



Guilde canadienne des métiers d'art

Guide de recherche 2015-2016

Créé par:
Gabrielle Montpetit
et
Aditi Ohri



Table des matières

1. Introduction et contexte historique	2
1.1. Guilde canadienne des métiers d'art	2
1.2. Métis	4
1.3. Inuit	4
1.4. Premières Nations	5
1.5. Bibliographie	6
2. Meilleures pratiques et protocoles de recherche écrit par les assemblées des Premières Nations et Inuits: une bibliographie annotée	8
3. Sources additionnelles	13
3.1. Centres culturels	14
4. Modèle pour la recherche sur les artistes autochtones du Canada	16
5. Modèle pour la recherche sur différents concepts culturels et mythologiques autochtones du Canada.....	17
6. Research Guide 2015 (English version)	18

Introduction et contexte historique

Ce guide a été créé dans le but de mettre en évidence l'impact de la colonisation et de l'échange interculturel entre les peuples autochtones et les populations colonisatrices au Canada. Historiquement, les artistes autochtones ont été exclus du discours concernant leurs propres histoires. Voilà pourquoi il est important de privilégier les voix des autochtones dans les discussions sur leur art ainsi que de souligner le rôle historique que les peuples autochtones ont joué dans l'histoire de l'art du Canada.

Guilde canadienne des métiers d'art

La Guilde canadienne des métiers d'art a été fondée en 1906 par deux femmes anglophones de la *Women's Art Association of Canada* (WAAC) : Alice Peck et Mary Philips. Leurs objectifs premiers consistaient à aider les femmes de classes ouvrières à trouver une source de revenus dans le commerce des arts. Peck et Philips étaient également soucieuses de s'inscrire dans la vague du mouvement artistique et artisanal qui se produisait en Europe de même qu'à préserver l'aspect « traditionnel » de l'artisanat rural canadien français, la broderie perlée autochtone, les décorations à poils de porc-épic, le tissage ainsi que la confection de dentelle et la production de textile des nouveaux arrivants. En quelque sorte, le dévouement de Peck et Philips à préserver les formes traditionnelles d'artisanat contribua à créer l'image d'un art canadien national (McLeod 1999).

Il existe au-delà de 600 nations autochtones dans ce qui constitue aujourd'hui le Canada. Chaque nation a un système de valeurs distinctif, une spiritualité, une mythologie, une langue et une culture spécifiques. De même, chaque peuplade a son histoire respective quant à son usage du territoire et ses rapports avec les européens et le processus de colonisation. Les Premières Nations sont ethniquement et culturellement distinctes des peuples Métis et Inuits, bien que chaque nation est indigène à l'Île de la Tortue aussi connue sous le nom d'Amérique du Nord.

À partir du 16^{ième} siècle et jusqu'à maintenant, plusieurs échanges culturels eurent lieu entre les Premières Nations et les colons. À mesure que progressait la participation des peuples autochtones à l'économie régionale des colons, ces derniers s'approprièrent le territoire et la culture autochtone. Les nouveaux arrivants européens profitèrent des terres des Premières Nations, de leurs ressources et de leur culture sans leur attribuer une rémunération adéquate (McLeod 1999). La fonction de l'art en tant qu'objet souvenir devint une nouvelle pratique pour les peuples des Premières Nations qui, en réponse à l'enthousiasme des colons, créèrent de nouvelles formes d'art, telles que des étuis à cartes, des couvre-théières, et des boîtes en piquants de porc-épic (Philips 1998). Lorsque les artistes des Premières Nations vendirent leurs marchandises dans des sites touristiques populaires comme Banff ou les chutes Niagara, ils étaient fort stratégiques dans leur façon d'élaborer des motifs et d'utiliser des matériaux susceptibles de capter l'intérêt des touristes à la recherche d'exotisme et d'authenticité. Cependant, plusieurs colons refusèrent de reconnaître cette production d'objets souvenirs des

Premières Nations en tant qu'art, considérant que l'art « authentique » devrait uniquement utiliser des motifs et des techniques « traditionnels », portant ainsi ombrage au fait que la réalité et modes de vie des Premières Nations étaient en évolution.

L'arrivée de l'artisanat des Premières Nations sur le marché coïncidait avec l'élaboration de lois empêchant la création d'objets similaires à des buts cérémoniels ou rituels.¹ À une époque où les pensionnats indiens étaient assujettis à un projet politique d'assimilation culturelle, les peuples autochtones trouvèrent des voies alternatives pour exprimer leur héritage culturel à travers une production d'objets d'art utilitaire (Farrell Racette 2012).² En exposant des œuvres contemporaines des peuples des Premières Nations parallèlement à des œuvres des métiers d'art de façon pancanadienne, la Guilde alloua aux femmes l'occasion de porter la culture visuelle et matérielle autochtone au rang d'arts visuels (McLeod 1999). En conférant ainsi à l'art des Premières Nation l'autorité des « Beaux Arts », la situation créa toutefois un système de valeur interne basé sur un processus d'inclusion et d'exclusion.³

La catégorie des « Beaux Arts » sou tend plusieurs problèmes quant à la narration d'une histoire de l'art autochtone. Les « Beaux Arts » ou « l'Art pour l'Art » constitue une notion moderniste qui distingue entre l'objet utilitaire quotidien et les œuvres d'art, un concept récemment remis en question par l'inclusion de la notion de « culture matérielle » en histoire de l'art contemporain (Philips 1998). Les artisans autochtones qui développèrent compétences et dextérité à confectionner des vêtements, des paniers, des pelotes à épingles ainsi que d'autres objets utilitaires furent généralement exclus des canons de l'art occidental. Ceci contribue à rendre la recherche en histoire de l'art autochtone particulièrement ardue selon certains contextes. Il existe, par exemple, une longue histoire de la broderie (du petit point) et de broderie perlée dans les communautés Métis de la Saskatchewan, de l'Alberta, du Manitoba et de la Colombie Britannique. Des vêtements étaient conçus pour être vendus et portés plutôt qu'à des fins d'exposition dans des galeries, de sorte que la reconnaissance des noms et les vies des artisanes Métis ne furent pas répertoriées ou considérées (Farrell Racette 2009).

Les échanges entre la Guilde et les communautés Inuits augmentèrent graduellement au cours de la première moitié du vingtième siècle, dans l'espoir de stimuler l'économie à l'intérieur de leurs territoires. Une diminution globale des prix des peaux et fourrures ayant perturbé l'économie de chasse des Inuits dans les années 1940, la Guilde rechercha des moyens d'assister les Inuits en générant un marché de l'artisanat Inuit dans les régions au sud du Canada (McLeod 1999). L'industrie Inuit de l'artisanat et de la sculpture pris de l'essor après la deuxième guerre mondiale suite à la première exposition tenue par la Guilde en 1941 sous la supervision du conservateur James Houston, lequel fut subventionné par la Guilde en collaboration avec le Gouvernement fédéral (McLeod 1999).

Peck et Philips étaient de véritables avant-gardes en ce qu'elles reconnurent l'excellence des artistes féminines à une époque où les femmes – particulièrement les femmes autochtones – furent exclues du circuit des galeries d'art, musées et sociétés artistiques (Cross 2011; Acland 1998). Au cours du siècle, la Guilde ouvrit des succursales dans plusieurs provinces canadiennes

bien que, la seule succursale encore fonctionnelle jusqu'à ce jour est la galerie fondée à Montréal sur la rue Sherbrooke (McMaster 1989).

1. La prohibition du *potlatch* (1921-1951) empêcha les peuples des Premières Nations d'exécuter les cérémonies du *potlatch*, un rituel important d'échange de cadeaux également essentiel au maintien d'une économie traditionnelle au sein des communautés de la Côte ouest. Tina Loo, "Dan Cranmer's Potlach: Law as Coercion, Symbol, and Rhetoric in British Columbia, 1884-1951. *Canadian Historical Review*, LXXIII, 2, 1992: University of Toronto Press.

2. Le but des pensionnats indiens était d'assurer qu'aucune trace de culture autochtone ne pénètre la société canadienne. *Honouring the Truth, Reconciling for the Future: Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada. Truth and Reconciliation Commission, 2015.*

3. Les objectifs du 'Indian & Eskimo Committee' (1933-1967) de la Guilde consistaient entre autre, à "ré-éveiller un sens de fierté chez les aborigènes du Canada face à leurs propres compétences et conceptions tribales qui étaient rapidement oubliées et dégradées à travers une commercialisation de piètre qualité. " Bien qu'initialement bien intentionnée, cette attitude condescendante contribua à forger une perception des peuples autochtones comme étant indignes de confiance et des preneurs de décisions peu fiables. (Alice Lighthall, CHG, *Annual Report*, 1946, 22.)

Métis

Les peuples Métis sont issus d'ancêtres des Premières Nations et d'européens que l'on peut retracer à des colonies spécifiques dans le nord de la Colombie Britannique, de la Saskatchewan, de l'Alberta et du Manitoba. L'origine de nombreuses de ces communautés est reliée à l'établissement de la traite des fourrures à la fin du 17^{ième} siècle (Farrell Racette 2009). Bien que la Guilde ne présente actuellement aucune œuvre d'artistes Métis, l'organisme a joué un rôle important en soutenant la production de l'art et des techniques d'artisanat des communautés Métis. En 1912, Amelia Maclean Paget, une membre Métis de la Guilde, collabora avec l'administration de l'École Industrielle Qu'Appelle au Saskatchewan afin d'instituer un programme des métiers d'art autochtone (*Indian Handicraft Program*). Paget se porta garante de l'artiste Métis Mélanie Blondeau à titre de professeure du programme. De 1914-1930, Mme Blondeau enseigna l'artisanat à plus de 900 filles à l'École Industrielle Qu'appelle (Farrell Racette 2012).

Inuit

Le peuple Inuit est originaire des régions arctique et subarctique du Canada, du Groenland et du Danemark. Les communautés Inuits du Canada commencèrent à réaliser des œuvres à des fins commerciales au cours des années 1960. À cette époque, les modes de vie traditionnels furent altérés suite à la chute globale de l'économie de la chasse, de l'influence de la chrétienté et de la relocalisation imposée à plusieurs familles Inuits par le Gouvernement fédéral dans le haut Arctique (Igloliorte 1994). Le Gouvernement fédéral subventionna également les programmes d'arts et d'artisanat à travers l'Arctique, tel l'atelier de tissage à Pangniutung sur l'île de Baffin, au Nunavut, dont les travaux sont exposés par la Guilde depuis 1969. Cette initiative débuta pour encourager des groupes de femmes Inuits à gagner leur vie par l'entremise de leur art puisqu'elles possédaient une dextérité exceptionnelle au travail du

textile (Cross 2003). Les Inuits sont reconnus de façon internationale pour leurs sculptures sur pierre et leurs gravures qui sont de plus en plus populaires dans le marché de l'art du Sud canadien. La sculpture sur pierre et la gravure furent enseignés aux Inuits par James Houston, un artiste canadien d'origine européenne qui en étudia les techniques au Japon. La Guilde subventionna Houston pour développer des programmes d'enseignement dans le but d'encourager et d'initier les artistes Inuits aux techniques d'art japonais de la gravure et de la sculpture (Tiampo & Vorano 2011). James Houston contribua à la fondation de Cape Dorset et de la Coopérative de l'île de Baffin en 1978. Notons, toutefois que sa promotion délibérée de l'art Inuit en tant qu'expression collective de leur culture traditionnelle obscurcit l'œuvre individuelle et la vie de nombreux artistes Inuits. En dépit de la popularité des gravures et sculptures sur pierre Inuits, peu d'artistes Inuits ont aujourd'hui la reconnaissance méritée au sein de la société canadienne (Lalonde 1995).

Bien que les premières œuvres d'art moderne Inuits furent des sculptures sur pierre; il est important de rappeler qu'initialement les Inuits fabriquaient des paniers, confectionnaient des vêtements, façonnaient des outils, des jouets, des amulettes et une gamme d'autres objets des millénaires durant avant d'entrer en contact avec les cultures européennes. Aujourd'hui, les Inuits confectionnent toujours de beaux vêtements et des paniers en vannerie, de même que la gravure et d'autres formes d'art, comme le dessin et la photographie constituent des pratiques florissantes de part et d'autre l'Arctique canadien.

De nombreuses œuvres d'art Inuits dépeignent des enjeux sociaux, des scènes domestiques, symboliques et de shamanisme. Les femmes artistes contemporaines telles Kudluajuk Ashoona et Annie Pootoogook représentent souvent des scènes de la vie quotidienne témoignant des conditions sociales et de la dure réalité auxquelles font face aujourd'hui les communautés du Nord.

Premières Nations

Les Premières Nations constituent un terme générique qui englobe des centaines de peuplades autochtones culturellement distinctes à l'intérieur d'un territoire qui s'étend du nord-ouest de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique, de la région subarctique jusqu'au Sud du continent. La majeure partie des œuvres des Premières Nations reflète un sentiment d'appartenance et de transformation centrales à leur identité culturelle. Aujourd'hui, l'art des Premières Nations sert à divers usages dans une variété de médium. Les artistes créent des œuvres en tant que forme culturelle et à titre d'expression personnelle de même que pour faire état d'enjeux sociaux, politiques, culturels et environnementaux (Bélanger 2014).

Le symbolisme auquel nous sommes familiers par l'entremise de l'appropriation culturelle et de l'assimilation⁴ peut être considéré sous différents angles. Dans son œuvre, Eruoma Awashish (Atikamekw/Nehirowisiw) fait usage de symboles de la culture ayant tenté d'assimiler la sienne de sorte à exposer les abus dont furent victimes les Premières Nations, et ce faisant, elle leur confère symboles une nouvelle signification. À travers l'usage de feuilles d'or, crucifix et autres

éléments évoquant le catholicisme, Awashish se réapproprie les symboles qui furent imposés aux Premières Nations. Elle encourage les regardeurs à réfléchir quant au symbolisme et à la construction de l'image des peuples des Premières Nations par notre société.⁵

L'œuvre de Ginette Kakakos Aubin (Maliseet/Wu-las'-tukw) fait état de la dimension sacrée inhérente au symbolisme si longtemps stéréotypé et même utilisé afin de discréditer les Premières Nations. Elle aspire à ce que son auditoire reconnaisse ces symboles selon un contexte moderne et nous remémore leur signification au sein de la culture Maliseet. L'usage d'encre acrylique, de peinture et autres médiums contemporains pour dépeindre des concepts traditionnels favorise un lien entre passé, présent et futur, offrant ainsi une représentation moderne de ses origines.⁶

4. L'appropriation culturelle constitue l'acte d'usurper un élément de culture matérielle d'un groupe de gens marginalisés, le faisant négligemment de façon hors contexte, éliminant la signification originale et la valeur de l'objet, la remplaçant par une nouvelle signification (Pukas 2014). L'assimilation est un processus coercitif par lequel des membres d'un groupe culturel distinct sont contraints d'adopter une langue, des coutumes et des croyances de la culture dominante.

5. Eruoma Awashish, entrevue effectuée par Gabrielle Montpetit, entrevue téléphonique, 29 septembre 2015.

6. Ginette Kakakos Aubin, entrevue effectuée par Gabrielle Montpetit, entrevue téléphonique, 3 août 2015.

Bibliographie

Acland, Joan. "Elitekey; The Artistic Production of Mi'kmaq Women." *RACAR: revue d'art canadienne/Canadian Art Review* 25, No.½ (1998): 3-11.

Belanger, Yale D. *Ways of Knowing: an introduction to Native studies in Canada*. Toronto: Nelson Education, 2014.

Cross, L.D. "Woven, Not Carved: The Pargnirtung Tapestries are Northern Art with Global Appeal." *Arctic* 56, no 3 (2003). 310-314.

Cross, Wahsontiio. "Kanien'kehá:ka Craft: A Case Study in the Display of Craft at the Echoes of a Proud Nation Pow-Wow at Kahnawake Mohawk Territory." *Cahiers métiers d'art/Craft Journal* 5, No.1 (2011): 24-36.

Igloliorte, Heather. "Arctic Culture/Global Indigeneity." *Negotiations in a Vacant Lot: Studying the Visual in Canada*. Montreal and Kingston: McGill-Queens University Press, 2014.

Lalonde, Christine. "Uuturautiit: Cape Dorset: Celebrating 50 Years of Printmaking." *Inuit Art Quarterly* 25.1/2 (2010): 28-36.

Lalonde, Christine. "How Can We Understand Inuit Art?" *Inuit Art Quarterly* 10 (1995): 6-13.

McLeod, Ellen Easton. *In Good Hands: the women of the Canadian Handicrafts Guild*. Ottawa: Carleton University Press, 1999.

McMaster, Gerald R. "Tenuous Lines of Descent: Indian Arts and Crafts of the Reservation Period." *The Canadian Journal of Native Studies*. 9.2 (1989): 205-36.

Mithlo, Nancy Marie. "No Word for Art in Our Language?: Old Questions, New Paradigms." *Wicazo Sa Review* 27.1 (2012): 111-126.

Phillips, Ruth B. *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*. Montreal, Quebec: McGill-Queen's University Press, 1998.

Pupchek, Leanne Stuart. "True North: Inuit Art and the Canadian Imagination." *American Review of Canadian Studies* 31.1/2 (2001): 191-208.

Racette, Sherry Farrell. "I Want to Call Their Names in Resistance: Writing Aboriginal Women into Canadian Art History, 1880-1970." In *Rethinking Professionalism: Women and Art In Canada 1850-1970*. Edited by Kristina Huneault and Janice Anderson, 285-326. Montreal, QC: McGill-Queen's University Press, 2012.

Racette, Sherry Farrell and Carmen Robertson. *Clearing a Path: New Ways of Seeing Traditional Indigenous Art*. Regina: University of Regina, 2009.

Tiampo, Ming and Norman Vorano, Curators. *Inuit Prints: Japanese Inspiration*. Gatineau: Canadian Museum of Civilization Corporation, 2011.

Meilleures pratiques et protocoles de recherche écrit par les assemblées des Premières Nations et Inuits: une bibliographie annotée

Éthique de la recherche sur les Autochtones (Assemblée des Premières Nations)

http://www.afn.ca/uploads/files/rp-research_ethics_final_fr.pdf

Il est essentiel de comprendre les lacunes des pratiques de recherche qui ont été utilisées jusqu'à présent auprès des Premières Nations si l'on veut éviter de répéter de telles erreurs. Dans le passé, les membres des Premières Nations ont souvent servis de « sujet » de recherche. La recherche n'était pas fondée sur des relations respectueuses et l'ont omettait d'intégrer des normes éthiques adaptées à la culture. [...] Les questions et les projets de recherche ont souvent été élaborés et mis en oeuvre par des chercheurs externes qui n'avaient pas pris en considération les points de vues et les besoins des communautés quant aux sujets qui auraient dû faire l'objet de recherches. [p.5]

Partage du pouvoir [p.8-10]

- *Dans tous les projets de recherche, qu'ils soient menés par des chercheurs provenant de l'intérieur ou de l'extérieur de la communauté, il est essentiel d'adopter les protocoles de la communauté et de les mettre complètement en pratique.*
- *Pour que la recherche soit plus efficace, il est également important que les chercheurs éventuels travaillent en collaboration avec la communauté pour connaître ses besoins en matière de recherche [...]*

Consentement éclairé et participation volontaire [p.11-12]

- *La méthode utilisée pour obtenir le consentement est au cœur même de la légalité et de la pertinence d'un tel consentement.*
- *Les chercheurs doivent également s'enquérir des coutumes et des protocoles locaux liés à l'obtention du processus de consentement à la recherche.*

Respect de la vie privée et confidentialité [p.13-15]

- *[...] la protection des renseignements personnels des individus et des collectivités est fondée sur la reconnaissance fondamentale et le respect de la dignité humaine.*
- *Une réponse fructueuse aux préoccupations des Premières Nations en ce qui a trait à la protection de la vie privée et à la confidentialité est étroitement liée à la possession physique des données et des renseignements.*

Droit de propriété intellectuelle [p.16-21]

- *La protection de la propriété intellectuelle des Premières Nations est un élément crucial de la mise en place de pratiques éthiques en matière de recherche, car c'est souvent cette même propriété que les chercheurs souhaitent obtenir dans le cadre de leurs projets.*
- *Les chercheurs externes doivent reconnaître leur rôle potentiel au niveau du piratage, même si leur recherche est bien intentionnée et qu'ils ne cherchent pas à s'approprier les connaissances ou les ressources.*

Protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador (Assemblée des Premières Nations du Québec-Labrador)

<http://www.apnql-afnql.com/fr/publications/pdf/Protocole-de-recherche-des-Premieres-Nations-au-Quebec-Labrador-2014.pdf>

Ce protocole de recherche met de l'avant trois valeurs fondamentales pour la mise en œuvre d'une recherche dite collaborative entre une Première Nation et des chercheurs. Ces valeurs sont le respect, l'équité et la réciprocité. [p.iii] (consulter les p. 5, 16-20)

Issus de nos valeurs, les principes d'actions qui façonnent le cœur du protocole sont les principes des Premières Nations de propriété, de contrôle, d'accès et de possession (PCAPMD). [p.iii] (consulter les p.7-11)

Ce protocole illustre aussi comment bien inclure les communautés dans chaque étape de recherche, avant, pendant et après. (consulter les p.33-50)

Quelques principes:

- *Les Premières Nations au Québec et au Labrador sont les gardiens et les interprètes de leurs cultures et de leurs systèmes de connaissances du passé, du présent et du futur. Elles en ont la propriété collective.*
 - *Les Premières Nations au Québec et au Labrador ont le droit et l'obligation d'exercer un contrôle sur leur patrimoine culturel et leurs savoirs traditionnels dans le but de les protéger (consulter les p. 21-23, 28-30)*
 - *Les Premières Nations au Québec et au Labrador militent pour la décolonisation de la recherche et contrôlent les activités de recherche qui les concernent. Elles doivent approuver toute collecte de données en lien avec leur population ou leurs territoires ainsi que toute collecte d'échantillons biologiques. (consulter les p. 31-32)*
 - *Toute recherche doit respecter la vie privée, la dignité, les cultures, les traditions et les droits des Premières Nations au Québec et au Labrador. Si, au cours d'une recherche, une communauté détermine que cette recherche n'est pas acceptable, elle peut se retirer du projet, tel qu'il devrait être spécifié dans l'entente de recherche.*
 - *Dans les communautés et au niveau régional, les Premières Nations au Québec et au Labrador ont des protocoles qui doivent être respectés. Les détenteurs traditionnels, tels que les familles ou les groupes d'individus, ont aussi leurs coutumes quant à la transmission du savoir et celles-ci doivent être respectées.*
 - *Les Premières Nations au Québec et au Labrador exigent les normes les plus élevées en matière de pratiques de la recherche visant à garantir la qualité et l'intégrité des données dans le respect des principes des Premières Nations de PCAPMD (propriété, contrôle, accès et possession). (consulter les p.7-11)*
 - *Les projets de recherche dont le sujet est les Premières Nations au Québec et au Labrador doivent avoir pour intention de répondre aux besoins et aux priorités des Premières Nations. Les Premières Nations doivent bénéficier de ces projets sur les plans du renforcement des compétences locales, de la gestion de projets et de la supervision éthique. (consulter les p. 24-26)*
 - *Tous les résultats de recherches, d'études ou d'enquêtes au sujet des Premières Nations au Québec et au Labrador doivent être validés par celles-ci et leur être retournés. Les droits de coauteurs des contributeurs des Premières Nations sont reconnus, lorsqu'il y a lieu. (consulter les p. 31-32)*
- [p.v]*

Lignes directrices en matière de recherche avec les femmes autochtones (Femmes Autochtones du Québec inc.)

http://www.faq-qnw.org/sites/default/files/publications/Lignes_directrices.pdf

Ces lignes directrices proposent une démarche à suivre afin d'arriver à l'établissement d'une relation égalitaire, transparente et mutuellement respectueuse entre les femmes autochtones et les chercheurs. (p.4)

Il est également important d'être conscient des dangers de propager et encourager une pensée coloniale par l'entremise d'une tradition écrite occidentale. (p. 5)

Il faut aussi garder en tête que les femmes autochtones détiennent des savoirs spécifiques, surtout sur tout ce qui a attiré à l'artisanat. Conséquemment, elles doivent avoir une représentation équitable dans les discussions et lors des prises de décisions portant sur la protection de ces savoirs. Les femmes autochtones ont longtemps été exclues des discours historiques donc, faire en sorte qu'elles y soient réintégrées est d'un ordre primordial.

Il est nécessaire d'assurer la juste contribution des femmes autochtones à la recherche tout en soulignant que leurs savoirs sont essentiels à une vision holistique du monde et de la recherche. Prendre en compte ces savoirs permet donc de participer aux efforts de réappropriation des savoirs et de décolonisation de la recherche. (p.6)

Les lignes directrices à suivre, incluent (mais ne sont pas limitées à):

- l'utilisation des langues autochtones, lorsque possible, pour désigner les communautés, leurs territoires, les concepts culturels, etc. (p.10)*
- le respect des savoirs autochtones (par ex. connaissances écologiques traditionnelles) au même titre que les savoirs scientifiques occidentaux. Ils doivent être considérés comme des savoirs uniques et valables, qui possèdent leurs propres fonctions et processus de validation. (p.10)*
- le respect des savoirs spécifiques des femmes autochtones, longtemps considérés comme inférieurs, moins prestigieux que ceux des hommes. Ces savoirs doivent faire l'objet d'une attention particulière (p.10)*
- redonner une voix aux femmes autochtones afin de réinstaurer un équilibre dans le discours de la société en général ainsi que dans celui de la communauté, ce qui devrait permettre de mettre à jour les principes recherchés (p.10)*
- la collecte de données par entrevues et l'inclusion de littératures existantes sur les femmes autochtones/par les femmes autochtones (p.13)*
- se poser des questions durant le processus de recherche par rapport aux conséquences ainsi que les effets de la recherche: est-ce que ça bénéficie les femmes et leurs communautés? est-ce que l'approche est appropriée? quel sera l'implication de ces femmes? (p.13)*
- la validation des résultats par les femmes autochtones (p.12)*

La recherche visant les Premières Nations, les Inuits ou les Métis du Canada (Groupe consultatif interagences en éthique de la recherche - Gouvernement du Canada)

<http://www.ger.ethique.gc.ca/fra/policy-politique/initiatives/tcps2-eptc2/chapter9-chapitre9/#tphp>

Préambule

Chacune des communautés des Premières nations, des Inuits et des Métis a une histoire, une culture et des traditions bien à elle. Elles partagent également certaines valeurs telles que la réciprocité (l'obligation de donner quelque chose en retour d'un cadeau) qu'elles citent comme base nécessaire à toute relation bénéfique à la fois pour les communautés autochtones et celles de la recherche.

B. Interprétation du cadre éthique dans les contextes autochtones

- Le **respect des personnes** s'exprime principalement par la recherche du consentement libre, éclairé et continu des participants.
- Le bien-être des participants a toujours été au centre des lignes directrices sur l'éthique de la recherche. La présente politique élargit le sens du principe de **préoccupation pour le bien-être**, puisque celui-ci impose la prise en considération des participants, et des participants éventuels, dans leur environnement physique, social, économique et culturel, le cas échéant, tout en tenant compte de la communauté à laquelle appartiennent les participants.
- Le principe de **justice** sera parfois compromis en cas de profond déséquilibre de pouvoirs entre les chercheurs et les participants. Les préjudices qui en découlent sont rarement intentionnels, mais pourtant bien réels pour les participants à la recherche.

C. Application des dispositions de la Politique aux contextes autochtones

- L'obligation d'obtenir la participation de la communauté aux projets de recherche visant des Autochtones
 - **Article 9.1** Si le projet de recherche est susceptible d'avoir des répercussions sur le bien-être d'une ou de plusieurs communautés autochtones auxquelles appartiennent les participants éventuels, les chercheurs doivent susciter la participation de la communauté ou des communautés visées.
- Nature et étendue de la participation de la communauté
 - **Article 9.2** La nature et le degré de la participation de la communauté à un projet de recherche doivent être déterminés en commun par le chercheur et la communauté concernée, et s'accorder avec les caractéristiques de la communauté et la nature du projet.
- Respect de l'autorité gouvernementale des Premières nations, des Inuits et des Métis
- Reconnaissance des différents intérêts au sein des communautés
 - **Article 9.6** Lorsqu'ils font appel à la participation des communautés territoriales et organisationnelles, les chercheurs veilleront à tenir compte, dans la mesure du possible, des points de vue de tous les secteurs pertinents, dont ceux des particuliers et des sous-groupes qui ne sont vraisemblablement pas représentés parmi les dirigeants officiels.
- Respect des coutumes et des codes de pratique communautaires
 - **Article 9.8** Les chercheurs ont l'obligation de s'informer des coutumes et des codes de pratique de la recherche pertinents qui s'appliquent à chacune des communautés visées par leur projet de recherche, et de les respecter.
- Ententes de recherche
 - **Article 9.11** Lorsqu'une communauté s'est formellement engagée à collaborer avec un chercheur ou une équipe de recherche, par l'intermédiaire de son représentant désigné,

on précisera dans une entente de recherche les modalités de la collaboration ainsi que les engagements respectifs du chercheur et de la communauté avant de procéder au recrutement des participants.

- *Recherches menées en collaboration*
 - **Article 9.12** *Dans le contexte des démarches concernant la participation de la communauté, les chercheurs et les communautés envisageront d'avoir recours à une méthode de recherche en collaboration ou de recherche participative, selon la nature du projet de recherche et le niveau de participation souhaité par la communauté.*
- *Bénéfices pour chacune des parties associées au projet de recherche*
 - *[Article 9.13] Pour que la communauté participante retire des bénéfices d'un projet de recherche, celui-ci tiendra compte des priorités de la communauté et sera susceptible de produire des résultats utiles du point de vue de la communauté et de ses membres.*
- *Protection de la vie privée et confidentialité*
 - **Article 9.16** *Les chercheurs et les partenaires dans la communauté doivent aborder et régler les questions en matière de vie privée et de confidentialité concernant les communautés et les personnes dès le début du processus de participation de la communauté. On indiquera dans l'entente de recherche, le cas échéant, si les renseignements personnels liés à la recherche peuvent être divulgués en partie ou en totalité aux partenaires communautaires, en précisant, lesquels de ces renseignements et à quelles conditions.*
- *Interprétation et diffusion des résultats de la recherche*
 - **Article 9.17** *Les chercheurs donneront aux représentants de la communauté qui participent à un projet de recherche mené en collaboration l'occasion de participer à l'interprétation des données et à l'examen des résultats de la recherche avant l'achèvement du rapport final et de toute autre publication pertinente qui résulterait du projet.*
- *Propriété intellectuelle liée aux projets de recherche*
 - **Article 9.18** *Lors de travaux de recherche menés en collaboration, les chercheurs, les communautés et les établissements établiront les droits de propriété intellectuelle. La désignation des droits ou l'attribution de licences et la détermination des intérêts visant le matériel associé à la recherche seront précisées dans l'entente de recherche (s'il y a lieu) avant d'entreprendre la réalisation du projet.*

Sources additionnelles

Initiative de recherche sur les arts autochtones: Rapport des consultations (Conseil des arts du Canada)

<http://conseildesarts.ca/~media/files/research%20-%20fr/linitiative%20de%20recherche%20sur%20les%20arts%20autochtones/aairapportfinalnov12.pdf>

Le présent document est un rapport sur la série de consultations tenues en 2007 avec des artistes, des administrateurs des arts, des aînés, des jeunes et d'autres membres de la communauté autochtone. Cette série de consultations a eu lieu dans le cadre de l'initiative de recherche sur les arts autochtones, mise sur pied dans le but de planifier et d'entreprendre les travaux de recherche nécessaires pour appuyer et orienter le plan d'action sur les arts autochtones du Conseil des Arts du Canada. [p.3]

Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui (Conseil des arts du Canada)

<http://conseildesarts.ca/~media/files/research%20-%20fr/comprendre%20les%20arts%20autochtones%20au%20canada%20aujourd'hui/comprendre%20les%20arts%20autochtones%20au%20canada%20aujourd'hui.pdf>

Le présent examen étudie une question essentielle, mais loin d'être simple – comment comprendre les arts autochtones créés sur le territoire connu sous le nom de Canada? Toute réponse à cette question qui s'efforce de donner une seule définition de l'art autochtone est à la fois futile et contre-productive. [p.14]

Inuit Art Foundation. Inuit Art Quarterly Archive.

<http://iaq.inuitartfoundation.org/magazine/-archive>

Berlo, Janet Catherine and Ruth B. Phillips. *Native North American Art*. Second ed. New York, New York: Oxford University Press, 2015.

Driscoll Engelstad, Bernadette. "Inuit Art and the Creation of Nunavut." In *Inuit Modern*, ed. Gerald McMaster. 33 - 38. Toronto: Art Gallery of Ontario, 2011.

Igloliorte, Heather. "Arctic Culture /Global Indigeneity," in *Negotiations in a Vacant Lot*, eds. Lynda Jessup, Erin Morton, and Kirsty Robertson. McGill-Queens University Press, 2014.

Ipellie, Alootook. "The Colonization of the Arctic." McMaster, Gerald and Lee-Ann Martin, eds. *Indigena: Contemporary Native Perspectives*. Vancouver: Douglas and McIntyre, 1992: 39-58.

Lalonde, Christine. "Status 2000: Presenting Contemporary Inuit Art in the Gallery Setting." In *On Aboriginal Representation in the Gallery*, eds. Lynda Jessup and Shannon Bagg, 195-204. Ottawa: Canada Museum of Civilization.

McGhee, Robert. "Inuit History, Inuit Art." *Inuit Modern*. Ed. Gerald McMaster. Vancouver: Douglas and McIntyre, 2010. 12-18.

Potter, Kristen K. "James Houston, Armchair Tourism, and the Marketing of Inuit Art." *Native American Art in the Twentieth Century: Makers, Meanings, Histories*. Edited by W. Jackson Rushing III. New York: Routledge, 1999. 39-56.

Centres Culturels

*** Lorsque possible, contacter l'artiste ou la communauté en question pour de plus amples informations ainsi que pour la vérification des recherches ***

Kahnawake Cultural Centre

Kanien'kehá:ka Onkwawén:na Raotitióhkwa
Language and Cultural Center
PO Box 969 Kahnawà:ke
Mohawk Nation Territory
J0L 1B0

Personne contact: Teiowí:sonte Thomas Deer, Cultural Liason

Téléphone: 450.638.0880

Fax: 450.638.0920

Email: teiowisonte.deer@korkahnawake.org

General: kor@korkahnawake.org

<http://www.korkahnawake.org/>

James Bay Cree Cultural Education Centre

P.O. Box 291
Chisabi, QC
J0M 1E0

Personne contact: Janie Pachano

Téléphone: 819-855-3451

Fax: 819-855-2264

Email: info@creeculture.ca

www.creeculturalinstitute.ca

Kitigan Zibi Anishinabeg Cultural Centre

41 KikinamageMikan
Maniwaki, QC
J9E 3B1

Personne contact: Sylvia Morin

Téléphone: 819-441-1655

Fax: 819-441-2665

www.kzadmin.com/cultural

Kanesatake Cultural Centre

14A So:se Onahsakenrat (Joseph Swan)

Kanesatake, QC

J0N 1E0

Personne contact: Hilda Nicholas

Téléphone: 450-479-1651

Fax: 450-479-8587

Email: konokwe@inbox.com

Algonquin Anishinabeg Nation Tribal Council

81 Kichi Mikan

Maniwaki, QC

J9E 3C3

Personne contact: Norm Odjick

Téléphone: 819-449-1225

Fax: 819-449-8064

www.tshakapesh.ca

Huron Wendat Museum

10, place de la Rencontre

Wendake QC

G0A 4V0

Personne contact: Linda Sioui, Agente de recherche

Téléphone: (418) 847-0624 poste 6002

Email: recherche@museehuronwendat.ca

<http://tourismewendake.ca/index.php?id=426>

Modèle pour la recherche sur les artistes autochtones du Canada



Guilde canadienne des métiers d'art

Nom du chercheur(e)/groupe de recherche:

Date de recherche:

Date de révision et réviseur(e) (si applicable):

NOM DE L'ARTISTE

Héritage:

Date de naissance:

Lieu de naissance:

Date de décès:

Lieu de décès:

Famille:

Description et histoire de sa pratique artistique, incluant:

Medium/media:

Où l'artiste travaille/a travaillé:

Lieux vécus:

Années au Canada:

Voyages:

Adhésion à des organisations d'artistes et académies:

Expositions:

Liens professionnels à noter:

Collections:

Fonds d'archives:

Bibliographie:

Modèle pour la recherche sur différents concepts culturels et mythologies autochtones du Canada



Guilde canadienne des métiers d'art

Nom du chercheur(e)/groupe de recherche:

Date de recherche:

Date de révision et réviseur(e) (si applicable):

CONCEPT

Définition et description du concept ou mythologie :

Termes désignant ce concept dans différentes langues indigènes :

Contexte historique et contemporain :

Resources/Références additionnelles sur le concept :

Artistes travaillant à l'entour de ces themes :

Oeuvres spécifiques (titre, année, dimension) :

Bibliographie:



Canadian Guild of Crafts

Research Guide 2015-2016

Created by:
Gabrielle Montpetit
and
Aditi Ohri



Table of Content

1. Introduction and Historical Context	20
1.1. Canadian Guild of Crafts	20
1.2. Métis	22
1.3. Inuit	22
1.4. First Nations	23
1.5. Bibliography	24
2. Best Practices and Protocols Written by First Nations and Inuit Assemblies: an annotated bibliography	25
3. Additional Sources	31
3.1.1. Cultural Centers	32
4. Template for Research on Indigenous Canadian Artists	34
5. Template for Indigenous Cultural Concepts and Mythology	35

Introduction and Historical Context

This guide was created in an effort to make visible the impact of colonization and intercultural exchange between Indigenous peoples and settler populations in Canada. Indigenous artists have historically been excluded from telling their own stories. This is why it is important to privilege Indigenous voices in discussions of Indigenous art as well as to emphasize the historical role that Indigenous peoples have played in Canadian art history.

Canadian Guild of Crafts

The Canadian Guild of Crafts was founded in 1906 by two English Montreal women of the Women's Art Association of Canada: Alice Peck and May Phillips. Their primary goals included helping women of lower classes find commercial work in the arts to secure their own incomes. Peck and Phillips were also concerned with following the wave of arts and crafts movements in Europe as well as preserving "traditional" productions such as French Canadian rural home handicrafts, Indigenous beadwork, quillwork and weaving, as well as the lace and weaving productions of new settlers. As such, Peck and Phillips' dedication to the preservation of traditional crafts contributed to an image of a Canadian national art (McLeod 1999).

There are over 600 Indigenous nations in what we today call Canada. Every nation has a distinct value system, spirituality, mythology, language and culture, as well as differing histories of settlement, land usage, contact with Europeans and colonization. First Nations are ethnically and culturally distinct from Inuit and Métis peoples, however each group and its peoples are indigenous to Turtle Island, also known as North America.

From the 16th century onward, many cultural exchanges took place between First Nations and settlers. As Native people began to participate in regional settler economies, settlers engaged in the appropriation of Indigenous land and culture. Newly settled Europeans profited from First Nations land, resources, and culture without adequate remuneration for First Nations people (McLeod 1999). The function of art as a souvenir was a new practice for First Nations people who, in response to settler enthusiasm, created new art forms such as card cases, tea cozies, and quill boxes (Phillips 1998). When First Nations artists sold their wares at popular tourist sites such as Banff or Niagara Falls, they were very strategic about crafting motifs and using media that would satisfy settler tourist desires for exotic authenticity. Yet, many settlers refused to recognize this new First Nations' souvenir production as art, insisting that "authentic" art would use only traditional motifs and techniques, an attitude that obscured the reality that First Nations traditional lifestyles were changing.

The appearance of First Nations' arts and crafts on the market was concurrent with legislation that prevented the creation of similar objects for ceremonial or ritual purpose.¹

At a time when residential schools were working towards a political project of cultural assimilation, Indigenous peoples found alternative pathways to express their cultural heritage through commodity art production (Farrell Racette 2012).² By exhibiting contemporary First Nations work alongside other fine craft from across the country, the Guild granted women the opportunity to celebrate Indigenous visual and material culture at the level of fine art (McLeod 1999). This circumstance, however, lent authority for the choice and placement of First Nations art within the category of "fine art," creating an internal value system based on processes of inclusion and exclusion.³

The category of "fine art" proposes many problems for the narration of Indigenous art histories. "Fine art" or "art for art's sake" is a modernist notion that distinguishes everyday objects from works of art, a concept that has recently been challenged by the inclusion of "material culture" in contemporary art histories (Phillips 1998). Indigenous craft workers who developed their skills while creating clothing, baskets, pincushions and other objects of utility have typically been excluded from the Western canon of art history. This makes research on historical Indigenous art especially challenging in certain contexts. For example, there is a long history of stitching and beadwork in Métis communities in Saskatchewan, Alberta, Northern British Columbia and Manitoba. Garments were created to sell and wear rather than exhibit in a gallery setting, and as such the names and lives of most historical Métis women artisans have not been recorded (Farrell Racette 2009).

Exchanges between the Guild and Inuit communities increased slowly throughout the first half of the twentieth century, in hopes to stimulate the economy in those territories. A global downturn in the price of furs and hides had disrupted the Inuit trapping economy in the 1940s, and the Guild sought to assist the Inuit by generating a market for Inuit craft production in southern Canada (McLeod 1999). The Inuit craft and carving industry took off after World War II following the first successful exhibition held by the Guild in 1941 under the guidance of arts administrator James Houston, who was sponsored by the Guild in collaboration with the federal government (McLeod 1999).

Peck and Philips were revolutionary in that they recognized the excellence of female artists at a time when women – especially Indigenous women – were excluded from contributing to gallery shows, museums and art societies. (Cross 2011; Acland 1998). Throughout the century, Guild branches opened in provinces across Canada, however, the only one to remain to this day is the one founded in Montreal, (Tiotia:ke; traditional Mohawk/Kanien:keha'ka territory), now on Sherbrooke Street (McMaster 1989).

1. The potlach ban (1921-1951) deprived West Coast First Nations people the ability to perform the potlach, an important gift-giving ritual that was essential for the livelihood of traditional economies within West Coast communities. (Tina Loo, "Dan Cranmer's Potlach: Law as Coercion, Symbol, and Rhetoric in British Columbia, 1884-1951. *Canadian Historical Review*, LXXIII, 2, 1992: University of Toronto Press).

2. The goal of residential schooling was to ensure that no trace of Indigenous culture would enter mainstream Canadian society. (*Honouring the Truth, Reconciling for the Future: Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada*. Truth and Reconciliation Commission, 2015).

3. Among the aims of the Guild's "Indian and Eskimo Committee" (1933-1967) was to "re-awaken among the Indians of Canada a sense of pride in their own forgotten tribal skills and designs, which are rapidly being forgotten or debased through cheap commercialization." Although well intentioned, this patronizing attitude contributes to a way of seeing Indigenous people as untrustworthy and unreliable decision makers. (Alice Lighthall, CHG, *Annual Report*, 1946, 22).

Métis

Métis peoples are of mixed First Nations and European ancestry that can be traced to specific settlements in Northern British Columbia, Saskatchewan, Alberta, and Manitoba. The origin of many of these communities is connected to the establishment of the fur trade during the late 17th century (Farrell Racette 2009). Although the Guild currently features no work by Métis artists, the organization has played an important historical role in encouraging the production of arts and crafts in select Métis communities. In 1912, Amelia Maclean Paget, a Métis member of the Guild, collaborated with the administration at the Qu'Appelle Industrial School in Saskatchewan to institute an "Indian Handicraft Program." Paget vouched for Métis artisan Melanie Blondeau to work as the instructor in this program. From 1914-1930, Blondeau taught crafts to over 900 girls at the Qu'Appelle Industrial School (Farrell Racette 2012).

Inuit

Inuit people are indigenous to the Arctic and Sub-Arctic regions of Canada, Greenland and Denmark. Inuit communities in Canada began to produce art as a commodity in the 1960s. At this time, traditional lifestyles were shifting following the downturn of the global trapping economy, the influence of Christianity and the forced relocation of several Inuit families by the federal government to the High Arctic (Igloliorte 1994). The federal government also funded arts and crafts programs throughout the Arctic, such as a weaving studio in Pangnirtung on Baffin Island, in Nunavut, whose work the Guild has exhibited since 1969. This initiative began as a means to encourage groups of Inuit women to earn a living with their craft, as they possessed exceptional skills in working with textiles (Cross 2003).

Inuit are internationally renowned for their stone sculpture and prints, which are very popular in the southern Canadian art market. Stone carving and printmaking was taught to the Inuit by James Houston, a Canadian artist of European descent, who had studied the techniques in Japan. The Guild sponsored Houston to develop programs that would encourage and train Inuit artists in the Japanese arts of printmaking and carving (Tiampo & Vorano 2011). Houston helped to found the Cape Dorset and Baffin Island Co-operative in 1978. Houston's deliberate promotion of Inuit art as a collective expression of traditional culture obscured the life and work of individual Inuit artists. Despite the popularity of Inuit print and stone sculpture, few Inuit artists are known and celebrated in the Canadian mainstream today (Lalonde 1995).

While the earliest works of modern Inuit art were stone sculptures, it is important to remember that Inuit were making baskets, sewing clothing, and carving tools, toys, amulets and other objects for millennia before contact. Today, Inuit still make beautiful clothing and grass

basketry; there is also a thriving printmaking practice, and many other arts, such as drawing and photography, are produced across the Canadian Arctic.

Many Inuit artworks depict social issues, domestic scenes, mythology and shamanism. Contemporary women artists, such as Kudluajuk Ashoona and Annie Pootoogook, often show viewers scenes of daily life that feature social issues and harsh realities that northern communities face today.

First Nations

First Nations is a general term that encompasses hundreds of culturally distinct peoples indigenous to territories ranging from the Pacific Northwest to the Atlantic Ocean, from the Sub-Arctic to the South. Much of First Nations' art reflects a sense of place and transformation that is central to cultural identity. First Nations' art today serves a myriad of purposes in a vast array of media. Artists create work as a form of cultural and individual expression, as well as to speak to social, political, cultural and environmental issues (Belanger 2014).

Symbols that are familiar to us through cultural appropriation and assimilation⁴ can be used in different ways. If we look at Eruoma Awashish's (Atikamekw/Nehirowisiw) work, she takes the symbols of the culture that tried to assimilate her own in order to speak about the abuses First Nations have experienced and in doing so, gives these symbols a new meaning. Through the use of gold leaf, crosses, and others reminiscent of Catholicism, Awashish reappropriates the symbols that were imposed onto First Nations. She encourages her viewers to think about these symbols and the constructed image of First Nations in our society.⁵

In her work, Ginette Kakakos Aubin (Maliseet/Wu-las'-tukw) shows the intrinsic sacredness behind symbols that have long been stereotyped or used to discredit First Nations. She wants her viewers to see these symbols in a modern context and remind us of their significance within the Maliseet culture. Her use of contemporary media (i.e. acrylic inks and paints) to depict important traditional concepts help tie the past, present, and future, and give a modern sense to her origins.⁶

4. Cultural appropriation is the act of stealing an item of material culture from a marginalized group of people, neglectfully taking it out of context, discarding the original meaning and value of the object and replacing that meaning with a new one (Puskas 2014). Assimilation is a coercive process by which members from a distinct cultural group are forced to adopt the language, customs, and beliefs of the dominant culture.

5. Eruoma Awashish, interview by Gabrielle Montpetit, phone interview, September 29, 2015.

6. Ginette Kakakos Aubin, interview by Gabrielle Montpetit, phone interview, August 3, 2015.

Bibliography

- Acland, Joan. "Elitekey; The Artistic Production of Mi'kmaq Women." *RACAR: revue d'art canadienne/Canadian Art Review* 25, No.½ (1998): 3-11.
- Belanger, Yale D. *Ways of Knowing: an introduction to Native studies in Canada*. Toronto: Nelson Education, 2014.
- Cross, L.D. "Woven, Not Carved: The Pargnirtung Tapestries are Northern Art with Global Appeal." *Arctic* 56, no 3 (2003). 310-314.
- Cross, Wahsontiiio. "Kanien'kehá:ka Craft: A Case Study in the Display of Craft at the Echoes of a Proud Nation Pow-Wow at Kahnawake Mohawk Territory." *Cahiers métiers d'art/Craft Journal* 5, No.1 (2011): 24-36.
- Igloliorte, Heather. "Arctic Culture/Global Indigeneity." *Negotiations in a Vacant Lot: Studying the Visual in Canada*. Montreal and Kingston: McGill-Queens University Press, 2014.
- Lalonde, Christine. "Uuturautiit: Cape Dorset: Celebrating 50 Years of Printmaking." *Inuit Art Quarterly* 25.1/2 (2010): 28-36.
- Lalonde, Christine. "How Can We Understand Inuit Art?" *Inuit Art Quarterly* 10 (1995): 6-13.
- McLeod, Ellen Easton. *In Good Hands: the women of the Canadian Handicrafts Guild*. Ottawa: Carleton University Press, 1999.
- McMaster, Gerald R. "Tenuous Lines of Descent: Indian Arts and Crafts of the Reservation Period." *The Canadian Journal of Native Studies*. 9.2 (1989): 205-36.
- Mithlo, Nancy Marie. "No Word for Art in Our Language?: Old Questions, New Paradigms." *Wicazo Sa Review* 27.1 (2012): 111-126.
- Phillips, Ruth B. *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*. Montreal, Quebec: McGill-Queen's University Press, 1998.
- Pupchek, Leanne Stuart. "True North: Inuit Art and the Canadian Imagination." *American Review of Canadian Studies* 31.1/2 (2001): 191-208.
- Racette, Sherry Farrell. "I Want to Call Their Names in Resistance: Writing Aboriginal Women into Canadian Art History, 1880-1970." In *Rethinking Professionalism: Women and Art In Canada 1850-1970*. Edited by Kristina Huneault and Janice Anderson, 285-326. Montreal, QC: McGill-Queen's University Press, 2012.
- Racette, Sherry Farrell and Carmen Robertson. *Clearing a Path: New Ways of Seeing Traditional Indigenous Art*. Regina: University of Regina, 2009.
- Tiampo, Ming and Norman Vorano, Curators. *Inuit Prints: Japanese Inspiration*. Gatineau: Canadian Museum of Civilization Corporation, 2011.

Best Practices and Protocols Written by First Nations and Inuit Assemblies: An annotated bibliography

Ethics in First Nations Research (Assembly of First Nations)

http://www.afn.ca/uploads/files/rp-research_ethics_final.pdf

It is essential to understand the flaws of research practices that have been utilized thus far with First Nations in order to avoid repeating these mistakes. In the past, First Nations have often been used as research “subjects”. Research has not been grounded in respectful relationships and has failed to incorporate culturally appropriate ethical standards. [...] Research questions and projects have often been developed and implemented by outside researchers who have failed to account for community perspectives and needs with respect to what needs researching. [p.5]

Sharing Power [p.7-8]

- *For all research projects, whether conducted by insiders or outsiders to the community, it is essential that community protocols are embraced and put fully into practice.*
- *In order for research to be most effective, it is also important for potential researchers to work with the community to consider their research needs [...]*

Informed Consent & Voluntary Participation [p.9-10]

- *The method used to obtain “consent” is central to the legality and appropriateness of that consent.*
- *Researchers should also be aware of local protocols and customs for establishing a consensual research process.*

Privacy & Confidentiality [p.11-13]

- *[...] protection of personal and community privacy is grounded in a fundamental recognition of and respect for human dignity.*
- *Successful response to First Nations’ privacy and confidentiality concerns depends upon physical possession of data and information.*

Intellectual Property Rights [p.14-18]

- *Protection of First Nations intellectual property is central to establishing ethical research practices, as it is often this very property that researchers are striving to obtain through the course of their project.*
- *It is important for outsider-researchers to recognize the potential role that they may play in ‘piracy’ even if their research is well-intentioned and knowledge or resources are not purposefully appropriated.*

First Nations in Quebec and Labrador’s Research Protocol (Assembly of First Nations Quebec-Labrador)

https://www.cssspnql.com/docs/default-source/centre-de-documentation/anglais_web.pdf?sfvrsn=2

The protocol highlights three fundamental values to implement a collaborative research project between a First Nations community and researchers. These values are: Respect, Equity and Reciprocity. [p.iii] (consult p. 5, 14-18)

In the same line, the action principles at the heart of the protocol are the First Nations principles of Ownership, Control, Access and Possession (OCAPT™). [p.iii] (consult p.7-11)

This protocol also illustrates how to include communities in each step of research, before, during and after. (consult p.29-46)

A Few Principles...

- *The First Nations in Quebec and Labrador are the guardians, interpreters and collective owners of their cultures and past, present and future knowledge systems.*
- *The First Nations in Quebec and Labrador have the right and obligation to exercise control over their cultural heritage and traditional knowledge in order to protect them. (consult p. 19, 20, 24-26)*
- *The First Nations in Quebec and Labrador advocate for the decolonization of research and they control research activities that affect them. (consult p.27, 28)*
- *All research must respect First Nations in Quebec and Labrador's privacy, dignity, cultures, traditions and rights. If, in the course of a research, a community determines that the research is not acceptable, it may withdraw from the project as it should be indicated in the research agreement.*
- *At the community and regional levels, the First Nations in Quebec and Labrador have protocols that must be respected. Traditional keepers such as families or groups of individuals have their own customs regarding the transmission of knowledge and they must also be respected.*
- *The First Nations in Quebec and Labrador require the highest standards of research practices to ensure the quality and integrity of data, in accordance with the First Nations principles of OCAPT™ (Ownership, Control, Access and Possession). (consult p.7-10)*
- *Research projects on the First Nations in Quebec and Labrador must have the intention to meet First Nations' needs and priorities. These projects must benefit the First Nations in terms of local capacity building, project management and ethics oversight. (consult p.21, 22)*
- *All results of research, studies or surveys about the First Nations in Quebec and Labrador must be validated and returned to them. The co-author rights of First Nations contributors are recognized, where appropriate. (consult p.27-28)*

Guidelines for Research with Aboriginal Women (Quebec Native Women Inc.)

http://www.faq-qnw.org/sites/default/files/publications/Guidelines_for_Research.pdf

The guidelines also outline an approach that will help establish a transparent, equal and mutually respectful relationship between the researchers and the Aboriginal women concerned. (p.3)

It is also important to be aware of the dangers of propagating and encouraging colonial thinking through a Western written tradition .

Aboriginal women are the keepers of specific knowledge (e.g., the use of medicinal plants, properties of berries, water management, crafts, etc.) and they need equal representation in all discussions and decisions that deal with the protection of that knowledge. (p.4)

[It is necessary] to ensure the fair contribution of Aboriginal women to the study and to highlight the fact that their knowledge is essential to a holistic vision of the world and of research. Taking this knowledge

into account will contribute to the reappropriation of knowledge and the decolonization of research. (p.5)

The principles of research to follow include (but are not limited to):

- If the women so request, Aboriginal languages should be used in priority to designate their communities, territory, cultural concepts, etc. (p.8)*
- Consider Aboriginal knowledge (e.g., traditional ecological knowledge) on the same footing as Western scientific knowledge. Aboriginal knowledge should be regarded as both unique and valid, with its own purposes and validation processes. (p.8-9)*
- Special attention should be paid to knowledge that is specific to Aboriginal women (e.g., on health, diet and social structure), which was long considered to be less prestigious than and inferior to men's knowledge. (p.9)*
- Restore the voice of Aboriginal women, to bring balance back to the discourse of society in general as well as the discourse of the community, in order to update the principles identified here. (p.9)*
- Communicate the findings to the women concerned and the benefits for the Aboriginal group or community. Prior to publication, the interpretation of the findings should be validated with the participants and the organization responsible for monitoring the research. (p.9)*
- Adopt an inclusive attitude and approach, and maintain an ongoing dialogue and an effective and sincere partnership between the researchers and the Aboriginal women. (p.9)*
- The importance of the "post-research" period must not be forgotten, as the connections forged between the researcher and the community are at least as vital as the research itself. (p.9)*
- Examine materials from the oral tradition of the Aboriginal women in question (authorized recordings of interviews, videos of gatherings, documentaries, meeting minutes, etc.) (p.11)*

First Nations Ethics Guide on Research and Aboriginal Traditional Knowledge (Assembly of First Nations)

http://www.afn.ca/uploads/files/fn_ethics_guide_on_research_and_atk.pdf

Aboriginal Knowledge is culturally, historically and community defined; it is location specific and reflects the particular conditions of unique cultures and peoples in specific geographic locations. (p.3)

Aboriginal Knowledge is any and all knowledge that is Aboriginal in nature, content, origin, or character. The term Aboriginal Knowledge is understood to describe knowledge informed by aboriginal paradigms as applied to skills, understandings, expertise, facts, familiarities, beliefs, revelations and observations. Furthermore, AK is understood to include the customary ways in which aboriginal peoples have done or continue to do certain things, as well as the new ideas or ways of doing things that have been developed by Aboriginal peoples and which respect their traditions, cultures and practices. Many of these customary ways have been passed on from generation to generation and must be considered as sacred. (p.4)

Researchers working with Aboriginal Knowledge have the following obligations:

- Researchers wishing to perform research involving Aboriginal Knowledge must involve the community that owns the knowledge throughout the project as an equal partner.*
- Researchers conducting studies using Aboriginal Knowledge must receive ethics approval from their respective institute and the First Nation community with whom they will work*
- Researchers requesting access to Aboriginal Knowledge must be fully inform the community through the appropriate mechanisms how their knowledge will be used, interpreted, disseminated, and/or applied.*

- *Researchers must disclose the origin of all Aboriginal Knowledge accessed and the use of any Aboriginal Knowledge in formulating results, findings, or inventions.*
- *Research, management protocols, and other documents based on, using, or interpreting Aboriginal Knowledge must refer back to the community for approval of the applications and interpretations of that knowledge within the document, plan, or written work prior to publication or dissemination.*
- *Researchers must provide a First Nation community that has granted access to Aboriginal Knowledge full access to and control over the use of their knowledge in published works.*
- *Researchers must respect the wishes of the community providing Aboriginal Knowledge.*
- *Researchers may not seek to qualify or validate Aboriginal Knowledge in ways that disrespect, devalue, or delegitimize the knowledge a First Nation community.*
- *Researchers must equitably share any benefits derived from research or inventions based on Aboriginal Knowledge.*
- *Researchers must proceed with projects involving Aboriginal Knowledge under the terms and conditions set by the knowledge holders.*
- *Researchers must end research that uses Aboriginal Knowledge and release a First Nation from any and all obligations associated with a research project if the knowledge providing community revokes consent to access or use the community's unique Aboriginal Knowledge.*

Negotiating Research Relationships With Inuit Communities: A Guide for Researchers (Nunavut Research Institute)

http://www.nri.nu.ca/sites/default/files/public/files/06-068_itk_nrr_booklet.pdf

To address the above concerns, Inuit communities are increasingly requiring that researchers (p.5):

- *inform, and consult directly with communities regarding proposed research projects, well in advance of proposed start dates*
- *address a community concern or problem wherever possible*
- *provide fair and adequate compensation for those providing information for a research project, or hired to help with the research process*
- *provide timely reports on research results*
- *ensure due credit to the expertise published from research*
- *assign the same value, credibility and respect to local expertise (from recommended elders, or others) as that assigned to peer-reviewed scientific findings*

Find out as much as you can prior to meeting/visiting so that you can better ask, and answer, questions (e.g. what previous research has been undertaken and what are the community demographics and socioeconomic characteristics, etc.). (p.7)

If your study involves interviewing people, discuss with the appropriate local authorities (e.g. Hamlet Council, local Hunters and Trappers Organization (HTO) board) the requirements for informed consent, informant confidentiality, as well as adhering to protocols established by a university or research licensing agency. Clarity of format and wording are essential on written consent forms, and providing the option for verbal consent may be appropriate. Important information to include would be the researcher's contact details, a project description, what project involvement entails for the participant, and how the information shared will be treated and used. Gain broader consent from umbrella organizations or community representatives; however, this does not replace the necessity of individual consent. (p.8-9)

Give credit to community members who have worked on the project and whose knowledge or information shared may form the basis of the study. This includes citations or potential co-authorship, in an appropriate format for academic journals or other publications. (p.9)

Research Involving the First Nations, Inuit and Métis Peoples of Canada (Panel on Research Ethics - Government of Canada)

<http://www.pre.ethics.gc.ca/eng/policy-politique/initiatives/tcps2-eptc2/chapter9-chapitre9/>

Preamble

First Nations, Inuit and Métis communities have unique histories, cultures and traditions. They also share some core values such as reciprocity – the obligation to give something back in return for gifts received – which they advance as the necessary basis for relationships that can benefit both Aboriginal and research communities.

B. Interpreting the Ethics Framework in Aboriginal Contexts

- **Respect for Persons** is expressed principally through the securing of free, informed and ongoing consent of participants.
- Historically, the well-being of individual participants has been the focus of research ethics guidelines. In this Policy, the principle of **Concern for Welfare** is broader, requiring consideration of participants and prospective participants in their physical, social, economic and cultural environments, where applicable, as well as concern for the community to which participants belong.
- **Justice** may be compromised when a serious imbalance of power prevails between the researcher and participants. Resulting harms are seldom intentional, but nonetheless real for the participants.

C. Applying Provisions of This Policy in Aboriginal Contexts

- *Requirement of Community Engagement in Aboriginal Research*
 - **Article 9.1** Where the research is likely to affect the welfare of an Aboriginal community, or communities, to which prospective participants belong, researchers shall seek engagement with the relevant community.
- *Nature and Extent of Community Engagement*
 - **Article 9.2** The nature and extent of community engagement in a project shall be determined jointly by the researcher and the relevant community, and shall be appropriate to community characteristics and the nature of the research.
- *Recognizing Diverse Interests within Communities*
 - **Article 9.6** In engaging territorial or organizational communities, researchers should ensure, to the extent possible, that they take into consideration the views of all relevant sectors – including individuals and subgroups who may not have a voice in the formal leadership.
- *Respect for Community Customs and Codes of Practice*
 - **Article 9.8** Researchers have an obligation to become informed about, and to respect, the relevant customs and codes of research practice that apply in the particular community or communities affected by their research.
- *Research Agreements*
 - **Article 9.11** Where a community has formally engaged with a researcher or research team through a designated representative, the terms and undertakings of both the

researcher and the community should be set out in a research agreement before participants are recruited.

- *Collaborative Research*
 - **Article 9.12** *As part of the community engagement process, researchers and communities should consider applying a collaborative and participatory approach as appropriate to the nature of the research, and the level of ongoing engagement desired by the community.*
- *Mutual Benefits in Research*
 - **Article 9.13** *Where the form of community engagement and the nature of the research make it possible, research should be relevant to community needs and priorities. The research should benefit the participating community (e.g., training, local hiring, recognition of contributors, return of results), as well as extend the boundaries of knowledge.*
- *Privacy and Confidentiality*
 - **Article 9.16** *Researchers and community partners shall address privacy and confidentiality for communities and individuals early on in the community engagement process. The extent to which limited or full disclosure of personal information related to the research is to be disclosed to community partners shall be addressed in research agreements where these exist.*
- *Interpretation and Dissemination of Research Results*
 - **Article 9.17** *Researchers should afford community representatives engaged in collaborative research an opportunity to participate in the interpretation of the data and the review of research findings before the completion of the final report, and before finalizing all relevant publications resulting from the research.*
- *Intellectual Property Related to Research*
 - **Article 9.18** *In collaborative research, intellectual property rights should be discussed by researchers, communities and institutions. The assignment of rights, or the grant of licences and interests in material that may flow from the research, should be specified in a research agreement (as appropriate) before the research is conducted.*

Additional Sources

Aboriginal Arts Research Initiative: Report on Consultations (Canada Arts Council, 2008)

<http://canadacouncil.ca/~media/files/research%20-%20en/aboriginal%20arts%20research%20initiative%20aari/aarifinalreport.pdf>

This document is a report on a series of consultations that were held in 2007 with Aboriginal artists, arts administrators, elders, youth and other community members. It is part of the Aboriginal Arts Research Initiative (AARI) which has been established in order to plan and undertake research which will support and inform the Canada Council's Aboriginal Arts Action Plan (AAAP). [p.3]

Understanding Aboriginal Arts in Canada Today (Canada Arts Council, 2011)

<http://canadacouncil.ca/~media/files/research%20-%20en/understanding%20aboriginal%20arts%20in%20canada%20today%20a%20knowledge%20and%20literature%20review/understanding%20aboriginal%20arts%20in%20canada%20today.pdf>

This review investigates an essential, but not a simple, question - how does one understand Aboriginal arts which are created in the territory known as Canada? Any response to this question that tries to produce a sole definition of Aboriginal art is both futile and counterproductive. [p.13]

Exhibition and Research Policies (Canadian Museum of Inuit Art)

<http://miamuseum.ca/wp-content/uploads/2013/07/Exhibition-and-Research-Policies.pdf>

MIA aims to provide public access to its collections for the purposes of study, education and enjoyment. Exhibitions should be engaging and reach a wide variety of visitors. All exhibition and research activities will be conducted in an ethical manner and comply with all relevant local, provincial and federal legislation.

Inuit Art Foundation. Inuit Art Quarterly Archive.

<http://iaq.inuitartfoundation.org/magazine/-archive>

Berlo, Janet Catherine and Ruth B. Phillips. *Native North American Art*. Second ed. New York, New York: Oxford University Press, 2015.

Driscoll Engelstad, Bernadette. "Inuit Art and the Creation of Nunavut." In *Inuit Modern*, ed. Gerald McMaster. 33 - 38. Toronto: Art Gallery of Ontario, 2011.

Igloliorte, Heather. "Arctic Culture /Global Indigeneity," in *Negotiations in a Vacant Lot*, eds. Lynda Jessup, Erin Morton, and Kirsty Robertson. McGill-Queens University Press, 2014.

Ipellie, Alootook. "The Colonization of the Arctic." McMaster, Gerald and Lee-Ann Martin, eds. *Indigena: Contemporary Native Perspectives*. Vancouver: Douglas and McIntyre, 1992: 39-58.

Lalonde, Christine. "Status 2000: Presenting Contemporary Inuit Art in the Gallery Setting." In *On Aboriginal Representation in the Gallery*, eds. Lynda Jessup and Shannon Bagg, 195-204. Ottawa: Canada Museum of Civilization.

McGhee, Robert. "Inuit History, Inuit Art." *Inuit Modern*. Ed. Gerald McMaster. Vancouver: Douglas and McIntyre, 2010. 12-18.

Potter, Kristen K. "James Houston, Armchair Tourism, and the Marketing of Inuit Art." *Native American Art in the Twentieth Century: Makers, Meanings, Histories*. Edited by W. Jackson Rushing III. New York: Routledge, 1999. 39-56.

Cultural Centres

*** When possible contact artists or communities for info and to verify/validate research results ***

Kahnawake Cultural Centre

Kanien'kehá:ka Onkwawén:na Raotitíóhkwa
Language and Cultural Center
PO Box 969 Kahnawà:ke
Mohawk Nation Territory
J0L 1B0

Contact person: Teiowí:sonte Thomas Deer, Cultural Liason

Phone: 450.638.0880

Fax: 450.638.0920

Email: teiwisonte.deer@korkahnawake.org

General: kor@korkahnawake.org

<http://www.korkahnawake.org/>

James Bay Cree Cultural Education Centre

P.O. Box 291
Chisabi, QC
J0M 1E0

Contact person: Janie Pachano

Phone: 819-855-3451

Fax: 819-855-2264

Email: info@creeculture.ca

www.creeculturalinstitute.ca

Kitigan Zibi Anishinabeg Cultural Centre

41 KikinamagMikan
Maniwaki, QC
J9E 3B1

Contact person: Sylvia Morin

Phone: 819-441-1655

Fax: 819-441-2665

www.kzadmin.com/cultural

Kanesatake Cultural Centre

14A So:se Onahsakenrat (Joseph Swan)
Kanesatake, QC
J0N 1E0

Contact person: Hilda Nicholas

Phone: 450-479-1651

Fax: 450-479-8587

Email: konokwe@inbox.com

Algonquin Anishinabeg Nation Tribal Council

81 Kichi Mikan
Maniwaki, QC
J9E 3C3

Contact person: Norm Odjick

Phone: 819-449-1225

Fax: 819-449-8064

www.tshakapesh.ca

Huron Wendat Museum

10, place de la Rencontre
Wendake QC
G0A 4V0

Contact person: Linda Sioui, Agente de recherche

Phone: (418) 847-0624 poste 6002

Email: recherche@museehuronwendat.ca

<http://tourismewendake.ca/index.php?id=426>

Template for Research on Indigenous Canadian Artists



Canadian Guild of Crafts

Researcher's name/research group:

Date of research:

Revisor and date revised (if applicable):

ARTISTS' NAME:

Heritage:

Birth date:

Birth place:

Death date:

Place of death:

Family:

Description & history of practice, including:

Medium/media:

Where artist worked:

Places lived:

Years in Canada:

Travels:

Artist organizations and academy membership:

Exhibitions:

Professional relationships of note:

Collections:

Archival Holdings:

Bibliography:

Template for Indigenous Cultural Concepts and Mythology



Canadian Guild of Crafts

Researcher's name/research group:

Date of research:

Revisor and date revised (if applicable):

CONCEPT

Concept definition/description:

Word for concept in Indigenous language:

Historical and contemporary context:

Additional resources/references on said topic:

Artists working on this theme:

Specific artworks (title, year, dimension):

Bibliography: