emblématique pour la plupart des peuples autochtones dans le soi-disant Canada, et représente souvent un fripon, un être qui peut changer de forme ou un aventurier (Bouchard et al., 2012; Meyok et Cutler, 2023; Vickers et Budd, 2013). Les corbeaux utilisent leur intelligence hors du commun et leur côté rusé pour prospérer dans une variété d'écosystèmes et composer avec les grands changements dans leur environnement depuis l'arrivée des colons sur l'île de la Tortue.² Globalement, le corbeau est un survivant. L'œuvre « Our Weird Raven » (Notre étrange corbeau) est donc emblématique des thèmes plus

larges de l'adaptation, de la résurgence et de l'essor des Premières Nations, des Inuits et des Métis. Le corbeau se tourne vers le passé, mais regarde vers le haut et vers l'avenir.

Le travail de Lisa Boivin illustre bien l'esthétique autochtone et est un bon exemple de la théorie du collage en tant que moyen de représenter les divisions philosophiques entre les relations des Premières Nations, des Inuits et des Métis avec la terre, par opposition à celles de l'État colonial (Charlie, 2016; Charlie, 2017; Charlie 2021). Bien que ce collage cherche à exprimer quelque chose par le positionnement et la disposition d'éléments visuels divergents, la théorie autochtone du collage a précisément trait à un contexte où s'expriment « des réalités fragmentées propres aux identités, aux familles, aux communautés, aux cultures et aux territoires autochtones qui ont été créés (parfois avec violence et toujours intentionnellement) par le colonialisme historique et contemporain » [traduction] (Charlie,

2016, p. iiv). Par le choix des formes et des motifs qu'on peut voir sous le corbeau, Mme Boivin fait allusion au colonialisme dans le style art déco et le design moderne de type *mid-century*, qui correspond à une époque où le Canada tentait de commettre un génocide culturel à l'encontre des peuples autochtones, alors que la politique des pensionnats et celle de la « Rafle des années soixante³ » étaient pleinement déployées. Les traits verticaux sous le corbeau peuvent évoquer l'emprisonnement ou la capture, avec le corbeau qui s'en est échappé. L'allusion visuelle à l'architecture des gratte-ciel occidentaux peut aussi évoquer la relation d'exploitation de la terre et de l'air, où la trajectoire du corbeau est perturbée et fragmentée. Dans la structure totémique des blocs et de l'oiseau, l'œuvre dans son ensemble évoque ces traumatismes coloniaux surmontés, alors que le corbeau se trouve au-dessus des barreaux de la cage, prêt à voler de nouveau en toute liberté.

Les arts englobent les fils conducteurs de la colonisation d'une manière qui favorise la vérité et la réconciliation, dynamise les pratiques artistiques pour le bien-être et met en pratique les savoirs autochtones qui contribuent concrètement à bâtir une nation.



² L'île de la Tortue est le nom qu'utilisent de nombreux peuples autochtones pour désigner le territoire formant l'Amérique du Nord.

³ La Rafle des années soixante désigne une période au cours de laquelle de nombreux enfants autochtones ont été retirés de leur famille et de leur communauté et confiés à des familles d'accueil ou à des parents adoptifs non autochtones (Aboriginal Legal Aid in BC, 2025). Cette pratique a été particulièrement répandue dans les années 1960, mais a commencé dès les années 1950 et s'est poursuivie jusque dans les années 1980.

Pour les Premières Nations, les Inuits et les Métis, veiller à une présence dynamique de l'autochtonité dans le paysage culturel canadien maintenant et pour l'avenir est un bon moyen de revendiquer la «souveraineté visuelle». Cette souveraineté «affirme l'autodétermination et l'autoreprésentation, souvent à travers la pratique artistique» [traduction] (Mamers, 2024, p. 14). Elle met en relief les perspectives autochtones à l'égard de positions historiques, politiques et juridiques particulières. Cette notion définit aussi le potentiel des pratiques artistiques pour concrétiser les idéaux d'autonomie nationale et de résurgence. Les musiciens, artistes visuels, écrivains, acteurs et autres créateurs autochtones ont depuis longtemps exploité l'esthétique pour partager leurs connaissances et sensibiliser les non-Autochtones aux injustices historiques et contemporaines. Les pratiques créatives peuvent révéler comment les traumatismes historiques se répercutent sur les déterminants contemporains de la santé autochtone. Il s'agit :

- notamment des expressions de leur culture,
- de la santé mentale,
- des liens communautaires,
- de la participation à l'économie,
- de l'autodétermination et autres (Gray, 2017; Isaac, 2022; Mamers, 2024).

Les concepts d'épanouissement, d'esthétique autochtone, de théorie du collage et de souveraineté visuelle nous aident à verbaliser le pouvoir des œuvres d'art, qui tendent un miroir critique aux politiques coloniales telles que la doctrine de la découverte, la *Loi sur les Indiens*, les pensionnats autochtones, les hôpitaux pour les Indiens, l'extraction des ressources et le rapport Massey. Chacune de ces structures a cherché à éradiquer ou à assimiler les peuples et les cultures des Premières Nations, des Inuits et des Métis. Bien que d'innombrables politiques aient entraîné des injustices plus ou moins grandes à l'encontre de tous les peuples autochtones de l'île de la Tortue, ces politiques, en particulier, ont suscité une attention artistique pour leurs effets dévastateurs sur la santé et sur le quotidien. En s'appropriant ces politiques par la créativité, les peuples autochtones revendiquent la souveraineté visuelle (musicale, vocale, écrite et autres) pour raconter leurs propres histoires face à une oppression persistante. Cette vérité favorise la guérison et de nouvelles possibilités d'épanouissement.





LA DOCTRINE DE LA DÉCOUVERTE

Avant le premier contact, des récits oraux suggèrent que les membres des Premières Nations de l'île de la Tortue jouissaient d'une bonne santé (Reading et Wien, 2013). Cette bonne santé se caractérisait par un mode de vie actif, une alimentation saine et une pratique favorisant le bien-être global en liant ensemble «la santé, l'alimentation, le travail, la culture, la famille et la communauté» [traduction] (First Nations Health Council, 2011, p. 7). Les arts ont toujours été un moyen d'exprimer et de générer un tel bien-être. Qu'il s'agisse d'arts visuels, de tradition orale, de chanson, de tambour ou de danse, les arts peuvent agir comme un véritable médicament, façonner des relations et forger ou reformer les savoirs traditionnels (Ansloos et al., 2022; Belcourt, 2010; France, 2020). La doctrine de la découverte, qui allait jeter les bases juridiques de la colonisation, allait changer pour toujours la santé et le bien-être des peuples vivant sur l'île de la Tortue depuis des temps immémoriaux.

Sho Sho Belelige Esquiro, une artiste ayant des ancêtres kaska déna, cris et écossais, évoque la doctrine de la découverte dans sa collection de vêtements mode lancée en 2021, appelée *Sho Sho Esquiro: Doctrine of Discovery*. Sa ligne de vêtements intègre des matières comme le cuir d'orignal, les coquillages et les aiguilles de porc-épic recueillis au Yukon, utilisés pour ses créations de couture contemporaines. En plus du savoir ancestral imprégné dans ces matières naturelles, ces œuvres d'art prêtes à porter affichent aussi des phrases en anglais qui s'adressent directement aux colonisateurs et soulignent les atrocités commises à l'encontre des peuples autochtones au cours des derniers siècles. On peut y lire notamment «Ils ont volé les enfants à la terre et maintenant, ils volent la terre aux enfants» et «Tuez l'Indien, sauvez l'homme», écrit à l'envers sur tout l'avant d'une robe. C'est un peu comme si Sho Sho Esquiro nous demandait de nous regarder dans le miroir avec un regard critique et de reconnaître à quel point ces mantras assimilationnistes contribuent violemment à la colonisation. Les phrases écrites à l'envers



sont souvent équilibrées par plusieurs citations brodées sur les pièces ornant les vêtements : « Anishinaabe 1996 », « Oka 1990 » ou « Six Nations 2006 ». Les pièces sont, pour les non-initiées, des invitations à s'informer sur les références aux actions en justice et aux manifestations pour la souveraineté territoriale autochtone. La mention « Six Nations 2006 », par exemple, fait référence à l'acte de procédure déposée par la Confédération des Six Nations contre le gouvernement canadien pour avoir violé le traité de la Ceinture de wampum à deux rangs, ou Two Row Wampum Belt (Six Nations of the Grand River, 2019).

Les ceintures de wampum des Hodinöhsö:ni (ou Haudenosaunee, qui veut dire « peuple de la maison longue ») sont des bandes de perles tissées avec un soin méticuleux; les perles sont fabriquées à l'aide de coquilles de palourdes et de buccins. La façon dont ces ceintures et les perles qui les composent sont fabriquées et des perles dont elles sont faites sont un rappel mnémotechnique des messages et des traités intervenus entre les peuples (Jemison et al., 2022). La ceinture de wampum Ha : yëwënta, ou ceinture

Hiawatha, visait à immortaliser la fin de la guerre et a scellé une nouvelle amitié entre les nations mohawk, oneida, onondaga, cayuga et seneca, qui ont ainsi formé la Five Nations Confederacy (Confédération des Cinq Nations). La nation Tuscarora a joint la Confédération en 1722, et celle-ci porte maintenant le nom de Six Nations Confederacy (Confédération des Six Nations). Les ceintures de wampum créées depuis des temps immémoriaux par les peuples Hodinöhsö:ni témoignent de la signification profonde des arts en tant que véhicules de diffusion des récits oraux, comme moyen de préserver les protocoles culturels et de souligner des événements importants (Ansloos et al., 2022). Cette ceinture demeure une œuvre d'art puissante, car on peut la voir, sous forme d'illustration, sur le drapeau de la Six Nations Confederacy, où elle symbolise la souveraineté des peuples Hodinöhsö:ni.

Les colons européens ont agi selon leurs propres croyances qui, à leurs yeux, avaient préséance sur tout accord territorial préexistant. En 1493, la doctrine de la découverte décrétait que les explorateurs européens, durant « l'âge des grandes découvertes » (soit du 15^e au 17^e siècle environ) pouvait

s'approprier toute terra nullius (terre non occupée) pour leur propre nation souveraine (Miller et al., 2010; O'Toole et al., 2022; Smith et Waters, 2022). Si la terre était déjà occupée, la nation européenne avait le droit de la revendiquer par conquête ou cession.

La motivation de la doctrine était de s'approprier les ressources et les voies commerciales autour du monde et de répandre la foi chrétienne. Même si des centaines de nations autonomes vivaient déjà partout sur l'île de la Tortue – et y vivaient depuis des temps immémoriaux – les territoires connus aujourd'hui sous le nom des « Amériques » étaient considérés terra nullius parce que les peuples autochtones étaient jugés « insuffisamment civilisés » (c.-à-d. pas assez blancs ou chrétiens) pour être considérés comme des nations souveraines. Le grand mythe de la terra nullius est le fondement de ce que l'on appelle aujourd'hui le Canada, où à de nombreux niveaux systémiques, qu'il s'agisse de santé, d'éducation, de gouvernements, de compétences des lois, les colons sont considérés comme intrinsèquement supérieurs aux Autochtones. L'idée sous-jacente de la doctrine a influencé



© Crédit : iStockPhoto.com, réf. 1073219690

de nombreux aspects du droit et de nombreuses lois qui continuent de mettre à mal la culture et la souveraineté autochtones.

Des ceintures de wampum ont aussi été créées pour consacrer les traités territoriaux intervenus entre les Hodinöhsö:ni et les colonisateurs; c'est le cas de la Ceinture de wampum à deux rangs, qui témoigne du traité intervenu entre la Six Nations Confederacy et les colons hollandais pour les droits territoriaux le long de la rivière Grand, en Ontario (Six Nations of the Grand River, 2019). Les colonisateurs n'ont toutefois pas respecté la signification de cette œuvre d'art ni les promesses consignées dans son tissage (Jemison et al., 2022). En 2006, des manifestants des Six Nations ont occupé les terres où se trouvait un projet de quartier résidentiel, le long de la rivière Grand, dont les terrains avaient été vendus de manière irrégulière par le gouvernement. La référence à ces manifestations est désormais immortalisée dans la ligne de vêtements signée par la designer et activiste Sho Sho Esquiro. Pour les Hodinöhsö:ni, les ceintures de wampum ont une valeur qui va bien au-delà de leur seul statut

d'objet d'art. Ces ceintures assurent le maintien des protocoles sociaux et définissent les modes socioculturels et les voies politiques de connaissances et d'existence. Les autres peuples autochtones à travers l'île de la Tortue accordent une signification similaire à leurs propres traditions artistiques.

Les arts, matérialisés dans les ceintures de wampum, sont des fils conducteurs d'une importance vitale dans les facettes interreliées de la santé holistique, qui font le pont entre les liens de parentalité, la communauté et les relations avec la communauté, les relations avec la terre et la fierté culturelle (Ansloos et al., 2022). La participation à la vie culturelle, qui inclut les arts, est largement reconnue comme un déterminant de la santé autochtone (Chandler et Dunlop, 2018; Currie et al., 2013; First Nations Health Council, 2011; de Leeuw et Greenwood, 2012). Les arts transmettent non seulement les connaissances essentielles à la fierté et à l'identité autochtones – de nos jours, ils servent aussi de point de ralliement pour soutenir ou défendre les droits issus des traités et les mouvements pour la souveraineté autochtone.

L'appel à l'action n° 49 de la Commission de vérité et réconciliation (CVR) du Canada demande aux colonisateurs de « répudier les concepts utilisés pour justifier la souveraineté européenne sur les terres et les peuples autochtones, notamment la doctrine de la découverte et le principe de terra nullius ». (TRC, 2015a). Les créations Sho Sho Esquiro mettent de l'avant l'esthétique autochtone qui intervient de manière critique sur ces concepts coloniaux en revendiquant une souveraineté visuelle. Les écrits percutants et accrocheurs et les motifs typiquement autochtones qu'on y trouve ne passent certainement pas inaperçus. Sho Sho Esquiro souhaite que ses créations soient portées tous les jours et incitent les passants à réfléchir aux conséquences de la doctrine de la découverte, qui sont rarement enseignées selon la perspective des Autochtones. La couture de Mme Esquiro incarne la capacité de l'art à tisser des liens entre les histoires vivantes et l'activisme permanent des peuples autochtones qui revendiquent leurs droits sur les terres ancestrales, à promouvoir l'autodétermination et à tracer des voies vers le bien-être (Ansloos et al., 2022; Belarde-Lewis, 2021).

LA LOI SUR LES INDIENS

La *Loi sur les Indiens* a été promulguée en tant que loi coloniale en 1876. L'objectif de cette loi était de définir, contrôler et assimiler les populations autochtones du Canada (de Leeuw et al., 2022). La *Loi* déployait tous les efforts imaginables pour éradiquer la culture autochtone, notamment avec des modifications apportées entre 1884 et 1951 qui rendaient illégales des expressions telles que la gouvernance, la culture ou la spiritualité autochtones. Ces dispositions interdisaient notamment les cérémonies du potlatch chez les nations de la côte Ouest, les cérémonies de danse du soleil chez les nations des Prairies, pour finalement interdire toutes les danses autochtones en 1925 (The Canadian Encyclopedia, n.d.; TRC,



L'art élève et renforce les liens au sein de la communauté en matérialisant les valeurs communes et les systèmes de connaissances

(Ansloos et al., 2022; France, 2020; Gray, 2017; Isaac, 2022)

2015a). Comme l'explique le danseur contemporain de la première Nation Kwakwaka'wakw, Rayn Cook-Thomas, la danse n'est pas uniquement une forme d'art pour son peuple – elle existe pour « être la vie » et est un moyen « d'insuffler la vie aux histoires qu'il raconte et aux mouvements qu'il exécute » (Cook-Thomas, tel que cité dans Hull, 2022, p. 27). Le danseur, chorégraphe et acteur Byron Chief-Moon, membre de la Blackfoot Confederacy, explique en outre comment les danseurs deviennent des courroies de transmission pour communiquer avec les mondes naturel et surnaturel, puisque « la nature parle à [ses] sens et permet au territoire de communiquer pendant [qu'il] danse » [traduction] (Chief-Moon, tel que cité dans Hull, 2022, p. 29). Danser est par conséquent la transposition gestuelle et spatiale de l'esthétique autochtone, laquelle représente « les pratiques enracinées dans la culture consistant à amorcer et créer des relations et à se brancher à la Création. » [traduction] (Charlie, 2021, p.26).

Avec la *Loi sur les Indiens*, le gouvernement colonial canadien a ciblé la danse comme stratégie pour affaiblir les modes de vie autochtones, mettre à mal les relations avec les territoires ancestraux et forcer l'assimilation dans la société coloniale canadienne. Les politiques de la *Loi sur les Indiens* sont

maintenant considérées comme des tentatives de génocide culturel des peuples autochtones par le Canada. Les Nations Unies ont défini le génocide en 1948, et les chercheurs ont depuis nuancé ce concept afin d'y inclure le terme « génocide culturel », soit « une assimilation forcée ou une tentative de destruction des cultures traditionnelles et un déni des identités autochtones » [traduction] (Loppie et al., 2014, p. 10).

L'art élève et renforce les liens au sein de la communauté en matérialisant les valeurs communes et les systèmes de connaissances (Ansloos et al., 2022; France, 2020; Gray, 2017; Isaac, 2022). Les peuples autochtones utilisent le récit et les cérémonies avec de la danse, des chansons et de l'expression visuelle pour transmettre les connaissances politiques, socioculturelles et familiales. Le bannissement des expressions culturelles constituait donc un effort colonial délibéré pour annihiler les principaux modes d'enseignement intergénérationnel (Belcourt, 2010). Mais puisque les Premières Nations, les Inuits et les Métis sont forts et résilients, les langues, les arts et les pratiques spirituelles ont perduré malgré l'oppression systémique.

Les arts sont l'un des moyens par lesquels les Premières Nations, les

Inuits et les Métis ont pu rejeter les tentatives de génocide culturel. Le « refus génératif », comme l'explique Leanne Betasamosake Simpson (Michi Saagiig Nishnaabeg et membre de la Première Nation d'Alderville) applique « l'éthique, la théorie et les politiques autochtones » aux refus de se conformer aux lois coloniales visant à éroder les droits

sociaux et territoriaux des Autochtones (2018, n.p.). Ce faisant, ces refus génèrent aussi « des mondes différents – des mondes où les besoins matériels et spirituels de la communauté sont centraux » [traduction] (Simpson, 2018, n.p.). Les peuples autochtones ont continué de renforcer et de pratiquer les disciplines artistiques et les cérémonies propres à leur culture malgré les

efforts de la *Loi sur les Indiens* pour éradiquer leur histoire, leurs modes d'expression, leurs cérémonies et leurs chorégraphies (France, 2020). La force et la résilience des Autochtones, grâce à leur activisme, aux tribunaux et aux gestes accomplis tous les jours pour le refus génératif, ont fini par entraîner l'abrogation des lois contre les expressions culturelles comme la danse, en 1951 (Dowdie, 2022).

Les danseurs autochtones contemporains doivent composer, lorsqu'ils s'exécutent, avec l'héritage laissé par la *Loi sur les Indiens*. Ils doivent se souvenir de ses effets sur leurs propres communautés et redoubler d'efforts pour sensibiliser et renseigner les colons non autochtones qui ne connaissent peut-être pas toute leur histoire, particulièrement du point de vue autochtone. Pour sa part, Rayn Cook-Thomas cherche à partager certaines danses avec des témoins non autochtones (des auditoires). Il le fait avec l'accord de sa communauté afin de favoriser « le respect des récits racontés et de la façon dont ils sont racontés » [traduction] (Cook-Thomas, tel que cité dans Hull, 2022, p. 27). Dans un tel contexte, l'art incarne la souveraineté visuelle, car il permet de revendiquer l'espace gestuel et kinesthésique pour répliquer aux systèmes d'oppression et promouvoir la réconciliation.

D'autres artistes s'interposent avec la *Loi* en tant que document matériel. L'artiste algonquine Nadia Myre, membre de la Première Nation anishnabée Kitigan Zibi, a par exemple réalisé une série de pièces murales emblématiques aux dimensions monumentales intitulée *Indian Act* (2000-2002) (figure 2), qui

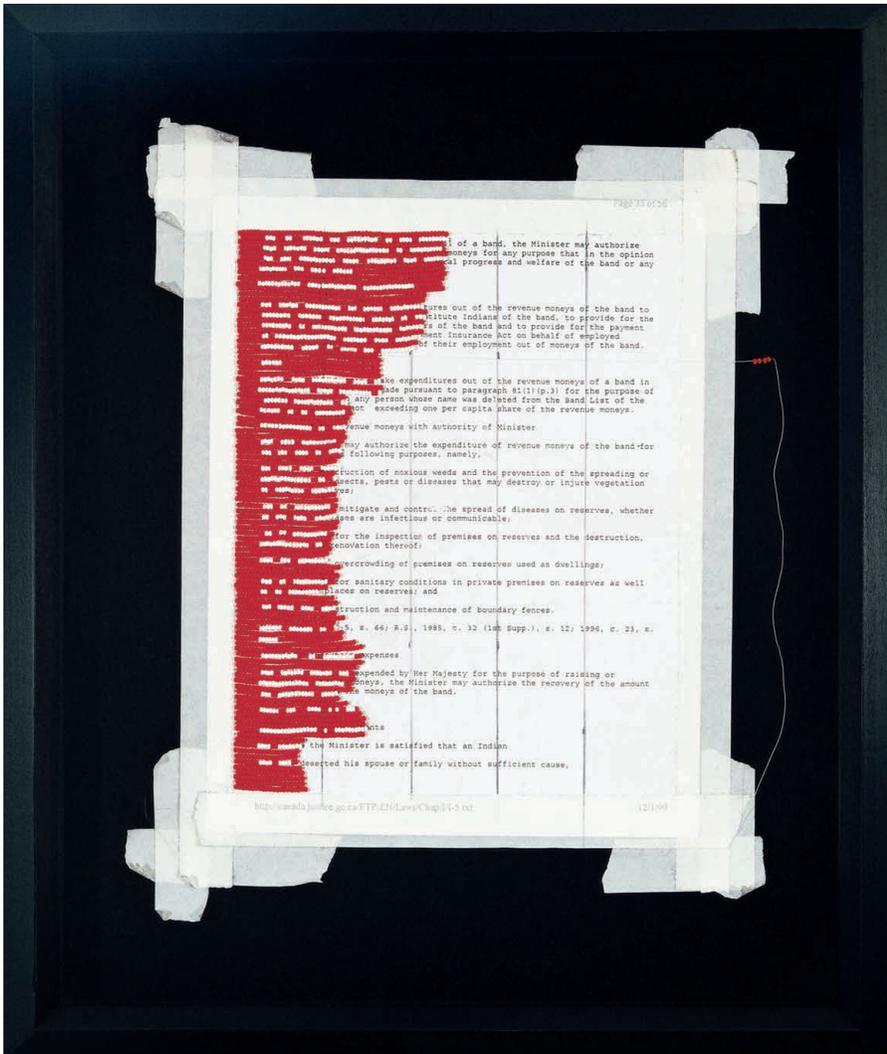


FIGURE 2. NADIA MYRE, *INDIAN ACT (LOI SUR LES INDIENS)*
PERLES DE VERRE, TISSU EN LAINE GROSSIÈRE,
LOI SUR LES INDIENS (L.R.C. 1985, CH. 1-5), 2000-2002.

Image reproduite avec l'autorisation de l'artiste Nadia Myre.

comporte des perles de pierres rouges et blanches cousues sur chacune des 56 pages de la *Loi sur les Indiens*. Aux divers stades de réalisation de chaque page, les espaces vierges ont été remplis de perles rouges, alors que le texte a été ponctué de rangées de perles blanches. Ces perles blanches, posées sur le fond de perles rouges, sont autant d'espaces négatifs qui symbolisent sans mots l'intrusion des lois du colonisateur sur les terres autochtones. Le geste même de coudre des perles pour cacher une partie du texte se veut une protestation contre la *Loi* (Mamers, 2024). Le perlage sur le contenu de la *Loi* qui vise à détruire le mode de vie des Premières Nations, des Inuits et des Métis est un geste puissant, qui symbolise la survivance des peuples autochtones malgré les tentatives de génocide culturel (Gray, 2022). Cette œuvre reprend les documents de l'État colonial et en modifie la surface à l'aide de l'esthétique autochtone dans le but de souligner encore davantage aux lecteurs les conséquences des mots qui y figurent sur la vie des Autochtones. La somme spectaculaire de travail qu'a nécessité cette œuvre est le fruit d'un effort collectif qui s'est étendu sur trois ans et auquel a participé l'artiste elle-même et plus de 230 personnes. L'effort colossal déployé pour en réaliser toutes les pages invite à une réflexion approfondie sur l'état des droits des Autochtones dans un contexte d'oppression coloniale (Myre, 2003), tandis que la création communautaire fait appel à une force collective et ouvre des possibilités d'épanouissement.



L'objectif de [les pensionnats autochtones] était de couper tout lien avec la culture autochtone. Les enfants étaient donc délibérément endoctrinés à l'aide d'activités artistiques eurochrétiennes telles que des hymnes religieux, de la broderie du petit point, de la musique classique et des pièces de théâtre

(Diamond, 2021; de Leeuw, 2007).



© Crédit : iStockPhoto.com, réf. 1131203688

LES PENSIONNATS AUTOCHTONES



L'appel à l'action n° 10 de la CRV (2015b) demande au gouvernement fédéral, aux gouvernements provinciaux et territoriaux ainsi qu'aux gouvernements autochtones de « reconnaître que la situation actuelle sur le plan de la santé des Autochtones au Canada est le résultat direct des politiques des précédents gouvernements canadiens, y compris en ce qui touche les pensionnats. » Pour le gouvernement du Canada, les pensionnats ont été un moyen de contrôler et d'opprimer les Autochtones et leur culture en retirant de force les enfants autochtones de leur milieu pour les placer dans des pensionnats chrétiens. Ces pensionnats n'éduquaient pas les enfants, mais les formaient plutôt en vue d'occuper des emplois de subalternes, tout éliminant en eux tous les liens avec leur mode de vie traditionnel, ce qui « conséquemment, limite leurs possibilités futures sur le plan socioéconomique » [traduction] (Loppie et al., 2014, p. 9) et contribue à instaurer une pauvreté systémique (Reading, 2018). Des années 1870 aux années 1990, plus de 150 000 enfants autochtones sont passés par le système des pensionnats. On estime que 6 000 enfants n'en sont pas sortis vivants. On assiste à une reconnaissance croissante des terribles abus qu'ont subis les enfants

des Premières Nations, Inuits et Métis emprisonnés dans ces établissements. Une large part de la sensibilisation est attribuable à la découverte relativement récente de fosses communes d'enfants autochtones sur les terrains de ces pensionnats (Maar et al., 2022).

Kent Monkman est un artiste cri et queer bispirituel dont le travail s'inspire des styles artistiques occidentaux historiques, qu'il teinte d'une esthétique autochtone satirique et irrévérencieuse. Sa toile à l'acrylique réalisée en 2017 et intitulée *The Scream* (le Cri) montre les horreurs du retrait forcé des enfants autochtones de leur foyer pour être amenés dans les pensionnats. On y voit des agents de la Gendarmerie royale du Canada, des religieuses et des prêtres qui arrachent les enfants des bras de leurs mères qui hurlent, pendant que des enfants en arrière-plan tentent de fuir cette scène épouvantable. On peut voir que les personnages du tableau portent des vêtements contemporains, question de montrer à quel point la fermeture des derniers pensionnats est récente (1996). Monkman se sert du caractère épique, du mouvement et du côté dramatique des peintures baroques classiques et intègre des perspectives autochtones à des récits coloniaux. Le titre, un clin d'œil au tableau d'Edward Munch intitulé lui aussi *The Scream*, vient renforcer encore davantage le

lien entre l'œuvre de Monkman et d'autres tableaux emblématiques de l'Europe occidentale, et met de l'avant l'esthétique autochtone tout en revendiquant la souveraineté visuelle pour raconter cette histoire à travers le regard d'une personne des Premières Nations. Le titre et les images épiques de la scène présentée permettent aux auditoires non autochtones d'être exposés au traumatisme bien réel causé par les pensionnats (Madill, 2021).

Dans les pensionnats, tous les aspects de la vie des enfants des Premières Nations, Inuits et Métis étaient strictement réglementés. C'était le cas, notamment de leurs contacts avec les arts (de Leeuw, 2007). L'objectif de ces écoles était de couper tout lien avec la culture autochtone. Les enfants étaient donc délibérément endoctrinés à l'aide d'activités artistiques eurochrétiennes telles que des hymnes religieux, de la broderie du petit point, de la musique classique et des pièces de théâtre (Diamond, 2021; de Leeuw, 2007). Les hymnes musicaux étaient un moyen d'éradiquer la langue et les chants traditionnels des élèves, car le fait de parler sa langue maternelle est un aspect de base de la continuité culturelle (National Collaborating Centre Aboriginal Health⁴, 2016).

⁴ En 2019, le Centre de collaboration nationale de la santé autochtone (CCNSA) a adopté officiellement son nouveau nom en anglais, le National Collaborating Centre for Aboriginal Health (NCCIH).

Les arts dans les pensionnats ont toutefois permis l'émergence d'un refus génératif, car les enfants inversaient de manière créative les objectifs de génocide culturel qui y étaient établis. Des entrevues avec les survivants de ces pensionnats font état de l'aspect thérapeutique de la musique – même de la musique étrangère imposée aux jeunes –, qui offrait une source de réconfort aux enfants dans cet environnement traumatisant. La musique était aussi une occasion de petites rébellions; des témoignages directs relatent comment les enfants remplaçaient parfois les paroles des hymnes par des comptines dans leur propre langue, pour un effet humoristique (Diamond, 2021). De tels actes de résistance offraient aux enfants une forme de répit devant le programme assimilationniste qui prévalait dans les pensionnats (de Leeuw, 2007). Les arts étaient et sont encore un moyen de survivance et de guérison de ces traumatismes, qu'ils soient pratiqués à l'école ou ultérieurement.

Les pensionnats ont donné lieu à un immense traumatisme générationnel et intergénérationnel qui se répercute aujourd'hui dans de nombreuses facettes de la santé, notamment avec des problèmes de santé mentale, de maladies liées au stress, de consommation de substances et de violence (Castellano, 2018; Greenwood et Larstone, 2022; Reading, 2018; Reading et Wien, 2013; Richmond, 2018). Le silence qu'entraîne la honte à l'égard de l'identité autochtone demeure un obstacle à la guérison, pour les survivants des pensionnats comme pour leur famille. La Fondation autochtone de guérison (Aboriginal



Healing Foundation), active de 2007 à 2014, signalait que les survivants avec qui son équipe avait travaillé avaient perdu leur capacité à s'exprimer, car, quand ils étaient dans les pensionnats, ils étaient punis lorsqu'ils disaient ce qu'ils pensaient ou qu'ils parlaient dans leur langue (Archibald, 2012).

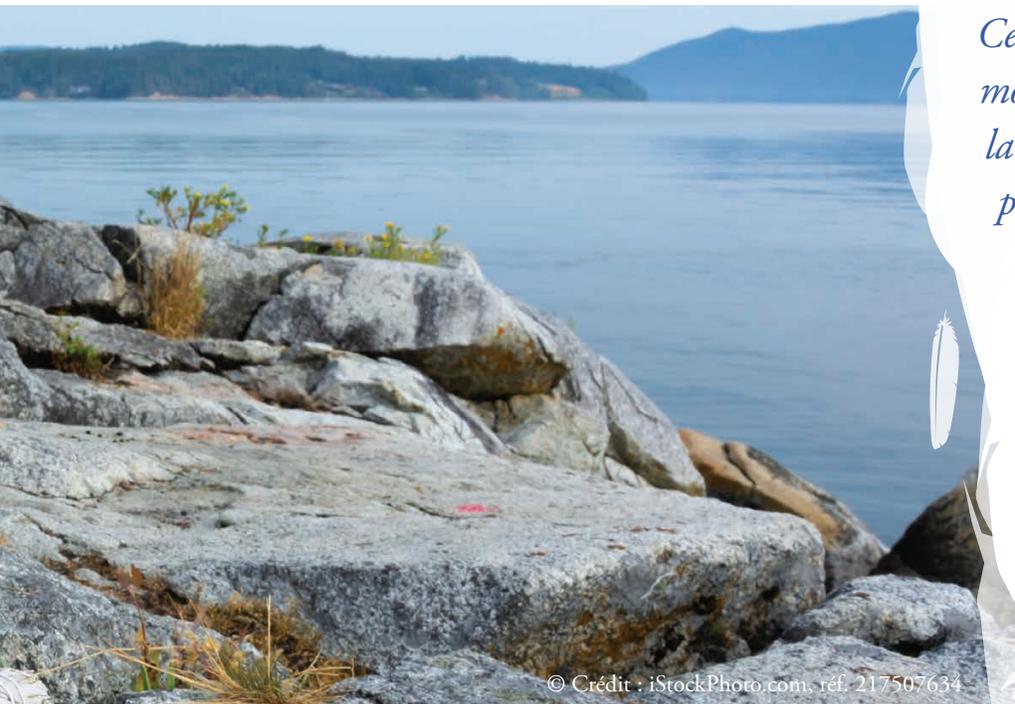
Aujourd'hui, écrire des poèmes ou des paroles de chansons pour exprimer ce qu'ils ont vécu dans les pensionnats aide les survivants à retrouver cette voix qu'ils avaient perdue. Dans sa biographie d'artiste intitulée *Nishga* (2020), l'écrivain et poète nisga'a Jordan Abel explique que l'écriture lui apporte deux bienfaits. Elle l'aide à composer avec le traumatisme intergénérationnel dont il a hérité et avec son identité autochtone fracturée, en plus « d'inviter au dialogue » avec les lecteurs colonisateurs concernant les traumatismes associés aux pensionnats et la façon dont « ils nous ont façonnés et continuent de

le faire » [traduction] (p. 37). La période de méditation associée à la création littéraire, et même à la chanson, permet de redonner une voix aux personnes qui n'en avaient plus.

Susan Aglukark est une autrice-compositrice-interprète inuite dont la chanson *Circle of the Old* (2006) encourage et réconforte les aînés inuits et les invite à dire la vérité sur ce qu'ils ont subi dans les pensionnats. Des paroles telles que

It hurts to remember it hurts to forget / We're caught in the middle afraid and regret (c'est douloureux de se rappeler, c'est douloureux d'oublier / nous sommes pris entre les deux, entre peur et regrets)

donnent un aperçu de la honte intériorisée imposée aux survivants durant la période où ils étaient dans les pensionnats, et des pressions constantes qu'ils ressentent pour garder le silence.



© Crédit : iStockPhoto.com, réf. 217507634

Ces exemples de chansons montrent bien le mouvement de la survivance à l'épanouissance par le biais des arts. Elles affirment le droit d'exister des Autochtones dans le monde d'aujourd'hui, tout en lançant des cris de ralliement pour se soutenir mutuellement vers la guérison, honorer les ancêtres et être fiers de son identité autochtone.

Au milieu de la chanson, Susan leur offre, en inuktitut, un mantra pour s'affirmer :

Kappiasungilanga, Ilirasungilanga / Ilirasungilanga, Kappiasungilanga (que je n'aie plus peur / que je ne craigne plus le rejet).

S'adresser directement aux aînés en inuktitut vient contrer les tentatives d'éradication des langues autochtones qui avaient cours dans les pensionnats tout en consolidant les relations intergénérationnelles (Diamond, 2021).

Mme Aglukark est loin d'être la seule chanteuse à traiter directement des pensionnats autochtones dans ses œuvres. ShoShona Kish (une anishnabée) et Raven Kanatakta (un *onkwehón:we* mohawk et anishnabé algonquin) forment ensemble le duo Digging Roots, gagnant de deux prix Junos. Ils ont enregistré plusieurs chansons ayant pour thème le traumatisme intergénérationnel

causé par les pensionnats autochtones. Les paroles de la chanson *Cut My Hair* (coupe mes cheveux), de 2022, parlent de la pratique assimilationniste traumatisante qui consistait à couper les cheveux des enfants à leur arrivée au pensionnat afin de briser les traditions culturelles et d'imposer les règles occidentales :

« When they cut my hair / I said they're tryin' to cut down my roots / Oh when they cut my hair / I said they're tryin' to cut down my roots / Won't even let me speak my words / Ahh, they're trying to take that too », soit « Quand ils ont coupé mes cheveux, ils ont dit qu'ils essayaient de couper mes racines, oh quand ils ont coupé mes cheveux, j'ai dit qu'ils essayaient de couper mes racines; ils ne me laissaient même pas parler ma langue, et ils essaient de prendre ça aussi... »

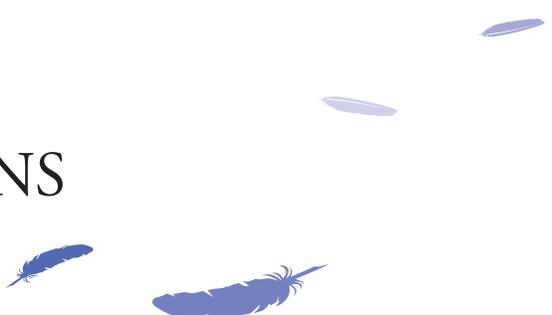
Des chansons comme celles-là offrent trois choses en une seule : elles condamnent le système des pensionnats autochtones, elles renseignent pour la première fois

les personnes non autochtones sur les pratiques qui y prévalaient et elles offrent aussi aux survivants et à leurs proches un espace de guérison. Comme l'expliquait Raven Kanatakta, en 2021,

La musique est mon mishkiki (mon médicament) et elle m'offre la possibilité de transformer la douleur en célébration de la vie, du fait que nous sommes encore là, que je suis ce que mes ancêtres rêvaient que je sois... Je brûle du foin d'odeur en toute liberté, et j'ai les cheveux longs.

Ces exemples de chansons montrent bien le mouvement de la survivance à l'épanouissance par le biais des arts. Elles affirment le droit d'exister des Autochtones dans le monde d'aujourd'hui, tout en lançant des cris de ralliement pour se soutenir mutuellement vers la guérison, honorer les ancêtres et être fiers de son identité autochtone.

HÔPITAUX POUR LES INDIENS



Des années 1930 jusque dans les années 1980, 29 hôpitaux pour les Indiens étaient en activité et séparaient les patients des Premières Nations, inuits et métis des patients des populations de colonisateurs. Ces hôpitaux avaient été créés en raison de peurs racistes voulant que les Autochtones risquent de propager des maladies contagieuses. Ironiquement, des maladies telles que la variole, la coqueluche, les oreillons et la tuberculose sont arrivées avec les colons et ont eu des effets dévastateurs sur les communautés autochtones (Turpel-Lafond, 2021)⁵. Comme pour les pensionnats autochtones, les patients des hôpitaux pour les Indiens étaient isolés de leurs familles et gardés contre leur gré – parfois pendant des années et même des décennies (First Nations Health Council, 2011). En plus de traiter les maladies, ces établissements sous-financés et mal équipés sont devenus des sites d'expériences médicales réalisées sur des patients autochtones qui n'avaient jamais consenti à ces procédures et qui, dans certains cas, n'avaient même pas conscience qu'ils les subissaient (Greenwood et MacDonald, 2022; Mosby, 2013; Mosby et Swindrovich, 2021; Richardson et Sutherland, 2022).

La culpabilité des colonisateurs qui ont amené des maladies contagieuses est un sujet qu'aborde l'artiste Ruth Cuthand (Crie des Plaines, Écossaise et Irlandaise) dans ses œuvres. Ruth utilise l'art traditionnel du perlage pour représenter des sujets inusités : elle réalise des « portraits » des maladies contagieuses qui ont considérablement affecté les Autochtones depuis le premier contact, en les proposant telles qu'elles se présentent sous le microscope (figure 3). Mme Cuthand estime qu'en plus de permettre l'introduction de nombreuses maladies mortelles, le système colonial des réserves établi par la *Loi sur les Indiens* a favorisé une propagation rapide des maladies dans les communautés autochtones, en freinant le développement économique et en imposant un isolement géographique qui a entraîné la surpopulation des réserves et des conditions de vie inférieures aux normes. Ce brillant travail de perlage représentant des maladies infectieuses « confronte les vérités les plus difficiles à propos de la société canadienne et des effets de la colonisation sur les Autochtones », tout en rendant ces enjeux « remarquablement acceptables lorsqu'ils sont présentés d'une façon aussi incroyablement séduisante » [traduction] (Cuthand, n.d., n.p.).

Ruth Cuthand présente l'esthétique autochtone en jumelant la beauté et l'élégance du travail de perlage à des représentations d'agents pathogènes. Ses œuvres convient l'auditoire à une réflexion critique sur les conséquences des perturbations causées par les colonisateurs à la vie et aux moyens de subsistance des Autochtones.

Les patients des hôpitaux pour les Indiens ont dit avoir vécu de la violence physique, psychologique et sexuelle semblable à ce qu'ont rapporté les survivants des pensionnats autochtones (Drees, 2013; Lux, 2016; Sterritt et Dufresne, 2018). De plus, les longues périodes d'isolement à des milliers de kilomètres de leur domicile dans certains cas ont fait en sorte qu'il a été difficile pour les patients de refaire leur vie et de reconstruire leurs relations après leur séjour dans ces établissements. Ensemble, un environnement inconnu et la séparation d'avec leur famille pour une période indéterminée – tout cela en plus de vivre avec le spectre d'une maladie grave – ont engendré des traumatismes intergénérationnels pour de nombreux patients et des membres de leur famille (Crawford

⁵ En 2022, l'identité de membre des Premières Nations et les réalisations de l'auteur principal du rapport intitulé *In Plain Sight : Addressing Indigenous-specific Racism and Discrimination in B.C.* sont vivement contestées. Toutefois, de nombreux universitaires, auteurs et gardiens du savoir traditionnel autochtones et crédibles (qui ne sont pas nommés, comme c'est le cas dans bien des rapports gouvernementaux) ont contribué à la production d'*In Plain Sight*. Les conclusions qu'on y trouve, voulant que le racisme anti-autochtone soit répandu dans le système de santé, ne sont pas contestées.

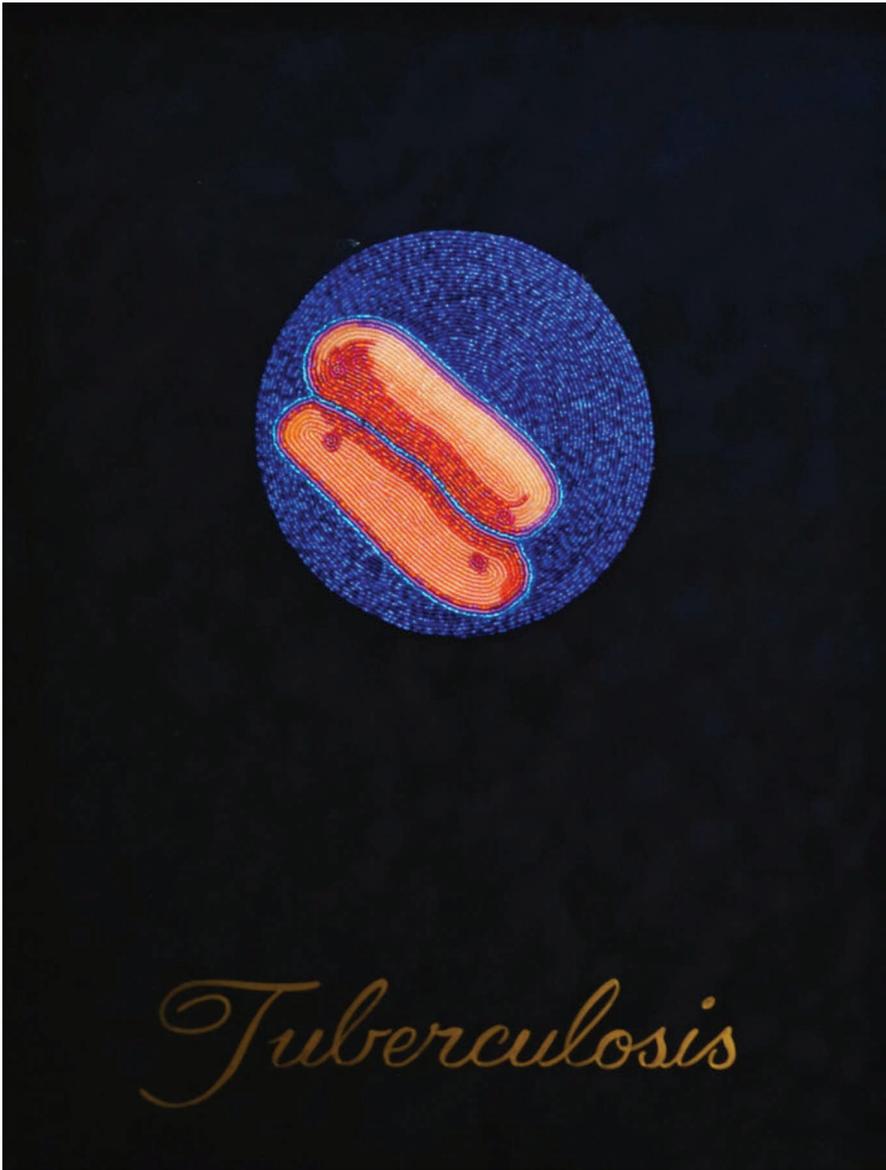


FIGURE 3. RUTH CUTHAND, *RESERVING... TUBERCULOSIS*
(RÉSERVES... ET TUBERCULOSE)

PERLES DE VERRE SUR SUPPORT, 2009.

Image reproduite avec l'autorisation de l'artiste Ruth Cuthand.

et al., 2020; Kotierk, 2022; Patra, 2019). C'est là une page d'histoire que le Canada n'a pas encore pleinement reconnue et assumée (Greenwood, 2014).

Comme ce fut le cas pour certains élèves des pensionnats, des patients des hôpitaux pour les Indiens ont trouvé refuge dans les arts pour survivre à leur isolement forcé. On a mis par exemple du matériel pour le perlage à la disposition des femmes et des filles qui séjournaient à l'hôpital pour les Indiens de Nanaimo (Drees, 2013). Au Mountain Sanatorium de Hamilton, en Ontario, qui a accueilli plus de 1 200 patients de 1958 à 1972, les patients inuits aux prises avec la tuberculose recevaient parfois de la stéatite (communément appelée « pierre à savon ») et des fournitures pour faire de la broderie, pour pouvoir faire de la sculpture ou des poupées (Patra, 2019). Les patients pouvaient ensuite vendre leurs œuvres à la boutique de l'hôpital pour acheter de la nourriture ou d'autres articles à la cantine. Ces petits réconforts ont permis d'alléger l'ennui associé à leur isolement.

Le placement en établissement a rendu les patients plus vulnérables aux expérimentations médicales et aux traitements forcés. Les différences culturelles, les barrières linguistiques et le manque d'interprètes faisaient en sorte que le consentement des patients



FIGURE 4. VANESSA DION FLETCHER,
OWN YOUR CERVIX
(APPROPRIEZ-VOUS VOTRE COL)
INSTALLATION, 2016-2017.

*Image reproduite avec l'autorisation de
l'artiste Vanessa Dion Fletcher.*



autochtones à des traitements médicaux était souvent mal éclairé, et qu'il n'y avait parfois même pas de consentement du tout (Drees, 2013). Il pouvait même s'agir de procédures médicales comme des interventions chirurgicales qui allaient bouleverser des vies et avoir des effets permanents, comme la stérilisation (Lux, 2016; Stote, 2022). Même si les politiques eugénistes de stérilisation propres au milieu du 20^e siècle ne ciblaient pas les femmes autochtones précisément, elles visaient les personnes dites « faibles d'esprit », une catégorie sous laquelle les femmes autochtones étaient classées, en fonction d'une logique raciste prédominante (Boyer et Leggett, 2022, p. 41). Cette logique allait ouvrir la voie à des taux de stérilisation génocidaires; « ainsi,

alors que la proportion d'autochtones en Alberta était d'un peu plus de 3 %, ceux-ci représentaient plus de 25 % de toutes les personnes ayant fait l'objet d'une stérilisation » et « 26 % des femmes d'Igloodik âgées de 30 à 50 ans » [traduction] avaient été stérilisées dans les années 1970 (Boyer et Leggett, 2022, p. 41). Encore aujourd'hui, des cas de stérilisation forcée continuent d'être signalés (Johnson-Jennings et Jennings, 2023; Stote, 2022). Ces pratiques odieuses démontrent une volonté persistante de miner l'autodétermination des Autochtones en raison d'attitudes racistes et du désir de s'approprier leurs terres et d'assimiler les peuples autochtones (Women's Earth Alliance et Native Youth Sexual Health Network, 2018).

Même si les hôpitaux pour les Indiens sont maintenant fermés, le racisme médical qui servait de base à ces établissements existe encore. C'est pour cette raison qu'en 2017, Vanessa Dion Fletcher, une artiste Lenape et Potawatomi, invitait les visiteurs de la galerie Tangled Art de Toronto à un autoexamen du col de leur utérus, derrière un rideau et avec une causeuse en cuir ornée de perlage, une lampe d'examen ajustable et un miroir installé au mur. Ce volet de l'installation participative de l'artiste, intitulé *Own Your Cervix* (2017) (appropriiez-vous votre col) se voulait une réponse aux stérilisations forcées imposées aux personnes autochtones possédant un utérus. Comme les patientes ne sont habituellement pas en mesure de participer aux examens gynécologiques, Vanessa Dion

⁶ L'exposition *Own Your Cervix* est aussi un clin d'œil à la performance de 1990 de l'artiste Annie Sprinkle intitulée *A Public Cervix Announcement* qui s'inscrit dans la foulée des mouvements artistiques féministes des années 1960 et 1970 (Aulombard-Arnaud, 2021).

Fletcher fournissait aux visiteurs tout le nécessaire et la possibilité de le faire. D'autres parties de l'exposition proposaient du papier peint montrant le pelvis de l'artiste dessiné à l'aide de sang menstruel, de même qu'une causeuse de style victorien hérissée d'aiguilles de porc-épic à l'aspect rébarbatif. L'invitation à apprivoiser et à s'appropriier son corps et l'étalage audacieux de sang menstruel visait à «déstigmatiser» le corps des personnes qui ont des règles, à promouvoir l'autodétermination des Autochtones et à revendiquer le droit à la parentalité (Rice et al., 2021).

Les artistes autochtones se mobilisent pour dénoncer les mauvais traitements des patients des Premières Nations, Inuits et Métis et exposent avec force les vérités propres à la

violence médicale coloniale. Des enjeux tels que le respect de la vie privée du patient, les traumatismes, la honte et les hiérarchies sociales entre patients et médecins font en sorte qu'il est encore plus difficile de parler ouvertement de maltraitance médicale (Boyer et Leggett, 2022). Les représentations visuelles des expériences traumatisantes deviennent des tremplins pour dénoncer et désamorcer les récits d'épisodes de racisme médical. La causeuse hérissée d'aiguilles de porc-épic de Vanessa Dion Fletcher est, par exemple, exposée aujourd'hui dans l'aile consacrée à la formation du Centre for Wise Practices in Indigenous Health du Women's College Hospital, où l'œuvre pourra «permettre un répit face au colonialisme et au capacitisme de l'anglais» [traduction]

(Fletcher, 2023; n.p.). L'insertion de l'esthétique autochtone dans une pièce de mobilier de l'époque coloniale et le recours à des stratégies communicationnelles, comme la couleur, la substantialité et le symbolisme visuel peuvent être des portes d'entrées plus accessibles vers une discussion sur des sujets difficiles que peut l'être le simple fait de parler directement de traumatismes liés à l'appareil reproducteur. En outre, le fait d'exposer des créations et des œuvres d'art à un auditoire non autochtone – y compris à des médecins – peut sensibiliser les personnes qui savent peu de choses sur ce qui s'est passé et continue de se passer dans les établissements médicaux canadiens.



© Crédit : StockPhoto.com, réf. 1425340700

EXTRACTION DES RESSOURCES



Pour sa performance de 2017 intitulée *when they poison the bogs we will still braid sweetgrass* (lorsqu'ils contaminent l'étang, nous continuons de tresser le foin d'odeur), l'artiste mi'kmaq Meagan Musseau tresse de longues bandes de ruban de sécurité orange vif, nouées autour d'un arbre sur la Sacred Buffalo Guardian Mountain à Banff, en Alberta. Le ruban de sécurité orangé – utilisé habituellement pour délimiter les terrains pour la coupe du bois ou l'extraction de matières premières – remplace ici les longues bandes de foin d'odeur qui serait normalement tissé pour faire des paniers ou des tapis, ou à des fins médicinales. Meagan Musseau s'approprie ce matériau industriel pour le tisser et affirmer la survivance des pratiques culturelles autochtones face à la destruction permanente des terres (Power, 2018).

La performance de Meagan Musseau invite le spectateur à se pencher sur l'empiètement industriel et sur les répercussions qu'a et continue d'avoir la destruction des terres pour les peuples autochtones. Des politiques

répressives telles que la doctrine de la découverte et la *Loi sur les Indiens*, ont vu le jour en partie pour aider les colonisateurs à tirer parti des ressources naturelles du Canada. La création du système des réserves dans la *Loi sur les Indiens* a ouvert la voie à une exploitation effrénée de la terre, de l'eau et de l'air à l'extérieur du territoire des réserves. Même si, en apparence, les traités et les réserves protègent les terres d'une mainmise toujours plus grande des colonisateurs, ces promesses sont constamment brisées et les limites de ces territoires empiétées (Six Nations of the Grand River, 2019; Smith et Waters, 2022). L'exploitation des ressources naturelles se poursuit et continue de mettre à mal le territoire des peuples autochtones de nos jours, par un processus de colonisation incessant (Green et al., 2023).

Les effets néfastes de la déterritorialisation et de l'extractivisme sur la santé et le bien-être des Premières Nations, des Inuits et des Métis sont profonds et multiples. Ils perturbent notamment les « relations avec la terre, les eaux, les animaux, les plantes et les ressources naturelles et la dépendance

[des Autochtones] à leur endroit pour leur subsistance, leurs moyens de subsistance, leur culture, leur identité, leur santé et leur bien-être» [traduction] (Greenwood et al., 2022, p. 120). Les modes de vie autochtones et les relations spirituelles avec la terre sont hautement sensibles à la pollution, à la déforestation et aux résidus miniers qui empoisonnent les cours d'eau (Richmond, 2018; Tes et al., 2022), ainsi qu'aux phénomènes météorologiques extrêmes provoqués par la crise climatique (Green et al., 2023). Ces répercussions néfastes sont amplifiées sur les territoires des réserves – des lieux délibérément choisis et érigés par l'État pour être de moins grande valeur que les terres avoisinantes (de Leeuw et al., 2012; Mosby et Swindrovich, 2021; Reading, 2018).

La défense et la protection de l'environnement forment des aspects essentiels de la santé pour les Premières Nations, les Inuits et les Métis. Les Autochtones ne peuvent bénéficier d'une bonne santé physique sans une planète qui soit aussi en bonne santé (Kitty et Funnell, 2020). La terre abrite d'importants artefacts culturels et lieux symboliques, et la sauvegarde de la terre est essentielle au maintien « d'une spiritualité, des rituels et de leurs pouvoirs thérapeutiques; pour le maintien des liens ancestraux par le récit et la parenté; pour la cueillette des plantes médicinales et des aliments;

Les artistes autochtones sont des voix essentielles à la défense de la planète et pour sensibiliser le public non autochtone à la destruction des terres dans les régions rurales et du Nord, car ces régions échappent généralement à l'attention des Canadiens qui vivent plus au sud ou en milieu urbain.

... pour l'enseignement de l'histoire et de la culture d'un peuple; et pour [l'amélioration] du transfert du savoir entre les générations» [traduction] (NCCIH, 2020, p. 13). Les artistes autochtones sont des voix essentielles à la défense de la planète et pour sensibiliser le public non autochtone à la destruction des terres dans les régions rurales et du Nord, car ces régions échappent généralement à l'attention des Canadiens qui vivent plus au sud ou en milieu urbain.

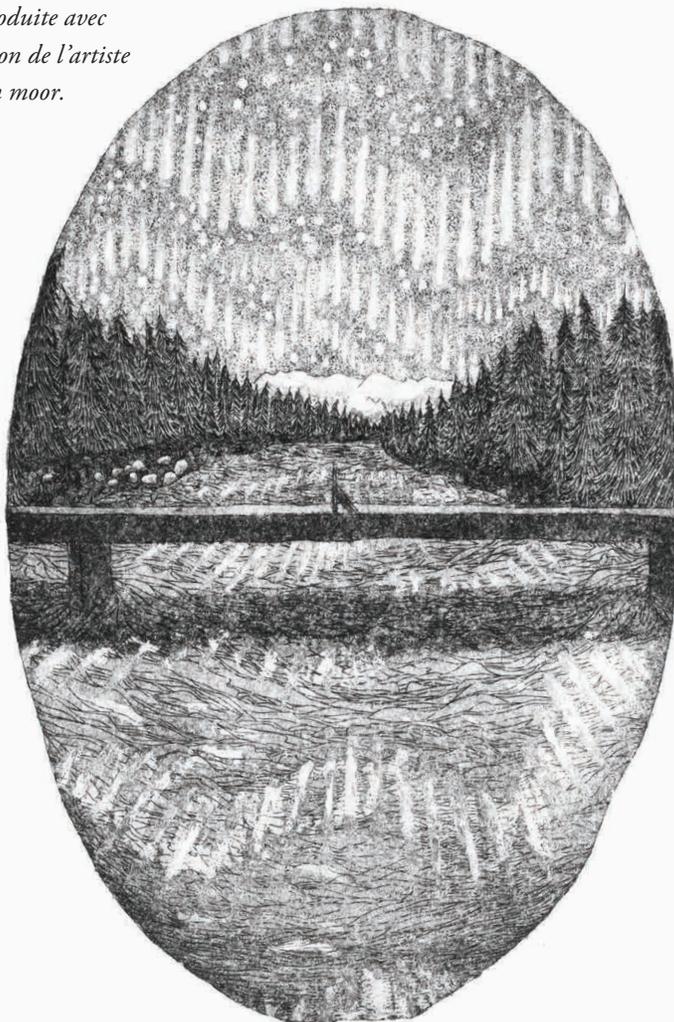
Contrairement aux notions masculinistes occidentales voulant que les soldats et la défense soient essentiellement masculins, les femmes des Premières Nations du nord-ouest du Pacifique sont en première ligne de la lutte contre l'empiètement des industries sur les territoires de leurs peuples (de Leeuw et al., 2018). Les femmes de ces nations «sont les protectrices de l'eau, les défenseuses de la terre, des guerrières et des gardiennes» [traduction] (Moor et Zapf, 2017, p. 9). Les pratiques

artistiques s'ajoutent à ces efforts et permettent de rallier le soutien d'alliés éloignés. Une série de neuf zines, publiés à compte d'auteur et souvent à fort contenu artistique intitulés *Voices: Indigenous Women on the Front Lines Speak* (2017) (Voix : paroles de femmes autochtones au front), a été créée par les artistes beyon wren moor (Première Nation Pimicikamak Nehiyaw et Ukrainien) et Wulfgang Zapf. La figure 4 montre une impression signée moor pour les zines, qui réunissent aussi des entrevues, des poèmes, des illustrations et des photos réalisés par un groupe intergénérationnel de femmes, de filles et de personnes bispirituelles qui se portent à la défense de la terre, formé de :

FIGURE 5. BEYON WREN MOOR, *THE BRIDGE TO UNIST'OT'EN*
(LE PONT VERS UNIST'OT'EN)

GRAVURE SUR PLAQUE DE CUIVRE, 2017

Image reproduite avec
l'autorisation de l'artiste
beyon wren moor.



- Helen Knott (Dane Zaa),
- Koot-Ges (Premières Nations Nisga'a, Tsimshian et Haida),
- Christin Jack (St'at'imc),
- Christie Brown (Gitksan et Écossaise),
- Queen Sacheen (Nuu-Chah-Nulth et Coast Salish),
- Destiny Michell (Unist'ot'en),
- Freda Huson (Unist'ot'en),
- Dorris Russo (Unist'ot'en et Lht'at'en) et
- Molly Wickam (Gitksan et clan Gidim't'en).

Cette série de micropublications artistiques met en relief la bravoure des défenseuses de la terre dans leur combat pour «vivre en tant que peuple souverain, être connectés à nos terres, avoir des familles et des nations en bonne santé» [traduction] (Wickham, 2017 p. 23). Les ventes



FIGURE 6. ELIZABETH LAPENSÉE,
THUNDERBIRD STRIKE
(VOL DE L'OISEAU-TONNERRE)

TECHNIQUE MIXTE NUMÉRIQUE,
PNEU DE CAMION MINIER, CUIVRE,
EAU, OS, 2017

*Image reproduite avec l'autorisation de
l'artiste Elizabeth LaPensée.*



de ces publications appuient le travail des personnes qui y sont en vedette. À travers le prisme intime de récits rédigés à la première personne, les lecteurs peuvent mieux comprendre les répercussions sur la santé et le bien-être des Premières Nations de l'empiètement des industries sur les terres situées en région éloignée.

La conceptrice de jeu Elizabeth LaPensée, Anishnabée, Métisse et Irlandaise, offre une autre forme d'art qu'elle distribue et qui se porte à la défense des droits territoriaux, des revendications territoriales et des terres fertiles. Mme LaPensée a conçu *Thunderbird Strike* (2017), un jeu vidéo dans lequel les joueurs contrôlent un oiseau de légende pendant qu'il vole au-dessus des terres, des cours d'eau et des animaux victimes de l'extraction du pétrole (figure 6). Dans ce jeu, l'oiseau-tonnerre utilise la puissance des éclairs pour détruire les pipelines

et les infrastructures de combustibles fossiles et pour redonner vie aux victimes de la pollution, qu'il s'agisse d'humains ou d'animaux. À la fin du jeu, des éoliennes remplacent les puits de pétrole. Ce jeu est l'évocation d'un souhait réalisé : celui de mettre un terme à la pollution et à la destruction continue des terres autochtones, tout en faisant la promotion de moyens de recharge pour un avenir durable. Ce jeu offre aussi une possibilité de militer concrètement pour l'environnement par le biais de son site Web. À partir du site, les joueurs peuvent par exemple imprimer gratuitement des affiches conçues par d'autres artistes, tels que Dylan Miner (nation métisse de l'Ontario) et Isaac Murdoch (Ojibwé de la Première Nation de Serpent River) et les utiliser lors de manifestations pour la protection de l'environnement (LaPensée, 2017; Isaac, 2022).

Le jeu vidéo *Thunderbird Strike* sensibilise les non-Autochtones à

l'enjeu de la pollution par le pétrole à l'aide du jeu vidéo, un médium ludique et participatif. Le jeu s'inscrit dans un mouvement artistique en plein essor – le futurisme autochtone – qui utilise les nouveaux médias et la science-fiction pour imaginer à quoi pourrait ressembler un monde décolonisé (Kinder, 2021). La mise en place de sources d'énergie alternatives et durables, comme les éoliennes, pourrait se concrétiser dans un avenir pas si lointain – et ces changements seront essentiels pour passer de la survivance à l'épanouissance. Le jeu *Thunderbird Strike*, tout comme les autres œuvres d'art de cette section, servent à sensibiliser et à rallier d'autres habitants de l'île de la Tortue, Autochtones ou non, afin qu'ils participent à l'activisme de première ligne, aux manifestations en milieu urbain et aux actions en justice pour défendre les terres, les cours d'eau et l'air contre la pollution industrielle, pour la santé et le bien-être de tous.

LE RAPPORT MASSEY



Tous les modes d'expression artistique des Premières Nations, des Inuits et des Métis, par leur création même, sont un acte de rébellion et de survivance à l'encontre des lois et des mesures mises en place pour l'extinction de leur culture. La production d'œuvres de création qui réajustent l'histoire, les lois et les politiques visant à éradiquer l'autochtonité est une façon efficace de se réapproprier le savoir traditionnel et de favoriser la guérison. Le partage de ces œuvres vient prolonger le pouvoir militant et les possibilités de susciter la fierté et l'esprit de communauté. Les artistes ont toutefois habituellement besoin de financement pour créer des voies de distribution et de diffusion ou pour voir leurs œuvres exposées dans les grandes galeries et les musées afin de toucher et de sensibiliser un grand nombre de gens. Le financement fédéral et le soutien institutionnel ont été et demeurent un obstacle à l'atteinte de cet objectif.

Les musées du Canada ont été créés dans le cadre du programme de colonisation. Ils sont en partie responsables de la tentative de génocide culturel des peuples autochtones, car leur plateforme prestigieuse a servi à propager des récits révisionnistes sur la notion de *terra nullius* et à construire une identité visuelle nationale où

les artistes autochtones sont exclus (Crosby, 2007; Moray, 2007). Le nationalisme extrême qui a suivi la Deuxième Guerre mondiale au Canada a, par exemple, donné lieu à des efforts renouvelés de mise en place d'un concept défini par l'État sur ce que signifie le fait d'être « authentiquement » canadien. À cette fin, la publication, en 1951, du rapport de la Commission royale sur l'avancement des Arts, Lettres et Sciences au Canada, mieux connu sous le nom de rapport Massey, fournissait les arguments justifiant la création du Conseil des arts du Canada (CAC), qui demeure, encore aujourd'hui, le principal bailleur de fonds pour les artistes. Le rapport Massey proposait que les arts autochtones soient exclus du financement offert par le CAC. À la place, argue le rapport, le CAC devrait financer les arts anglophones et francophones, qui sont l'expression même de l'esthétique et du patrimoine canadiens (Rodriguez, 2022).

L'exclusion des artistes autochtones n'est nulle part plus évidente que dans la promotion fréquente et l'exposition offerte au « Groupe des Sept », un collectif artistique actif de 1920 à 1933, dont les œuvres ont été choisies délibérément par le Musée de beaux-arts du Canada, à Ottawa, comme l'expression anglaise et française de la nation (Crosby,

2007; Zemans, 2007). Les artistes qui en faisaient partie, tous des hommes d'origine européenne, ont représenté le paysage canadien comme étant ouvert et libre, ce qui a contribué à perpétuer le concept colonial de *terra nullius*. Quant aux références à l'art autochtone, comme ceux d'Emily Carr (1871-1945) membre affiliée du Groupe, n'ont été finalement qu'un prolongement des fantasmes coloniaux associés à une culture autochtone disparue depuis longtemps ou en voie de disparaître.

Emily Carr a peint des totems en train de pourrir dans des villages de l'archipel Haida Gwaii, qui symbolisaient ce qu'elle croyait être la disparition de la culture autochtone. Bien que l'artiste prétendait avoir des liens profonds avec les communautés de Premières Nations qui l'avaient accueillie sur l'archipel Haida Gwaii, des historiens de l'art comme Marcia Crosby (Tsimshian-Haida) estiment que son œuvre « renie l'existence de systèmes de signes codés dans les images visuelles, les costumes, la langue et les rituels ayant des significations sociopolitiques ou religieuses précises pour des nations particulières », car ceux-ci sont plutôt devenus un « contenant pour ses croyances eurocentriques » [traduction] (2007, p. 221 et 222). Les œuvres d'Emily Carr, qui ont été sélectionnées pour être exposées

dans le pavillon du Canada de la Biennale de Venise de 1952, n'a fait que faire entendre davantage sur la scène mondiale le discours des colonisateurs voulant que les cultures autochtones soient des reliques du passé, au lieu de promouvoir le fait que ces cultures sont résilientes et ont pu persister malgré les régimes oppressifs (Hunt, 2023; Verjee, 2018; Xhignesse, 2021).

Au cours de cette période, les modifications de 1951 à la *Loi sur les Indiens* retiraient les interdictions frappant l'expression des arts et de la culture autochtones, mais le rapport Massey, publié la même année, restreignait le financement public pour les artistes des Premières Nations, inuits ou métis. Ces deux changements aux politiques démontrent bien le racisme structurel permanent du Canada à l'égard des Autochtones (Gayed, 2021). Le racisme structurel désigne un système de politiques qui s'adapte au fil du temps afin de maintenir l'inégalité des groupes marginalisés (Loppie et al., 2014; Osei-Tutu et al., 2023; Reading et Wien, 2013). L'histoire des expositions et du financement des arts par le gouvernement fédéral montre à quel point les artistes autochtones ont été délibérément empêchés de partager, de tirer profit et de s'épanouir. Lorsque les artistes des quelque 600 cultures autochtones distinctes de ce que l'on appelle le Canada sont empêchés de présenter leurs propres perspectives dans les institutions artistiques nationales, leur contribution potentielle à la construction de la nation est écartée.

En réponse à l'exclusion raciste des expositions et du financement des arts autochtones, Daphne Odjig a créé, en 1973, le collectif

d'artistes « Indian Group of Seven » (groupe des sept Autochtones) afin de prendre position politiquement devant les pratiques de conservation anti-autochtones. Mme Odjig était une artiste potawatomi née en 1919 dans la réserve Wikwemikon. Une fois que son style surréaliste et cubiste a été accepté par les galeries d'art grand public, dans les années 1960, Mme Odjig est devenue l'une des premières peintres autochtones à avoir abordé dans ses œuvres la violence coloniale et l'isolement engendré par le système des réserves. Cela a marqué une transition entre la perception des œuvres d'art autochtone comme étant des artefacts et la reconnaissance de la place de l'esthétique autochtone dans le monde de l'art contemporain. En 1974, Daphne Odjig a aussi fondé la première galerie d'art à propriété autochtone au Canada, le New Warehouse Gallery, afin de soutenir et d'exposer des artistes autochtones confrontés à des obstacles à leur intégration aux arts pour le grand public. Après avoir reçu de nombreux éloges et remporté plusieurs prix au fil de sa longue carrière, Mme Odjig est devenue la première femme autochtone dont les œuvres ont fait l'objet, en 2009, d'une exposition en solo au Musée des beaux-arts du Canada intitulée *The Drawings and Paintings of Daphne Odjig: A Retrospective Exhibition* (dessins et peintures de Daphne Odjig : une rétrospective). Daphne Odjig est décédée en 2016, à 97 ans, et on la considère aujourd'hui comme « la grand-mère de l'art autochtone » (National Gallery of Canada, 2007, p. 2).

Le militantisme constant et incessant démontré par des artistes comme Daphne Odjig a changé la répartition des fonds consacrés aux arts au 21^e siècle. Rejetant la vision eurocentrique du rapport Massey, le

CAC a mis sur pied un secrétariat des arts autochtones en 1994 pour le financement des artistes autochtones. En 2017, le programme *Créer, connaître et partager : arts et cultures des Premières Nations, des Inuits et des Métis* a été établi. Ce programme de financement dédié vise à soutenir les artistes, les organisations artistiques et les programmes artistiques autochtones afin de diffuser le savoir culturel autochtone à l'échelle nationale et internationale (CCA, n.d.). Ce programme reconnaît à la fois la contribution des artistes autochtones à l'identité culturelle et visuelle du Canada, et cherche à rétablir les relations entre le CAC et les peuples autochtones.

Pour reconnaître les réalisations artistiques des artistes autochtones, un jury formé de professionnels des arts et du Musée des beaux-arts du Canada a choisi l'Isuma Art Collective pour représenter le Canada à la Biennale de Venise de 2018. Ce collectif est formé de quatre cinéastes inuits basés à Igloodik, soit Zacharias Kunuk, Paul Apak, Pauloosie Qulitalik et Norman Cohn. Il s'agit de la première fois où des artistes inuits ont pu présenter leurs œuvres à l'une des plus prestigieuses expositions artistiques au monde. L'Isuma Art Collective revendique la souveraineté culturelle pour exposer l'histoire et les réalités contemporaines de la dépossession des terres inuites. Cette œuvre comprend notamment le film *One Day in the Life of Noah Piugattuk* (Une Journée dans la vie de Noah Piugattuk) (figure 7). Il s'agit d'un film dramatique recréant la visite d'un représentant du gouvernement du Canada sur l'île de Baffin en vue de convaincre l'aîné inuit Noah Piugattuk d'aller s'installer dans la colonie



FIGURE 8. LISA BOIVIN,
OUR WEIRD RAVEN (NOTRE
ÉTRANGE CORBEAU), PARTIE 2
COLLAGE NUMÉRIQUE, 2024.

*Image reproduite avec l'autorisation
de l'artiste Lisa Boivin.*



CONCLUSION



Les artistes autochtones contemporains revendiquent la souveraineté culturelle et artistique afin de pouvoir critiquer et de corriger les politiques néfastes et de sensibiliser le public autochtone et non autochtone aux traumatismes coloniaux, selon leurs propres perspectives. Les arts donnent aux Premières Nations, aux Inuits et aux Métis le pouvoir de se livrer à leurs expressions culturelles de façon à promouvoir la santé globale. Ils y parviennent en rétablissant les liens avec la culture et l'identité, qui ont été érodés par le colonialisme. Les artistes autochtones militants créent donc un espace pour l'épanouissement face à la colonialité persistante. Les artistes mentionnés dans ce document montrent bien comment les pratiques en création peuvent faire plus que de révéler les réalités de la violence coloniale. Ils amorcent et favorisent aussi la guérison, le bien-être et l'épanouissement des Premières Nations, des Inuits et des Métis.

Retournons maintenant à l'œuvre *Our Weird Raven* (figure 8), que Lisa Boivin a maintenant légèrement modifiée en renversant la position des formes géométriques noires et rayées. Cette œuvre, de même que les autres œuvres abordées dans ce document, remet en question les représentations coloniales d'une culture autochtone statique ou révolue depuis longtemps. À l'inverse, cette iconographie évoque les multiples mondes que les artistes des Premières Nations, inuits et métis traversent et auxquels ils se sont toujours adaptés historiquement et continuent de le faire de nos jours. Contrairement à la première version du collage numérique *Our Weird Raven*, présentée au début de ce document, les ratures représentant la captivité sont maintenant à bonne distance derrière la figure centrale, alors que le corbeau regarde vers l'avenir. Le corbeau est montré au bord d'un précipice, prêt à affronter et à surmonter le paysage en constante évolution du colonialisme. La théorie autochtone du collage met en contexte un

tel assemblage, qui devient une expression vécue du lien entre son héritage tout en navigant à travers les terres colonisées (Charlie 2016; Charlie 2021). Le collage en tant que méthode de fabrication d'images illustre la nature évolutive et transformatrice de l'art, et sa capacité à faire le pont entre les langues et les cultures. Le titre non conventionnel – « weird » (bizarre, en français) – fait aussi référence à des situations ambiguës ou inconfortables, où l'on demeure quand même authentique. L'exposition de telles œuvres est un témoignage de reconnaissance de la force et de la survivance de l'autochtonité et documente ces forces à l'intention de toute la nation et du monde. Et surtout, elle garantit que l'art demeure une force vive et intense dans la vie et la santé des peuples et des communautés des Premières Nations, des Inuits et des Métis.

BIBLIOGRAPHIE

(en anglais seulement)

- 
- Abel, J. (2020). *Nishga*. McClland & Stewart.
- Aboriginal Legal Aid in BC. (2025). *Sixties Scoop settlement*. <https://aboriginal.legalaid.bc.ca/issues/sixties-scoop>
- Ansloos, J., Morford, A. C., Dunn, N. S., DuPre, L., & Kucheran, R. (2022). Beading Native Twitter: Indigenous arts-based approaches to healing and resurgence. *The Arts in Psychotherapy*, 79, 1-11.
- Archibald, L. (2012). *Dancing, singing, painting, and speaking the healing story: Healing through creative arts*. The Aboriginal Healing Foundation.
- Aulombard-Arnaud, N. (2021). A public cervix announcement. Annie Sprinkle's pro-sex and post-porn performance (New York, 1990). *Clio. Women, Gender, History*, 2(54), 185-195.
- Baumann, D. F. (2023). Thrivance is my identity: Moving beyond survival. *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 10(4), 1-12.
- Belarde-Lewis, M. (2021). Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art presents Sho Sho Esquiro: Doctrine of discovery. *Inside Vancouver*, August 24. Retrieved April 2024 from <https://www.insidevancouver.ca/2021/08/24/bill-reid-gallery-of-northwest-coast-art-presents-sho-sho-esquiro-doctrine-of-discovery/>
- Belcourt, C. (2010). *Beadwork: First Peoples' beading history and techniques*. Ningwakwe Learning Press.
- Bouchard, D., Everson, A., & Youngblood, M. (2012). *Beneath the raven moon*. More than Words Publishers.
- Boyer, Y., & Leggett, R. (2022). Forced sterilization: A malicious determinant of health. In M. Greenwood, S. de Leeuw, R. Stout, R. Larstone, & J. Sutherland (eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 37-50). Canadian Scholars Press.
- Canada Council for the Arts (CCA). (n.d.). *Creating, knowing and sharing: The arts and cultures of First Nations, Inuit and Métis peoples*. Government of Canada. Retrieved May 2024, from <https://canadacouncil.ca/funding/grants/creating-knowing-sharing>
- Castellano, M. B. (2018). The spiritual dimension of holistic health: A reflection. In M. Greenwood, S. de Leeuw, N. M. Lindsay, & C. Reading (eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. 54-60). Canadian Scholars Press.
- Chandler, M. J., & Dunlop, W. L. (2018). Cultural wounds demand cultural medicines. In M. Greenwood et al.(eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. 147-160). Canadian Scholars Press.
- Charlie, L. (2016). Artist's statement: Indigenous collage. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 5(1), i-v.
- Charlie, L. (2017). Modern treaty politics in the Yukon. *Briarpatch Magazine, March 1*.
- Charlie, L. (2021). *Piecing together modern treaty politics in the Yukon: Indigenous aesthetic practice, paper politics, and collage*. Graduate Division of the University of Hawai'i at Mānoa.
- Crawford, A., Boivin, L., & Richardson, L. (2020). Indigenous health humanities. In P. Crawford, B. Brown, & A. Charise (eds.), *The Routledge companion to the health humanities* (pp. 96-105). Routledge.
- Crosby, M. (2007). Construction of the imaginary Indian. In J. O'Brian, & P. White (eds.), *Beyond wilderness, first edition: The Group of Seven, Canadian identity, and contemporary art* (pp. 219-222). McGill-Queen's University Press.
- Currie, C. L., Wild, T. C., Schopflocher, D. P., Laing, L., & Veugelers, P. (2013). Illicit and prescription drug problems among urban Aboriginal adults in Canada: The role of traditional culture in protection and resilience. *Social Science & Medicine*, 88, 1-9.
- Cuthand, R. (n.d.). *I'm not the Indian you're looking for*. Retrieved April 2024, from <https://www.ruthcuthand.ca/>
- de Leeuw, S. (2007). *Artful places: Creativity and colonialism in British Columbia's Indian residential schools*. Library and Archives Canada, Published Heritage Branch.



- de Leeuw, S., & Greenwood, M. (2012). "Our art is us": Relationship between Indigenous health, creative expression, & connection with environment and place. *Lake: A Journal of Arts and Environment*, 7, 5-9.
- de Leeuw, S., Lindsay, N. M., & Greenwood, M. (2018). Introduction to the second edition: Rethinking (once again) determinants of Indigenous Peoples' health. In M. Greenwood, S. de Leeuw, & N. M. Lindsay (eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. xvii-xlv). Canadian Scholars Press.
- de Leeuw, S., Maurice, S., Holyk, T., Greenwood, M., & Adam, W. (2012). With reserves: Colonial geographies and First Nations health. *Annals of the Association of American Geographers*, 102(5), 904-911.
- de Leeuw, S., Stout, R., Larstone, R., & Sutherland, J. (2022). Introduction: Indigenous health in Canada and beyond – A call for reflection, action, and transformation. In M. Greenwood et al.(eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. xvii-xxiv). Canadian Scholars Press.
- Diamond, B. (2021). The doubleness of sound in Canada's Indian residential schools. In N. V. Styvendale, J. McDougall, R. Henry, & R. A. Innes (eds.), *The arts of Indigenous health and well-being* (pp. 122-146). The University of Manitoba Press.
- Dowdie, I. (2022). Recovering stolen dances: Until 1951, Indigenous dances were banned by law. *The Dance Current*, 25(1), 12-14.
- Drees, L. M. (2013). *Healing histories: Stories from Canada's Indian Hospitals*. University of Alberta Press.
- First Nations Health Council. (2011). *Implementing the vision: Reimagining First Nations health in BC*. BC First Nations Health Governance.
- Fletcher, V. D. (2023). *Own your cervix*. (C. f. Health, Producer). Women's College Hospital. Retrieved August 2024, from <https://indigenoushealth.womenscollegehospital.ca/gallery/own-your-cervix>
- France, H. (2020). Creative arts and the Indigenous Healing Circle within an Indigenous context. *Canadian Journal of Counselling and Psychotherapy*, 54(3), 413-429.
- Gayed, A. (2021). Cross-cultural museum bias: Undoing legacies of whiteness in art histories. *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas*, 7, 77-101.
- Gray, M. J. (2017). *Beads: Symbols of Indigenous cultural resilience and value*. University of Toronto, Department of Anthropology.
- Green, S., Labine, N., Luo, O. D., Vipond, J., Moloo, H., Bouka, A., & Thoma, B. (2023). Planetary health in CanMEDS 2025. *Canadian Medical Education Journal*, 14(1), 46-49.
- Greenwood, M. (2014). Review of Healing histories: Stories from Canada's Indian Hospitals, by Laurie Meijer Drees. *University of Toronto Quarterly*, 88(2), 430-432.
- Greenwood, M., & Larstone, R. (2022). First Nations, Inuit, and Metis childrens' mental wellness. In M. Greenwood et al. (eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 15-24). Canadian Scholars Press.
- Greenwood, M., & MacDonald, N. (2022). Vaccine mistrust: A legacy of colonialism. In M. Greenwood et al.(eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 145-147). Canadian Scholars Press.
- Hull, A. (2022). On Indigeneity: Unboxing the term "Indigenous dance artist" with three generation. *The Dance Current*, 25(1), 26-29.
- Hunt, S. (2023). Looking for Lucy Homiskanis, confronting Emily Carr: Restorying nature, gender, and belonging on the Northwest Coast. *BC Studies*, Spring (217), 7-33.
- Isaac, J. (2022). Taking care: Indigenous Peoples' art, resurgence, and wellness. In M. Greenwood et al.(eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 148-165). Canadian Scholars Press.

- Jemison, P., Jacobs, J., & Galban, M. (2022). Wampum: A living tradition. *Gradhiva Revue: D'anthropologie et d'histoire des arts*, 33, 119-131.
- Johnson-Jennings, M., & Jennings, D. (2023). Decolonizing psychology: Weaving thriving to disrupt colonial eugenics and shift educational practices within Indigenous psychology. In R. J. Tierney, F. Rizvi, & K. Ercikan (eds.), *International Encyclopedia of Education, fourth edition* (pp. 171-180). Elsevier.
- Kanatakta, R. (2021). An open letter to Canadians on Canada's residential schools shame. *Now, June 30*. Retrieved August 2024, from <https://nowtoronto.com/news/an-open-letter-to-canadians-on-canadas-residential-schools-shame/>
- Kinder, J. B. (2021). Gaming extractivism: Indigenous resurgence, unjust infrastructures, and the politics of play in Elizabeth LaPensées Thunderbird Strike. *Canadian Journal of Communication*, 46(2), 247-269.
- Kish, S., & Polson-Lahache, R. K. (2022). Cut my hair. On *Zhawenim*. Ishkōdé Records.
- Kitty, D., & Funnell, S. (2020). *CanMEDS-family medicine: Indigenous health supplement 2020*. The College of Family Physicians of Canada. <https://www.cfpc.ca/CFPC/media/PDF/CanMEDS-IndigenousHS-ENG-web.pdf>
- Kotierk, A. (2022). Inuktut as a public health issue. In M. Greenwood et al.(eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 126-144). Canadian Scholars Press.
- LaPensée, E. (2017, April 30). *Thunderbird strike: A lightning searing sidescroller*. Retrieved April 2024, from <https://www.thunderbirdstrike.com/stories>
- Loppie, S., Reading, C., & de Leeuw, S. (2014). *Indigenous experiences with racism and its impacts*. National Collaborating Centre for Indigenous Health.
- Lux, M. K. (2016). *Separate beds: A history of Indian hospitals in Canada, 1920s-1980s*. University of Toronto Press.
- Maar, M., Ominika, T., & Manitowabi, D. (2022). Community-led recovery from the opioid crisis through culturally-based programs and community-based data governance. *The International Indigenous Policy Journal*, 13(2), 1-29.
- Madill, S. (2021). *The scream 2017*. Art Canada Institute. Retrieved April 2024 from <https://www.aci-iac.ca/art-books/kent-monkman/key-works/the-scream/>
- Mamers, D. T. (2024). *Settler colonial ways of seeing: Documentation, administration, and the interventions of Indigenous art*. Fordham University Press.
- Meyok, R. A., & Cutler, M. (2023). *The raven boy*. Inhabit Media.
- Miller, R. J., Ruru, J., Behrendt, L., & Lindberg, T. (2010). *Discovering Indigenous lands*. Oxford University Press.



- Moor, B. W., & Zapf, W. (2017). *The zines*. In B. W. Moor, & W. Zapf (eds.), *Voices, Indigenous women on the front lines speak*. Retrieved August 2024 from <https://www.voicesfrontlines.com/the-zines/>
- Moray, G. (2007). Emily Carr and the traffic of Native images. In J. O'Brian, & P. White (eds.), *Beyond wilderness, First Edition: The Group of Seven, Canadian identity, and contemporary art* (pp. 229-333). McGill-Queen's University Press.
- Mosby, I. (2013). Administering colonial science: Nutrition research and human biomedical experimentation in Aboriginal communities and residential schools. *Social History*, 46(91), 145-172.
- Mosby, I., & Swidrovich, J. (2021). Medical experimentation and the roots of COVID-19 vaccine hesitancy among Indigenous Peoples in Canada. *Canadian Medical Association Journal*, 193, 381-383.
- Muirhead, A., & de Leeuw, S. (2012). *Art and wellness: The importance of art for Aboriginal Peoples' health and healing*. National Collaborating Centre for Aboriginal Health.
- Myre, N. (2003). *Nadia Myre: Indian Act*. The Medicine Project. Retrieved April 2024 from <https://themedicineproject.com/nadia-myre.html>
- National Collaborating Centre Aboriginal Health (NCCAHA). (2016). *Culture and language as social determinants of First Nations, Inuit and Métis health*. <https://www.ccsa-nccah.ca/docs/determinants/FS-CultureLanguage-SDOH-FNMI-EN.pdf>
- National Collaborating Centre for Indigenous Health (NCCIH). (2020). *Economic development as a social determinant of First Nations, Inuit, and Métis health*. <https://www.nccih.ca/docs/determinants/FS-EconomicDevelopmentSDOH-2020-EN.pdf>
- National Gallery of Canada. (2007). *Daphne Odjig - Biography*. https://www.gallery.ca/sites/default/files/documents/news/Biography_Daphne_Odjig.pdf
- O'Toole, R., Morgan, O. S., & McNab-Coombs, L. (2022). Our highways, Our tears: Indigenous women's and Two Spirit people's health and resource extraction. In M. Greenwood et al. (eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 99-113). Canadian Scholars Press.
- Osei-Tutu, K., Duchesne, N., Barnabe, C., Richardson, L., Razack, S., Thoma, B., & Maniate, J. M. (2023). Anti-racism in CanMEDS 2025. *Canadian Medical Education Journal*, 14(1), 33-40.
- Patra, R. (2019). The great white plague. *Canadianart*, March 4. Retrieved April 2024 from <https://canadianart.ca/features/the-great-white-plague/>



- Power, C. F. (2018). Resource extraction: Meagan Musseau. *Visual Arts News*, September 7. Retrieved April 2024 from <https://visualartsnews.ca/2018/09/resource-extraction-meagan-musseau/>
- Reading, C. (2018). Structural determinants of Aboriginal Peoples' health. In M. Greenwood et al.(eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. 1-17). Canadian Scholars Press.
- Reading, C., & Wien, F. (2013). *Health inequalities and social determinants of Aboriginal Peoples' health*. National Collaborating Centre for Aboriginal Health.
- Rice, C., Dion, S. D., & Chandler, E. (2021). Decolonizing disability through activist art. *Disability Studies Quarterly*, 41(2).
- Richardson, L., & Sutherland, J. (2022). Transforming medical education. In M. Greenwood et al.(eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 199-211). Canadian Scholars Press.
- Richmond, C. (2018). The relatedness of people, land, and health: Stories from Anishinabe Elders. In M. Greenwood et al.(eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. 167-186). Canadian Scholars Press.
- Rodriguez, P. (2022). Decolonizing the Canada Council for the Arts: A historical perspective. *Canadian Theatre Review*, 192, 29-31.
- Simpson, L. B. (2018). Leanne Betasamosake Simpson: Indigenous resurgent mobilization. *Modalities of Revolt: Uprising 13/13 seminar series*, April 9. Retrieved September 2024 from <https://blogs.law.columbia.edu/uprising1313/leanne-betasamosake-simpson-indigenous-resurgent-mobilization/?cn-reloaded=1>
- Six Nations of the Grand River. (2019). *Landrights: A global solution for the Six Nations of the Grand River*. Six Nations Lands and Resources Department.
- Smith, D. B., & Waters, S. (2022). Legislation, reconciliation, and water: Moving upstream to implement the UNDRIP in BC and promote Indigenous Peoples' health. In M. Greenwood, et al.(eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 114-125). Canadian Scholars Press.
- Steinhauer, D., & Lamouche, J. (2018). Miyo-pimâtišiwîn, "a good path": Indigenous knowledges, languages, and traditions in education and health. In M. Greenwood, S. de Leeuw, & N. M. Lindsay (eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. 80-92). Canadian Scholars Press.
- Sterritt, A., & Dufresne, M. (2018). 'Canadians would be shocked': Survivors, lawyers describe treatment at Nanaimo Indian Hospital. *CBC News, British Columbia*, February 1. Retrieved August 2024 from <https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/canadians-would-be-shocked-survivors-lawyers-describe-treatment-at-nanaimo-indian-hospital-1.4513476>
- Stote, K. (2022). From eugenics to family planning: The coerced sterilization of Indigenous women in post-1970 Saskatchewan. *Native American and Indigenous Studies*, 9(1), 102-132.
- Tes, W., Harris, S. M., & Añonuevo, C. (2022). Reflections on love and learning with the Yintah. In M. Greenwood et al. (eds.), *Introduction to determinants of First Nations, Inuit, and Métis peoples' health in Canada* (pp. 3-14). Canadian Scholars Press.
- The Canadian Encyclopedia. (n.d.). *Timeline: The Indian Act*. Retrieved August 2024 from <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/timeline/the-indian-act#:~:text=The%201895%20amendment%20prohibits%20the,1925%2C%20dancing%20is%20outlawed%20entirely.>
- Truth and Reconciliation Commission (TRC) of Canada. (2015a). *Canada's residential schools: The history, Part 1: Origins to 1939*. McGill-Queen's University Press.



Truth and Reconciliation Commission (TRC) of Canada. (2015b). *Truth and Reconciliation Commission of Canada: Calls to Action*. https://www2.gov.bc.ca/assets/gov/british-columbians-our-governments/indigenous-people/aboriginal-peoples-documents/calls_to_action_english2.pdf

Turpel-Lafond, M. (2021). In plain sight: Addressing Indigenous-specific racism and discrimination in B.C. health care. *BC Studies: The British Columbian Quarterly*, 209, 7-17.

Verjee, Z. (2018). The great Canadian amnesia. *Canadianart*, June 20. Retrieved April 2024 from <http://canadianart.ca/essays/massey-report-the-great-canadian-amnesia/>

Vickers, R. H., & Budd, R. (2013). *Raven brings the light*. Harbour Publishing.

Vizenor, G. (2019). *Native provenance: The betrayal of cultural creativity*. University of Nebraska Press.

Wickham, M. (2017). In B. W. Moor & W. Zapf, *Voices: Indigenous women of the front lines speak*, 9. <https://www.voicesfrontlines.com/product/molly-wickham/>

Williams, M. (2019). Inuit artists featured in Canadian pavilion for 1st time at Venice Art Biennale. *BBC News, World*, May 11. Retrieved May 2024 from <https://www.cbc.ca/news/world/isuma-venice-art-biennale-1.5131629>

Women's Earth Alliance, & Native Youth Sexual Health Network. (2018). Violence on the land, violence on our bodies. In M. Greenwood et al.(eds.), *Determinants of Indigenous Peoples' health in Canada: Beyond the social* (pp. 204-223). Canadian Scholars Press.

Xhignesse, M.-A. (2021). Retitling, cultural appropriation, and Aboriginal title. *British Journal of Aesthetics*, 61(3), 317-333.

Zemans, J. (2007). Establishing the canon nationhood, identity, and the National Gallery's First Reproduction Programme of Canadian Art. In J. O'Brian, & P. White (eds.), *Beyond wilderness, first edition: The Group of Seven, Canadian identity, and contemporary art* (pp. 181-185). McGill-Queen's University Press.

