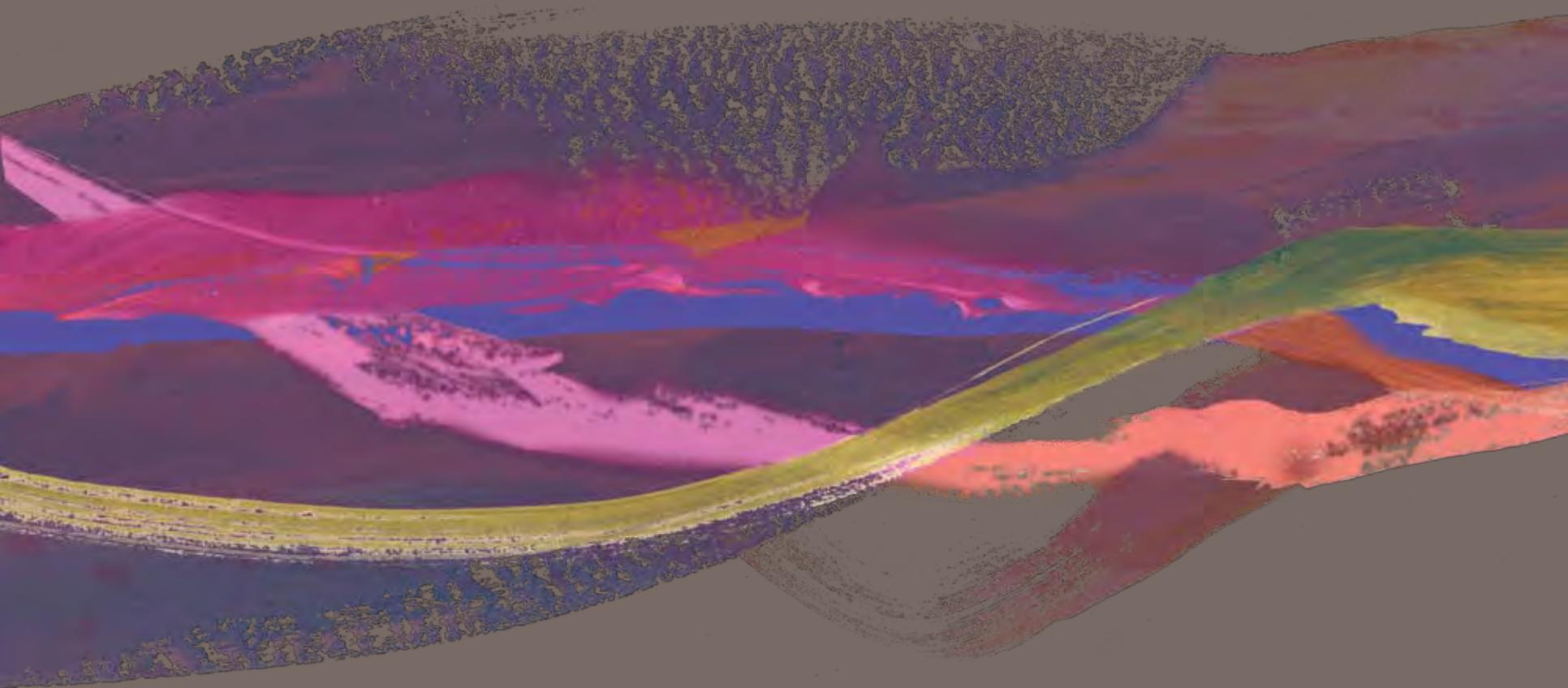


# EXPRESSIONS

CANADIAN ABORIGINAL ARTISTS • ARTISTES AUTOCHTONES CANADIENS



Canada Council  
for the Arts

Conseil des Arts  
du Canada



# E X P R E S S I O N S

CANADIAN ABORIGINAL ARTISTS • ARTISTES AUTOCHTONES CANADIENS



Canada Council  
for the Arts

Conseil des Arts  
du Canada

# I N T R O D U C T I O N

The Canada Council for the Arts is pleased to present *Expressions: Canadian Aboriginal Artists*. This publication aims to honour the work of First Nations, Métis and Inuit artists in each region of the country, and to give readers an overview of the impressive breadth and range of this country's Aboriginal art. A growing and vibrant community of Aboriginal artists is sharing its work with audiences at home and abroad. The success of these artists speaks to their creativity, innovation and strength as Aboriginal peoples.

The 27 artists featured in the publication were selected to represent all art disciplines and emerging and established artists of all ages. Their stories highlight the diversity of Aboriginal art and the ways in which it is shaped by tradition, land and community. Many of the artists formulated their passion and commitment to art as young people and are dedicated to passing on their practice to others. As successful authors, musicians, filmmakers, dancers, actors and visual artists, they are also role models and mentors who strive to protect, nourish and interpret Aboriginal cultures through a broad spectrum of contemporary and traditional art practices.

All of the artists in the publication have been awarded Canada Council grants at some point in their careers. In the interviews conducted for this publication, they expressed their appreciation of this support and the encouragement that came from having their work validated by a jury of their peers. From the Canada Council's perspective, it is an honour to have had the opportunity to foster the unique and vital expressions of Canada's Aboriginal artists.

# INTRODUCTION

Le Conseil des Arts du Canada est fier de présenter *Expressions : artistes autochtones canadiens*. Cette publication a pour but de rendre hommage aux artistes des Premières Nations, aux artistes métis et aux artistes inuits de partout au pays et de donner au grand public un aperçu de l'envergure et de la diversité impressionnante de l'art autochtone. Au pays comme à l'étranger, une vibrante communauté d'artistes autochtones en plein essor partage ses créations avec un vaste public. Le succès de ces artistes témoigne de leur créativité, de leur inventivité et de leur force en tant qu'Autochtones.

Les 27 artistes de cette publication ont été sélectionnés afin de donner un portrait représentatif de toutes les disciplines artistiques et des différentes générations d'artistes émergents ou établis. Leurs histoires font ressortir la diversité de l'art autochtone et les multiples façons dont tradition, nature et collectivité donnent forme à cet art. Plusieurs de ces artistes ont témoigné, dès l'enfance, leur passion et leur engagement envers les arts et ils sont aujourd'hui déterminés à transmettre leurs pratiques artistiques à d'autres. Ces musiciens, auteurs, cinéastes, danseurs, acteurs et artistes des arts

visuels réputés servent aussi de modèles et de mentors, car ils s'efforcent de protéger, d'alimenter et d'interpréter les cultures autochtones par une grande variété de pratiques artistiques contemporaines et traditionnelles.

Tous les artistes qui figurent dans cette publication ont reçu une aide du Conseil des Arts au cours de leur carrière. En entrevue, ils ont exprimé leur reconnaissance pour ce soutien ainsi que pour l'encouragement qu'a représenté l'appréciation de leur travail par un jury composé de leurs pairs. Pour sa part, le Conseil est très honoré d'avoir eu l'occasion de soutenir l'expression unique et essentielle des artistes autochtones du Canada.



# TABLE OF CONTENTS

## TABLE DES MATIÈRES

### **DANCE / DANSE**

Gaétan Gingras	6
Margaret Grenier	10
Santee Smith	14
Tracee Smith	18

### **MEDIA ARTS / ARTS MÉDIATIQUES**

Dennis Allen	22
Kevin Burton	26
Zoe Hopkins	30
Zak Kunuk	34
Nadia Myre	38

### **MUSIC / MUSIQUE**

John Arcand	42
Leela Gilday	46
Art Napoleon	50
Nathalie Picard	54

### **THEATRE / THÉÂTRE**

Marie Clements	58
Monique Mojica	62
Yvette Nolan	66
Joe Osawabine	70

### **VISUAL ARTS / ARTS VISUELS**

Ursula Johnson	74
Steven Loft	78
Mary Longman	82
Edward Poitras	86
Jane Ash Poitras	90

### **WRITING / LITTÉRATURE**

Joanne Arnott	94
Marilyn Dumont	98
Taqralik Partridge	102
Ian Ross	106
Greg Scofield	110



# GAÉTAN GINGRAS

Canada can thank the popularity of a tennis course at a college in Drummondville, Quebec for Gaétan Gingras's remarkable career in dance and choreography.

When told that the tennis class he wanted to take was full, Gaétan reluctantly signed up for his second choice. "It was a dance class," he recalls. "And I didn't know anything about dance."

The college class led to studies in dance at Concordia University in Montreal, ballet school in Montreal, then modern dance with the Toronto Dance Theatre.

Gaétan's initial training was in classical ballet. His mother had told him nothing about his Iroquois-Mohawk heritage because of the negative connotations of being "an Indian." But Gaétan soon discovered that dance was an integral part of Aboriginal culture, ritual and

La grande popularité d'un cours de tennis donné au Cégep de Drummondville (Québec) est en quelque sorte ce qui a permis à Gaétan Gingras de se diriger vers une extraordinaire carrière de danseur et de chorégraphe.

En apprenant que le cours affichait complet, Gaétan s'était tourné à contrecœur vers son second choix. « C'était un cours de danse, se rappelle-t-il. Et je ne connaissais rien à la danse. »

Le cours suivi au collège allait l'amener à étudier la danse à l'Université Concordia, puis le ballet dans une école de Montréal et la danse moderne au Toronto Dance Theatre.

Gaétan a tout d'abord reçu une formation en ballet classique. En raison des perceptions négatives qui s'attachaient au fait d'être « Indien », sa mère ne

ceremony. "Dance became a way for me to connect with my roots and with my culture," he says.

Though he won acclaim for his work with several well-known choreographers such as Robert Desrosiers, Ginette Laurin and Gilles Maheu, Gaétan's first foray into contemporary Aboriginal dance came when he toured nationally as a soloist in John Kim Bell's ground-breaking 1992 production, *In the Land of the Spirits*.

In his early thirties, Gaétan's love for dance broadened from perfor-

mance to choreography, and he began to create contemporary Aboriginal productions. In 1998, he was recognized by the Clifford E. Lee Foundation for his outstanding creations and contributions to Aboriginal culture, and named the choreographer in residency at the Banff Center for the Arts.

Much of Gaétan's work explores how the spirit emerges and expresses itself in a contemporary setting. "We've lost that [spiritual] connection today," he says. "We don't feel it anymore. In the cities, it's not

the same energy that the trees will give you." His dance company is called Manitowapan Productions, a Cree word that means "There, where the spirits are present." His creation, also called *Manitowapan*, interweaves storytelling, dance and ritual; it reminds us of the need to restore balance and unity to our lives by reflecting on the spiritual dimension of worldly affairs.

Gaétan also addresses questions of identity in his work. *My Father Told Me* uses masks, ritual dance and storytelling in its exploration of un-

spoken history. His most recent work, *Memoire de sang (Blood Memory)*, honours his Aboriginal ancestors. "The blood which runs through my veins is the only souvenir that has been left to me by my grandparents and great-grandparents," Gaétan says. "This dance is my way of reconnecting with them and of thanking them for what I am today."

For Gaétan, dancing is first and foremost a way of expressing himself. "You have to know your path and where you come from to pull forward and make peace with yourself."



lui avait rien révélé de son ascendance iroquoise-mohawk. Toutefois, Gaétan découvrit bientôt que la danse se trouve au cœur de la culture autochtone, de ses rituels et de ses cérémonies. « La danse est devenue un moyen de prendre contact avec mes racines et ma culture », fait-il observer.

Après avoir reçu d'excellentes critiques pour son travail avec des chorégraphes bien connus tels que Robert Desrosiers, Ginette Laurin ou Gilles Maheu, Gaétan fit une première incursion dans le domaine de la danse contemporaine autochtone en 1992 : il se produisit comme soliste dans la tournée nationale du spectacle novateur de John Campbell, *In the Land of the Spirits*.

Sa passion de la danse s'étant étendue à la chorégraphie lorsqu'il était dans la jeune trentaine, Gaétan

a commencé à créer des spectacles de danse contemporaine autochtone. En 1998, ses créations remarquables et sa contribution à la culture autochtone ont été saluées par la Fondation Clifford-E.-Lee, qui l'a nommé chorégraphe en résidence au Banff Centre for the Arts.

La plupart des œuvres de Gaétan portent sur la façon dont l'esprit émerge et s'exprime dans un environnement contemporain. L'artiste considère que « nous avons perdu, de nos jours, cette connexion [spirituelle]. Nous ne la ressentons plus. L'énergie des villes n'est pas celle que peuvent vous donner les arbres. » Le nom de sa compagnie de danse, Manitowapan Productions, provient d'un mot cri signifiant « là où les esprits sont présents ». *Manitowapan* est également le titre de l'une de ses créa-

tions où la danse est accompagnée de narrations et de rituels. Ce spectacle rappelle qu'il est important de rétablir l'équilibre et l'unité dans nos vies en réfléchissant à la dimension spirituelle des choses de ce monde.

Le travail de Gaétan traite également de questions relatives à l'identité. Dans *Mon père m'a raconté*, des masques, des danses rituelles et des narrations permettent l'exploration d'une histoire non dite. Son œuvre la plus récente, *Mémoire de sang*, est un hommage à ses ancêtres autochtones. « Le sang qui coule dans mes veines est le seul souvenir que m'ont légué mes grands-parents et mes arrière-grands-parents, note l'artiste. Cette danse est une façon de prendre contact avec eux et de les remercier pour ce que je suis aujourd'hui. »

Pour Gaétan, la danse est tout d'abord et surtout un moyen de s'exprimer : « Pour avancer et être en paix avec soi-même, on doit connaître sa voie et l'endroit d'où l'on vient. »



**This page/Sur cette page:**

*Mémoire de sang [Blood Memory]*, 2008.

Photo: Nicholas Minns

**Previous page/Page précédente:**

Sophie Lavigne and/et Robert Seven

Crows Bourdon, *Manitowapan*.

Photo: Rolline Laporte





# MARGARET GRENIER

When authorities banned the potlatch from 1884 to 1951, Gitksan culture went underground. Margaret Grenier's grandmother hid masks in the walls so they wouldn't be stolen and desecrated. Her family had to hold tightly to their traditions in the face of colonial forces. But today, when Margaret dances, her people are dancing again. She is a carrier of ancestral stories, songs and dances (an *adaawk*), and a proud witness to the richness and resilience of tradition.

Born into a matriarchal family, and the daughter of a hereditary chief, Margaret is determined to keep the traditions of the Gitksan alive. For years, she and her family re-created regalia based on their knowledge of the family matriarch. In the 1960s, her parents visited museums and galleries, seeking out artefacts and

Lorsque les autorités ont interdit les potlatches de 1884 à 1951, la culture gitksane est entrée dans la clandestinité. La grand-mère de Margaret Grenier a dissimulé des masques dans les murs de sa maison pour qu'ils ne soient ni volés ni profanés. Sa famille s'est fermement accrochée à ses traditions devant les forces coloniales. Aujourd'hui cependant, lorsque Margaret danse, son peuple danse de nouveau. Porteuse d'histoires, de chansons et de danses (*adaawk*), elle témoigne fièrement de la richesse et de la résilience de la tradition gitksane.

Issue d'une culture matriarcale et fille d'un grand chef héréditaire, Margaret a choisi de préserver les traditions gitksanes. En compagnie des membres de sa famille, elle s'est appliquée des années durant à reconstituer des costumes et des objets traditionnels en

working to reclaim and relearn dances and rituals. “Something of ours was nearly lost forever,” she says, “I’m not going to let anyone impose anything on me.”

Based in Vancouver, Margaret is the artistic director of the Dancers of Damelahamid Society. Damelahamid is the name of the original village where, according to Gitksan history, the first three ancestors were placed on Earth. She leads several groups of culturally-trained, hereditary dancers in performances across British Columbia. “In Vancouver, the audience has no basic knowledge,” she says. “I’m helping people understand First Nations culture, and the richness and the depth of our history and our traditions.”

The Dancers of Damelahamid have presented their work at festivals, workshops, international tours, and for students and general audiences. But there is more to the dance than performance. Margaret teaches young dancers to care for and respect their *adaawk*; they are rigorously trained in the cultural significance of the dance moves and in the stories and history behind the dances.

Margaret doesn’t just challenge the dancers. She constantly challenges the audiences’ expectations, awakening them to the depth and richness of the tradition. The group recently presented a major production in a theatre in Burnaby, B.C. “Traditional dance is not usually what people go into a theatre space to see,” says Margaret. “But we want to push those boundaries, we want people to think differently and see differently. I want to challenge all those barriers and stereotypes out there.”

As part of her commitment to



**Above/Ci-dessus:** Margaret Harris (artist's mother/mère de l'artiste). Photo: Dancers of Damelahamid

**Right/À droite:** Margaret and/et Dancers of Damelahamid, We yah hani nah Coastal First Nations Dance Festival.

Photo: Dancers of Damelahamid

bringing Gitksan culture to an ever-widening audience, Margaret oversees the We yah hani nah Coastal First Nations Dance Festival. This joyful celebration of culture is also a much-needed opportunity for coastal dance groups to support one another in strengthening B.C.'s unique First Nations dance tradition.

Margaret's personal journey to the heart of her culture continues apace. “The more I learn,” she says, “the more I begin to understand what the lyrics are saying, what the dances mean, and what our history means. It really instils pride when you see the beauty of the culture you’ve been blessed with.”

Masks can be stolen, stories lost. But a people's past is indestructible. Margaret Grenier dances, and thousands of years of tradition dance in and through her, and into the future.

se fondant sur leurs connaissances de la famille matriarcale. Dans les années soixante, ses parents ont visité des musées et des galeries à la recherche d'artefacts, et se sont efforcés de réapprendre, pour se les réapproprier, des danses et des rituels. « Une partie de nous-mêmes a presque été perdue pour toujours, fait observer Margaret. Mais je ne laisserai personne m'imposer quoi que ce soit. »

Installée à Vancouver, Margaret est la directrice artistique de la Dancers of Damelahamid Society. Damelahamid est le nom d'origine du village où, suivant l'histoire gitksane, les trois premiers ancêtres sont arrivés sur Terre. Elle dirige, partout en Colombie-Britannique, les spectacles de plusieurs groupes de danse traditionnelle ayant reçu une formation culturelle. « À Vancouver, le public n'a pas les connaissances de base, dit-elle. J'aide les gens à comprendre la culture des Premières Nations, la richesse et la profondeur de notre histoire et de nos traditions. »

Les danseurs de la Damelahamid Society ont présenté leur travail dans le cadre de festivals, d'ateliers ou de tournées internationales devant des étudiants et devant le grand public. La danse qu'ils pratiquent ne se résume pas à un spectacle. Margaret enseigne aux jeunes danseurs à prendre soin de leur *adaawk* et à le respecter; ils sont rigoureusement instruits de la signification culturelle des mouvements qu'ils exécutent ainsi que des récits et de l'histoire qui sous-tendent la danse.

Margaret n'est pas exigeante seulement envers les danseurs : elle bouscule constamment les attentes des spectateurs en éveillant ceux-

ci à la profondeur et à la richesse de la tradition. Le groupe a récemment présenté une production d'envergure dans un théâtre de Burnaby en Colombie-Britannique. « Habituellement, les gens ne vont pas dans une salle pour voir un spectacle de danse traditionnelle, explique Margaret. Nous voulons repousser les limites, nous voulons que les gens pensent et voient différemment. Je veux ébranler toutes ces barrières et tous ces stéréotypes. »

Toujours dans le but de faire connaître la culture gitksane au plus grand nombre, Margaret supervise le We yah hani nah Coastal First Nations Dance Festival. Cette vibrante célébration de la culture s'avère tout particulièrement utile, car elle amène les groupes de danse de la côte à se soutenir les uns les autres en renforçant la tradition de la danse autochtone en Colombie-Britannique.

Le voyage de Margaret au cœur de sa culture se poursuit rapidement. « Plus j'apprends, confie-t-elle, mieux je comprends ce que les chansons, les danses et notre histoire signifient. On ressent une grande fierté en prenant conscience que l'on a la chance d'être issus d'une si belle culture. »

Les masques peuvent être volés, les histoires perdues, mais le passé d'un peuple est indestructible. Margaret Grenier danse, et des milliers d'années de tradition dansent en elle et par elle, vers l'avenir.





# SANTEE SMITH

Today Santee Smith manages her own dance theatre company, has choreographed and performed in dozens of productions across Canada and around the world, and has taught and mentored countless young Aboriginal artists. But her family still recalls her first venues – dinner parties where, as a two-year-old, she entertained guests with her dancing.

Born in Hamilton, Ontario and raised on the Six Nations reserve, Santee is a member of the Mohawk Nation, Turtle Clan. She grew up surrounded by creativity. Her maternal grandmother reintroduced the ancient tradition of pottery to the community, many of her relatives are artists and teachers, and of course, there was dancing.

Because of her early interest in dance and as a way to strengthen her legs after two accidents, her parents

Santee Smith dirige aujourd'hui sa propre compagnie de danse. Elle a été chorégraphe et danseuse dans le cadre de dizaines de productions partout au Canada et à l'étranger. Elle a enseigné et agi comme mentor auprès d'innombrables jeunes Autochtones. Sa famille se rappelle aussi ses premiers spectacles : des réceptions où, âgée de deux ans, Santee divertissait les invités en dansant.

Née à Hamilton en Ontario, élevée sur la réserve des Six Nations, Santee est membre de la Première Nation des Mohawks (clan de la Tortue). Elle a grandi entourée de créativité. Sa grand-mère maternelle a réintroduit l'ancienne tradition de la poterie dans sa communauté, plusieurs membres de sa famille étaient artistes ou enseignants et, bien sûr, on dansait.



**Above/Ci-dessus:** Santee Smith and/et Michael Greyeyes, *The Threshing Floor*, 2006. Photo: Cylla Von Tiedemann

**Left/Ci-contre:** Santee Smith.  
Photo: Cylla Von Tiedemann

**Below/Ci-dessous:** Santee and/et Emily Law, *Here on Earth*, 2007. Photo: Walter Lai.



enrolled Santee in ballet at the age of three. At 11, she was accepted into the National Ballet School in Toronto.

“I had to move from Six Nations to Toronto, and my parents had to travel to see me,” she recalls. “I spent the first two weeks crying... but my love for dance kept pushing me forward.”

She left the National Ballet School after Grade 11, no longer certain that ballet would be her future career. “I returned home to my roots to discover who I was.”

Santee completed a university degree in kinesiology – another way of understanding human motion. Enriched by that new perspective, she returned to dance, connecting with other Aboriginal artists in Toronto. A serendipitous opportunity to create and perform sequences in *The Gift*, a 1999 National Film Board film directed by Gary Farmer, led Santee to discover her new path – choreography.

Her first major undertaking was four years in the making. *Kaha:wi* (“to carry”) explores the cycle of birth, life, love and death. It was a major critical success, touring first across Canada, then internationally. The *Kaha:wi* CD was nominated for two Canadian Aboriginal Music Awards. During this time Santee completed her MA in Dance at York University, focusing on dance ethnology.

In 2005, she created *Here on Earth*, which draws on creation myths to trace a journey of discovery and transformation. It is a mystical celebration of our spiritual connection to the Earth – an underlying theme in much of Santee’s work. “This is the way we celebrate

our life,” she explains. “It’s who we are. It’s how we relate to the world.”

Santee sees her work as a natural extension of the traditions and dance training she learned as a youth. “Navigating and transforming space, time and form and allowing dreams to become manifest underlies my own creative process.”

In 2005, Santee founded Kaha:wi Dance Theatre, her own dance company, named for her first major work and the names of her grandmother and her daughter. The company has won several awards, and the film version of her production *Here on Earth* was nominated for two Geminis. Another recent achievement was Living Ritual, a three-day international indigenous dance festival held in 2006 – one of the first events of its kind in Canada.

But Santee doesn’t see this success as a huge personal achievement. “Dance is a gift from the Creator,” says Santee. “I do it,” she says simply, “because that’s who I am.”

En raison de son goût marqué pour la danse, mais aussi pour qu’elle puisse renforcer ses jambes après deux accidents, Santee fut inscrite par ses parents à un cours de ballet alors qu’elle n’avait que trois ans. À 11 ans, elle était acceptée à l’École nationale de ballet de Toronto.

« J’ai dû quitter les Six Nations pour m’installer à Toronto, et mes parents ont dû voyager avec moi, se remémorer Santee. J’ai pleuré sans arrêt pendant les deux premières semaines... Mais ma passion pour la danse m’a soutenue. »

Santee a quitté l’École nationale après la 11<sup>e</sup> année. Elle n’était plus certaine alors de vouloir faire carrière dans le ballet : « Je suis retournée auprès des miens, pour retrouver mes racines et découvrir qui j’étais. »

Santee a par la suite obtenu un diplôme universitaire en kinésiologie – une autre façon de comprendre le corps humain en mouvement. Enrichie par cette nouvelle perspective, elle est revenue à la danse et s’est liée d’amitié avec d’autres artistes autochtones à Toronto. Le hasard lui ayant fourni l’occasion de chorégrapier et de danser quelques séquences pour *The Gift*, un film de l’ONF réalisé par Gary Farmer en 1999, Santee a découvert sa vocation : chorégraphe.

Son premier grand projet lui a demandé quatre années de travail. *Kaha:wi* (« transporter ») traite du cycle de la naissance, de la vie, de l’amour et de la mort. Chaleureusement saluée par la critique, l’œuvre a été présentée partout au Canada puis à l’étranger. Le CD de *Kaha:wi* a été sélectionné pour deux Canadian Aboriginal Music Awards. Pendant ce temps, Santee terminait une maî-

trise en danse à l’Université York, en ethnologie de la danse.

En 2005, Santee créait *Here on Earth*, qui s’inspire des mythes de la création pour décrire un parcours jalonné de découvertes et de transformations. Il s’agit d’une célébration mystique de notre rapport spirituel avec la Terre – un thème récurrent dans son travail. « C’est ainsi que nous célébrons notre vie, explique-t-elle. Voilà qui nous sommes. Voilà le lien qui nous rattache au monde. »

Santee perçoit son travail comme une continuation des traditions et des notions de danse qui lui ont été inculquées lorsqu’elle était plus jeune. « Naviguer et transformer l’espace, le temps et la forme, laisser les rêves apparaître, voilà ce qui sous-tend mon processus créatif. »

En 2005, Santee a fondé sa propre compagnie de danse, le Kaha:wi Dance Theatre, dont le nom rappelle, outre celui de son premier grand projet, ceux de sa grand-mère et de sa fille. La compagnie a déjà reçu plusieurs prix, et la version cinématographique de *Here on Earth* a été sélectionnée pour deux prix Gémeaux. En 2006, le Kaha:wi Dance Theatre a connu un autre grand succès en présentant Living Ritual, un festival international de danse autochtone de trois jours, l’un des premiers événements de ce genre au Canada.

Santee ne voit pas ces succès comme des réussites personnelles. « La danse est un don du Créateur. Je m’y adonne, dit-elle simplement, parce que c’est ainsi que je suis. »



# TRACEE SMITH

The connection between hip hop and community economic development may not be obvious to everyone, but Tracee Smith sees them as two sides of the same coin. “I love dancing and I love business,” she laughs. “In every community I’ve been to, economic and social development support each other. Art, economics, culture... they’re intertwined.”

Born in Southern Ontario and a member of the Missanabie Cree First Nation, Tracee began dancing at age four. She went on to study dance at York University and Ryerson, but was beginning to be bored with classical ballet and modern dance. Then she discovered her new love — hip hop.

“I fell in love with it,” she says. “I loved the athleticism, all that high energy.”

A priori, les rapports qu’entretiennent le hip-hop et le développement économique d’une collectivité ne sont pas flagrants. Pour Tracee Smith, néanmoins, l’un ne va pas sans l’autre. « J’aime la danse et j’aime les affaires, déclare-t-elle en riant. Dans chaque collectivité où je suis passée, j’ai noté que l’économie et le développement social sont en corrélation. L’art, l’économie, la culture... tout cela s’entrecroise. »

Née dans le sud de l’Ontario et membre de la Première Nation des Cris Missanabies, Tracee danse depuis l’âge de quatre ans. Elle a suivi des cours de danse à l’Université York ainsi qu’à l’Université Ryerson, mais s’est peu à peu lassée du ballet classique et de la danse moderne. C’est alors qu’elle a découvert sa nouvelle passion : le hip-hop.

So Tracee packed her bags and moved to New York City, where hip hop was transforming dance culture. She studied with various choreographers and performed at the Best of Broadway Dance Centre. After recovering from a serious knee injury, she traveled to Los Angeles to build upon her talents. It was there that she was told she was too tall to be a commercial hip hop dancer. She decided to take her career into her own hands and establish herself as a professional choreographer.

Tracee returned to Canada to look for ways to link her interests and bring the joy she had found in dance to younger people. It was a dance workshop she led for youth in Lac La Croix, a remote Northern Ontario First Nation, that inspired her current work. After seeing her students' self-esteem soar after weeks of hard work and a successful performance, she came up with the idea to organize annual performances that would give Canadians an opportunity to look in on Aboriginal peoples, and give Aboriginal youth a chance to see beyond their own communities by performing in a major city.

This idea would evolve into a program called Outside Looking In. In 2007, Tracee began the project with a group of 20 youths from Lac La Croix. After nine months of training, choreography and rehearsal, the group performed to a sold-out audience, at the St. Lawrence Centre for the Arts in Toronto.

"It was an amazing night," she recalls. "I've never seen these kids smile so much. They were even signing autographs!"

Tracee repeated that success in 2008 with a new group of youths

from Pikangikum First Nation in Northwestern Ontario. Now in its third year, Outside Looking In is evolving into a national organization, bridging the cultural gap between Canadians and Indigenous people, and providing training, inspiration and a potential career to young people in remote settlements.

Tracee's linked passions – culture, learning and economic development – are creating a legacy of art and opportunity. And she's bursting with ideas for new work, new projects, new directions – just the way she likes it.

"I get antsy," Tracee says. "I have to go out and create something. That's how I keep growing as a person."



**This page/Sur cette page:** Preparation for/ Préparation de Outside Looking In, St. Lawrence Centre for the Arts, Toronto, 2008. Photo (above/ci-dessus): Keesic Douglas





Photo : Shin Sugino

« J'en suis tombée amoureuse, se remémore-t-elle. J'ai aimé l'aspect athlétique, toute cette énergie. »

Tracee a donc fait ses valises et est partie s'installer à New York, où le hip-hop était en train de transformer la culture de la danse. Elle a étudié auprès de différents chorégraphes et s'est produite au Best of Broadway Dance Center. Après s'être remise d'une grave blessure au genou, elle a gagné Los Angeles pour développer ses talents. On lui a appris là-bas qu'elle était trop grande pour aspirer à une carrière de danseuse hip-hop; elle a donc pris la décision de s'établir en tant que chorégraphe professionnelle.

De retour au Canada, Tracee a cherché le moyen d'interrelier ses divers intérêts tout en permettant aux plus jeunes de vivre, par la danse, le même bonheur qu'elle. La tenue d'un atelier de danse dans la Première Nation de Lac La Croix, dans le Nord de l'Ontario, lui a permis d'observer que ses étudiants jouissaient d'une bien meilleure estime de soi lorsque des semaines de dur travail étaient couronnées par un spectacle réussi. Aussi a-t-elle eu l'idée d'organiser des représentations annuelles qui fourniraient au public canadien l'occasion de prendre contact avec les communautés des Premières Nations et qui, par ailleurs, amèneraient les jeunes autochtones à franchir les limites de leur collectivité en présentant un spectacle dans une grande ville.

Cette idée s'est traduit par le programme intitulé Outside Looking In. En 2007, au tout début du projet, Tracee s'est entourée d'une vingtaine de jeunes autochtones de Lac La Croix. Après neuf mois d'entraînement, de chorégraphie

et de répétitions, le groupe a donné une représentation à guichets fermés au St. Lawrence Centre for the Arts de Toronto.

« C'était une soirée extraordinaire, se rappelle Tracee. Je n'ai jamais vu ces enfants sourire autant. Ils signaient même des autographes ! »

L'expérience fut renouvelée avec succès en 2008, cette fois avec un groupe de jeunes de la Première Nation de Pikangikum dans le nord-ouest de l'Ontario. Outside Looking In a maintenant trois ans d'existence et prend peu à peu la forme d'un organisme national. Lieu de rencontre pour l'ensemble des Canadiens et les communautés des Premières Nations, le programme offre une formation inspirante et une carrière potentielle aux jeunes autochtones des régions éloignées.

Les passions entrecroisées de Tracee – la culture, l'apprentissage et le développement économique – aboutissent ainsi à la création artistique et à la création de projets. La chorégraphe déborde par ailleurs d'idées pour de nouvelles créations, de nouveaux projets et de nouvelles voies à explorer – tout à fait ce qu'elle aime.

« Lorsque je deviens fébrile, dit Tracee, il faut que je sorte et que je crée quelque chose. C'est ainsi que je continue à me développer en tant qu'individu. »



# DENNIS ALLEN

Dennis Allen, Inuvialuit and Gwich'in, is a man with many passions, and more talent than can be contained by any one medium. The common thread that runs throughout his work – in music, writing and film – is his fascination with human experience.

“Peoples’ stories inspire me,” he says. “The people in the North have interesting stories of survival. We’re living in a Western civilization, but our own heritage and culture is strong. Whenever those two forces come together, there’s conflict and drama. That’s what draws me and brings me back.”

Ever the groundbreaker, Dennis was one of the first babies born in the hospital of the newly-built town of Inuvik, Northwest Territories. His parents moved from their trapline into town, and immediately became

Dennis Allen est inuvialuit et gwich'in. Le talent de cet homme aux multiples passions ne se limite pas à une seule pratique artistique. Le principe qui sous-tend son œuvre – musicale, littéraire et cinématographique – est la fascination pour l'expérience humaine.

« Les histoires des gens m’inspirent », déclare-t-il. « Les gens qui vivent dans le Nord ont d’intéressantes histoires de survie. Nous vivons au sein de la civilisation occidentale, mais notre propre héritage culturel est fort. Lorsque ces deux réalités se rejoignent, le conflit et le drame surviennent. C’est ce qui m’attire et me ramène. »

Décidément un pionnier, Dennis fut l’un des premiers bébés à naître à l’hôpital d’Inuvik, dans les Territoires du Nord-Ouest, alors que cette municipalité venait tout juste d’être créée. Après avoir quitté leur secteur de



**Above/Ci-dessus:** Dennis Allen and/et Dave Stewart (cameraman/caméraman),  
*Suaangan*, production of/de Inuvialuit Communications Society. Photo: Terry Halifax

**Left/À gauche:** Dennis Allen and his father / et son père, Victor. Photo : David Stewart

involved in the community and Northern Aboriginal politics. High profile artists and politicians were frequent guests at the Allen home, and Dennis was raised with a strong sense of commitment to his community and people.

After 13 years of trapping and working on offshore oil rigs in the Beaufort Sea, Dennis returned to school at the age of 30. After he graduated, he got his first film job on the set of the CBC drama, *North of 60*. “When I told the producer I was from Inuvik, he was blown away,” said Dennis. “He had never spent any time there. So we chatted about the North, and that got me a job working with the editors.”

His first short film, *Someplace Better*, was screened at the Sundance Film Festival in 2001. It tells the story of a tribal police officer’s daily confrontations with a small community’s clash of cultures. Dennis revisited the theme in his next documentary, *The Walk: A Path to Healing*, which chronicled his experience traveling with over a dozen community members on a trek between two Northern communities. In the film, elders, youth and community members learn from each other and rediscover the culture that unites them.

Dennis has since produced several documentaries and series for the Aboriginal Peoples Television Network. But he’s also pursuing his second passion – music.

There had always been music in the Allen household. “I had a friend whose brother came back from jail playing all these Merle Haggard songs. When I was a teenager, I’d sit in my room, singing these classic drunkard songs – songs about how

‘the bottle let me down.’ My mom would tell me to stop singing that stuff. I didn’t even know what they meant!”

He may not have understood the lyrics, but the sorrow in the songs struck a deep chord. He would order old and obscure blues recordings and listen to them over and over. “That music was real. It was about poverty, loneliness, having little education – really emotional stuff. I couldn’t express myself verbally but I did through music.”

In 2008, Dennis booked a recording studio and made his first CD, *Wayward Son*. A unique and accomplished blend of country and western, blues, folk and bluegrass, the album evokes the purity and power of an earlier era of country music, or “the brown man’s blues,” as Dennis says.

Dennis now divides his time between production projects and live performances. But whatever the medium, his inspiration remains the same – the struggle of his people, his community and individuals, including himself.

“If you’re in tune with yourself and other people,” he says, “inspiration is everywhere.”

trappage pour s’établir à Inuvik, ses parents s’étaient immédiatement engagés dans les affaires de la collectivité et dans la vie politique des autochtones du Nord. Des artistes et des hommes politiques bien en vue étaient fréquemment reçus chez les Allen. Aussi Dennis fut-il convaincu très tôt de l’importance d’agir pour le bien de sa collectivité et de son peuple.

Après 13 années de trappage et de travail au large sur des plateformes pétrolières de la mer de Beaufort, Dennis est retourné aux études : il avait 30 ans. Son diplôme en poche, il obtint un premier emploi dans le milieu du cinéma, sur le plateau de tournage d’une dramatique de la CBC, *North of 60*. « Quand j’ai annoncé au producteur que j’étais d’Inuvik, il était ravi, raconte Dennis. Il ne s’était jamais rendu là-bas. Nous avons donc discuté du Nord, et cela m’a permis d’obtenir un emploi avec les monteurs. »

Son premier court-métrage, *Someplace Better*, présenté au Sundance Film Festival en 2001, raconte comment un officier du service de police de la réserve est quotidiennement aux prises avec les conflits culturels qui surviennent dans une petite collectivité. Dennis a repris le même thème dans son documentaire *The Walk : A Path to Healing*. L’artiste y relate ce qu’il a lui-même vécu en compagnie d’une douzaine de membres de sa communauté au cours d’une randonnée entre deux municipalités du Nord. Dans ce film, les aînés, les jeunes et d’autres membres de la communauté apprennent les uns des autres et redécouvrent la culture qui les unit.

Dennis a ensuite produit plusieurs documentaires et séries pour le

Réseau de télévision des peuples autochtones. De plus, il s’est adonné à une autre passion : la musique.

La musique était omniprésente dans la maison des Allen. « J’avais un ami dont le frère était revenu de prison en jouant toutes ces chansons de Merle Haggard. Quand j’étais ado, je m’assois dans ma chambre pour chanter ces chansons d’ivrogne classiques – des chansons portant sur *comment la bouteille m’a laissé tomber*. Ma mère me disait de ne pas chanter de telles choses. Je ne savais même pas de quoi il était question. »

Si Dennis ne comprenait pas les paroles, la tristesse contenue dans ces chansons le touchait profondément. Il commandait d’anciens et obscurs enregistrements de blues pour les écouter en boucle. « Cette musique était vraie. Cela parlait de pauvreté, de solitude, du manque d’éducation – des choses très émouvantes. Je ne pouvais m’exprimer par les mots, mais j’y parvenais par la musique. »

En 2008, Dennis a réservé un studio d’enregistrement et produit son premier CD, *Wayward Son*. Unique et heureux mélange de country et de western, de blues, de folk et de bluegrass, l’album évoque la pureté et la puissance de la musique country d’une autre époque : « le blues de l’homme brun », dirait Dennis.

Dennis se partage aujourd’hui entre projets de production et spectacles. Quel que soit son moyen d’expression, sa source d’inspiration demeure la même : le combat mené par son peuple, les membres de sa communauté et lui-même.

« Si l’on est à l’écoute de soi-même et des autres, déclare-t-il, l’inspiration se trouve partout. »



# KEVIN BURTON

If one day you find yourself on a film shoot location and you notice that the entire cast and crew is communicating in Cree, odds are you'll be on the set of a Kevin Lee Burton film. It's a big dream, but it's Kevin's goal.

Born in Winnipeg and raised in God's Lake Narrows, Manitoba, Kevin left the reserve in pursuit of education at the age of 15. His journey from a small reserve to city life in Vancouver was the subject of his first short film, *Meskanahk (My Path)* (2005). The film chronicles this period, when he picked up labels such as "white-looking Indian" and "gay." Kevin doesn't mind those labels any more. "They're all just parts of who I am," he says.

Kevin's interest in film was first kindled through the Aboriginal Film and Television Production Training Program at Capilano College in North Vancouver. In filmmaking

Si un jour vous vous trouvez sur les lieux de tournage d'un film et remarquez que les acteurs et les membres de l'équipe communiquent en cri, il y a de fortes chances que vous soyez sur le plateau d'un film de Kevin Lee Burton. Ce grand rêve est aussi le but que poursuit Kevin.

Natif de Winnipeg et élevé à God's Lake Narrows, au Manitoba, Kevin a quitté la réserve à l'âge de 15 ans afin de poursuivre ses études. Son déplacement, d'une petite réserve vers la grande ville de Vancouver, a fait l'objet de son premier court-métrage, *Meskanahk (My Path)* (2005). Le film retrace le cheminement difficile de l'artiste, cheminement au cours duquel lui furent accolées les étiquettes d'« indien blanc » et de « gai ». Kevin ne se soucie plus guère de ces étiquettes : « Ce sont des composantes de mon identité. »

he found a way to express and work out personal concerns, questions and issues, and to share his tales. He began his career as a freelance editor and went on to learn the other technical skills associated with production. Then the time came for him to tell his own stories.

“I don’t do film for the sake of doing film,” says Kevin. “For me, it’s a process of making sense of the world, interpreting the world. And within this, my big focus is to attempt to manifest Cree aesthetics within my work.”

Since winning the emerging filmmaker award at the 2005 imagineNATIVE Film + Media Arts Festival, Kevin has produced and directed two other films, both screened and critically acclaimed at festivals across North America. *Writing the Land* (2007) recreates

Musqueam elder Larry Grant’s experience of rediscovering his language and cultural traditions, juxtaposing images of nature and city to capture the power of memory and perception. *Nikamowin/Song* (2007), Kevin’s most recent work, is an experimental stream of sound-sampled speech and visual textures that deconstruct Cree narrative, challenging viewers to think about how languages exist, emerge and survive. The film won the Best Indigenous Language Production and Best Experimental Film at the 2007 imagineNATIVE festival, premiered in the U.S. at the Sundance Film Festival, and was named one of Canada’s Top 10 short films by the Toronto International Film Festival. These films earned Kevin a spot on Victoria Film Festival’s Springboard Program, which lists Canada’s most

promising new filmmakers.

A self-declared “urbanite,” Kevin, in his late 20s, now lives in Winnipeg, telling his stories and promoting recognition and use of Indigenous languages through his work, which includes short films and multimedia installations related to language. He has created a work space where Cree can be spoken exclusively, and ultimately hopes to make a feature film where the cast, crew and the working language on set are Cree. “If people keep telling us our language and culture is dead or dying, then we start acting like we’re dead,” he told Isuma TV. “Well, I’m not dead. And neither is my Cree.”

**Below/Ci-dessous:** *Nikamowin*, 2007. Photo: Helen Haig-Brown

**Right/À droite:** *Meskanahk*, 2005 and *et Nikamowin*, 2007





L'intérêt de Kevin pour le cinéma fut tout d'abord éveillé par l'Aboriginal Film and Television Production Training Program de Capilano College, dans le nord de Vancouver. Le cinéma lui offrait un moyen d'exprimer et de résoudre des préoccupations personnelles, ainsi que de partager ses histoires. Il a d'abord travaillé comme monteur pigiste, puis a graduellement acquis d'autres compétences techniques associées à la production. Est ensuite venu le temps de raconter ses propres histoires.

« Je ne fais pas des films dans le seul but de faire des films, dit Kevin. Pour moi, c'est un processus qui permet de comprendre et d'interpréter le monde. Dans cette perspective, je m'efforce tout particulièrement de conférer à mon travail une esthétique crie. »

Depuis qu'il a remporté le prix du cinéaste émergent au festival des arts médiatiques et cinématographiques imagineNATIVE en 2005, Kevin a produit et réalisé deux films, présentés dans le cadre de festivals partout en Amérique du Nord, et tous deux salués par la

critique. *Writing the Land* (2007) raconte ce qu'a vécu Larry Grant, un aîné de la Première Nation des Musqueams, en redécouvrant à Vancouver sa langue et ses traditions culturelles. L'auteur y fait contraster les pouvoirs de la mémoire et ceux de la perception en juxtaposant des images de la nature et de la ville. Sa plus récente production, *Nikamowin/Song* (2007), consiste en une succession expérimentale de « paroles échantillonnées » et de « textures visuelles » qui déconstruisent l'histoire crie et amènent le spectateur à se questionner sur l'existence, l'origine et la survie des langues. *Nikamowin* a remporté deux prix au festival imagineNATIVE en 2007 – celui de la meilleure production en langue autochtone (Best Indigenous Language Production) et celui du meilleur film expérimental (Best Experimental Film) –, a été présenté en première au Sundance Film Festival et a été sélectionné parmi les 10 meilleurs courts-métrages canadiens au Festival international du film de Toronto. Ces deux films ont valu à Kevin d'obtenir une place dans le



Springboard Program du Victoria Film Festival, qui dresse la liste des nouveaux cinéastes canadiens les plus prometteurs.

Kevin, qui avoue être un « urbain » dans la trentaine, vit actuellement à Winnipeg, où il raconte ses histoires et défend, dans son travail, la reconnaissance et l'usage des langues autochtones, notamment dans des courts-métrages et des installations multimédia. Il a créé un milieu de travail où le cri est la seule langue parlée. Il souhaite pouvoir un jour faire un film avec des acteurs et une équipe de tournage exclusivement cris, sur un plateau où l'on ne parlerait d'autre langue que le cri. « On nous répète constamment que notre langue et notre culture sont mortes ou mourantes, et nous commençons à nous comporter comme si nous étions morts, a-t-il déclaré à Isuma TV. Eh bien, je ne suis pas mort. Et ma langue non plus. »



# ZOE HOPKINS

Zoe Hopkins was 15 years old, and working as an extra on the set of the movie, *Black Robe*, when she decided that a career in film was the life for her.

Her love of film was, in part, the legacy of parents who were dedicated movie buffs and enthusiastically dragged her to a succession of B-movie horroramas, documentary screenings and animation festivals. “I used to wonder why they made me watch these movies,” she remembers. “But now I really appreciate the experience. It was like attending a junior film school.”

Her experience in *Black Robe* confirmed her attraction to the movies. “I loved being on set. I fell in love with the whole process – the makeup, the trailers, seeing how the machines worked,” she recalls.

But while she loved being on set, she soon discovered

Zoe Hopkins avait 15 ans et travaillait comme figurante sur le plateau du film *Robe noire* lorsqu'elle comprit qu'elle était destinée à faire carrière au cinéma.

Son amour du cinéma lui a été communiqué dans une certaine mesure par ses parents, de véritables « mordus » avec lesquels elle dut assister à une succession de films d'horreur de série B, de documentaires et de festivals d'animation. « Je me suis souvent demandé pourquoi ils m'emmenaient voir tous ces films, se souvient-elle. Mais à présent j'apprécie vraiment cette expérience. C'était comme suivre des cours dans une école de cinéma pour jeunes. »

*Robe noire* est venu confirmer son goût du cinéma. « J'adorais être sur le plateau. Je suis tombée amoureuse de tout le processus – le maquillage, les chariots, la



**Above and left/Ci-dessus et à gauche:** *One-Eyed Dogs are Free*, 2006  
**Below/Ci-dessous:** *Prayer for a Good Day*, 2003



that she didn't want to be an actor. After a few years of being typecast in assorted "Hollywood Indian" roles, Zoe, who is Mohawk/Heiltsuk, chose another path. She enrolled in a university program with a focus on film arts, supplemented by further study at the Sundance Institute's Feature Film Program.

Zoe's first short film, *Prayer for a Good Day*, received its 2004 premiere at the prestigious Sundance Festival, where she also developed the script for *Cherry Blossoms*, which is currently in development. In 2005, she wrote and directed the award-winning *One-Eyed Dogs are Free*, in which a young man grieves for his father who is lost at sea.

For Zoe, filmmaking is a way to share a personal vision of the world. "I love seeing moments that I created in my head suddenly appear on the

screen. I see them in a new light."

Born in Bella Bella, B.C. and currently based in Vancouver, Zoe is at an especially exciting stage in her career, with several evolving projects including feature films, dramatic screenplays, music videos and a documentary for the National Film Board.

Just as she refused to be typecast as an "Indian" actress, Zoe is determined to expand the concept of what it means to be an Aboriginal filmmaker.

"Everyone makes their 'identity piece' as Aboriginal filmmakers, and that's essential. Yes, we need to find our identity first," she acknowledges. "But then we can make films about people who happen to be Indian, but telling stories with a broader set of cultural perspectives... films about the human experience."

façon dont ces machines fonctionnaient », se rappelle Zoe.

Malgré tous les plaisirs que lui apportait le plateau, elle s'est rapidement aperçue qu'elle ne souhaitait pas être actrice. Ayant constaté en l'espace de quelques années qu'on lui proposait invariablement divers rôles d'« Indienne d'Hollywood », Zoe, qui est Mohawk-Heiltsuk, a choisi un autre chemin. Elle s'est inscrite à un programme universitaire où l'accent était mis sur le septième art et a complété cette formation au programme du long métrage du Sundance Institute.

Le premier court-métrage de Zoe, *Prayer for a Good Day*, fut projeté en 2004 au prestigieux Sundance Festival, où elle eut également l'occasion de travailler au script de *Cherry Blossoms*, actuellement en voie d'élaboration. En 2005, elle a écrit et réalisé le film primé *One-Eyed Dogs Are Free*, dans lequel un jeune homme se désole pour son père égaré en mer.

Pour Zoe, le cinéma est un moyen de partager une vision personnelle du monde. « J'aime voir apparaître subitement à l'écran des moments que j'ai imaginés. Je peux les voir sous un nouveau jour. »

Zoe se trouve actuellement à une étape particulièrement excitante de sa carrière, avec plusieurs projets en cours, dont des longs-métrages, des scénarios de séries dramatiques, des vidéoclips ainsi qu'un documentaire pour l'Office national du film.

Adoptant la même attitude qui l'a conduite à refuser le stéréotype

de l'actrice « indienne », Zoe a résolu d'élargir une conception trop étroite de ce qu'est un cinéaste autochtone.

« Chacun fabrique sa "carte d'identité" en tant que cinéaste autochtone, et c'est essentiel de le faire. Oui, nous devons tout d'abord définir notre identité, reconnaît-elle. Mais il est aussi possible de faire des films à propos de gens qui sont des autochtones tout en racontant des histoires d'une plus vaste portée culturelle... des films à propos de l'expérience humaine. »



**Left/Ci-contre:** Zoe Hopkins on the set of/ sur le plateau de tournage de *The Garden*.  
Photo: Mary Lou Linklater



# ZAK KUNUK

For some, growing up on the land according to traditional Inuit ways is a giant step from being winner of the world's most prestigious film award. Not for Zak Kunuk, trail-blazing director and chronicler of Inuit life and culture. Taking part in an Igloodik hunting trip and accepting an award at Cannes are just different facets of what he does as he uses film and television to share Inuit knowledge and history with the rest of the world.

Growing up with 12 siblings, Zak learned the Inuit value of respect. "It was important not to offend elders and visitors. There's no room for conflict when a family that size lives in a small sod house!" he laughs.

This respect for others extends to the land, the animals, and the knowledge taught by Inuit elders. For years Zak saw and heard stories that he wanted to remember. The

Pour certains, le fait d'avoir grandi sur une terre en observant la tradition inuite s'accorde mal avec le fait d'être lauréat du prix cinématographique le plus prestigieux sur la planète. Pas pour Zak Kunuk, réalisateur avant-gardiste et chroniqueur de la vie et de la culture des Inuits. En voyage de chasse autour d'Igloodik ou recevant un prix à Cannes, Zak agit pour partager avec le reste du monde, par l'intermédiaire du cinéma et de la télévision, le savoir et l'histoire des Inuits.

En grandissant avec 12 frères et sœurs, Zak a appris les valeurs inuites de respect. « Il était important de ne pas offenser les aînés ou les visiteurs. Il n'y a aucune place pour les conflits quand une famille si nombreuse loge dans une si petite maison ! » dit-il en riant.

Le respect de l'autre s'étend à la terre, aux animaux et

Inuit culture is an oral one, without a formal written tradition; so Zak was drawn while still young to video recording as a way to capture his people's images and stories.

Fascinated by the new technology, Zak raised enough money to buy a camera, TV and VCR by carving soapstone sculptures. In 1981 he began filming local events, and in 1984 was hired by the Inuit Broadcasting Corporation as a camera operator, where his unique documentary style began to attract attention.

Zak's growing interest in drama led him to form his own company, Igloodik Isuma Productions. His goal was to produce historically-accurate films about Inuit people.

"I want children to know where they came from. I want to bring them back to their roots," says Zak. "When I started doing drama, I dressed them up in traditional clothing and started calling them by their traditional Inuktitut names."

Igloodik Isuma's first major production was *Qaggiq* (1988). It exemplifies the unique style Zak describes as "re-lived" drama – near-documentary portrayals of Inuit in a particular historical context, brought to life with dramatic elements and stories.

Zak and his company produced and directed several other documentaries, as well as an international award-winning TV drama series, *Nunavut*. He also produced the first ever Aboriginal-language Canadian feature film, *Atanarjuat (The Fast Runner)*. This astonishing narrative and visual tour-de-force captured the Camera d'Or for Best First Feature Film at the Cannes film festival, six Genie awards, and 19 other international honours.

In 2009 Zak also received other prestigious honours, including becoming an officer of the Order of Canada and receiving an honorary doctorate of law from Trent University.

But for all his success in filmmaking, Zak is not tempted to relocate to Los Angeles – or to any urban setting.

"The beautiful thing about Igloodik is that nothing essential changes. My hunting buddies are still my hunting buddies. I'm the same and people treat me the same. I love that. But as soon as I go out of town," he laughs, "Well, *then* everybody wants to shake my hand."

Zak's latest project, Isuma.tv, brings Aboriginal film and video content to a whole new international audience through the Internet. He's currently working on a documentary on Inuit knowledge and climate change. These are all more ways for Zak to share the stories of his ancestors, his culture, and the land he loves.



**This page/Sur cette page:** *Atanarjuat (The Fast Runner)/Atanarjuat: la légende de l'homme rapide*, 2000.

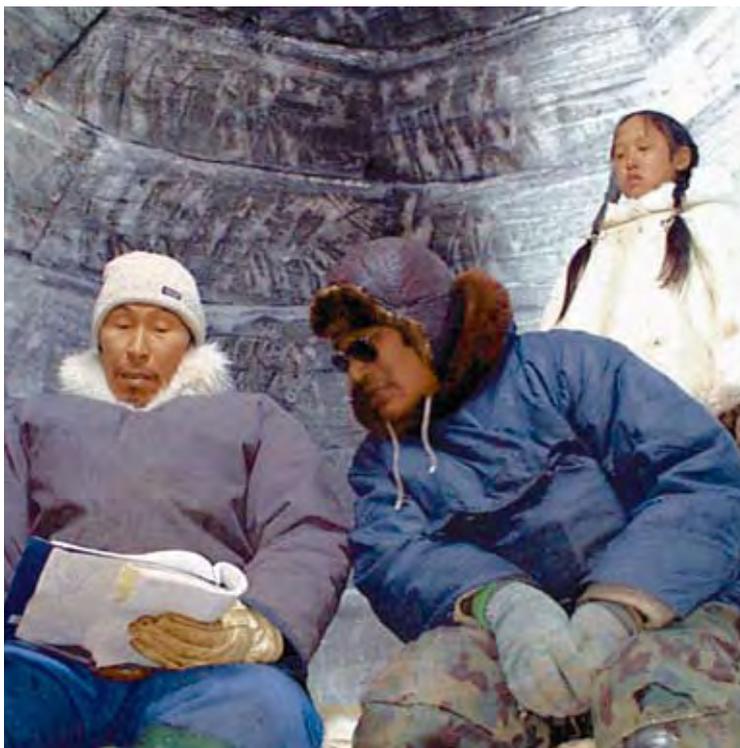
Photos: Igloodik Isuma Productions



“I saw the power that TV and film had on people, especially children...”

« J’ai saisi le pouvoir de la télévision et du cinéma sur les gens et, surtout, sur les enfants... »

**Below/Ci-dessous:** Zacharias Kunuk and the late/et le regretté Paul Apak, scriptwriter/scénariste of/de *Atanarjuat*. Photo: Igloolik Isuma Productions



aux enseignements des aînés inuits. Pendant des années, Zak a vu et entendu des histoires dont il voulait se souvenir. La culture inuite en est une orale, sans tradition écrite formelle. Aussi a-t-il été entraîné très jeune à utiliser l'enregistrement vidéo pour saisir et conserver les images et les histoires de sa collectivité.

Fasciné par les nouvelles technologies, Zak, en vendant ses propres sculptures de stéatite, a pu économiser assez d'argent pour acheter une caméra, une télévision et un magnétoscope à cassettes. Ayant commencé à filmer des événements locaux en 1981, il fut engagé trois ans plus tard par l'Inuit Broadcasting Corporation comme caméraman; son style documentaire unique attirait déjà l'attention.

Son intérêt grandissant pour les dramatiques l'a conduit à former sa propre entreprise, Igloolik Isuma Productions. Son but était de produire des films historiquement exacts à propos du peuple inuit.

« Je veux que les enfants sachent d'où ils viennent. Je tiens à les ramener à leurs racines, déclare Zak. Quand j'ai commencé à monter des scènes, je les ai habillés en costumes traditionnels et les ai appelés par leurs noms inuktituts traditionnels. »

La première grande production d'Isuma fut *Qaggiq*, en 1988. Cette œuvre exemplifie le style particulier que Zak décrit comme étant du théâtre « revécu » – un portrait quasi documentaire des Inuits dans un contexte historique donné, articulé autour de récits et d'éléments dramatiques.

Zak et sa compagnie ont produit et dirigé plusieurs autres documentaires ainsi que la série *Nunavut*,

primée sur le marché international. Ils ont également produit le tout premier long-métrage en langue autochtone au Canada, *Atanarjuat : la légende de l'homme rapide*, récit étonnant et tour de force visuel qui a remporté une Caméra d'or au Festival de Cannes, six prix Génie et dix-neuf autres prix internationaux.

Zak a reçu d'autres prestigieuses distinctions en 2009 : nommé officier de l'Ordre du Canada, il a par ailleurs reçu un doctorat honorifique en droit de l'Université Trent.

En dépit de tous ses succès dans le domaine du cinéma, Zak n'a aucune envie de s'établir à Los Angeles – ou dans quelque environnement urbain.

« Ce qu'il y a de merveilleux à propos d'Igloolik, c'est que les choses essentielles n'y changent pas. Mes compagnons de chasse sont toujours mes compagnons de chasse. Je suis demeuré la même personne, et les gens me traitent comme ils l'ont toujours fait. J'aime cela. Mais dès que je sors d'Igloolik, rigole-t-il, eh bien, c'est alors que tout le monde veut me serrer la main. »

Son projet le plus récent, *Isuma.tv*, offre par Internet le contenu de films et de vidéos autochtones à un nouvel auditoire international. Zak travaille actuellement à un documentaire portant sur le savoir inuit et les changements climatiques. Ce sont autant de nouveaux moyens de faire connaître les histoires de ses ancêtres, sa culture et la terre qu'il adore.



# NADIA MYRE

For years the label “native artist” implied a cultural ghetto of specialized galleries and “native” art specialists that defined and limited popular and critical expectations of Aboriginal artists. Nadia Myre is one of an exciting new generation of young, multidisciplinary artists whose work is inventing new paths and redefining Canada’s cultural landscape.

Nadia was born and raised in Montreal. Although her mother discovered her Algonquin roots, Nadia grew up without knowing her Aboriginal ancestry — a heritage she would eventually explore and seek to define through her art.

As a student at an alternative school, Nadia was attracted to the visual arts. From the outset she was fascinated by how she could use and integrate multiple

Pendant des années, l’étiquette « artiste autochtone » a impliqué l’idée d’un ghetto culturel composé de galeries spécialisées ou d’experts s’autorisant à délimiter les aspirations critiques et populaires des artistes autochtones. Nadia Myre appartient à une nouvelle et passionnante génération de jeunes artistes multidisciplinaires dont le travail ouvre de nouvelles voies et redéfinit le paysage culturel canadien.

Nadia est née et a grandi à Montréal. Bien que sa mère ait connu ses origines algonquines, Nadia a longtemps tout ignoré de son ascendance autochtone — un héritage qu’elle a éventuellement exploré et tenté de mieux saisir dans sa pratique artistique.

Élève dans une école innovatrice, Nadia a tout de suite été attirée par les arts visuels. Dès le départ, elle



**Above/Ci-dessus:** *The Scar Project* (detail/détail), thread on canvas/fil sur toile. Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme. Photo: Lucien Lisabelle

**Right/À droite:** From the series/De la série *Journey of the Seventh Fire (Frontenac Venture)*. Photo: Guy L'Heureux.

materials and media to express herself. Graphic, textual and sculptural elements, light, space and time are her materials. "I am very specific with the materials and processes I choose and consider them valuable elements in informing my work."

Her innovative approach has created a unique and challenging body of work. To create one of her earlier pieces, *The Indian Act*, Nadia worked with 234 beaders, between 2000 and 2002, to "bead over" 56 pages of Canada's *Indian Act*, covering the text of the Act with red and white glass beads.

Since 2005, Nadia has been hosting *The Scar Project*, a participatory work-in-progress that is currently touring and engaging audiences across Canada. Contributors are invited to sew their own "scar" onto a canvas, then record their story. It is a powerful, emotional statement, capturing fragments of memory and identity in material and narrative, and breaking down the barrier between creator and spectator.

"I wanted people to share their stories, to have a place where they could anonymously express the events in their lives that marked them," says Nadia. "Our stories are what bind and separate us from one another. Each individual has an expression of how to represent their physical, emotional or psychological scars. Some of them represent abuse, fear, or joy. Many of them are very touching."

As a conceptual artist, Nadia draws upon her own search for identity and belonging to create

her art. Pieces often incorporate natural and manufactured, and traditional and modern materials "I connect to my (Aboriginal) heritage by using traditional materials," says Nadia. Much of the power of her work arises from the juxtaposition of seemingly disparate elements that resonate upon contemplation.

Her formal studies earned Nadia two associate degrees in Fine Arts from Camosun College and the Emily Carr Institute, and a Master of Fine Arts from Concordia University in 2002. She has served on many panels and art juries and is the recipient of numerous grants and awards. She recently attracted praise from *The New York Times* for her work in *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*, an exhibition of experimental works by new Aboriginal artists, organized by the Smithsonian's National Museum of the American Indian.

But success will not blunt the restless edge of her creativity; like her works, Nadia Myre will continue to transcend familiar categories and shatter comfortable expectations for years to come.



a été fascinée par la façon dont elle pouvait s'exprimer en utilisant et intégrant des techniques et des matériaux variés. Éléments graphiques, textuels et sculpturaux, ainsi que lumière, espace et temps sont ses matériaux de création. « Je choisis soigneusement les matériaux et techniques que j'utilise, car ces éléments influencent mes oeuvres. »

Son approche novatrice a donné lieu à un corpus d'œuvres unique et stimulant. Afin de créer *The Indian Act*, l'une de ses premières œuvres, Nadia a travaillé avec 234 artisans perliers. Entre 2000 et 2002, ils ont brodé des perles de verre blanches et rouges sur les 56 pages de la *Loi sur les Indiens* du Canada, de façon à recouvrir l'entièreté du texte.

Depuis 2005, Nadia « accompagne » *The Scar Project*, une création évolutive. Cette œuvre, qui

effectue actuellement une tournée canadienne, requiert la participation du grand public. Les contributeurs sont invités à coudre chacun leur propre « cicatrice » sur une toile puis à enregistrer leur histoire. C'est une déclaration forte et chargée d'émotions, qui recueille des fragments de mémoire et d'identité dans le matériau et le récit, tout en brisant le mur qui sépare habituellement l'artiste du spectateur.

« Je voulais que les gens puissent partager leurs histoires et trouver un lieu où il pourrait, de façon anonyme, exprimer les événements qui les ont marqués. Nos histoires nous lient tout autant qu'elles nous séparent, affirme Nadia. Chacun a sa propre façon de représenter ses cicatrices personnelles, qu'elles soient physiques, émotives ou psychologiques. Des cicatrices peuvent exprimer

l'abus, la peur ou la joie. Plusieurs d'entre elles sont très touchantes. »

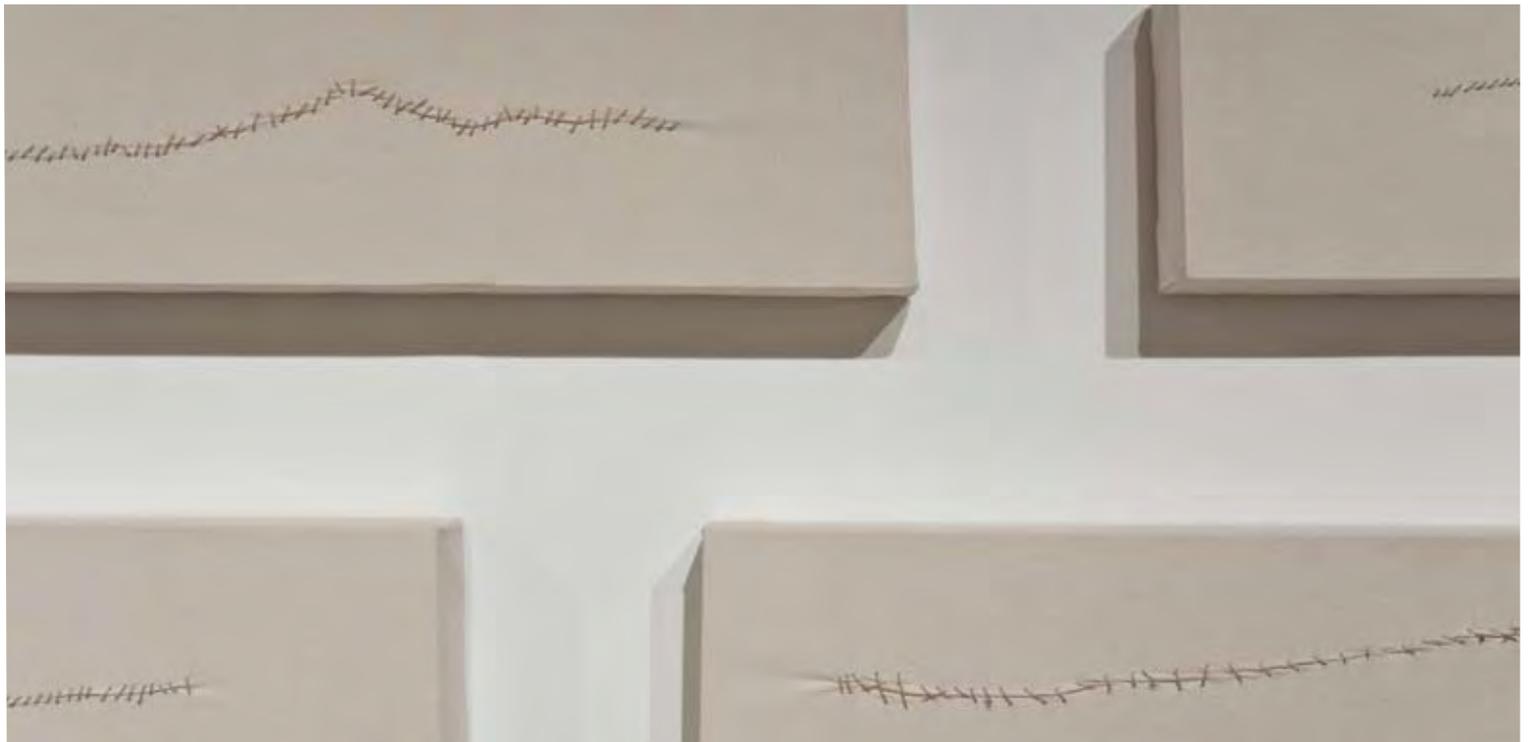
En tant qu'artiste conceptuelle, Nadia s'inspire de sa propre quête d'identité et d'appartenance. Ses œuvres incorporent souvent des matériaux artificiels et naturels, traditionnels ou modernes. « Je me rattache à mon héritage (autochtone) en me servant de matériaux traditionnels », dit Nadia. La puissance de ses œuvres provient en grande partie de la juxtaposition d'éléments apparemment disparates qui pourtant s'accordent et deviennent évocateurs pour le spectateur.

Ses études ont permis à Nadia d'obtenir deux grades d'associé en beaux-arts, l'un du Camosun College et l'autre de l'Emily Carr Institute of Art and Design, ainsi qu'une maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia en 2002. Elle a fait partie

de nombre de jurys et de groupes d'experts. Elle a également reçu de nombreux prix et bourses, ainsi que les éloges du *New York Times* pour sa contribution à l'exposition *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*. Organisée par le Smithsonian's National Museum of the American Indian, l'exposition regroupe les œuvres expérimentales d'artistes autochtones émergents.

Toutefois, le succès n'émoussera pas son inépuisable et unique créativité. Tout comme ses œuvres, Nadia Myre continuera à transcender les catégories et à bousculer les attentes du public pour des années à venir.

**Below/Ci-dessous:** *Landscape of Sorrow* (detail/détail). Photo: Guy L'Heureux





# JOHN ARCAND

Fiddler, composer, teacher, mentor, festival organizer – when people call John Arcand the “Master of the Métis fiddle,” they could be referring to any one of his many accomplishments. John has done much to raise the profile of Métis fiddle music, and the fiddle’s been good to him in return.

Born in 1942 in a small community in Northern Saskatchewan, John traces his musical roots back through nine generations. Even as a child he knew that he would become a fiddler. Growing up poor with nine siblings, his family could not often afford the luxury of batteries for the radio, so they would get out their fiddles and spend many hours playing music and dancing. Before he ever touched a bow, John watched the jiggers, absorbed by the music and the way their feet moved to the music.

Violoneux, compositeur, enseignant, mentor, organisateur de festivals – lorsque les gens appellent John Arcand le « maître du violon métis », ils font allusion à l’une ou l’autre de ses nombreuses réalisations. John a grandement contribué à faire connaître la musique de violoneux métisse, et le violon le lui a bien rendu.

John est issu d’une famille qui comptait avant lui neuf générations de musiciens. Il est né en 1942 dans une petite collectivité du nord de la Saskatchewan et savait, tout enfant, qu’il serait violoneux. Pauvres au point de ne pouvoir acheter régulièrement de piles pour le poste de radio, ses parents passaient de longues heures à jouer du violon et à danser en compagnie de leurs 10 enfants. Avant d’avoir jamais touché un archet, John contemplait les danseurs de gigue en se laissant absorber par la mu-

Like most fiddlers of the day, John learned his vast repertoire of Métis songs by watching and figuring out the music with the help of his dad and grandfather. By the age of 12, John was playing fiddle for dances, and began to develop the unique, flowing, rhythmic lilt that makes his playing instantly recognizable by fiddlers everywhere and has earned him the reputation as a “dancer’s choice.”

John has 15 recordings to his credit, and has composed more than 300 original fiddle tunes. Now in his sixties, he remains an active and popular performer, well-known at festivals, jamborees and events across the country.

But John’s passion for the instrument doesn’t stop there. He’s also a passionate collector, mender and maker of fiddles, an accomplished luthier whose instruments are sought out by discerning musicians.

Moreover, he is deeply committed to teaching and sharing his love of the fiddle to a younger generation of players. “Learning to play the fiddle challenges the mind. You need to focus on producing the sounds you want,” says John. “That doesn’t leave much time for going out onto the streets and getting into trouble.” He has taught and mentored many young fiddlers across the country at fiddle camps, in private lessons, or through programs in schools. It’s one of the aspects of his career he finds the most fulfilling.

In 1998, John inaugurated the John Arcand Fiddle Fest, held on his property south of Saskatoon. The annual event hosts music workshops, concerts, dances, the only fiddle contest in Western Canada to include a Traditional Métis category,

and the Canadian Traditional Red River Jigging Championships; both contests draw competitors from across Canada.

John is a recipient of numerous awards including the National Aboriginal Achievement Award and the Order of Canada. Through it all, John remains, at his core, a fiddler – humble about his achievements, dedicated to his music and grateful for the opportunities life has brought him. “Not many people are able to make a living playing the fiddle,” he says. “Ever since I started playing, the fiddle’s been good to me. By staying true to my roots, I’ve gotten to play for dignitaries all over the world, *and* for my own people. What else could a man ask for?”

sique et les mouvements cadencés de leurs pieds.

Comme la plupart des violoneux de sa génération, John a acquis son vaste répertoire de chansons métisses en famille, avec l’aide de son père et de son grand-père. À 12 ans, il jouait du violon dans les soirées dansantes. Il développait déjà le son unique, fluide et rythmique qui le distingue parmi les violoneux du monde entier et qui lui a valu la réputation d’être le « choix des danseurs ».

John a produit 15 enregistrements et composé plus de 300 airs originaux pour le violon. Aujourd’hui dans la soixantaine, il demeure un interprète actif et populaire, bien connu dans les festivals, les jamborees et toutes sortes d’autres événements partout au Canada.

Mais la passion de John pour le violon prend encore d’autres formes. Il est également un collectionneur, un réparateur et un fabricant passionné de violons, un luthier accompli dont les instruments sont recherchés par les connaisseurs.

De plus, John est très engagé dans l’enseignement et déterminé à transmettre son amour du violon aux jeunes générations de musiciens. « Apprendre à jouer du violon est un défi pour l’esprit. Il faut travailler en vue de produire les sons désirés, explique-t-il. Cela ne vous laisse pas beaucoup de temps pour traîner dans les rues et avoir des ennuis. » Il est le professeur et le mentor de plusieurs jeunes violoneux partout au pays, soit dans le cadre de camps de violon, de cours privés ou de programmes scolaires. C’est là, selon lui, l’un des aspects les plus gratifiants de sa carrière.

En 1998, il inaugurait le John Arcand Fiddle Fest, qui a lieu sur sa propriété au sud de Saskatoon. Cet événement annuel comporte des ateliers de musique, des concerts, des soirées dansantes et deux compétitions qui attirent des participants de partout au pays : les Canadian Traditional Red River Jigging Championships et le seul concours de violoneux dans l’ouest du Canada qui inclut une catégorie traditionnelle métisse.

John a remporté de nombreux prix, dont un Prix national d’excellence décerné aux autochtones et il a reçu l’Ordre du Canada. Mais à travers tout cela il demeure, au plus profond de lui-même, un violoneux – humble en ce qui a trait à ses réalisations, dévoué à sa musique et reconnaissant pour les occasions qui lui ont été offertes. « Peu de personnes ont la possibilité de gagner leur vie en jouant du violon, observe-t-il. Depuis que j’ai commencé à jouer, le violon m’a beaucoup apporté. En restant fidèle à mes origines, j’ai pu jouer pour des dignitaires partout au monde, mais également pour mon peuple. Qu’est-ce qu’un homme peut demander de plus ! »



**Above/Ci-dessus:** From *De John Arcand and his Métis Fiddle*, 2001.  
Production: Gabriel Dumont Institute

**Left/Ci-contre:** Photo: Edna Manning



# LEELA GILDAY

Leela Gilday has won more nominations and awards for her music than most artists take home in a lifetime – all before the age of 34.

Leela was born and raised in Yellowknife, Northwest Territories. A deeply-rooted sense of belonging and pride in her Dene heritage infuses her music and lyrics. Communicating that pride through music has been her passion since she was a child. “My talent is a gift from the Creator,” she says, “and it’s my duty to share it.”

Performing came naturally to Leela, who was raised in a musical family. She appeared at her first folk festival at the age of eight and has gone on to perform across Canada. In addition to three Canadian Aboriginal Music Awards, she has been nominated for several Aboriginal Peoples Choice Music awards; her 2007 album,

La musique de Leela Gilday lui a valu de nombreuses mises en candidature et plus de prix que la plupart des artistes n’en remportent dans une vie, et ce, même si elle n’a pas encore atteint l’âge de 34 ans.

Leela est née et a grandi à Yellowknife, dans les Territoires du Nord-Ouest. Sa musique et les paroles de ses chansons traduisent un très fort sentiment d’appartenance et de fierté à l’endroit de son héritage déné. Exprimer cette fierté par la musique est sa passion depuis l’enfance : « Mon talent est un don du Créateur, et mon devoir est de le partager. »

Se produire en spectacle est une chose toute naturelle pour Leela, qui a grandi dans une famille où la musique occupait une grande place. Elle avait huit ans lorsqu’elle est montée sur scène pour une première

I am an Indian girl.  
I hold my head up high, for the world.  
I am the connection between past and future  
Spirit world and solid wood.

Excerpt from "Indian Girl"  
from the album *spirit world, solid wood*, 2002

Je suis une Indienne.  
Je garde la tête haute, pour le monde.  
Je suis le lien entre le passé et l'avenir,  
Monde des esprits et monde matériel.

Traduction libre  
Extrait de la chanson « Indian Girl »  
de l'album *spirit world, solid wood*, 2002

*Sedzé*, won the Juno for Aboriginal Recording of the Year and the Western Canadian Music Award for Aboriginal Recording.

Leela's songwriting springs from her northern roots and her identity as a Dene woman. But her training was originally in a much different genre — opera! While studying at the University of Alberta, she was drawn to classical music by the richness of its tradition. Ultimately, however, she realized much of that music "was written by white men in the 18th century. It does not represent me. I wasn't hearing my own voice in what I was singing... It made me go back to songwriting and folk music because it was important for me to tell my stories from a Dene woman's perspective."

Leela taught herself to play guitar when she was 21. She began performing at small venues, writing her own songs for the first time. Over an eight month period, working on weekends and evenings, she produced her first album, *spirit world, solid wood* in 2002. The album was released to critical acclaim: Leela quit her day job and never looked back.

Touring and travel haven't left much time for an "ordinary life," but Leela feels blessed by the opportunity to share her stories and songs with the world. "I've played for millions of people," she says. "Now I want to play for billions."

Beyond the awards and recognition, Leela's greatest reward is hearing from people who have been moved or inspired by her music. "I hope that the songs people hear from me and what they take away are things that uplift and enlighten them and make them identify with their own experience so they learn something about the world or their life."

fois dans le cadre d'un festival folk; elle sera par la suite appelée à se produire partout au Canada. Leela a été sélectionnée pour trois Canadian Aboriginal Music Awards et pour plusieurs Aboriginal Peoples Choice Music Awards; son album *Sedzé*, produit en 2007, a remporté le prix Juno de l'enregistrement de musique autochtone de l'année et le Western Canadian Music Award for Aboriginal Recording.

Les textes de Leela reflètent ses racines nordiques et son identité de femme dénée. Cependant sa première formation est d'un genre tout à fait différent : l'opéra ! Tandis qu'elle étudiait à l'Université de l'Alberta, elle fut attirée par la riche tradition de la musique classique. Elle finira cependant par se rendre compte que cette musique « composée par des hommes blancs du XVIII<sup>e</sup> siècle » ne la représentait pas : « Je n'entendais pas ma propre voix dans ce que je chantais... Cela m'a ramenée vers l'écriture et la musique folk parce qu'il m'importait de raconter mes propres histoires, sous l'angle d'une femme dénée. »

Leela apprit la guitare en autodi-

dacte alors qu'elle avait 21 ans. Elle s'est ensuite produite dans de petites salles en chantant, pour la première fois, ses textes. Après y avoir consacré ses fins de semaine et ses soirées pendant huit mois, elle put enfin produire *Spirit World, Solid Wood*, en 2002. Ce premier album ayant été chaleureusement salué par la critique, l'artiste a démissionné de son emploi et n'a jamais, depuis, regretté cette décision.

Les voyages et les tournées ne lui ont guère permis de vivre « normalement », mais Leela est heureuse de pouvoir offrir au monde ses histoires et ses chansons. « J'ai joué pour des millions de personnes, dit-elle. Je veux maintenant jouer pour des milliards. »

Au-delà des prix et de la notoriété, sa plus grande récompense est de recevoir le témoignage de gens qui ont été touchés ou inspirés par sa musique : « J'espère que ce que les gens retirent lorsqu'ils entendent mes chansons les transportent, les édifient et les ramènent à leurs propres expériences de sorte qu'ils apprennent quelque chose sur le monde ou sur leur propre vie. »



**Above/Ci-dessus:** Leela Gilday, first performance/premier spectacle, Folk on the Rocks Music Festival, Yellowknife, NT. Photo courtesy of the artist/Avec la permission de l'artiste

**Left/À gauche:** Photo: Jason Shafto



# ART NAPOLEON

For Art Napoleon, it all started with Johnny Cash and an uncle's bribe.

One day, when he was a child, Art was feeling “picked-on” by his uncle. He announced his intention to take the issue to a higher court – his grandmother. To forestall this, Art's uncle promised to teach him a Johnny Cash song on the guitar. “He taught me the song and I learned it instantly. He was really surprised. Seems like I was a bit of a natural,” says Art.

Art Napoleon is a talented singer-songwriter of Dene and Cree background, originally from Moberly Lake, B.C. Music was initially just a hobby to Art, not a livelihood. He grew up in what he calls “...the old way, in the woods, learning about the land, animals and spirit-world.” Over the years Art worked as a hunting guide, a youth worker,

Pour Art Napoleon, tout a débuté avec Johnny Cash et un oncle désireux d'acheter son silence.

Un jour, lorsqu'il était enfant, Art eut l'impression que son oncle s'en prenait toujours à lui. Il lui fit savoir qu'il porterait sa cause devant une instance supérieure – sa grand-mère. Pour l'en dissuader, l'oncle promit de lui apprendre une chanson de Johnny Cash à la guitare. « Il m'a appris la chanson, et j'ai su la jouer sur-le-champ. Il était vraiment étonné. Il semble que ce soit inné chez moi », dit Art.

Art Napoleon, des Premières Nations des Cris et des Dénés, est un chansonnier talentueux originaire de Moberly Lake, en Colombie-Britannique. Au départ, la musique n'était pour lui qu'un passe-temps, non un moyen de subsistance. Il a grandi en suivant ce qu'il ap-

a language teacher, a life-skills coach, and was once elected chief of his community.

But through it all, music held a special place in Art's life. In the early 1990s, Art had the opportunity to record a demo with well-known Canadian folk artist, James Keelaghan. The session led to appearances on CBC Radio and performances at folk clubs and festivals across Canada. Art had found his audience.

Art has since released four acclaimed albums. His music has been described as playful, nostalgic and political. It has been labelled as roots, country, blues and folk – a testament to the diversity and range of Art's songwriting. But perhaps the best descriptor is Art's own name for his music – "Bush Country Blues."

"I like this kind of music because of the grittiness of it – the real life stories, the pain and woe, frustration and celebration of life," says Art. "It's soulful and honest, and people relate to that."

Having grown up with Cree-speaking grandparents, Art feels that language is integral to his work and life, and an important part of his performances and recordings. "It's central for me, part of my soul and identity. It's not an extracurricular thing; it's something that gives me a different worldview." His most recent offering is a children's CD, created to assist in Cree-language learning, which has been nominated for several awards.

His music may be blues-inspired, but Art himself is full of humour. His quick wit and onstage presence have attracted a growing fan base to his live performances at festivals, conferences and schools across the country.

Art's greatest sources of inspiration is the way he's able to connect with audiences through his music, raising awareness and bridging cultures.

"When someone walks up after a show and says something like 'that song you wrote helped me through some hard times,' it makes me proud. Just knowing that my music has touched lives... that makes it all worthwhile."



**Above/Ci-dessus:** CD cover art/Couverture de CD: Art and Howard Short, short creative  
**Photo (below and opposite/ci-dessous et page suivante):** Ben Fox-Pettit





pelle l'« ancienne manière, dans les bois, en apprenant à connaître la terre, les animaux et le monde des esprits ». Au fil des ans, Art a travaillé comme guide de chasse, intervenant auprès des jeunes, professeur de langues et conseiller en adaptation au milieu. De plus, il a déjà été élu chef de sa communauté.

La musique n'a cependant jamais cessé d'occuper une place spéciale dans sa vie. Au début des années 1990, Art eut l'occasion d'enregistrer une démo pour le chanteur folk canadien bien connu James Keelaghan. Cette collaboration lui a permis d'être entendu sur les ondes de CBC et de se produire dans différentes salles de spectacle et différents festivals partout au Canada. Art avait trouvé son public.

Depuis, Art a signé quatre albums, tous très bien reçus. Ses chansons, dont on a dit qu'elles sont ludiques, nostalgiques et politiques, ont été diversement rattachées au *roots*, au *country*, au *blues* ou au *folk*, ce qui témoigne du registre étendu de son écriture. Cependant l'expression qui décrit le mieux cette musique est sans doute celle que l'auteur utilise : le *bush country blues*.

« J'aime ce genre de musique en raison de son caractère direct – les histoires véridiques, la souffrance et la misère, la frustration et la célébration de la vie, dit Art. C'est une musique honnête et pleine d'émotions, qui touche les gens. »

Ayant grandi auprès de grands-parents qui parlaient cri, Art considère que cette langue est une composante essentielle de son œuvre et de sa vie, qu'elle tient un rôle important dans ses spectacles et ses enregistrements. « C'est primordial pour moi, cela fait partie de mon

âme et de mon identité. Cela n'a rien d'extrinsèque, c'est une chose qui me donne une perspective différente sur le monde. » Sa plus récente contribution est un CD conçu pour aider les enfants à apprendre la langue cri, CD qui a été en lice pour plusieurs prix.

Quoique sa musique soit inspirée du *blues*, Art est lui-même plein d'humour. Son esprit vif et sa présence sur scène attirent un nombre sans cesse croissant d'admirateurs à ses prestations dans les festivals, les conférences et les écoles partout au Canada.

Sa plus grande source d'inspiration est la façon dont il peut, par la musique, rejoindre les gens et les sensibiliser et rapprocher les cultures.

« Quand une personne vient me voir après un spectacle et me dit quelque chose comme "cette chanson que tu as écrite m'a aidé à traverser une période difficile", je suis fier. Le seul fait de savoir que ma musique a touché des gens donne un sens à ce que je fais. »



# NATHALIE PICARD

Huron-Wendat flautist Nathalie Picard was already an accomplished musician with a strong technical background of classical Cuban and Latin music when she found her heart's true voice in the rich musical heritage of her Iroquoian ancestors.

Raised in Quebec City, Nathalie started playing the flute by ear when she was a child. She was accepted into the Music Conservatory of Quebec at the age of 14, and continued her musical journey at the University of Montreal.

Later she studied with the late master flautist Richard Eguës of Cuba, and with Puerto Rican Grammy-winner Nestor Torres. "I tried different kinds of music from around the world. I think I was looking for something," she says.

La flûtiste huronne-wendat Nathalie Picard était déjà une musicienne accomplie, qui possédait de solides connaissances techniques en musique classique cubaine et latine, lorsqu'elle a découvert sa véritable passion dans le riche héritage musical de ses ancêtres iroquoiens.

Nathalie a grandi à Québec et pratiqué la flûte dès l'enfance en jouant à l'oreille. Reçue au Conservatoire de musique de Québec à l'âge de 14 ans, elle a poursuivi son périple musical à l'Université de Montréal.

Elle a par la suite étudié auprès du regretté maître flûtiste cubain Richard Eguës ainsi qu'auprès du Portoricain Nestor Torres, lauréat d'un Grammy. « J'ai essayé plusieurs styles de musique, de partout dans le monde. Je crois que je cherchais quelque chose », raconte Nathalie.



**Above/Ci-dessus:** Nathalie Picard, performance, Québec, 2004. Photo: Brvtvs Corp.

**Right/À droite:** Burl wood flute/flûte de bois à fil enchevêtré. Photo: Brent Haines

In 1996, Nathalie found the music she was looking for when she was invited to play some Aboriginal songs at a multicultural festival in Montreal.

“I have a strong connection with this (music),” says Nathalie. “It’s a way of honouring my ancestors. It’s hard to be Huron because there are so few in our nation. Maybe that’s why my feelings are so strong.”

She began to explore traditional Aboriginal music, attending powwows and ceremonies with her father, learning about her people and the music they played. She mastered ancient instruments — a deer bone transverse flute, a moose whistle, and traditional wooden Native American Indian flutes. Many of these instruments imitate sounds of nature — birds, animals, forest. This connection with the elemental is one of the things that draws Nathalie to traditional music; it is a bridge to what she calls “the magic side of life.”

Over the years Nathalie has contributed to recordings by other artists, produced her own CD in 1999 and provided music for film and television. She remains active on the festival circuit as a solo artist and as a member of Cuban pianist and composer Yoel Diaz’s ensembles, performing at the Montreal International Jazz Festival, with the National Arts Centre Orchestra in Ottawa, and venues around the world.

Nathalie has found that music is the key that opens doors to sharing with other cultures. Her early passion for Latin music and her love of the traditional are giving form to an exciting new synthesis: “I want to explore, with the help of Yoel Diaz, mixing Cuban music with Aboriginal music, blending the music and trying out new styles.”

She is also excited about performing for young audiences, talking to Aboriginal children about traditional music and encouraging them to take pride in their heritage.

“Children want to learn and be respected,” says Nathalie. “Singing their traditional songs helps them with their identity. Our grandparents had that, but because of prejudice, they tried to protect us from our own tradition. We thought we’d lost a lot. But it is still there for those who want to listen.”

“We are children of the earth and part of nature... I’m trying to express this in my personal musical path. And as a musician, I feel privileged to have the chance to share this with the world.”

En 1996, invitée à interpréter des pièces de musique autochtones dans le cadre d’un festival multiculturel à Montréal, Nathalie trouva enfin la musique qu’elle cherchait.

« Je me sens très proche de cette musique, dit-elle. C’est une façon d’honorer mes ancêtres. C’est difficile d’être huron parce que notre nation compte très peu d’individus. Peut-être est-ce pour cette raison que mes sentiments sont si forts. »

Nathalie a donc entrepris d’explorer la musique autochtone traditionnelle : elle a pris part à des pow-wow ou à d’autres cérémonies, en compagnie de son père, et s’est documentée sur son peuple ainsi que sur la musique qui lui est propre. Elle a appris à jouer de certains instruments anciens — une flûte traversière en os de cerf, un sifflet en os d’original et des flûtes amérindiennes traditionnelles en bois. Parmi ces instruments s’en trouvent plusieurs qui imitent les sons de la nature — les oiseaux, les animaux, la forêt. Cette connexion avec l’« élémentaire » est notamment ce qui attire la flûtiste vers la musique traditionnelle; cela constitue un pont vers ce qu’elle appelle le « côté magique de la vie ».

Au fil des ans, Nathalie a contribué aux enregistrements de bon nombre d’artistes, lancé son propre CD (en 1999) et travaillé comme musicienne pour le cinéma et la télévision. Elle demeure active dans le circuit des festivals : en solo ou dans les ensembles du pianiste et compositeur cubain Yoël Díaz, elle se produit au Festival international

de jazz de Montréal, à Ottawa avec l’Orchestre du Centre national des Arts à plusieurs autres endroits, à l’étranger comme au Canada.

Nathalie a pris conscience que la musique est une clé capable d’ouvrir les portes du partage interculturel. Sa première passion pour la musique latine et son plus récent amour de la musique traditionnelle donnent lieu à une synthèse inédite et emballante : « Je veux explorer, avec l’aide de Yoël Díaz, le mariage des musiques cubaine et autochtone, faire des mélanges et essayer de nouveaux styles. »

Elle déborde aussi d’enthousiasme à l’idée de se produire devant un jeune public, de parler aux enfants autochtones de la musique traditionnelle et de les encourager à être fiers de leur héritage.

« Les enfants veulent apprendre et être respectés, croit Nathalie. Chanter les chansons traditionnelles de leur culture les aide à construire leur identité. Nos grands-parents avaient cela, mais ont voulu, à cause de préjugés, nous protéger de notre propre tradition. Nous pensions que nous avions beaucoup perdu. Mais c’est toujours là, pour peu que l’on se donne la peine d’écouter. »

« Nous sommes des enfants de la Terre et faisons partie de la nature. C’est ce que j’essaie d’exprimer dans mon cheminement musical personnel. Et en tant que musicienne, je me sens privilégiée de pouvoir partager cela avec le monde. »





# MARIE CLEMENTS

What's an actress to do when she's fed up with clichéd scripts that pigeonhole Aboriginal women into the same, weary stereotypes? If you're Marie Clements, you start writing your own material. And with 10 plays, two feature-length films, numerous awards and more than 70 theatre and media productions to her credit, she seems to have found the right solution.

Raised in Vancouver, Marie fell in love with old black-and-white movies as a child. She trained as an actress for several years, studied theatre in high school and university, then decided to pursue a career in broadcasting instead. "I loved the chaos of doing news," she says.

But after seven years of chaos, Marie returned to performing. She resumed her training and accepted several film roles. The work was fun, but the typecasting

Que peut faire une actrice lorsqu'elle en a assez des scénarios qui cataloguent les femmes autochtones en les cantonnant dans les mêmes stéréotypes éculés ? Si vous êtes Marie Clements, vous décidez d'écrire vos propres textes. Auteure de 10 pièces de théâtre et de 2 longs-métrages, gagnante de nombreux prix et comptant à son actif 70 productions théâtrales ou médiatiques, il semble qu'elle a fait le bon choix.

Élevée à Vancouver, Marie est tombée amoureuse des vieux films en noir et blanc lorsqu'elle était enfant. Elle a suivi une formation d'actrice pendant plusieurs années, étudiant le théâtre à l'école secondaire puis à l'université, pour finalement décider de faire carrière dans la télédiffusion. « J'adorais le chaos du téléjournal », avoue-t-elle. Cependant, après sept ans de ce chaos, Marie est re-

became increasingly frustrating. “I was playing the same role over and over again,” she says. So she began to write.

She started writing her first play in the early 1990s, while touring with a theatre company across Ontario. The play, *Age of Iron*, was produced in Vancouver and nominated for two Jessie Richardson Theatre awards (Jessies).

Over the next decade Marie wrote four more plays, including *Burning Vision*, a moving story about the Dene who mined uranium in the Northwest Territories for the atomic bomb dropped on Hiroshima, Japan. *Burning Vision* toured nationally, won the 2004 Canada Japan Literary Award, and was nominated for six Jessies, the Governor General’s Literary Award and the George Ryga Award. *Copper Thunderbird*,

which premiered at the National Arts Centre in Ottawa in 2007, tells the story of renowned artist Norval Morriseau, and was nominated for the 2007 Governor General’s award. *The Unnatural and Accidental Women* won the Jessie Award for Outstanding Original Play in Development, was adapted into an award-winning feature-length film, and was nominated for a Leo Award. The play explores the actual murder of two Aboriginal women in Vancouver; its ironic title refers to the dismissive cause of death assigned by indifferent police.

Early in her career, Marie discovered that it’s one thing to write a play, but quite another to have it produced. Not many mainstream companies were interested in staging Aboriginal work, and there were very few Aboriginal theatre com-

panies. So in 2001, Marie formed Urban Ink, a group that creates, develops and produces Aboriginal and culturally diverse works in theatre and film. Over seven years, Urban Ink has grown from a small experimental theatre group to an internationally-recognized organization, with a passionate commitment to develop new work and emerging artists.

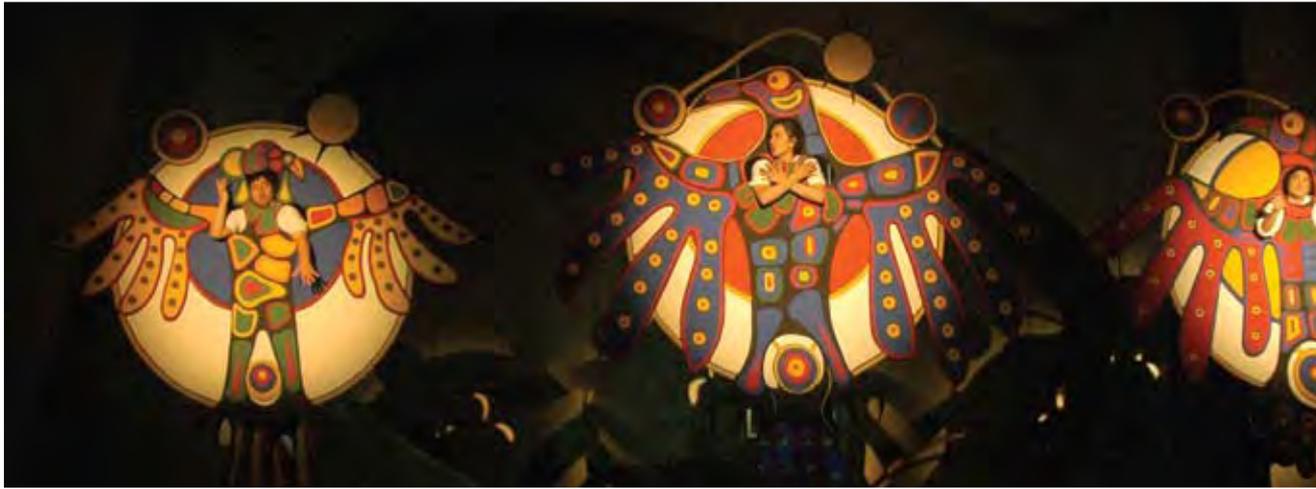
Marie’s passion for experimentation and innovation has found its most recent expression in two new projects. Fathom Labs Highway is a creative laboratory that invites Aboriginal and culturally diverse artists to create new work in all artistic disciplines. Part think-tank, part multimedia melting pot, it’s a conceptual space that aims to focus energy and creativity in order to realize new dreams for

performance and production. In 2007, Marie created a new film company with Evan Adams, called frog girl films. The company produces innovative works of film, television and new media that “speak to contemporary Aboriginal realities while pursuing and promoting the artistic excellence of our authentic form and vision forward.”

Creating new work and embarking on new artistic frontiers continue to give Marie her greatest pleasure. “As a writer or creator, you’re responsible for a story, and responsible to the story, to see it realized with integrity,” says Marie. “That’s the best anyone can ask for. I can’t imagine doing anything else.”

**Below/Ci-dessous:** Kevin Loring,  
*Copper Thunderbird*, 2007.  
Photo: Oliver Domenchini





**Left/Ci-contre:**  
Herbie Barnes,  
Billy Merasty and/  
et Kevin Loring,  
*Copper Thunder-*  
*bird*, 2007. Photo:  
Andrée Lanthier

ournée aux arts de la scène. Sa formation terminée, elle obtint divers rôles au cinéma. Ce travail lui plaisait, mais la distribution stéréotypée devint un problème de plus en plus frustrant : « Je jouais toujours le même rôle. » Elle s'est donc mise à l'écriture.

L'écriture de sa première pièce remonte au début des années 1990 alors qu'elle se produisait en tournée partout en Ontario. La pièce en question, *Age of Iron*, a été présentée à Vancouver et sélectionnée pour deux prix de théâtre Jessie-Richardson (Jessies).

Au cours des dix années qui ont suivi, Marie a écrit quatre autres pièces. L'une d'entre elles, *Burning Vision*, est un récit poignant sur les Dénés employés dans les mines d'uranium des Territoires du Nord-Ouest et dont le travail a permis la fabrication de la bombe atomique lancée sur Hiroshima. *Burning Vision* a été présentée partout au pays et a remporté le Prix littéraire Canada-Japon en 2004; la pièce a par ailleurs été sélectionnée pour six Jessies, pour un Prix littéraire du Gouverneur général et pour le

Prix littéraire George-Ryga. *Copper Thunderbird*, présentée en première mondiale au Centre national des Arts d'Ottawa en 2007 et sélectionnée en même temps pour un Prix du Gouverneur général, raconte l'histoire du célèbre artiste Norval Morrisseau. *The Unnatural and Accidental Women* a remporté un Jessie (catégorie Outstanding Original Play in Development), a été mise en nomination pour les prix Leo et a donné lieu à un long-métrage primé. La pièce traite du meurtre (non fictif) de deux femmes autochtones à Vancouver; le titre ironique renvoie à la négligence et au mépris dont ont fait preuve les policiers chargés de déterminer la cause des décès.

Comme Marie s'en est rendu compte au tout début de sa carrière de dramaturge, c'est une chose que d'écrire une pièce, mais c'en est une tout autre que de la faire produire. Peu de compagnies de théâtre grand public étaient alors intéressées à mettre en scène une œuvre autochtone, et les compagnies de théâtre autochtones étaient très rares. Aussi Marie a-t-elle mis sur pied Urban Ink en 2001 : le groupe

créé, développe et produit des œuvres autochtones ou issues de cultures diverses en théâtre et en cinéma. Du petit groupe de théâtre expérimental qu'il était à l'origine, Urban Ink, en sept ans d'existence, est devenu un organisme reconnu à l'échelle internationale et témoigne toujours d'un engagement passionné envers les nouvelles œuvres et les jeunes artistes.

La passion qu'éprouve Marie pour l'expérimentation et l'innovation a récemment trouvé à s'exprimer dans deux projets. Fathom Labs Highway est un laboratoire créatif où les artistes autochtones et issus de cultures diverses sont invités à produire de nouvelles œuvres dans plusieurs disciplines. Groupe de réflexion et creuset multimédia, ce laboratoire est un espace conceptuel qui vise à concentrer l'énergie et la créativité afin de réaliser de nouveaux rêves pour l'interprétation et la production. En 2007, Marie a fondé une nouvelle société cinématographique avec Eve Adams : frog girl films. La société produit des œuvres novatrices pour le cinéma, la télévision et

les nouveaux médias, qui « interpellent les réalités autochtones contemporaines et perpétuent, pour la faire connaître, l'excellence artistique de nos conceptions et de notre vision ».

Marie prend toujours un grand plaisir à créer de nouvelles œuvres et à repousser les frontières artistiques. « En tant qu'auteure et créatrice, je suis responsable d'une histoire, et responsable *devant* cette histoire, responsable de la voir se réaliser de façon intègre, dit Marie. C'est la meilleure chose que quiconque puisse demander. Je ne peux m'imaginer faisant autre chose. »



# MONIQUE MOJICA

For nearly four decades, Monique Mojica has challenged and delighted audiences as an acclaimed stage and film actor, singer, TV host and playwright. Her innovative, collaborative work and her commitment to promoting Aboriginal women's voices, place Monique at the forefront of Canada's emerging Aboriginal theatre movement.

Monique was born into an artistic family, the daughter of a Kuna/Rappahannock mother with Indigenous roots in the southern United States and Central America and a Jewish father from France. She was raised in the bohemian Greenwich Village of the 1950s.

Given that three generations of her family have been involved in the performing arts (her mother and aunts founded New York City's groundbreaking Spiderwoman

Pendant près de quatre décennies, Monique Mojica a interpellé et ravi le public en tant qu'actrice de théâtre et de cinéma, chanteuse, animatrice à la télévision et dramaturge. Son travail innovateur et axé sur la collaboration ainsi que son engagement à promouvoir la voix des femmes autochtones la placent au premier plan du nouveau théâtre autochtone au Canada.

Monique est née dans une famille d'artistes. Fille d'un père juif français et d'une mère Kuna/Rappahannock ayant des racines autochtones dans le sud des États-Unis et en Amérique centrale, elle a grandi dans le Greenwich Village « bohémien » des années cinquante. Sa famille comptant trois générations d'artistes de la scène (sa mère et ses tantes ont fondé l'avant-gardiste Spiderwoman Theater à New York), il n'est pas étonnant



**Above/Ci-dessus:** Monique Mojica, Michelle St. John and/et Jani Lauzon, *The Scrubbing Project*, 2002. Photo: Nir Bareket

Theater), it's not surprising that Monique's love for the theatre emerged at an early age. At three, she began drama, dance and music theory classes, and by age 10 was performing Shakespeare.

The political upheaval of the 1960s drew Monique into the struggle for Aboriginal rights. But after her involvement with the American Indian Movement, she realized that her path to social justice lay in the arts, and returned to her study of dance and theatre.

Monique became well-known to film and television audiences with roles like Justine Osborne in the CBC movie, *Conspiracy of Silence* (1991), and Grandma-Builds-the-Fire in the award-winning movie *Smoke Signals* (1998). On stage, she has performed the works of Tomson Highway, Drew Hayden Taylor, Daniel David Moses and many other leading Aboriginal playwrights.

But Monique also had her own stories to tell. In 1990, she wrote *Princess Pocahontas and the Blue Spots*, a play satirizing colonization and celebrating Aboriginal women. In 1999, along with Jani Lauzon and Michelle St. John, she founded Turtle Gals, a contemporary theatre ensemble that tackled sensitive and topical issues facing Aboriginal people. *The Scrubbing Project* (1999) addresses internalized racism, uncovering and exploring the impulse to "scrub" or cleanse oneself of one's own skin colour. *The Triple Truth*, nominated in 2005 for a Dora Mavor Moore Award, tells the story of Aboriginal economies from pre-contact to modern times in 60 minutes of song, story and music.

Monique enjoys the creative synergy that comes from bringing to-

gether multiple Indigenous cultures. "I work best getting people together," she says, "networking and honouring the different pieces and the strengths that everyone can give into the whole." Her current project, *Chocolate Woman Dreams the Milky Way*, seeks to move Aboriginal theatre beyond the "victim narrative" to explore connections between cultures, traditions and artistic forms. It is the culmination of a 20-year collaboration with Cree director Floyd Favel, researching "Native Performance Culture."

Monique continues to explore and weave connections between peoples, traditions and artistic disciplines, creating and expanding a cultural space where Aboriginal women can find and refine their unique voice and stories. "The work that I do is always about acts of healing and resistance. Personal healing, community healing and cultural and historical reclamation. That's what I am driven to do."

que la passion du théâtre se soit manifestée très tôt chez Monique. Elle suivait, à trois ans, des cours d'art dramatique, de danse et de théorie musicale, et, à dix ans, jouait du Shakespeare.

Le bouleversement politique des années soixante a tout d'abord entraîné Monique dans la lutte pour les droits des autochtones. Toutefois, après avoir milité dans l'American Indian Movement, elle a pris conscience que les arts lui permettraient de faire progresser la justice sociale : elle s'est de nouveau tournée vers l'étude de la danse et du théâtre.

Monique Mojica est bien connue du grand public pour avoir tenu des rôles tels que celui de Julie Osborne dans le film de la CBC *Conspiracy of Silence* (1991) ou celui de « Grandma Builds-the-Fire » dans le film primé *Smoke Signals* (1998). Au théâtre, elle a joué les pièces de Tomson Highway, Drew Hayden Taylor, Daniel David Moses et de plusieurs autres grands dramaturges autochtones.

Monique avait par ailleurs ses propres histoires à raconter. En 1990, elle a signé *Princess Pocahontas and the Blue Spots*, une pièce qui fait la satire de la colonisation et célèbre les femmes autochtones. En 1999, avec Jani Lauzon et Michelle St. John, elle a fondé Turtle Gals, une troupe de théâtre contemporain qui aborde des sujets difficiles et actuels touchant les peuples autochtones. *The Scrubbing Project* (1999) traite du racisme intériorisé en dévoilant et examinant le désir qu'éprouvent certaines personnes de « nettoyer » la couleur de leur peau. *The Triple Truth*, sélectionnée en 2005 pour un prix Dora Mavor Moore, raconte

l'histoire de l'économie autochtone depuis la période préeuropéenne, en 60 minutes de chansons, de récits et de musique.

Monique apprécie la synergie créative qu'entraîne la rencontre de différentes cultures autochtones. « Je travaille mieux lorsque je rassemble les gens, dit-elle, en les interconnectant et en honorant l'apport et les forces que chacun peut apporter à l'ensemble. » Son projet en cours, *Chocolate Woman Dreams the Milky Way*, vise à porter le théâtre autochtone au-delà du « récit de victime » pour explorer les connexions entre cultures, traditions et formes artistiques. Cette œuvre sera le fruit de 20 ans de recherches en collaboration avec le metteur en scène cri Floyd Flavel sur la « culture du spectacle autochtone ».

Monique continue d'explorer et de tisser des connexions entre les peuples, les traditions et les disciplines artistiques, en créant et en élargissant un espace culturel où les femmes autochtones peuvent trouver et parfaire leur voix et leurs histoires particulières : « Mon travail se rapporte toujours à des actes de guérison et de résistance. La guérison personnelle, la guérison communautaire, la reconquête historique et culturelle, voici ce que je m'efforce d'accomplir. »

**Right/À droite:** Monique Mojica as/interprétant Coyote, *The Witch Story*, Toronto Island/Île de Toronto, 1986. Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste





# YVETTE NOLAN

Her audacious Aboriginal adaptation of Shakespeare's *Julius Caesar* at the National Arts Centre in Ottawa attracted national interest. But playwright Yvette Nolan has never backed away from theatrical innovation, tough content or a challenge to the powers that be.

Born in Saskatchewan and raised in Manitoba, Yvette has worked across Canada as a playwright, director, editor and dramaturge, redefining and expanding the boundaries of Aboriginal theatre. In her first play, *Blade* (1995), a young woman recounts the story of a man who targeted and killed Aboriginal women, and of society's indifference to the murders. It is a painful story, but one Yvette felt she had to tell.

"Writing plays is about making sense of things that don't make sense. We can write things better – better

Son audacieuse « adaptation autochtone » du *Jules César* de Shakespeare, au Centre national des Arts d'Ottawa, a retenu l'attention à l'échelle nationale. La dramaturge Yvette Nolan n'a jamais reculé devant l'innovation théâtrale ni craint d'aborder des sujets difficiles ou de confronter *l'establishment*.

Née en Saskatchewan mais élevée au Manitoba, Yvette a travaillé partout au Canada comme dramaturge, metteuse en scène ou éditrice, en s'appliquant à redéfinir et repousser les limites du théâtre autochtone. Sa première pièce, *Blade* (1995), rapporte par la voix d'une jeune femme les agissements d'un assassin qui ciblait des femmes autochtones, et l'indifférence de la société devant ces meurtres. Il s'agit d'une histoire affligeante, mais Yvette sentait qu'elle devait la raconter.



**Left/À gauche:**  
Monique Mojica  
and/et Keith Barker,  
*Death of a Chief*, 2007.  
Photo: Oliver  
Domenchini

endings, lies, people and reasons for things when there aren't any reasons.”

Since then, Yvette has written more than a dozen works for the theatre and edited several anthologies of Aboriginal theatre. *Annie Mae's Movement* (2007) tells the story of Annie Mae Aquash, a Mi'kmaq woman who joined the American Indian Movement. Her unsolved murder on the Pine Ridge reservation in South Dakota became a symbol of Native Americans' fight for justice and suffering at the hands of white society.

With *Death of a Chief* (2007), Yvette adapted Shakespeare's *Julius Caesar*. Set in an Aboriginal context, with a cast comprised mainly of female performers, the production blended the original script and narrative with Native languages, dance, and imagery. Its themes of power and ambition resonated with Aboriginal and non-Aboriginal audiences.

It also sparked considerable debate about what constitutes “Native” theatre. She has long believed that Aboriginal artists should be

encouraged to work as “artists,” unconstrained by either “white ways” of doing theatre or hackneyed preconceptions of “native” performing arts.

“We can't just put a powwow on stage and call that theatre,” says Yvette. “With *Death of a Chief*, we insisted that we be seen. At least for that moment, whether we're accepted or not, we insisted that we be seen differently.”

Yvette has served as the president of the Playwrights Union of Canada and Playwrights Canada Press. Currently the artistic director of Toronto's Native Earth Performing Arts, her goal is to ensure Aboriginal people are seen and heard as widely as possible on the Canadian theatre scene.

Much of Yvette's inspiration is drawn from young and emerging theatre artists, and she encourages them to master their art, follow their passion, and make a difference. “Learn to speak publicly and be willing to listen. Learn to write,” she says. “But whatever you do, learn to work in a powerful way... in a way that will change things.”

« Écrire des pièces revient à donner un sens aux choses qui en sont dépourvues. On peut améliorer les choses en les écrivant – de meilleurs dénouements, de meilleures illustrations, de meilleures personnes et de meilleures raisons lorsqu'il n'y a pas de raisons. »

Depuis, Yvette a rédigé plus d'une douzaine d'ouvrages pour le théâtre et édité plusieurs anthologies du théâtre autochtone. *Annie Mae's Movement* (2007) raconte l'histoire d'Annie Mae Aquash, une femme micmaque ayant joint les rangs de l'American Indian Movement. Le meurtre non résolu de cette femme, sur la réserve de Pine Ridge dans le Dakota du Sud, est devenu emblématique de la souffrance des autochtones aux mains de la société blanche des États-Unis, et de leur combat pour la justice.

Avec *Death of a Chief* (2007), dont la distribution se compose essentiellement d'actrices, Yvette a transposé le *Jules César* de Shakespeare dans un contexte autochtone. La pièce incorpore au texte d'origine les langues, les danses et l'imagerie autochtones. Les thèmes

du pouvoir et de l'ambition éveillent des résonances parmi les publics autochtone et non autochtone.

*Death of a Chief* a suscité un débat considérable sur la nature du théâtre « autochtone ». Yvette croit depuis longtemps que ces artistes devraient être encouragés à travailler en tant qu'« artistes », en ne se laissant entraver ni par la « manière blanche » de faire du théâtre ni par les clichés ou les idées préconçues qui s'attachent aux arts « autochtones ».

« On ne peut se contenter de présenter un pow-wow sur une scène et de dire qu'il s'agit de théâtre, déclare l'artiste. Avec *Death of a Chief*, nous avons insisté pour être vus. Au moins pendant ce moment, que l'on nous accepte ou non, nous avons insisté pour être vus différemment. »

Yvette a été présidente de la Playwrights Union of Canada et de la Playwrights Canada Press. Actuellement directrice artistique du Native Earth Performing Arts de Toronto, elle souhaite garantir aux autochtones un maximum de visibilité dans les milieux du théâtre canadien.

L'inspiration d'Yvette provient en grande partie des artistes de la relève qu'elle côtoie. Elle les encourage à maîtriser leur art, à suivre leur passion et à « changer les choses ». « Apprenez à vous exprimer en public et soyez disposés à écouter. Apprenez à écrire, dit-elle. Mais quoi que vous fassiez, apprenez à travailler avec efficacité. De façon à changer les choses. »



**Left/À gauche:** Falen Johnson and/et Lisa C. Ravensbergen, *The Ecstasy of Rita Joe* by/de George Ryga, 2009.  
Photo: Barbara Zimonick



# JOE OSAWABINE

You could see it as the closing of a circle, or a sign of the maturation of Aboriginal theatre in Canada. Years ago, as a young actor, Joe Osawabine stepped onstage with one of the country's best-known First Nations theatre companies. He is now that company's artistic director, and drawing a whole new generation into his art.

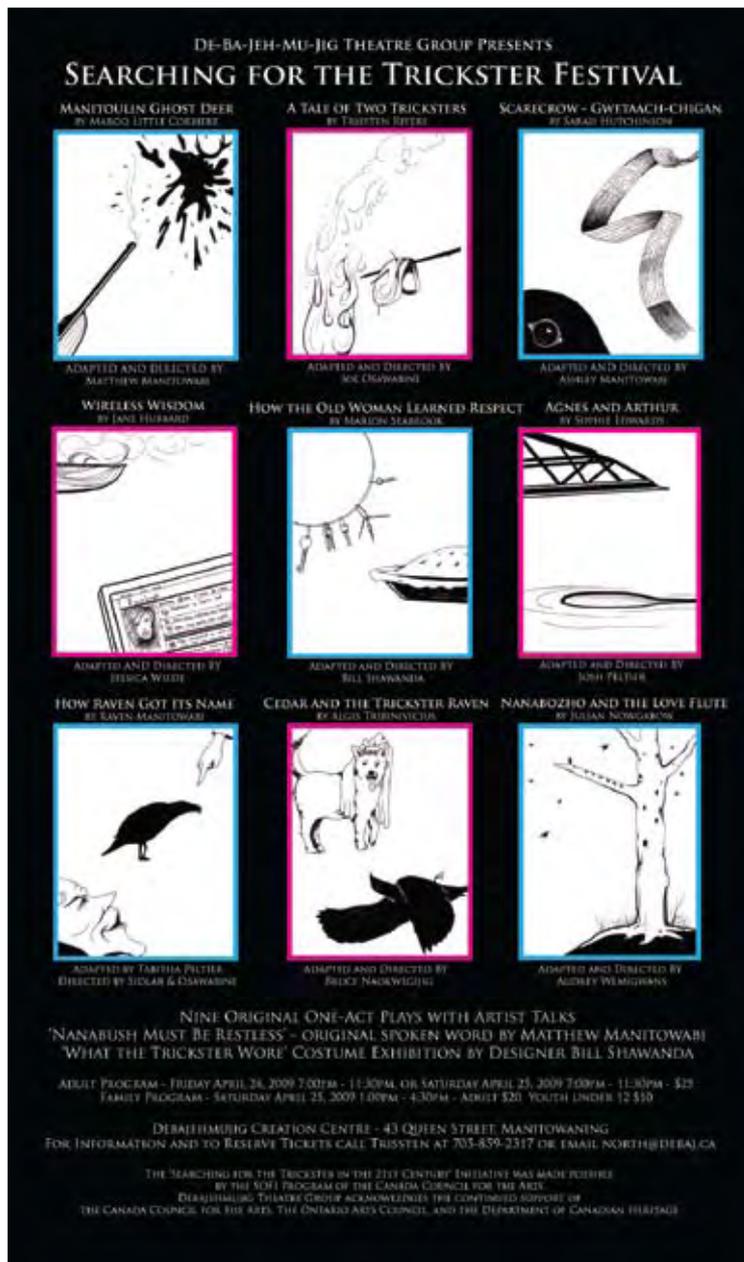
Theatre has always been in Joe's blood. His mother, also a performer, took Joe to his first plays. He made his stage debut at age 12, with the De-ba-jeh-mu-jig Theatre Group, the company he would eventually lead.

De-ba-jeh-mu-jig ("storytellers" in Cree and Ojibway) is a unique troupe from the Wikwemikong Unceded Indian Reserve on Manitoulin Island in Northern Ontario, where Joe was born and raised. "Debaj" creates almost all its productions, which are staged, modern

Cela peut être perçu comme l'aboutissement d'une trajectoire en boucle ou comme un signe de la maturation du théâtre autochtone au Canada. Il y a de cela des années, un jeune acteur du nom de Joe Osawabine montait sur scène avec l'une des compagnies théâtrales des Premières Nations les plus connues au pays. Il en est maintenant le directeur artistique et entraîne une toute nouvelle génération vers la pratique théâtrale.

Joe a toujours eu le théâtre dans le sang. Sa mère, également actrice, est celle qui l'a emmené voir ses premières pièces. Il fit ses débuts sur scène à 12 ans, au sein du De-ba-jeh-mu-jig Theatre Group, la compagnie qu'il devait un jour diriger.

La troupe De-ba-jeh-mu-jig (« conteurs » en cri et en ojibwé) a été fondée dans la réserve indienne non cédée



Poster/Affiche: *A Trickster's Tale*, 2003. Graphic design/Conception graphique: Josh Peltier

incarnations of the ancient art of storytelling, an approach that resonates with Joe. "We tell the stories of the people from our community," he says. "We're creating within our own cultural frame of reference. That's our starting point."

Joe has spent his artistic career working with Debaj. As an actor he toured extensively with several productions throughout Canada and the United States. In 2004, he co-wrote, performed and directed *The Gift*, one of Debaj's main stage productions.

Since becoming artistic director in 2004, Joe has helped to focus the company's Four Directions Creation Process. A culturally-centred and holistic approach to art that "recognizes the artist as the creation and the performance as the celebration," the process encourages balance between the physical, emotional, intellectual and spiritual aspects of being. "Debaj has stopped trying to fit into the mainstream model of a theatre company," says Joe. The troupe turns instead to cultural knowledge as the basis for theatrical invention.

Joe also helps administer the National Aboriginal Arts Animator Program, a two-year professional course for Aboriginal students. Students receive in-depth instruction in the fundamentals of theatre, and are taught to "animate" the creation of work back in their home communities. Some remain and continue working with the company.

Debaj is, by any measure, an artistic and commercial success. Five of its plays are being published, and the company recently opened a 125-seat theatre on Manitoulin Island, with a full sound studio and

performance space. Joe hopes to see it evolve into a focal point and gathering place for Aboriginal artists in many disciplines.

Joe is inspired by working with students and other Aboriginal youth. As a member of The Best Medicine Troupe, he travels with other performers who provide theatre training to Aboriginal people in remote northern communities. When the troupe first arrives in these communities, the youth are often reserved and silent. By the end of the training, Joe says, "They're on stage performing for their communities. Seeing that growth and having them see the possibilities within themselves – that's rewarding."

de Wikwemikong, sur l'île Manitoulin dans le nord de l'Ontario, où Joe est né et a grandi. Presque toutes les productions de « Debaj » sont des créations originales qui transposent dans le présent l'art ancien du conte. Cette approche rejoint Joe. « Nous racontons les histoires de gens de notre communauté, explique-t-il. Nous créons à partir de notre propre cadre de référence culturelle. C'est notre point de départ. »

La carrière artistique de Joe s'est déroulée au sein de Debaj. Comme acteur, il a effectué de nombreuses tournées pour présenter différentes productions partout au Canada et aux États-Unis. En 2004, il a coécrit, dirigé et joué *The Gift*, l'une des plus importantes productions théâtrales de Debaj.

Nommé directeur artistique en 2004, Joe a contribué à mettre au point le « processus de création à quatre directions » de la compagnie. À la fois holistique et axée sur la culture, cette approche particulière de l'art « reconnaît l'artiste en tant que création et la performance en tant que célébration ». Le processus favorise l'atteinte d'un équilibre entre les aspects physiques, émotionnels, intellectuels et spirituels de l'existence. « Debaj ne tente plus de se conformer au modèle dominant de ce qu'est une compagnie de théâtre, note Joe. La troupe se tourne plutôt vers la connaissance culturelle pour en faire la base de l'invention théâtrale. »

Joe apporte également son aide à la gestion du National Aboriginal Arts Animator Program, une formation professionnelle de deux ans destinée aux étudiants autochtones. Les étudiants inscrits au programme acquièrent une connaissance ap-

profonde des principes du théâtre ainsi que les compétences nécessaires pour « animer » la création d'œuvres lorsqu'ils seront de retour dans leur collectivité. Quelques-uns resteront pour continuer à travailler auprès de la compagnie.

Debaj est, sous tous les angles, un succès artistique et commercial. Cinq de ses pièces ont été publiées, et la compagnie a récemment ouvert un théâtre de 125 places sur l'île Manitoulin, doté d'un studio pour la prise du son et d'un espace pour les représentations. Joe souhaite que ce théâtre devienne un endroit important et qu'il constitue un lieu de rassemblement pour les artistes autochtones de disciplines variées.

Joe Osawabine trouve son inspiration dans son travail auprès d'étudiants et d'autres jeunes autochtones. Membre de la Best Medicine Troupe, il voyage avec d'autres artistes de la scène pour offrir des cours d'art dramatique aux autochtones des collectivités éloignées du Nord. Il est fréquent que les jeunes rencontrés dans ces collectivités se montrent tout d'abord réservés et silencieux. Mais, à la fin de leur formation, dit Joe, « ils jouent sur scène pour les autres membres de la communauté. Être témoin de cet épanouissement, les amener à prendre conscience de leur potentiel, c'est cela qui est gratifiant. »



**Above/Ci-dessus:** De-ba-jeh-mu-jig Theatre Group, *The Gulch*, 2007. Photo: De-ba-jeh-mu-jig Theatre Group/Nadya Kwandibens

**Below/Ci-dessous:** Joe Osawabine as/interprétant Iktomi, *A Trickster's Tale* by/de Tomson Highway, 2003. Photo: De-ba-jeh-mu-jig Theatre Group





# URSULA JOHNSON

Many people spend years seeking their path in life. Not Ursula Johnson. She can't remember a time when she didn't want to be an artist.

“When I was little, my mom took a photo of a journalist interviewing me about speaking Mi'kmaq,” says Ursula. “And in the photo, I'm sitting there drawing. I told that journalist that I wanted to be an artist.”

When people first meet Ursula Johnson, they are often surprised by her youth. Her work shows a maturity and sophistication far beyond her years. For that, Ursula credits two pillars in her life – the wisdom of her family, particularly her great-grandmother (Ursula lived with her when she was a child), and her strong grasp of Mi'kmaq language and culture.

Born in Sydney, Cape Breton in 1980 and raised in

Les gens mettent souvent bien des années à trouver leur voie. Pas Ursula Johnson. D'aussi loin qu'elle se souvienne, elle a toujours voulu être artiste.

« Quand j'étais petite, ma mère a photographié un journaliste qui m'interviewait sur le fait de parler micmac, raconte Ursula. Sur cette photo, on me voit assise en train de dessiner. J'ai dit au journaliste que je serais une artiste. »

Vu la maturité et le degré de sophistication dont témoigne son œuvre, les gens qui rencontrent Ursula Johnson pour la première fois sont souvent étonnés qu'elle soit si jeune. Ursula attribue cette précocité aux deux influences majeures de son existence : la sagesse de sa famille – plus particulièrement celle de sa grand-mère, avec qui elle a vécu pendant son enfance – et

nearby Eskasoni, Ursula was the first female Mi'kmaq student from Eskasoni First Nation to graduate from the Nova Scotia College of Art and Design. As a student, she experimented with photography, drawing and theatre, before concentrating on screen printing, a medium that allows her to combine and juxtapose elements of several media.

Her work has been exhibited in several Halifax galleries. One of her best-known pieces, *The Urban Aboriginal Guide to Halifax*, was inspired in part by Ursula's reflection on the Innu guides of the 19th-century Hind expedition, during which Europeans first "discovered" ancestral Innu lands. It is simultaneously an ironic comment on colonization, a practical guide for Aboriginal people moving from the reserve to the city, and an accomplished work of graphic art.

Like many younger artists, Ursula is as interested in the process of creation as the final product. Her conceptual pieces combine images and elements from multiple media and sources to explore and challenge ideas of culture, identity and ancestry. In many ways, her work is an ongoing voyage of interior investigation and discovery, reflecting her own passionate exploration of the questions that shape her work and identity. What does it mean to be Aboriginal? What does it mean to be a Mi'kmaq woman?

Outside the studio, Ursula commits time and energy to supporting and encouraging Aboriginal youth. Formerly a youth advocate and delegate supporting Indigenous initiatives at the United Nations, she now helps to create a safe and comfortable space for young people at

the Kitpu Youth Centre in Halifax – the kind of space she wishes she could have accessed as a struggling teenager.

Ursula's most recent artistic works are typically innovative fusions of ancient and experimental art forms. She is currently rediscovering one of her culture's most enduring traditions – Mi'kmaq basket weaving. By interviewing elders, working with youth, and studying the history, economics and logistics of basketry, Ursula is returning to her cultural roots. She is linking timeless knowledge with contemporary creative arts, and stepping into the ageless cycle of her people.

"I'm happy with my work so far," she says with a gentle smile. "But I can't wait to be a great-grandmother, making my own baskets."

sa profonde compréhension de la langue et de la culture micmaques.

Née à Sydney, au Cap-Breton, en 1980, puis élevée du côté d'Eskasoni, Ursula a été la première jeune femme micmaque de la Première Nation d'Eskasoni à recevoir un diplôme du Nova Scotia College of Art and Design. Ses études l'ont amenée à pratiquer la photographie, le dessin et le théâtre avant de se concentrer sur la sérigraphie, une technique lui permettant d'intégrer et de juxtaposer des éléments de diverses formes artistiques.

Son travail a été exposé à maintes reprises dans des galeries d'Halifax. L'une de ses œuvres les plus connues, *The Urban Aboriginal Guide to Halifax*, est inspirée en partie par les guides innus de l'expédition Hind, qui permit aux Européens du XIX<sup>e</sup> siècle de « découvrir » les terres ancestrales des Innus. Il s'agit tout à la fois d'un commentaire ironique sur la colonisation, d'un guide pratique à l'intention des autochtones qui quittent la réserve pour gagner la ville et d'une remarquable œuvre d'art graphique.

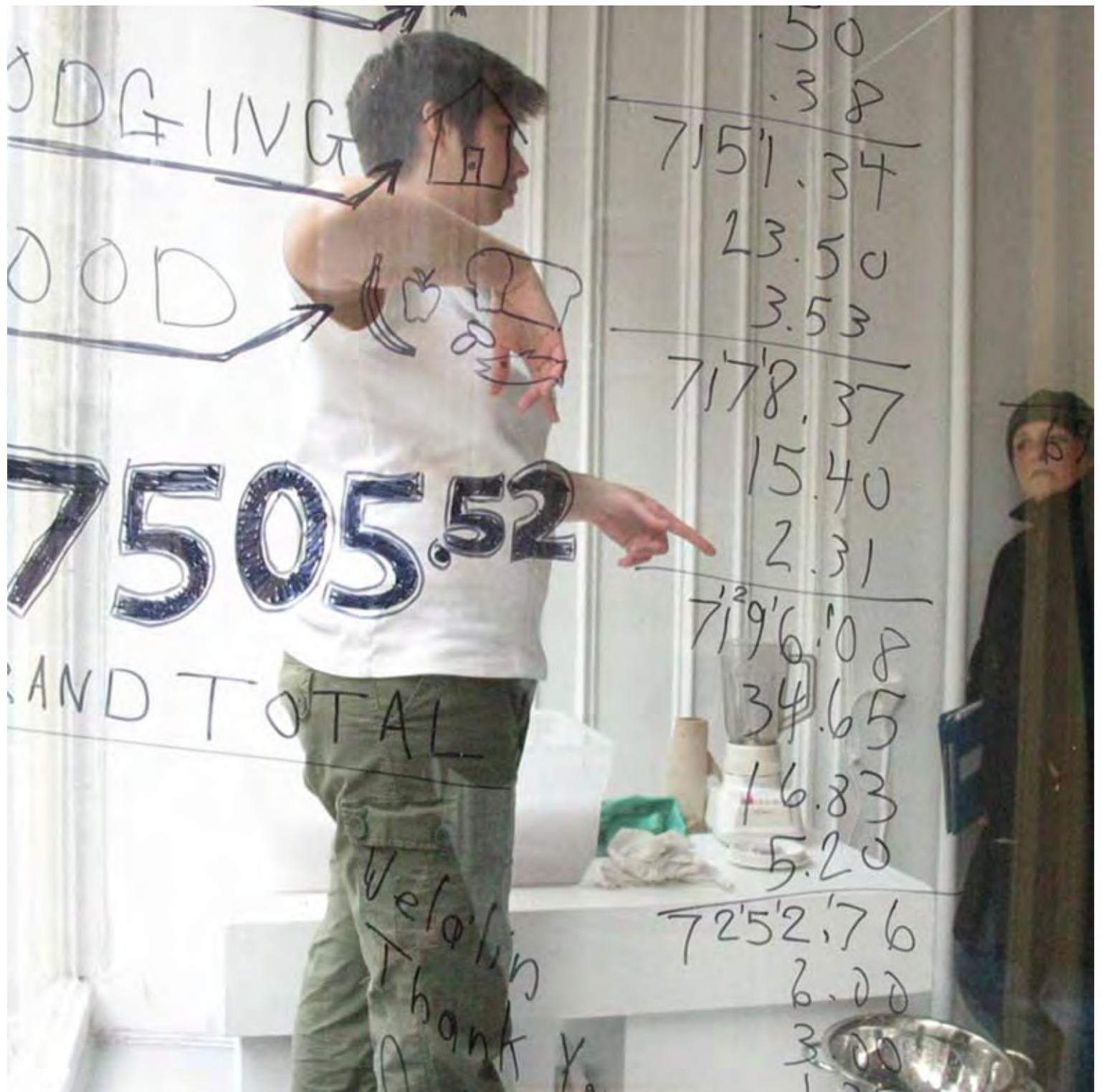
Comme de nombreux jeunes artistes, Ursula s'intéresse tant au processus créatif qu'au produit final. Ses œuvres conceptuelles intègrent des images et des éléments tirés de disciplines et de sources diverses pour explorer et mettre à l'épreuve les notions de culture, d'identité ou d'ascendance. Sous plusieurs aspects, son œuvre se présente comme un voyage introspectif, qui se poursuit toujours et rend compte d'une exploration passionnée du travail et de l'identité de l'artiste. Que signifie être autochtone ? Que signifie être une femme micmaque ?

Hors de l'atelier, Ursula consacre

son temps et son énergie à soutenir et à encourager la jeunesse autochtone. D'abord défenseur de la jeunesse et représentante du soutien aux initiatives autochtones auprès des Nations Unies, elle travaille maintenant à la création d'un espace confortable et sécuritaire pour la jeunesse au Kitpu Youth Centre de Halifax – le type d'espace auquel elle aurait aimé avoir accès lorsqu'elle était une adolescente essayant de percer.

Les plus récents projets artistiques d'Ursula présentent des fusions novatrices d'éléments traditionnels et expérimentaux : elle redécouvre actuellement l'une des traditions les plus durables de sa culture – le tressage de paniers micmacs. En interrogeant les aînés, en travaillant auprès des jeunes, en étudiant l'histoire, l'économie et la logistique de la vannerie, Ursula est retournée à ses racines. Elle allie le savoir immémorial aux arts créatifs contemporains, s'inscrivant ainsi dans le cycle éternel de son peuple.

« Je suis contente du travail que j'ai accompli jusqu'ici, avoue-t-elle avec un sourire discret. Mais j'ai hâte d'être une arrière-grand-mère occupée à tresser mes paniers. »



**Above/Ci-dessus:** *Untitled/Sans titre*, from NSCAD University graduation exhibition/installation/de l'exposition-installation de fin d'études de l'Université NSCAD, Anna Leonowens Gallery, April/avril 2006. Photo: Courtesy of/Avec l'aimable permission de Anna Leonowens Gallery



# STEVEN LOFT

One day in 1993, two new lives began for Steven Loft. His son was born and he was hired for the job that set him on a path as a curator, media artist, writer and leading advocate of Aboriginal arts in Canada.

Born in Hamilton, Ontario to a Mohawk father and a Jewish mother, Steven spent much of his time in Montreal. He absorbed arts and culture from his earliest years, attending galleries, concerts, films and the theatre with his grandmother.

Steven's first professional goal was to be a chef, but when he contracted a disease that affected his hands, he went back to university and studied the arts. His watershed moment arrived in 1993, when he was hired by the Native Indian and Inuit Photographers Association (NIIPA) for its video production program. NIIPA, the

L'existence de Steven Loft fut doublement bouleversée un jour de 1993. Alors que, d'une part, son fils naissait, d'autre part, on l'engageait, lui, pour un travail qui l'amènerait à être conservateur, artiste des arts médiatiques, écrivain et champion des arts autochtones du Canada.

Né d'un père mohawk et d'une mère juive à Hamilton en Ontario, Steven a longtemps habité à Montréal. Initié aux arts et à la culture dès ses jeunes années, il a visité des galeries, assisté à des concerts, visionné des films et fréquenté les théâtres avec sa grand-mère.

La première ambition de Steven était d'être chef cuisinier. Après qu'une maladie eut abîmé ses mains, il a plutôt choisi de retourner à l'université pour étudier les arts. Sa vie professionnelle prit un tournant décisif en

first Aboriginal artist-run centre in Canada, was created to promote a positive, realistic and contemporary image of Aboriginal people. NIIPA's influence on Aboriginal art in Canada was profound, and Loft would play a significant role as video producer and artistic director.

At NIIPA Steven began to search for information on Aboriginal art. To his surprise, he found very little. His solution: do it yourself. "I said to myself, well, *I'm* a writer. So I just started writing about Aboriginal art. I became a bit of a self-taught

critical writer."

Steven moved from NIIPA to an internship at the Art Gallery of Hamilton in 1997, where he rose to the position of First Nations curator-in-residence, working with many other curators, including the groundbreaking Shirley Madill.

In 2002, Steven became the executive director at Urban Shaman Gallery, an Aboriginal artist-run centre in Winnipeg. Under his five years of leadership, Urban Shaman evolved into an award-winning, cutting-edge venue with a growing reputation for

showcasing new works by most of the major contemporary Aboriginal artists in Canada.

Today Steven is the first Aboriginal curator-in-residence at the National Gallery of Canada. He finds tremendous satisfaction in expanding the boundaries of what Canadian and international audiences define as Aboriginal art. "It's rewarding when the work you're doing is acknowledged, when people come to your gallery and say 'that's really good and needed,' when artists' works are being shown in a profes-

sional environment, and when artists say thank you."

"There are very few days that go by that I don't feel rewarded by what I'm doing."

**Below/Ci-dessous:** Steven Loft beside/ devant *Daddy's Got a New Ride/Papa a une nouvelle voiture* by/de Dana Claxton, National Gallery of Canada/Musée des beaux-arts du Canada. Photo: NGC/MBAC



1993 lorsqu'on lui offrit d'œuvrer au sein du programme de production vidéo de la Native Indian and Inuit Photographers Association (NIIPA). Premier centre d'artistes autochtones autogéré du Canada, la NIIPA a été créée en vue de diffuser une image positive, réaliste et contemporaine des peuples autochtones. La NIIPA a eu une forte influence sur l'art autochtone canadien : Steven Loft y a joué un rôle significatif en tant que producteur vidéo et directeur artistique.

À la NIIPA, Steven a tout d'abord

cherché à se documenter sur l'art autochtone. Étonné du peu d'information disponible, il prit sur lui de corriger la situation : « Je me suis dit : je suis écrivain. Et j'ai entrepris d'écrire sur l'art autochtone. Je suis devenu une sorte de critique autodidacte. »

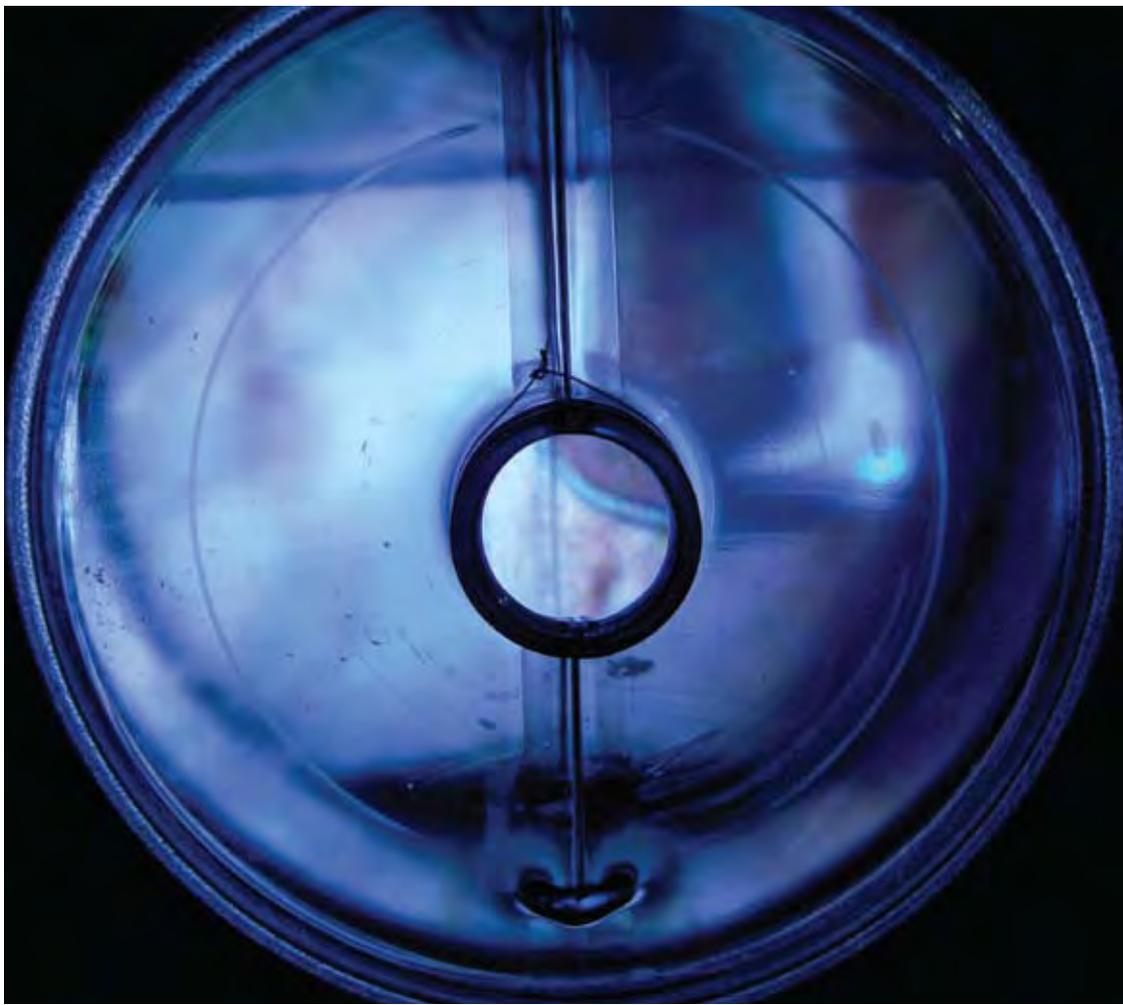
En 1977, Steven a quitté la NIIPA pour effectuer un stage à l'Art Gallery of Hamilton. Conservateur autochtone en résidence, il a été amené à travailler avec plusieurs autres conservateurs, dont la pionnière Shirley Madill.

En 2002, Steven s'est vu confier la direction de l'Urban Shaman Gallery, un centre d'artistes autochtones autogéré établi à Winnipeg. Sous sa gouverne, pendant cinq ans, la galerie est devenue un organisme primé, à la fine pointe de la création artistique et reconnu pour présenter les œuvres les plus récentes de la plupart des artistes autochtones importants au Canada.

Steven est aujourd'hui le premier conservateur autochtone en résidence au Musée des beaux-arts du Canada. Il éprouve une grande

satisfaction lorsqu'il repousse les limites de ce que le public canadien ou international perçoit comme étant représentatif de l'art autochtone : « Il est gratifiant de constater que votre travail est reconnu, d'entendre les visiteurs du lieu d'exposition vous dire que "cela est une chose bonne et nécessaire", de voir que les œuvres sont exposées dans un contexte professionnel et de recevoir les remerciements des artistes. »

« Il est très rare qu'un jour passe sans que je me sente gratifié par mon travail. »



**This page/Sur cette page:**

*Keeshechewan* (detail/détail), 2004.

Photos: Courtesy of the artist/

Avec l'aimable permission de l'artiste





# MARY LONGMAN

Visitors to the MacKenzie Art Gallery in Regina, Saskatchewan, are inevitably drawn to *Ancestors Rising* (2006), a dramatic exploration of the profound and ancient relationship between First Nations and the bison. It is a striking work that invites the audience to bear witness to the Aboriginal history of the region and honour the Aboriginal experience.

The sculpture is the work of Mary Longman, a Saulteaux artist from Gordon First Nation in Saskatchewan. Over the years, Mary has produced book illustrations, paintings, sketches, sculptures and mixed media, on display in venues such as the National Gallery of Canada, the Vancouver Art Gallery and the Canadian Museum of Civilization.

The drive to share and express Aboriginal history and

Les visiteurs de la MacKenzie Art Gallery de Regina, en Saskatchewan, sont inévitablement attirés par *Ancestors Rising* (*Le réveil des ancêtres*, 2006), une exploration dramatique du lien profond et ancien qui rattache les Premières Nations au bison. Cette sculpture saisissante invite le spectateur à prendre connaissance de l'histoire autochtone de la région et lui transmet un sentiment de respect pour l'expérience autochtone.

*Ancestors Rising* est l'œuvre de Mary Longman, artiste saulteaux de la Première Nation de Gordon en Saskatchewan. Au fil des ans, Mary a produit des illustrations, des peintures, des dessins, des sculptures et des œuvres de techniques mixtes, exposés notamment au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée des beaux-arts de Vancouver et au Musée canadien des civilisations.

experience in various media has been a hallmark of Mary's work and life. "Being an artist is just one of those things I was born with," she says.

Initially raised by her mother, aunt and grandmother, at age five, Mary was caught up in what came to be

called the "Sixties Scoop," when thousands of Aboriginal children were removed from their homes and became wards of the state. She spent much of her childhood and youth in foster care. Mary and her sister were reunited with her moth-

er and family at the age of 16, and spent 11 more years relocating with her other six siblings.

Mary first began painting and drawing in her room as a child. Her talent was recognized when she was still very young. She pursued art

throughout high school and university, earning degrees in fine art from the Emily Carr Institute of Art and Design in Vancouver, the Nova Scotia College of Art and Design, and the University of Victoria.

A self-professed tomboy, Mary discovered she enjoyed using tools and physical materials to create art, which drew her to sculpture.

"Every sculpture has its own tactile quality. With sculpture, you're able to feel your form and to interact with it with your body."

Mary is passionate about education and First Nations history, and has taught elementary and post-secondary students for over 20 years. She is currently an associate professor at the University of Saskatchewan in Saskatoon.

As an artist, Mary continues to experiment and grow. Her recent work incorporates natural materials, such as rocks, bones and trees, drawing on their spiritual quality and the energy they hold. "The metaphoric forms that evolve from my themes are usually inspired by nature. I see poetics in nature's forms that reveal a connection to the human story. It has been my observation that the human story of life is what connects hearts and people. I see my exhibitions as an opportunity for viewers to make a connection with the Aboriginal experience, to bring understanding and perhaps make meaning in their own lives."



**Left/À gauche:** *Co-dependents*, 1996, wood, leather, copper/bois, cuir, cuivre. 152 x 139 x 104 cm. Photo: Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.



La vie et le travail de Mary sont marqués par la volonté de partager et d'exprimer l'histoire et l'expérience autochtone en utilisant différentes techniques. « Être une artiste est simplement l'une de ces choses qui m'accompagnent depuis la naissance. »

Tout d'abord élevée par sa mère, sa tante et sa grand-mère, Mary fut entraînée à l'âge de cinq ans dans ce qu'on appellera plus tard le *Sixties Scoop*, une opération dans le cadre de laquelle des milliers d'enfants autochtones ont été retirés de leur foyer pour devenir pupilles de l'État. Elle a donc passé une grande partie de son enfance et de sa jeunesse en famille d'accueil. Mary avait 16 ans lorsqu'elle-même et sa sœur aînée ont retrouvé leur mère et leur famille. Il aura fallu encore 11 années de recherche pour retracer ses 6 autres frères et sœurs.

Mary a commencé à peindre et

à dessiner dans sa chambre alors qu'elle était enfant, et son talent a été reconnu très tôt. Des études en arts l'ont ensuite menée du secondaire à l'université : elle est diplômée de l'Emily Carr Institute of Art and Design de Vancouver, du Nova Scotia College of Art and Design et de l'Université de Victoria.

Celle qui se voit elle-même comme un « garçon manqué » s'est intéressée à la sculpture après avoir découvert qu'il lui est agréable de produire des œuvres d'art à l'aide d'outils et d'objets matériels : « Chaque sculpture possède sa propre qualité tactile. Avec la sculpture, il est possible de sentir la forme, et d'interagir physiquement avec elle. »

Mary se passionne pour l'enseignement et l'histoire des Premières Nations. Elle a enseigné aux niveaux élémentaire et post-secondaire pendant plus de 20 ans. Elle est actuellement professeure

agregée à l'Université de la Saskatchewan à Saskatoon.

Artiste, elle ne cesse d'expérimenter et d'évoluer. Son travail récent incorpore des matériaux naturels tels que des pierres, des os ou des arbres, et s'attache à la qualité spirituelle, à l'énergie qu'ils contiennent. « Les formes métaphoriques auxquelles mes thèmes donnent lieu sont habituellement inspirées par la nature, explique Mary. Je perçois dans les formes de la nature une poésie révélatrice de liens avec l'histoire humaine. J'ai pu constater que l'histoire humaine de la vie est ce qui connecte les cœurs et les gens. Telles que je les vois, mes expositions sont pour le spectateur une occasion de se rattacher à l'expérience autochtone, de mieux comprendre et peut-être de mieux discerner le sens de sa propre existence. »



**Above/Ci-dessus:** *Birth of Life*, 2000, wood, rocks, steel cable, metal base/bois, pierres, câble d'acier, base de métal. 180 x 188 x 107 cm. Photo: Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

**Top of page/En haut de la page:** *Ancestors Rising*, 2005 - 2006, bronze, copper cable, stone/bronze, câble en cuivre, pierre. 1,5 x 6 x 6 m. Collection: MacKenzie Art Gallery.



# EDWARD POITRAS

An artist at the forefront of contemporary Canadian art, Edward Poitras deftly explores and integrates multiple themes and traditional and contemporary media.

Born in Saskatchewan, a member of the Gordon First Nation, Edward was exposed to art and culture by “hanging around with artists” as a teenager. He enrolled in the Indian Art program at the Saskatchewan Indian Cultural College in the early 1970s, where he studied with Aboriginal artist and author Sarain Stump. He also studied at Manitou College in Quebec, and has taught at colleges and universities across Canada.

Edward is keenly aware of the contradictions, tensions and realities that shape Aboriginal life in Canada. Raised in the city of Regina and on reserve, he was influenced by both his Métis father and his Cree-Saulteaux mother,

Artiste à l'avant-plan de l'art contemporain canadien, Edward Poitras explore avec brio de nombreux thèmes en ayant recours à la fois de techniques traditionnelles et contemporaines.

Né en Saskatchewan et membre de la Première Nation de Gordon, Edward a pris goût à l'art et à la culture « en traînant avec des artistes » pendant son adolescence. Au début des années 1970, il s'est inscrit au programme d'art indien du Collège culturel des Indiens de la Saskatchewan, où il a étudié auprès de l'artiste et auteur autochtone Sarain Stump. Il a également étudié au Collège Manitou, au Québec, et enseigné dans différents collèges et universités partout au Canada.

Edward est tout à fait conscient des contradictions, des tensions et des réalités qui façonnent la vie

and now refers to his parentage wryly as “a curious mix.” Edward draws on these tensions and contradictions to explore themes such as assimilation, identity, displacement and, as Edward calls it, the “recovery of history.”

The breadth of his themes is mirrored in the wide range of media and techniques Edward uses in his installations. Natural and manufactured materials, visual and sculptural elements, horsehair and a paper surgical mask become raw material for his groundbreaking, slyly subversive vision. One of his best-known installations, *Internal Recall*, includes a group of bound figures that challenges visitors with its disturbing connotations of binding treaties and broken promises. In another piece, *Treaty Card*, Edward paints his face as a clown and inserts it into his official, laminated Indian Status card, mocking the notions of government-granted status, the *Indian Act*, and other vestiges of colonialism.

Edward's pieces shatter the accepted narrative of Aboriginal history, allowing for new and often controversial ways of seeing and exploring the modern world through Aboriginal eyes. His art combines contemporary approaches with elements from many times and traditions. A powerful underlying Aboriginal perspective unites and gives resonance to these diverse elements.

Featured for two decades in nearly every major national and international Aboriginal art exhibit, Edward's impressive body of work won him the distinction of being the first Aboriginal artist to represent Canada at the prestigious Venice Bi-

ennial, an experience captured in a documentary, entitled *The Trickster: Edward Poitras in Venice*. Other honours include the Saskatchewan Lieutenant Governor's Award for Innovation and the Canada Council for the Arts' Joseph S. Stauffer Prize. In 2002, he received a Governor General's Award in Visual and Media Arts.

Edward works collaboratively with artists and organizations, particularly in Saskatchewan. One of his personal goals is to give all people, particularly Aboriginal youth, access to art and artistic creation. He hopes his own work inspires other artists and encourages everyone to question the world around them. “I would like to think that [my art] brings about some kind of change. I like to work on an idea and then hopefully something positive will come out of it.”

des autochtones au Canada. Élevé dans la ville de Regina et sur une réserve, il a subi la double influence de son père métis et de sa mère crie (Saulteaux); non sans ironie, il considère aujourd'hui qu'il est issu d'un « curieux mélange ». Edward s'inspire de ces tensions et contradictions pour explorer des thèmes tels que l'assimilation, l'identité, le déplacement et, suivant l'expression qu'il utilise, le « rapatriement de l'histoire ».

La diversité des thèmes qu'il aborde trouve un écho dans la quantité de médiums et de techniques qu'il emploie pour créer ses installations. Matériaux naturels ou artificiels, éléments sculpturaux ou visuels, crins de cheval ou masque chirurgical de papier, voilà les matières premières mises au service de son imagination novatrice et ingénieusement subversive. L'une de ses installations parmi les plus connues, *Internal Recall*, comporte un groupe de figures attachées qui provoquent le spectateur en rappelant l'idée de traités contraignants et de promesses non tenues. Dans une autre œuvre, Edward a peint son visage sous les traits d'un clown puis a inséré l'image obtenue dans son certificat officiel et laminé de statut d'Indien. Ceci pour tourner en dérision la notion du statut attribué par le gouvernement, la *Loi sur les Indiens* et d'autres vestiges du colonialisme.

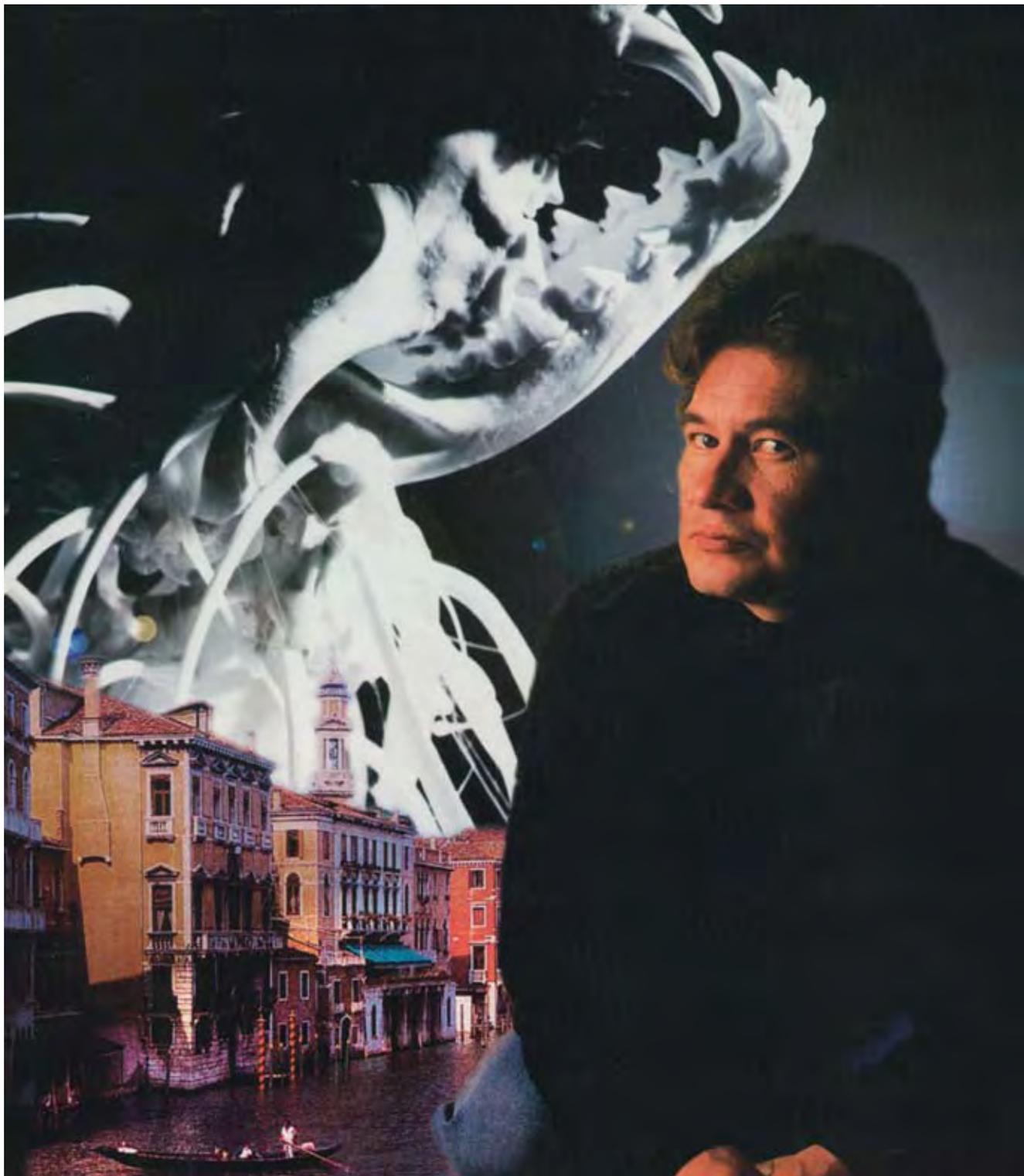
Les œuvres d'Edward malmènent le récit accepté de l'histoire autochtone et suscitent fréquemment la controverse en offrant au spectateur de saisir et d'explorer le monde moderne du point de vue d'un autochtone. Son œuvre juxtapose les approches contemporaines et des éléments issus de différentes

périodes et traditions. Ces divers éléments sont liés et se répondent par l'effet de la forte perspective autochtone qui sous-tend son travail.

Présenté depuis deux décennies dans presque toutes les grandes expositions nationales et internationales d'art autochtone, l'œuvre imposant d'Edward lui a valu l'honneur d'être le premier artiste autochtone appelé à représenter le Canada à la prestigieuse Biennale de Venise. Cette expérience a d'ailleurs fait l'objet d'un documentaire intitulé *The Trickster : Edward Poitras in Venice*. Il a également reçu le Prix du lieutenant-gouverneur de la Saskatchewan pour l'innovation dans les arts et le Prix Joseph-S. Stauffer du Conseil des Arts du Canada. Un Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques lui a aussi été décerné en 2002.

Edward travaille en collaboration avec d'autres artistes et organismes, particulièrement en Saskatchewan. L'un de ses objectifs personnels est de mettre l'art et la création artistique à la portée de tous, et tout particulièrement à la portée de la jeunesse autochtone. Il souhaite que son travail inspire d'autres artistes et encourage toute personne à se questionner sur le monde dans lequel nous vivons : « J'aimerais pouvoir penser que [mes œuvres] provoquent une sorte de changement. J'aime travailler sur une idée en espérant que cela aura un résultat positif. »

**Right/À droite:**  
From/Extrait de  
*The Trickster:*  
Edward Poitras in  
Venice, 1995,  
film by/de Gordon  
McLennan.  
Photo: Moving  
Images Distribution





# JANE ASHPOITRAS

Science and spirituality. Image and word. Tradition and postmodernism. The art of Jane Poitras is the art of juxtaposition, and techniques and images that find their shape in the synthesis of apparent “opposites” – like Jane herself.

Born in the remote Alberta town of Fort Chipewyan as a member of Mikisew Cree First Nation, Jane was orphaned as a young girl. She grew up in Edmonton – in isolation from her Aboriginal roots and culture – in the care of an elderly German woman who became her guardian. As a child, Jane loved to draw, colour, cut and paste, but a career in the arts seemed an unlikely choice; so she completed a degree in Microbiology from the University of Alberta. She continued to take art classes in the evening, and with the encouragement of

La science et la spiritualité. L'image et le mot. La tradition et le postmodernisme. L'art de Jane Poitras en est un de juxtaposition, où techniques et images trouvent leur forme dans la synthèse d'apparents « contraires » – tout comme Jane.

Née en Alberta dans la municipalité isolée de Fort Chipewyan et membre de la Première Nation des Cris Mikisew, Jane a perdu ses parents à un très jeune âge. Elle a grandi à Edmonton, coupée de ses racines et de sa culture autochtone, sous la gouverne d'une vieille dame d'origine allemande devenue sa tutrice. Enfant, elle aimait déjà dessiner, colorier, faire des découpages et des collages. Cependant le choix d'une carrière artistique ne paraissait pas souhaitable : elle poursuivit un cursus qui lui permit d'obtenir un diplôme en micro-

her friends, submitted a portfolio to the Fine Arts program at the University of Alberta. She was immediately accepted and received a Bachelor of Fine Arts in printmaking in 1983. In 1985, she received a master's degree in printmaking from Columbia University in New York, and her professional life in the arts began.

Jane's style is unique and instantly recognizable – a post-modern blend of Aboriginal imagery and unconventional combinations of media. Her layered strands of image and text are sometimes provocative, sometimes ironic, contrasting

elements of Aboriginal reality and contemporary, mainstream society. Her creations are on display in every major gallery in Canada, and in private and public collections around the world.

Jane's remarkable and diverse body of work draws on many sources – her lifelong exploration of her own Aboriginal roots, her upbringing, her education, and her contemplation of the spiritual. "I'm a generalist," she says. "I'm not a specialist in just one field. I'm knowledgeable in many fields—from philosophy to religion to shamanism to medicine to plants."

History is often reflected in Jane's work, frequently in images challenging Eurocentric and colonial perspectives. *Potato Peeling 101 to Ethnobotany 101* (2004) is a massive diptych that juxtaposes visions of a residential school – its classrooms, blackboards and alphabet – with images reflecting the deep wellspring of traditional knowledge held by Aboriginal people.

Jane's interest in shamanism and the spiritual elements of ethnobotany led to a touring exhibition organized by the Thunder Bay Art Gallery. The exhibition, *Consecrat-*

*ed Medicine* (2004), explores the relationship between plants and ceremonies. "Everything has a spirit," she says. "There is a very powerful feeling when you work the medicines, and understand this traditional knowledge that Aboriginal people have had since time immemorial."

One of Jane's most evocative pieces is *The Contrary* (1999), an apt description of the energy that drives her creativity. Past and present, brush and pen, scientist and artist – from the space where the contrary fuses and reconciles flows the vibrant art of Jane Ash Poitras.





biologie de l'Université de l'Alberta. Jane acquit néanmoins une formation artistique en suivant des cours du soir puis, encouragée par des amis, soumit un portfolio en vue d'intégrer le programme de beaux-arts de l'Université de l'Alberta. Elle fut aussitôt acceptée. Elle obtint en 1983 un baccalauréat en beaux-arts avec spécialisation en gravure. Elle reçut en 1985 son diplôme de maîtrise, toujours en gravure, à l'Université Columbia (à New York) et entama aussitôt une vie professionnelle dans le monde des arts.

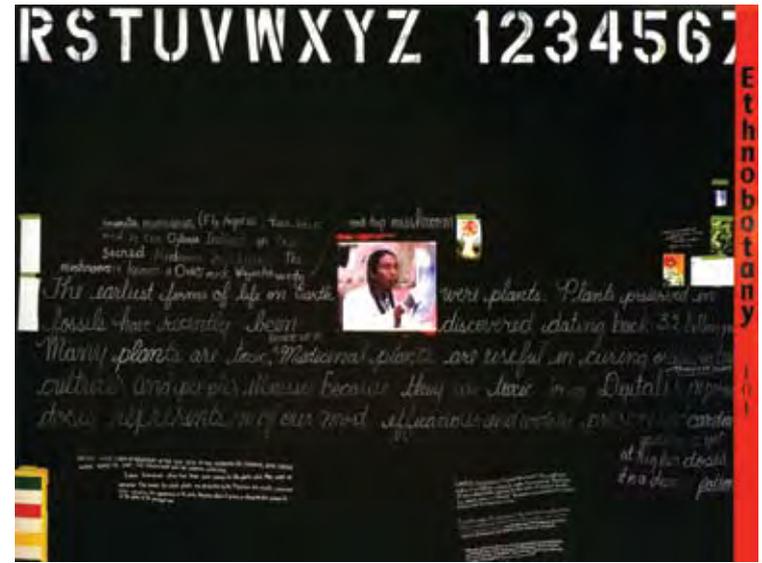
On reconnaît immédiatement le style unique de Jane Poitras, un mélange postmoderne où l'imagerie autochtone rencontre différentes techniques associées de façon non conventionnelle. Provocateurs ou ironiques, des enchaînements superposés d'images et de textes opposent les éléments de la réalité autochtone à la société ambiante contemporaine. Ses créations sont exposées dans tous les grands musées canadiens et font partie de col-

lections particulières partout dans le monde.

Auteure d'un œuvre remarquable par sa diversité, Jane a pour sources d'inspiration l'exploration permanente de ses racines autochtones, son éducation, sa formation et la contemplation du monde spirituel. « Je suis une généraliste, dit-elle. Je ne me spécialise pas dans un domaine précis. J'ai des connaissances dans plusieurs domaines, de la philosophie à la religion, du chamanisme à la médecine et aux plantes. »

Le travail de Jane se rattache souvent à l'histoire au moyen d'images qui dérogent aux perspectives eurocentriques et coloniales. *Potato Peeling 101 to Ethnobotany 101* (2004) est un diptyque massif où se répondent les images d'un pensionnat – ses classes, ses tableaux avec l'alphabet – et des images évoquant la source profonde du savoir traditionnel des peuples autochtones.

L'intérêt que l'artiste porte au chamanisme et aux éléments spiri-



tuels de l'ethnobotanique a donné lieu à une exposition itinérante organisée par la Thunder Bay Art Gallery. Cette exposition, *Consecrated Medicine* (2004), traite des rapports existant entre les plantes et les cérémonies. « Tout a un esprit, dit Jane. On éprouve un sentiment puissant lorsqu'on emploie les produits médicinaux en comprenant le savoir traditionnel qui est celui des peuples autochtones depuis des temps immémoriaux. »

L'une de ses œuvres les plus évocatrices s'intitule *The Contrary* (1999), une juste description de l'énergie qui porte sa créativité. Le passé et le présent, le pinceau et la plume, la scientifique et l'artiste – d'un espace où les contraires se rencontrent et se réconcilient provient l'œuvre éclatant de Jane Ash Poitras.

**Above/Ci-dessus:** *Potato Peeling 101 to Ethnobotany 101*, 2004, mixed media on canvas/techniques mixtes sur toile.

Photo: Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

**Opposite/Page précédente:**

*Sundancer Don't Cry for Me*, 1997, mixed media on canvas/ techniques mixtes sur toile, 152 x 244 cm. Collection: Art Gallery of Mississauga. Photo: Courtesy of the artist/ Avec l'aimable permission de l'artiste



# JOANNE ARNOTT

Joanne Arnott is a poet who truly understands family. With eight siblings and six children, it's not surprising that family and community – forces that define and connect us – are the themes that inspire and shape much of her work.

Born in Winnipeg, this proud “prairie girl” is a Métis/mixed-blood poet and children’s author whose love for the arts has its roots in her girlhood. Her father played guitar, her mother was a visual artist, and her family would often sing together. Joanne began writing as a child, her poetry influenced by the music that surrounded her. In high school, she joined a writer’s group and began creating poetry in earnest.

Joanne’s first book of poetry, *Wiles of Girlhood* (1991), won the Gerald Lampert Award. She has published three

Issue d’une fratrie de huit et mère de six enfants, la poète Joanne Arnott sait vraiment ce qu’est une famille. Il n’est pas étonnant que les thèmes de la famille et de la communauté – ces forces qui nous définissent et nous lient – inspirent et déterminent grandement son travail.

Poète et auteure de littérature jeunesse, née à Winnipeg, cette fière « fille des prairies » métisse se passionne pour les arts depuis son jeune âge. Son père jouait de la guitare, sa mère était une artiste des arts visuels et les membres de sa famille chantaient fréquemment ensemble. Joanne s’est adonnée à l’écriture dès l’enfance, et sa poésie a d’abord été marquée par la musique qui l’entourait. À l’école secondaire, elle a joint un groupe d’auteurs pour se consacrer sérieusement à la création poétique.

“Writing is not a trouble-free road.  
But it’s a great path for nurturing  
yourself, your community and  
having a positive influence  
on the world.”

further collections; her most recent, *Mother Time* (2007), articulates, in an intimate and personal way, the challenges of pregnancy and motherhood from her unique perspective – a woman at the juncture of cultures, lives and generations.

Of her struggles as a woman of mixed ancestry, she says: “In a lot of ways, who I am never really matched the social stories I was living in. My family presented as white but I wasn’t accepted as white.”

This perspective shapes her other writings too. *Breasting the Waves: On Writing and Healing* (1995), weaves together essays and autobiographical reflections, often painful, on race and sexuality, while *Ma MacDonald* (1993), a children’s book, captures the beauty of natural childbirth.

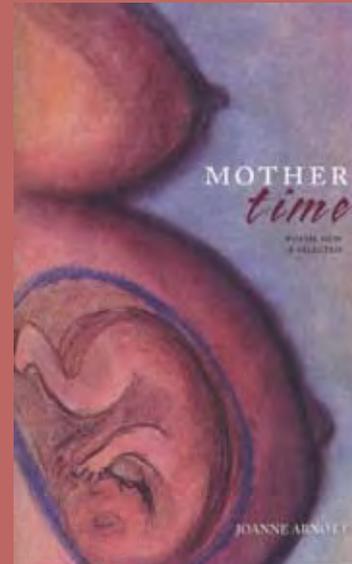
Currently based in Richmond, B.C., Joanne is committed to expanding the community of Aboriginal authors in Canada by facilitating workshops and organizing events that bring writers together to share their stories. “This has had a healing effect on me,” she says. “I am strengthened by people like me

– people who have had common experiences. This has been a huge part of my development as a person; it anchors me to the world.”

Working with other artists and bringing women together to share experiences continues to be Joanne’s passion. She looks forward to the emergence of a new generation of Aboriginal writers, with their own voices and stories.

“Writing is not a trouble-free road,” says Joanne Arnott. “But it’s a great path for nurturing yourself, your community and having a positive influence on the world.”

Excerpt from “Healing Circle,”  
*Mother Time: Poems New and Selected*, 2007



history is long, the world  
both fierce and tremendous,  
one person alone  
is so much easier and stronger  
when she joins within the circle  
of her people  
in the presence of Great Spirit  
and recognizes, home

« [L'écriture] n'est pas un chemin  
sans embûches. Toutefois, c'est  
un excellent moyen de se développer,  
d'enrichir notre communauté  
et d'exercer une influence  
positive sur le monde. »

Traduction libre  
Extrait de « Healing Circle »  
du recueil *Mother Time Poems New and Selected*, 2007

l'histoire est longue, le monde  
à la fois féroce et fantastique,  
une personne seule

a plus de facilité et de force  
si elle joint le cercle  
de son peuple

en présence du Grand esprit

et se sent chez elle

Son premier recueil de poèmes, *Wiles of Girlhood* (1991), a remporté le prix Gerald-Lampert. Elle a publié trois autres recueils; le plus récent, *Mother Time* (2007), expose de façon intime et personnelle les défis qui accompagnent la grossesse et la maternité, du point de vue particulier d'une femme qui se trouve à la jonction de cultures, de vies et de générations différentes.

Au sujet des combats qu'elle a menés en tant que femme d'ascendance mixte, elle raconte : « De bien des manières, je n'ai jamais été vraiment assortie aux contextes sociaux dans lesquels j'ai évolué. Notre famille avait l'apparence des Blancs, mais je n'étais pas acceptée comme Blanche. »

Cette perspective façonne aussi ses autres écrits. *Breasting the Waves : On Writing and Healing* (1995) se compose d'essais et de réflexions autobiographiques parfois douloureuses sur l'ethnicité et la sexualité alors que *Ma MacDonald* (1993), un livre pour enfants, traduit la beauté de l'accouchement naturel.

Actuellement installée à Richmond, en Colombie-Britannique, Joanne se consacre au développement de la communauté des auteurs autochtones du Canada par l'animation d'ateliers et l'organisation d'événements, dans le cadre desquels les écrivains se rencontrent et partagent leurs histoires. « Cela a eu un effet réparateur sur moi, dit-elle. Les personnes qui me ressemblent, qui ont vécu des expériences semblables, me rendent plus forte. Cela a constitué une partie énorme de mon développement en tant que personne – et me rattache au monde. »

Travailler avec d'autres artistes et rassembler les femmes pour les amener à partager leurs expériences sont toujours les passions de Joanne. Elle attend avec impatience que de nouvelles générations d'auteurs autochtones émergent, avec leurs propres voix et leurs propres histoires.

« [L'écriture] n'est pas un chemin sans embûches, souligne Joanne Arnott. Toutefois, c'est un excellent moyen de se développer, d'enrichir notre communauté et d'exercer une influence positive sur le monde. »



# MARILYN DUMONT

Coleridge's *Ancient Mariner* was compelled to wander the earth in search of an audience. Unless he could tell his sad tale, he said, "this heart within me burns." Two centuries later, Marilyn Dumont also felt a deep need to tell her story, fuelling a lifelong love of the written word.

Marilyn is an award-winning Métis poet who is a descendant of Gabriel Dumont Sr., uncle to Gabriel Dumont Jr., Louis Riel's general. Her work has been widely anthologized and broadcast on radio and television. She grew up in what she calls "rough Alberta farming country," small towns where racism, like wheat fields, was simply part of the landscape. A quiet, introspective child, she loved to read, and as a preteen discovered John Steinbeck's *The Grapes of Wrath*. "I was surprised at how easily I could relate to the characters

Le vieux marin du poème de Coleridge était contraint de parcourir le monde en quête d'un public : « Jusqu'à ce que mon affreuse histoire soit dite, le cœur me brûle intérieurement », se lamentait-il. Deux siècles plus tard, Marilyn Dumont a ressenti à son tour le pressant besoin de raconter son histoire, besoin qui se trouve à la base de sa passion pour la littérature.

Poète métisse, Marilyn est lauréate de plusieurs prix et descendante de Gabriel Dumont, lui-même oncle du jeune Gabriel Dumont, général de Louis Riel. Son travail, qui figure dans plusieurs anthologies, a été diffusé à la télévision comme à la radio. Elle a grandi dans ce qu'elle nomme « le dur milieu agricole de l'Alberta » : de petites villes où le racisme, au même titre que les champs de blé, fait partie intégrante du paysage. Enfant calme et

Excerpt from  
"A Letter to John A. MacDonald,"  
*A Really Good Brown Girl*, 1996

Dear John: I'm still here and halfbreed,  
After all these years  
You're dead, funny thing,  
That railway you wanted so badly,  
There was talk a year ago  
Of shutting it down  
And part of it was shut down,  
The dayliner at least,  
'from sea to shining sea'  
And you know, John  
After all that shuffling us around  
to suit the settlers,  
We're still here and Métis.

in the book," she recalls. "They were concerned with survival and making sure the family could make a living." That was a reality Marilyn understood.

Marilyn kept a journal growing up. But it wasn't until she reached university that she realized, with the encouragement of a writing instructor, that others might want to read her writings.

"I always thought I would be an artist. The idea of producing something and making things... that was just what you did. You did it for enjoyment, for fun, and it felt great," she says.

Inspired in part by a poetry-writing course, Marilyn began to save and focus her writing. In her early thirties she immersed herself in the work of national and international poets from a wide range of styles and backgrounds. She was particularly drawn to the work of poets from other colonized nations.

Encouraged by an editor's enthusiasm for her growing stack of poems, Marilyn submitted her first manuscript, *A Really Good Brown Girl*. It was published in 1996 to positive reviews, won the Gerald Lampert Memorial Award and is now in its twelfth printing.

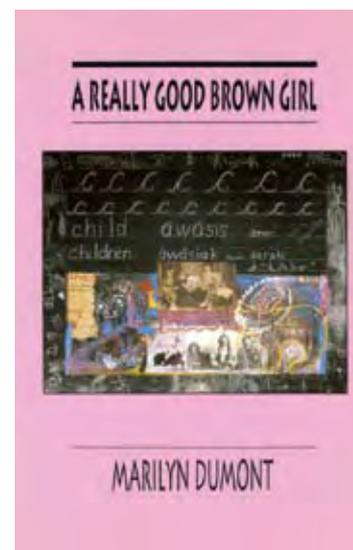
"That first book was pure survival," says Marilyn. "A way to exorcise my internal racism and feelings of inadequacy. Instead of keeping all that inside, I directed it outward, and that freed me up to write about other things." Her growing mastery of style and breadth of subject matter are evident in her next two books of poetry – *Green Girl Dreams Mountains* (2001), awarded the Alberta poetry book of the year, and *that tongued belonging* (2007), award-

ed the Aboriginal Poetry Book of the Year and the McNally Robinson Aboriginal Book of the Year.

If her first book explored and exorcised internal racism and anger, her subsequent books reflect with humour and passion on family, home, and ceremony. "The last book is more celebratory, particularly towards Aboriginal women, and the complexity and tenacity and colourfulness of Aboriginal women."

Marilyn has been the writer in residence at a public library, three universities and a college and continues to mentor younger writers. Although her poetry has been recognized by numerous awards, for Marilyn, reaching other Aboriginal people through her work is the greatest gift of all.

"It's very rewarding when people understand what I'm expressing. And when I get feedback from other Aboriginal people who have been given permission to feel something, to break the silence and shame of internal racism – that's the most rewarding thing of all."



Traduction libre  
Extrait de « Lettre à Sir John A. MacDonald »,  
du recueil *A Really Good Brown Girl*, 1996

Cher John :  
Je suis toujours là et de sang-mêlé  
Après toutes ces années  
Tu es mort, ironique,  
Le chemin de fer que tu voulais  
si farouchement,  
On parlait l'an dernier  
De le fermer  
Et une partie a été fermée,  
Du moins, le train quotidien,  
« d'un océan à l'autre miroitant »  
Et vous savez, John  
Après nous avoir déplacés  
pour plaire aux colonisateurs,  
Nous sommes toujours là et Métis.

**Right/À droite:**  
Joanne Arnott and/  
et Marilyn Dumont  
signing books  
at an Edmonton  
bookstore/parti-  
cipant à une  
séance de signature  
dans une librairie  
d'Edmonton, 2007.

Photo: Aaron  
Paquette



introspective, Marilyn a toujours aimé lire : préadolescente, elle découvrit *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck. « Je pouvais facilement m'identifier aux personnages de ce livre, et cela m'a surprise, se souvient-elle. Ils étaient préoccupés par des questions de survie et par la nécessité de nourrir leur famille. » Cette réalité, elle la comprenait très bien.

Marilyn a grandi en tenant un journal. À l'université, où elle reçut les encouragements d'un maître d'écriture, elle comprit pour une première fois que d'autres personnes pourraient être intéressées à lire ses écrits.

« J'ai toujours pensé que je serais une artiste. L'idée de produire quelque chose, de créer... c'était exactement ce que l'on faisait, dit-elle. On le faisait pour s'amuser, pour le plaisir, et c'était extraordinaire. »

Inspirée en partie par un cours d'écriture poétique, Marilyn a entrepris de travailler son écriture et commencé à conserver ses textes. Dans la jeune trentaine, elle s'est plongée dans l'œuvre de poètes nationaux et internationaux de styles et de milieux divers. Elle était tout particulièrement attirée par les travaux de poètes issus d'autres nations colonisées.

Un éditeur s'étant enthousiasmé pour les textes qu'elle avait accumulés, Marilyn a soumis un premier manuscrit pour publication: *A Really Good Brown Girl*. Fort bien accueilli à sa parution en 1966, l'ouvrage a remporté le prix commémoratif Gerald-Lampert et en est actuellement à sa douzième réimpression.

« Ce premier livre, affirme-t-elle, était nécessaire à ma survie, c'était une façon d'exorciser le racisme

intériorisé et les sentiments d'inaptitude dont je souffrais. Au lieu de garder cela en moi, je l'ai dirigé vers l'extérieur, ce qui m'a libérée et m'a permis d'aborder d'autres sujets. » Sa grandissante maîtrise stylistique et la variété des thèmes qui motivent son écriture deviendront évidentes dans les deux recueils publiés par la suite : *Green Girl Dreams Mountains* (2001), nommé Alberta Poetry Book of the Year, et *that tongued belonging* (2007), nommé Aboriginal Poetry Book of the Year ainsi que McNally Robinson Aboriginal Book of the Year.

Alors que son premier livre explorait — pour les exorciser — la colère et le racisme intériorisés, ceux qui ont suivi traitent avec humour et passion de sujets tels que la famille, la maison ou les cérémoniaux. « Le dernier livre s'apparente davantage à une célébration, particulièrement en ce qui concerne les femmes autochtones, leur ténacité ainsi que leur caractère complexe et pittoresque. »

Marilyn a été écrivaine en résidence dans une bibliothèque publique, dans trois universités et dans un collège. Elle agit toujours en tant que mentor auprès de plus jeunes écrivains. Alors que ses poèmes lui ont valu de nombreux prix, elle ne conçoit pas de plus grande distinction que celle d'avoir touché d'autres autochtones par son travail.

« Il est très gratifiant de savoir que des gens comprennent ce que j'exprime. Et quand je reçois les commentaires d'autres autochtones qui se sont autorisés à ressentir quelque chose, à briser le silence et la honte qui entourent le problème du racisme intériorisé, voilà ce qui est le plus gratifiant. »



# TAQRALIK PARTRIDGE

Every artist is unique. But it's not every day that you see a young Inuit woman from Nunavik searing a cool Ottawa audience with a red-hot blend of poetry and storytelling – all in burning hip-hop rhythms and rap rhymes. That's Taqralik Partridge.

Taqralik grew up in small communities in British Columbia, Nunavut and northern Quebec (Nunavik), where she considers Kuujuaq her hometown. It was this environment that encouraged her creativity. Her mother encouraged Taqralik to choose books over television, although CBC Radio was always part of the home environment, and she became a reader and writer from a very early age.

“I did some sewing, made some clothing. But I needed a creative outlet,” she says. “Then one day, I heard this

Tout artiste est unique. Cependant, on ne voit pas tous les jours une jeune femme inuite du Nunavik galvaniser un auditoire réservé d'Ottawa en lui servant, sur des rythmes hip-hop, un rap enflammé où s'entremêlent récits et poèmes. Pourtant, c'est Taqralik Partridge.

Taqralik a grandi au sein de petites collectivités en Colombie-Britannique, au Nunavut et dans le Nord québécois (Nunavik). Elle considère Kuujuaq comme son port d'attache. Ce sont ces milieux qui ont stimulé sa créativité. Sa mère l'encourageait à se tourner vers les livres plutôt que vers la télévision bien que la radio de CBC ait toujours fait partie de l'environnement familial. Taqralik s'est donc adonnée à la lecture et à l'écriture dès son plus jeune âge.

« J'ai fait de la couture, confectionné des vêtements.



**Above/Ci-dessus:** Taqralik Partridge and/et Digging Roots, Sweet Water Music Festival, Victoria Harbour, Ontario, 2007. Photo: Nadya Kwandibens

we are thick in blood  
our family tree is really  
rivers  
branching out over  
thousands of miles

Excerpt from "Auntie," 2005

nous sommes étroitement liés  
notre arbre généalogique est vraiment fait  
de rivières  
s'enracinant  
sur des milliers de miles

Traduction libre  
Extrait de « Auntie », 2005

album on the radio. And one of the tracks really caught my attention.”

The track – *Papercuts*, by an artist named Ian Kamau – was Taqralik’s first exposure to spoken word poetry. She was living in Montreal at the time, and shortly afterward attended a book launch for an anthology of stories by black writers. Some of the writers in attendance performed spoken word poetry. Taqralik was captivated.

“Written poetry can be very austere,” she says. “You can appreciate it, you can enjoy it, but it just doesn’t engage everybody. With spoken word, things are delivered right to you. It can have a much bigger impact.”

Taqralik’s performances are inspired by the rich, complex and rapidly evolving Inuit culture in Canada. They are a heady blend of urban sensibilities and traditional Inuit life, Arctic realities and big city style, driven by Taqralik’s humour and her passion. She challenges her audience with her honest approach to painful issues like abuse and violence. “I’m not trying to pass judgement. I just want to talk about things

– and whatever needs to come out, will come out.”

While Taqralik’s primary venue is live performance, her work has been featured on radio shows and compilations of contemporary spoken word artists. She hopes in the future to produce a CD and publish printed versions of her works.

Taqralik’s plans also include collaboration with other artists, and a bit more time to work on her art, focusing on the things that mean the most to her. “Most of my inspiration comes from the North, especially from my childhood, or from Inuit life in the South. I love being able to share that.”

Mais j’avais besoin d’un exutoire créatif, explique-t-elle. Puis, un jour, j’ai entendu cet album à la radio. Et l’une des pièces a vraiment retenu mon attention. »

La pièce en question – *Papercuts*, par un artiste nommé Ian Kamau – fut le premier contact de Taqralik avec la poésie de la « création parlée ». Vivant alors à Montréal, elle se rendit peu après au lancement d’une anthologie de nouvelles écrites par des écrivains noirs. Pour l’occasion, quelques-uns d’entre eux prirent part à une séance de création parlée. Taqralik était fascinée.

« La poésie écrite peut être très austère, dit-elle. Vous pouvez l’apprécier, en tirer du plaisir, mais ça ne rejoint pas tout le monde. Dans le cas de la création parlée, on s’adresse directement à vous. Cela peut produire un effet beaucoup plus fort. »

Les performances de Taqralik sont inspirées par la culture des Inuits du Canada, riche, complexe et en rapide évolution. Elles consistent en un mélange grisant de sensibilités urbaines et de traditions inuites, de réalités arctiques et d’attitudes de la grande ville, le tout porté par l’humour et le

caractère passionné de Taqralik. Elle touche son auditoire en abordant honnêtement des sujets difficiles tels que l’abus ou la violence. « Je ne cherche pas à juger. Je veux simplement parler de certaines choses... et ce qui doit sortir, sortira. »

Bien que la pratique de Taqralik soit principalement axée sur la performance en direct, son travail a été présenté à la radio et inclus dans des compilations de création parlée contemporaine. Elle souhaite maintenant produire un CD et publier des versions imprimées de ses textes.

Taqralik prévoit également travailler en collaboration avec d’autres artistes et s’accorder plus de temps pour perfectionner son art en se concentrant sur les choses qui lui sont les plus chères. « Mon inspiration provient en grande partie du Nord, et plus particulièrement de mon enfance, sinon de la vie des Inuits dans le Sud. J’aime pouvoir partager cela. »



# IAN ROSS

Everyone had a plan for Ian Ross. His family and community felt he was meant to become a doctor. His career counsellor told him he was born to be a psychiatrist or a minister. Despite all that sensible advice, Ian chose a career in the arts.

Born in Fort McCreary, Manitoba, to a First Nations mother and Métis father, Ian grew up immersed in Cree, Ojibway and Métis cultures. At age five he moved to Winnipeg, went to school, and earned a Bachelor of Arts degree with a major in film and a minor in theatre from the University of Manitoba.

“One of the blessings, or curses, in my life is that I remember a lot,” says Ian. Voices, people, situations, conflicts – all became raw material for the emerging writer. They found their first expression in *fareWel*, the

Tout le monde avait un plan pour Ian Ross. Sa famille et les gens de sa collectivité le destinaient à la profession médicale. Son conseiller en orientation lui a dit qu’il était né pour être psychiatre ou ministre. En dépit de tous ces conseils judicieux, Ian a choisi de faire carrière dans les arts.

Né à Fort McCreary, au Manitoba, d’une mère membre des Premières Nations et d’un père métis, Ian a grandi au sein des cultures crie, ojibwée et métisse. Déménagé à Winnipeg à l’âge de cinq ans, Ian a par la suite étudié à l’Université du Manitoba pour obtenir un baccalauréat en beaux-arts avec majeure en études cinématographiques et mineure en théâtre.

« L’une des bénédictions – ou malédictions – de ma vie est que je me souviens de beaucoup de choses », dit



**Above/Ci-dessus:** Tracey McCorrister as/incarnant Rachel, *fareWel*, production of/du Prairie Theatre Exchange, 1998. Photo: Bruce Monk

play that won the 1997 Governor General's Literary Award for Drama. Ian wrote it in two days while auditing a writing class at the University of Manitoba with award-winning author Carol Shields. The play is an insightful and humorous chronicle of what happens within a fictitious First Nation on the day the welfare cheques go missing.

“Good theatre is a mirror,” says Ian. “In *fareWel* I was hoping Aboriginal people would see themselves and recognize the value in their own stories and communities. And I wanted non-Aboriginal audiences to see us as real people.”

*fareWel* was the first of many memorable works, including *Don't Eat Any Red Snow*, *Zombies* and a play for children, called *Baloney!*

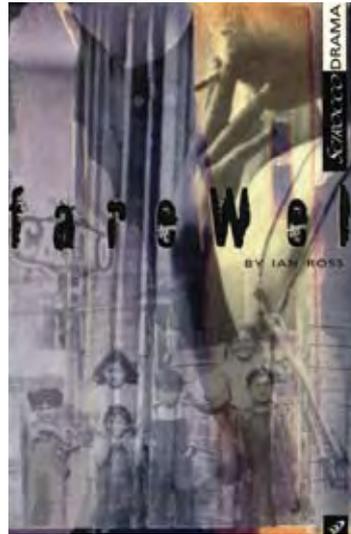
In 2000, Ian wrote *The Gap*, a play that explores the many divisions that emerge over the course of a romance between Evan (a First Nations man) and Dawn (a middle-class French woman), two lovers separated by culture, history, race and politics.

In 2004, his one-act history of racial oppression, *Bereav'd of Light*, was produced at the Stratford Festival. It recounts the linked stories of an Afro-American slave and a First Nations warrior who meet in the American wilderness during the 19th century. Like most of Ian's work, it transcends its specific setting with humour and eloquence, making timeless points about the forces that link and divide humanity.

But Ian may be best known for his popular CBC radio and TV commentaries as “Joe from Winnipeg.” “Joe” (named for the CBC technician who recorded Ian's first audition) is a plain-spoken, humorous observer

of the mundane, who has definite and quirky opinions on matters as diverse as nail-polish for dogs, the federal budget, Christmas cake, land claims, and lemon meringue pie — all punctuated with Joe's plaintive catch phrase, “What's up with that?” Two collections of Joe's commentary have been published to date.

For Ian, writing is his life. “I write because I'm compelled to. By who or what I don't know,” he says. “I am inspired by the world around me and everyday life. Moments in time, gestures, spoken words or phrases, can all inspire ideas or lead me in new directions to write something down.”



Above/Ci-dessus: *fareWel* by/de Ian Ross

Ian. Des voix, des gens, des situations, des conflits — tout cela allait servir de matière première au jeune dramaturge, et en premier lieu dans *fareWel*, la pièce qui a remporté le Prix littéraire du Gouverneur général dans la catégorie théâtre en 1997. Ian l'a écrite en deux jours alors qu'il assistait à un cours de création littéraire donné par l'auteure primée Carol Shields à l'Université du Manitoba. La pièce rapporte avec humour et perspicacité les événements qui surviennent dans une Première Nation fictive le jour où les chèques d'aide sociale viennent à manquer.

Selon Ian, « le bon théâtre est un miroir. Avec *fareWel*, je souhaitais que les autochtones puissent se reconnaître et reconnaître la valeur de leurs propres histoires et de leurs communautés. Je voulais que les non-autochtones nous voient comme des gens bien réels. »

*fareWel* a été la première de plusieurs œuvres mémorables au nombre desquelles se retrouvent *Don't Eat Any Red Snow*, *Zombies* et une pièce pour enfants intitulée *Baloney!*

En 2000, avec *The Gap*, Ian signe une pièce sur la relation amoureuse qu'entretiennent Evan, un homme des Premières Nations, et Dawn, une Française de classe moyenne, alors que des obstacles culturels, historiques, raciaux et politiques les séparent.

En 2004, *Bereav'd of Light*, qui porte sur l'oppression raciale, a été produite au Festival de Stratford. Cette pièce en un acte relate les histoires respectives d'un esclave afro-américain et d'un guerrier des Premières Nations, qui se rencontrent en pleine nature dans l'Amérique du

XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cette pièce comme dans la plupart de celles que l'on doit à l'auteur, le contexte spécifique est transcendé avec humour et éloquence pour donner lieu à des observations universelles sur les forces qui rapprochent et divisent les êtres humains.

Il est toutefois possible qu'Ian soit mieux connu en tant qu'auteur des chroniques « Joe from Winnipeg », diffusées sur les ondes de la radio et de la télévision de la CBC. « Joe », ainsi baptisé d'après le technicien de la CBC qui a enregistré la première audition de Ian, est un observateur qui se penche avec humour et franchise sur le quotidien. Ce faisant, il émet des opinions arrêtées et excentriques sur des questions aussi variées que le vernis à ongles pour chiens, le budget fédéral, les gâteaux de Noël, les revendications territoriales ou la tarte au citron meringuée — opinions qu'invariablement Joe ponctue par sa formule plaintive « What's up with that? [Qu'est-ce qu'il y a?] » Deux compilations des chroniques de Joe ont à ce jour été publiées.

Ian considère que l'écriture est sa vie. « J'écris parce que je m'y sens forcé. Par qui ou quoi, je l'ignore, ajoute-t-il. Je m'inspire du monde autour de moi et de la vie de tous les jours. Des moments forts, des gestes, des phrases ou des mots prononcés, tout cela peut m'apporter des idées ou conduire mon écriture dans de nouvelles directions. »



# GREG SCOFIELD

Greg Scofield is a poet in denial. He has read and taught across Canada, won numerous awards, earned rapturous reviews and a wide readership – but he doesn't consider himself a writer.

“My spirit tells me that I am a community worker at heart,” he says. “I want to bring writing and poetry into the community, visit communities, work with organizations and connect with other writers and artists. I'm just someone from a particular community who uses words and songs to tell stories.”

Greg is Métis, born in Maple Ridge, B.C. His childhood and adolescence, chronicled in his autobiography, *Thunder Through My Veins: Memories of a Métis Childhood* (1999), were marked by tragedy, poverty and violence. With his father in jail and his mother distant and ill, Greg

Greg Scofield est un poète qui ne croit pas en être un. Il a enseigné et donné des conférences partout au Canada, gagné de nombreux prix, s'est attiré des critiques élogieuses et un vaste lectorat – mais il ne se considère toujours pas comme un écrivain.

« Mon esprit me dit que je suis, au fond, un travailleur communautaire, déclare-t-il. Je veux amener l'écriture et la poésie dans la communauté, visiter les collectivités, travailler avec les organismes et me lier avec des écrivains et des artistes. Je ne suis qu'un individu issu d'une communauté, qui utilise des mots et des chansons pour raconter des histoires. »

Greg est un Métis né à Maple Ridge, en Colombie-Britannique. Son enfance et son adolescence, racontées dans l'autobiographie *Thunder through My*

Excerpt from  
*Love Medicine and One Song*, 1997

he is hungry, so hungry  
turtle, he is

slow, so slow  
nuzzling and nipping

i crack beneath the weight of him,

he is mountain lion  
chewing bones, tasting marrow

rain water  
trickling down my spine,

he is spring bear  
ample and lean

his berry tongue quick,  
sweet from the feasting.

spent his early years being shunted across Canada to different members of his extended family.

But in a chance encounter, a neighbour – lovingly referred to as “Aunt Georgina” – shared her Cree pride with Greg and encouraged him to seek out the path to his own identity. For Greg, that path led to poetry.

An avid reader and writer, Greg found in poetry a way to make sense of his roots and his life, and a point of connection with others. “Poetry is very much my way of communicating with the world,” he says. And the world listened. His first book, *The Gathering: Stones for the Medicine Wheel* (1993), was awarded the Dorothy Livesay Poetry Prize in 1994.

Greg’s six volumes of poetry touch on themes that range from the intensely personal to the universal, his Métis heritage, his Cree history and language, and explorations of love and acceptance. *Native Canadiana: Songs from the Urban Rez* (2000) is a gritty look at Aboriginal life in downtown Vancouver, while *Love Medicine and One Song* (2000) is a lyrical, sensual look at love and loss.

*I Knew Two Métis Women: The Lives of Dorothy Scofield and Georgina Houle Young* (2000), a moving tribute to his mother and aunt, is filled with references to Métis history, innocence, and the old-time country music his family loved. The book has recently been reissued with a companion CD. In his collection, *Singing Home the Bones* (2006), Greg explores his newly discovered Jewish heritage, summoning his ancestors to life with his words. In 2009 he released his newest book, *Kipocihkan: Poems New & Selected*.

One of Greg’s goals is to bring readers a sense of Aboriginal reality, putting to rest stereotypes of vanishing Indians and noble savages entombed in museum display cases. “Going into schools and colleges is important because people are beginning to see that Aboriginal people are very much alive and doing contemporary work in a very contemporary, but still traditional, context.” This is, in part, what Greg refers to as his “community work.” Meanwhile, a loyal and growing readership continues to appreciate his “other” job – writing poetry.

Traduction libre  
Extrait de *Love Medicine and One Song*, 1997

il a faim, tellement faim  
tortue, il est

lent, tellement lent  
reniflant et mordillant

je ploie sous son poids,

il est cougar  
mâchant des os, goûtant la moelle

eau de pluie  
s'égouttant sur mon dos,

il est ourson  
charnu et mince

sa vive langue framboise,  
douce d'avoir festoyé

*Veins : Memories of a Métis Childhood* (1999), ont été marquées par la tragédie, la pauvreté et la violence. Son père étant en prison, sa mère lointaine et malade, le jeune Greg a constamment été déplacé d'un point à l'autre du pays pour habiter avec différents membres de sa famille éloignée.

Mais une voisine rencontrée par hasard — il l'appelle affectueusement « tante Georgina » — lui a inculqué la fierté d'être Cri, puis l'a encouragé à chercher le chemin de sa propre identité. Pour Greg, ce chemin conduisait à la poésie.

Dévoreur de livres et écrivain prolifique, Greg a trouvé dans la poésie le moyen de comprendre ses racines et sa vie, ainsi qu'un point de rencontre avec les autres. « La poésie est dans une grande mesure ma façon de communiquer avec le monde », dit-il. Et le monde l'a écouté. Son premier livre, *The Gathering : Stones for the Medicine Wheel* (1993), a mérité, en 1994, le prix Dorothy Livesay en poésie.

Les six ouvrages de poésie que Greg a signés traitent de sujets qui vont de l'intensément personnel à l'universel — son héritage métis, sa langue et son histoire en tant que Cri, mais aussi des réflexions sur l'amour et l'acceptation. *Native Canadiana : Songs from the Urban Rez* (2000) est une évocation sans détour de ce qu'est la vie autochtone au centre-ville de Vancouver alors que *Love Medicine and One Song* (2000) pose un regard lyrique et sensuel sur l'amour et la perte.

*I Knew Two Métis Women : The Lives of Dorothy Scofield and Georgina Houle Young* (2000), un touchant hommage à sa mère et à sa tante, contient de nombreuses

références à l'histoire des Métis, à l'innocence et aux vieilles chansons country que sa famille affectionnait. Ce livre a récemment été publié à nouveau sous le format de livre-CD. Dans son recueil *Singing Home the Bones* (2006), Greg, en invoquant ses ancêtres par les mots, se penche sur son ascendance juive nouvellement découverte. En 2009 il a publié son plus récent livre, *Kipocihkan : Poems New & Selected*.

L'un des buts de Greg est d'amener ses lecteurs à saisir la réalité autochtone en repoussant les stéréotypes des Indiens en voie de disparition et des nobles sauvages enterrés dans un musée, dans une vitrine d'exposition. « Fréquenter les écoles et les collèges est important parce que les gens commencent à voir que les autochtones sont bien en vie, qu'ils effectuent un travail contemporain dans un contexte à la fois très contemporain et traditionnel. » Voilà en partie ce que Greg a en tête lorsqu'il parle de son « travail communautaire ». Et pendant ce temps un lectorat fidèle et toujours grandissant apprécie son autre « travail » — écrire de la poésie.

Artist profiles: Jennifer David, Stonecircle Consulting  
Creative direction: David Beyer, Academica Group  
Design: Linda Philp  
Photographs of artists: Greg Staats  
Translation: Services d'édition Guy Connolly

*Every effort was made to ascertain the source of  
photography and to give appropriate credit.*

Canada Council for the Arts  
350 Albert Street  
P.O. Box 1047  
Ottawa, Ontario K1P 5V8  
Canada  
1-800-263-5588 or 613-566-4414  
Fax: 613-566-4390  
[www.canadacouncil.ca](http://www.canadacouncil.ca)  
Printed in Canada, 2009

Rédaction: Jennifer David, Stonecircle Consulting  
Conception artistique: David Beyer / Academica Group  
Design: Linda Philp  
Photos des artistes: Greg Staats  
Traduction: Services d'édition Guy Connolly

*Tous les efforts possibles ont été déployés afin de  
trouver les sources des photos et d'accorder à chaque  
photo la mention appropriée.*

Conseil des Arts du Canada  
350, rue Albert,  
C.P. 1047  
Ottawa (Ontario) K1P 5V8  
Canada  
1-800-263-5588 ou 613-566-4414  
Télééc. : 613-566-4390  
[www.conseilidesarts.ca](http://www.conseilidesarts.ca)  
Imprimé au Canada, 2009



**Recycled**

Supporting responsible use  
of forest resources

[www.fsc.org](http://www.fsc.org) Cert no. SGS-COC-1854  
© 1996 Forest Stewardship Council



Canada Council  
for the Arts

Conseil des Arts  
du Canada

Canada



