

**« AT HOME WE BELONG » : ENGAGEMENTS DÉCOLONIAUX EN
ARCTIQUE CIRCUMPOLAIRE**

Heather Igloliorte, Amy Prouty, Charissa Von Harringa

Ce texte accompagne l'exposition Au coeur de la toundra

Commissaires : Heather Igloliorte, Amy Prouty, Charissa Von Harringa

Montréal : Galerie Leonard & Bina Ellen (2018)

4 septembre – 27 octobre 2018

À travers son poème illustré *Migrante est ma demeure*¹, le célèbre poète sámi, Nils-Aslak Valkeapää — Áillohaš, en sámi — défend ardemment l'intégrité de la vie autochtone en faisant valoir les droits des Sámi.e.s et en affirmant leurs responsabilités personnelles et collectives face à la terre et à l'eau. Ce faisant, Áillohaš, comme d'innombrables figures littéraires autochtones dans le monde, souligne le rôle central des mots, de la langue, de l'écriture et de la poésie en tant que ressources souveraines de décolonisation — des réclamations et des actes de résistance contre les formes de domination de l'héritage colonial, qu'elles soient culturelles, politiques, psychologiques, économiques, juridiques ou idéologiques.

L'exposition *Au cœur de la toundra*, dont le titre est tiré du poème d'Áillohaš, présente le travail de douze artistes autochtones provenant du monde circumpolaire. Les régions d'où ils.elles sont originaires — Inuit Nunaat et Sápmi — partagent des histoires de colonialisme et font aujourd'hui l'expérience de son héritage tenace. Ces territoires sont également liés entre eux par de rapides mouvements de résurgence culturelle et

d'autodétermination, qui, exprimés par la langue, l'art et par la terre elle-même, résonnent dans tout l'Arctique.

Plusieurs artistes d'*Au cœur de la toundra* se déplacent fréquemment entre leur terre natale, des centres urbains, d'autres communautés circumpolaires, ou encore voyagent à l'international pour des expositions et des résidences. Du Canada nous présentons : Asinnajaq (Inukjuak | Montréal), Jade Nasogaluak Carpenter (Yellowknife | Edmonton), Couzyn van Heuvelen (Iqaluit | Toronto), Taqralik Partridge (Kuujuuaq | Kautokeino, Norway), Barry Pottle (Rigolet | Ottawa) et Laakkuluk Williamson Bathory (Maniitsoq | Iqaluit); du Groenland : Inuuteq Storch (Sisimiut | Copenhague); des régions Sápmi : Carola Grahn (Kittelfjäll | Malmö, Suède), Marja Helander (Utsjok | Helsinki, Finlande) et Joar Nango (Alta | Tromsø, Norvège); et du nord de l'Alaska : Allison Akootchook Warden (Kaktovik | Fairbanks) et Sonya-Kelliher Combs (Nome). Cette mobilité reflète souvent les exigences et les opportunités du monde de l'art, malgré le fait que pour plusieurs, le cœur demeure toujours à la maison.

Proposant une diversité de pratiques telles que le film, la vidéo, la photographie, la sculpture, l'installation textuelle, la performance et les techniques mixtes, les œuvres présentées dans *Au cœur de la toundra* invitent les visiteurs.euses à considérer les relations entre les savoirs écrits et incarnés des autochtones, l'humour et la résilience, la souveraineté et l'autodétermination, ainsi que la responsabilité collective dans la préservation de la vie et des territoires arctiques.

LANGUE

« Je ne crois pas que la littérature se restreigne à tout ce qui s'écrit avec un crayon. »

- *Taqralik Partridge*²

La période de rapide colonisation du dix-septième au dix-neuvième siècle a fait venir des missionnaires (mais aussi des scientifiques, des explorateurs, des anthropologues, des pêcheurs, du personnel militaire, etc.) dans des régions à travers tout le Nord circumpolaire. Sous le couvert de l'« éducation », ces nouveaux venus ont introduit le texte et le langage écrit à des cultures dont les histoires, les identités et les domaines de connaissance étaient principalement transmis par la narration orale, ainsi que par des pratiques matérielles et incarnées.

Les processus de déplacement géographique, associés aux tentatives pour réprimer et éliminer totalement les langues, l'histoire orale, les pratiques coutumières et les façons de vivre des autochtones du Nord — des pratiques perçues comme « païennes », une menace pour la notion européenne occidentale de « progrès » — ont soutenu les efforts plus vastes des nations coloniales pour légitimer le contrôle territorial et idéologique du Nord à travers la conversion à différentes formes de christianisme et l'assimilation aux normes socioculturelles de l'Europe occidentale.

La langue, comme l'a définie avec justesse Clifford Geertz, n'est pas simplement un outil de communication, mais un « système culturel³ » complet; ses mots, ses vocabulaires et ses structures grammaticales uniques à la fois intègrent et transmettent des connaissances sur l'environnement, les traditions vivantes, les histoires et les relations. La sollicitude inhérente à la renaissance actuelle des langues autochtones du Nord — porteuses de savoir et ressource essentielle pour la guérison — est donc, au-delà des problématiques du monde de l'art contemporain, primordiale pour les artistes et les commissaires circumpolaires, tout

comme pour les avocat.e.s, les dirigeant.e.s, les éducateurs.trices, les travailleurs.euses culturel.le.s et les communautés.

La récupération politique et culturelle de la langue, dans cette exposition, est particulièrement significative dans le contexte canadien. Le génocide culturel promulgué de 1874 à 1996 par le système de pensionnats a mené à une perte de la langue par la séparation des enfants de leurs parents, de leurs communautés et de leur culture, tout comme par le bannissement de l'utilisation des langues autochtones dans les écoles. Les appels à l'action publiés par la Commission de vérité et réconciliation du Canada ont contraint le gouvernement à reconnaître les droits linguistiques comme inséparables des droits autochtones⁴. Cet enjeu a été repris par la Commission des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unies, qui a noté l'urgence de cette tâche dans le contexte « du risque de la disparition des langues autochtones⁵ ».

Les langues autochtones sâmiées ont d'abord été subsumées sous des langues à « statut » majoritaire, comme le finnois, le norvégien, le suédois et le russe — les langues des écoles, de la gouvernance, des médias populaires et officiels. De plus, la représentation fabriquée des « Lapons » dans la tradition littéraire sâmiée possède sa propre histoire anticipée ainsi qu'une tradition en images et en mots⁶. Toutefois, aujourd'hui, une appréciation renouvelée pour les langues sâmiées, presque éradiquées à un certain moment, mène à leur réapparition⁷. Un modèle de réussite pour la revitalisation de la langue peut être observé dans l'usage du kalaallisut au Groenland. Les efforts pour standardiser cette langue ont commencé dans les années 1960 et il s'agit aujourd'hui de la langue officielle du Groenland, parlée par quatre-vingt-huit pour cent de la population, devenant ainsi un modèle pour les autres initiatives de revitalisation des langues arctiques⁸.

D'une part, *Au cœur de la toundra* intègre la présence de l'inuktitut⁹ et des langues sámiées, qui apparaissent à travers les œuvres aussi bien de façon évidente que par des moyens discursifs plus subtils. Les textes et les formes poétiques deviennent des symboles significatifs et des outils rhétoriques, mais également des moyens d'intervention invitant à considérer les relations entre les savoirs écrits et incarnés des autochtones.

Par exemple, l'artiste de performance Inupiaq, Allison Akootchook Warden, utilise des expressions verbales et textuelles en langue Inupiaq en utilisant la métaphore de la glace (*siku*) pour évoquer simultanément les effets dévastateurs de la consommation de méthamphétamine dans sa communauté nordique et la puissance spirituelle et vitale de la glace comme lieu de savoir terrestre. De la même façon, les installations textuelles de Carola Grahn explorent la nature poreuse de la langue; ses provocations ouvertes confrontent les visiteurs.euses avec des affirmations telles que « regarde qui parle » et « vous ne connaissez rien ». Ses médiations textuelles sont ainsi une occasion pour remettre en question les prétentions à la vérité et à la représentation et rendre possibles des réflexions plus approfondies sur l'autochtonie, la terre, l'appartenance et le lieu.

TERRE

Les artistes de cette exposition sont lié.e.s par leur désir de protéger les écologies nordiques, les langues, les savoirs et les peuples, et par celui d'offrir une résistance aux effets nocifs des changements climatiques, de l'extraction des ressources minières et des hydrocarbures, de l'expansion industrielle et de la concurrence transnationale. Ainsi, ils.elles affirment leur souveraineté esthétique et culturelle et leur lien à ce que les Inuit.e.s appellent *nuna* (terre) : la toundra et la taïga, ainsi que les eaux et la glace

de rive desquelles plusieurs peuples circumpolaires dépendent, les plantes et les animaux qui habitent ce monde, qui ont depuis des millénaires généreusement fourni la nourriture, les vêtements, les abris et la sécurité.

Pour les peuples autochtones, la langue et la culture sont enracinées dans la terre. Le savoir, incarné et interrelationnel, est ancré dans le lieu. Cette vision du monde, et les pratiques artistiques qui s'y fondent, ont été politisées par le colonialisme, lequel est caractérisé par une dépossession historique de leurs territoires aux peuples autochtones, dépossession qui a toujours lieu. Par conséquent, une pensée et une esthétique décoloniales doivent également être centrées sur la terre. Comme Jarret Martineau et Eric Ritskes l'ont expliqué en citant la commissaire anishinaabée Wanda Nanibush, les formes actuelles de l'art autochtones ne peuvent être séparées des politiques autochtones :

Contre l'effacement colonial, l'art autochtone trace l'espace d'une présence qui est réapparue et qui perdurera. Mais cette présence est compliquée par la relation tendue qu'elle entretient avec le colonialisme persistant, qui menace toujours, avec sa logique de domination hégémonique, de se réapproprier, d'assimiler, de subsumer/consumer et de réprimer les voix et les visions autochtones, leurs formes et leurs esthétiques¹⁰.

Les œuvres de cette exposition démontrent le plus souvent une résistance face aux logiques actuelles du colonialisme par l'expression d'une connexion profonde et durable avec la terre et ses peuples qui se manifeste par un « amour décolonial », que Junot Diaz a décrit comme « le seul type d'amour qui peut nous libérer de cet horrible héritage de violence coloniale¹¹ ». Enracinées dans une politique du lieu, les photographies rurales, captivantes et singulières, de la série *At Home We Belong* (2010-15)

d'Inuuteq Storch, par exemple, questionnent et déstabilisent les récits dominants étrangers de Kalaallit en racontant de nouveau la terre par des images familiales et familières. La vidéo *Rock Piece* (2018) d'Asinnajaq — dans laquelle la terre semble respirer, puis naître pour ensuite réenvelopper l'artiste — est un autre acte discret, mais radical de souveraineté autochtone. L'œuvre propose une autre facette de l'amour décolonial qui reflète le potentiel de guérison de la terre en traçant un lien incarné entre celle-ci, l'autogestion, et par conséquent, l'autodétermination.

SOUVERAINETÉ

L'intellectuelle tuscarora Jolene Rickard affirme que la souveraineté est essentielle à la compréhension de l'art et de la culture visuelle autochtones puisqu'elle permet « d'interpréter l'espace interconnecté entre le regard colonial, la déconstruction de l'image ou du texte colonisant et l'autochtonie¹². » Alors que la fabrication d'images était, et demeure, un puissant outil du colonialisme, la lutte pour la représentation joue un rôle vital dans les pratiques décoloniales. En Amérique du Nord, les Inuit.e.s et les Inupiat.e.s ont souvent été dépeint.e.s par les artistes coloniaux.ales comme naïfs.ves, enfantin.e.s et en besoin désespéré de « sauveurs » européens. De la même façon, il y a une longue tradition artistique européenne de représentation des Sámi.e.s comme de nobles sauvages ou de dangereux païens. Les artistes contemporain.e.s ripostent à ces récits en créant des œuvres qui confrontent et déconstruisent le regard colonial tout en articulant les valeurs et les traditions autochtones. Rickard réfère à ces pratiques artistiques en termes de « souveraineté visuelle », ce qui est mis en évidence dans l'ensemble des œuvres de l'exposition.

Avec *Timiga, Nunalu, Sikulu* (*Mon corps, la terre et la glace*, 2016), Laakkuluk Williamson Bathory aborde le regard colonial tout en célébrant la féminité

inuite. Son corps nu couché sur la toundra n'est pas étranger à la tradition artistique européenne du nu féminin ; par contre, Bathory ne se soumet pas au regard colonial, mais le brave activement. Son corps tatoué, non idéalisé, son visage peint, noir et déformé dans le style d'une danseuse *uaajeerneq*, confronte avec aplomb toute tentative de posséder son corps ou sa terre.

La souveraineté n'est pas uniquement une préoccupation pour les artistes autochtones qui résident sur leurs territoires traditionnels. Plusieurs artistes urbain.e.s créent des œuvres qui affirment leur droit d'être à la fois autochtones et cosmopolites, reflétant la réalité actuelle de nombreux autochtones qui doivent se relocaliser pour le travail ou l'éducation. Jade Nasogaluak Carpenter examine le regard colonial qui tend à refuser aux Inuvialuit leur modernité et à les maintenir dans une certaine époque et en un lieu particulier. Les délicates pierres gravées de Carpenter représentant des cigarettes ou des produits menstruels refusent de se conformer à la demande du marché pour des sujets « authentiques » de la vie précontact — une iconographie fréquemment détournée par les colons pour répondre à des fantasmes primitifs à propos des Inuits.

Joar Nango explore aussi les thèmes de la transculturation et de la contemporanéité autochtone. Ses chandails traditionnels norvégiens tricotés montrent des exemples réels d'abris *lavvu* modernes, bâtiments sámi traditionnels qui mêlent aujourd'hui des éléments architecturaux autochtones et nordiques. Ainsi, Nango salue les traditions semi-nomades sámi tout en soulignant leur capacité d'adaptation. Ce sont ces qualités qui ont permis à son peuple de survivre à la dépossession physique et à la « norvégianisation » — des siècles de dures politiques menées par le gouvernement pour forcer l'assimilation culturelle du peuple Sámi.

TERRES NATALES

Les multiples « toundras » évoquées dans le poème d'Áillohaš, et mises de l'avant dans le titre de cette exposition, sont une curieuse proposition : cela élargit la définition de « chez-soi » (*home*) — celle qui désigne une structure enracinée, mais aussi une dépendance à la langue pour exprimer une articulation complexe entre l'identité et l'appartenance — tout en exprimant les subjectivités, les souvenirs et les impressions intimement liés au territoire et à l'environnement. Chaque région et chaque peuple circumpolaires possède sa propre histoire de colonisation et ses attributs culturels, linguistiques et géographiques distincts : néanmoins, ils se rejoignent dans une même lutte pour l'autonomie et l'autodétermination, partageant également l'amour de leurs terres d'origine. Plusieurs œuvres manifestent une préoccupation commune quant à la capacité des peuples autochtones de l'Arctique à maintenir un mode de vie millénaire pour les individus et les entités non humaines du Nord face à un changement rapide et peut-être irréversible. Certaines expriment un refus effronté de cette tentative de déconnexion. D'autres ironisent sur l'absurdité de notre situation actuelle, alors que quelques-unes attirent discrètement notre attention sur des choses auxquelles nous devons être davantage à l'écoute.

Que ce soit à travers le support physique du texte, le langage de la matérialité (archives, dessins, chandails, palettes, perlage ou peau) ou par la proximité visuelle que la photographie et la vidéo permettent, les œuvres de cette exposition créent collectivement des moments et des espaces tout aussi intimes, peut-être, que ceux si éloquemment capturés dans le poème d'Áillohaš.

¹ Nils-Aslak Valkeapää, *Migrante est ma demeure*, Le Mans, Éditions Cénomance, trad. du sámi par Jocelyne Fernandez-Vest, 2008.

² Keavy Martin et Taqralik Partridge, « What Inuit Will Think: Keavy Martin and Taqralik Partridge Talk Inuit Literature », dans Cynthia Sugars, *Oxford Handbook of Canadian Literature*, Londres, Oxford University Press, 2015, p. 196.

³ Clifford Geertz, *Bali : Interprétation d'une culture*, trad. de l'anglais par Louis Évrard et Denise Paulme, Paris, Gallimard, 1983.

⁴ Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir : sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Winnipeg : Commission de vérité et réconciliation du Canada, 2015.

⁵ Selon le rapport « La situation des peuples autochtones au Canada » de James Anaya, rapporteur spécial sur les droits des peuples autochtones du Conseil des droits de l'homme des Nations Unies : « il y a environ 90 langues autochtones parlées au Canada. Les deux tiers de ces langues sont en danger, sérieusement en danger ou en situation critique et ce en grande partie à cause de l'élimination intentionnelle des langues autochtones à l'époque des pensionnats Indiens (et Inuits). » https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session27/_layouts/15/WopiFrame.aspx?sourcedoc=/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session27/Documents/A_HRC_27_52_Add_2_FRE.doc&action=default&DefaultItemOpen=1 [traduction libre].

⁶ Sámi (*sápmelaš*) est le terme utilisé par le peuple Sámi pour se désigner, remplaçant « Lapon (Lapp) », un terme péjoratif utilisé par les étrangers. Il ne faut pas confondre avec les Lapons de la province finlandaise de la Laponie qui désigne autant les Sámi que les Finlandais. Voir Veli-Pekka Lehtola, *The Sámi People: Traditions in Transition*, trad. du finnois par Linna Weber Müller-Wille, Fairbanks, University of Alaska Press, 2004, p. 9-17.

⁷ *Ibid.*

⁸ Bureau du Commissaire aux langues du Nunavut, « Greenland's Language Success », <http://langcom.nu.ca/fr/node/385> (consulté le 10 juillet 2018).

⁹ Inuktitut est le nom collectif donné aux langues officielles inuktitut et linuinnaqtun parlées à travers l'Inuit Nunangat.

¹⁰ Jarrett Martineau et Eric Ritskes, « Fugitive indigeneity: Reclaiming the terrain of decolonial struggle through Indigenous art », *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 3, no. 1 (2014), p. II. [traduction libre].

¹¹ Paula M.L. Moya, « The Search for Decolonial Love: An Interview with Junot Diaz », *Boston Review* (26 juin 2012), <http://bostonreview.net/books-ideas/paula-ml-moya-decolonial-love-interview-junot-d%C3%ADaz> (consulté le 15 juillet 2017) [traduction libre].

¹² Jolene Rickard, « Visualizing Sovereignty in the Time of Biometric Sensors », *South Atlantic Quarterly* (printemps 2011), p. 471 [traduction libre].

Traduit de l'anglais par Catherine Barnabé