

Alanis Obomsawin :
Les enfants
doivent entendre
une autre histoire
6 septembre –
25 novembre 2023

Art
Musée

Artiste

Alanis Obomsawin

Commissaires Richard Hill
(conservateur principal de l'art canadien
Smith Jarislowsky à la Vancouver
Art Gallery) et Hila Peleg

Partenaire principal

*Alanis Obomsawin : Les enfants doivent
entendre une autre histoire* est rendue
possible grâce à un partenariat entre la
Haus der Kulturen der Welt, l'Art Museum
at the University of Toronto et la Vancouver
Art Gallery.

Grands partenaires



Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada

CBC  Radio-Canada

Canada



INDIGENOUS SCREEN OFFICE
BUREAU DE L'ÉCRAN AUTOCHTONE



UNIVERSITY OF
TORONTO

HartHouse



UNIVERSITY
COLLEGE



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario

TORONTO
ARTS
COUNCIL

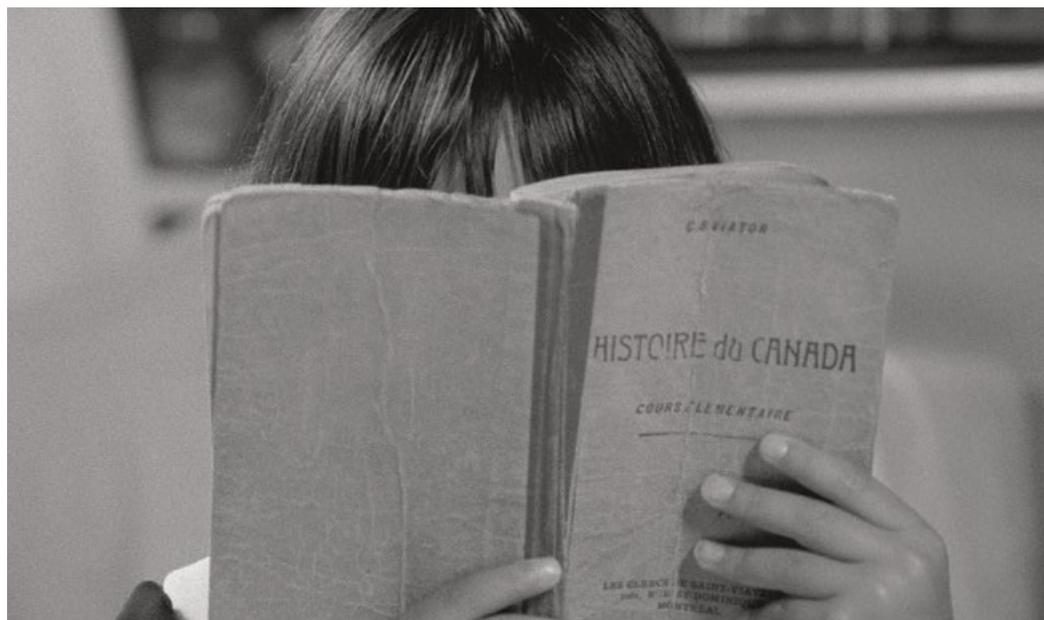


um

Couverture : Alanis Obomsawin, *Quand toutes
les feuilles seront tombées*, 2010 (image).
Avec l'aimable autorisation de l'Office national
du film du Canada.

Introduction à l'exposition

par Richard Hill et Hila Peleg



Alanis Obomsawin, *Quand toutes les feuilles seront tombées*, 2010 (image). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.



Gauche : Alanis Obomsawin, *Sans titre*, 1990, monotype. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Photo : Emily Gan.



Droite : Alanis Obomsawin, *Sans titre*, pointe sèche, s. d. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Photo : Emily Gan.

Alanis Obomsawin est née à une époque sombre de l'histoire autochtone, alors que les possibilités d'action sociale et politique étaient radicalement et systématiquement exclues. Malgré cela, elle a toujours réussi à accéder aux tribunes publiques pour faire valoir les préoccupations des Autochtones et raconter leurs histoires. En tant que réalisatrice de documentaires à l'Office national du film du Canada, elle a fait preuve d'une telle efficacité et d'une telle intégrité qu'elle est devenue une figure vénérée par les communautés autochtones et célébrée au Canada et dans le monde entier. Elle a créé un modèle de cinéma autochtone qui privilégie la voix de ses sujets et remet en question les fondements (économiques, environnementaux, politiques, épistémiques, ontologiques) du système mondial généré par le colonialisme qui subsiste encore et avec lequel nous devons composer.

Cette exposition tente d'expliquer comment Obomsawin est parvenue à faire ce qu'elle a fait et ce que cela a signifié pour elle. Elle se penche, dans un premier temps, sur les motivations d'Obomsawin, qui s'est illustrée par sa force et son courage dès son plus jeune âge. Découpée par décennie, l'exposition s'ouvre sur les années 1960, alors qu'Obomsawin se fait connaître du public en tant qu'artiste et militante des

droits autochtones. Bien que l'évolution de la société et des individus ne saurait être circonscrite à des décennies précises, la mise en espace permet néanmoins de mettre en évidence les changements importants qui se sont produits au fil du temps. Chacune des sections s'articule autour d'une sélection des films les plus importants de la cinéaste, accompagnés d'œuvres et de documents variés qui contribuent à les mettre en contexte. L'exposition propose également un espace de consultation comportant des coupures de presse et des enregistrements sonores dans lesquels l'artiste parle des thèmes clés de son œuvre. Plusieurs des pièces présentées sont brièvement commentées dans ces pages.

Il est important de comprendre les obstacles qu'Alanis Obomsawin a dû affronter durant son enfance et comment, à un jeune âge, elle a entrepris d'aider sa communauté. À l'époque de sa naissance, en 1932, le gouvernement canadien envoyait les enfants autochtones dans des pensionnats gérés par l'Église. Ces écoles avaient le mandat explicite de détruire les cultures, les croyances et les langues autochtones et de les remplacer par les cultures et les religions chrétiennes des colons européens. Si vous étiez Autochtone et que vous vouliez voter aux élections

fédérales de 1932, vous deviez renoncer à votre « statut d'Indien » et aux droits issus des traités et autres droits collectifs qui y étaient associés – ce que peu de gens ont choisi de faire. Si vous étiez une femme autochtone et que vous épousiez un non-autochtone, vous perdiez automatiquement votre statut. Si vous vouliez participer à des cérémonies telles que la danse du soleil ou le potlatch, ou encore si vous fabriquiez les objets qui y sont associés, vous seriez coupable d'une infraction en vertu de la Loi sur les Indiens adoptée en 1876. Et si vous espériez voir des Autochtones dans la sphère publique, vous trouveriez un déluge d'images d'« Indiens » dans les médias, mais très peu d'Autochtones se représentant eux-mêmes ou représentant leur culture. De même, dans les milieux universitaires et dans les débats sur les politiques publiques, des anthropologues et des « spécialistes des Indiens » s'exprimaient avec assurance sur le « problème indien » et proposaient des solutions.

Ayant quitté sa communauté d'Odanak pour Trois-Rivières (vers l'âge de cinq ans) afin de commencer l'école primaire, Obomsawin a évité le pensionnat, mais a néanmoins étudié dans un cadre scolaire qui dénigrait et niait son héritage abénaquis. Seule enfant autochtone de sa classe, elle subit des brimades racistes

et cruelles à l'école comme en ville. Cela aurait abattu bien des personnes au caractère fort ou du moins les aurait empêchées de réaliser tout leur potentiel. Toutefois, lorsqu'elle a perdu son père à l'âge de douze ans – un autre coup terrible –, Obomsawin s'est fait la promesse de ne plus jamais laisser quiconque s'en prendre à elle.

Cet acte de volonté a été suivi d'une réflexion étonnamment adulte. Comme l'explique Obomsawin : « Je me suis dit que si les enfants entendaient les histoires que j'entends, ils se comporteraient peut-être différemment. [...] À l'âge de quatorze ans, je savais exactement pourquoi et comment tout cela était arrivé. » Elle a ensuite mis en application cette connaissance. Son engagement en faveur des enfants et du potentiel transformateur de l'éducation a constitué l'un des moteurs de son œuvre. Dans de nombreuses photographies de sa collection personnelle, on la voit entourée d'enfants – jouant, se produisant ou racontant des histoires.

Plus tard dans sa vie, Obomsawin est revenue sur son passé pour se pencher non seulement sur les forces qui la contraignaient, mais aussi sur les êtres protecteurs qui visitaient ses rêves pour lui donner du courage. —Richard Hill et Hila Peleg

Les années 1960



Alanis Obomsawin met rapidement en pratique son intuition d'adolescente selon laquelle les enfants avaient besoin d'entendre une autre histoire sur les peuples autochtones. Elle commence à l'échelle locale, en rendant visite à des groupes de scouts afin de « leur raconter des histoires, explique-t-elle, et les accompagner en forêt pour parler des choses que j'ai apprises quand j'étais jeune ». Elle ira également par la suite à la rencontre des jeunes dans les écoles. À peu près à la même époque, elle travaille comme mannequin en Floride, puis décide de s'installer à Montréal. À la fin des années 1950 et dans les années 1960, elle s'immerge dans l'effervescence culturelle de la ville, rencontre des artistes, des photographes et des musiciens influents et se fait connaître comme chanteuse et conteuse.

Au début des années 1960, les médias avaient découvert Obomsawin et elle avait découvert les médias – profitant de l'occasion pour diriger l'attention qu'elle recevait vers les enjeux qui lui tenaient à cœur. En 1964, elle commence à apparaître occasionnellement dans des émissions télévisées de la CBC et de Radio-Canada, où elle parle de questions autochtones et interprète des chansons. Son militantisme en faveur des enfants de sa communauté d'Odanak suscite également l'intérêt, notamment grâce à un article intitulé « Princess' Rival to Santa », paru la veille de Noël 1965 à la une du *Montreal Star*. On y lit : « Les enfants abénaquis, comme les jeunes au visage pâle, croient au père Noël, mais ils comptent surtout sur une sorte de "fée princesse" pour leur apporter des cadeaux demain. » Il s'agit, bien sûr, d'Obomsawin, qui offre encore aujourd'hui des cadeaux de Noël à chacun des enfants de sa réserve. Comme on l'observe dans d'autres reportages de l'époque à son sujet, le ton est à la fois sympathique et quelque peu condescendant, mais le message de l'artiste passe malgré tout.

(Note : La plupart des reportages sur Obomsawin dans les médias, de même que ses apparitions sur les ondes de la CBC/Radio-Canada, sont présentés sur des moniteurs dans la galerie centrale.)

Ces extraits des apparitions d'Obomsawin à la CBC/Radio-Canada donnent une idée de la façon dont celle-ci a tiré profit de sa présence sur cette importante tribune nationale en tant que chanteuse et militante. Dans l'interview de 1964 à l'émission *Aujourd'hui*, animée par Jean Ducharme, Obomsawin discute de l'importance de protéger le patrimoine autochtone face aux pressions de l'assimilation et bouscule les idées reçues en affirmant que les peuples autochtones ont aussi grandement contribué au monde.

À l'émission *The Observer*, la même année, Obomsawin s'entretient avec l'animateur Alan Hamel sur les questions autochtones et interprète plusieurs chansons. La fin de l'émission prend une tournure que l'on peut qualifier de curieuse. En terminant la discussion, Hamel déclare : « Je sais que l'ours est le symbole des Abénaquis, alors nous avons décidé de cuisiner de la viande d'ours aujourd'hui. En avez-vous déjà mangé ? » Obomsawin, l'air mal à l'aise et perplexe, répond : « Non, pas moi. » Puis Hamel commence à faire cuire la viande qui a été apportée sur un chariot. On peut espérer qu'en 1964, cela semblait étrange à la plupart des téléspectateurs. Aujourd'hui, il est certainement évident pour à peu près tout le monde que ce prétendu geste d'hospitalité était inhospitalier, même si on ignore qu'un tabou interdit aux membres du clan de l'Ours de manger la viande d'ours, ou qu'Obomsawin a toujours été végétarienne.

Le portrait d'Obomsawin présenté à l'émission *Telescope*, en 1966, est le plus judicieux et le plus intéressant esthétiquement qui a été produit sur sa vie et sa carrière à l'époque. Réalisé par Ron Kelly, l'épisode se concentre sur les efforts déployés par Obomsawin pour collecter des fonds afin de financer la construction d'une piscine pour les enfants de la réserve d'Odanak. Il y est également question

des difficultés qu'elle a elle-même dû surmonter dans sa jeunesse en raison du racisme. La rivière dans laquelle les enfants du coin se baignaient auparavant étant devenue trop polluée, la municipalité voisine de Pierreville avait construit une piscine, mais les enfants autochtones n'y étaient pas les bienvenus. Refusant d'accepter cette situation, Obomsawin s'est employé pendant plusieurs années à amasser les fonds nécessaires à la construction d'une piscine pour eux dans la réserve. Tout récemment, elle a rapporté que : « Les membres de la communauté qui n'acceptait pas nos enfants sont venus demander au conseil de bande si leurs enfants pouvaient venir se baigner à Odanak parce qu'ils n'ont plus de piscine municipale. Naturellement, le conseil a répondu par l'affirmative. J'étais très contente, car je ne voudrais pas qu'on se comporte comme eux l'ont fait. »

En 1969, Obomsawin participe à une table ronde à l'émission *Take 30*, dont le format tranche avec celui des émissions de la CBC/Radio-Canada où on a pu la voir précédemment. *Take 30* avait commencé au début des années 1960 en tant qu'émission féminine d'après-midi axée sur les divertissements, les voyages et les conseils sur l'art ménager ; cependant, en 1969, elle avait évolué, et on y abordait des questions sociales et politiques sérieuses. La table ronde, composée uniquement des femmes, était animée par Adrienne Clarkson. Née à Hong Kong et arrivée au Canada avec sa famille en tant que réfugiée, Clarkson deviendra l'une des intervieweuses les plus connues de la CBC, puis la première personne de couleur à être nommée gouverneure générale du Canada. Dans le cadre du débat, elle adopte une position de libérale classique face à ces femmes engagées dans des mouvements de changement avec qui elle s'entretient sur les thèmes de la « violence, de l'oppression et de l'action ». Outre Obomsawin, le panel comprenait les personnalités publiques désormais emblématiques Jane Jacobs, théoricienne de l'urbanisme, Kathleen Cleaver, figure de proue du Black Panther Party américain, ainsi que la professeure de sociologie Margaret Norquay et Jennifer Penney, présentée comme une « leadeuse étudiante, féministe et extrémiste politique ».



Jouet fait à la main par Alanis Obomsawin, s. d. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Vancouver Art Gallery. Photo : Kyla Bailey.

Animaux et cadeaux faits à la main par Alanis Obomsawin, depuis 1948

À l'âge de seize ans, repensant aux épreuves qu'elle a dû surmonter, Obomsawin prend la décision admirable de faire quelque chose pour les enfants de sa réserve d'Odanak : à chacun, elle offrirait un cadeau à Noël et à Pâques. À cet âge, cela signifiait fabriquer des jouets à la main, faire des biscuits, peindre des œufs de Pâques et créer tout ce qui lui passait par la tête. Ses premiers animaux en peluche faits maison – alors qu'elle apprenait elle-même à coudre – sont des créatures quelque peu bidimensionnelles inspirées de dessins d'enfants. Depuis, chaque génération d'enfants de la réserve d'Odanak a vu ses Noël's égayés par les cadeaux d'Obomsawin.

Coupures de presse sur Obomsawin, 1965-1979

Cette sélection de coupures de presse offre une autre fenêtre sur l'émergence d'Obomsawin sur la scène publique dans les années 1960. Elle comprend entre autres sa nomination en tant que personnalité canadienne de l'année 1965 par le magazine *Maclean's*.

Photographies et coupures de presse relatives à la carrière de mannequin d'Obomsawin, années 1950 et 1960

Obomsawin commence une carrière de mannequin à l'adolescence, ce qui l'amène en Floride, où elle vit deux ans, avant de s'installer à Montréal, qui, avec Odanak, est depuis son lieu de résidence. Obomsawin n'a jamais cessé de s'intéresser à la mode.

« 'Princess' Rival to Santa », *Montreal Star*, 24 décembre 1965

En 1965, la générosité d'Obomsawin à l'occasion de Noël est reconnue publiquement à la une du *Montreal Star*. L'article est illustré par un tableau de la crèche vivante de la communauté, où Obomsawin, vêtue d'une tenue en peau de daim blanche, incarne la Vierge Marie. En 2020, en raison de la pandémie de COVID-19, la bienfaitrice n'a pas pu distribuer ses cadeaux de Noël – désormais cinq par enfant – au centre communautaire comme elle le fait habituellement. Elle les a donc livrés de porte-à-porte, suivie de trois camionnettes bien remplies. Beaucoup de ces cadeaux ont été achetés en magasin, mais d'autres ont été fabriqués ou embellis par Obomsawin et ses complices tout au long de l'année. Le sous-sol de sa maison d'Odanak semble principalement consacré à la confection de jouets.

Les années 1970



Christmas at Moose Factory, v. 1971 (photographie de production). Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de l'Office national du film du Canada.

Le travail de cinéaste d'Alanis Obomsawin commence à être diffusé dans les années 1970 par l'Office national du film du Canada (ONF), mais la relation entre l'artiste et l'institution remonte aux années 1960. Après la diffusion de son portrait à l'émission *Telescope* de la CBC, elle est engagée comme consultante par Robert Verrall (animateur et producteur à l'ONF) et Joe Koenig (réalisateur et producteur à l'ONF), qui éprouvaient un malaise quant à la manière dont l'ONF présentait les peuples autochtones dans ses documentaires. La critique d'Obomsawin sur la question est on ne peut plus pertinente : « On ne les entend jamais parler. » Impressionné, Verrall lui offre un contrat en 1967, qui sera converti en poste permanent une dizaine d'années plus tard. Obomsawin travaille à l'ONF depuis et est aujourd'hui la seule cinéaste encore en poste.

Les films qu'elle réalise dans les années 1970 avaient pour but de donner à ses sujets autochtones la possibilité de raconter leur propre histoire. Cet objectif a fondamentalement défini son approche cinématographique qui implique, dans la mesure du possible, qu'elle se rende dans les communautés afin d'instaurer un climat de confiance. Obomsawin prend le temps d'écouter ses sujets. Elle enregistre leurs histoires sur cassette audio, s'assure de bien comprendre leur point de vue et veille à ce que toutes les personnes impliquées se sentent suffisamment à l'aise avant que les équipes de tournage n'entrent en scène pour effectuer leur travail.

Les années 1970 sont également marquées par la montée en puissance et l'influence croissante des groupes activistes du « pouvoir rouge » tels que l'American Indian Movement aux États-Unis et au Canada.

Festival folklorique de Mariposa, brochures des programmes et photographies, 1969-1977

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, Obomsawin se produit au Festival folklorique de Mariposa, en Ontario, dont elle participe également à la programmation. La redécouverte, la célébration et la revitalisation des traditions folkloriques à l'origine de cette scène créent un espace pour la reconnaissance du patrimoine musical autochtone. Pendant plusieurs années, Obomsawin sera chargée de la programmation du volet autochtone du festival, auquel participent une multitude d'artistes de diverses communautés.

Christmas at Moose Factory (1971), 13 min, Moose Factory (Ontario) ; documents d'archives, photographies de production et dessins d'enfants

Le premier film d'Obomsawin est sans précédent : il dépeint la communauté crie de Moose Factory, dans le nord de l'Ontario, à travers les dessins et la voix de ses enfants. Bien qu'ils portent essentiellement sur la période de Noël, les dessins et les histoires racontées donnent une image éloquentes des différentes facettes de la communauté et de ses institutions, du point de vue des enfants. Il y est question non seulement de la vie familiale, mais aussi des expériences vécues dans deux écoles : le pensionnat, géré par le gouvernement fédéral – certains élèves sont de la région, mais beaucoup viennent des réserves – et l'école du village de Moose Factory pour les locaux. L'ONF a conservé plusieurs des œuvres que l'on voit dans *Christmas at Moose Factory*. Cette sélection de dessins fascinants donne une idée de l'étendue des thèmes abordés dans le film. Certains des transparents utilisés pour faciliter les mouvements de caméra lors du tournage sont exposés ici sur les dessins pour donner un aperçu de ce processus.

Comme le film représente Moose Factory principalement à travers des dessins d'enfants, les photos de production qui accompagnent ces derniers constituent un témoignage particulièrement précieux du travail d'Obomsawin et des liens étroits qu'elle a établis avec eux par le jeu et l'écoute attentive.



Alanis Obomsawin au Festival folklorique de Mariposa, Orilla (Ontario), s. d. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Old Crow (1979), 29 min, de la série télévisée en six épisodes « Sounds from Our People », Old Crow (Yukon)

Plusieurs décennies avant *Sigwan*, Obomsawin réalise un court métrage impliquant des enfants dans la création et la confection de masques d'oiseaux et d'animaux.

Mère de tant d'enfants (1977), 58 min, Burns Lake (Colombie-Britannique) et autres lieux ; documents d'archives et photographies de production, 1975-1977

Ce premier long métrage documentaire d'Obomsawin a permis à des femmes autochtones de diverses communautés du Canada de parler de leur vécu. Le résultat donne un collage fascinant de témoignages de femmes de communautés, de générations et d'expériences différentes. Au fur et à mesure que les vignettes se succèdent, le public prend de plus en plus conscience de la force de ces femmes qui maintiennent les communautés unies et perpétuent les valeurs autochtones, même si la vie des gens change.



Ci-dessous : Alanis Obomsawin réalise une interview pour *Mère de tant d'enfants*, 1977. Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.

À droite : *Amisk*, 1977 (photographie de production). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.



Amisk (1977), 40 min, La Grande Rivière et Montréal (Québec) ; documents d'archives et photographies de production, 1974-1977

Lorsque les Cris de la baie James se sont mobilisés contre un projet de barrage hydroélectrique qui mettait en péril leur territoire, Obomsawin a, comme à son habitude, utilisé tous les outils à sa disposition pour mettre la situation en lumière. Tirant parti de ses liens avec les artistes autochtones du Canada et des États-Unis, elle s'est impliquée dans l'organisation du Festival de la baie James, qui s'est déroulé pendant neuf jours à Montréal en 1977, pour soutenir la lutte. Parallèlement, elle a réalisé *Amisk*, un témoignage unique de la rencontre des cultures autochtones, des traditions musicales et du militantisme dans le cadre de cet événement créatif. Le mot *amisk* signifie « castor » en cri. La chasse au castor, animal incroyablement industrieux qui construit lui aussi des barrages, est partie prenante des activités de subsistance à la baie James. Dans le film, des extraits de concerts et d'autres prestations sont entrecoupés d'entrevues avec des membres de la communauté crie de la baie James, mettant en valeur leur lutte et leurs voix à travers une démonstration d'unité politique malgré les différences.

Trousses éducatives pour *Manawan* (1972) et *L'il'wata* (1975) ; documents variés et photographies de production, v. 1970-1975

Un autre projet mené par Obomsawin pour le compte de l'ONF a consisté à créer des trousse éducatives qui étaient envoyées aux écoles à travers le Canada pour faciliter l'enseignement sur les peuples autochtones. Ce projet correspondait parfaitement à la mission qu'elle s'était donnée d'offrir aux enfants un regard plus juste. Chacune des trousse portait sur une communauté particulière et contenait des courts métrages, des disques vinyle, des livres à colorier, des photographies et des objets qui faisaient appel au sens tactile, comme des raquettes miniatures créées par les enfants eux-mêmes.

**EXTRAITS
D'ÉMISSIONS
TÉLÉVISÉES DE LA
CBC/RADIO-CANADA,
1971-1978**

L'extrait de la série *This Land* (1971) de la CBC/Radio-Canada donne une bonne idée de l'influence croissante des militants autochtones comme Obomsawin, qui tissaient des liens entre eux et réfléchissaient à la manière d'adapter les professions et les institutions traditionnelles aux besoins des Autochtones. Cet extrait aide également à comprendre les relations entre les activistes urbains et les communautés des réserves à l'époque.

Les années 1980



À la fin des années 1970 et au début des années 1980, les efforts déployés par les mouvements activistes antérieurs pour véhiculer une image positive de la culture autochtone prennent de l'ampleur et deviennent plus explicitement politiques. Les communautés autochtones tirent parti des liens qu'elles ont tissés entre elles en fondant une coalition pour défendre les droits issus des traités et revendiquer leur souveraineté face aux organisations gouvernementales, notamment en matière de services sociaux et de gestion du territoire. Cette évolution s'est

reflétée dans les films d'Alanis Obomsawin.

Outre les problèmes persistants liés aux droits fonciers et aux droits issus des traités, qui ont parfois débouché sur un conflit ouvert avec le gouvernement, les communautés autochtones soulèvent la question des préjudices générationnels infligés aux familles et aux institutions culturelles par la déshumanisation coloniale et l'assimilation. Elles cherchent notamment à obtenir des gains dans la gouvernance de leurs communautés afin de fournir à ces dernières des services sociaux adaptés à leur culture.



À gauche : Alanis Obomsawin, *Les événements de Restigouche*, 1984 (image). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.

Ci-dessus : *Les événements de Restigouche*, 1984 (photographies de production). Avec l'autorisation de l'Office national du film du Canada et de l'artiste.

***Les événements de Restigouche* (1984), 46 min, Listuguj et Montréal (Québec) ; documents d'archives et photographies de production, 1982-1984**

Le 11 juin 1981, plus de 550 membres de la police provinciale du Québec, en tenue antiémeute, font irruption dans la réserve de Restigouche, une petite communauté mi'kmaq de 150 personnes. Le motif prétendu de ce raid était d'inspecter la modeste récolte de saumon de la communauté, mais l'ampleur et la brutalité de l'action policière – qu'Obomsawin a documentées par des entrevues avec des membres de la communauté – indiquaient clairement

qu'elle visait avant tout à affirmer avec éclat l'autorité de la province aux dépens de la souveraineté autochtone. L'un des moments les plus mémorables du film est l'entretien houleux qu'Obomsawin a mené dans sa propre maison avec le ministre des Pêches, Lucien Lessard.

Des documents internes de l'ONF témoignent des difficultés rencontrées par Obomsawin pour faire approuver son documentaire. Non seulement a-t-elle eu à faire face à l'obstacle habituel que constitue le long processus d'autorisation bureaucratique lorsqu'il s'agit de réagir promptement à une crise en cours, mais le comité de programmation lui a interdit de parler aux « Blancs », ne l'autorisant à parler qu'aux « Indiens ».

**EXTRAITS
D'ÉMISSIONS
TÉLÉVISÉES DE LA
CBC/RADIO-CANADA,
1982-1983**

Dans les années 1980, Obomsawin continue d'apparaître dans plusieurs émissions de la CBC/Radio-Canada en tant qu'artiste et intellectuelle publique ayant des choses importantes à dire sur les questions autochtones.

Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986), 29 min, Breynat (Alberta) et autres lieux ; documents d'archives, coupures de presse et photographies de production, 1984-1987

Le 26 juin 1984, Richard Cardinal, un jeune métis vif et attentionné de dix-sept ans, se pend dans le boisé de la propriété de ses parents adoptifs à Sangudo, en Alberta. Il laisse derrière lui un journal déchirant qui relate sa courte existence marquée par la négligence et les sévices, au cours de laquelle il a été placé dans vingt-huit foyers d'accueil différents. Obomsawin utilise les mots de Cardinal, tirés de son journal intime, combinés à des entrevues et des reconstitutions, pour raconter son histoire. Elle fait également le choix difficile, d'un point de vue éthique, d'inclure des photos de la scène du décès. Ces images sont difficiles à regarder et encore plus difficiles à oublier. Le film se termine par la demande que les services sociaux soient placés sous le contrôle des collectivités autochtones.

Les coupures de presse présentées dans l'exposition proviennent des dossiers de recherche constitués par Obomsawin pour le film *Richard Cardinal*. Elles donnent un aperçu de l'importante couverture médiatique dont sa tragique histoire a fait l'objet dans tout le Canada. Il s'agit d'un des grands moments de la lutte des peuples autochtones pour la gestion des services sociaux dans de nombreuses communautés.



À gauche : *Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis*, 1986 (photographie de production). Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de l'Office national du film du Canada.

Ci-dessus : *Les événements de Restigouche*, 1984 (photographie de production). Avec l'autorisation de l'artiste et de l'Office national du film du Canada.

La Maison Poundmaker – La Voie de la guérison (1987), 29 min, Edmonton (Alberta) ; documents d'archives, 1984-1987

Alors que le cas de Richard Cardinal montre la vulnérabilité des enfants autochtones pris en charge par les services sociaux, *La Maison Poundmaker* présente le modèle prometteur d'un centre de désintoxication et de santé mentale administré par des Autochtones. L'établissement, qui porte le nom du grand chef cri des Plaines du dix-neuvième siècle Pihtokahanapiwiyin (Poundmaker), a été fondé en 1973 pour offrir à ses clients des services adaptés à leur culture. Obomsawin examine franchement les causes profondes qui ont conduit à des niveaux élevés d'abus de substances dans les communautés autochtones, notamment l'impact destructeur du colonialisme sur les familles autochtones et les programmes sociaux.

Bush Lady (1985/2018), vinyle, 33 tours

Le seul album complet d'Obomsawin donne une idée de l'étendue de ses influences et de ses aptitudes musicales, l'artiste jonglant sans effort entre le traditionnel et le contemporain. Le premier enregistrement est réalisé par CBC/Radio-Canada en 1985, mais Obomsawin n'est pas entièrement satisfaite de la chanson « Bush Lady ». En 2018, elle l'enregistre à nouveau et lance un album indépendant, rematricé par Constellation Records.

La chanson éponyme, écrite il y a de nombreuses années mais toujours tristement d'actualité, porte sur une jeune autochtone qui quitte sa réserve pour s'installer en ville, où elle est maltraitée et exploitée. L'histoire est racontée à deux voix : celle de la jeune femme et celle des hommes prédateurs qui la ridiculisent en l'appelant « bush lady ». Au fur et à mesure que la chanson avance, nous entendons dans les réponses de la jeune femme la conscience tragique de sa victimisation, alors qu'elle s'efforce de s'approprier le terme et d'exprimer la réalité de sa situation, bien qu'il n'y ait pas de conclusion heureuse.

Les années 1990

Dans les années 1990, Alanis Obomsawin a consacré l'essentiel de son énergie – en tant que cinéaste – à explorer et à analyser, film après film (quatre au total), les causes et les effets de ce qui est souvent appelé la crise d'Oka, ou la résistance de Kanehsatà:ke, telle que désignée par de nombreux Autochtones. Pour une grande partie du public canadien, l'affrontement armé entre les Mohawks (Kanyen'kehà:ka) et la police provinciale du Québec, connue sous le nom de Sûreté du Québec ou SQ, et plus tard l'armée canadienne, a semblé surgir de nulle part. Cependant, comme le montrera Obomsawin, cela se préparait depuis longtemps : résultat de l'héritage et de la réalité permanente de la dépossession coloniale, alors que la ville d'Oka continue de s'étendre sur le territoire que la communauté mohawk de Kanehsatà:ke revendique comme étant le sien. La goutte d'eau qui a fait déborder le vase a été le projet d'agrandissement d'un terrain de golf dans une zone connue sous le nom de Pines, sacrée pour les Mohawks. Les tensions s'intensifiant, les Mohawks se sont armés, la police provinciale a été envoyée sur place et de plus en plus d'autochtones se sont joints à la résistance.

Le 11 juillet 1990, une unité tactique de la SQ a reçu l'ordre d'expulser les guerriers mohawks, les repoussant avec des grenades assourdissantes et des gaz lacrymogènes. Il s'en est suivi un échange de coups de feu d'une quinzaine de secondes, qui s'est terminé par la mort du caporal Marcel Lemay et le retrait de la SQ. Le conflit a dégénéré en crise qui a duré soixante-dix-huit jours. Tout au long de la crise, des manifestations de soutien aux résistants mohawks se sont tenues dans tout le Canada, mais il y a également eu de vives réactions, et de nombreux Autochtones ont fait état d'une vague sans précédent d'hostilité et de harcèlement dans leur vie quotidienne. Les événements diffusés par les bulletins de nouvelles – quel que fut l'angle – ont brisé les illusions du grand public canadien selon lesquelles la relation du gouvernement avec les peuples autochtones était essentiellement bienveillante.



Ci-dessus : Alanis Obomsawin au *Téléjournal* (CBC/Radio-Canada), 1990. Avec l'aimable autorisation de CBC/Radio-Canada.

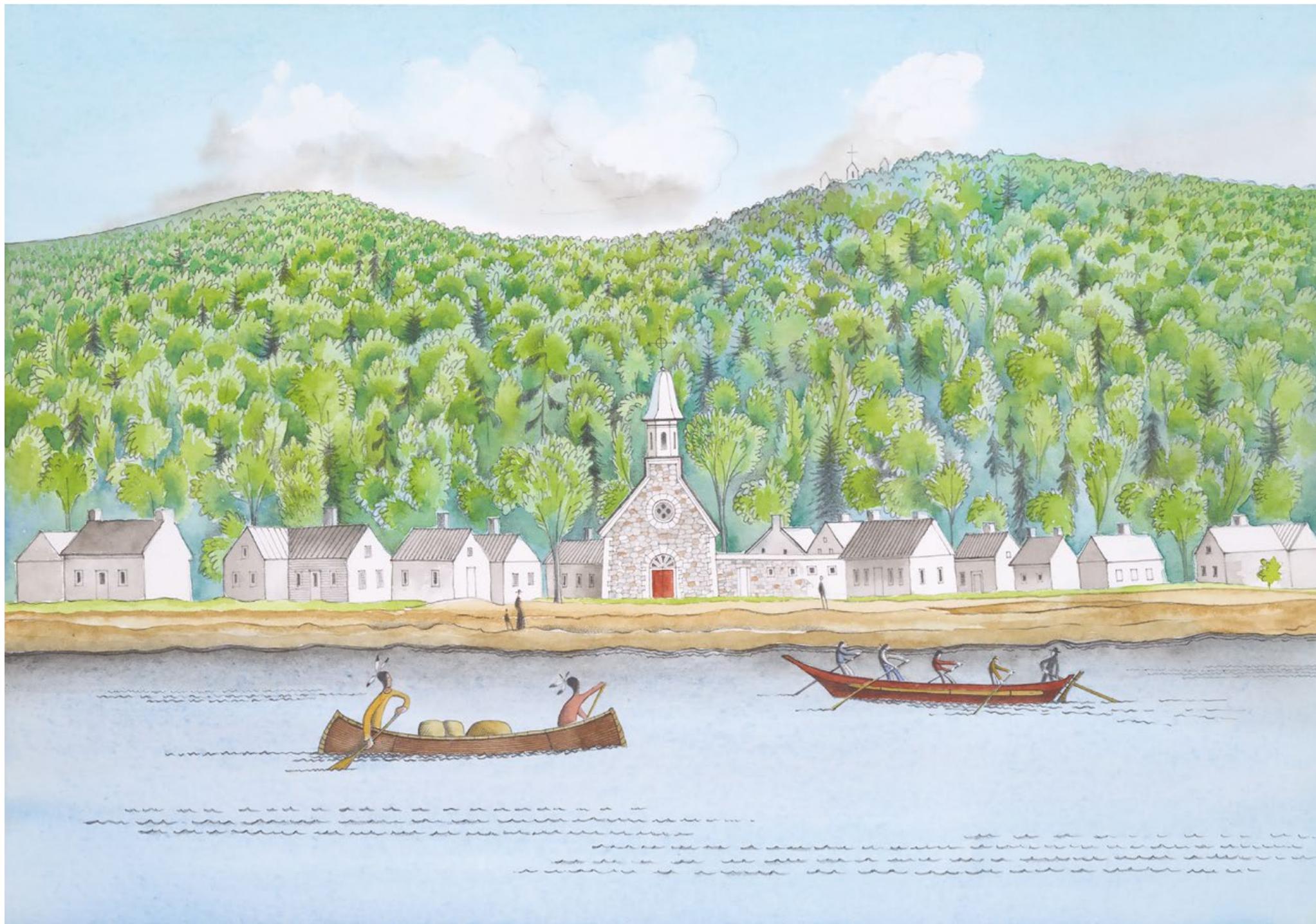
À droite : Femmes mohawks marchant en solidarité pendant la résistance de Kanehsatà:ke près d'Oka (Québec), 1990. Photo : John Kenney.



***Kanehsatake : 270 ans de résistance* (1993), 119 min, Kahnawá:ke, Kanehsatà:ke et Oka (Québec); documents d'archives et coupures de presse, 1990-1993**

Alanis Obomsawin a filmé *Kanehsatake* depuis l'intérieur des barricades, apportant un précieux point de vue autochtone à la crise. Il s'agit aujourd'hui de son film le plus connu. Lorsqu'elle a entendu parler du blocus à la radio, un matin en se rendant à l'Office national du film (ONF), la cinéaste a décidé sur-le-champ de changer de projet. Ayant à l'esprit les difficultés qu'elle avait eu à faire approuver son documentaire précédent, *Les événements de Restigouche* (1984), elle a simplement informé son employeur qu'elle serait absente pour la journée et s'est aussitôt rendue à Kanehsatà:ke. Après avoir pris connaissance de la situation, elle est rentrée à l'ONF à Montréal, a annoncé qu'elle entreprenait un nouveau projet, puis est repartie en direction des barricades pour un « tournage de quatre jours »,

accompagnée d'un caméraman. Travaillant en équipe réduite et de manière autonome, Obomsawin est finalement restée à Kanehsatà:ke pendant toute la durée de la crise, capturant de façon saisissante les tensions permanentes et la menace constante de violence que les assiégés enduraient de leur côté du barbelé. Le long rouleau de ruban à mesurer présenté ici correspond au nombre de pieds de film tourné par la cinéaste pendant son séjour derrière les barricades. Elle a capté tellement d'images qu'il a fallu six mois à son monteur, Yuri Luhovy, pour tout visionner. En septembre 1990, lorsque la Sûreté du Québec a obtenu une injonction de la cour pour couper le service de téléphonie cellulaire d'Obomsawin, le producteur délégué de l'ONF, Colin Neale, a envoyé un fax au lieutenant-général Kent Foster pour lui faire part de son inquiétude quant au fait qu'un certain major Cameron avait obtenu le numéro de téléphone d'Obomsawin et l'avait transmis à la police provinciale. Une réponse des avocats militaires est arrivée le lendemain.



Dessins de production de Robert Verrall

Bien qu'il ait pris sa retraite de l'ONF quatre ans avant que la crise d'Oka n'éclate, Robert Verrall s'est fait un devoir de soutenir le travail d'Obomsawin. Tous deux sont restés en contact pendant la crise, mais ce n'est qu'au moment du montage de son film que la cinéaste a fait appel à

Verrall. Il était essentiel, pour Obomsawin, de replacer la résistance à Kanehsatà:ke dans son contexte historique. Comme le note Verrall : « Elle voulait que j'illustre par des dessins cette longue histoire de trahison. [...] Le travail a duré plusieurs semaines. Il a été accompli avec amour. » Malheureusement, c'est une histoire de promesses non tenues.

Robert Verrall, *Kanehsatake, 270 ans de résistance*, v. 1993 (dessin de production), aquarelle sur papier. Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.

EXTRAITS D'ÉMISSIONS TÉLÉVISÉES DE LA CBC/RADIO-CANADA, 1990

Obomsawin est restée derrière les barricades pendant toute la durée du conflit – même pendant une période particulièrement tendue où CBC/Radio-Canada a retiré ses journalistes –, car elle s'inquiétait de ce qui pourrait arriver si aucune caméra n'était présente. La veille de la fin de la crise, apprenant que les résistants mohawks avaient prévu de brûler leurs armes et de quitter les lieux le lendemain, elle est partie à pied pour éviter de se faire embarquer dans un camion militaire. Après son départ, elle a donné des entrevues éloquentes aux médias anglophones et francophones.

Les années 2000

Parallèlement à l'activisme des Autochtones d'un bout à l'autre du Canada au cours de la première décennie du nouveau millénaire, de nombreux changements importants s'opèrent sans bruit au sein des institutions, alors que les mentalités évoluent et que des portes fermées depuis longtemps commencent à s'ouvrir. De plus en plus d'Autochtones sortent des universités et entreprennent une carrière où ils travaillent avec des alliés pour changer les institutions de l'intérieur. Dans le domaine des arts, ces efforts avaient déjà commencé à porter leurs fruits au début des années 1990. Ainsi, au début des années 2000, plusieurs institutions, dont l'important bailleur de fonds

public qu'est le Conseil des arts du Canada, ont mis en place des mesures d'inclusion des personnes autochtones.

L'accès croissant aux institutions culturelles traditionnelles a conduit les Autochtones à explorer un large éventail de questions, touchant notamment à la manière dont la pensée et les valeurs autochtones peuvent être soutenues et mises en œuvre dans ces espaces. Ce sont là des thèmes qu'Alanis Obomsawin a abordés tout au long de sa carrière, toutefois, dans les années 2000, plusieurs de ses films ouvrent une porte vers son univers. Ces derniers comptent sans doute parmi ses œuvres les plus personnelles.

Sigwan (2005), 13 min, Odanak, Québec

Tourné à Odanak, *Sigwan* est une fable sur l'aliénation et la reconnexion. À première vue, il semble être simplement question d'une jeune fille, Sigwan, aliénée de sa communauté. Cependant, lorsque celle-ci se lie d'amitié avec un groupe d'êtres-ours qui l'accueillent dans leur cercle, les liens se renouent non seulement entre la jeune fille et sa communauté, mais aussi entre la communauté et les êtres-ours, et l'équilibre se rétablit. Le film utilise la narration comme structure et des masques faits à la main pour transformer les acteurs en personnages non humains.



Ci-dessus : Alanis Obomsawin, *Waban-Aki : peuple du soleil levant*, 2006 (image). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.



À droite : Alanis Obomsawin, *Sigwan*, 2005 (image). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.



***Waban-Aki : peuple du soleil levant* (2006), 104 min, Odanak, Québec, et autres lieux**

Dans *Waban-Aki* (nom donné à une confédération qui comprend notamment la nation abénaquise, dont est membre Obomsawin), la cinéaste dirige sa caméra vers sa communauté d'Odanak pour brosser un portrait collectif, à la fois intime, poétique et chargé d'histoire, de son peuple et de son territoire. Sans éluder les nombreuses difficultés auxquelles la communauté a été confrontée et continue de faire face, les histoires tissées grâce au dialogue entre la voix et l'image évoquent de nombreuses personnalités ainsi que la richesse culturelle et la résilience de son peuple.

Paniers fabriqués par Émilie M'Sadoques, Barbara Ann Watso et des femmes abénaquises inconnues

Les paniers en éclisses de frêne occupent une place importante dans *Waban-Aki*, à la fois pour leur importance économique durant les périodes sombres et en tant qu'objets de fierté et de patrimoine culturel. Cette magnifique sélection a été prêtée par le Musée des Abénakis à Odanak, une ressource communautaire remarquable qui joue également un rôle important dans l'éducation des visiteurs.



Alanis Obomsawin, *Waban-Aki : peuple du soleil levant*, 2006 (image). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.

Depuis 2010

Depuis une douzaine d'années, les questions autochtones s'imposent dans les débats publics au Canada, et la « décolonisation » (envisagée de diverses manières) devient une priorité dans de nombreuses institutions universitaires, culturelles et politiques. La profondeur structurelle de ces changements reste une question ouverte, et beaucoup s'inquiètent du fait que des gestes symboliques sont trop souvent proposés en lieu et place d'une action réelle sur des questions de fond qui perdurent, entourant notamment les droits issus de traités, les revendications territoriales et l'iniquité des programmes sociaux. Il n'en demeure pas moins que de plus en plus de Canadiens s'intéressent à l'histoire du colonialisme qui, pendant des décennies, a été délibérément ignorée. Avec le renforcement des relations entre les communautés autochtones à travers le monde et la sensibilisation accrue aux enjeux qui les concernent, l'importance du travail d'Alanis Obomsawin dans le débat mondial sur la décolonisation n'a jamais été plus évidente. L'artiste continue de jouer un rôle actif, profitant du récent confinement lié à la COVID-19 pour explorer ses archives personnelles et créer une nouvelle série de films.

Plusieurs événements et mouvements importants ont contribué à façonner cette période. La Commission de vérité et réconciliation du Canada (CVR) a été créée en 2008, à la suite du règlement d'une action en justice

intentée contre le gouvernement fédéral au nom des survivants des pensionnats autochtones. Après le succès minime de ses membres originaux, la CVR a été reconstituée sous la direction de Murray Sinclair, un juge anichinabé qui siégeait alors à la Cour du Banc de la Reine du Manitoba. La Commission a recueilli les témoignages et compilé les déclarations de plus de 6 000 survivants à travers le Canada et a publié son rapport final en 2015. Comme l'a déclaré Sinclair : « La réconciliation n'est pas un problème autochtone, c'est un problème canadien. »

Le mouvement de protestation populaire Idle No More, qui a vu le jour sur Facebook en 2012 et qui s'est rapidement répandu dans les rues avec des danses en rond spontanées et d'autres manifestations qui ont attiré l'attention des médias grand public, a également eu une grande influence. Le mouvement a souvent soulevé la question des femmes et des filles autochtones portées disparues et assassinées. Ce problème persistant, qui préoccupe Obomsawin depuis longtemps, a été porté à l'attention du grand public dans les années 2010, donnant lieu à une enquête publique qui a débuté en 2016, et dont le rapport a été déposé en 2019. Ce rapport décrit en détail les niveaux de violence incroyablement élevés auxquels font face les femmes autochtones au Canada.



***Quand toutes les feuilles seront tombées* (2010), 17 min, Odanak et Trois-Rivières (Québec)**

Ce film évocateur poursuit le virage personnel amorcé par Obomsawin, condensant des souvenirs de sa propre enfance dans l'histoire de Wato, une jeune autochtone confrontée à de nombreuses difficultés, notamment la grave maladie de son père, le racisme avéré en classe et l'intimidation dans la rue. Wato puise du réconfort et de la force dans son monde onirique, où elle trouve l'amour et le soutien de ses gardiens.

Gravures de chevaux et d'autres animaux, depuis 1990

L'univers onirique qu'explore Obomsawin dans *Quand toutes les feuilles seront tombées* se retrouve également dans son œuvre gravée. Comme elle l'explique : « Quand j'étais petite, mes rêves m'ont sauvé la vie. » Ils étaient pour elle une forme d'échappatoire : « Au moins, quand je dormais, personne ne me battait. J'avais tout un monde. » Dans ce monde, elle avait, dit-elle, « des centaines d'animaux [...] qui me protégeaient toujours, dansaient avec moi, jouaient à toutes sortes de jeux. Je les appelle des chevaux, mais ils n'ont pas tout à fait l'aspect de nos chevaux. Tous les animaux qui sont mes amis, je leur donne des noms qui ressemblent à ceux que nous connaissons. Mais ils sont tous un peu différents ». De nombreux chevaux et d'autres entités non humaines figurent dans ses gravures, chacun transmettant son énergie, sa force et sa compassion à la femme qui les rêve.

Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021), 29 min, Montréal (Québec) et autres lieux ; documents d'archives et coupures de presse, 2021

Entremêlant un discours prononcé par Murray Sinclair et des extraits de témoignages entendus aux audiences de la Commission de vérité et réconciliation dont il a été président, Obomsawin évoque, de manière émouvante, les effets dévastateurs du régime des pensionnats sur les individus et les communautés autochtones. Le sujet est particulièrement d'actualité en raison de la récente découverte de tombes anonymes sur les sites d'anciens pensionnats pour Autochtones à travers le Canada, qui a attiré l'attention de la communauté internationale. La divulgation des dossiers des églises et du gouvernement sur la mort et l'enterrement d'enfants dans les pensionnats est l'une des questions soulevées par la Commission de vérité et réconciliation qui n'a pas fait l'objet d'un suivi approprié, mais la question a toujours été débattue dans les communautés autochtones. Comme l'a récemment déclaré Obomsawin : « Nous étions au courant dans les années 60. Nous en parlions, mais personne ne nous écoutait. [Les gens] disaient : "Ah! Les Indiens sont toujours en train de se plaindre." Aujourd'hui, c'est différent. Les gens sont consternés et veulent en savoir plus. Ils disent : "Comment se fait-il que nous n'ayons jamais su cela ?" Eh bien, ils n'écoutaient pas. Maintenant, ils écoutent. »

On ne peut pas faire deux fois la même erreur (2016), 163 min, Ottawa (Ontario) et Pictou Landing (Nouvelle-Écosse) ; documents d'archives, 2010-2016

Si le visionnement de ce documentaire demande un investissement en temps, ce n'est pas en vain, car il apporte un véritable éclairage sur un procès, qui s'est étiré sur dix ans, à la suite d'une plainte déposée contre le gouvernement fédéral par l'Assemblée des Premières Nations et la Société de soutien à l'enfance et à la famille des Premières Nations du Canada pour son manque à fournir aux enfants autochtones le même niveau de soins qu'aux autres enfants canadiens. Obomsawin brosse un portrait convaincant et détaillé d'une inégalité persistante à travers les récits des défenseurs de cette cause et les témoignages émouvants en salle d'audience.



Ci-dessus : Alanis Obomsawin, *On ne peut pas faire deux fois la même erreur*, 2016 (images). Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.

**EXTRAITS
D'ÉMISSIONS
TÉLÉVISÉES DE LA
CBC/RADIO-CANADA,
2015-2019**

Obomsawin a été honorée tout au long de sa carrière, que l'on pense au titre de personnalité canadienne de l'année 1965, décerné par le magazine *Maclean's*, ou aux nombreux doctorats honorifiques alignés sur le mur de l'escalier de sa maison de Montréal. Il est tout de même fascinant de comparer ces clips télévisés récents à ses premières apparitions à CBC/Radio-Canada, dans les années 1960, et de constater que non seulement Obomsawin est aujourd'hui reconnue comme un trésor national, mais aussi que les changements de mentalité dont nous sommes les témoins sont le fruit d'un militantisme dans lequel elle a joué un rôle important.

Liste des lieux de tournage au Canada et aux États-Unis



01. Attawapiskat, Ontario
Le peuple de la rivière Kattawapiskak (2012)

02. Breynat, Alberta
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)

03. Burns Lake, Colombie-Britannique
Mère de tant d'enfants (1977)

04. Chisasibi (Fort George), Québec
Mère de tant d'enfants (1977)

05. Chisasibi (La Grande Rivière), Québec
Amisk (1977)

06. Dartmouth College, Hanover, New Hampshire
The Native American Council of Dartmouth College Presents a Way of Learning (1988)

07. Edmonton, Alberta
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)

La Maison Poundmaker – La Voie de la guérison (1987)
Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)

08. Esgenoopetitj (Burnt Church), Nouveau-Brunswick
La Couronne cherche-t-elle à nous faire la guerre? (2002)

09. Fort Chipewyan, Alberta
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)

10. Fort McMurray, Alberta
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)

11. Grande rivière de la Baleine, Québec
Mère de tant d'enfants (1977)

12. Halifax, Nouvelle-Écosse
Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)

13. Université Harvard, Cambridge, Massachusetts
Mère de tant d'enfants (1977)

14. Inuvik, Territoires du Nord-Ouest
Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)

15. Kahnawà:ke (Kahnawake), Québec
Mère de tant d'enfants (1977)

Kanehsatake, 270 ans de résistance (1993)
Je m'appelle Kahentiossta (1995)
Spudwrench : l'homme de Kahnawake (1997)

Pluie de pierres à Whiskey Trench (2000)

16. Kanehsatà:ke (Kanehsatake), Québec
Kanehsatake, 270 ans de résistance (1993)

Je m'appelle Kahentiossta (1995)

17. Kenora (Rat Portage), Ontario
Canada vignettes : le riz sauvage (1979)

Mère de tant d'enfants (1977)

18. Lac La Biche, Alberta
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)

19. Lil'wat (Mount Currie), Colombie-Britannique
L'il'wata (1975)

Mère de tant d'enfants (1977)

20. Listuguj, Québec
Les événements de Restigouche (1984)

La survie de nos enfants (2003)

21. Manawan, Québec
Manawan (1973)

Mère de tant d'enfants (1977)

Pour plus de clarté, cette légende reprend les noms des lieux tels qu'ils apparaissent dans les films d'Alanis Obomsawin, bien que certains de ces noms ont depuis été modifiés pour mieux représenter la préférence des Autochtones.



Jouet fait à la main par Alanis Obomsawin, s. d. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Vancouver Art Gallery. Photo : Kyla Bailey.

- 22. Maskwacis (Hobbema), Alberta**
Mère de tant d'enfants (1977)
- 23. Mayerthorpe, Alberta**
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)
- 24. Rivière Missisquoi, Vermont**
Waban-Aki : peuple du soleil levant (2006)
- 25. Montréal, Québec**
Amisk (1977)

Gabriel Goes to the City, de la série « *Sounds from Our People* » (1979)

Les événements de Restigouche (1984)

Sans adresse (1988)

Le Patro Le Prévost 80 ans après (1991)

Professeur Norman Cornett : « Depuis quand ressent-on l'obligation de répondre correctement au lieu de répondre honnêtement? » (2009)

Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)
- 26. Moose Factory, Ontario**
Christmas at Moose Factory (1971)

Mère de tant d'enfants (1977)
- 27. Norway House, Manitoba**
Le chemin de la guérison (2017)

Jordan River Anderson, le messenger (2019)
- 28. Odanak, Québec**
Mère de tant d'enfants (1977)

Sigwan (2005)

Waban-Aki : peuple du soleil levant (2006)

Gene Boy revient chez lui (2007)

Quand toutes les feuilles seront tombées (2010)
- 29. Oka, Québec**
Kanehsatake, 270 ans de résistance (1993)

Je m'appelle Kahenttiosta (1995)
- 30. Old Crow, Yukon**
Old Crow, de la série « *Sounds from Our People* » (1979)
- 31. Old Town, Maine**
Waban-Aki : peuple du soleil levant (2006)
- 32. Ottawa, Ontario**
Waban-Aki : peuple du soleil levant (2006)

On ne peut pas faire deux fois la même erreur (2016)

Jordan River Anderson, le messenger (2019)

Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)
- 33. Îles Paint Hills, Nunavut**
Mère de tant d'enfants (1977)
- 34. Penobscot Indian Island, Maine**
Waban-Aki : peuple du soleil levant (2006)
- 35. Piapot, Saskatchewan**
Cold Journey, de la série « *Sounds from Our People* » (1979)
- 36. Pictou Landing, Nouvelle-Écosse**
On ne peut pas faire deux fois la même erreur (2016)
- 37. Portage la Prairie, Manitoba**
Mère de tant d'enfants (1977)
- 38. Puvirnituq, Québec**
Canada Vignettes: June in Povungnituk – Quebec Arctic (1980)
- 39. Sangudo, Alberta**
Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis (1986)
- 40. Lac Shoal, Ontario**
Mère de tant d'enfants (1977)
- 41. Slave Lake, Alberta**
Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)
- 42. Saint-Laurent, Manitoba**
Mère de tant d'enfants (1977)
- 43. Le Pas, Manitoba**
Cold Journey, de la série « *Sounds from Our People* » (1979)
- 44. Toronto, Ontario**
Audience de la cour fédérale (2012)
- 45. Trois-Rivières, Québec**
Quand toutes les feuilles seront tombées (2010)
- 46. Vancouver, Colombie-Britannique**
Bill Reid se souvient (2021)
- 47. Waskaganish, Québec**
Cree Ways, de la série « *Sounds from Our People* » (1979)
- 48. Wetaskiwin, Alberta**
Jordan River Anderson, le messenger (2019)
- 49. Whapmagoostui, Québec**
Walking Is Medicine (2017)
- 50. Winnipeg, Manitoba**
Mère de tant d'enfants (1977)

Jordan River Anderson, le messenger (2019)

Hommage au sénateur Murray Sinclair (2021)
- 51. Wolinak, Québec**
Waban-Aki : peuple du soleil levant (2006)

Filmographie

Sauf indication contraire, ces films sont scénarisés, réalisés et produits par Alanis Obomsawin.

Bon nombre de ces films sont disponibles gratuitement sur le site de l'ONF : <https://www.onf.ca/cineastes/alanis-obomsawin/>.

2021

Bill Reid se souvient
HD numérique, couleur, son, 24 min

Au Upstairs Jazz Bar avec David Amram
HD numérique, couleur, son, 16 min

Hommage au sénateur Murray Sinclair
HD numérique, couleur, son, 29 min

2019

Jordan River Anderson, le messenger
HD numérique, couleur, son, 65 min 30 s

2018

Walking Is Medicine
HD numérique, couleur, son, 5 min

2017

Le chemin de la guérison
HD numérique, couleur, son, 97 min

2016

On ne peut pas faire deux fois la même erreur
HD numérique, couleur, son, 163 min

2014

Ruse ou traité?
Vidéo numérique, couleur, son, 85 min

2013

Hi-Ho Mistahey!
Vidéo numérique, couleur, son, 100 min

2012

Audience de la cour fédérale
Vidéo numérique, couleur, son, 20 min

Le peuple de la rivière Kattawapiskak
Vidéo numérique, couleur, son, 50 min

Le peuple de la rivière Kattawapiskak – 6 mois plus tard
Vidéo numérique, couleur, son, 6 min

2010

Quand toutes les feuilles seront tombées
Vidéo numérique, couleur et noir et blanc, son, 17 min 30 s

2009

Professeur Norman Cornett : « Depuis quand ressent-on l'obligation de répondre correctement au lieu de répondre honnêtement? »
Super 16 et DigiBeta, couleur, son, 81 min

2007

Gene Boy revient chez lui
Super 16, couleur, son, 24 min 30 s

2006

Waban-Aki : peuple du soleil levant
Super 16, couleur, son, 104 min

2005

Sigwan
Super 16, couleur, son, 13 min

2003

La survie de nos enfants
Super 16, couleur, son, 97 min

2002

La Couronne cherche-t-elle à nous faire la guerre ?
Super 16, couleur, son, 96 min 30 s

2000

Pluie de pierres à Whiskey Trench
16 mm, couleur, son, 105 min

1997

Spudwrench : l'homme de Kahnawake
16 mm, couleur, son, 58 min

1995

Je m'appelle Kahentiiosta
16 mm, couleur, son, 30 min

1993

Kanehsatake, 270 ans de résistance
16 mm, couleur, son, 119 min

1991

Walker
(de la série « Playing Fair »)
Réal., D-2 (vidéo), couleur, son, 14 min

Le Patro Le Prévost 80 ans après
16 mm, couleur, son, 29 min

1988

Sans adresse
16 mm, couleur, son, 56 min

The Native American Council of Dartmouth College Presents a Way of Learning
Vidéo, couleur, son, 40 min

1987

La Maison Poundmaker – La Voie de la guérison
16 mm, couleur, son, 29 min 30 s

1986

Richard Cardinal : le cri d'un enfant métis
16 mm, couleur, son, 29 min

1984

Les événements de Restigouche
Réal., scénar., 16 mm, couleur, son, 46 min

1980

Canada Vignettes: June in Povungnituk
Réal., scénar., 16 mm, couleur, son, 1 min

1979

Sounds from Our People
(série télévisée en six épisodes)

Old Crow
16 mm, couleur, son, 29 min

Gabriel Goes to the City
35 mm, couleur, son, 28 min 30 s

Cold Journey
16 mm, couleur, son, 29 min

Cree Way
16 mm, couleur, son, 28 min 30 s

Mother of Many Children
16 mm, couleur, son, 28 min

Amisk
16 mm, couleur, son, 28 min

Canada vignettes : le riz sauvage
Réal., scénar., 16 mm, couleur, son, 1 min

1977

Mère de tant d'enfants
16 mm, couleur, son, 58 min

Amisk

16 mm, couleur, son, 40 min

1976

L'il'wata
(sept courts métrages ; rematriculés en 2009), réal., prod., bande de film, couleur, son

Puberté – 1re partie
14 min

Puberté – 2e partie
17 min 30 s

La panier
13 min

Le camp d'été de Mount Currie
8 min

Xúsum
4 min

Saumon
4 min

L'agriculture
1 min

1973

Manawan
(sept courts métrages ; rematriculés en 2009), réal., prod., bande de film, couleur, son

L'histoire de Manawan – Première partie
18 min 30 s

L'histoire de Manawan – Deuxième partie
18 min 30 s

L'appel à l'original
5 min

Les raquettes
7 min 30 s

Le canot
2 min

Les enfants
5 min 30 s

Perdrix
2 min 30 s

1971

Christmas at Moose Factory
Réal., scénar., 35 mm, couleur, son, 13 min

Programmes publics

Vernissage

*Mercredi 6 septembre, de 18 h à 20 h
University of Toronto Art Centre*

Visite en compagnie de l'artiste et d'un des commissaires

*Samedi 9 septembre, de 14 h à 16 h
University of Toronto Art Centre*

Visite de l'exposition en compagnie d'Alanis Obomsawin et du commissaire Richard William Hill (conservateur principal de l'art canadien Smith Jarislowsky à la Vancouver Art Gallery).

imagineNATIVE Art Crawl

Mercredi 18 octobre, de 16 h à 22 h

L'Art Crawl débute à l'Onsite Gallery et se poursuit au 401, Richmond Street West, à l'Art Museum et au Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Entretien avec Alanis Obomsawin R.K. Teetzel Lecture, University College

*Jeudi 16 novembre, de 16 h 30 à 18 h
Paul Cadario Centre, University College*

Alanis Obomsawin parlera de sa démarche, de la narration autochtone et de l'activisme à travers ses films, ses dessins et sa musique.

*Tous les programmes sont gratuits et ouverts au public.
Pour plus d'informations et pour s'inscrire, veuillez consulter artmuseum.utoronto.ca/programs.*

Monographie

Alanis Obomsawin: Lifework

Sous la direction de Richard William Hill, Hila Peleg et Haus der Kulturen der Welt
Prestel, 2022

Anglais, couverture rigide, 272 pages,
25 x 31 cm,

250 illustrations en couleur

ISBN: 978-3-7913-7923-4

Prix : 79 \$

Cet ouvrage exhaustif sur l'œuvre d'Alanis Obomsawin réunit des essais rigoureux, des anecdotes personnelles, des conversations et des récits. Il comprend un entretien avec l'artiste, ses propres écrits et gravures, des documents d'archives, ainsi qu'un large éventail de photographies et d'images de films.

Ont contribué à cette publication : Karrmen Crey, Richard Fung, Monika Kin Gagnon, Richard William Hill, Jessica L. Horton, Ursula Johnson, Alexandra Juhasz, Cheryl L'Hirondelle, Doreen Manuel, Joseph Naytowhow, Monique Nolett-Ille, Alanis Obomsawin, Elizabeth A. Povinelli, Jason Ryle, Lisa Steele, Loretta Todd, Robert Verrall et Jesse Wenté.

Colophon

Cette publication accompagne l'exposition Alanis Obomsawin. *Les enfants doivent entendre une autre histoire*, mise sur pied par la Haus der Kulturen der Welt, l'Art Museum at the University of Toronto et la Vancouver Art Gallery, en collaboration avec l'Office national du film du Canada et avec l'appui généreux du Conseil des arts du Canada, de l'ambassade du Canada à Berlin et de CBC/Radio-Canada.

Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.

Commissaires : Richard Hill (conservateur principal de l'art canadien Smith Jarislowsky à la Vancouver Art Gallery) et Hila Peleg

Du 12 février au 18 avril 2022
Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Du 7 avril au 7 août 2023
Vancouver Art Gallery

Du 6 septembre au 25 novembre 2023
Art Museum at the University of Toronto

Du 25 septembre 2024 au 26 janvier 2025
Musée d'art contemporain de Montréal

Coordination de la publication : Marianne Rellin
Traduction française : Nathalie de Blois
Conception graphique : Maegan Fidelino/Nicole Cartier

Impression : Andora Graphics (Toronto, ON)

Publication © 2023 Art Museum
at the University of Toronto
Tous droits réservés.

Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite, stockée ou transmise, sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, sans l'accord écrit préalable de l'éditeur.

Soutien à l'exposition

Présentée en collaboration avec :



Présentée en collaboration avec :



Avec le soutien de :



L'Art Museum at the University of Toronto est un organisme sans but lucratif soutenu par le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts de l'Ontario et le Conseil des arts de Toronto.



Art Museum Staff

Barbara Fischer, directrice générale et conservatrice en chef
Mikinaak Migwans, conservateur, art autochtone
Mona Filip, conservatrice
Liz Ikiriko, conservatrice, collections et art dans l'espace public
Marianne Rellin, coordonnatrice des communications
Jessica Ho, coordonnatrice des collections
Micah Donovan, coordinateur des expositions et projets
Daniel Hunt, adjoint aux expositions et projets
Melody Lu, adjointe aux opérations
Nicole Cartier Barrera, adjointe aux communications numériques
Fatma Yehia, adjointe aux archives

Visiting the Art Museum

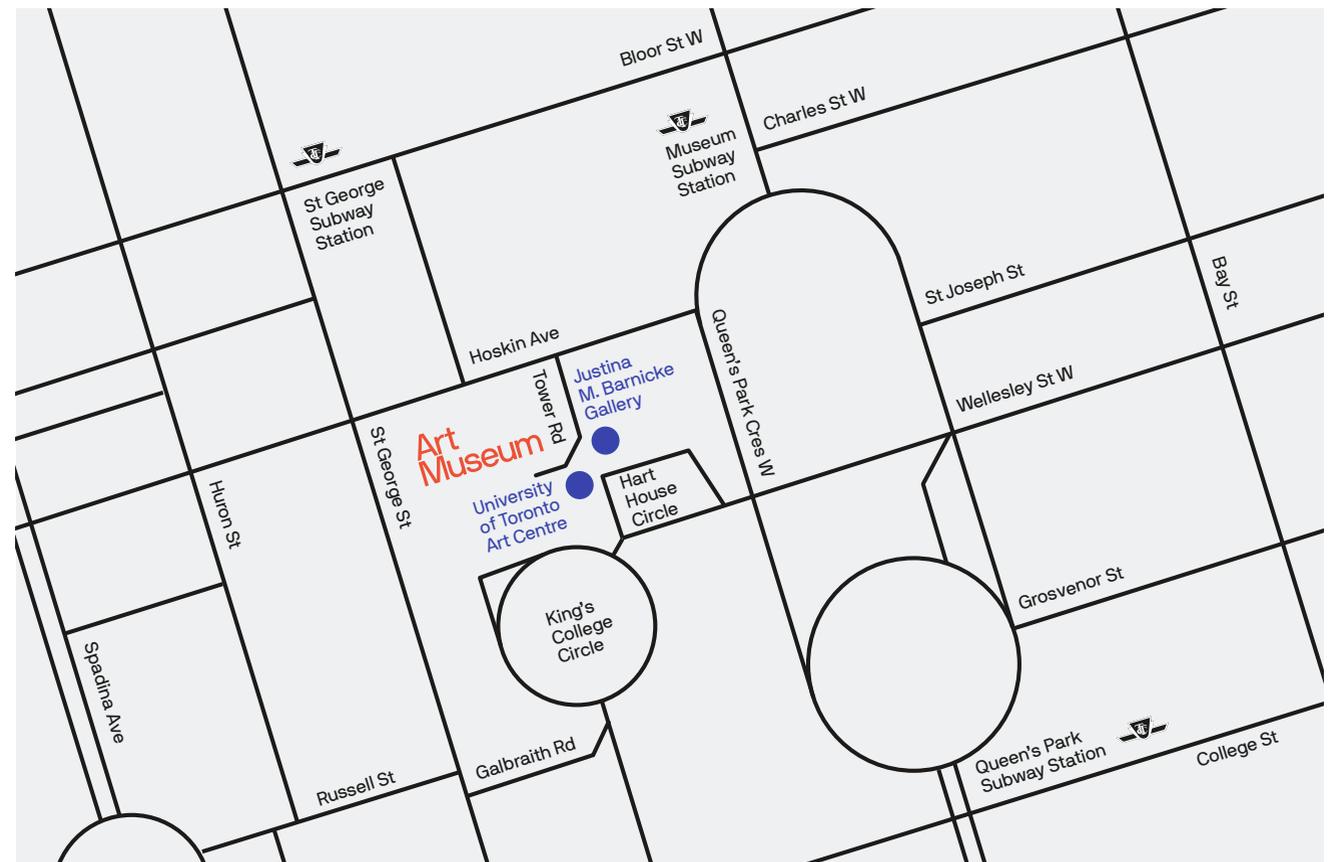
Justina M. Barnicke Gallery
7 Hart House Circle
Toronto, Ontario M5S 3H3

University of Toronto Art Centre
15 King's College Circle
Toronto, Ontario M5S 3H7

Mardi	12 h – 17 h
Mercredi	12 h – 20 h
Jeudi	12 h – 17 h
Vendredi	12 h – 17 h
Samedi	12 h – 17 h
Dimanche	fermé
Lundi	fermé

Fermé les jours fériés.
L'entrée est GRATUITE. Tout le monde est bienvenu.

artmuseum@utoronto.ca
artmuseum.utoronto.ca
@artmuseumuoft
416.978.8398



Art Museum
University of Toronto

—

Justina M. Barnicke Gallery
University of Toronto Art Centre

7 Hart House Circle
Toronto, Ontario M5S 3H3
artmuseum.utoronto.ca



UNIVERSITY OF
TORONTO

HartHouse



UNIVERSITY
COLLEGE