

Réparations ? Redress?

André-Louis Paré

Number 118, Winter 2018

Blessures
Wounds

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87367ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paré, A.-L. (2018). Réparations ? *Espace*, (118), 2–7.

Redress?

Can we heal our wounds? And to do so, must we relegate them to oblivion or consign them to a form of liberating reconciliation? In recent years at the political level, we have seen the Canadian government issue apologies to various communities who have suffered from the state's past indifference. Financial compensation often accompanies these apologies. For example, Justin Trudeau's government recently committed to pay close to 800 million dollars to Indigenous people who suffered great cruelties due to the assimilation policies of the 1960s.¹ Thousands of children were taken from their biological parents and forced to live in residential schools and receive a Western education. In this case, the trauma they experienced involved losing their traditional language and culture. Can public apologies and financial compensation redress the wrongs of the past?

Unfortunately, human history is riddled with troubling events in which groups of individuals have had their right to a free and peaceful existence taken away due to their cultural or social differences. History is full of injustices done to those whose faces are excluded from the imperialism of the Same.² Yet, since the apology, the acknowledgement of the wrong done to the other is essentially an ethical issue, what can art do to redress injustice? In the field of aesthetic representation, how can an artistic gesture bring relief to the spirit? Certainly artists have always denounced the atrocities committed and the pain experienced. The exhibition *All Too Human: 20th and 21st Century Artists and Suffering*, presented in Geneva in 2014, is a good example.³ It brought together many visual artworks—painting, sculpture, photography, and video—that represent “suffering inflicted on others.” The exhibition showed the importance, for certain artists, of condemning violence in which the victims are often innocent. While representations of suffering can raise awareness, can they also redress what history has inflicted upon individuals?

According to art critic, Jacinto Lageira, “redress in art is a material and symbolic operation.”⁴ It is not restoration—we cannot redo what took place—but rather a new understanding of history, the one told by facts and which, henceforth, will be related to fiction, to the desire to recount in another way. In *Tout ce qui reste - Scattered Remains*, an exhibition at the Montreal Museum of Fine Arts, Algonquin First Nation artist Nadia Myre presented several works illustrating this approach.⁵ For example, the exhibition features work from the *Indian Act* series (2000-2002), based on the act drawn up in 1876 and amended in 1985, which gave the Canadian government legislative authority over land reserved for Indigenous peoples. Created through a collaborative process, *Indian Act* denounces this colonial policy through a traditional and artistic beadwork technique. There is also recent work such as *Code Switching*,⁶ in which fragments of commercially-produced European pipes symbolize the code switching that had a significant impact on the Indigenous way of life. Used as currency, these pipes shifted the sacred use of tobacco to a strictly commercial one. This phenomenon of acculturation is the result of interaction between Europeans and Indigenous peoples, yet it also asks us to reflect on the intercultural relationship that needs to be established so as to make true exchange possible.

In this issue, in which the theme is “Wounds,” Édith-Anne Pageot also refers to Nadia Myre's work, particularly *The Scar Project* (2005–2013), a collective work about scars—the visible marks inherent to the process of healing—while also writing about other artists, such as Rebecca Belmore, Jaime Black, Hannah Claus, Maria Hupfield, and Sonia Robertson. The author focuses on the art actions of Black and Claus concerning the disappearance and murder of Indigenous women. With reference to philosopher Paul Ricoeur, Pageot asks whether an effective use of the wounds of memory exists? This is precisely why one should not underestimate the constructive power of healing. By exhibiting “the scar to mourn the original wound more properly,” art appears to be a way of restoring memory. Florian Gaité discusses this in his essay with respect to work of French-Algerian artist Kader Attia. By focusing on the image of the wound in his work, Attia believes in the “psychotherapeutic benefits of art.”

Réparations ?

Peut-on guérir de ses blessures ? Faut-il, dans ce cas, les rejeter dans l'oubli ou plutôt entretenir avec elles une forme de réconciliation libératrice ? Sur le plan politique, nous assistons, depuis quelques années, aux excuses du gouvernement canadien envers diverses communautés qui ont subi, par le passé, l'indifférence de l'État. Ces excuses sont souvent accompagnées de compensations financières. Par exemple, récemment, le gouvernement de Justin Trudeau s'est engagé à verser près de 800 millions de dollars aux peuples autochtones qui ont subi, durant les années 1960, de lourds sévices de la part des politiques d'assimilation¹. Des milliers d'enfants ont été enlevés à leurs parents biologiques pour aller vivre dans des familles d'adoption et être éduqués à la manière des Occidentaux. Dans leur cas, le traumatisme vécu s'exprime à travers la perte de la langue maternelle et de leur culture ancestrale. Or, des excuses publiques et une compensation financière peuvent-elles réparer les erreurs du passé ?

L'histoire humaine est malheureusement truffée de ces événements troublants où des groupes d'individus se sont vu retirer leurs droits à l'existence libre et paisible à cause de leur culture ou de leur différence sur le plan social. L'histoire est remplie de ces injustices faites à ceux et celles dont le visage est exclu de l'impérialisme du Même². Mais puisque le pardon, la reconnaissance du tort causé à autrui sont essentiellement d'ordre éthique, que peut l'art pour réparer ces injustices ? Dans le domaine de la représentation esthétique, qu'est-ce que le geste artistique est en mesure d'apporter pour soulager les esprits ? Certes, les artistes ont toujours dénoncé les exactions commises et la douleur ressentie. L'exposition *Trop humain. Artistes des XX^e et XXI^e siècles devant la souffrance*, présentée à Genève en 2014, en est un bon exemple³. Elle rassemblait plusieurs œuvres d'arts visuels – peinture, sculpture, photographie ou vidéo – représentant la « souffrance infligée à autrui ». Elle manifestait l'importance, pour certains artistes, de dénoncer la violence dont sont souvent victimes des personnes innocentes. Or, si les représentations de la souffrance peuvent éveiller les consciences, peuvent-elles réparer ce que l'histoire a fait subir à des individus ?

Selon le philosophe de l'art Jacinto Lageira, « la réparation artistique est une opération matérielle et symbolique⁴ ». Elle n'est pas une restauration – on ne peut refaire ce qui a eu lieu –, elle propose plutôt une nouvelle compréhension de l'histoire telle que rapportée dans les faits et, désormais associée à la fiction, au désir de raconter autrement. Dans l'exposition *Tout ce qui reste – Scattered Remains*, présentée au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), plusieurs œuvres de l'artiste d'origine algonquienne Nadia Myre vont dans ce sens⁵. Il y a, par exemple, des œuvres tirées de la série *Indian Act* (2000-2002), version anglaise de la *Loi sur les Indiens*, décrétée en 1876 et amendée en 1985, et dans laquelle le gouvernement canadien se trouve autorisé à administrer les terres sur lesquelles les peuples autochtones sont tenus d'habiter. Produite en collaboration, *Indian Act* dénonce cette politique coloniale par le biais d'une technique artistique ancestrale, le perlage. On trouve également des œuvres récentes, dont *Code Switching*⁶, dans lesquelles des fragments de pipes commerciales, de fabrication européenne, symbolisent le changement de codes qui a eu d'importantes conséquences dans le mode de vie autochtone. Utilisées comme monnaie d'échange, ces pipes détournaient l'usage sacré du tabac au profit d'un usage strictement commercial. Ce phénomène d'acculturation est le résultat des échanges entre Européens et Autochtones, mais il invite désormais à une réflexion sur la relation interculturelle qu'il nous faut établir afin de rendre possible une véritable rencontre.

Pour ce numéro ayant pour thème « Blessures », Édith-Anne Pageot fait également référence au travail de Nadia Myre, essentiellement *The Scar Project* (2005-2013), un travail collectif portant sur les cicatrices, marques visibles inhérentes au processus de guérison. Mais il est aussi question d'autres artistes telles Rebecca Belmore, Jaime Black, Hannah Claus, Maria Hupfield et Sonia Robertson. L'auteure rappelle notamment les actions artistiques de Black et Claus concernant la disparition et l'assassinat des femmes autochtones. En s'inspirant du philosophe Paul Ricoeur, Pageot se demande s'il y a un bon usage des blessures de la mémoire. Or, justement, il ne faut pas sous-estimer le pouvoir

“Redress in art” takes a different form in the work of artists Emily Falencki and Eric Fischl, as Ray Cronin illustrates in his essay. A Canadian artist whose grandparents were Polish Jews, Falencki continues to represent the human suffering caused by war. An American artist, Fischl sculpts the body of a woman who was a victim of the New York terrorist attack on September 11, 2001. In her text, Léa Barbisan focuses on the work of Belgian artist Berlinda De Bruyckere, which was on view in 2011 at DHC/ART (Montréal). The author believes that the wound as De Bruyckere represents it can be seen as “the beginning of a metamorphoses that could be providential.” While the wound seems inherent in human nature, the fact remains that the moment it is a mark of the violence inflicted on people because they are Indigenous women or transgender people, this wound is quite simply inhuman. In an essay featuring the work of Mexican artist Teresa Margolles, Sydney Hart writes of “femicide,” among other issues, while thoroughly discussing the work presented as part of the exhibition *Mundos*⁷ at the Musée d’art contemporain de Montréal in 2017.

Mirna Boyadjian completes the feature section with an essay that also looks at the work of Kader Attia, in particular *Reflecting Memory* (2016), a film exploring the sensations caused by a “phantom limb.” Boyadjian also presents the work of Martinican artist Jean-François Boclé, titled *Tu me copieras* (2004). In this video installation, we see the artist copying on a blackboard the *Code Noir* (The Black Code), which Jean-Baptiste Colbert drafted, defining the conditions of slavery. For Boyadjian, Boclé’s performative action holds the power to examine “a painful memory” and “produce a new sensibility” that differs from the normative processes of redress taken up by the state. Also related to the theme of “Wounds,” in the “Interview” section, Marion Zilio outlines his thinking behind the exhibition *Newwwar, It’s Just a Game?* on view until mid-June 2018 at Bandjoun Station (Bandjoun, Cameroon).

In addition to the “Reviews” and “Books/Selected Titles” sections, this issue offers, in the “Events” section, critical commentaries by Anaïs Castro and Chloé Grondeau on documenta 14 in Kassel and Skulptur Projekte in Münster, which took place in the summer of 2017. Lastly, dear readers, you will notice that the essays in the feature section have not been translated, as is usually the case. For the benefit of all, we greatly hope that this situation is temporary.

Translated by Oana Avasilichioaei.

André-Louis Paré

1. Hélène Buzzetti, “L’enfance et la culture volées de milliers d’autochtones,” *Le Devoir* (October 2, 2017): Section A, 3.
 2. Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, translated by Alphonso Lingis (The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1979).
 3. See the catalogue *Trop humain. Artistes des XX^e et XXI^e siècles devant la souffrance* (Geneva: The International Red Cross and Red Crescent Museum, 2014).
 4. Jacinto Lageira, *L’art comme Histoire. Un entrelacement de poétiques* (Paris: Éd. Mimésis, 2016). In particular Chapter 5, “Réparations,” 203–241.

5. The exhibition *Tout ce qui reste – Scattered Remains* (curator: Geneviève Goyer-Ouimette) is part of *Woman. Artist. Indigenous*, a season devoted to contemporary female Indigenous artists. The exhibition runs until May 27, 2018.
 6. Sponsored by the MMFA, *Code Switching* was produced during an artist residency at the Darling Foundry (Montréal) in 2016–2017.
 7. The catalogue of this exhibition is reviewed in the “Selected Titles” section.

constructif de la guérison. En exhibant « la cicatrice pour mieux faire le deuil de la blessure originelle », l'art semble être un moyen pour restaurer le souvenir. C'est ce que nous livre le texte de Florian Gaité à propos de certaines œuvres de l'artiste franco-algérien Kader Attia. En mettant au cœur de son travail l'image de la blessure, Attia est convaincu du « bénéfice psychothérapeutique de l'art ».

Cette « réparation artistique » se présente différemment dans les œuvres des artistes Emily Falencki et Eric Fischl, dont nous parle Ray Cronin dans son texte. Artiste canadienne, dont les grands-parents étaient d'origine juive polonaise, Falencki n'a de cesse de représenter la souffrance humaine, celle provoquée par la guerre. Artiste états-unien, Fischl sculpte le corps d'une femme victime de la folie terroriste survenue à New York, le 11 septembre 2001. Pour sa part, Léa Barbisan s'intéresse à l'œuvre de l'artiste belge Berline De Bruyckere, dont on a pu voir, en 2011, le travail à DHC/ART (Montréal). Pour l'auteure, la blessure telle que représentée par De Bruyckere est à voir comme « les prémices d'une métamorphose qui pourrait être providentielle ». Certes, la blessure semble inhérente à la nature humaine, mais il n'en demeure pas moins que du moment où elle est la marque de la violence infligée à des personnes parce qu'elles sont des femmes autochtones ou encore des transgenres, cette blessure est tout simplement inhumaine. Dans son texte consacré à l'œuvre de l'artiste mexicaine Teresa Margolles, Sydney Hart évoque, entre autres, ce « féminicide ». Mais il est aussi amplement question, dans son texte, des œuvres présentées, en 2017, au Musée d'art contemporain de Montréal, lors de l'exposition *Mundos*⁷.

Le dernier texte de ce dossier est signé Mirna Boyadjian. L'auteure y analyse également une œuvre de Kader Attia intitulée *Réfléchir la mémoire* (2016). Il s'agit d'un film dans lequel il est question de la sensation provoquée par le « membre fantôme ». Boyadjian présente aussi l'œuvre de l'artiste martiniquais Jean-François Boclé, intitulée *Tu me copieras* (2004). Dans cette installation vidéo, on voit l'artiste retranscrire, sur un tableau noir, le Code noir rédigé par Jean-Baptiste Colbert et dans lequel se trouvent les règles régissant l'esclavage. Pour Boyadjian, cette action performative de Boclé recèle le pouvoir de s'interroger sur « une mémoire douloureuse » et de « produire une sensibilité nouvelle », différente des processus de réparation normatifs pris en charge par les États. Pour compléter ce dossier, Marion Zilio présente, dans la section « Entretien », les réflexions qui l'ont conduite à proposer l'exposition *Newwwar, It's Just a Game ?* présentée jusqu'à la mi-juin 2018 à Bandjoun Station (Bandjoun, Cameroun).

En plus des sections « comptes rendus » et « livres/ouvrages reçus », ce numéro propose, dans la section « Évènements », les commentaires critiques d'Anaïs Castro et de Chloé Grondeau à propos de la documenta 14 de Kassel et de *Skulptur Projekte* de Münster qui ont eu lieu à l'été 2017. Enfin, vous constaterez – ami.es lectrices et lecteurs – que les textes du dossier n'ont pas été traduits, comme c'est le cas habituellement. Au profit de toutes et de tous, nous espérons vivement que cette situation soit temporaire.

André-Louis Paré

1. Hélène Buzzetti, « L'enfance et la culture volées de milliers d'autochtones », *Le Devoir*, 2 octobre 2017, cahier A, page 3.
 2. Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Éd. Le livre de poche, 1992 [1971].
 3. Voir le catalogue *Trop humain. Artistes des XX^e et XXI^e siècles devant la souffrance*, Genève, Éd. Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge et Musée d'art moderne et contemporain, 2014.
 4. Jacinto Lageira, *L'art comme Histoire. Un entrelacement de poétiques*, Paris. Éd. Mimésis, 2016. En particulier le chapitre 5, « Réparations », p. 203-241.

5. L'exposition *Tout ce qui reste – Scattered Remains* (commissaire : Geneviève Goyer-Ouimette) s'inscrit dans le cadre d'*Elles Autochtones*, une saison consacrée à des artistes femmes autochtones contemporaines. L'exposition se poursuit jusqu'au 27 mai 2018.
 6. Parrainée par le MBAM, *Code Switching* a été réalisée au cours d'une résidence de l'artiste à la Fonderie Darling (Montréal) en 2016-2017.
 7. Nous rendons compte du catalogue qui a été publié à cette occasion dans notre section « ouvrages reçus ».

P. 6 : Nadia Myre, *Indian Act*, 2000-2002, page 13. Loi sur les indiens, perles, fils, tissu, ruban de peintre.
 P. 7 : Nadia Myre, *Indian Act* (détail). Avec l'aimable permission de l'artiste et de Art Mûr.

[REDACTED]

... evidence in ... is a court

... Section 101

... Section 101 is a person

... of a bond, the amount ... the person is required ...

... person is ... representative,

... is to

... who takes the appeal ... of appeal.

... Section 101, the ... decision being ... in writing on this ...

...

...

...

... the district in ... the process results-

...

... before

of the land described there

under previous legislation

Act, any person who, on a
Ticket issued under The
subject-matter, shall be
which the location ticket re
respect thereto.

and in a reserve has been all
Register may, in his discreti
to occupy the land tempor
settlement that are to be
of the allotment.

his approval pursuant to
to the Indian, and t
possession by devise or
is issued for a period of

may extend the term of a Certificate
exceeding two years, and may, at th
Certificate of Occupation is in force

allotment by the council of the band a
his opinion the conditions as to use

approval of the allotment by the council of
of which the Certificate of Occupation
allotment by the council of the band.