

BALISER LE TERRITOIRE / A STAKE IN THE GROUND
MANIFESTATION D'ART CONTEMPORAIN AUTOCHTONE



15
a n s
Art
Mûr

jan. - fév. 2012 vol. 7 n° 3

INVITATION



Mot des directeurs | A Word from the Directors

Comme vous le savez tous, nous aimons bien transcender les frontières qui délimitent le rôle d'une galerie privée. Nous refusons d'être uniquement des marchands d'art et croyons que nous avons un rôle plus important à jouer sur la scène des arts visuels en tant qu'intervenants culturels. Pour entamer cette nouvelle année, nous avons donc mis sur pied un nouveau projet qui, nous le croyons, vient pallier à un manquement sur la scène nord-américaine : une manifestation d'art contemporain autochtone.

Les artistes d'origine autochtone ont pendant des années été contraints à la production d'œuvres traditionnelles, mais une nouvelle génération d'artistes a décidé de remettre sur les rails l'évolution culturelle de leur communauté, de s'exprimer dans des termes modernes et contemporains tout en s'inspirant de leurs

origines culturelles. Tout comme les Québécois qui au tournant des années soixante ont eu leur Révolution tranquille, ils ont compris la nécessité de faire un bond dans le temps. La culture étant au cœur de toute communauté et de sa survie, leurs interventions et leurs productions artistiques sont d'une importance capitale.

Nous sommes heureux de les accueillir en nos murs et de vous les faire découvrir. C'est à Nadia Myre, artiste de la galerie, que nous avons confié le commissariat de cette exposition, qui regroupe des artistes de plusieurs nations amérindiennes, et demandé de rédiger l'essai qui l'accompagne.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Couverture / cover : Will Wilson, *Auto Immune Response #5* (détail), 2004, impression numérique / digital inkjet print, 112 x 277 cm / 44 x 109 in, éd. de 3 / ed. of 3
Alan Michelson, *Shattermuc*, 2009, vidéo HD, trame sonore de Laura Ortman / music by Laura Ortman, 29:56 min, édition de 3 / edition of 3
Design graphique / Graphic design: Michael Patten | jan. - fév. 2012, vol. 7, n°3 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

Programmation | Programming

Du 14 janvier au 25 février 2012 / January 14 – February 25, 2012
Vernissage : le samedi 14 janvier 15h à 17h / Opening reception: Saturday, January 14, from 3 to 5 p.m.

Baliser le territoire : Manifestation d'art contemporain autochtone / A Stake in the Ground: Contemporary Native Art Manifestation
Sonny Assu, Jason Baerg, Carl Beam, Rebecca Belmore, Kevin Lee Burton, Hannah Claus, Bonnie Devine, Raymond Dupuis, Edgar Heap of Birds, Vanessa Dion Fletcher, Nicholas Galanin, Greg Hill, Robert Houle, Maria Hupfield, Rita Letendre, Glenna Matoush, Alan Michelson, Nadia Myre, Marianne Nicolson, Michael Patten, Arthur Renwick, Sonia Robertson, Greg Staats, Tania Willard, Will Wilson

Commissaire invitée / Guest curator : Nadia Myre
Texte de Nadia Myre (traduction) p.04
Text by Nadia Myre p.05

Remerciements / Acknowledgements :

D'abord et avant tout, je désire remercier les artistes participants pour leur générosité et leur stimulante production. Je souhaite également remercier Art Mûr de m'avoir donné l'occasion d'œuvrer à mon tout premier projet de commissariat; l'irremplaçable Mike Patten; et tout spécialement Ève De Garie-Lamanque, qui s'est improvisée traductrice de dernière heure. Merci à Robert Myre d'avoir entrepris la tâche délicate et ardue de traduire le titre de l'exposition. Je suis particulièrement reconnaissante à Brian Gardiner pour sa sagacité en matière de révision, ainsi qu'à Rhonda Meier pour son appui soutenu, sa perspicacité et son aide inestimable au signolage de mon essai.

Foremost, I would like to thank the artists in the exhibition for their generosity and exciting work. I would also like to thank Art Mûr for the curatorial opportunity, Mike Patten for doing what he does best, and especially Ève De Garie-Lamanque for accepting the punishing assignment of translating my text in the final hour. Thank you to Robert Myre for undertaking the delicate and arduous task of translating the exhibition title. I am especially indebted to Brian Gardiner for his editorial acumen, and Rhonda Meier for her steadfast support, insight, and invaluable collaboration on the final draft.

Nadia Myre

L	M	M	J	V	S	D
F	10	10	12	12	12	F
	18	18	20	20	17	

Les artistes et la galerie tiennent à remercier /
The artists and the gallery would like to thank:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil des arts
et des lettres
Québec

SODEC
Québec



Art Mûr | 5826 St-Hubert, Montréal, Québec, Canada | H2S 2L7 | admin@artmur.com | www.artmur.com | 514 933 0711



BALISER LE TERRITOIRE

Texte de Nadia Myre

Traduction : Ève De Garie-Lamanque

Nombre d'artistes autochtones entretiennent une relation anxieuse avec leur culture. Afin de se faire porteurs et transmetteurs de signifiants dans le monde de l'art contemporain, ils ont dû apprendre le langage dominant, se familiariser avec son histoire et ses façons de faire. Il est extrêmement difficile d'être habile et fonctionnel au sein des deux systèmes. Cela semble consister en un choix, alors qu'il s'agit plutôt d'un compromis fait au projet assimilationniste. Certains artistes réussissent avec brio à créer un espace liminal – à cheval entre les deux cultures – dans lequel ils se réinventent¹.

Apprendre à parler

À cause de ma blessure langagière, j'ai toujours préféré le geste à la parole. Je porte en moi l'impression que j'ai besoin d'écouter activement; de lire entre les lignes; que les gens ne disent pas ce qu'ils pensent; que je ne dirai pas ce que je pense. Je dois faire très attention à ce que je dis. Le langage est source de pouvoir – les mots forment la pensée et la concrétise. Nombre des œuvres que

j'ai sélectionnées pour *Baliser le territoire / A Stake in the Ground* adressent les problématiques du pouvoir du langage et du territoire. En tant qu'Amérindienne, je suis particulièrement consciente que l'un et l'autre sont intimement liés : étudier la question du langage dans un contexte colonial sous-entend ainsi indubitablement la question du territoire. Elles sont indissociables.

Le langage vit à travers la dénomination de lieux, et la mémoire de ces mêmes lieux demeure vivante grâce au langage – ensemble, ils sont source de culture². Qu'advient-il d'un peuple qui a été coupé de sa langue? De son territoire? Comment aborder la question de l'effacement de nos mémoires collectives et historiques? De quelle manière exprimer la culture lorsque nous avons oublié (ou n'avons jamais connu) les mots nous permettant de lire et de comprendre le paysage? Comment enrayer ce que David Garneau nomme le « projet assimilationniste » et aller au-delà de nos amnésies, traumatismes et préjugés moraux collectifs?

Chaque artiste participant à l'exposition emploie une stratégie différente pour baliser leur territoire, pour repousser l'assimilation et contrer l'oubli. Dans sa vidéo noir et blanc d'une douzaine de



A STAKE IN THE GROUND

Kevin Lee Burton, *S.E.C.K.*, 2009, vidéo, 12 min

Text by Nadia Myre

Many Aboriginal artists have an anxious relationship with their culture. In order to signify in the contemporary art world they had to learn to speak the dominant language, know its history and ways. It is extremely difficult to be competent in both systems. This sounds like a choice, when in fact it is a negotiation with the assimilationist project. Some artists are very clever about opening up a space between the cultures where they mumble new selves into shape.¹

Learning to Speak

Because of my language wound, I have always preferred wordless gestures to speech. I carry with me the feeling that I need to actively listen; to read between the lines; that people don't say what they mean, that I won't say what I mean. I have to be very careful about what I say. Language is power, and words shape thoughts that manifest in the world. Many of the works I have chosen for *A Stake in the Ground / Baliser le territoire* are concerned with the power of language and land. As an Indigenous person I am deeply aware that the two are intertwined: to talk about language in a colonial

context is also to talk about stolen lands. One cannot separate the two, and Aboriginal people are never far from the politics of both.

Language lives in the naming of places, and the memory of those places lives in language – combined, they are the building blocks of culture.² What happens to a people when they are severed from their language? Severed from their land? How does one speak to the erasure of our historical and collective memories? Or adequately express culture when we have forgotten (or never knew) the words with which to read the landscape? How do we counter what David Garneau calls the “assimilationist project” and move beyond our collective wounds of amnesia, trauma, and psychic loss?

Each of the artists in the exhibition employs a different strategy to stake their ground and push back against assimilation and erasure. What follows are a few examples. In Kevin Lee Burton's black and white 12 minute video *S.E.C.K.*, four young Aboriginal people speak candidly about their relationship to language. One takes pride in speaking Cree but is mindful of how it costs him. Another regrets that his parents never taught him his heritage language, though



minutes intitulée *S.E.C.K.*, Kevin Lee Burton dresse le portrait de quatre jeunes Autochtones et de leur relation au langage. L'un d'eux est fier de parler cri mais est soucieux de ce que cela lui coûte. Un second regrette et s'étonne que ses parents ne lui aient jamais enseigné la langue ancestrale, alors qu'ils l'ont enseignée à des centaines d'autres. Une troisième raconte le douloureux sentiment d'isolation auquel elle fait face, étant incapable de communiquer avec des êtres chers. Le ton de l'œuvre est vulnérable et authentique.

Dans *dark string repeat*, une installation vidéo de Greg Staats, un unique rang de *wampum*, filmé puis projeté sur la cimaise, bat la mesure. Ne connaissant pas la langue mohawk, vivant dans la

crainte de perdre sa vision *haudenosaunee* [iroquoise] du monde et de se perdre lui-même dans le processus, Staats s'acharne à contrer l'effacement culturel par son « esthétique réparatrice³ ». Dans *liminal disturbance*, il récite l'éloge funèbre traditionnel dans un mohawk approximatif, tenant un rang de *wampum* entre les doigts tel un chapelet. Son œuvre rappelle la place centrale qu'occupe le *wampum* dans la culture iroquoise, comment il faisait office d'aide-mémoire lors de cérémonies et comme il peut ultimement stimuler un éveil spirituel. Dans ce contexte particulier, le *wampum* projeté au mur devient un symbole du cœur battant de la nation et de chaque individu en faisant partie.

Pour l'artiste Robert Houle, s'exprimer dans nos langues ancestrales est un acte de résistance contre l'apartheid culturel. Il a ainsi déjà mentionné que l'un des gestes politiques les plus provocateurs qu'il aura posé en carrière est de parler sauteaux lorsqu'il peint⁴. Houle croit que « le rythme, la grammaire et la syntaxe de cette langue » stimulent non seulement son imagination mais le transforme littéralement, l'aidant à formuler l'expérience amérindienne tout en déprogrammant son être colonial.

La série *Dead Indian Stories*, de Hock E Aye Vi Edgar *Heap of Birds*, comprend une cinquantaine de monotypes rouges sur papier pur chiffon. Ces derniers se lisent comme les manchettes de grands quotidiens qui auraient été grattées sur le papier dans l'urgence d'un rêve lucide – *FIND PEOPLE KILL PEOPLE WASHITA RIVER* ou *INDIAN STILL TARGET OBAMA BIN LADEN GERONIMO*. Ces mots font référence à des actualités et faits historiques témoignant de la longue histoire de discrimination et de violence faite aux Amérindiens. En « écrivant » ces énoncés par soustraction plutôt que par addition (soit en enlevant l'encre de la plaque plutôt qu'en l'y apposant), *Heap of Birds* met en lumière la stratégie d'effacement qu'a adoptée le projet colonial vis-à-vis de la question autochtone.

Delegates: Chiefs of the Earth and Sky, d'Arthur Renwick, nous rappelle que notre incapacité à communiquer convenablement dans la « langue officielle » nous a coûté nos terres et nos droits issus de traités. Cette série constituée de onze photographies de paysages du Dakota du Sud rend hommage à onze délégués et signataires autochtones du Traité de Fort Laramie (1868), dont *Crazy Horse* et *Sitting Bull*. Chaque paysage devient le substitut d'un portrait – portant le nom d'un délégué – dont le sujet est absent. À sa place se trouve un signe de ponctuation, gravé à même le support d'aluminium, qui marque une pause dans la lecture de l'image et représente symboliquement les clauses du langage



they taught hundreds of other people. A third speaks about having lost the words to communicate with her loved ones. The tone of this work is vulnerable and real.

In Greg Staats' *dark string repeat*, an installation and video feedback loop, a simple string of wampum, filmed and projected, pulsates on the gallery wall like a beacon. For over a decade, the artist has been steadfastly working against cultural erasure with his "restorative aesthetic."³ In struggling to learn the Mohawk language, Staats fears the loss of the self, while regaining a Haudenosaunee (Iroquois) world view. The video *liminal disturbance* captures Staats' desperate attempt to recite various parts of the condolence speech in Mohawk while holding a string of wampum. With this performance,

Staats reminds us of wampum's central place in the culture, how it is used as a mnemonic device in ceremonies, and ultimately how it can spiritually uplift indigenous people. In this context, the wampum's rhythm on the wall is at once the breath of the nation and the individual.

For artist Robert Houle, speaking our heritage languages is an act of resistance against cultural apartheid. In his words, the most politically challenging practice he has undertaken to date is to speak Sauteaux during the act of painting.⁴ Houle suggests that the "rhythm, grammar, and syntax of the language" not only stimulates his imagination but transforms him, helping him articulate aboriginal experience while deprogramming his colonized being.



p.6 Robert Houle

Parflèche, 2011

huile sur toile / oil on canvas

61 x 91 cm / 24 x 36 in

p.7 Greg Staats

dark string repeat, 2010

installation vidéo / video installation

p.8 (gauche / left) Arthur Renwick

Delegates: Chiefs of the Earth and Sky, 2004

photographie marouflée sur aluminium et cuivre /

photo mounted on aluminum and copper

p.9 Hock E Aye Vi Edgar Heap of Birds

Dead Indian Stories, 2011

encre, papier pur chiffon / ink, rag paper

56 x 38 cm / 22 x 15 in

INDIAN
STILL
TARGET
OBAMA
BIN LADEN
GERONIMO

impérialiste (une paire de parenthèses, une virgule, un point-virgule...). Considérant que ces onze leaders ont été invités à signer des traités rédigés dans une langue dont ils ne comprenaient le sens – situation les forçant ultimement à céder leurs terres aux colons –, l'œuvre de Renwick révèle une complexe réalité : derrière une langue se trouve tout un système politique dans lequel un joueur a toujours le dessus sur les autres.

Les œuvres picturales de Raymond Dupuis explorent sa relation au territoire et au langage. De patrimoine malécite, Dupuis cartographie sa trajectoire de nomade urbain depuis déjà quarante ans⁵. Ses collages colorés comportent des fragments de photographies représentant ses lieux de rassemblement favoris, des territoires perdus ou oubliés, des mémoires ancestrales de lignes de trappe. Sur ces images se superpose un complexe réseau de signes et de symboles que l'artiste a développé, faute d'un langage ancestral. Ses toiles cartographient ses déplacements culturels : des repères apparaissent, la ville gagne et perd en superficie avec les décennies, les rangées d'arbres cèdent aux centres d'achats, puis les centres d'achats font place aux décombres. L'artiste demeure un témoin en exil.

La production de Greg Hill évoque les migrations cycliques et autres déplacements nomades. Son processus créatif débute cependant par un examen introspectif durant lequel il remet en question sa corporéité et sa relation au monde. Tapissant le sol de son atelier de grandes feuilles de papier pur chiffon – et plus particulièrement l'espace circonscrit par la presse et la table d'encre –, Hill marque le papier de ses déplacements, soulignant le caractère répétitif du procédé de l'estampe, inscrivant du même coup sa pratique dans un espace-temps précis. Entre quatre murs, Hill énonce les enjeux qui le préoccupent en tant qu'artiste et cartographie son territoire : délaissant les rivières et lignes de trappe traditionnelles, il trace sa voie dans l'espace en constante évolution de l'atelier.

Writing Landscape, de Vanessa Dion Fletcher, pose indirectement la question suivante : « si le paysage pouvait parler, que nous dirait-il? » Inversant la stratégie de Hill, elle incarne le graveur nomade. Portant aux pieds des plaques d'encre telles des sandales, Dion Fletcher parcourt le territoire ancestral, se portant à l'écoute de la nature. De retour à l'atelier, elle encre et passe sous la presse ses « souliers » de cuivre qui, marqués par les aspérités du paysage, consistent en de poétiques « cartes » topographiques. Les traces laissées sur le papier deviennent autant de métaphores du regard nouveau qu'elle porte sur le territoire, que de l'expression des

Hock E Aye Vi Edgar Heap Of Birds' serial work *Dead Indian Stories*, comprised of over 50 red monoprints on rag paper read like news headlines scratched onto the surface with the urgency of a lucid dream – FIND PEOPLE KILL PEOPLE WASHITA RIVER, or INDIAN STILL TARGET OBAMA BIN LADEN GERONIMO. The words, chronicling historic and current stories of violence and murder against Natives, are “written” by rubbing away red ink from the plate. Heap of Birds brings into sharp focus the colonialist world view, where the answer to Indigeneity is erasure.

Arthur Renwick's series *Delegates: Chiefs of the Earth and Sky* reminds us how not being proficient in the “official language” has cost us our land and treaty rights. In eleven landscape photographs presented in portrait format and named after delegates invited to sign the Fort Laramie Treaty (1868), Renwick replaces what should be the images of Crazy Horse or Sitting Bull with punctuation marks floating above the horizon. The subjects have been effaced, replaced with coded signifiers that denote pauses, and more significantly, clauses found in imperialist language: a pair of parentheses, a comma and or semicolon engraved in copper and aluminium. Considering these leaders were invited to sign treaties written in words they could not understand (ultimately forcing them to relinquish their land to settlers), Renwick's work underscores a complicated truth – that behind language lies a power structure and someone always has the upper hand.

Raymond Dupuis' paintings speak about the artist's personal relationship to territory and language. Of Malécite heritage, Dupuis has been mapping his trajectory as an urban nomad for over 40 years.⁵ In his colourful collages the artist incorporates fragmented photographs of personal stomping grounds, lost and forgotten territories, and ancestral memories of trap lines. Over the photographs are a complex interlay of personal signs and symbols he has developed in lieu of a heritage language. His paintings map his cultural displacement: landmarks disappear, the city expands and contracts over decades, replacing tree-lines with malls, and malls with rubble, the artist remains a witness in exile.

Greg Hill's work evokes cyclical migrations and nomadic movements. His process, however, begins with an introspective examination of his body and the space he occupies in the world. Placing large sheets of rag paper on the studio floor between the printing press and the inking station, Hill demonstrates the repetitive process of printmaking, and in so doing maps a barefoot trajectory of time and movement. Between four walls, Hill delineates his stake as an artist, mapping a new territory; instead



Raymond Dupuis

Ancienne mémoire d'un silence à visiter, 2003

acrylique sur toile / acrylic on canvas

122 x 152 cm / 48 x 60 in

difficultés auxquelles elle fait face lorsqu'elle tente d'approprier sa langue ancestrale⁶.

L'œuvre de Marianne Nicolson intitulée *Oilspill: the Inevitability of Enbridge* ne laisse aucun doute quant au point de vue adopté par l'artiste. À la lumière des récentes et historiques marées noires – BP, Exxon, Shell et Chevron –, elle dénonce le projet Enbridge Northern Gateway. Son acrylique sur panneau représente un épaulard, un phoque et une loutre (trois prédateurs) se regroupant pour mieux fuir une nappe de pétrole. Des pièces de monnaie frappées l'année de la constitution en société commerciale d'Enbridge sont incrustées dans le pigment – un commentaire subtil sur les véritables motivations à l'origine de « l'intérêt » des entreprises pour les communautés des Premières nations et le territoire.

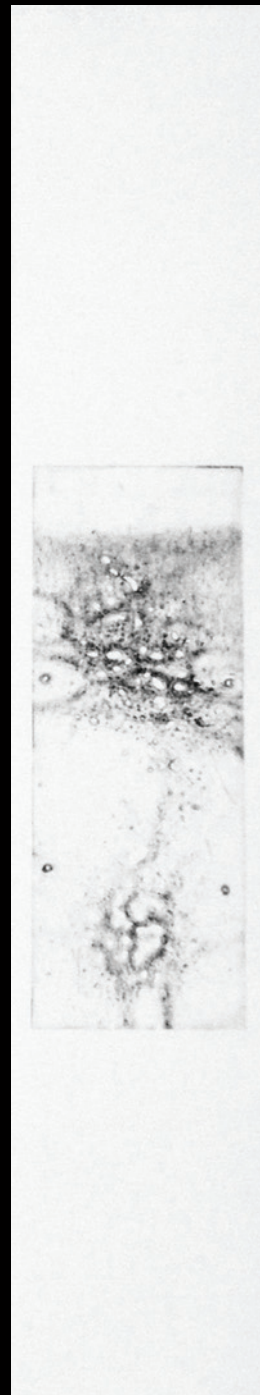
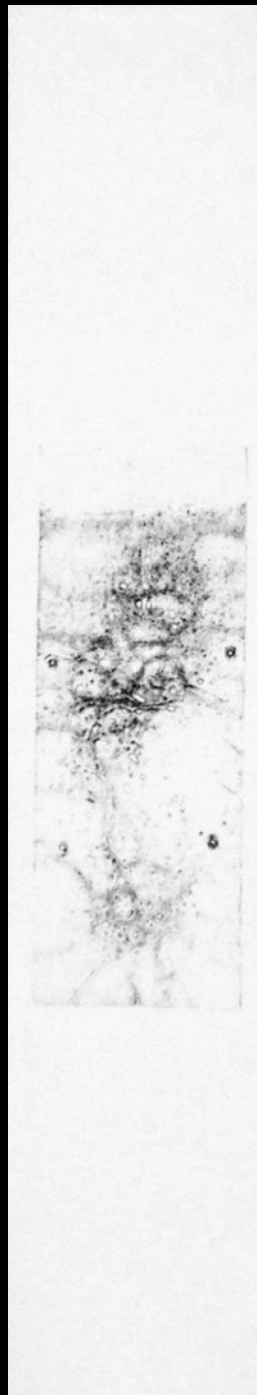
Comment apprendre une langue que l'on n'a jamais connue?

Une blessure langagière ne renvoie pas à deux individus incapables de communiquer... elle renvoie plutôt au silence compris à tort comme un signe de compréhension. Le langage n'est cependant pas un ennemi, mais bien un puissant outil de transmission de notre vision du monde. Le langage est synonyme d'action, et l'activité de mémoire s'accomplit par son intermédiaire. Les œuvres sélectionnées dans le cadre de *Baliser le territoire / A Stake in the Ground* dénoncent le langage « de la raison » et s'évertuent à concevoir une perspective holistique de l'univers. Elles cherchent à nous stimuler et à nous émouvoir par le truchement de choses qui nous sont inconnues, que nous ne pouvons nommer et dont nous n'avons aucun souvenir – non pas la voix de la raison, ni celle qui devine le potentiel économique du territoire, mais bien la voix d'un passé lointain, d'ancêtres que nous n'avons pas connus, la voix du territoire.

*mantra of footsteps
return to the source*

*where the tool might be
where the memory keeps*

*safe, on the journey
to and from landmark⁷*



of traditional trap lines and rivers, he is marking his path in the transformative space of the studio.

Vanessa Dion Fletcher's *Writing Landscape* begins with the question "If the landscape could talk what would it say?" Inverting Hill's strategy, she is the nomadic printmaker. Dion Fletcher fashions copper printmaking plates into wearable footwear and walks her ancestral territory to feel what the land is saying. Impressing the landscape's changing terrain in the copper, she then brings her shoes back into the studio to print these topographic "maps." These inchoate traces reflect her process of renewal with the land while at the same time expressing the difficulty she faces in speaking her ancestral language.⁶

Marianne Nicolson's painting *Oilspill: the Inevitability of Enbridge*, makes her position impeccably clear. In light of historic and recent ecological oil disasters – BP, Exxon, Shell and Chevron – she denounces Enbridge's Northern Gateway project. She depicts a killer whale, a seal and an otter (three predatory species) banding together in desperate flight from a wave of oil. Embedded in the pigment are coins minted the year Enbridge was incorporated – a subtle comment on the true motivations behind corporate "interest" in the land and First Nations communities.

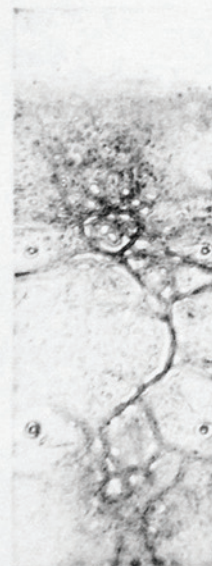
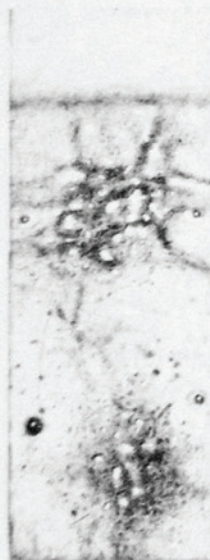
How do we learn a language we never knew?

A language wound is not two people and their miscommunication... a language wound occurs when silence is mistaken for understanding. And yet language is not the enemy, it is agency, for we remember through it. All of the works selected for *A Stake in the Ground / Baliser le territoire* denounce the language of "reason" and strive for a holistic sense of ourselves in the world. They also enunciate the struggle to have your soul stirred by things you don't know, can't name, or don't remember – not the voice of reason, not the voice which sees profit in land, but the old voices of old ones.

mantra of footsteps
return to the source

where the tool might be
where memory keeps

safe, on the journey
to and from landmark⁷



1. David Garneau, «Nadia Myre. Landscape of Sorrow and other new work», *Invitation* (vol. 4, n°5, avril-mai 2009) : 12-13.
2. Je paraphrase ici David Garneau, entendu lors d'une conférence présentée dans le cadre du colloque pour les commissaires, artistes, critiques et académiciens autochtones intitulé « Indigenous Cosmopolitanism » (Toronto, 16 octobre 2011).
3. Greg Staats interprète l'esthétique réparatrice *haudenosaunee* comme « provenant de la phrase «Elevate each other's minds for at least one day» [*Élevez réciproquement vos âmes pour au moins une journée*], une phrase maintes fois répétées dans la cérémonie funèbre *haudenosaunee* ». Correspondance électronique avec l'artiste, 14 décembre 2011.
4. Je paraphrase ici Robert Houle, entendu lors d'une conférence présentée dans le cadre du colloque pour les commissaires, artistes, critiques et académiciens autochtones intitulé « 25 years after--1992, Part One: Land Spirit Power at the National Gallery » (Toronto, 15 octobre 2011).
5. Jusqu'en 1989, la croyance populaire était que plus aucun Malécite ne vivait au Québec. Des onze peuples vivant en sol québécois, cette nation, qui ne comprend que quelques centaines de membres, est l'une des plus éparpillées géographiquement.
6. Sur son site Internet, Dion Fletcher se décrit comme « une unilingue anglophone de descendance Potawatomi et Lenape... ne possédant aucun accès direct à sa langue amérindienne ancestrale. » *Vanessa Dion Fletcher*, « Writing Landscape », *Vanessa Dion Fletcher*. <<http://cargocollective.com/dionfletcher#1019222/Writing-Landscape>>. Site visité le 15 décembre 2011.
7. Nadia Myre, 2011.

1. David Garneau, «Landscape of Sorrow and other new work», *Invitation* (vol. 4, no. 5, April-May 2009): 12-13.
2. Paraphrased from a paper delivered by David Garneau during the panel "Indigenous Cosmopolitanism" at the Aboriginal Curatorial Conference (Toronto, October 16, 2011).
3. Greg Staats' personal interpretation of the Haudenosaunee restorative aesthetic "comes from the phrase to 'elevate each other's minds for at least one day,' a repetitive phrase within the condolence ceremony." Email correspondence with the artist, Dec 14, 2011.
4. Paraphrased from a paper delivered by Robert Houle during the panel "25 years after--1992, Part One: Land Spirit Power at the National Gallery" at the Aboriginal Curatorial Conference, Toronto, October, 15 2011.
5. Up until 1989, it was believed there were no Malécites living in Quebec. With only a few hundred tribal members, the Malécite were one of the most "displaced" of the eleven First Nations affiliates in Quebec.
6. Dion Fletcher describes herself as "a unilingual English speaker with Potawatomi and Lenape ancestry ... with no direct access to [her] ancestral Aboriginal language." Vanessa Dion Fletcher, "Writing Landscape," *Vanessa Dion Fletcher*: <<http://cargocollective.com/dionfletcher/following/posts#1019222/Writing-Landscape>>. Retrieved December 15, 2011.
7. Nadia Myre, 2011.

p. 12-13 Vanessa Dion Fletcher
Writing Landscape (série / series), 2011
 pointe sèche / intaglio dry point
 14 x 76 cm ch. / 5.5 x 30 in ea.

p. 15 Rebecca Belmore
Sans titre / Untitled, 2011
 chandail en coton ouaté, cheveux synthétiques, perles, Hydrocal / sweatshirt,
 synthetic hair, beads, Hydrocal
 env. 152 x 91 x 76 cm / approx. 60 x 36 x 30 in





p. 16 Marianne Nicolson

Oilspill: the Inevitability of Enbridge, 2011

acrylique sur panneau de bois / acrylic on wood,

118 x 155 cm / 46 x 61 in

p. 17 Jason Baerg

Relations 5 & 2, 2011

émail sur panneau de bois / enamel on wood

30 cm diam. / 12 in diam.

61 cm diam. / 24 in diam.





Will Wilson

Auto Immune Response #6, 2004

impression à jet d'encre sur papier archive / archival inkjet print

112 x 272 cm / 44 x 107 in





p. 20 Sonia Robertson

Évocation d'un territoire perdu, à la mémoire de Philippe Côté, 2011
 papier, teintures naturelles, feuilles de maïs /
 paper, natural dyes, corn husks
 Dimensions variables / Variable dimensions

p. 21 Sonny Assu

The Bureaucrat, 2011
 pigments sur papier archive / archival pigment print
 49 x 38 cm / 19.25 x 15 in
 Image gracieuseté de la Equinox Gallery /
 Photo courtesy of the Equinox Gallery





p.22 Maria Hupfield

Diagonal Between Hi and Low, 2011

acrylique sur panneau de bois /

acrylic on wood panel

30 x 183 cm ch. / 12 x 72 in ea.

p. 23 Hannah Claus

Sans titre / Untitled, 2011

graphite sur film reprographique mat,

épingles, adhésif /

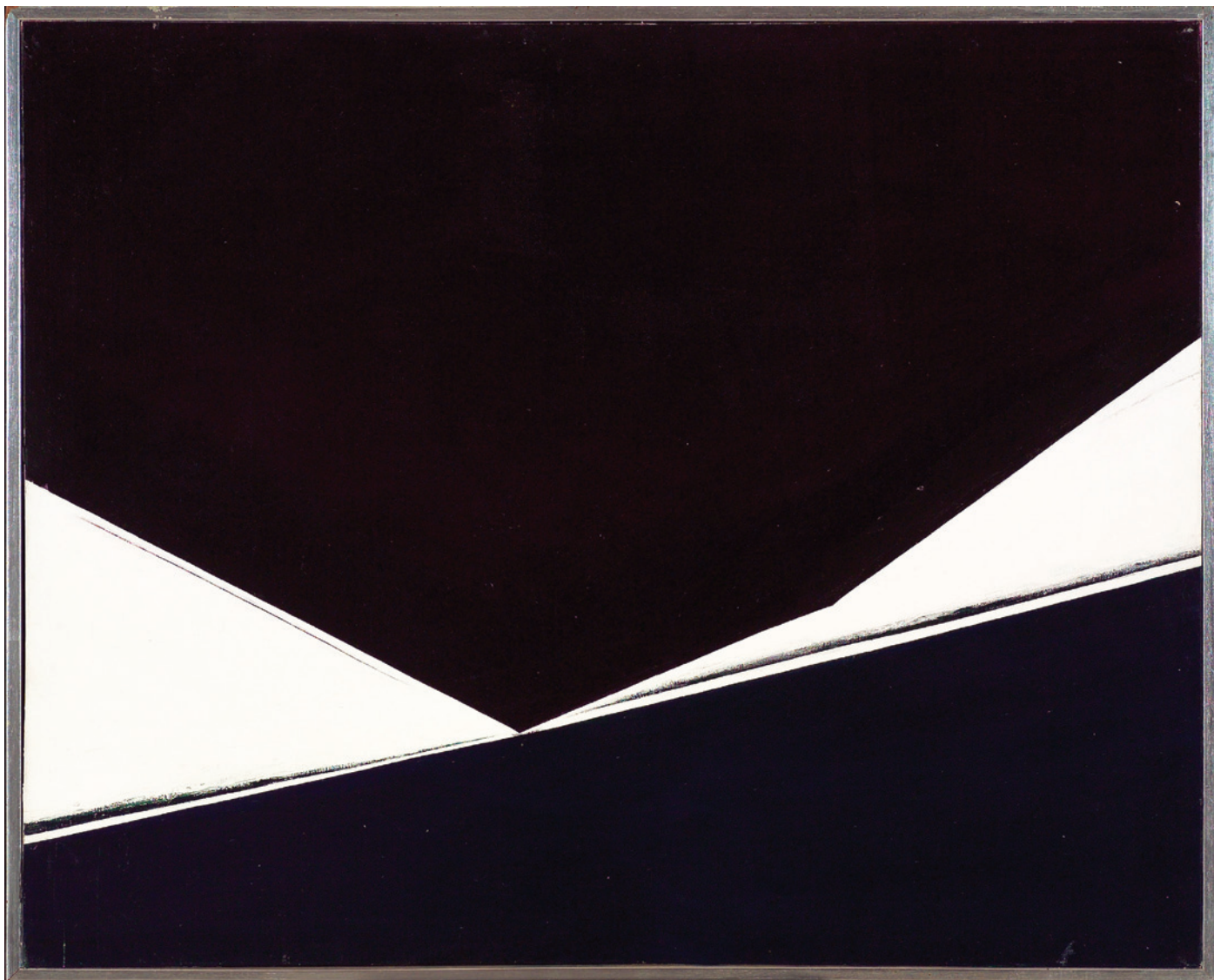
graphite on reprographic double-matte

film, pins, adhesive

91 cm diam. / 36 in diam.







p. 24 Greg A. Hill

Sans titre (b) / Untitled (b), 1993

acrylique, huile, graphique, craie, ruban à masquer, ruban aluminium /
acrylic paint, oil paint, graphite, chalk, masking tape, aluminium tape
121 x 93 cm / 48 x 37 in

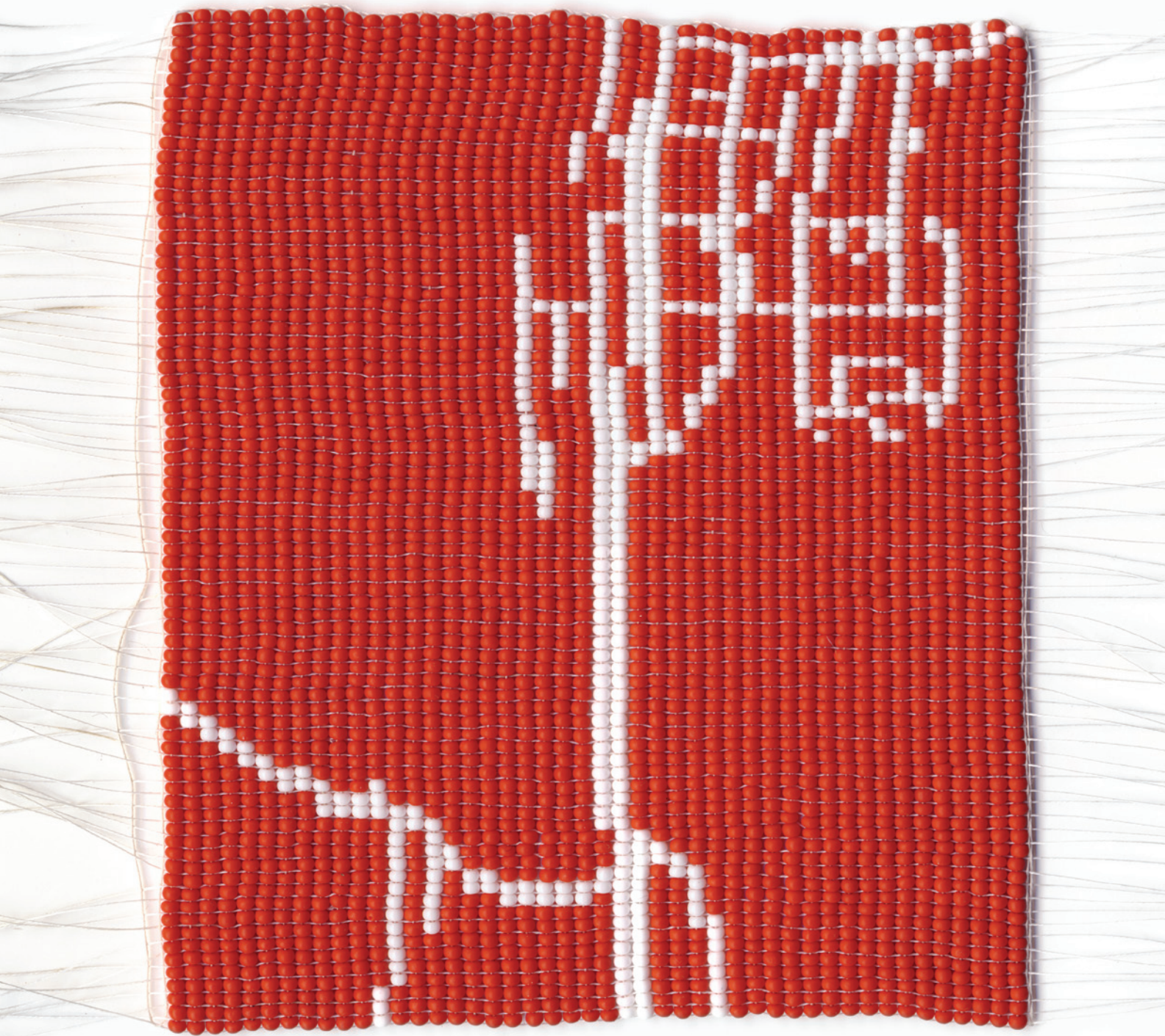
p. 25 Rita Letendre

Sans titre / Untitled, 1966

acrylique sur toile / acrylic on canvas

61 x 76 cm / 24 x 30 in

Crédit photo / Photo credit : Guy L'Heureux





p.26 Nadia Myre

A Study of Ownership, Use, and Territory in Relation to Article 19 of the Indian Act: Surrendered Lots 1, 2, 3, and 4, 2009

perles de rocaille, fil / seed beads, thread

30 x 38 cm / 12 x 5 inches

p.27 Nicholas Galanin

Inert, 2009

loup, feutre / wolf, felt

60 x 48 x 30 in / 152 x 122 x 76 cm

Crédit photo / Photo credit : Wayne Leidenfrost / PNG



p. 28 Michael Patten

Native Beating #1, 2012

perles de rocaïlle, bâton de baseball /
seed beads on baseball bat
107 x 7 cm diam. / 42 x 2.75 in diam.

p. 29 Carl Beam

Neo-glyphs II, 1984

estampe / color etching
109 x 89 cm / 43 x 35 in
Édition 4 de 8 / Edition 4 of 8





p. 30 Glenna Matoush

Thomas Moore: Before and After
diptyque / diptych

acrylique sur contreplaqué / acrylic on plywood
102 x 76 cm ch. / 40 x 30 in ea.

GÉOPOLITIQUE DE L'INFINI.
Jean-Pierre Aubé et Patrick Beaulieu

commissaire : Véronique Leblanc

Du 19 janvier au 4 mars 2012

SPOROBOLÉ
CENTRE EN ART ACTUEL

74, rue Albert
Sherbrooke (Québec)
J1H 1M9
(819) 821-2326



Patrick Beaulieu, *Ventury*, 2010, girouette / wind vane



MAGNIFICATION

LAURENT LAMARCHE

Du 3 mars au 21 avril 2012

March 3 - April 21, 2012

Art Mûr | 5826 rue St-Hubert | Montréal (Québec) | (514) 933 0711 | www.artmur.com