

Université de Montréal

ART DU TATOUAGE AUTOCHTONE CONTEMPORAIN AU CANADA :
EMPUISSANCEMENT, RÉSURGENCE CULTURELLE ET AFFIRMATION IDENTITAIRE

Par Jade Brais-Dussault

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès Arts (M.A.) en histoire de l'art

Juillet 2020

© Jade Brais-Dussault 2020

Université de Montréal

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Faculté des arts et sciences,

Ce mémoire intitulé

**Art du tatouage autochtone contemporain au Canada :
Empuissancement, Résurgence culturelle et Affirmation identitaire**

Présenté par

Jade Brais-Dussault

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Kristine Tanton

Président-rapporteur

Nicholas Chare

Directeur de recherche

Michèle Garneau

Membre du jury

RÉSUMÉ

Le paysage sociopolitique canadien est, actuellement, transformé par les mouvements de résurgence culturelle de Premières nations, des Métis et des Inuits. Parmi les traditions revitalisées, la pratique du tatouage traditionnel gagne en importance. Un nombre croissant d'artistes-tatoueur.euse.s autochtones réparti.e.s à travers le Canada s'évertuent à revitaliser le médium. Ce mémoire s'intéresse, particulièrement, au travail de Dion Kaszas, de Toby Sicks et d'Angela Hovak Johnston. En explorant leur projet de revitalisation, j'aborde, entre autres, les questions de la transmission intergénérationnelle, de l'hybridité culturelle et de l'agentivité du tatouage. Employant une méthodologie décolonisée axée sur la culture lakota, ce travail propose les récits d'autochtones tatoué.e.s rencontré.e.s lors de séjours de re-cherche. En me basant sur nos conversations, je tente d'expliquer l'importance du tatouage ancestral dans l'affirmation identitaire des autochtones contemporain.e.s J'y montre que, dans les milieux urbains ainsi qu'au sein des réserves, la pratique du tatouage permet une guérison collective et individuelle, en plus de contribuer à l'affirmation des identités autochtones et à l'autonomisation des diverses nations sur le territoire. De plus, grâce à divers témoignages, j'explique que le tatouage autochtone contemporain sert de levier dans les luttes sociopolitiques actuelles. Ainsi, l'art du tatouage, un médium indûment négligé par les études en l'histoire de l'art, s'avère être un acteur déterminant dans les grands mouvements de résurgence culturelle autochtone actuellement au Canada. Ce mémoire invite, donc, le lecteur ou la lectrice à reconsidérer l'importance de l'art du tatouage autochtone contemporain et les enjeux qu'il soulève.

Mots clés : Tatouage autochtone ; Dion Kaszas ; Toby Sicks ; Méthodologies de recherche autochtones ; Affirmation identitaire.

ABSTRACT

The Canadian socio-political landscape is currently being transformed by the cultural resurgence movements of First Nations, Métis and Inuit. The practice of traditional tattooing is gaining importance as a component of this process of revitalization. A growing number of Aboriginal tattoo artists across Canada are working to revive the medium. This thesis examines the work of Dion Kaszas, Angela Hovak Johnston and Toby Sicks, in particular. As part of my exploration of their revitalizing projects, I examine, among other things, questions of transmission, cultural hybridity, and agency. Employing decolonizing methodologies, particularly insights from Lakota culture, I share the stories of several tattooed Indigenous people encountered during my re-search. Based on our conversations, I seek to explain the importance of the ancestral tattoo in the assertion of identity of contemporary Indigenous peoples. I show that both in urban areas and on reserves, the practice of tattooing facilitates collective and individual healing, in addition to contributing to the affirmation of Aboriginal identities and the empowerment of various nations. In addition, I discuss ways that contemporary Aboriginal tattooing contributes to current socio-political struggles. I show how the art of tattooing, a medium unduly neglected in art history, plays a major role in cultural resurgence movements of Indigenous peoples of Canada today. Cumulatively, the thesis invites the reader to reconsider the importance of contemporary Aboriginal tattoo art and the issues it raises.

Key words : Indigenous tattooing ; Dion Kaszas ; Toby Sicks ; Indigenous methodologies ; Identity affirmation

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des figures.....	iv
Remerciements.....	ix
Préface.....	x
Introduction.....	1
I.1 La Définition du problème.....	1
1. Méthodologie et mouvements de revitalisation.....	9
1.1 Méthodologie et cadre théorique.....	10
1.2 Présentation des artistes.....	23
1.3 Empuissancement par le tatouage.....	33
2. Processus de résurgence culturelle.....	39
2.1 Tatouage nlaka’pamux.....	39
2.2 Processus de résurgence culturelle.....	43
2.3 Revitalisation du tatouage traditionnel.....	54
3. Processus de redéfinition de l’identité.....	74
3.1 Agentivité du tatouage.....	77
3.2 Une Identité assumée et affichée.....	96
Conclusion.....	118
Bibliographie.....	122
Figures.....	137
Annexe 1.....	166
Annexe 2.....	172

LISTE DES FIGURES

Figure 1. Schéma de la méthodologie basé sur un érable. Réalisé par Jade Brais-Dussault, 2019

Figure 2. Photographie de Dion Kaszas, CARFAC British-Columbia, <https://www.carfacbc.org/dionkaszas/>. Crédit photo : Dion Kaszas.

Figure 3. Photographie d'Angela Hovak Johnston, Ilinniaqatigiinginnaujarniq, <https://ilinniaqatigiinginnaujarniq.sched.com/directory/speakers>. Crédit photo: Hovak Johnston

Figure 4. Photographie de Toby Sicks, le Métropolitain, <https://lemetropolitain.com/le-tatouage-comme-outil-de-dialogue-et-deduction-aux-realites-autochtones/> Crédit photo : Philippe Thivierge

Figure 5. Photographie de Mumilaaq Qaqqaq, Huffington post, https://www.huffingtonpost.ca/entry/mumilaaq-qaqqaq-nunavut-mp_ca_5db0d8d1e4b0d5b789458482. Crédit photo : NPD

Figure 6. Arrêt sur image montrant Samian et ses tatouages dans le vidéoclip *So Much*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=SG8P7gFHlZQ>

Figure 7. Dion Kaszas, *Hand Poke Nlaka'pamux Pictograph Tattoo*, 2016, tatouage au *hand poke*, tatoué.e inconnu.e, <http://indigenoustattooing.com/blog/earth-line-tattoo-training-residency-june-20th-july-15th-2016/>. Crédit photo: Dion Kaszas

Figure 8. Dion Kaszas, *Earth Line Skin Stitch Tattoo*, 2016, tatouage au *skin-stitch*, tatoué.e inconnu.e, <http://indigenoustattooing.com/blog/earth-line-tattoo-training-residency-june-20th-july-15th-2016/>. Crédit photo: Dion Kaszas

Figure 9. James A. Teit, « Historical Compound Designs », vers 1898, Dessin, n/d, *Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians British Columbia (1973)*, Washington: Smithsonian Institution, p.399-439.

Figure 10. James A. Teit, « Historical Compound Designs (2) », vers 1898, Dessin, n/d, *Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians British Columbia (1973)*, Washington: Smithsonian Institution, p.399-439.

Figure 11. Photographie d'une femme recevant un tatouage *tebori* lors de la Convention International de Tatouage de Hong Kong, Getty images, <https://www.cnn.com/style/article/japan-tattoo-artist-tebori/index.html>. Crédit photo: Keith Tsuji

Figure 12. Photographie d'une séance de tatouage en Polynésie; tatouage marquisien, Facebook, <https://www.maevaexpat.com/le-tatouage-encre-dans-la-culture-polynesienne/>. Crédit photo: Keakua Art

Figure 13. Dion Kaszas, *Aigle Nlaka'pamux*, n/d, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Kristine Wilson, Instagram, <https://www.instagram.com/p/BuflPGbIRF3/>. Crédit photo: Dion Kaszas

Figure 14. Logo du *Cook's ferry Indian Band*, Cooksferryindianband newsletter, <http://www.cooksferryband.ca/index.php/news-events/newsletter>. Crédit photo: Cook's Ferry Indian Band

Figure 15. Dion Kaszas, *Hibou*, n/d, tatouage au *hand poke* et au *skin stitch*, tatouée: Kristine Wilson. DionKaszas, www.dionkaszas.com/tattoos.html. Crédit photo: Dion Kaszas

Figure 16. *Pictogramme d'hibou*, Annie York, Chris Arnett et Richard Daly dans *They write their dream on the rock forever: rock writings of the Stein River Valley of British Columbia*, Vancouver: Talon books ltd, 1993, p.156-157

Figure 17. Dion Kaszas, *Tatouage nlaka'pamux*, 2017, tatouage au *skin-stitching* et *hand-poke*, tatoué: Patchy Owl, Instagram. <https://www.instagram.com/p/Bo2KumKA91x/>. Crédit photo : Dion Kaszas

Figure 18. Christina James ou Mary Ann James, *Stone Hammer Design*, n/d, Panier des Premières nations. <https://webfiles.tol.ca/museum/baskets/partners/lfn/basket16.html>. Crédit Photo: Greenhouse Photographix

Figure 19. Toby Sicks, *Tatouage représentant une femme autochtone*, 2018, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 20. Inconnu.e, *Tatouage dédié aux guerriers autochtones*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: E.J Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 21. Toby Sicks, *Tatouage facial cri*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Michael. Crédit photo: Jade Brais-Dussault

Figure 22. Photographie d'Angela Hovak Johnston avec sa nièce, Nunavut News, <https://nunavutnews.com/nunavut-news/book-documents-bonding-ink/>. Crédit photo: Dereck Neary

Figure 23. Toby Sicks, *Tatouage représentant un enfant se promenant en traineau tiré par des chiens*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: Aaron Roberts. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 24. Ryan Coombs, *Tatouage inspiré des dessins de Shanawdithit*, tatouage à la machine, tatoué: Jordan Bennett, dans « Tracer des lignes / Drawing Lines », *Esse arts + opinions*, 2018, 93, 8-17, par Emily Falvey. Crédit photo: Jordan Bennett

Figure 25. Dion Kaszas, *Aigle Nlaka'pamux*, 2017, plan rapproché, tatouage au *hand-poke*, tatouée : Kristine Wilson, Instagram, <https://www.instagram.com/p/BuflPGbIRF3/>. Crédit photo: Dion Kaszas

Figure 26. Toby Sicks, *Capteur de rêve*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 27. Photographie de Shawna Oochoo, CBC, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/shawna-oochoo-white-pony-lodge-removed-1.4597254>. Crédit photo: Alec Salloum

Figure 28. Photographie de Mary Loonskin de la nation crie et de son tatouage facial, Yes magazine, <https://www.yesmagazine.org/issues/decolonize/the-indigenous-collective-using-tattoos-to-rise-above-colonialism-20180320>. Crédit photo : Mary Annette Pember

Figure 29. Photographie de Dion Kaszas tatouant Gordon Sparks, 2019. Crédit photo : Jade Brais

Figure 30. Nakkita Trimble, *Masque*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: Dion Kaszas. Crédit photo : Jade Brais

Figure 31. Photographie de Kara-Jade Lucas Michaels, Facebook, <https://www.facebook.com/theral1n>. Crédit photo : TerrylKnox

Figure 32. Photographie de la séance de tatouage de Kara-Jade Michaels, 2019. Crédit photo : Jade Brais

Figure 33. Toby Sicks, *Tatouage main droite*, 2017, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 34. Toby Sicks, *Tatouage main droite 2*, 2017, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 35. Toby Sicks, *Fleurs métisses*, 2018, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 36. Toby Sicks, *Motif floral*, 2018, plan rapproché, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 37. Toby Sicks, *Syllabique cri*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 38. Photographie de Chelsey Laliberté, Facebook, <https://www.facebook.com/kal.laliberte.5>. Crédit Photo : Chelsey Laliberté

Figure 39. Photographie de la séance de tatouage de Chelsey Laliberté avec Toby Sicks, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 40. Inconnu.e, *Plume*, n/d, tatouage à la machine, tatouée : Chelsey Laliberté. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 41. Inconnu.e, *Écriteau cri*, n/d, tatouage à la machine, tatouée: Chelsey Laliberté. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 42. Photographie de la séance de tatouage de Jay Tom avec Toby Sicks et Saga Kwandibens, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 43. Toby Sicks, *Windigo*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: Jay Tom. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 44. Photographie de Saga Kwandibens en habit traditionnel. Facebook, <https://www.facebook.com/sagakwandibenz>. Crédit photo : Saga Kwandibens

Figure 45. Photographie de Saga Kwandibens tatouant E.J. Kwandibens, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 46. Inconnu.e, *Fleur de la vie*, n/d, tatouage à la machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 47. Inconnu.e, *Nom de jeune fille cri*, n/d, tatouage à la machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 48. Photographie de E.J. Kwandibens lors d'un discours, n/d, Facebook, <https://www.facebook.com/ejkwandibenz>. Crédit photo : E. J. Kwandibens

Figure 49. Inconnu.e, *Syllabique cri*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: E.J. Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 50. Inconnu.e, *Tatouage bras gauche*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: E.J. Kwandibens, montage photographique. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 51. Saga Kwandibens, *7 plumes*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: E.J. Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

Figure 52. Photographie de Gordon Spark, Facebook, <https://www.facebook.com/Gordon-Sparks-Tattoo-artist-130933757071148>. Crédit photo : Gordon Sparks

Figure 53. Photographie de Gordon Spark et de son tatouage, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 54. Photographie de Jade Brais-Dussault en compagnie de Martin Brais, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 55. Photographie de la séance de tatouage de Jade Brais-Dussault avec Toby Sicks, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 56. Toby Sicks, *Makhá*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Jade Brais-Dussault. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Figure 57. Dion Kaszas, *Thuswécha lakota*, 2019, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Jade Brais-Dussault. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Everything we need to know is already inside of us
- Elder Wilfred Peltier

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier Dion Kaszas d'avoir permis que je travaille sur la culture *nlaka'pamux*. *Hahò hahò*. Je ne suis pas *nlaka'pamux* et il est peu coutume chez les autochtones d'entamer des re-cherches sur une culture autre que la sienne. Toutefois, je crois que les efforts de revitalisation du tatouage mis en place par Kaszas sont exemplaires et méritent d'être abordés plus en profondeur.

Puis, *hahò hahò* à Toby Sicks ainsi qu'aux personnes rencontrées pour m'avoir conté leurs récits et pour m'avoir permis de les partager. Sans ces rencontres, ce mémoire n'aurait pas pu être réalisé.

Ensuite, j'adresse mes plus sincères remerciements à mon directeur de recherche, Nicholas Chare. Son support inconditionnel, son ouverture d'esprit et sa foi en moi et en mon projet m'ont permis d'offrir le meilleur de moi-même. Ce fut un honneur de travailler sous votre direction.

J'aimerais, aussi, remercier Marie-Ève Ménard de la bibliothèque des lettres et sciences humaines de l'Université de Montréal. Sa grande disponibilité et son soutien ont été un atout indispensable tout au long de mes recherches. Merci d'avoir permis l'enrichissement de la bibliothèque par quelques ouvrages portant sur les tatouages autochtones.

À Valérie Bienvenue, une doctorante exemplaire, qui m'a aidée à trouver ma voie. Sans ton incroyable appui et la sagesse de tes paroles, je n'aurais pas eu le courage de me lancer dans cette rocambolesque aventure qu'est la maîtrise!

À François-Xavier Boivin, mon cher collègue et ami, qui a toujours cru en moi et en mon projet. Sans toi, je ne serais pas la chercheuse que je suis aujourd'hui.

Aux enseignantes Kristine Tanton et Ery Contogouris pour m'avoir amené à penser mon sujet différemment. Puis, à Louise Vigneault pour son appui.

Un remerciement final à mes parents. D'abord, à ma mère, pour m'avoir motivé à poursuivre mes études universitaires. Puis, à mon père, pour m'avoir transmis ses savoirs ainsi que des enseignements qui transparaissent tout au long de mon mémoire.

PRÉFACE

J'ouvre la porte. J'entre dans la pièce avec sérénité.

J'y songeais déjà depuis un moment. Je suis prêt.

Il m'accueille avec sourire. Je lui réponds.

Avec mon approbation, il retouche le dessin. Lignes plus droites, plus espacées. Un arbre de plus.

Nous sommes prêts à commencer.

Nous nous dirigeons vers les salles. La dernière.

Mes émotions se bousculent et se confondent. Angoisse. Joie. Nervosité. Certitude.

Il pose le dessin sur mon bras.

Je m'assois. Je me couche.

Le son de la machine résonne dans mes oreilles.

La nervosité est grandissante.

« Et si j'avais tort ? »

« Et si je le regrettais ? »

« Et si... »

L'aiguille de la machine pénètre ma peau.

L'encre se gorge sous mon épiderme.

Une sensation de brûlure envahit mon bras.

Ma chair se déchire.

Les aiguilles la percent et repercent.

Des minutes. Des heures.

Le bras en feu. Des lames ouvrent mon bras.

Mon corps se contracte. Le mal sort.

Je le sens.

Je me transforme.
Physiquement plus résistante. Mentalement plus forte.
Mon esprit contrôle ma douleur.
Ma respiration ralentie. 1, 2, 3, 4...
La douleur s'apaise.
Mon corps cesse de tressauter. Il se détend.
Une sensation de bien-être m'envahit.
« C'est presque fini ! »
Expert, il raffine les détails.
Il nettoie les plaies fraîchement ouvertes et les crème.
Je regarde attentivement dans le miroir.
J'observe longuement les détails.
Les souvenirs de la douleur s'estompent face à mon contentement.
Mon tatouage est fini. Je l'apprécie déjà.
Ce dessin, qui n'était au départ qu'une idée fait maintenant parti de moi.
Je le chéris. Il guérit.
Il m'embellit. Et bien plus...
Il me représente.
Il me rappelle Toi...

En mémoire de René Dussault (1946 - 2018)

INTRODUCTION

*Pilamayayé Wakháŋ Thánka, Pilamayayé yé
Makhá Wakháŋ, Oyate PilámayaŋHéca
- Čaŋkú wasté win*

Haù

Čaŋkú wasté win emaciyapi. Atewaye Ithuŋkasanla waniyétu na inawaye Danielle Dussault.¹
Ce mémoire est guidé par une simple question: *What will you do for the people to be?*²

Définition de la problématique

Pendant plusieurs décennies, la notion de la reconnaissance identitaire des autochtones au Canada a été au centre des nombreux débats médiatiques, universitaires et gouvernementaux. Toutefois, compte tenu du peu de débouchés engendrés par ces discussions, le concept de reconnaissance autochtone a été remplacé par un sujet plus évocateur. Dès les années 80, les penseur.e.s autochtones du Canada comme Vine Deloria Jr. (1998), Taiaiake Alfred (2005), Jeff Corntassel (2018) ou Glen Coulthard (2014) parlent de résurgence autochtone. Selon Nicholas Paquet, cette revitalisation des traditions est la première étape du processus de réaffirmation identitaire (Paquet, 2016: 80). Elle s'étend sur tous les domaines de la vie autochtone; politique, culturel, spirituel, et autres. Les questions qu'elle engendre dans le champ des arts visuels ont fréquemment été abordées dans les recherches en histoire de l'art, en sociologie et en anthropologie (Vigneault, 2006; Uzel, 2017; Lacroix, 2017). Parmi ces mouvements de résurgence artistique autochtone, on retrouve ceux portant sur la revitalisation des tatouages traditionnels. Il y a une riche documentation étayant les pratiques, ancestrales ou actuelles, du tatouage chez les peuples autochtones d'Asie et d'Océanie (Edgerton et Dingman, 1963; Barker et Teitjen, 1990; Charest, 2018). Toutefois, peu d'articles scientifiques ou d'ouvrages de référence ont été rédigés à propos des tatouages autochtones dans le contexte nord-américain. Pourtant, ce phénomène a une place majeure dans les résurgences artistiques autochtones. Ainsi, il est pertinent de travailler sur le sujet de la revitalisation des tatouages autochtones au Canada. Néanmoins, il est important de discerner,

¹ Je suis Jade Brais-Dussault. Fille de Martin Brais et de Danielle Dussault.

² Entretien avec Dion Kaszas, 2019

avant tout, quelles sont les fonctions des tatouages autochtones et comment s'inscrivent-elles dans le développement identitaire des autochtones de l'île de la Tortue (Canada et les États-Unis).

Les écrits portant sur les tatouages en Amérique éclosent avec la parution des livres des premiers explorateurs européens. En 1492, Christophe Colomb « découvre » l'Amérique (Dussel, 1992: 32). Dans ces écrits de voyage, Colomb décrit les tatouages avec fascination (Jaurès, 2014). Du 16^e au 19^e siècle, on retrouve une série de récits d'expéditions abordant la notion du tatouage en Amérique. Ces écrits sont rédigés, principalement, par les explorateurs et les missionnaires. Ils y décrivent les coutumes et les habits de chaque nation qu'ils examinent (Léry, 1880 [1559]; Jouvancy, 1896 [1673]; Lafitau, 1724). Bien qu'ils portent, parfois, une attention particulière aux tatouages, leurs écrits sont plutôt descriptifs. De plus, ces hommes européens adoptent une approche naturaliste pour aborder une coutume d'une ontologie différente (Descola, 2010). Puis, leur point de vue colonial et évolutionniste biaise leur interprétation des pratiques du tatouage perçues, alors, comme barbares (Gimaret, 2018: 2). Ainsi, le discours généraliste qu'ils emploient tend à universaliser les pratiques du tatouage en omettant les particularités d'un peuple à l'autre.

Il faudra attendre le 20^e siècle pour voir apparaître des ouvrages scientifiques approfondissant la question du tatouage autochtone en Amérique (Teit, 1898; Sinclair, 1909; Hambly, 1925; Boas, 1927). En 1925, Wilfrid Dyson Hambly (1886-1962), un ethnologue et anthropologue britannique, publie son livre *The History of Tattooing and its Significance, with some Account of Other Forms of Corporal Marking* (1925). Le but de son ouvrage est de prouver que les tatouages ont une origine magique ou religieuse. Ainsi, il aborde des notions peu analysées par ces prédécesseurs comme le rôle des tatouages en lien avec l'ontologie totémique de certaines cultures. De ce fait, son ouvrage se démarque à l'époque. En contrepartie, la vision naturaliste d'Hambly est trahie par l'application de concepts occidentaux comme l'emploi des termes « religieux » ou « magique ». Puis, sa conception homogène des tatouages les réduit à des phénomènes uniquement spirituels. Les questions identitaires ne sont, jusqu'alors, pas encore abordées.

Les années 1980 et 1990 engendrent un tournant dans la recherche sur le tatouage autochtone. Grâce à l'arrivée des études postcoloniales (Saïd, 1978; Hall, 1980; Bhabha, 1987; Clifford, 1996 [1988]; Spivak, 2006 [1987]; Murphy, 2012) et à la popularisation de la pratique du tatouage, le rapport au tatouage autochtone change (Jacobson-Gonzalez, 2014). Les connaissances plus approfondies des cultures autochtones et le développement de nouveaux concepts permettent de

problématiser davantage le médium (Gell, 1993, 1998; Kaeppler, 1988). Puis, le sujet du tatouage apparaît en histoire de l'art (Rubin, 1988). Dans son ouvrage *Wrapping in images: tattooing in Polynesia* publié en 1993, Alfred Gell explique les pratiques du tatouage en Polynésie. Il décrit en détail les structures sociopolitiques de chaque culture étudiée. Ensuite, il met le tatouage en relation avec d'autres pratiques culturelles comme les récits, les habitus et les autres formes d'art de chaque nation. Bien qu'il n'aborde pas le tatouage autochtone en Amérique, ses écrits sont utiles dans la recherche sur le tatouage puisqu'il est l'un des premiers anthropologues à expliquer leur agentivité dans le contexte socio-identitaire³. Toutefois, il aborde peu les impacts de la modernité sur les pratiques du tatouage contemporain.

Au cours des années 2000, la notion de tatouage occidental apparaît dans une multitude de champs scientifiques comme la sociologie, la psychologie, l'histoire et les *body studies* (Jones, 1998; Breton, 2002, 2010). Parmi les grands noms fréquemment utilisés en référence, on retrouve celui de l'anthropologue Margo DeMello (2000, 2007, 2013), de l'historienne Jane Caplan (2000), de l'auteur Michael Atkinson (2004), de l'historien de l'art Matt Lodder (2010) et de la sociologue Victoria Pitts-Taylor (2003). Leurs recherches sont pertinentes pour notre problématique puisqu'elles abordent les fonctions des tatouages en lien avec les questions identitaires, politiques, sociales et artistiques. Toutefois, ces érudits n'ont pas écrit, spécifiquement, sur les tatouages autochtones.

Le nom de la professeure d'anthropologie Maureen Trudelle Schwarz est, aussi, couramment cité dans les ouvrages contemporains abordant la question du tatouage autochtone en Amérique. En 2006, elle publie *Native American tattoos: Identity and spirituality in contemporary America* dans la revue *Visual Anthropology*. Dans cet article, Trudelle explique les raisons motivant des allochtones à se faire tatouer des motifs autochtones. Elle appuie son texte par des entrevues réalisées au *Central New York Tattoo*. Bien qu'elle ne parle pas des autochtones, elle définit les fonctions des tatouages à symbolique autochtone dans le processus de formation identitaire d'un individu. Elle développe l'idée de « jouer à l'indien » (Deloria, 1999). En contrepartie, ses recherches sont axées uniquement sur les États-Unis.

Actuellement, Lars Krutak est la référence occidentale dans les études du tatouage autochtone. Cet anthropologue américain a, jusqu'alors, passé sa carrière à étudier les pratiques du tatouage

³ J'explique davantage le concept d'agentivité au chapitre 3.

autochtone à travers le monde⁴. En 2014, il publie *Tattoo traditions of Native North America*. Dans cet ouvrage, l'anthropologue parle des tatouages de plusieurs nations en Amérique du Nord. Il y décrit les motifs et les techniques employées. Puis, il explique les fonctions sociopolitiques et spirituelles des tatouages (mariage, guerre, guérison, naissance et autre). Contrairement aux premiers anthropologues, Krutak se déplace dans les communautés afin de comprendre leur ontologie. Ainsi, il collecte des témoignages d'autochtones tatoués expliquant l'importance des tatouages pour l'affirmation de leur identité. Cependant, ses propos sont souvent axés sur la perpétuation de la tradition. La transformation des traditions, le phénomène de résurgence du tatouage ainsi que les impacts de la modernité sur les pratiques ancestrales sont seulement abordés brièvement. De plus, la seule nation autochtone au Canada qu'il aborde dans ses livres est les Inuit.

En Avril 2018, l'artiste-tatoueur Dion Kaszas publie son mémoire de maîtrise intitulé *Embodying the Past in the Present for the Future: Practicing, Supporting, and Highlighting Indigenous Tattoo Revivals Through Indigenous and Creative Research Methodologies*. Ce texte porte sur deux enjeux principaux. D'abord, Kaszas remet en question l'usage de méthodologies occidentales dans le contexte d'études réalisées par des autochtones. Il propose un nouveau cadre théorique basé sur le concept du tissage Nlaka'pamux et des valeurs qui l'accompagnent comme le respect et la réciprocité. Ensuite, il explique le rôle ontologique des tatouages chez des nations autochtones précises au Japon, aux Philippines, à Tahiti, au Canada et aux États-Unis. Il se base sur son expérience personnelle en tant que tatoueur autochtone ainsi que sur les entrevues menées lors de ses voyages de recherches. Il décrit les étapes qu'il a suivies pour revitaliser les pratiques de tatouages. Il s'agit d'une référence primordiale puisque l'auteur aborde la question du tatouage au Canada et c'est le premier autochtone en sol canadien à écrire longuement sur les pratiques contemporaines de tatouages de sa culture. Il offre, ainsi, un point de vue interne du phénomène. Il explique en quoi la perpétuation du tatouage est bénéfique pour sa communauté, car elle contribue à sa guérison qui, à son tour, va mener à la souveraineté autochtone. Il ajoute qu'il tatoue des autochtones afin de révéler et de réaffirmer leur identité. Toutefois, étant donné que son mémoire est divisé en deux et qu'il parle de cinq nations, par nécessité, ses explications manquent, parfois, de profondeur.

⁴ Sur son site professionnel, on retrouve des dizaines d'articles sur le sujet (Krutak, 2012, 2018). Il a, aussi, écrit trois ouvrages scientifiques (Krutak, 2012, 2014, 2017).

On constate que, lorsqu'on se penche spécifiquement sur le cas du tatouage autochtone contemporain au Canada, les ressources documentaires sont bien moins nombreuses. Qui plus est, le recensement des écrits permet de constater que le médium du tatouage, comparativement aux autres formes d'arts autochtones revendiquées au Canada, est peu abordé dans le domaine de l'histoire de l'art. La plus grande source de documentation est, actuellement, les journaux en ligne (Monpetit, 2013; Hopkins, 2015; Labrecque-Saganash, 2017; Smith, 2017; Bresge, 2018). Radio-Canada, ou CBC, possède une section intitulée *Espaces autochtone* accessible sur leur site Internet. De nombreux articles (Tukker, 2016; Taylor, 2016; Foucault, 2018) et reportages vidéo (Sweet, 2017; Lavoie, 2017) y abordent diverses questions en rapport aux pratiques actuelles de tatouage autochtone. Le sujet de la revitalisation du tatouage autochtone y est grandement discuté. De plus, ces journaux en ligne demeurent la plus grande source d'informations sur les artistes sélectionnés pour mon mémoire, soit Angela Hovak Johnston, Toby Sicks et Dion Kaszas. Dans son article *New Indigenous tattoo parlour and gallery aims to defeat 'stigmas and stereotypes'* (2017), le journaliste Lauren Pelley interview Toby Sicks. « *Identity is a huge part of growing in society, and who you are as a person. If you have a lost identity, then who are you?* » dit-il. Il ajoute que le tatouage permet de créer un pont avec les allochtones afin de briser les stéréotypes et de générer une fierté culturelle (Pelley, 2017). Cependant, une chronique est souvent très courte et les informations exposées sont, parfois, superflues et répétées d'un article à l'autre.

Finalement, la série *Skindigenous* (2018) diffusée par APTN présente des artistes-tatoueur.euse.s autochtones contemporain.e.s à travers le monde. Au cours d'un épisode d'une trentaine de minutes, l'artiste présente sa culture et explique l'importance de la pratique du tatouage pour sa communauté. Il s'agit d'une source d'informations importante, car plusieurs tatoueur.euse.s au Canada ont un épisode leur étant consacré (Kaszas, 2018; Soule, 2018; Malbeuf, 2018; Bennett, 2018). Ces informations de source primaire proposent, comme le mémoire de Kaszas, un point de vue de l'intérieur. Dans sa vidéo, Kaszas affirme que le processus de revitalisation du tatouage traditionnel lui a permis de se guérir et de se réautochtoniser⁵. Il est aussi mentionné que cette réactualisation est une étape pour réclamer l'identité autochtone. Puis, les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, YouTube, Twitter et autre) et les pages personnelles des artistes permettent

⁵ *Indigenise*, ou *indigenize*, est un terme apparu vers 1950. Le terme *Indigenous*, quant à lui, est d'origine latine. Il est apparu vers 1640 (Dictionary, 2020). Dans ce contexte, Kaszas se réapproprie le terme colonial en employant *re-indigenize*. J'ai traduit le terme par réautochtoniser.

d'obtenir de l'opinion des artistes. Cette grande diffusion sur Internet et les médias sociaux montre l'importance actuelle de ce mouvement de revitalisation du tatouage traditionnel autochtone.

Pourtant, on constate que dans la majorité des ouvrages de référence portant sur le tatouage autochtone, il n'est pas mention des pratiques actuelles. L'explication de ses fonctions s'enrichit avec le temps, mais les chercheur.e.s tendent à adopter un point de vue passéiste et statique en parlant du tatouage comme étant une pratique inchangée. Peu d'auteur.e.s abordent les impacts de la modernité sur les pratiques du tatouage. De plus, on remarque que les études les plus approfondies au sujet de l'art du tatouage concernent les tatouages occidentaux. Les autochtones lient fréquemment les tatouages aux notions du corps (Jones, 1998; Breton, 2002, 2010; DeMello, 2000, 2013) et de l'identité (Atkinson, 2004; Lodder, 2010). Toutefois, ces deux notions prennent un sens différent dans le contexte autochtone compte tenu du contexte colonial dans lequel nous vivons depuis des générations (Green, 2004: 24). Par la résurgence et la réactualisation des pratiques du tatouage ancestral, on se réapproprie notre corps, notre identité culturelle et notre histoire (Kaszas, 2018). Cette approche du sujet doit être étudiée plus en détail, puisque cette revitalisation, comme l'indique Nicholas Paquet, est une étape cruciale menant à l'affirmation d'une nouvelle identité individuelle autochtone (Paquet, 2016: 80-81).

Certains ouvrages effleurent le sujet dans un contexte autochtone asiatique ou océanique, principalement, mais quand est-il dans le contexte particulier du Canada? Un territoire où les autochtones sont encore considérés comme des mineur.e.s selon les lois (Parrott, 2018). Comment envisager cette revitalisation suite à la rupture culturelle vécue par les autochtones en raison de l'interdiction gouvernementale de pratiquer les rituels de tatouage de 1884 à 1977 (Parrott, 2018)? Comment la résurgence des pratiques du tatouage ancestral, dans un lieu où, actuellement, se faire tatouer est une mode en expansion, permet-elle une émancipation identitaire et culturelle autochtone? De plus, il est essentiel de retrouver sa culture traditionnelle pour contrer les effets de la colonisation (Paquet, 2016). Toutefois, doit-on parler d'une identité autochtone hybride compte tenu de l'influence de la mondialisation? Comment la pratique du tatouage traduit-elle cette hybridité? Et, peut-on réellement parler d'hybridité culturelle (Jérôme, 2001)? Les cultures autochtones, loin d'être passéistes, ont toujours été en transformation constante (Laugrand et Delâge, 2008). Le tatouage est un parfait exemple de cette mutation. L'utilisation de matériaux contemporains et la récupération de motifs traditionnels en sont des exemples. Alors, comment la

réactualisation du tatouage traditionnel par les artistes autochtones contemporains s'inscrit-elle dans le processus de redéfinition de l'identité culturelle des Premières nations, des Métis et des Inuits au Canada?

Mon hypothèse est que le tatouage, par ses propriétés médiales et sa symbolique culturelle et spirituelle, agit tout au long du processus de construction identitaire culturelle des autochtones au Canada. D'abord, l'expérience du tatouage engendre une transformation. Il y a la personne avant, pendant et après le tatouage. Ce changement, habituellement positif, est accompagné d'une guérison personnelle et collective. Puis, un tatouage possède un attribut mnémonique à plusieurs niveaux. Premièrement, le motif choisi est lié au passé puisqu'il s'inspire, souvent, de vieux clichés, de documents d'archives ou de la culture précoloniale autochtone. Deuxièmement, les techniques employées imitent et réactualisent les techniques ancestrales. Troisièmement, recevoir un tatouage est un moment inoubliable. Ensuite, la notion de revitalisation implique que les autochtones construisent une identité nouvelle en combinant les traditions au monde actuel. Ce jeu temporel est caractéristique des autochtones pour qui il n'y a pas de frontières entre le passé, le présent et le futur (Doxtator, 1992: 27). Ainsi, le tatouage s'inscrit en tant que précurseur, agent et témoin du processus de redéfinition de l'identité culturelle autochtone.

Avant de poursuivre, il est important de mentionner que ma connexion personnelle avec le sujet est l'autochtonie de mon père. Jeune, il a été « adopté » par la nation Lakota de Standing Rock au Dakota du Nord par l'intermédiaire de la famille Joseph Parker (White Horse). Il a appris les enseignements linguistiques et traditionnels de cette nation et a été désigné porteur de la *Canunpa* (pipe sacrée) depuis près de 40 ans. Il a reçu le nom de *Itankasajan Waniyetu* et il fait partie du clan de l'épervier. Il possède l'autorisation de la communauté pour se désigner en tant que Lakota. Depuis notre enfance, il assume la responsabilité de nous transmettre, à mes frères et sœurs et à moi, les enseignements qu'il a appris. Cela fait de moi une hybride culturelle combinant les cultures lakota et québécoise⁶. Bien que la recherche qui suit soit très importante pour moi quant à mon propre sentiment identitaire, ce projet concerne les personnes issues de communautés autochtones

⁶ Je suis consciente des enjeux éthiques liés aux questions d'affirmation identitaire autochtone et j'assume la position choisie dans mon mémoire. Bien que mon père soit un autochtone d'adoption, il a reçu des enseignements depuis son enfance et, à mon tour, j'ai grandi avec ces enseignements. Je crois être honnête et morale en employant l'expression « hybride culturelle » et en maintenant un point de vu métissé. L'emploi du « nous » et du « on » font référence, surtout, à ma relation avec les autochtones urbain.e.s. Puis, ma désignation en tant qu'autochtone métissée découle de ce métissage culturel. Toutefois, je ne prétends pas posséder le même bagage culturel et historique.

qui ont choisi de partager leurs histoires, leurs savoirs et leurs compréhensions du tatouage avec moi et, à travers moi, avec un public plus large.

En conclusion, mon mémoire apportera, je l'espère, une contribution scientifique clé tant dans les domaines de l'histoire de l'art, de l'anthropologie et de la sociologie que des études autochtones et postcoloniales. De plus, il contribuera à pallier le manque de documentations scientifiques sur les artistes tatoueur.euse.s autochtones du Canada. Puis, en tant qu'autochtone métissée et tatouée⁷, il me tient à cœur d'élever le sujet de la revitalisation des tatouages autochtones traditionnels au rang de sujet d'étude universitaire dans le cadre francophone.

⁷ Depuis mes 16 ans, j'acquiers un nouveau tatouage, presque, chaque année. Actuellement, mon corps est pourvu de dix tatouages de grosseurs et de styles variés. Chacun possède une symbolique particulière. Ils me rappellent, à la fois, une personne, un état d'âme, un moment et un apprentissage.

1. ÉPISTÉMOLOGIE ET MOUVEMENT DE REVITALISATION

Indigenous re-search methodology has been a process for me, whereby I make the invisible -- visible⁸
- **Minogiizhigokwe**

Au cours de ma re-cherche, j'ai déniché un livre qui a grandement influencé la rédaction de mon mémoire. L'ouvrage *Kaandossiwin : How We Come to Know* (2014) de Minogiizhigokwe, aussi connue sous le nom de Kathleen E. Absolon, m'a permis d'élargir ma conception de la recherche universitaire et de l'appréhender différemment. Puis, je me suis reconnue à travers les récits racontés qui m'ont procuré un sentiment d'appartenance et qui m'ont inspiré à poursuivre ma re-cherche. À la lecture des épistémologies proposées, j'ai senti que mon projet devait s'inscrire dans cette lignée. Ainsi, tant la structure de mon mémoire que ma méthodologie sont inspirées de la thèse d'Absolon.

Ce chapitre est divisé en deux sections. Dans un premier temps, j'aborde ma méthodologie ainsi que mon cadre théorique. J'y explique les raisons de certains choix rédactionnels. Puis, je présente mes auteur.e.s de référence. Dans un second temps, je te présente Dion Kaszas, Angela Hovak Johnston et Toby Sicks. Leur travail en tant qu'artiste-tatoueur.euse.s est significatif dans les efforts déployés pour la revitalisation du tatouage traditionnel au Canada. Leurs parcours inspirants ainsi que les projets de résurgence culturelle qu'ils ont développés aident à comprendre les différents processus abordés dans les chapitres à venir. Toutefois, bien que j'aborde les artistes en les individualisant, il faut se rappeler qu'ils font partie d'une communauté et que leurs actions sont irrémédiablement connectées à cette dernière. Ensuite, j'explique comment leur travail engendre une autonomisation des nations autochtones. Finalement, grâce au récit de Mumilaaq Qaqqaq et de Samian, j'explique brièvement comment le phénomène s'est répandu au Canada au cours des dernières années.

⁸ ABSOLON, Kathleen E. *Kaandossiwin; How We Come to Know*, Halifax: Fernwood Publishing Co, 2011, p.12

1.1 Cadre théorique et méthodologique

Mon cadre théorique conjugue mes savoirs et mes valeurs, mon être physique et spirituel, mon corps mental et émotionnel. Pour exprimer cette vision, il est important de sortir des cadres coloniaux institutionnalisés par les universités occidentales. Comme le signale Nicolas Paquet, il n'est plus question de reconnaissance, mais bien de résurgence (Paquet, 2016: 80). Je n'ai pas l'intention d'inscrire ma présence en tant que chercheuse autochtone dans la recherche occidentale. Je désire contribuer à la re-cherche autochtone. J'écris le terme recherche avec un trait d'union puisque sa forme initiale est extrêmement liée au passé colonial où les autochtones étaient traités comme des objets d'observation. Le terme contient, ainsi, une charge négative. En modifiant l'écriture du terme, il perd sa connotation péjorative. Selon Minogizhigokwe, l'expression recherche sous-entend l'idée de chercher de nouveau ou de recommencer à chercher. Comme si notre quête avait été interrompue et que nous devons maintenant la continuer (Absolon, 2014: 21).

Mon mémoire s'inspire, alors, des écrits d'autres chercheurs et penseurs autochtones comme Taiaiake Alfred, Glen Coulthard, Leanne Simpson, Thomas King et Vine Deloria Jr. Leurs ouvrages m'ont aidé à me bâtir une réflexion sur le contexte et les enjeux entourant le tatouage autochtone ainsi que sur son importance dans ledit contexte. Les ouvrages de Taiaiake Alfred et de Glen Coulthard ont structuré davantage ma pensée politique. Glen Coulthard, un penseur Dene, critique, dans *Peau rouge, masques blancs* (2018), le paradigme de la reconnaissance au sein des politiques du gouvernement canadien. Il affirme qu'il s'agit d'un outil employé par les Occidentaux afin de renforcer les idées coloniales (Coulthard, 2018). Ses écrits m'ont aidé à comprendre les subterfuges du principe de reconnaissance ainsi que l'importance du retour aux fondements autochtones. Ce dernier point est renforcé par Leanne Betasamosake Simpson; une écrivaine Michi Saagiig Nishnaabeg. Son livre *Danser sur le dos de notre tortue* (2011) est basé sur l'émergence des Nishnaabeg afin d'expliquer l'importance de la résurgence culturelle autochtone. Elle affirme que la résurgence doit passer par la revitalisation de la langue ancestrale ainsi que par le retour aux traditions orales. Elle concrétise sa théorie en ajoutant certains termes en nishinaabemowin défendant, ainsi, l'importance de la reviviscence linguistique. De plus, elle employant un style narratif fondé sur des récits personnels. Simpson décrit le storytelling comme étant une pratique très intimiste et personnelle. L'auteure transparaît dans ses écrits. Elle désire communiquer avec

chaque lecteur.rice afin qu'il ou elle s'intègre aux récits contés. Ainsi, elle emploie un ton conversationnel (Johns, 2016). Je me suis inspirée de sa forme littéraire narrative tout en intégrant des mots lakotas à mon texte afin de matérialiser l'éveil culturel. J'emploie, par exemple, la première personne (Je et Nous) afin de conter mes récits selon mon point de vue et mes expériences tout en restant connecté avec autrui⁹.

Pour sa part, Thomas King, un auteur Cherokee, aborde avec humour les enjeux auxquels font face les autochtones contemporains. Dans son livre *L'Indien malcommode* (2014), il revisite et critique l'histoire occidentale officielle afin d'exprimer sa vision de l'« indien » actuel en Amérique du Nord. Son écriture sarcastique et interpellatrice a influencé ma rédaction. L'humour est une forme d'esprit que la plupart des autochtones adorent puisqu'elle permet d'aborder certains sujets sensibles plus aisément. Le penseur lakota Vine Deloria Jr. explique, dans son livre *Custer died for your sins* (1971), qu'à travers l'humour, la vie est redéfinie et acceptée (Deloria, 1971: 146). L'humoriste mi'kmaq Stéphane Jeannotte, par exemple, atteste que son spectacle permet de, poliment, attirer le public allochtone afin de déconstruire leurs préjugés envers les autochtones (Toulgoat, 2018). Deloria poursuit en affirmant qu'au cours de l'histoire, les autochtones ont toujours trouvé un aspect humoristique aux problèmes. Avant l'arrivée des Occidentaux, dit-il, la taquinerie était utilisée afin de contrôler certaines situations sociales comme un conflit entre deux membres de la communauté. Il ajoute que les expériences vécues sont couramment définies par des blagues et des histoires (Deloria, 1971: 147). Ainsi, j'ai tenté d'ajouter cette note divertissante à mes écrits.

Ensuite, le processus de décolonisation est un long cheminement parsemé d'embûches. J'en fais moi-même l'expérience au cours de la rédaction de ce mémoire. Se décoloniser exige de la patience, du temps, beaucoup de volonté ainsi qu'une ouverture d'esprit. Ça implique de remettre en doute et de désapprendre des acquis inculqués dès notre enfance. Cela signifie changer ses habitudes de vie et sa façon de penser. Bien qu'il résulte de ces efforts un sentiment d'équilibre et de mieux-être, le chemin pour y arriver est sinueux. Se reconnecter avec sa culture implique de se reconnecter avec soi. Cela peut être une action extrêmement bouleversante puisqu'on doit se remettre en question. Qui suis-je? Qui veux-je être? Quelle est ma place? Quel est mon rôle? Il faut faire preuve de réflexivité et mettre notre égo de côté afin d'admettre que nous avons tort d'agir

⁹ Il est intéressant de noter, ici, que le vouvoiement ne fait pas partie du code langagier de la culture lakota.

ou de penser d'une certaine façon. Je crois que, peu importe notre nationalité, poser ces réflexions demande beaucoup de vaillance ainsi que le désir d'être une meilleure personne en déconstruisant constamment des préjugés et en étant conscient.e des jeux de pouvoir.

Avant de poursuivre, il est nécessaire de définir certains concepts. D'abord, la décolonisation est un processus par lequel une nation ayant été colonisée atteint l'indépendance et la souveraineté sur des territoires ayant été administrés par des puissances étrangères colonisatrices¹⁰. Elle conduit, généralement, à l'indépendance des pays colonisés. C'est le cas par exemple avec la Guerre d'indépendance d'Haïti, de 1791 à 1804, ayant mené à l'autonomie du pays face à la France. La décolonisation consiste à enrayer les effets de la colonisation en déconstruisant les fondements coloniaux et en désapprenant la pensée dominante. On questionne ainsi les relations de pouvoir et on remet en doute la perspective des groupes dominants (Sevic, 2017).

Bien que la décolonisation s'exécute différemment d'une nation à l'autre, Taiaiake Alfred affirme que tous les *Onkwehonwe* (êtres originels) doivent regagner leur liberté et devenir autosuffisants. Ainsi, ils doivent convertir leurs craintes et leurs déconnexions en connexion avec la terre afin de transcender les institutions et les cultures colonialistes (Alfred, 2005: 23). Il ajoute que le processus de décolonisation est l'ensemble des mécanismes employés permettant de s'affranchir du contrôle direct de l'état, ainsi que de lutte juridique et politique pour obtenir la reconnaissance d'une autorité dirigeante autochtone (Alfred, 2014: 45). Il atteste, aussi, que la décolonisation doit être réalisée collectivement à travers des mouvements basés sur des visions éthiques et politiques. Puis, dit-il, elle implique le rejet de la victimisation, de la soumission et de la violence (Alfred, 2005: 20).

Ainsi, dans le contexte autochtone au Canada, plusieurs outils sont employés par les diverses nations afin de s'émanciper. La résurgence des traditions, l'emploi de perspectives autochtones incluant nos méthodes, nos concepts et nos valeurs, le rejet de certaines théories et méthodologies occidentales, la réappropriation de notre corps et la reconnexion avec les ainé.e.s en sont quelques exemples. Pour ce qui est de l'anthropologue mi'kmaq, Marie Battiste, la décolonisation est le démantèlement des hypothèses et des habitudes coloniales liées au concept même de recherche par

¹⁰ Cependant, bien qu'elle s'adresse principalement aux nations colonisées, la décolonisation est, aussi, applicable aux populations colonisatrices. Afin qu'un peuple colonisateur cesse sa domination coloniale, il doit mettre un terme à ses comportements coloniaux. En d'autres mots, il doit se décoloniser (Alfred, 2018: 5).

la légitimation des méthodologies autochtones (Battiste, 2002: 6). Les approches quantitatives, par exemple, sont incapables de considérer des faits invérifiables comme la notion d'énergie spirituelle (Mongeau, 2011: 31). Puis, les méthodologies occidentales basées sur l'histoire, comme les théories évolutionnistes axées sur la classification distincte des espèces, adoptent une perception linéaire du temps et de l'espace. Cette vision est contraire à la conception temporelle cyclique autochtone (Doxtator, 1992: 27). Linda Tuhiwai Smith aborde la décolonisation dans le même sens avec son ouvrage *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Elle y critique l'usage d'approches occidentales dans les recherches sur les peuples autochtones. Elle affirme, par exemple, que peu d'autochtones font confiance aux méthodologies occidentales, puisqu'elles les ont longtemps catégorisés comme sous-humain (Tuhiwai Smith, 1999: 118). Ainsi, Battiste et Smith sont deux exemples parmi nombre d'intellectuel.le.s autochtones critiquant les lacunes des méthodes de recherche occidentales en proposant de nouvelles approches axées sur les traditions ancestrales.

Dans *Wasáse* (2005), Alfred remet en question l'utilisation même du terme « *aboriginal* » en déplorant qu'il s'agisse d'une identité socialement construite par l'État dominant. Il ajoute que le mot est lié à l'idéologie d'assimilation établie par les Occidentaux. Ceux qui acceptent ce titre, dit-il, acceptent d'être perçus comme des assimilés (Alfred, 2005: 23). Alfred revendique, ainsi, l'importance de la revitalisation des langues autochtones ainsi que l'emploi des dénominations précoloniales.

Ensuite, Taiaiake Alfred approfondit son propos en expliquant que les impacts du processus de colonisation sont, entre autres, la déresponsabilisation et le manque de respect envers notre culture, la terre et soi-même (Alfred, 2014: 95). Notre responsabilité, dit-il, est d'avoir un engagement dévoué à *Makhá wakháŋ* (Mère-Terre) et d'enseigner aux générations suivantes leurs responsabilités. En leur apprenant les traditions et les valeurs ancestrales, les jeunes forment leur identité, explique Alfred. Ainsi, lorsqu'ils seront plus grands, ils ne laisseront personne prendre leur culture. Lors d'une présentation, Alfred admet que la véritable décolonisation, à son avis, est de voir ses enfants devenir plus autochtones que lui (Tehran, 2012).

Appliquée aux traditions du tatouage, la revitalisation des pratiques traditionnelles permet une reconnexion avec les enseignements et les récits autochtones. Par cette reconnexion, les autochtones tatoué.e.s se réresponsabilisent et cela engendre un respect nouveau envers eux.elles.-

mêmes et leur communauté. Le respect est le premier enseignement qu'on reçoit, puisqu'il est fondamental. Une personne ne pouvant pas se respecter ne peut pas respecter ce qui l'entoure et ne peut pas cheminer. Puis, comme le mentionne Minogiizhigokwe, il est de notre responsabilité, en tant que chercheur.euse autochtone, de réaliser des re-cherches axées sur notre vision du monde (*worldview*). C'est un engagement et un devoir envers nos ancêtres, notre famille, notre communauté et le Créateur. Elle enrichit ses propos en ajoutant que la re-cherche autochtone possède un sens identitaire particulier grâce auquel il nous est possible d'être en tant que peuples autochtones (Absolon, 2011: 50). Nous avons, alors, l'obligation morale de suivre les enseignements des aînés afin de préserver les savoirs traditionnels. Puis, la notion de responsabilité apparaît dans toutes les étapes de la re-cherche et dans tous les champs de notre vie. Ainsi, les concepts de responsabilité et de respect tel qu'abordé par Alfred et Minogiizhigokwe permettent de mieux cerner l'importance de la revitalisation du tatouage dans la redéfinition positive des identités autochtones au Canada.

Pour ma part, je tente de décoloniser les savoirs en utilisant des concepts liés aux enseignements autochtones qui m'ont été transmis. À travers mes écrits, j'exprime mon point de vue métissé. Je suis consciente de mon hybridité culturelle et je crois qu'il faut le mettre au profit des re-cherches autochtones. Je me positionne dans ma recherche en fonction de ma position particulière et je me base sur les expériences et les rencontres que j'ai vécues pour te partager mes savoirs.

De plus, comme l'affirme Dion Kaszas, il y a une histoire d'appropriation de la parole autochtone par celles d'expert.e.s (Smith, 2018). Dans l'histoire de la recherche occidentale, les érudit.e.s descendant.e.s de colonisateur.rice.s ont couramment tenté d'expliquer des éléments culturels autochtones sans laisser place au point de vue des nations concernées. Basées sur des préconceptions occidentales, ces recherches ont engendré une compréhension biaisée des cultures autochtones appuyant, ainsi, les visées coloniales assimilationnistes (Taylor, 2018). En tant que chercheuse, je refuse de perpétuer cette méthode. C'est pourquoi j'ai décidé d'entrer en contact avec chacune des personnes abordées dans mon mémoire. Ainsi, mon travail porte tant sur mes interprétations que sur la vision des tatoueur.euse.s et des tatoué.e.s. Mon intention est de créer un « *safe space* » où les tatoué.e.s et les tatoueur.euse.s rencontré.e.s peuvent discuter de leurs tatouages sans jugement. Dans mes analyses et mes écrits, je traduis cela grâce à la présentation de chaque personne rencontrée, aux récits de nos rencontres ainsi que par la citation.

Mon travail s'inspire des écrits de Minogiizhigokwe. Les théories utilisées pour ma méthodologie sont basées sur son travail épistémologique. Elle emploie une méthodologie suivant le schéma d'une fleur. Les fleurs à pétales sont un symbole couramment employé comme principe méthodologique puisqu'elles représentent la vision holistique autochtone. Les racines désignent les éléments fondamentaux. Le centre de la fleur représente le soi comme centrale dans la recherche. Les feuilles illustrent le cheminement, le processus et la transformation du soi. La tige de la fleur est la méthodologie. Les pétales sont les différentes façons de recueillir des connaissances. Puis, autour de la fleur se trouve l'environnement, soit le contexte académique (Absolon, 2011: 47-52). J'ai décidé de suivre un schéma similaire en l'adaptant à mes expériences de re-cherches.

Ensuite, dans sa thèse doctorale, Minogiizhigokwe recense les mémoires et les thèses rédigées par des étudiant.e.s-chercheur.euse.s autochtones de divers domaines. Elle les analyse, puis en fait ressortir les techniques de décolonisation employées. Les résultats de sa thèse montrent que les méthodologies autochtones sont holistiques et basées sur des approches relationnelles, ainsi que sur la généalogie et l'accumulation de savoirs. Nos méthodes consistent à prioriser les savoirs et les points de vue autochtones en évitant de les comparer aux méthodes occidentales. Il est, aussi, primordial de se positionner au centre de notre recherche, de savoir qui nous sommes et d'où l'on vient. Puis, il faut se rappeler nos motivations, agir pour le bien des communautés et dédier notre travail à la réhumanisation des connaissances autochtones. Il s'agit d'un voyage; un processus qui mène à une transformation et à une éventuelle guérison. Nos méthodologies sont critiques envers l'histoire et les sociétés coloniales. On se doit d'intégrer des savoirs et des idées décolonisés ainsi que nos sentiments et nos pensées. Un.e chercheur.euse autochtone doit quérir des réponses au sein des ancêtres, de sa famille, des aîné.e.s. On doit faire ressortir les forces de nos nations. Ensuite, l'acceptation de la diversité, de l'éclectisme et du travail d'autres autochtones est nécessaire.

L'emploi d'une approche cyclique, circulaire et ancrée dans les quatre corps (physique, mental, spirituel et émotionnel) est essentiel. Nos méthodes doivent être relationnelles et enracinées dans nos traditions incluant les cérémonies, les chants, les récits, les leçons et les savoirs. Comme l'affirme le professeur Tewa Gregory Cajete, la perspective relationnelle autochtone prime les expériences directes, l'interconnexion, les relations, les valeurs et l'holisme (Cajete, 2004: 66). Tout comme la thèse proposée par Manulani Aluli Meyer, mon épistémologie est façonnée par des

récits enregistrés (*taped narratives*) ainsi que les interactions cumulées au cours de ma re-cherche et de ma vie (Meyer, 2004: 86). Finalement, nous devons prendre des décisions stratégiques et négocier avec les divers obstacles occasionnés par le cadre académique (Absolon, 2011: 165-166).

Qui plus est, les cultures autochtones suivent des principes communs, bien que nuancés. En premier lieu, nous avons une pensée holistique. On entend par holistique (*wholistic*) que tout est connecté tant à l'échelle microscopique que macroscopique. Notre interprétation du monde est basée sur un réseau de relations où les humains, les animaux, les plantes, les minéraux et les esprits sont égaux. Ces rapports font partie intégrale de notre quotidien. Leroy Little Bear décrit, ainsi, les paradigmes autochtones. Ils consistent en l'idée qu'il y a un mouvement constant, que tout est composé d'énergie, animé, doté d'un esprit et que tout est interrelié (Alfred, 2005: 9). Chaque soir, par exemple, je remercie *Makhá Wakháŋ* pour les biens qu'elle m'offre et Grand Esprit (*Wakháŋ Thánka*) pour m'aider à rester sur le bon chemin (*Red path* ou *Čhaŋkú Lúta*).

En second lieu, nous avons une vision circulaire du monde. Celle-ci renforce notre vision holistique. Contrairement à la vision linéaire occidentale, il n'y a pas de frontière temporelle. Notre compréhension du monde présent est connectée avec le passé et le futur. Ces trois temps sont indissociables explique l'intellectuelle mohawk Deborah Doxtator (Doxtator, 1992: 28). Il n'y a, donc, ni début, ni fin, mais plutôt une répétition continue. Leroy Little Bear ajoute que cela explique pourquoi l'histoire autochtone est composée de récits, de chansons et de cérémonies qui sont perpétuellement répétés à travers les saisons. Il conclut en mentionnant que l'on observe le même phénomène de circularité dans le comportement animal et végétal (Alfred, 2005: 10).

En troisième lieu, il n'y a pas de frontière d'espace. Le monde terrestre est en communication constante avec le monde spirituel. Puis, notre relation avec le territoire est essentielle puisqu'elle définit qui nous sommes (Deloria, 2003: 285).¹¹

Bref, la cosmologie autochtone n'est pas une religion ou une philosophie, mais une façon de vivre. Notre vision circulaire et holistique de notre environnement guide notre manière d'appréhender chaque chose. Je me base sur ces trois principes généraux pour définir mon cadre théorique et méthodologique.

¹¹ J'approfondis davantage cette notion dans la section *Corps et territoire* au chapitre 3.

1.1.1 Méthodologie

Pour planter un arbre de paix, de pouvoir et
de droiture, la terre doit être préparée¹²
- **Taiaiake Alfred**

Afin de concrétiser ces théories et d'expliquer le processus de ma recherche, j'ai organisé mon mémoire selon le schéma de l'arbre (fig.1). Les arbres ont une symbolique particulièrement forte pour moi. Lorsque j'étais enfant, ils étaient une source de réconfort. L'érable devant la maison de mes parents était un lieu sécurisant. Je pouvais passer des journées entières étendue dans ses branches. Mon père dit encore : « Si tu sens que personne ne t'écoute, va parler à un arbre. Il ne t'obstinera pas et ne te jugera pas » (Brais, 2019). De plus, ils ont une grande signification dans les cultures autochtones puisqu'ils communiquent, entre autres, avec la Mère-Terre et le Grand Esprit. Ils permettent, aussi, un passage vers l'autre monde. D'ailleurs, l'érable est un arbre de vie. C'est, donc, un arbre médecine. Nous entretenons une relation fraternelle avec les arbres. Tels de grands frères, ils se tiennent debout et nous protègent (Brais, 2019). Puis, métaphoriquement, ils figurent bien les peuples autochtones. Bien que moins nombreux, depuis l'arrivée des Européens, nous sommes toujours enracinés sur nos territoires.

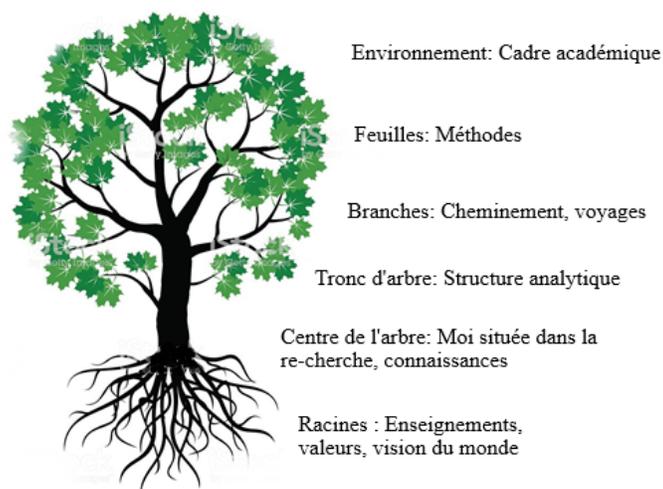


Fig.1. Schéma de la méthodologie basé sur un érable. Réalisé par Jade Brais-Dussault, 2019

¹²ALFRED, Taiaiake. *Paix, pouvoir et droiture*, Wendat : Hannenorak, 2014, p.93

À mon sens, l'érable représente bien la vision holistique (*wholistic*) autochtone. Chacun de ses membres est interdépendant et l'arbre contribue grandement à son écosystème, entre autres, en purifiant l'air, en solidifiant le sol et en freinant les vents. Les racines sont le fondement de ma recherche. Elles sont invisibles, mais leur rôle est déterminant dans l'avancement de mon cheminement. Elles représentent mes enseignements, mes valeurs, ma vision du monde qui influenceront la suite de ma recherche. Les racines nourrissent l'arbre en lui donnant des nutriments qui favorisent sa croissance. La force de l'arbre dépend de la solidité de ses racines.

Le centre de l'arbre forme des cercles concentriques qui me représentent. Au centre, c'est le moi, ou le soi, par rapport à la recherche. Le soi est particulièrement important dans la recherche autochtone. Comme le mentionne Minogiizhigokwe: « *Self is central to Indigenous re-search methodologies, and Indigenous re-searchers recalled memories, motives, personal responsibility and their need for congruency in the search process* » (Absolon, 2011: 50). Ainsi, j'écris à la première personne. En plus de me garder les pieds sur terre et d'ajouter à la narrativité de mon mémoire, cela me permet d'honorer l'aspect expérimental tout en développant le sujet du texte et les théories abordées (Kovach, 2009: 34). Puis, les cercles qui l'entourent sont mes connaissances. Plus ma recherche progresse, plus j'acquies de connaissances et plus mon arbre grossit. Ces connaissances sont acquises grâce à mes racines qui m'outillent. Comme le signale Marie Battiste, les connaissances autochtones sont ancrées dans les expériences et les enseignements cumulatifs (Battiste, 2002: 12). Ainsi, les méthodologies autochtones sont définies tant par les chercheur.euse.s que par les moyens qu'ils emploient.

Le tronc de l'arbre forme la structure méthodologique. C'est le support qui relie les racines aux branches. Ainsi, il crée un tout. Ce cadre théorique est composé de critiques envers le colonialisme et les recherches occidentales portant sur les autochtones. En tant que chercheuse autochtone, je dois avoir une posture critique qui m'engage à récupérer (*re-right*) ma culture et réécrire mon histoire. Cette conscience critique, affirme Minogiizhigokwe, est ce qui unit les différentes parties du tout (Absolon, 2011: 51).

Les branches représentent le cheminement (*journey*), le processus et la transformation du projet et de moi-même. Faire de la recherche engendre une multitude de voyages. Il y a, d'abord, le voyage à l'intérieur du soi où l'on cherche des réponses à travers notre vécu. Il y a les voyages spirituels où l'on cherche des réponses aux moyens des rêves, des prières et des cérémonies. Puis,

il y a le voyage physique où l'on se déplace à courtes ou longues distances pour aller recueillir des connaissances. Comme le mentionne Minogiizhigokwe, grâce à la re-cherche, les chercheur.euse.s autochtones découvrent qui ils sont et ce qu'ils savent (Absolon, 2011: 50). Chaque branche de l'arbre représente des épreuves que j'ai expérimentées et qui m'ont permis de me réautochtoniser (*re-indigenise*).

Les feuilles sont les différentes méthodes employées pour recueillir les savoirs. Ces méthodes proviennent des racines et elles ont été expérimentées lors des voyages. Puis, elles ont fait grandir le soi (*self*), elles ont contribué aux processus de recherche et elles ont remis en cause le cadre académique occidental. Ces méthodes sont, comme le mentionne Minogiizhigokwe, la somme de toutes les parties (Absolon, 2011: 51). Pour mon mémoire de maîtrise, les moyens utilisés sont, en bref, les récits, les voyages et les rencontres avec les artistes et les tatoué.e.s, l'expérimentation et la réception d'enseignements des aîné.e.s. Selon la professeure crie et saulteaux, Margaret Kovach, les rêves et les histoires racontées par les anciens et lors de cérémonies génèrent des connaissances et des lieux de leur validation (Kovach, 2009: 67). J'utilise, aussi, l'interdépendance et la réciprocité de la vision holistique.

Puis, l'environnement est le cadre académique dans lequel se situe mon mémoire de maîtrise. Ce milieu est déterminant pour la survie de l'arbre. Il influence la façon dont va se développer ma re-cherche dans le contexte universitaire. Kovach affirme que sa thèse doctorale lui offre une visibilité. Parallèlement, elle ajoute que la publication de son travail augmente sa vulnérabilité (Kovach, 2009: 12). L'environnement affecte, donc, ma capacité à harmoniser ma re-cherche et mes méthodes de re-cherche. Les cadres méthodologiques autochtones sont, encore, trop peu utilisés par les étudiant.e.s-chercheur.euse.s autochtones, surtout, dans le contexte québécois. Des incompréhensions et des préjugés peuvent, alors, surgir face à ma méthodologie.

Ainsi, tout est connecté. Chaque élément interagit avec l'autre et, dans une relation de réciprocité, des échanges s'exécutent s'assurant de conserver un équilibre¹³ (Brais, 2020). Comme l'affirme la professeure métisse crie Fyre Jean Graveline, apprendre est un processus

¹³ La réciprocité consiste en une forme de partage assurant l'équité entre deux partis. Lorsque je vais pêcher, ou chasser, et que je tue un animal, j'offre quelque chose pour remercier la Terre, par exemple, du tabac. Ainsi, je maintiens une harmonie avec mon environnement. Le principe de réciprocité dans le contexte sociopolitique actuel est, souvent, employé afin de parler des relations entre les allochtones et les autochtones. Plusieurs auteur.e.s autochtones abordent le sujet à travers leur écrits tel que Taiiaki Alfred (1999, 2005), Glen Coulthard (2018), Fyre Jean Gravelines (1998), Gregory Cajete (1994), Jiménez Estrada (2005), Marie Battiste (2002) et plus encore.

d'autorelation. Nous apprenons, dit-elle, grâce à nos relations avec autrui (Graveline, 1998: 52). Vine Deloria Jr. renforce ces propos en affirmant que nous recensons nos connaissances par l'observation de ces relations (Deloria, 1999: 34). De plus, il ne faut pas interpréter ce schéma comme étant fixe. L'arbre est en continuelle transformation. Il se soumet aux règles cycliques des saisons, au temps et aux changements de son environnement.

Il est important de noter, ici, la différence entre l'utilisation du modèle de l'arbre par les Occidentaux et celle que j'en fais. Le schéma de l'arbre, dans le domaine scientifique occidental, est souvent employé comme méthode de classification. Il n'y a qu'à penser au modèle de l'arbre généalogique. Comme le fait remarquer Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur texte *Milles plateaux* (1980), ce type de modèle est, généralement, associé à une classification imposant une hiérarchie ou une descendance (Deleuze, 1980). Toutefois, le modèle de l'arbre autochtone incarne davantage l'unité et l'interconnectivité selon le principe que tout est équivalent et interdépendant.

Finalement, en structurant mon mémoire selon le modèle de l'arbre, je tente d'expliquer la place du tatouage autochtone contemporain dans les diverses étapes à franchir afin d'atteindre une autonomisation. J'ai divisé mon travail en trois parties majeures : Le processus de résurgence culturelle, le processus de réaffirmation identitaire et le processus d'autonomisation. Je décris les étapes séparément afin que chacune soit bien expliquée. Toutefois, il faut voir l'arbre comme un tout. Sous le même principe que ma méthodologie, chaque partie est dépendante des autres afin de bien fonctionner. Ainsi, je ne voulais pas une structure linéaire. La résurgence culturelle, l'affirmation identitaire et l'autonomisation s'exécutent simultanément. Les multiples références aux diverses sections montrent cette interconnexion. Qui plus est, j'emploie une optique circulaire en débutant et en terminant au même point. C'est-à-dire, en me présentant et en posant la question: *What will you do for the people to be?*

1.1.2 Décolonisation des savoirs

*How we come to know is our journey...
Our search for knowledge... Survival
Searches and travellers continue...¹⁴*
- **Minogiizhigokwe**

¹⁴ABSOLON, Kathleen E. *Kaandossiwin; How We Come to Know*, Halifax: Fernwood Publishing Co, 2011, p.164

Pendant des décennies, les allochtones ont tenté d'éliminer nos traditions afin de nous assimiler (Joseph, 2018: 47). Ces tentatives d'assimilation ont eu de grandes répercussions négatives sur la vitalité de nos cultures. Nos aîné.e.s étaient menacés et sévèrement punis, au moyen de sévices physiques, psychologiques et sexuels, s'ils ne se conformaient pas aux pratiques occidentales (Aguilar, 2015). Ainsi, nos cultures sont entachées par leur culture. Certaines de nos valeurs, de nos traditions et de nos méthodes sont, maintenant, influencées par celles des allochtones. La gestion des communautés par des conseils de bande basés sur le modèle des systèmes politiques occidentaux, un rapport à l'argent et au capitalisme, une vision plus linéaire des choses et une perception machiste des femmes en sont quelques exemples. Certain.e.s autochtones sont pris avec ces concepts allochtones qui entrent en contradiction directe avec les valeurs et les savoirs autochtones. Afin de revitaliser nos cultures, il faut se dissocier de ces concepts coloniaux (Alfred, 2014: 265). Comme nous allons le voir, des outils de décolonisation sont employés afin de déconstruire les dogmes occidentaux. Ainsi, une nouvelle histoire est construite.

1.1.2 A) Outils de décolonisation

*Indigenous re-search methods embody
resistance, survival and renewal¹⁵
- Minogiizhigokwe*

Dans son mémoire, intitulé *Embodying the Past in the Present for the Future : Practicing, Supporting and Highlighting Indigenous Tattoo Revivals Through Indigenous and Creative Research Methodologies* (2018), Dion Kaszas emploie une méthodologie de recherche et de rédaction liée à sa culture Nlaka'pamux. C'est-à-dire qu'il utilise des concepts Nlaka'pamux afin de rédiger un texte qui s'éloigne des conventions occidentales. Il ancre ses écrits dans les valeurs et les savoirs de sa communauté. D'abord, le mémoire de Kaszas offre une grande place aux récits. Il a, en premier lieu, son récit personnel. Il partage son histoire et raconte son cheminement parcouru. À travers le récit qu'il partage, il aborde ses idées et les rencontres qui l'ont inspiré. Kaszas affirme que son travail a pour but de partager son expérience dans la résurgence du tatouage avec nous (Kaszas, 2018: iii). En second lieu, il y a le récit des porteurs de savoirs. Au cours de ses

¹⁵ABSOLON, Kathleen E. *Kaandossiwin; How We Come to Know*, Halifax: Fernwood Publishing Co, 2011, p.166

re-cherches, Kaszas a rencontré des aîné.e.s ainsi que d'autres tatoueur.euse.s autochtones. Une grande section est dédiée à la parole de ces derniers. Ainsi, leurs voix sont entendues et la tradition orale est honorée (Kaszas, 2018: 19).

Ensuite, dans son ouvrage *Research is Ceremony: Indigenous Research Methods* (2008), Shawn Wilson explique sa formule des cinq « R ». C'est-à-dire, la redevance relationnelle, le respect, la relevance, la responsabilité et la réciprocité. Kaszas emploie ce concept pour développer son mémoire. Comme le signale Wilson, la re-cherche est une cérémonie. Comme toutes cérémonies, elle sert à créer de fortes relations et un pont entre nous et le cosmos (Wilson, 2008: 11). En se positionnant dans sa re-cherche et en contant son histoire, on montre notre relation avec les communautés impliquées dans notre re-cherche. Autrement dit, on signale notre redevance relationnelle (Wilson, 2008: 42). De plus, lorsque Kaszas se présente et qu'il offre son point de vue, il montre son attachement au sujet et il indique en quoi ça lui est important. Ensuite, le respect, la responsabilité et la réciprocité sont perceptibles à travers la méthodologie utilisée. Le respect des traditions et de la parole des porteurs de savoirs est crucial. La responsabilité envers soi-même, sa famille et sa communauté est promue. En ce qui concerne la réciprocité, ou l'égalité, elle est observable avec l'espace offert à la parole d'autrui. Pour ce qui est de la relevance, elle est appliquée dans les choix de Kaszas. Un mémoire est un espace restreint. L'artiste a dû conserver uniquement les éléments les plus pertinents à ses yeux (Kaszas, 2018: 22).

Finalement, il laisse un héritage en employant une méthodologie créative. Cette dernière est basée sur la tradition du tressage. Les Nlaka'pamux sont reconnus pour être d'excellents fabricants de paniers tissés. Kaszas fonde sa méthodologie de re-cherche et de rédaction sur le tressage de panier en racine de cèdre. Selon lui, le tissage représente bien l'interconnexion des savoirs (Kaszas, 2018: 14). La fabrication d'un panier débute par un point central, le centre du panier qui représente la question initiale posée par Kaszas : « *How is a sleeping (tattoo) tradition awakened* » (Kaszas, 2018: 17). Les parois sont, ensuite, formées en entremêlant les informations recensées. Elles croissent avec le temps. Il en résulte un panier qui représente le produit de la re-cherche, soit le panier des savoirs. De plus, ce dernier est représentatif de la vision circulaire autochtone. Sa fabrication se réalise, concrètement, de façon circulaire. Métaphoriquement, ça représente la construction de notre compréhension holistique du monde en continu mouvement. En parlant de son mémoire de maîtrise, Kaszas affirme: « *I am leaving an academic legacy for those coming*

after me » (Kaszas, 2018: 13). Tout comme Kaszas, j'ouvre le chemin aux méthodologies autochtones. Je le réalise, toutefois, dans le cadre académique francophone¹⁶.

1.2 Présentation des artistes

Dans son ouvrage *Paix, pouvoir et droiture; un manifeste autochtone* (2014 [1999]), le philosophe mohawk, Taiaiake Alfred, aborde les enjeux liés à la décolonisation en présentant l'état actuel du colonialisme au Canada. L'auteur atteste, entre autres, qu'il faut restituer un fondement autochtone aux politiques gérant les communautés. Autrement dit, les leaders choisi.e.s doivent ancrer leurs décisions dans les traditions et les valeurs autochtones. Il affirme que nos enseignements traditionnels nous apprennent un idéal de leadership. Il faut encourager les leaders agissant en fonction des savoirs autochtones, dit-il, puisqu'ils ou elles jouent un rôle crucial dans l'obtention de la paix, du pouvoir et de la droiture sur le plan collectif (Alfred, 2014: 27). Cette vision du ou de la leader parfait.e est enrichie par les écrits de Deloria. Dans *Custer died for your sins* (1971), il explique qu'un autochtone en position de pouvoir doit constamment se demander si ses accomplissements sont dignes des leaders passé.e.s. Il ou elle se compare, donc, sans cesse à de grandes figures comme Crazy Horse afin d'honorer leur mémoire (Deloria, 1971: 215-216). Le leadership, ajoute Alfred, est exercé en persuadant les individus d'unir leur pouvoir aux profits du bien-être commun (Alfred, 2014: 80). Dans cette optique, il est justifié d'attribuer le titre de leader à Dion Kaszas, Toby Sicks et Angela Hovak Johnston. Bien qu'ils sortent du cadre politique proposé dans *Paix pouvoir et droiture*, ces artistes et leur mouvement de résurgence culturelle contribuent, positivement, à l'émergence autochtone.

¹⁶ Certain.e.s expert.e.s ont rédigé des ouvrages en français à propos des cultures autochtones. C'est le cas de Frédéric Laugrand (2014, 2013, 2011), Laurent Jérôme (2019, 2018, 2014), Louise Vigneault (2019, 2016, 2011, 2002) et Jean-Philippe Uzel (2017). Toutefois, ces érudits, bien que perçu.e.s comme des allié.e.s des causes autochtones, emploient rarement une méthodologie autochtone.

1.2.1 Dion Kaszas

*I know why I tattoo, I tattoo so that I can feel alive, I can be connected, I can be part of something, I tattoo because it makes me re-member. I remember who I am, I am re-membered to my mother's ancestral communities. I remember my responsibilities*¹⁷

- Dion Kaszas

À travers cette partie du premier chapitre, je te présente l'artiste principal abordé dans mon mémoire. Comme mentionné en introduction, j'ai eu la chance de rencontrer Dion Kaszas. Je crois qu'il est fondamental de bien connaître l'histoire d'un artiste afin de parler de son œuvre. Comme tu n'as probablement pas eu l'occasion de le rencontrer, je tente au mieux de te le présenter à travers son parcours. Au cours des chapitres à venir, je lierai davantage son œuvre à sa communauté.

Dion Kaszas (fig.2) est un artiste-tatoueur d'origine nlaka'pamux, métisse et hongroise. Il n'a pas grandi dans une réserve puisque sa mère, Maxine Mary McIvor, doit la quitter en mariant un non-autochtone, Larry Kaszas. Toutefois, elle est restée connectée à sa communauté. Ainsi, en vertu de la loi C-31¹⁸, Kaszas est membre du *Lower Nicola Indian band* situé à Merritt en Colombie-Britannique.



Fig.2 Photographie de Dion Kaszas, CARFAC British-Columbia, Crédit photo : Dion Kaszas.

L'artiste a toujours eu un amour pour l'art qui débuta avec les bandes dessinées et le travail d'artistes fantastiques comme Frank Frazetta. Durant son parcours au secondaire, il expérimente plusieurs médiums en passant du graphite à l'impression au bloc de bois. Au cours de sa vingtaine, il s'écarte de sa production artistique jusqu'en 2009. Il apprend, alors, l'art du tatouage auprès de sa mentore, Carla Romaniuk, qui travaille

¹⁷ BULPITT, Corey, Dean Hunt, Dion Kaszas, Nahaan et Nakkita Trimble (2018). *Body language: reawakening cultural tattooing of the Northwest*, Vancouver: Bill Reid Gallery, 75 pages.

¹⁸ La loi C-31 a été implantée en 1985 par le gouvernement progressiste-conservateur de Brian Mulroney. Elle permet aux autochtones non reconnus par les lois antérieures de recouvrer leur statut « d'indien ».

au *Vertigo Tattoos* situé à Salmon Arm. Il pratique, ainsi, plusieurs styles comme le tatouage aquarelle, le pointillé, la ligne ornementale, la *blackwork* et le tribal. Quelques années plus tard, à la suite du suicide de l'un de ses jeunes amis, Kaszas remet en question sa pratique de tatoueur. Il décide, alors, de la réorienter vers un retour aux traditions nlaka'pamux. Il tente, ainsi, de répondre à la question posée par le Créateur : « *What will you do for the people to be?* » (Bulpitt et coll., 2018). Il apprend, donc, les techniques traditionnelles du *hand poke* et du *skin stitching* au près, entre autres, du tatoueur et artiste multidisciplinaire heiltsuk, Dean Hunt, qui lui enseigne la ligne figurative (*formline*)¹⁹. Selon Kaszas, il y a un lien fort entre les pratiques culturelles et l'identité (Gilpin, 2018). Ainsi débute sa propre quête de décolonisation et de résurgence culturelle nlaka'pamux.

Qui plus est, en 2008, Kaszas entame son baccalauréat en études autochtones à l'Université de la Colombie-Britannique à Kelowna. Il obtient son diplôme en 2013. La même année, il entreprend sa maîtrise en études interdisciplinaires avec une spécialisation en études autochtones à la même université. En 2018, il dépose officiellement son mémoire intitulé *Embodying the Past in the Present for the Future: Practicing, Supporting, and Highlighting Indigenous Tattoo Revivals Through Indigenous and Creative Research Methodologies*. Au courant de ses études, il a occupé le poste d'assistant à la recherche pour les professeurs Jeannette Armstrong et Margo Tamez. De plus, son parcours scolaire a amené l'artiste à développer un site internet, *Indigenous tattooing.com*, qui agit en tant qu'archive virtuelle et base de données sur les tatouages autochtones. Son but est d'aider les autochtones à réclamer les techniques traditionnelles de tatouage de leurs ancêtres.

Jusqu'en octobre 2018, Kaszas habite dans la vallée de l'Okanogan en Colombie-Britannique. Il déménage, ensuite, en Nouvelle-Écosse afin de pourvoir au poste de conseiller à la vie étudiante pour les élèves autochtones à l'Université Acadia, à Wolfville²⁰. Ce nouvel emploi lui permet de connecter avec les cultures mi'kmaq en plus d'assister au processus de décolonisation de l'établissement universitaire. De plus, accordant une grande importance à l'art du tatouage, il s'est affilié au studio *HFX tattoo*, à Halifax, afin de poursuivre sa pratique artistique.

¹⁹ Il faut noter que l'artiste a décidé de ne plus pratiquer la ligne figurative par solidarité envers ses amis et collègues tatoueurs de la côte Nord-Ouest.

²⁰ Il faut noter que Kaszas a quitté son poste de conseiller à la vie étudiante en juillet 2019 puisque l'emploi ne convenait pas à son rythme de vie achalandé par ses multiples projets liés à la revitalisation du tatouage traditionnel.

Actuellement, Kaszas est un des tatoueurs les plus investis dans la résurgence des pratiques traditionnelles de tatouages autochtones au Canada. « *As I work to revive my ancestral tattooing traditions, I share my gifts, my talent, and my knowledge because it is my responsibility* » ajoute l'artiste (Kaszas, 2019). Son travail est reconnu mondialement. Il est possible de voir apparaître ses œuvres dans le *Skin Deep Magazine*, dans les ouvrages *The World Atlas of Tattoo* et *Tattoo Traditions of Native North America* rédigés par l'anthropologue Lars Krutak. Puis, Kaszas est un des participants de la série télévisée *Skindigenous* sortie en 2018 sur l'Aboriginal Peoples Television Network (APTN). Outre ces nombreuses apparitions, l'artiste a participé, en tant qu'artiste-tatoueur invité, à des festivals internationaux de tatouage en Espagne, en Nouvelle-Zélande et à travers le Canada.

En 2016, il fonde le collectif *Earthline Tattoo* en collaboration avec Jordan Bennett (Mi'kmaq) et Amy Malbeuf (Métis). Ensemble, ils mettent sur pieds une école de tatouage où les pratiques traditionnelles sont enseignées à des artistes autochtones provenant du Canada. Des artistes-tatoueurs autochtones invités proviennent de partout dans le monde pour montrer aux novices les techniques ancestrales. Leur mission est de revitaliser les traditions afin de les renforcer et d'ancrer les jeunes dans leur culture fortifiée (Kaszas, 2016). Ce mandat est divisé en quatre champs d'action. D'abord, l'amélioration, l'expansion et le support du travail du tatouage traditionnel et culturel autochtone à travers le Canada. Ensuite, assurer la santé et la sécurité des communautés grâce aux entraînements qui adhèrent aux plus hauts standards sanitaires. Puis, assurer la sécurité culturelle des individus et des communautés avec lesquels ils travaillent. Finalement, engendrer une conscience des pratiques culturelles du tatouage autochtone sur l'île de la Tortue. Kaszas décrit le processus ainsi: « *We're reaching back into the past to bring it into the present to take into the future* » (Gilpin, 2018). La revitalisation autochtone est un processus de décolonisation affirme Kaszas. C'est une lutte permettant d'ancrer son appartenance à sa culture et de se libérer de l'idéal hégémonique de beauté en offrant le droit aux autochtones de s'identifier comme tel. Selon l'artiste, cette lutte est connectée aux combats pour les droits autochtones au même titre que la réclamation des territoires et les droits pour la pêche et la chasse. Qui plus est, le projet a une capacité guérissante pour les individus et les communautés autochtones (Kaszas, 2011).

En 2018, Kaszas est le commissaire de l'exposition *Body Language: Reawakening Cultural Tattooing of the Northwest* se déroulant à la Bill Reid Gallery of Northwest coast art. Cette exposition met de l'avant les pratiques de tatouages traditionnels de Nakkita Trimble (Nisga'a), Nahaan (Tlingit), Corey Bulpitt (Haïda), Dean Hunt (Heiltsuk) et Dion Kaszas (Nlaka'pamux). Chacun de ces artistes contribue au mouvement de revitalisation des tatouages autochtones. Le but de cette exposition, se déroulant du 8 juin 2018 au 17 mars 2019, est d'explorer la riche histoire des tatouages, des piercings et des autochtones de la côte du Nord-Ouest du Canada.

Finalement, Kaszas est, aussi, un peintre figuratif. Il affirme qu'un effort systématique est exercé afin d'effacer l'existence des autochtones. Cet effacement, dit-il, est apparent dans les musées et les galeries d'art ainsi que dans les médias et les livres d'histoire où les représentations d'autochtones sont quasiment absentes et, majoritairement, stéréotypées²¹ (Kaszas, 2019). « *I tattoo and I paint to make Indigenous peoples visible to themselves and to the rest of the world as Indigenous peoples* » affirme Kaszas (Kaszas, 2018). Ainsi, il représente principalement des portraits de personnes autochtones. Il ajoute que lorsqu'il visitait les salles du Musée du Louvre, à Paris, et de la National Gallery, en Angleterre, il voyait de grandes toiles représentant l'histoire et la mythologie occidentale. Son rêve est de marcher dans un aussi grand musée où des peintures, des sculptures et autres œuvres d'art réalisées par des autochtones représenteraient leurs histoires. Ainsi, son travail est un effort pour peupler le monde artistique avec des êtres autochtones afin de leur redonner une visibilité, de déconstruire les stéréotypes et de dépeindre leurs réalités.

1.2.2 *Angela Hovak Johnston*

*The experience of tattooing and receiving a tattoo is very emotional, very empowering and very trusting*²²
– **Angela Hovak Johnston**

²¹ Il est possible d'établir un rapprochement entre l'art autochtone et les approches féministes abordées par Linda Nochlin comme la question : « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? » (Nochlin, 1933: 201) en remplaçant le sujet des femmes par celui des artistes autochtones.

²² MOSHER, Alyssa (2017). « Book published on Inuit tattoo revitalization 'all my visions coming to life,' says author », *Cbc*. [En ligne], 24 décembre, <https://www.cbc.ca/news/canada/north/inuit-tattoo-revitalization-book-1.4463859> Consulté le 15-11-2019



Fig.3 Photographie d'Angela Hovak Johnston, Ilinniaqati., Crédit photo: Hovak Johnston

Angela Hovak Johnston (fig.3) est une artiste multidisciplinaire inuite originaire de Kugluktuk au Nunavut. C'est, aussi, la fondatrice de l'*Inuit Tattoo Revitalization Project*. En 2005, à l'annonce du décès de Mary Talhu, la dernière ainée inuite tatouée traditionnellement au Canada, Hovak Johnston ressent l'urgence d'apprendre les techniques traditionnelles de tatouage inuit. Elle apprend, d'abord, à tatouer à la machine avec le tatoueur canadien Denis Nowoselski. Puis, elle rencontre Marjorie Tahbone, une tatoueuse inupiat d'Alaska, qui lui transmet la technique du *hand-poke* et du *skin-stitching*. Sa mission personnelle de

préservation culturelle prend, maintenant, une ampleur à l'échelle nationale (Johnston, 2017: 3).

Il est important de rappeler, ici, que les tatouages féminins inuits sont réalisés par des femmes et pour les femmes²³. Anciennement, la réalisation des tatouages était confiée aux aînées respectées de la communauté. Toutefois, compte tenu du bannissement de la pratique au 19^e siècle, il n'y a plus d'ainées pratiquant le tatouage. Alors, de jeunes femmes ont pris la relève. De plus, le manque de tatoueuses traditionnelles fait en sorte que des hommes réalisent, aussi, les tatouages. Ensuite, comme mentionnés dans la section *Visibilité et permanence du tatouage* au chapitre 2, les tatouages sont, habituellement, réalisés sur le visage, les mains, les poignets, le thorax et les cuisses. Les symboles représentés sont liés aux récits ancestraux, comme la légende de Sedna, au territoire et aux esprits. Comme les tatouages n'laka'pamux, les tatouages inuits possèdent diverses fonctions. Leurs rôles sont liés, surtout, à l'identification, à la protection et à l'embellissement (Krutak, 2012). Les tatouages sur les cuisses, par exemple, sont réalisés des femmes enceintes afin de leur porter chance lors de l'accouchement et pour que la première chose perçue par leur nouveau-né soit belle (Driscoll, 1987: 198). Finalement, les femmes recevaient leur premier tatouage dès leurs premières menstruations. Maintenant, elles se font tatouer à tous âges. Angela Hovak Johnston affirme avoir tatoué des femmes âgées entre 13 ans et 73 ans (Johnston, 2017: 67).

²³ Il y existe d'autres formes de tatouage comme les tatouages de guérison et les tatouages de guerre qui sont réalisés sur le corps des hommes et des enfants. Cependant, Hovak s'en tient à la revitalisation des tatouages féminins. D'ailleurs, les tatouages chez les femmes étaient plus courants que les autres formes de tatouage (Krutak, 2012).

En avril 2016, Angela Hovak lance l'*Inuit Tattoo Revitalization Project*. Son mandat est d'assurer la revitalisation et la perpétuation des pratiques du tatouage inuit. Ainsi, Hovak se donne pour missions d'informer les Inuits sur les pratiques ancestrales du tatouage, de tatouer les femmes inuites ainsi que de former des tatoueur.euse.s pratiquant le tatouage traditionnel. Elle amorce son projet avec les femmes de sa communauté d'origine lors de sa première campagne de tatouage. Celle-ci a eu lieu au *Kugluktuk Visitor Heritage Centre*. L'espace muséal a accueilli Hovak et vingt-six femmes inuites afin qu'elles discutent du tatouage ancestral inuit et de sa revitalisation. Grâce à l'ainée Alice Hitkoak, les femmes ont reçu des enseignements sur la pratique traditionnelle. Par la suite, aidée par la tatoueuse traditionnelle Marjorie Tahbone et du tatoueur contemporain Denis Nowoselski, Hovak a entrepris de tatouer les participantes. Quelques mois plus tard, en compagnie de Tahbone et de Nowoselski, elle entreprend une deuxième séance de tatouage, cette fois-ci, à Yellowknife aux Territoires-du-Nord-Ouest. En 2017, Hovak participe au *Indigenous tattoo gathering* organisé par le collectif Onaman²⁴. Depuis, Johnston poursuit ses présentations démystifiant la pratique du tatouage traditionnel en plus de continuer à tatouer des femmes inuites. Actuellement, plus d'une centaine de femmes ont été tatouées de façons traditionnelles grâce à l'*Inuit Tattoo Revitalisation Project* (Mellali, 2017).

L'ouvrage *Reawakening Our Ancestors' Lines : Revializing Inuit Traditional Tattooing* (2017) est le fruit de ces expériences. On y retrouve les récits des vingt-six premières femmes tatouées par Hovak. Son livre est une source d'histoires inspirantes. À travers les écrits, on saisit l'importance majeure de la revitalisation du tatouage traditionnel inuit. À cause du colonialisme, les femmes autochtones subissent une marginalisation intersectionnelle (Belleville-Chenard, 2015: 130). C'est-à-dire, qu'elles font face à une double discrimination puisqu'elles sont des autochtones et des femmes. Les dogmes sexistes et racistes des Occidentaux les ont, donc, démunies de tout pouvoir. En se réappropriant l'art du tatouage, elles reprennent le contrôle de leur corps en plus de se reconnecter à leurs traditions. Cela a un effet crucial pour la guérison et l'affirmation identitaire des femmes inuites. Comme le signale Angela Hovak, leurs tatouages contiennent l'esprit de leurs ancêtres, ce qui leur donne le pouvoir de suivre un meilleur chemin. L'encre dans leur peau donne de la force à leur présence. Elle ajoute à leur voix tout en équilibrant leurs forces intérieures avec celles extérieures, ajoute Hovak (Johnston, 2017: 67).

²⁴ J'aborde plus en profondeur l'événement dans la section *Les tatouages traditionnels Nlaka'pamux* au chapitre 1.

Finalement, bien qu'il s'agisse d'un projet à but non lucratif, l'*Inuit Tattoo Revitalisation Project* est une source d'autonomisation culturelle et identitaire. La reprise de contrôle corporel des femmes inuites accentuée par l'aspect subversif des tatouages faciaux²⁵ expose la puissance croissante des peuples autochtones du Nord canadien. Le tatouage autochtone traditionnel est une façon de marquer notre différence et de réclamer nos droits. « [N]ous devons continuellement prouver notre différence si nous voulons faire respecter nos droits », signale Taiaiake Alfred (Monpetit, 2017). De plus, ce projet est un bel exemple montrant que les Inuits sont aptes à se prendre en main et à accomplir des défis parsemés d'embûches. « *If we push hard enough, and there's something we really believe in and we work toward it no matter what, it's possible* » affirme Hovak (Mosher, 2017). Qui plus est, l'ouvrage, *Reawakening Our Ancestors' Lines*, est un document fondamental puisque la documentation a été réalisée par les Inuites qui ont elles-mêmes conté leurs récits. Ainsi, le projet de Johnston déconstruit les stéréotypes envers les peuples inuits en établissant une identité contemporaine forte fondée sur l'autodétermination.

1.2.3 Toby Sicks

Mon peuple dormira pendant cent ans, et quand il se réveillera, ce
sont les artistes qui lui redonneront son âme²⁶
- **Louis Riel**



Fig.4 Photographie de Toby Sicks, le Métropolitain, Crédit photo : Philippe Thivierge

Toby Sicks est un artiste-tatoueur métis originaire de Hearst en Ontario (fig.4). Il réside actuellement à Toronto où se trouve son studio de tatouage. L'*Ink Indigenous tattoo studio* est une initiative de Sicks. Alors qu'il étudiait au collège Georges Brown, il a rencontré sa femme, Ve Lo, qui l'incite à poursuivre son rêve de devenir tatoueur. À travers son cheminement scolaire, il a trouvé un but à sa vie; aider les autochtones de sa communauté et d'ailleurs à guérir en se reconnectant à leur culture. Travailleur social de formation,

²⁵ Ils sont subversifs dans le contexte occidental où les tatouages faciaux sont mal perçus.

²⁶ CHARRON, Michel (2017). « Le pont Tawatinâ, la plus grande commande pour l'artiste David Garneau d'Edmonton », Radio-Canada. [En ligne], 7 février, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1014991/pont-tawatina-commande-david-garneau-edmonton-art-metis> Consulté le 19-11-2019

Sicks est conscient des répercussions de la colonisation sur les peuples autochtones en Ontario. Lui-même possède un lourd bagage.

En 2013, Sicks a quitté le nord de l'Ontario pour s'installer à Toronto où il a vécu dans l'itinérance pendant plusieurs mois. Longtemps dépendant aux substances illicites, son parcours est parsemé d'aller-retour en centre de désintoxication. D'ailleurs, il s'est inscrit au collège lors d'un de ses passages au centre de sevrage. Ainsi, son éducation au collège, qui a été financée grâce au Ralliement national des Métis, engendra un véritable tournant dans la vie de Sicks.

Lors de notre rencontre, Toby m'a expliqué qu'il pratique le tatouage depuis son adolescence. Alors qu'il était âgé de 15 ans, son oncle Elfie lui a montré comment fabriquer une machine à tatouer artisanale. Par la suite, lors de son deuxième passage en centre de désintoxication, Toby a rencontré un tatoueur qui lui a proposé de venir observer les tatoueurs travaillant à son studio. Sicks a, alors, appris à travailler professionnellement en regardant leur travail et leurs techniques. Alors qu'il réalisait un tatouage, Ve Lo a vu le travail de Sicks et lui a conseillé d'ouvrir son propre studio de tatouage.

De plus, le studio *Inkdigenous tattoo* est axé sur la diffusion d'une image positive des autochtones. Une des missions de Sicks est, non seulement, de faire connaître les cultures autochtones aux allochtones, mais, aussi, aux autochtones de nations variées. Il y existe tant de cultures aux mœurs et traditions différentes dit-il. L'art permet de partager notre culture. Sicks enrichit son propos en ajoutant que la culture, l'identité, les histoires, les idéologies et les cérémonies sont des sujets d'échanges culturels permis grâce à l'art (Sicks, 2019). D'ailleurs, une pièce entière du studio est dédiée à l'exposition d'œuvres réalisées par des artistes autochtones. Il est possible d'y acheter des peintures, des bijoux, des vêtements et bien plus encore. C'est une autre façon, pour l'artiste, de redonner aux communautés. La salle d'accueil ainsi que la salle de tatouage, quant à elles, sont décorées d'œuvres réalisées par l'artiste et ses ami.e.s. Le mandat de l'artiste est, donc, de partager la culture et les traditions en plus d'engendrer une économie pour les artistes autochtones.

Ensuite, les résultats de cette initiative sont marquants. Sicks affirme que la majorité de ses clients sont autochtones. Comme mentionné dans la section *Les récits racontés en personne* du chapitre 2, la plupart des rencontres effectuées pour ma re-cherche ont été réalisées au studio de Sicks. Puis, comme nous le voyons tout au long de mon mémoire, les personnes rencontrées

emploient principalement le tatouage afin de se reconnecter à leur culture en plus d'afficher leur identité autochtone. Le tatouage autochtone n'est pas qu'une belle œuvre à regarder, même lorsqu'il est réalisé dans un but esthétique, m'a confié Sicks (Sicks, 2019). Un tatouage est porteur de rêves, d'histoires, de cultures et d'identité. En assumant son identité autochtone, et tout ce qu'elle implique, nous pouvons aller de l'avant et militer pour notre indépendance.

Puis, Sicks emploie un style varié. Lors de notre entrevue, il m'a confié qu'un artiste doit aller au-delà de sa zone de confort. Il doit repousser ses limites. S'il reste avec, seulement, un style et une technique, ça serait ennuyant dit-il (Sicks, 2019). Il se plie, donc, à la volonté du tatoué pour le satisfaire. S'il ne comprend pas un élément culturel, ajoute-t-il, il pose des questions pour le saisir. Son but est d'aider les gens en accommodant leur souhait et leur vision de ce qu'est la culture pour eux. S'ils veulent un style plus urbain à cause de leur milieu de vie ou parce qu'on est dans un monde en mouvement et que les gens changent, c'est bien enrichit-il. « Les gens font le changement », atteste Sicks (Sicks, 2019).

Finalement, l'*Inkdigenous tattoo studio* est, tout de même, une entreprise signal Sicks. Il importe qu'elle soit lucrative, puisqu'il n'a pas d'autres emplois explique-t-il. Il doit, donc, promouvoir d'autres styles et d'autres cultures pour satisfaire ses clients en réalisant ce que ceux-ci désirent. « On vit dans un monde où l'argent compte », dit-il. Il ajoute que même si certaines personnes affirment qu'on n'a pas besoin d'argent, il en faut pour vivre de façon appropriée. « Je dois payer les factures », s'exclame-t-il. De plus, Sicks est récemment devenu père d'une petite fille. Lors de notre conversation, il m'a fait part de son rêve de voir sa fille devenir tatoueuse à son tour. Il a choisi cette voie pour que sa fille ait une bonne vie m'a informé l'artiste (Sicks, 2019). Ainsi, en plus de l'enrichissement culturel qu'elle apporte, l'entreprise de Toby Sicks est une source d'empuissancement économique. Elle montre qu'un autochtone peut employer un vocabulaire entrepreneurial similaire aux Occidentaux en y intégrant des valeurs autochtones²⁷.

²⁷ Baser nos modèles économiques et politiques sur ceux des Occidentaux est une méthode, souvent, critiquée par les artistes et penseurs autochtones. Comme mentionné en première partie de ce chapitre, plusieurs attestent que nous devons partir de nos anciennes structures afin de rebâtir notre identité. La vision plus individualiste et capitaliste de Sicks est représentative des impacts coloniaux affectant un grand nombre d'autochtones. En connaissance de cause, je me concentre, davantage, sur les visées positives de son entreprise liées aux personnes tatouées rencontrées.

1.3 Empuissancement par le tatouage

*It's been really empowering and healing to get my tattoos and to see a resurgence of the practice*²⁸

- Alethea Arnaquq-Baril

Le principal argument du manifeste de Taiaiake Alfred, *Paix, pouvoir et droiture* (1973), est que le leadership est la clé pour survivre. Dion Kaszas, Toby Sicks et Angela Hovak Johnston sont des leaders déployant leur force pour le bien de leur nation et des autres. Distinctement, ils guident d'autres autochtones avec l'intention de les ramener vers un état d'équilibre et d'harmonie. La pratique du tatouage leur permet de s'émanciper en développant des projets entièrement gérés par des autochtones. Par principe et par fierté, indique Christi Belcourt, nous ne demandons pas d'argent de la part des institutions qui nous ont opprimés et affectés négativement. Nous sommes les seuls à pouvoir nous rebâtir, et ce, grâce à nos méthodes (Pember, 2018). Kaszas, Sicks et Johnston mettent à contribution leur savoir en le propageant au profit des Premières nations, des Métis et des Inuits. Comme l'exprime Toby Sicks, le tatouage nous permet d'expliquer notre culture et nos traditions et de montrer aux autres cultures toute la beauté de nos arts et de nos histoires (Bresge, 2018). Cette idée est soutenue par Jonas Thomson; l'artiste-tatoueur nakoda propriétaire du studio de tatouage *GoodHeart* situé près de Carry the Kettle en Saskatchewan. Dans le reportage *Tatouages autochtones: une connexion spirituelle* (2018) de Patrick Foucault, il exprime son désir d'inspirer les jeunes en leur montrant qu'il est possible pour un.e. autochtone d'avoir une carrière enrichissante (Foucault, 2018).

Ensuite, ces organisations ravivent les cultures ancestrales en plus d'ancrer les autochtones dans la contemporanéité. Comme mentionné dans la section *Une identité assumée et affichée* du chapitre 3, le tatouage est un médium efficace pour s'adresser aux jeunes autochtones. Il leur permet, non seulement, de se reconnecter à leur culture, mais, aussi, à la vie contemporaine où la pratique du tatouage prend de l'ampleur. Il y a, donc, une conciliation entre le monde ancestral et le monde actuel qui engendrent une autonomisation de l'identité autochtone.

²⁸ PEMBER, Mary Annette (2018). « The Indigenous Collective Using Tattoos to Rise Above Colonialism », *Yes magazine*. [En ligne], 20 mars, <https://www.yesmagazine.org/issues/decolonize/the-indigenous-collective-using-tattoos-to-rise-above-colonialism-20180320> Consulté le 10-11-2019

Qui plus est, l'art du tatouage est pratiqué par des personnes de tous âges. Les aîné.e.s comme les jeunes adultes se font tatouer afin de reconnecter avec leurs ancêtres. Ceci offre une image constructive qui affecte positivement les générations suivantes en créant une normalisation du phénomène. Ainsi, les adolescents et les plus jeunes grandissent en ayant pour modèle des membres de leur famille ou de leur communauté affichant clairement leur identité autochtone. Cela renforce leur propre sentiment d'appartenance à leur culture. Comme l'explique Belcourt, ce type de projets crée une sensation d'empuissancement et d'unification au sein des peuples autochtones. Ce sont des sources d'inspiration qui les influencent à se transformer positivement et à changer le monde (Pember, 2018). Il en résulte un ensemble de nations plus fortes et assumées.

Finalement, le tatouage offre une autonomisation politique puisqu'il nous permet, comme l'affirme Dion Kaszas, de nous battre pour nos droits. Nous utilisons la revitalisation du tatouage traditionnel pour retrouver notre identité, dit-il, mais, aussi, pour regagner un sens à notre droit de nous battre pour réclamer la justice et l'égalité comme indiqué par l'ONU dans la Déclaration des droits des peuples autochtones ainsi que par la Constitution canadienne (Gilpin, 2018). Le tatouage est une arme. Une arme silencieuse, mais visible. Il nous re-visibilise au sein de la société canadienne et nous y réhumanise justifiant, ainsi, la réclamation de nos droits.

1.3.1 *Popularisation du tatouage autochtone*

[J]e pense que ce qui est important pour nous, c'est de voir des gens qui nous ressemblent représentés dans une foule de domaines, que ce soit au cinéma, sur la scène musicale ou en politique²⁹

- Mumilaaq Qaqqaq

Les mouvements de revitalisation du tatouage gagnent en popularité chaque année. L'acceptabilité croissante du tatouage dans le cadre occidental favorise le renouvellement de la pratique du tatouage traditionnel autochtone³⁰. Les autochtones urbains, comme ceux habitant sur des réserves, réactualisent les techniques de tatouage et les motifs ancestraux. De plus en plus, nous voyons des figures importantes engagées culturellement et politiquement arborer des tatouages

²⁹ MARQUIS, Mélanie (2019). « La députée Mumilaaq Qaqqaq: «Un symbole puissant» », *LaPresse*. [En ligne] <https://www.lapresse.ca/actualites/politique/201911/01/01-5247870-la-deputee-mumilaaq-qaqqaq-un-symbole-puissant.php> Consulté le 13-11-2019

³⁰ J'aborde davantage ce point au chapitre 2

traditionnels. Le premier exemple est celui de Mumilaaq Qaqqaq³¹. Lors des élections fédérales canadiennes, en 2019, Qaqqaq a été élue à la Chambre des communes du Canada. La jeune femme représente la circonscription électorale du Nunavut en tant que députée du Nouveau Parti démocratique.



Fig.5 Photographie de Mumilaaq Qaqqaq, Huffington post. Crédit photo : NPD

Âgée de 25 ans seulement, Qaqqaq est ce que Taiaiake Alfred nomme un *leader*. L'arrivée de Mumilaaq en politique a, d'ailleurs, été grandement appréciée par l'ancien député cri Romeo Saganash. Ce dernier a complimenté, sur Twitter, l'engagement social et environnemental de la politicienne (Marquis, 2019). La victoire de la jeune autochtone a fait couler l'encre. Ses tatouages faciaux font parler. Ceux-ci vont indubitablement déranger certains députés d'autres partis plus conservateurs. Quoiqu'il en soit, ses tatouages (fig.5) sont des symboles extrêmement puissants pour les Inuits. Les traits sur les joues et le menton de Qaqqaq sont inspirés des

tatouages ancestraux inuits. Bien qu'elle n'explique pas publiquement leur signification, elle affirme qu'ils ont été réalisés dans le but d'honorer les femmes inuites qui ont lutté pour préserver les traditions malgré les persécutions des missionnaires européens (Weber, 2019). Cet hommage montre bien l'implication et la responsabilité de la jeune femme envers le maintien de sa culture. Ainsi, le dévouement culturel de Mumilaaq est une source d'inspiration pour les jeunes inuit.e.s.

Qui plus est, son histoire est un exemple de réussite. Toutefois, elle ajoute qu'il ne s'agit pas seulement de sa victoire, mais, aussi, de celle de sa famille et de sa communauté (Woods, 2019). Ses tatouages sont un symbole politique fort. Ils représentent les convictions et la détermination de la jeune femme. Ils montrent aux assimilateur.rice.s que malgré cinq cents ans de tentative d'assimilation, les autochtones ont survécu et qu'ils gagnent en puissance à chaque année. Ils signalent que les cultures autochtones sont revitalisées et que les héritages ancestraux sont portés fièrement par les nouvelles générations. Ainsi, par sa carrière politique et ses tatouages, Qaqqaq devient un emblème de la nation inuite. Comme le mentionne la jeune politicienne, l'important

³¹ Je remercie Ersy Contogouris de m'avoir fait découvrir Mumilaaq Qaqqaq en me partageant le lien de la page professionnelle de la politicienne (<https://mumilaaqqaqqaq.ndp.ca/>).

pour les autochtones est d'être représenté par des membres de leur nation afin de pouvoir s'y identifier. Bien qu'il soit trop tôt pour le dire, ses tatouages sauront, sans doute, motiver les Inuits de tous âges à recevoir un tatouage traditionnel. Quoi qu'il en soit, son statut social offre une visibilité à la pratique du tatouage inuit.

[L]es journalistes m'ont surtout parlé de la cause des Amérindiens, plus que de ma musique. [...] c'est ce qui m'a appris que j'étais un rappeur engagé. Et qu'il fallait que je continue à dénoncer le silence, l'assimilation.³²

- **Samian**



Fig.6 Arrêt sur image montrant Samian et ses tatouages dans le vidéoclip *So Much*. YouTube.

Le second exemple est celui de Samian. Aussi connu sous le nom de Samuel Tremblay, le chanteur est membre de la nation abitibiwinni. Il est né dans la réserve de Pikogan, près d'Amos, en Abitibi-Témiscamingue, où sa famille vit toujours. En 2007, l'artiste lance son premier album intitulé *Face à soi-même*. Son succès le mène directement au rôle de porte-parole des Premières nations au Québec. Il emploie ses chansons, combinant la langue française et celle algonquienne, comme une arme pour la défense des droits des autochtones. Grâce au rap, il dénonce les injustices portées envers les Premières nations et les Métis.

Ses tatouages, quant à eux, représentent ses convictions et ses croyances. Sur son cou se trouve le mot « *warrior* » qui désigne son engagement social envers les nations autochtones. Samian se définit comme un guerrier qui se bat pacifiquement avec ses paroles (Blais, 2010). « [L]a paix est un combat du quotidien », ajoute-t-il lors d'une entrevue avec Marie-Louise Arsenault (Arsenault, 2016). D'origines métissées³³, il souhaite être un pont entre la culture québécoise et la culture anishinaabée. Par sa poésie, il engendre un dialogue entre les deux nations.

Ensuite, sur son avant-bras gauche, un visage avec une coiffe de chef autochtone est tatoué. Il a fait faire ce tatouage à son arrivée à Montréal. Samian se désigne comme un artiste engagé. Son

³² BLAIS, Marie-Christine (2010). « Samian: les forces de paix », *LaPresse*. [En ligne] <https://www.lapresse.ca/arts/musique/201005/01/01-4276149-samian-les-forces-de-paix.php> Consulté le 11-14-2019

³³ Sa famille maternelle est algonquienne tandis que sa famille paternelle est québécoise.

tatouage est représentatif de son *leadership* en tant qu'agent de changements. Lors d'une entrevue, le rappeur déclare : « soyons le changement et non plus les victimes » (Pastor, 2018). Cette déclaration est en concordance avec les écrits de Taiaiake Alfred, mentionnés plus tôt, qui expliquent qu'il faut cesser de se victimiser (Alfred, 2005: 20). Bien que la coiffe autochtone soit un symbole stéréotypant des cultures autochtones dans le contexte occidental, pour certaines nations autochtones, elle réfère directement aux ancêtres et aux grands *leaders*. D'ailleurs, l'emblème de la réserve de Pikogan est un tipi superposé derrière une tête de chef munie d'une coiffe. Puis, le tatouage du chanteur est réalisé selon les mêmes traits que l'image emblématique.

Finalement, le tatouage sur son bras droit représente un oiseau tonnerre auquel sont accrochées deux plumes d'aigle (fig.6). L'oiseau reprend les traits d'*Animikii*³⁴ popularisé par l'artiste Bruce Stanfield³⁵. On retrouve ce motif sur des horloges, des protecteurs de téléphones cellulaires ou des sacs à dos par exemple. Le motif est inspiré des pétroglyphes³⁶ et des vêtements conservés représentant de l'animal mythique. Selon les récits anishinaabés, l'oiseau tonnerre est un esprit puissant veillant sur le ciel et la terre contre le grand serpent à cornes (Andra-Warner, 2018). Ainsi, le tatouage de Samian est un tatouage de protection. Par sa représentation, *l'Animikii* protège l'artiste contre les mauvais esprits.

Puis, les plumes qui y sont rattachées symbolisent, d'abord, l'aigle. Cet oiseau est un messager entre le monde physique et spirituel. La présence d'un aigle signifie que les bons esprits veillent sur nous. Samian se considère lui-même comme un grand messager. De plus, la plume d'aigle est selon lui, un symbole de paix, de liberté, de courage, de force et de respect. Il a, d'ailleurs, intitulé son recueil de textes *La plume d'aigle* (2015). Ensuite, les plumes font référence à l'expression « sa plume » qui désigne l'écriture. Comme l'affirme le rappeur, il place l'écriture au cœur de sa spiritualité afin de faire entendre les voix des ancêtres (Saint-Éloi, 2015). Qui plus est, dans son poème, *Plume d'aigle*, les plumes évoquent directement les ancêtres. Les deux plumes tatouées sont, donc, porteuses de plusieurs sens. Elles illustrent sa passion pour l'écriture, son lien avec ses ancêtres ainsi que son combat pour la paix.

³⁴ *Animikii* est l'oiseau tonnerre dans les légendes anishinaabées. Il est l'animal totem du sixième clan.

³⁵ Bruce Stanfield a réalisé l'œuvre *Thunderbird doodem* au moyen de l'art digital. Il a, ensuite, repris le motif dans plusieurs de ces œuvres ainsi que sur des produits de marchandisation.

³⁶ Je fais référence, ici, aux nombreux pétroglyphes qui ont été retrouvés en Amérique du Nord (voir fig.16).

La pratique du tatouage ancestral s'adresse, donc, aux autochtones de toutes provenances et de tous âges confondus. Allant des artistes-tatoueur.euse.s aux politicien.ne.s en passant par les chanteur.euse.s populaires, l'art du tatouage prend de l'ampleur dans la sphère publique autochtone. Comme mentionné plus en profondeur dans les chapitres 2 et 3, le phénomène de réactualisation du tatouage va bien au-delà d'un mouvement populaire. Il engendre une affirmation identitaire, une solidarité entre les nations autochtones au Canada et à l'international, une guérison collective et individuelle, en plus d'être un outil dans les luttes sociopolitiques actuelles. J'aborde, dans le prochain chapitre, le processus de résurgence culturelle. D'abord, j'y décris le tatouage nlaka'pamux traditionnel. Puis, j'explique les moyens employés pour sa revitalisation.

2. PROCESSUS DE RÉSURGENCE CULTURELLE

2.1 Tatouage nlaka'pamux

Il est essentiel, afin de parler de leur revitalisation, de savoir, en premier lieu, en quoi consistaient ces traditions originalement. Avant tout, il est important de noter que les pratiques du tatouage traditionnel variaient selon la nation, mais, aussi, d'une communauté à l'autre. Autrement dit, les particularités liées au tatouage comme les emplacements sur le corps, le matériel utilisé, les motifs représentés et la relation entre le type de tatouage et le sexe de l'individu sont extrêmement diversifiées. Ainsi, en guise d'exemple de cas, je me concentre sur le tatouage traditionnel nlaka'pamux. Toutefois, dans le chapitre 3, je t'offre des récits d'autochtones de différentes nations. Ainsi, tu constateras que le tatouage contemporain engendre une certaine forme de tatouage plus uniformisée bien qu'adapter à la culture et à la personnalité de la personne tatouée.

D'abord, il existe deux méthodes de tatouage traditionnel pratiquées chez les Nlaka'pamux. Il y a la *hand-poked* et la *skin-stitching*. Encore aujourd'hui, lors d'une séance de tatouage, il est courant que les deux méthodes soient combinées. Le premier procédé consiste à percer la peau de manière répétée au moyen d'une aiguille attachée à une tige et trempée dans l'encre noire (fig.7). Cette dernière pénètre, alors, sous l'épiderme et y reste avec la cicatrisation de la peau (Gaul, 2014). La seconde technique consiste à transpercer la peau au moyen d'une aiguille et d'un fil trempé dans l'encre afin que celle-ci reste sous l'épiderme (Tukker, 2016) (fig.8). Ces pratiques sont demeurées inchangées pendant des millénaires. Selon Dion Kaszas, les matériaux utilisés, à l'époque, sont des aiguilles en matière variable soit un os aiguisé, un petit os de poisson ou d'oiseau ou une aiguille de chardon, des pigments principalement faits à base de racines de bois piquant et d'ocre rouge et l'usage d'un fil provenant de la colonne vertébrale d'un chevreuil (Kaszas, 2018: 11). Il y avait, aussi, un contenant en peau animale pour contenir les pigments et de l'urine pour la stérilisation. Maintenant, les tatoueurs autochtones font usage des matériaux contemporains comme des aiguilles à coudre en acier chirurgical, du fil en coton et de l'équipement à tatouer standard (encre, aiguille, etc.).

Pour ce qui est de l'emplacement des tatouages, jadis, la plupart des motifs étaient réalisés sur les avant-bras ainsi qu'à l'extérieur des poignets. Certains étaient situés sur les parties inférieures des jambes, les mains et le visage. Puis, rares étaient ceux sur les cuisses. La poitrine, les anches,

le cou et les épaules étaient généralement dépourvus de tatouages. Pour ce qui est du reste du corps, il n'y a pas de traces montrant qu'il y a déjà eu des tatouages. On estime, alors, que ces membres corporels n'étaient jamais tatoués (Teit, 1973: 404-405). Encore une fois, il ne s'agit pas d'une répartition uniforme et fixe. Les emplacements privilégiés pour recevoir un tatouage variaient selon les communautés. Selon Kaszas, les tatouages étaient réalisés à des emplacements visibles puisqu'ils servaient à communiquer avec le monde extérieur. Il ajoute que les tatouages d'aujourd'hui permettent de communiquer différemment. Les gens qui se font tatouer pour se reconnecter à leurs ancêtres sont souvent des activistes militant pour nos terres et nos cultures, dit-il (Kaszas, 2018: 117). De ce fait, leurs tatouages sont, aussi, réalisés à des endroits visibles comme le visage, les mains et les avant-bras. Ainsi, c'est une manière de parler sans paroles et de dénoncer sans acte par notre simple présence marquée sur l'île de la Tortue (Kaszas, 2018: 118).

Ensuite, les motifs situés sur le visage étaient constitués uniquement de traits (fig.9³⁷). Ceux placés sur le corps représentaient, aussi, des esprits et des éléments de la nature à la manière de pictogrammes. À l'époque, les Nlaka'pamux utilisent un certain répertoire de signes qu'ils assemblent différemment afin d'offrir divers discours. Comme Clarke le signale, l'objet et la signification qu'on attribue au symbole constituent un signe au sein d'une culture déterminée. Ces signes rassemblés forment un discours. En déplaçant l'objet significatif dans un autre ensemble, un nouveau discours se forme (Clarke, 1996: 104). Les motifs couramment employés représentent des objets liés aux cérémonies, comme une tente de sudation (*sweat lodge*), et à la nature comme la lune et les étoiles (fig.10³⁸) (Tepper, 1994: 111). Il s'agit, parfois, de souhait ou de désir tel que le portrait idéalisé du futur époux d'une jeune femme. Les tatouages ne sont pas liés à la famille des tatoué.e.s ni à un clan ni à leur rang social. Les motifs ne représentent pas, non plus, des personnages mythiques (Teit, 1973: 407). Ils sont connectés à l'environnement et aux rêves de la personne.

Actuellement, les symboles tatoués proviennent, souvent, de vieilles photographies de famille accompagnées d'histoires. Parfois, ils découlent de dessins ou de photographies d'archives accompagnés de recherches sur la culture. Puis, par moment, ils dérivent d'images trouvées à

³⁷ Il faut noter que cette manière ethnographique de représenter les types de tatouages faciaux les décontextualise en plus d'établir un rapport de force entre l'observateur et les personnes observées en les schématisant.

³⁸ Il est important de noter que cette représentation des motifs les décontextualise. En plus d'être regroupée dans un assemblage improbable, leur signification y est effacée.

travers d'autres médiums comme des pictogrammes sur des rochers ou des motifs sur des paniers tressés. Il en résulte des symboles inventés, mais non moins significatifs pour les personnes qui les portent (Atkinson, 2003: 66). D'ailleurs, Kaszas nous avise que nos tatouages n'ont pas à ressembler à ceux de nos ancêtres et que leurs significations sont forcément différentes. Nous ne vivons pas dans le même contexte, dit-il. Même si nous avons évité la colonisation, la tradition du tatouage se serait modifiée avec le temps, ajoute-t-il (Kaszas, 2018: 134). Quoi qu'il en soit, le processus de recherche d'un motif traditionnel engendre une reconnexion avec le passé. Il ne s'agit pas d'une simple reproduction des motifs, car ces derniers sont accompagnés de récits oraux ou écrits qui reconnectent les Nlaka'pamux à leur culture. Kaszas affirme, par exemple, que la revitalisation du tatouage traditionnel est, aussi, connectée aux savoirs écologiques ancestraux comme la connaissance des plantes médicinales (Kaszas, 2016). Ainsi, le tatouage traditionnel perpétue non seulement les traditions, mais, aussi, les valeurs et les savoirs culturels.

Une différence majeure entre les tatouages au temps précolonial et ceux à l'époque coloniale et dite postcoloniale est que les aîné.e.s des communautés décidaient des tatouages réalisés sur autrui. Aujourd'hui, les individus sont libres de choisir les motifs ou les symboles qu'ils se font tatouer. Comme le mentionne Kaszas, les tatouages sont sélectionnés, en autres, en fonction du cheminement spirituel de chacun (Gilpin, 2018). Les motifs proviennent de rêves, de visions et d'expériences personnelles d'une personne.

Puis, les tatouages, chez les Nlaka'pamux, étaient exécutés à plusieurs moments de la vie d'un individu. Autrefois, certains tatouages ornementaux étaient faits à partir de l'âge de 8 ans. Ces derniers n'étaient pas accompagnés de cérémonies. Les membres de la communauté se faisaient tatouer par un autre membre de son groupe d'âge et du même sexe. Par exemple, les jeunes filles se tatouaient entre-elles. De plus, selon James Teit, il y avait cinq autres raisons pour recevoir un tatouage. Ces types de tatouages étaient connectés à des cérémonies. Les premiers tatouages étaient réalisés à la puberté. Ces tatouages permettaient aux jeunes adultes d'acquérir un ou des gardiens qui lui assuraient le succès, la santé et la protection. Comme le mentionne Tepper, la majorité des tatouages recensés par Teit montrent un désir d'obtenir de la force, de la chance ou une bonne santé (Tepper, 1994: 101). Ensuite, les tatouages étaient réalisés pour se rendre plus désirables afin de trouver un partenaire. Puis, dans le cadre du mariage, les tatouages étaient des symboles de fidélité et d'amour. Se faire tatouer lorsqu'on se mariait signifiait, selon les écrits de Teit, un mariage

durable. De plus, les tatouages étaient connectés aux rêves et aux esprits gardiens afin de déjouer la mort et de guérir les maladies. Finalement, ils étaient employés pour l'identification sociale, comme la marque attribuée aux esclaves (Teit, 1973: 406).

Ces motivations pour se faire tatouer se sont quelque peu transformées à cause des pressions coloniales. Kaszas affirme que la pratique du tatouage dans un but d'embellissement corporel est, actuellement, très courante. Même s'il ne s'agit pas toujours de la principale raison, elle est souvent sous-jacente aux autres motifs. Puis, le tatoueur ajoute qu'il a eu la chance, au cours de sa carrière, de tatouer de jeunes autochtones pour leur rite de passage à la vie adulte. Certaines cérémonies impliquant des tatouages commencent à resurgir dit-il. Ensuite, il a, aussi, réalisé des tatouages liés aux rêves et aux visions ainsi que des tatouages médicaux (Kaszas, 2018: 135-136). Toutefois, Kaszas a observé de nouvelles raisons pour se faire tatouer. D'abord, il y a la sensation d'être appelé par nos ancêtres afin de recevoir un motif ou un style de tatouage. Il constate grandement ce phénomène chez les autochtones qui ont été déconnectés de leur culture ancestrale. Ensuite, les tatouages contemporains servent, souvent, à affirmer l'identité autochtone d'un individu. Ce dernier les emploie afin de contrer les forces coloniales. Nos marques indiquent aux colonisateur.rice.s que nous sommes toujours là, en plus de communiquer avec les ancêtres qui n'ont jamais cessé de se battre pour les générations ultérieures (Kaszas, 2018: 136-137). Ainsi, les tatouages autochtones contemporains sont différents, puisqu'ils s'adressent à une nouvelle audience.

De plus, les tatouages liés à la spiritualité étaient réalisés sous forme de rituels. Les tatoueur.euse.s contemporain.e.s tentent de trouver des alternatives afin de perpétuer les rituels qui permettent une communication avec les ancêtres et les esprits. D'abord, des rassemblements de tatouages sont organisés afin d'assurer la résurgence du tatouage traditionnel. C'est le cas, par exemple, du *Traditional Indigenous Tattoo Gathering* organisé en 2017 par le collectif Onaman. Dans ce type d'événements, des tatoueur.euse.s de diverses nations se regroupent et tatouent gratuitement des autochtones. Puis, des cérémonies sont organisées, comme des potlachs où des chants et des prières sont réalisés. Comme le signale le collectif Onaman: « *Over the course of the two days we will explore symbolism, motifs, traditional tattooing techniques, mediums, tools, stories, traditional knowledge on usage, purpose, and historical information* » (Onaman, 2017). Ainsi, il s'agit d'événements importants pour la préservation des traditions. De plus, cela procure

un lieu ouvert aux dialogues, un *safe space*, où les membres de différentes nations peuvent partager leurs histoires.

Ensuite, la plupart des tatoueur.euse.s autochtones exécutent une cérémonie de purification avant d'amorcer le tatouage. Lors de ces cérémonies, les tatoueur.euse.s et les tatoué.e.s entrent en contact avec les esprits grâce à la fumée engendrée en brûlant des herbes sacrées³⁹. D'abord, ils les remercient. Puis, ils leur envoient leurs prières. La sauge permet, aussi, de purifier leur corps et leur matériel et d'éloigner les esprits malveillants qui veulent s'infiltrer dans les nouvelles plaies. Kaszas mentionne que ça lui permet de préparer son être et l'espace où le tatouage sera exécuté (Kaszas, 2018: 127). Ainsi, la revitalisation du tatouage implique une multitude d'autres traditions et pratiques interreliées.

Finalement, la disparition de la pratique des tatouages traditionnels est liée, selon Lars Krutak, à plusieurs facteurs. D'abord, l'arrivée des colons avec leur système patriarcal a bouleversé les structures sociales nłaka'pamux. Ensuite, l'instauration de la chrétienté au sein des communautés nłaka'pamux a engendré un changement dans les traditions. Le tatouage était perçu comme une forme de chamanisme par les missionnaires. Il a, donc, été banni par l'Église. Puis, l'évolution de la médecine a causé une diminution de la croyance envers les tatouages de guérison (Krutak, 2014: 178-179). Et, bien sûr, il s'agit d'un des effets de la *Loi sur les Indiens* instaurée en 1876⁴⁰.

2.2 Processus de résurgence culturelle

*We tattoo because we remember we have to put our
history and lineage first before you ever hear our
words. Can you see us? We are not vanishing. See us
now. We are multiplying⁴¹*
- **Nahaan**

³⁹ On parle, ici, des quatre sœurs, donc, de la sauge, du cèdre, du foin d'odeur et du tabac.

⁴⁰ La *Loi sur les Indiens* est un recueil d'articles de lois permettant au gouvernement canadien de contrôler les Premières nations en les administrant. Son mandat vise l'éradication des cultures autochtones ainsi que l'assimilation de leurs membres dans la société occidentale. Ce document est responsable, entre autres, de l'interdiction des cérémonies religieuses comme les potlachs (1884) et des pensionnats (1894). Bien qu'elle ait subi plusieurs modifications depuis sa création, certaines lois demeurent discriminatoires et sexistes (Parrott, 2018).

⁴¹ KASZAS, Dion et al. *Body language*, Vancouver: Bill Reid Gallery, 2018, 76 pages.

Ce chapitre est consacré aux rouages de la résurgence culturelle. L'intention de cette partie est de montrer comment la revitalisation du tatouage traditionnel s'inscrit dans le vaste processus de résurgence culturelle autochtone au Canada. Ainsi, je t'explique quels sont les outils de décolonisations, ainsi que l'importance des récits liés à la décolonisation des savoirs. Ensuite, j'aborde plus spécifiquement la revitalisation des tatouages autochtones. Cette section est divisée en trois volets. En premier lieu, je décris le retour aux techniques traditionnelles. En second lieu, je parle de la récupération de motifs ancestraux et de la création de nouveaux motifs. En dernier lieu, j'explique l'hybridité culturelle au sein de la pratique du tatouage autochtone contemporain.

D'abord, la revitalisation des techniques traditionnelles de tatouage ou des motifs traditionnels tatoués s'inscrit dans un mouvement plus grand de résurgence culturelle. Comme mentionné dans l'introduction, nous ne sommes dans une phase de reconnaissance politico-juridique. Notre but premier n'est plus de nous faire reconnaître en tentant d'immiscer notre présence dans les systèmes sociaux, juridiques et politiques occidentaux. L'inefficacité des négociations avec le gouvernement canadien nous a menés à adopter une autre tactique, plus efficace, afin de faire valoir nos droits sur nos propres terres (Paquet, 2016: 80). La culture est maintenant l'arme employée pour regagner notre place sur notre territoire. J'entends par « culture », l'ensemble des savoirs, des coutumes, des traditions et des savoir-faire spécifiques définissant un groupe d'individus. Nos regalia, nos danses, nos langues, nos styles culinaires, nos habitus, nos dogmes, nos pratiques artistiques, tout cela, et bien plus encore, déterminent qui nous sommes individuellement et collectivement. La culture est transmise de génération en génération. Au sein des communautés autochtones, elle est transmise oralement par les aîné.e.s qui assurent la perpétuation des traditions et des connaissances ancestrales. Toutefois, comme expliqué précédemment, à cause de la *Loi sur les Indiens* instaurée en 1876, les nations autochtones au Canada ont vu leurs cultures fragilisées. Le gouvernement fédéral soutenait que l'assimilation des autochtones était possible seulement en abolissant leurs cultures. Bien que certaines pratiques culturelles aient persisté en catimini, d'autres ont malheureusement disparu (Joseph, 2018: 48). C'est en réfléchissant à cette lacune culturelle que les penseur.euse.s autochtones en Amérique du Nord tel que Vine Deloria Jr. (1998) et Taiaiake Alfred (2005), pour ne nommer que ces deux figures connues, ont commencé à penser à un nouveau moyen de revendication. Puisque les tentatives de reconnaissance au sein du gouvernement canadien furent un échec, ils en sont arrivés à la conclusion qu'il faudrait, avant tout, renforcer nos nations en se reconnectant à nos cultures (Simpson, 2018: 27-35). Le principe de reconnaissance,

explique Coulthard dans *Peau rouge, masques blancs* (2018), implique souvent une relation de domination entre les parties. C'est-à-dire, que les termes de la reconnaissance sont définis par les dominants, dans ce cas-ci, le gouvernement canadien, afin de servir leurs propres intérêts (Coulthard, 2018)⁴². La nécessité d'obtenir une reconnaissance semble, ainsi, obsolète. Tandis que la résurgence culturelle est, à tout point de vue, une solution beaucoup plus efficace. Il est important de noter que les racines de nos cultures, soit nos langues, nos savoirs et nos traditions, forment les piliers de nos nations. Afin que les peuples autochtones retrouvent leur pouvoir, nous devons, d'abord, faire resurgir nos cultures et en assurer la perpétuation chez les générations à venir afin qu'elles soient plus autochtones que les générations présentes (Kaszas, 2018: 21). Comme mentionné dans ma méthodologie, il faut percevoir le processus de résurgence culturelle comme étant un élément essentiel de l'arbre. À la base de celui-ci se trouvent les racines qui sont les fondements de la culture. Si l'on ne reconnecte pas avec notre culture, si on ne maintient pas vivantes les traditions et si on oublie notre langue et nos savoirs ancestraux, nous n'aurons, alors, plus aucun repère, ni aucune base pour forger et affirmer notre identité autochtone. Comme l'affirme Taiaiake Alfred, la décolonisation est futile si nous n'avons pas une véritable identité autochtone (Alfred, 2014: 24). Ainsi, la résurgence culturelle est une étape essentielle à suivre afin de commencer sur des bases solides notre lutte pour la souveraineté.

Avant de poursuivre, il est important de clarifier ce que j'entends par résurgence culturelle. Il s'agit, à mes yeux, d'une reconnexion ainsi que d'une revitalisation avec nos cultures. Cela implique de réapprendre nos langues ancestrales, de recommencer à pratiquer nos traditions et de revaloriser nos savoirs et nos valeurs. Autrement dit, il faut retourner aux sources. Il faut consulter les aîné.e.s et partager les enseignements avec les enfants et les générations à venir. La résurgence culturelle est, donc, l'ensemble des actions entreprises par des autochtones afin de faire revivre leur culture. Il s'agit d'un long processus qui s'échelonne en plusieurs étapes sur des années. Dion Kaszas, par exemple, mentionne que la prochaine étape de son cheminement est d'apprendre la

⁴² Il est important de mentionner la relation entre l'ouvrage *Peau rouge, masques blancs* de Coulthard et le livre de Frantz Fanon *Peau noire, masques blancs* (1952). Les écrits de Fanon expliquent son expérience d'homme noir dans un monde blanc. Il analyse, ainsi, les rapports de domination entre les blancs et les noirs de son époque. Son ouvrage a grandement influencé les théories postcoloniales. Pour ce qui est de Coulthard, il s'est inspiré de Fanon pour réfléchir la condition des autochtones au Canada. En utilisant un titre similaire, il fait une référence directe à l'ouvrage en plus d'établir une comparaison entre le traitement des personnes noires dans les années 1950 et celui des autochtones dans les années 2000.

langue nłaka'pamux ainsi que des chants traditionnels afin de les chanter lors de ses séances de tatouage (Kaszas, 2018: 128).

2.2.1 Importance des récits

L'usage de récits en tant que méthodologie est une technique de recherche décolonisée affirme Margaret Kovach (Kovach, 2009: 103). Les récits constituent une source d'informations importante puisqu'ils contiennent nombre de savoirs et d'enseignements. Mon père me dit souvent que lorsqu'un récit est conté, on retient uniquement ce qu'on doit en retenir. C'est, entre autres, la raison pour laquelle une histoire est souvent répétée par les ainé.e.s. Puisqu'il comporte plusieurs degrés, un récit doit être raconté à maintes reprises afin qu'on en comprenne tous les sens. Ainsi, les ainé.e.s sont des acteurs importants dans la décolonisation des savoirs. Ce sont, en fait, les porteurs des savoirs traditionnels. Alethea Arnaquq-Baril montre bien l'importance de ces personnes dans son film documentaire *Tunniit: Retracing the Lines of Inuit Tattoos*⁴³. Dans ce long métrage, la jeune femme recueille les discours d'ainé.e.s discutant de la pratique du tatouage facial traditionnel inuit. Un comparatif est établi entre la pratique avant la colonisation des communautés inuites et celle d'après. Grâce à ces témoignages, il est possible de mieux comprendre les enjeux impliqués dans la résurgence de ce type de tatouages (Arnaquq-Baril, 2015). Puis, l'enregistrement et la diffusion de ces récits assurent la préservation et la perpétuation des savoirs liés aux tatouages inuits.

De plus, les récits autochtones permettent de remettre en question l'histoire occidentale qui a longtemps été considérée comme l'unique histoire de l'Amérique. Contrairement à la conception étatique assimilationniste et aux visées hégémoniques des récits occidentaux (Salée, 2010: 153), les récits autochtones sont basés sur la vision d'individus en relation avec leur environnement. L'accumulation de ces récits offre, donc, une réécriture ouvertement subjective de l'Histoire. Ainsi, certains faits volontairement omis par les Occidentaux resurgissent. Puis, certaines certitudes sont remises en doute, tandis que d'autres sont directement démenties et contestées. On retrouve un tel usage des récits dans l'ouvrage *Body Language : Reawakening Cultural Tattooing of the Northwest*

⁴³ Le film est accessible à partir du site de l'Unikkaat Studios Inc : <http://www.unikkaat.com/projects/tunniit-retracing-the-lines-of-inuit-tattoos/>

(2018). Ce dernier provient d'une exposition homonyme parue de juin 2018 à mars 2019 à la Bill Reid Gallery. Le commissaire de l'exposition était Dion Kaszas. Le livre recense les écrits de cinq artiste-tatoueur.euse.s à propos du tatouage traditionnel, des causes de sa disparition et de sa résurgence. À travers leur point de vue sur le sujet, les artistes-tatoueur.euse.s proposent une nouvelle histoire du tatouage autochtone. Ils racontent des récits et des expériences personnelles qui sont ignorés par les histoires occidentales. C'est le cas, par exemple, de Nakkita Trimble qui aborde le tatouage non pas comme une forme d'art, mais comme un langage visuel. Elle explique que dans la culture nisga'a, si tu apprends à lire ce langage, tu peux connaître une personne simplement en regardant ses tatouages (Kaszas, 2018: 37).

Finalement, comme mentionné précédemment, Kaszas utilise le récit dans le chapitre cinq de son mémoire. Il offre aux lecteur.rice.s une brève présentation de quatre artistes-tatoueurs qu'il a rencontrés au cours de ses re-cherches. Il y ajoute les enregistrements vidéo réalisés lors des entretiens avec les tatoueurs. Ainsi, chaque artiste se présente. Puis, il explique son travail ainsi que son engagement dans le processus de résurgence du tatouage traditionnel autochtone. Comme le montre le travail d'Arnaquq-Baril et de Kaszas, l'emploi d'enregistrements vidéo est un moyen contemporain de perpétuer les traditions orales dans le contexte autochtone actuel. Ainsi, la diffusion des histoires de résistance de ces leaders inspire les générations suivantes à revitaliser et à protéger leur culture (Kovach, 2009: 103).

2.2.1 A) Les récits racontés en personne.

Dans le cadre de mon mémoire, j'ai décidé de rencontrer en personne les artistes dont j'avais l'intention de discuter initialement⁴⁴. À mon avis, un travail relatant des questions à propos d'autochtones devrait impérieusement être réalisé en collaboration avec les personnes concernées. L'acte de partager à travers les récits personnels, les légendes et les conversations est une méthode impliquant la responsabilité d'une génération à transmettre ses connaissances à la suivante (Kovach, 2009: 14). Qui plus est, le médium du tatouage est une pratique qui nécessite,

⁴⁴ Il est important de spécifier, ici, que mon projet initial révélait trois artistes : Le Métis, Toby Sicks, l'Inuite, Angela Hovak Johnston et le Nlaka'pamux, Dion Kaszas. Cependant, faute d'espace offert dans ce travail et de temps, j'ai craint que chacun soit abordé superficiellement et qu'il en résulte une forme de généralisation. J'ai tout de même décidé de rencontrer les trois artistes.

habituellement, l'interaction entre un.e tatoueur.euse et un,e tatoué.e. Bien que l'artiste exécute le travail et qu'il influence, parfois, les choix de la personne à tatouer, cette dernière est, souvent, à la base de l'idée du tatouage. Qui plus est, la signification accordée au tatouage est propre à l'individu tatoué. Il est, donc, crucial, à mon avis, de rencontrer les deux acteurs de ce travail collaboratif. J'ai, alors, entamé les procédures auprès de la Maison internationale de l'Université de Montréal afin d'obtenir des bourses de déplacement me permettant de me rendre sur les lieux de travail des artistes-tatoueur.euse.s.

2.2.1 A.1) *Ma rencontre avec Toby*

J'ai établi mon premier contact avec Toby Sicks en janvier 2019. Je lui ai envoyé un courriel me présentant et décrivant mon projet. Quelques minutes après l'envoi de mon message, j'ai reçu une réponse de l'artiste. Ce dernier m'offrait de réaliser, d'abord, une conversation téléphonique. Le lendemain, j'appelais Sicks sans trop savoir de quoi j'allais discuter. Nous avons parlé de mon projet. Puis, nous avons posé certaines questions à l'autre afin d'apprendre à mieux nous connaître avant de se rencontrer. Nous nous sommes, par la suite, échangé quelques courriels afin de garder contact. Je suis allé visiter Sicks au mois de mai. Je suis partie en voiture de Beloeil à Toronto. Le jour de mon arrivée, j'ai rencontré le tatoueur en personne. Il était à son studio, *Inkdigenous Tattoo*, avec sa femme, sa fille et un ami. Nous nous sommes présentés, puis je me suis rendu à mon Airbnb. Je suis resté sept jours à Toronto. Chaque jour, je me rendais au studio afin de discuter avec Toby à propos de son travail et de son histoire, mais, aussi, pour l'aider à organiser son studio et pour m'occuper de sa fille⁴⁵. Nos conversations ont été très enrichissantes. L'artiste a longuement parlé de son parcours, de ses motivations et de sa connexion avec sa culture et sa communauté. Puis, on a abordé des questions sur les types de tatouages demandés, l'actualisation du médium ainsi que l'appropriation culturelle. J'avais, préalablement, établi un questionnaire afin que le Comité d'éthique de la recherche en arts et en sciences (CÉRAS) juge de l'éthique de ma recherche. Ces questions ont servi de lignes directrices à nos discussions sans, toutefois, s'y restreindre.

⁴⁵ Sicks venait de déménager son studio dans un nouveau bâtiment, au 222 Spadina Ave, Unit 209-210. La salle de tatouage était prête, mais la section « boutique » restait à placer. Qui plus est, la femme de l'artiste est la secrétaire du studio. Elle s'occupe de sa fille, encore bébé, dans une pièce aménagée au studio en plus de gérer les appels et les clients. C'est avec plaisir que je me suis occupé de Valhalla, leur fille, lorsqu'ils étaient surchargés.

Vers la fin de mon séjour, Toby Sicks m'a proposé de me faire un tatouage. J'étais véritablement heureuse de cette offre. La tortue que je me suis fait tatouer représente *Makhá wakháŋ*; la Terre-Mère. Il s'agit de mon neuvième tatouage. Toutefois, c'est mon premier tatouage autochtone. Comme Jay Tom et Aaron Roberts, deux tatoués rencontrés, j'ai longtemps attendu, car je voulais être certaine du motif et, surtout, de l'artiste choisi. *Makhá wakháŋ* est un symbole reconnu chez l'ensemble des Premières nations, des Métis et des Inuits au Canada. Outre les nombreux enseignements qui y sont rattachés, c'est une figure qui m'inspire énormément. Il allait de soi que mon premier tatouage soit sa représentation. Je perçois le tatouage comme un rite de passage. C'est un mal nécessaire qui permet notre transformation. Chaque jour, maintenant, je vois *Makhá wakháŋ* sur mon épaule. Elle me rappelle de suivre le chemin rouge et de lui être reconnaissante pour ses sacrifices. Le tatouage est, à mon sens, un moyen efficace d'afficher sa culture autochtone dans le contexte sociopolitique contemporain. J'explique davantage cette idée et mon tatouage de *Makhá wakháŋ* dans le chapitre suivant.

2.2.1 A.2) *Mes rencontres avec les tatoué.e.s*

Au cours de ce passage à Toronto, j'ai rencontré plusieurs tatoué.e.s qui ont accepté de me parler de leurs tatouages. J'ai eu la chance de discuter avec des hommes et des femmes autochtones âgé.e.s entre 18 et 55 ans. Ils étaient tou.te.s, ou presque, de nations différentes et chacun avait une histoire à conter. C'est en discutant avec ces personnes que j'ai eu l'idée de leur laisser une grande place dans mon mémoire afin que leur voix soit entendue.

Lors de mon second jour à Toronto, j'ai rencontré Aaron Roberts; un Inuit et Métis venant du territoire de NunatuKavut à Terre-Neuve-et-Labrador. D'abord, nous avons eu une grande discussion par rapport aux questions identitaires des autochtones urbains. Puis, nous avons discuté du tatouage qu'il allait se faire tatouer par Sicks le jour même. Il s'agit de chiens de traineau tirant une personne sur une luge. C'est le premier tatouage d'Aaron. Par la suite, il a accepté que j'assiste à la séance de tatouage. L'œuvre est située sur l'avant-bras droit de Roberts. Lors de notre conversation, il m'a expliqué que la signification des chiens de traineau est liée à la culture inuite ainsi qu'à un souvenir d'enfance de sa grand-mère. À la fin de notre rencontre, Aaron m'a avoué qu'habiter dans une métropole multiculturelle comme Toronto nous incite à nous rapprocher de

notre propre culture. Son tatouage lui permet de se sentir connecter et d'afficher son identité inuite admet-il (Roberts, 2019).

Le lendemain, j'ai eu la chance de rencontrer Kara Jade Lucas-Michaels; une Crie des Plaines et Métisse de la nation de *Moosomin First Nations* située à Winnipeg au Manitoba. Cette jeune femme est une chanteuse et activiste connue sous le nom de Kara "The Ral1n" Jade. Bien que son style se rapproche beaucoup de celui de la culture populaire noire contemporaine, elle milite pour les droits autochtones avec ses textes engagés sociopolitiquement. Il est possible d'entendre sa poésie controversée avec sa chanson intitulée *Original* diffusée en 2015 sur *YouTube*⁴⁶. Elle fût très ouverte à me parler de ces nombreux tatouages. Omis son premier tatouage, ils sont tous liés aux cultures crie et métisse. Pour Kara Jade, ses tatouages sont des moyens de représenter ses convictions et ses croyances en plus d'exprimer son identité crie et métisse (Lucas-Michaels, 2019).

Le même jour, j'ai fait la connaissance de Chelsey Laliberté; une Crie de la nation de *Red Pheasant First Nation* située en Saskatchewan. Kara et Chelsey sont venues se faire tatouer ensemble. Cette dernière était accompagnée de son jeune fils Easton. Bien que ses tatouages soient moins engagés politiquement que ceux de la chanteuse, ils sont liés à la culture crie. Lors de notre entretien, elle m'a avoué être connectée à sa culture, mais être en processus d'apprentissage. La jeune femme m'a expliqué que ses tatouages sont davantage liés à son fils. Easton est, d'ailleurs, la raison qui l'a motivé à mettre fin à ses problèmes de consommations. Elle souhaite réapprendre la culture crie afin de la transmettre à son fils dit-elle (Laliberté, 2019). Ces deux femmes ont été, pour moi, une source d'inspiration et un modèle de force et de résilience autochtone.

Le quatrième jour, j'ai rencontré Jay Tom, d'origine mohawk et irlandaise. Jay et moi avons eu une enrichissante conversation à propos des identités métissées. Comme moi, Jay m'a avoué avoir longtemps senti qu'il n'appartenait à aucun groupe. Pour les blancs, il était autochtone. Pour les autochtones, il était blanc. Le tatouage exécuté par Sicks est le premier tatouage autochtone de Tom. Il s'agit d'une reproduction de l'œuvre *Windigo* réalisée par Norval Morrisseau, aussi connu sous le nom de *Copper Thunderbird*. La légende du *Windigo* a pour enseignement de ne jamais

⁴⁶ Pour écouter la chanson, voici le lien YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=puDHR0RWYtw>

être trop gourmand dans la vie. À la fin de notre entretien, Jay m'a expliqué que de recevoir un tatouage autochtone réalisé par un autochtone est sa façon de porter sa culture (Tom, 2019).

Le jour même, j'ai discuté avec Saga Kwandibens; une Ojibwé Crie. Lorsque je l'ai rencontrée, Saga était apprentie tatoueuse à l'*Inkdigenous Tattoo studio*. Cette talentueuse jeune femme est impliquée dans sa culture. Elle s'investit, surtout, dans la représentation de la culture ojibwée crie en milieu urbain en réalisant des performances de danses traditionnelles (*fancy shawl dance* et *jingle dance*). Saga possède de nombreux tatouages. Lors de notre conversation, elle m'a parlé de plusieurs d'entre eux. Tous les motifs ne sont pas directement liés à sa culture ojibwée crie dit-elle. Toutefois, ils relèvent d'enseignements et de concepts autochtones comme la vision circulaire et relationnelle. Les tatouages de Saga sont, aussi, énormément liés à son histoire personnelle et familiale comme les nombreux suicides au sein de ses proches (S. Kwandibens, 2019).

Lors de mon dernier jour à Toronto, j'ai rencontré E.J. Kwandibens; un Ojibwé et Woodland de la nation de *White Sand First Nation*. Il est membre du clan du *Loon*. E.J. est le père de Saga. C'est un éducateur culturel autochtone engagé dans la diffusion des cultures autochtones au Canada. Lors de notre entretien, E.J. m'a longuement parlé de ses tatouages. D'abord, ils sont tous réalisés à l'encre noire, puisque les tatouages réalisés par ses ancêtres étaient, traditionnellement, sans couleur. Puis, les motifs représentés sont tous liés aux cultures ojibwée et woodland. Certains sont rattachés à son clan. D'autres symbolisent son implication dans les luttes de résistance culturelle. Puis, d'autres, encore, représentent directement les croyances et les légendes ojibwées et woodland. Selon E.J, nos tatouages doivent être reliés à notre culture et à notre identité autochtone (E. Kwandibens, 2019).

Bref, je suis revenu de Toronto avec un énorme bagage culturel. Les rencontres que j'y ai faites ont guidé la suite de mon voyage. Grâce à Facebook, j'ai gardé contact avec la majorité des personnes rencontrées lors de mon séjour. Quelques mois plus tard, en septembre, j'ai dû leur réécrire afin d'obtenir des informations complémentaires. J'étais ravi de voir leur enthousiasme en répondant à mes questions supplémentaires. Ainsi, ces gens formidables que j'ai connus lors de ce séjour de re-cherche m'ont inspirée tout au long de mon projet et m'ont donné le courage de continuer lors d'impasses.

2.2.1 A.3) *Ma rencontre avec Gordon Sparks et Dion Kaszas*

J'ai écrit à Dion Kaszas au mois de janvier 2019 afin de me présenter et de lui décrire mon projet. Quelques jours plus tard, j'ai reçu une réponse. Il y disait qu'il était intéressé par mon mémoire et qu'il était ouvert à travailler avec moi. Rester en contact avec l'artiste fût plus difficile qu'avec Sicks, puisque Dion était occupé avec l'éventuel tournage de la quatrième saison d'*Earthline tattoo residency school*. Nous nous sommes entendus pour nous rencontrer au mois de juin. Cette fois-ci, j'ai conduit de Beloeil jusqu'à Halifax, en Nouvelle-Écosse. En arrivant, j'ai visité l'*HFX Tattoo*; le studio où exerce Kaszas. Le jour même, ce dernier interviewait son collègue, Gordon Spark. Spark est un artiste-tatoueur mi'kmaq. J'ai trouvé fascinant de voir agir Dion équipé de son matériel professionnel⁴⁷. Ainsi, lors de cette première journée à Halifax, j'ai pu assister à une entrevue utile à ma re-cherche, en plus d'observer les méthodes de re-cherche de Kaszas. Le tatouage de Spark est un projet ayant pour but de recouvrir son corps intégralement avec des motifs de racines d'arbre. Bien qu'il ne s'agisse pas de motifs traditionnels, ce tatouage permet à Gordon de se reconnecter avec la culture mi'kmaq. À travers ce nouveau design, il incorpore des enseignements ancestraux. De plus, c'est un moyen de guérir son être dit-il. Lors de son entrevue, il a avoué que d'avoir retrouvé sa spiritualité lui a permis de se délivrer de ses problèmes de consommation de substances illicites (Spark, 2019). J'aborde plus en profondeur son tatouage dans la section *Témoignages/récits* au chapitre 3.

Au cours des jours suivants, j'ai eu plusieurs courtes conversations avec Kaszas. Il a fallu un certain temps avant d'établir une relation de confiance et que l'artiste accepte de me parler ouvertement de la pratique du tatouage nlaka'pamux. Lors de mon septième jour en Nouvelle-Écosse, Kaszas et moi avons eu une grande discussion. Comme avec Sicks, je lui ai posé plusieurs questions préparées préalablement. Nous avons discuté de son métier de tatoueur, de ses motivations et de ses différents projets. Bien que la plupart des informations fournies se retrouvent sur les sites personnels et professionnels de l'artiste, vivre cette expérience m'a permis de mieux saisir la personnalité de Kaszas. Qui plus est, il m'a conté quelques histoires nlaka'pamux en lien avec ses tatouages. Toutefois, il m'a interdit de divulguer ces informations dans mon mémoire, car elles concernent un domaine sacré et qu'il craint une appropriation occidentale. En contrepartie,

⁴⁷ Il est important de rappeler que Kaszas est, non seulement, tatoueur, mais aussi chercheur. Le sujet de ses re-cherches porte aussi sur le tatouage autochtone contemporain.

ces enseignements m'ont permis de développer ma réflexion sur les tatouages autochtones en plus de comprendre davantage le travail de l'artiste-tatoueur et les intentions derrière ses projets.

Finalement, le moment marquant de mon passage en Nouvelle-Écosse est lorsque Kaszas m'a tatouée. Nous étions au *HFX Tattoo* et plusieurs de ses collègues et des clients présents lui demandaient ce que mon tatouage signifie. Kaszas m'a regardée et m'a dit que c'est mon histoire et ma responsabilité de la partager, ou non, avec les gens qui m'entourent. J'ai été honorée de recevoir un tatouage réalisé par Dion Kaszas. D'autant plus que ce tatouage ait été exécuté au moyen de la technique traditionnelle du *hand-poke*. Le retour à un motif et à une technique traditionnelle de tatouage est une étape de plus dans ma décolonisation. Ce retour aux sources a été une expérience positivement marquante dans mon cheminement identitaire. Grâce à ce tatouage, je contribue à la perpétuation et à la revitalisation de la pratique traditionnelle du tatouage lakota. Cette nouvelle marque a été réalisée sur le même bras que celui fait par Sicks. J'ai, alors, décidé que mon bras droit serait dédié aux tatouages autochtones. Tandis que mon bras gauche représente la partie québécoise de ma personnalité avec des tatouages de styles occidentaux. Je me suis fait tatouer une *thuswécha* (libellule) représentée selon le style lakota. J'explique davantage ce tatouage dans la conclusion de mon mémoire.

2.2.1 A.4) *Ma rencontre avec Angela Hovak Johnston*

J'ai tenté d'entrer en contact avec Angela Hovak Johnston au mois de janvier 2019. Toutefois, elle n'a pas répondu à mon courriel. Un mois plus tard, alors que j'allais lui réécrire, j'ai vu un message sur sa page Facebook indiquant qu'elle devait prendre du temps pour elle et qu'elle n'acceptait plus d'interview ni de projet. J'ai, donc, décidé d'attendre en espérant qu'elle me réponde avant l'été. Au mois de juillet, j'ai obtenu la confirmation d'une bourse afin de la rencontrer à Yellowknife, aux Territoires du Nord-Ouest. Toutefois, lors de ma visite avec Dion Kaszas, il m'a annoncé que Johnston aménageait en Nouvelle-Écosse dans quelques semaines. Décidément, nous n'étions pas destinées pour nous rencontrer.

2.3 Revitalisation du tatouage traditionnel

*Right now we're all learning, healing and working on different parts of what it really means to get these tattoos. But my dream is that our tattoos are so normalized for my daughter that she'll know who she is within that*⁴⁸

- Nakkita Trimble

Le tatouage traditionnel est un des aspects culturels autochtones revitalisés dans le cadre de la résurgence culturelle des Premières nations, des Métis et des Inuits au Canada. Comme mentionné, des artistes et tatoueur.euse.s autochtones d'à travers le pays réapprennent les techniques ancestrales de tatouage (*hand-poke* et *skin-stitching*) afin de militer pour la résurgence de leur culture native⁴⁹. Toutefois, j'ai compris, au cours de mon cheminement, que même si un tatouage n'est pas réalisé selon une technique traditionnelle, le motif qu'il représente et sa signification sont, habituellement, les éléments les plus importants pour les tatoué.e.s. Comme l'affirme Taiaiake Alfred dans son ouvrage *Paix, pouvoir et droiture*, la revitalisation culturelle n'implique pas de rejeter toutes les influences euroaméricaines. Il faut tâcher de séparer le bon du mauvais et de forger un nouvel ensemble d'idées à partir de la culture ancestrale (Alfred, 2014: 85). Ainsi, certains artistes emploient, principalement, la technique contemporaine de la machine à tatouer. C'est le cas, par exemple, de Toby Sicks (Métis), de Jonas Thomson (Nakoda) et de Saga Kwandibens (Ojibwé Crie). Ils revitalisent, à leur façon, la tradition du tatouage en focalisant sur les motifs, traditionnels ou non, et leur signification contemporaine. Quoi qu'il en soit, ces artistes-tatoueur.euse.s militent pour la même cause. Grâce à leurs efforts, on assiste à la résurgence de la pratique ancestrale et des biens faits qui l'accompagnent. J'aborde plus en profondeur l'impact positif de la revitalisation du tatouage autochtone dans le prochain chapitre.

⁴⁸ KASZAS, Dion et al. *Body language: Reawakening cultural tattooing of the Northwest*, Vancouver: Bill Reid Gallery, 2018, 76 pages

⁴⁹ Des artistes comme Angela Hovak Johnston (Inuit), Jay Soule (Anishinaabe), Marjorie Tahbone (Inupiaq), Jordan Bennett (Mi'kmaq), Christi Belcourt (Michif), Corey Bulpitt (Haida), Amy Malboeuf (Métis), le duo Holly Nordlum et Maya Jacobsen (Inuit) et, bien sûr, Dion Kaszas (Nlaka'pamux) pour ne nommer que les plus connus.

2.3.1 Retour aux techniques traditionnelles

*I honor the courage, brilliance and resilience of
Indigenous peoples who are working to bring back
their ancestral tattooing traditions⁵⁰*

- Dion Kaszas

L'arrivée de la machine à tatouer, ou dermatographe électrique, a bouleversé les méthodes traditionnelles de tatouage à travers le monde. L'histoire de son invention demeure incertaine. Cependant, l'historienne du tatouage, Carmen Nyssen, affirme que la machine à tatouer existe dès le début des années 1880. De plus, nous savons qu'elle a été brevetée en 1891, aux États-Unis, par Samuel O'Reilly. Ce dernier se serait inspiré du stylo rotatif de Thomas Edison paru en 1876 (Bay, 2017). Quoi qu'il en soit, son invention a changé le cours de l'histoire du tatouage. Ladite machine a, depuis le temps, subi de nombreuses modifications. Il y a, actuellement, deux familles de dermatographe; la machine à tatouer à bobines, ou vibrante, et celle rotative. Puis, il y existe des machines à utilisation spécifique comme la machine à tatouer pneumatique, celle de contour ou le dermatographe à ombrage. Les propriétés de la machine, comme sa rapidité et sa puissance, varient en fonction de son utilité (Tattooers, 2016). Ainsi, le dermatographe a contribué à l'histoire coloniale en remplaçant les techniques traditionnelles de tatouage au Canada. Bien que plusieurs artistes autochtones militent pour la résurgence de méthodes ancestrales, d'autres se laissent tenter par la rapidité et la facilité d'utilisation du dermatographe. Qui plus est, il est beaucoup plus simple d'être autodidacte avec une machine à tatouer, plutôt que d'apprendre les techniques traditionnelles ce qui implique de trouver quelqu'un ayant les connaissances ancestrales requises. Toutefois, remarque Kaszas, les méthodes anciennes comportent un grand nombre d'enseignements primordiaux (Kaszas, 2018 : 111). Avec la *Loi sur les Indiens* et l'interdiction de pratiquer nos cérémonies en 1884, la pratique du tatouage traditionnel a grandement diminué au sein des communautés autochtones. Il reste, actuellement, peu d'ainé.e.s capables de partager leurs savoirs sur les tatouages ancestraux (Arnaquq-Baril, 2015). Ainsi, face à la peur de leur disparition, Dion Kaszas, accompagné de ces ami.e.s Amy Malbeuf (Métis) et Jordan Bennett (Mi'kmaq), a mis sur pied la *Earthline tattoo school residency*. Cette école de tatouage est destinée aux artistes et tatoueur.euse.s professionnel.le.s autochtones afin de leur transmettre les techniques ancestrales de

⁵⁰ KASZAS, Dion et al. *Body language: Reawakening cultural tattooing of the Northwest*, Vancouver: Bill Reid Gallery, 2018, 76 pages

tatouage. Des tatoueur.euse.s ayant reçu les enseignements liés aux méthodes traditionnelles sont invité.e.s à confier leurs savoirs à des participant.e.s préalablement sélectionné.e.s. Les mentors accueilli.e.s sont des autochtones provenant d'Amérique du Nord et d'ailleurs. On retrouve des hommes et des femmes comme Dean Hunt (Heiltsuk Nation, Waglisla-Bella Bella), Nahaan (Łingít, Iñupiaq, Paiute), Nakkita Trimle (Nisga'a, Tlingit) et Elle Festin (Philippine). Ces derniers ont tous à cœur la préservation et la perpétuation de leur culture. De plus, l'école est mobile et d'une durée d'un mois. Les participant.e.s sont, donc, en résidence pour toute la durée du projet. Chaque année, l'école se déroule à un endroit différent. En 2019, par exemple, il y a eu deux éditions. La première s'est produite sur le territoire mi'kmaq K'jipuktuk (Halifax, Nova Scotia) en partenariat avec l'IOTA Institute. La seconde s'est déroulée au *Sâkêwêwak First Nations Artists' Collective*, à Régina, en Saskatchewan. Les « classes » sont composées de trois à six participant.e.s seulement. Cela facilite la transmission des enseignements et permet la création de liens forts entre les participant.e.s et les mentors (Hirtt, 2017).

Ensuite, les buts de l'*Earthline Tattoo Collective* sont l'amélioration, l'élargissement et le soutien des pratiques culturelles de tatouage autochtone traditionnel à travers le Canada (Kaszas, 201). Il s'agit, ici, d'un excellent exemple d'incorporation du passé dans le présent, afin d'offrir un meilleur avenir aux générations suivantes. Les activités principales sont divisées en cinq objectifs. Premièrement, assurer la perpétuation des pratiques de tatouage dans l'avenir des peuples autochtones. Deuxièmement, assurer l'avancement des cultures autochtones en revitalisant le tatouage traditionnel. Troisièmement, fournir aux jeunes autochtones des ressources leur permettant d'accéder à des formes ancestrales de pratiques culturelles et artistiques. Quatrièmement, faire réfléchir les participant.e.s sur ce qu'ils ou elles peuvent offrir à l'avenir autochtone grâce au tatouage. Cinquièmement, former les jeunes autochtones à la conception et à l'application d'une pratique sanitaire (Edward, 2017). Ce dernier point est crucial pour Kaszas. Comme m'a expliqué l'artiste, lors de notre entretien, les autochtones au Canada ont vécu de nombreuses pertes causées par les contacts avec les colons européens. De nombreuses épidémies ont décimé des communautés entières. Il est, donc, important de ne pas exposer les communautés actuelles à des risques de maladies causées par une mauvaise utilisation des outils à tatouage (Kaszas, 2019). Les fondateur.rice.s de l'école priorisent une transmission de savoirs médicaux afin d'assurer une pratique sécuritaire et saine au sein des communautés. Les participant.e.s doivent, alors, réussir un examen portant sur les pathogènes transmissibles par le sang. De plus,

cette attention portée à une pratique sanitaire démentit le préjugé voulant que les pratiques de tatouage à la main soient moins sécuritaires que celles exercées à la machine (Kaszas, 2018: 102).

Finalement, les techniques enseignées à l'*Earthline Tattoo School Residency* sont le *skin-stitch* et le *hand-poke* ou *stick and poke*. Il est important de mentionner que ce sont les principales techniques employées, autrefois, par les nations autochtones. Toutefois, il en existait d'autres. Certaines nations, comme les Inuits, pratiquaient le tatouage par incision. Cette technique consistait en de fines incisions dans la peau auxquelles était ajouté un mélange à base de suie. Particulièrement douloureuse, elle n'est, quasiment, plus pratiquée actuellement. De plus, l'appellation « *stick and poke* » connaît, mondialement, certaines variantes. Il est important, par exemple, de ne pas confondre le *hand poke* nlaka'pamux avec le *tebori* ou le *stick and poke* polynésien. Le terme *tebori* désigne les techniques de tatouage à la main des japonais. Ces derniers utilisaient, traditionnellement, une longue tige de bois au bout de laquelle étaient attachées une ou des aiguilles de différents formats. La technique requiert les deux mains. Dans l'une, la tige de bambou est tenue. L'autre tend la peau pendant que le pouce sert d'accotoir pour la tige afin d'accroître sa stabilité (fig.11). Les *irezumi* (tatouages japonais) sont figuratifs et l'ensemble est chargé et coloré. Ils sont réalisés à partir du cou jusqu'en dessous du fessier incluant les bras⁵¹. Pour ce qui est du *stick and poke* polynésien, la technique traditionnelle requière une tige de bois sur laquelle est fixé perpendiculairement un objet dentelé. Il s'agit, souvent, d'un coquillage taillé. Une seconde tige de bois frappe doucement sur la première afin que les dents pointues transpercent la peau et y laisse pénétrer l'encre (fig.12). Les tatoueur.euse.s sont assisté.e.s d'une autre personne dont l'une des tâches est de tendre la peau de l'individu tatoué. L'assemblage de motifs géométriques entièrement noirs représente des éléments liés aux croyances ou à la vie du ou de la tatoué.e. Les tatouages sont réalisés sur tout le corps y compris le visage⁵². Ainsi, bien que plusieurs techniques de tatouage soient similaires, chacune possède des spécificités propres au milieu où la technique est pratiquée. Le résultat des tatouages est, alors, fort différent. Dans le cadre de l'école, les participant.e.s ont aussi la chance de côtoyer des mentors polynésien.ne.s. Ils apprennent, donc, les techniques traditionnelles de tatouage des peuples autochtones en Polynésie. Cela inclut les

⁵¹ Dans la vidéo « So You Want A Japanese Tebori Tattoo | Tattoo Styles » diffusé sur *YouTube* par Inked, l'artiste tatoueur Jess Yen décrit bien le *tebori* et le style traditionnel des tatouages japonais. Tu trouveras la vidéo grâce à ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=Hl8Be7_E1vM.

⁵² L'épisode 3, « Polynesian Tattoos », de la deuxième saison de *The Art of Ink*, diffusé par Paramount Network est une courte vidéo (6 minutes) expliquant bien le tatouage polynésien. Tu trouveras la vidéo grâce à ce lien : <https://www.paramountnetwork.com/shows/the-art-of-ink>

méthodes ancestrales de tatouage des aborigènes en Nouvelle-Zélande et à Hawaï, en plus d'apprendre les techniques traditionnelles des autochtones aux Philippines (Kaszas, 2019).

2.3.2 Récupération des motifs ancestraux

*Line by line and dot by dot we fuse the past,
present and future together*⁵³
- **Dion Kaszas**

En complémentarité avec l'utilisation des techniques ancestrales, la compréhension et le remploi des motifs et des styles traditionnels sont des étapes nécessaires à la résurgence des tatouages autochtones. Comme le mentionne Dion Kaszas, ses re-cherches lui ont permis de découvrir une multitude de motifs ancestraux. Ces derniers lui servent, maintenant, d'image de référence lui permettant d'innover en créant de nouveaux designs (Kaszas, 2018: 132). Il m'est impossible, ici, de décrire les styles des motifs utilisés par chaque nation autochtone au Canada, puisqu'ils varient grandement d'une culture à l'autre. Donc, en continuité avec la première partie de ce chapitre, je me concentre sur le tatouage traditionnel nlaka'pamux. Dans cette culture, les tatouages sont réalisés de façon plutôt schématisée. L'emploi de lignes discontinues combinées à peu de détails caractérise leurs motifs. Ces designs, comme mentionné précédemment, proviennent, souvent, de photographies de famille, de dessins archivés ou de symboles créés à partir d'autres médiums comme la peinture sur pierre. Dans cette section, je t'offre quelques exemples de tatouages nlaka'pamux afin que tu puisses te faire une idée générale de leur style.

2.3.2 A) Exemples de tatouage

*Tattoos are so tied to our identity and that
identity is connected to the land*⁵⁴
- **Dion Kaszas**

⁵³ KASZAS, Dion (2018). « Tattoos », *Dion Kaszas*. [En ligne] <http://www.dionkaszas.com/tattoos.html> Consulté le 11-09-2019

⁵⁴ WICKET, Martha (2018). « B.C. artist featured on T.V. series highlighting Indigenous tattoo artistry », *The Northern View*. [En ligne], 16 Mars, <https://www.thenorthernview.com/entertainment/b-c-artist-featured-on-t-v-series-highlighting-indigenous-tattoo-artistry/> Consulté le 17-09-2019

Avant de poursuivre, il est important de noter que l'art du tatouage est une forme d'art vivant. Un tatouage est une œuvre mouvante et périssable qui se transforme avec le temps. Il implique la relation entre la personne tatouée, son tatouage, un.e artiste-tatoueur.euse et des observateurs. Ainsi, il fait partie d'un tout. Ces relations complexes sont impossibles à représenter adéquatement avec une image fixe. L'emploi de photographies, qui immobilisent le tatouage, ne montre pas, n'ont plus, la dynamique entre le tatouage abordé et les autres tatouages d'un individu. Bien qu'un tatouage acquière un sens individuellement, soit par l'image représentée, lorsqu'un corps possède plusieurs tatouages, il se crée un dialogue entre les différents motifs tatoués. Comme expliqué plus tôt, on peut comprendre une personne en observant ses tatouages. De plus, les marques sont inséparables du corps dans lequel elles sont incorporées. La chaire meurtrie et enflée, le sang s'en émanant ainsi que la douleur font partie du processus de tatouage qu'il est difficile de capter en photographie.

Ainsi, je réalise, ici, une courte parenthèse quant à la nécessité d'employer une approche alternative pour analyser ce type de tatouage. Dans ce contexte-ci, les approches qualitatives classiques axées, en histoire de l'art, sur l'étude du style et de l'iconographie de l'œuvre possèdent certaines limitations. Elles échouent, par exemple, à prendre en compte des phénomènes comme le transfert d'énergie entre les tatoueur.euse.s et les tatoué.e.s. De plus, les approches quantitatives, favorisées dans le milieu universitaire traditionnel, sont mal outillées pour considérer des notions non quantifiables comme l'énergie spirituelle. Alors, ces approches, basées sur des faits mesurables, sont inadéquates pour discuter de l'importance du tatouage dans le processus d'affirmation identitaire autochtone. Ce dernier doit, donc, être analysé en ses propres termes avec une approche basée sur les concepts liés aux cosmologies autochtones.

Être autochtone métissée et historienne de l'art permet une approche alternative des œuvres. Comme l'explique l'intellectuelle Deborah Doxtator, un.e historien.ne autochtone s'emploie à montrer que l'histoire est un processus cumulatif où s'additionnent les événements passés et nouveaux de sorte à former une continuité consciemment construite et en constant changement (Doxtator, 1992: 39). Cela implique de prendre en compte tant la relation entre le tatouage et les agents (tatoueur.euse, tatoué.e et spectateur) que l'aspect formel et contextuel du motif. Ainsi, j'analyse les tatouages suivants en m'attardant autant à leur connexion avec la culture nłaka'pamux et les personnes tatouées qu'aux choix stylistiques utilisés pour représenter les motifs. Pour ce faire,

je me base, non seulement, sur des faits visuels et historiques, mais, aussi, sur les légendes et les récits racontés par les tatoué.e.s. Doxtator rappelle, d'ailleurs, que les traditions orales, adaptées pour mémoriser et transmettre ces histoires, s'appuient également sur des éléments visuels comme les symboles et les pictogrammes retrouvés sur les vêtements et les accessoires (Doxtator, 1992: 40). Cela me permet de mettre de l'avant l'aspect relationnel du tatouage autochtone.

2.3.2 A.1) *Nicola Eagle*



Fig.13 Dion Kaszas, *Aigle Nlaka'pamux*, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Kristine Wilson, Instagram, Crédit photo: Dion Kaszas

La première œuvre choisie est un tatouage représentant un aigle (fig.13). Comme mentionné dans la section « Popularisation du tatouage autochtone » du chapitre 1, il s'agit d'un animal grandement symbolique dans la plupart des cultures autochtones sur l'île de la Tortue. Dans la cosmologie *nlaka'pamux*, l'aigle royal est perçu comme un animal puissant. En fait, il s'agit de l'un des oiseaux les plus robustes et les plus rapides en Amérique du Nord (Gilbert, 2020). Ainsi, l'oiseau apparaît dans plusieurs légendes *nlaka'pamux*, dont celle de l'origine du feu (Teit, 1898: 56). Dans ces récits, le rôle de l'aigle royal est majoritairement positif. D'ailleurs, il n'est pas rare que l'oiseau soit décrit comme le gardien protecteur d'une personne. C'est le cas, par exemple, dans le récit de l'homme qui vivait avec les aigles (Teit 1912: 371). D'un point de vue plus contemporain, l'aigle est la représentation de la force, du courage et de la sagesse *nlaka'pamux* (Cook's Ferry Indian band, 2017). Cette haute considération pour l'aigle explique pourquoi ses plumes étaient, souvent, attribuées aux shamans et aux guerriers. Il s'agit, encore aujourd'hui, d'un honneur de recevoir une plume d'aigle.

Cela étant dit, le tatouage a été réalisé par l'artiste Dion Kaszas sur l'intérieur de l'avant-bras droit de sa sœur; Kristine Wilson. La technique employée pour sa conception est le *hand-poke*. Il

en résulte une sorte de pointillisme⁵⁵. Toutefois, ces points sont rapprochés de sorte que les lignes semblent pleines. Cela entre en contraste avec les tatouages en dessous de l'aigle.

De plus, la représentation de l'animal est schématisée. Sa tête est de profil. Son œil n'est pas apparent et son grand bec est ouvert. Le corps de l'aigle, posé verticalement, est mince et allongé. Une ligne courbe ajoute de la rondeur au ventre de l'animal. Sous le ventre et en continuité avec les lignes qui le forment se trouve la queue de l'aigle. De chaque côté de celle-ci se retrouvent les pattes composées d'un trait oblique et des quatre petits traits en éventail. La tête, le corps et la queue sont remplis de manière hétérogène de points d'encre noire. Les ailes de l'aigle sont ouvertes perpendiculairement au corps. Chaque aile est illustrée par deux lignes courbes parallèles qui se terminent en pointant vers le sol. Partant de la ligne inférieure, de petits traits simulent les plumes des ailes. L'intérieur des ailes est sans encre. Cette représentation reprend les traits d'un aigle bien connu. On le nomme l'aigle Nicola. Ce pictogramme est peint sur un des rochers dans la vallée Nicola en Colombie-Britannique. Cette figure est, actuellement, un emblème de la nation nłaka'pamux. On la retrouve, d'ailleurs, sur la bannière du *Cook's Ferry Indian band* (fig.14). Elle a été réalisée par des ancêtres nłaka'pamux il y a des nombreuses années. Dans sa thèse intitulée *Rock art of the Nłaka'pamux: Indigenous theory and practice on the British Columbia plateau* (2016), Christopher Anderson Arnett relate ses rencontres avec des aîné.e.s. Les motifs réalisés à la peinture rouge ocre sur pierre se nomment *TSeQU*. Les peintures sont exécutées à la main par des médecins autochtones appelés *shoowushnA-m*. La traduction littérale de ce terme signifie un « mystérieux et puissant chant de l'esprit protecteur » (Arnett, 2016: 4). L'emploi de la couleur rouge symbolise la vie, la chance et le bien-être. Les rochers où sont situés les *TSeQU* s'appellent *shhwEY'm* ou les « Transformers ». Ils représentent les corps, les parties de corps ou les artefacts humains pétrifiés par les *QUeeQUTL'QUeTLt* ou les « Transformateurs ». Le tout s'est déroulé à l'époque des récits nommée *sptaqulh* (Arnett, 2016: 6). Il y a, donc, naturellement une connexion entre les peintures sur les corps pétrifiés et les tatouages dans la chair des Nłaka'pamux. Les corps pétrifiés sont porteurs des savoirs et les *TSeQU* communiquent avec le monde dans un langage complexe (Arnett, 2016: 4). Ainsi, non seulement le tatouage discuté reprend les mêmes traits que

⁵⁵ Une vidéo publiée sur *Instagram* présente bien les détails du tatouage. Tu la trouveras grâce à ce lien : <https://www.instagram.com/p/BgU0MeXnTzY/>

l'aigle Nicola, mais ils possèdent des capacités similaires comme leur fonction communicationnelle afin d'assurer la perpétuation des savoirs ancestraux.

Ensuite, le tatouage est plutôt petit. Ses dimensions approximatives sont une dizaine de centimètres de haut et une quinzaine de centimètres de large. Posé sur l'avant-bras de Kristine, l'animal semble, toutefois, prendre beaucoup d'espace. De plus, l'aigle tatoué doit être pris en considération avec les tatouages situés au-dessous. Comme l'affirme Audie Murray, chaque tatouage est en complément avec les autres. Ils procurent, tous, une certaine introduction et une réclamation de soi (Saud, 2020). Ainsi, sous la figure de l'aigle se trouvent des lignes verticales formant une série de motifs triangulaires. Ces assemblages représentent des montagnes. En dessous de celles-ci, un motif scalariforme est tatoué illustrant une rivière. Finalement, en dessous, une tierce ligne fait le tour du poignet suivi d'autres traits plus courts. Cela évoque la ligne de la Terre (*Earthline*). Ce motif tatoué est offert par Kaszas à un nombre croissant de personnes. Lorsqu'il le réalise, il enseigne aux tatoué.e.s l'ampleur des responsabilités qu'il implique. Le motif de la ligne de la Terre indique que la personne tatouée est un gardien de la Terre. Elle se doit, ainsi, d'assurer sa protection et celle des ressources qu'elle nous offre (Kaszas, 2018: 113). Les motifs choisis sont inspirés des designs sur les vêtements et les paniers nlaka'pamux. Les traits utilisés pour réaliser cet ensemble sont composés de pointillés espacés. Il en résulte des lignes discontinues. Elles sont plus pâles que celles composant l'aigle puisque ce dernier était fraîchement tatoué lorsque la photographie a été prise. En observant celle-ci, il est possible d'y voir le relief indiquant l'enflure de la peau. Dans cette composition, l'aigle semble parcourir les montagnes et les rivières. Je n'ai pas réussi à entrer directement en contact avec Kristine Wilson. Il est, donc, spéculatif d'émettre une hypothèse quant à la narration de ses tatouages combinés. Cependant, on y retrouve une certaine logique puisque l'aigle est très grand et qu'il vole haut dans le ciel.

Finalement, Kristine Wilson et Dion Kaszas attribuent un sens particulier à l'aigle. L'animal représente, pour eux, l'esprit de leur père décédé veillant sur eux⁵⁶. Ainsi, le tatouage est un amalgame de récits passés et présents aux multiples significations formant un langage singulier.

⁵⁶ J'approfondis cette explication dans la section *Aspect mnémonique du tatouage* au chapitre 3.

2.3.2 A.2) *Le Hibou*



Fig.15 Dion Kaszas, *Hibou*, n/d, tatouage au *hand poke* et au *skin stitch*, tatouée: Kristine Wilson. DionKaszas, Crédit photo: Dion Kaszas

Le second tatouage choisi représente un hibou (fig.15). Encore une fois, il a été réalisé par l'artiste-tatoueur Dion Kaszas. L'exécution du tatouage ressemble à celle de l'aigle Nicola. C'est-à-dire que les traits sont constitués de points rapprochés de sorte que les lignes semblent continues. On retrouve le pictogramme peint dans la Stein Valley. Le hibou est représenté selon une forme rectangulaire évasée dans le bas. La tête est représentée par seulement deux grands cercles qui désignent les yeux. De part et d'autre du corps se trouvent de longs traits arqués qui figurent les ailes. Sous chaque aile se trouve un animal. À gauche est représentée une chèvre des montagnes. L'animal est schématisé. Il est représenté de profil. Son corps est composé d'un ovale allongé muni d'une patte avant et d'une patte arrière. Sa tête, quant à elle, est formée de quatre traits illustrant une oreille, une corne, ainsi qu'une gueule. À droite se trouve un chevreuil. Il est possible qu'il s'agisse du chevreuil de la vie. Son corps rectangulaire possède deux pattes ainsi qu'une queue. Puis, sa tête est constituée de trois traits illustrant une oreille et une gueule. Les corps du hibou et de la chèvre sont remplis d'encre noire. Tandis que celui du chevreuil est vide avec quatre petites lignes formant les détails de la bête. En dessous des trois figures, une ligne diagonale et épaisse est tracée. Trois petits traits angulaires ornent la tige. Cet objet est employé pour séparer l'image de son ensemble afin de créer une narrative. Comme il est possible de le voir dans la figure 16, la représentation du hibou est combinée avec d'autres illustrations.

Dans l'ouvrage *They write their dream on the rock forever: rock writings of the Stein River Valley of British Columbia* (1993), Annie York explique le pictogramme (fig.16). La femme nłaka'pamux affirme que la figure représente un hibou sous la forme d'un esprit chasseur. Selon les récits, ce dernier capture les animaux dans le rêve d'un chasseur afin qu'à son réveil les animaux s'offrent à lui. À travers sa lecture de l'œuvre, Annie avance que le rêve du chasseur a duré neuf

jours. Elle ajoute qu'il implique, habituellement, d'autres personnages connus comme *Klu'bist*; le serpent à deux têtes (York, 1993: 156-157).

Comme mentionné précédemment, le tatouage doit être interprété en fonction des autres tatouages autour. Dans ce cas-ci, sous le tatouage se trouve une série de triangles réalisés à partir de lignes discontinues. Celle-ci représente des montagnes. Puis, en dessous, se trouve un motif scalariforme. On retrouve le même motif tatoué sur Kristine Wilson. Comme évoqué ci-dessus, il représente une rivière. Ces tatouages ont été réalisés après celui du hibou. Ils ont été exécutés avec la technique du *skin-stitching*. Il en résulte, donc, un aspect plus délicat et discret. Les traits sont plus espacés et ils semblent être moins précis. Cela accentue l'attention accordée au tatouage de l'esprit-hibou.

Finalement, je ne suis pas entrée en contact avec la personne tatouée et j'ai très peu d'informations sur elle. Ainsi, je ne peux pas me prononcer sur la signification des tatouages pour celle-ci. Toutefois, il s'agit d'un bon exemple montrant comment la pratique contemporaine du tatouage *nlaka'pamux* récupère des motifs ancestraux provenant d'autres médiums afin de les reproduire et de les préserver.

2.3.2 A.3) *Stone Hammer*

Ça prend le temps que ça prend, ça trace des lignes,
ça connecte et ça reconnecte [parfois] à des parties de
nous qu'on ne croyait pas exister⁵⁷
- Patchy Oel

Le dernier tatouage sélectionné a été réalisé par Kaszas, en 2017, sur le bras droit de Patchy Oel. Lorsque je suis entrée en contact avec Oel, il m'a expliqué qu'il connaît Kaszas par l'entremise d'une amie; l'artiste Jeneen Frei Njootli. Njootli est une artiste multidisciplinaire de la nation *Vuntut Gwich'in* située au nord du Yukon. En 2016, elle a gradué de l'*Earth-Line tattoo residency program* organisé par Kaszas à l'Université de la Colombie-Britannique (Krutak, 2018). Lorsqu'Oel a rencontré Kaszas, Njootli avait récemment reçu un tatouage de l'artiste.

⁵⁷ Entretien avec Patchy Oel, 4 décembre 2019.



Fig.17 Dion Kaszas, *Tatouage nlaka'pamux*, 2017, tatouage au *skin-stitching* et *hand-poke*, tatoué: Patchy Owl, Instagram. Crédit photo : Kaszas

Étant étudiant en anthropologie et tatoueur amateur, Oel s'intéresse aux méthodes traditionnelles du tatouage. « L'histoire, les motifs, les significations culturelles étaient pour moi, dit-il, [une] source de richesse à ne pas perdre » (Oel, 2019). Ainsi, en rencontrant Kaszas, ce dernier lui a offert un tatouage. La séance de tatouage s'est déroulée sous la forme d'un échange. Dion a choisi les motifs qu'il lui offrait en cadeau et Oel lui a offert des cadeaux en contrepartie. Selon Oel, l'idée derrière cette connexion vient du désir de se connecter avec ses propres racines, celles de la terre et de ses habitants. Il ajoute que nous vivons dans un monde vivant à un rythme effréné. « Je veux ralentir, dit-il, je veux voir le [monde] et ressentir la

profondeur des expériences que la vie nous offre » (Oel, 2019). Les techniques de tatouage employées par Kaszas correspondent, donc, à ce besoin de prendre son temps et de vivre le moment présent.

Ainsi, le tatouage réalisé sur le bras de Patchy Oel est une demi-manche⁵⁸ composée de symboles *nlaka'pamux* (fig.17). L'artiste-tatoueur emploie les techniques traditionnelles du *hand-poke* et du *skin-stitching* afin de réaliser le tatouage. Les traits sont constitués de pointillés plus espacés que dans l'exemple de l'aigle Nicola. Le résultat est, donc, plus pâle et l'impact est moindre. Cela est renforcé par le fait qu'aucune forme ne possède d'ombrage ou de remplissage. De plus, l'image fixe et bidimensionnelle ne laisse pas transparaître le volume donné aux tatouages par les courbes du bras et de l'épaule du tatoué. Cependant, il est possible de voir la peau légèrement enflée ainsi que la piloérection sur le bras d'Oel.

Pour ce qui est des motifs, le tatouage central représente un marteau en pierre, aussi connu sous le nom de *Tulkist*. La ligne de contour ainsi que le premier tracé interne construisent la forme du marteau. Ce dernier est rectangulaire aux extrémités (haut et bas). Puis, des motifs en zigzag sont tatoués au centre du côté gauche et droit. La troisième ligne contourne les deux triangles tatoués

⁵⁸ Dans le domaine du tatouage, la manche désigne la partie du corps tatoué couvrant le bras en totalité, ou en partie, à partir de l'épaule. On emploie les termes « demi-manche » et « manche complète » pour distinguer si le bras est tatoué en entier ou non.

dans les extrémités du marteau. Les pointes de ces formes triangulaires se font face. On retrouve des représentations similaires de marteau en pierre sur les paniers réalisés par les femmes nlaka'pamux (fig.18). Ces dernières utilisaient des racines de cèdres, de l'écorce de cerisier et de la graisse d'ours afin de fabriquer des paniers à multiples fonctions. Il y a une hypothèse voulant que les motifs en zigzag, de part et d'autre du marteau, représentent les dents d'un castor. Il s'agirait d'une connexion entre l'objet et l'endroit appelé *Beaver's hammer* situé à un kilomètre de Spuzzum Creek (Bjerky, n/d).

On retrouve, au-dessus et au-dessous du marteau, des étoiles. Elles ne sont représentées que par quatre petits traits partant d'un point central. Au-dessous des étoiles sous le marteau sont tatouées des lignes verticales formant un motif triangulaire. Chaque ligne illustre un arbre. Combinées, elles forment une montagne (Oel, 2020).

Puis, au centre de l'épaule, au-dessus du marteau, se trouve une forme composée de quatre triangles rattachés aux extrémités d'un losange. À l'intérieur de ce dernier est tatoué un plus petit losange. À partir des quatre faces du losange externe, des lignes perpendiculaires sont tracées. Finalement, chaque triangle est divisé en deux par une ligne horizontale. Ce tatouage représente le soleil (Oel, 2020). On retrouve des motifs similaires sur les paniers et les vêtements nlaka'pamux. De part et d'autre du soleil se trouvent deux losanges emboîtés. Cette représentation évoque un lac et ses rives. Ce motif est fréquemment représenté dans l'art nlaka'pamux.

Finalement, au pied de chaque losange se trouve une patte de grizzli. Cette dernière est représentée par un triangle inversé. Sur la partie supérieure plate du triangle se trouvent des lignes perpendiculaires qui désignent les griffes de l'animal. Dans la culture nlaka'pamux, le grizzli est un animal symbolique ainsi qu'un bon gardien spirituel pour les chamans, les chasseurs et les guerriers (Teit, 1900: 311).

Bien que la demi-manche tatouée soit un ensemble éclectique de motifs, le sens qu'ils prennent doit être perçu comme une histoire définissant la personne tatouée. Au cours de notre conversation, Oel m'a affirmé qu'il ne peut pas se prononcer sur la signification des symboles tatoués au sein de la culture nlaka'pamux. Sa connexion aux motifs, dit-il, provient de sa relation avec Dion Kaszas qui agit en tant que gardien de ses pratiques culturelles. Toutefois, les motifs tatoués ont une signification particulière pour lui basée sur ses croyances. Le design du marteau de pierre, par

exemple, signifie, pour Oel, la récolte, la connexion à la terre et l'appréciation de ses ressources ainsi que la reconnaissance des matériaux et des techniques utilisés afin d'exploiter ces ressources naturelles. Il s'agit du premier élément tatoué. Par la suite, les motifs du soleil et de lacs, puis d'arbres et de montagnes ont été ajoutés. Ensemble, Kaszas et Oel continuent à développer une histoire. Ils créent un paysage qui renforce la connexion d'Oel à la terre en inscrivant la présence de cette dernière dans la peau de l'homme (Oel, 2019).

Bref, ces trois exemples présentent des tatouages nlaka'pamux contemporains reprenant des motifs traditionnels connus. On retrouve ces derniers à travers plusieurs médiums comme la vannerie et l'art sur pierre. On observe que ces figures sont intégrées à de nouveaux ensembles afin de créer une narration propre à la personne tatouée. L'interprétation que fait un individu de ses tatouages est, généralement, connectée à son vécu comme le montrent ces trois cas. On constate, aussi, que les motifs sont, habituellement, liés au territoire, à l'histoire et aux rêves du ou de la tatoué.e et de ses ancêtres. Les lacs, les montagnes et les animaux, par exemple, sont souvent représentés. Cela dénote l'importance du territoire dans la cosmologie nlaka'pamux.

Ainsi, il faut aborder plusieurs angles pour avoir une vue d'ensemble du tatouage. D'abord, il faut prendre en considération l'histoire des motifs dans la culture de la personne tatouée ou de l'artiste tatoueur.euse, puis leurs significations pour ces dernier.ère.s, ainsi que la forme du tatouage et les récits connexes.

2.3.3 Une transformation empreinte d'hybridité : Entre tradition et modernité

La notion de changement a toujours joué un rôle important dans les sociétés autochtones. Loin d'être passéistes, nous avons un grand sens d'adaptation lié à notre instinct de survie. Nos nations sont, et ont toujours été, en constante transformation. D'ailleurs, chaque culture possède un *trickster*. Ce dernier a pour rôle, entre autres, d'enclencher un changement au sein de la communauté lorsque celle-ci stagne. Dans la culture nlaka'pamux, par exemple, la figure du Coyote est employée comme *trickster*. Dans plusieurs récits, le personnage métamorphique réalise des actions controversées et moralement douteuses. À travers ces aventures, des enseignements sont transmis de génération en génération.

Plusieurs artistes, comme Rebecca Belmore, Shelley Niro, Brian Jungen et Kent Monkman, se reconnaissent dans la figure du *trickster*. Celle-ci leur permet de brouiller les registres de l'art en plus d'échapper au réductionnisme identitaire (Uzel, 2009: 6). À travers leurs œuvres, ils remettent en question les rapports entre autochtones et allochtones au moyen de divers procédés. L'un d'entre eux est l'hybridité culturelle. Les œuvres marquées d'hybridité culturelle aspirent à réaffirmer les identités autochtones au sein de la société contemporaine tout en reconnaissant les effets du colonialisme. Comme l'affirme l'artiste métis David Garneau, cela montre le désir des autochtones à s'affirmer, non par une assimilation forcée aux modes allochtones ni par une reconstruction anachronique de la pureté culturelle autochtone, mais en trouvant de nouvelles façons d'exister en tant qu'autochtone dans les sociétés actuelles complexes (Patten, 2018). Cette pensée est enrichie par l'ouvrage *Paix, pouvoir et droiture* du penseur mohawk Taiaiake Alfred où il est mentionné que l'important est de connaître les principes de base et que ces derniers soient justes. Nous pouvons, par la suite, combiner le monde contemporain et le monde traditionnel⁵⁹ (Alfred, 2014: 59). Ce type d'hybridité culturelle artistique est, aussi, courant dans le domaine du tatouage autochtone actuel. Comme nous le verrons subséquemment, des techniques actualisées ainsi que des motifs contemporains et de nouvelles significations sont maintenant d'usage.

2.3.3 A) Nouveaux motifs et nouvelle signification

Dans la section *Mes rencontres avec les tatoué.e.s*, je te présente les tatoué.e.s que j'ai rencontrée lors de mon séjour à Toronto. Pour la plupart, les tatouages qu'ils ont obtenus le jour de leur rendez-vous avec Toby Sicks, ainsi que leurs tatouages antérieurs, étaient empreints de l'hybridité culturelle abordée ci-dessus.

Le tatouage de Kara Jade en est un bon exemple. Sur son bras gauche, elle s'est fait tatouer le buste d'une jeune femme (fig.19). Cette dernière est une guerrière représentée sous des traits grandement féminisés. Elle possède de longs cheveux détachés. Ces derniers sont décorés d'une broche à cheveux circulaire où il est illustré une tête de mort ainsi que de petites plumes. Il y est rattaché de longues plumes pendant dans les cheveux de la femme.

⁵⁹ Conversation entre Alfred et une jeune femme de 33ans de la nation Kwakwakka'wakw réalisée en 1997.



Fig.19 Toby Sicks, *Tatouage représentant une femme autochtone*, 2018, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade.
Crédit photo : Jade Brais-D.

Ce style n'est pas coutumier comme mode de représentations crie et métis. Qui plus est, la femme est hypersexualisée. Sa poitrine volumineuse ainsi que ses lèvres pulpeuses et ses grands yeux correspondent à des stéréotypes hétéronormatifs occidentaux. De plus, la femme ressemble davantage à un personnage exotique dans un jeu vidéo qu'à une humaine. En contrepartie, plusieurs éléments du tatouage sont symboliques pour la tatouer. D'abord la patte d'ours sur la poitrine de la femme symbolise la force intérieure de Kara Jade. L'ours est un symbole de puissance et de protection chez de nombreuses cultures autochtones. Puis, elle porte un collier en perle muni d'un pendentif représentant une fleur métisse en référence à la culture de la tatouée. Finalement, l'aspect très féminin de la guerrière, m'explique Kara Jade, symbolise sa puissance féminine. Ainsi, la personne tatouée se réapproprie un style occidental ainsi que des

clichés. Puis, elle leur attribue une signification nouvelle et positive. On peut, donc, en déduire qu'en nous appropriant ces cultures qui nous ont été imposées et en les autochtonisant, nous réussissons à préserver nos cultures tout en continuant notre transformation.

Ensuite, il est conflictuel, ici, d'envisager le tatouage de Kara Jade Michael sans parler des autres tatouages situés sur son bras. Bien que les fleurs métisses⁶⁰ tatouées sous le portrait de la femme soient un motif unisexe⁶¹, le style aquarelle utilisé pour les colorer comme le choix des couleurs comportant du rose, du bleu ciel et du mauve sont associés, dans le cadre occidental, à une forme de féminité. Il en va de soi avec les ongles de Kara Jade visibles sur la photographie. On constate que la jeune femme exprime, aussi, sa féminité à travers des moyens comme le port de faux ongles colorés. En discutant avec Kara Jade, j'ai remarqué qu'elle possède une identité très assumée et qu'elle affiche sa féminité en étant consciente de l'importance de son rôle social.

⁶⁰ J'explique le tatouage de fleurs métisses dans la section « Témoignages/récits » du chapitre 3.

⁶¹ Tant les hommes que les femmes métisses portaient des vêtements ornés de fleurs perlées.



Fig.20 Inconnu.e, *Tatouage dédié aux guerriers autochtones*, tatouage à la machine, tatoué: E.J Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-D.

D'autres tatouages étaient, certes, des motifs repris directement de la culture de la personne tatouée. C'est le cas, par exemple, d'un des tatouages de E.J. Kwandibens (fig.20). Sur son avant-bras droit se trouvent des motifs triangulaires de grandeurs variées. Il s'agit de longues lignes en zigzag réalisées avec des traits noirs d'épaisseur moyenne. C'est suivi d'une délicate ligne noire, puis de deux séries de petits triangles isocèles noirs.

Ce tatouage symbolise la force et le pouvoir exécuté dans le respect et sans abus. Bien qu'il s'agisse d'une signification plutôt simple, elle prend un sens différent de celui attribué originalement. C'est-à-dire que, étant donné le contexte distinct, le sens du tatouage est automatiquement divergent. Les définitions des mots « force », « pouvoir », « respect » et « abus » sont différentes de celle qu'en avaient nos ancêtres. Comme l'explique Taiaiake Alfred, la notion de justice était, à l'époque, basée sur le principe de responsabilité partagée entre individus. Un conflit engendrait un déséquilibre de ce partage. Ainsi, la justice réparatrice employée pour résoudre les rivalités avait pour but de rétablir l'harmonie (Vigneault, 2017). Cette approche de la justice s'est modifiée avec la colonisation. Ainsi, reprendre un motif traditionnel tel quel et se le faire tatouer implique, tout de même, de lui attribuer une nouvelle signification.

2.3.3 B) L'emploi de la machine à tatouer électrique

L'usage de la machine à tatouer par certain.e.s artistes-tatoueur.euse.s autochtones peut causer un jugement envers ces dernier.ère.s. Ils sont, parfois, perçus comme étant moins connectés à leur culture ou plus occidentalisés. Toutefois, ce type de préjugés provient de l'image stéréotypée d'autochtones ancré.e.s dans le passé. Comme mentionné ci-dessus, nous nous adaptons à notre environnement et à notre époque. Nous avons des ordinateurs portables, de cellulaires, des blogues et plus encore. Puis, les technologies modernes ainsi que les plateformes de diffusion comme l'internet sont couramment utilisées par les artistes autochtones (Savard, 2010: 101). Elles offrent

un territoire vaste et une grande visibilité. Qui plus est, certains médiums sont en continuité avec les principes autochtones ancestraux. C'est le cas, par exemple, de la vidéo qui perpétue nos traditions orales (Ille, 2010: 11). Ainsi, il est biaisé d'accuser les tatoueur.euse.s autochtones de manque d'authenticité lorsqu'ils font usage de la machine à tatouer contemporaine. D'ailleurs, Dion Kaszas affirme qu'on ne peut pas nier les bienfaits des motifs traditionnels tatoués à la machine électrique (Kaszas, 2018: 111). En contrepartie, je crois que, dans le contexte colonial actuel, il est nécessaire que ces artistes-tatoueur.euse.s se renseignent sur les techniques traditionnelles de tatouage de leur culture afin de les préserver. Prendre conscience de ces connaissances est un pas de plus vers la décolonisation des savoirs et des pratiques autochtones. Une fois les savoirs ancestraux dénichés, il est crucial d'apprendre à les appliquer adéquatement auprès d'une personne qualifiée, signale Kaszas (Kaszas, 2018: 112). On s'assure, ainsi, d'une perpétuation des traditions revitalisées.

2.3.3 C) Le nlaka'pamux *Blackwork*

Je conclus ce chapitre avec une question inévitable, celle de l'appropriation culturelle. Mon intention, ici, n'est pas d'aborder en détail les mécanismes alambiqués ainsi que les enjeux soulevés par le phénomène. Je tente plutôt d'exposer, brièvement, les points de vue polarisés des tatoueur.euse.s autochtones quant à l'appropriation des motifs et des techniques traditionnelles par les non-autochtones. Puis, j'explique une stratégie développée par Dion Kaszas afin de contrôler le problème. Cela me permet de montrer une réponse et une solution autochtone à ces questions.

D'abord, les opinions sont partagées quant aux limites définissant l'appropriation culturelle. Certain.e.s tatoueur.euse.s affirment qu'il est acceptable qu'un allochtone reçoive un tatouage autochtone s'il est réalisé par un artiste autochtone. Lors de notre conversation, Toby Sicks m'a confié que si quelqu'un veut montrer sa gratitude et son appréciation des cultures autochtones et l'encourager en se faisant tatouer par lui, ce n'est pas de l'appropriation. Il s'agit, en fait, d'une belle chose ajoute-t-il (Sicks, 2019). Cette idée est supportée par Jonas Thompson qui appuie que sa culture lui enseigne à ne pas juger. En tant que tatoueur professionnel, sa clientèle est constituée de cinquante pour cent d'allochtone. Dans le reportage de Patrick Foucault, il affirme qu'il accepte sans jugement de tatouer des allochtones avec des motifs autochtones (Foucault, 2018). Pour ce

qui est de l'artiste-tatoueur haïda Gregory Williams, il est ouvert à partager sa culture à travers les tatouages. Il perçoit la pratique du tatouage comme un échange artistique interculturel (Bresge, 2018).

Quant à lui, Dion Kaszas mentionne qu'il lui arrive, parfois, d'offrir en cadeau un tatouage *nlaka'pamux*, ou influencé par la culture, à un allochtone. Il ajoute, cependant, qu'il est inacceptable pour un artiste non-autochtone de tatouer un allochtone avec des symboles autochtones. Il s'agit, à son avis, d'une autre forme de génocide. Faire de l'argent en tatouant des motifs pris sans consentement aux autochtones s'inscrit dans la même lignée que le vol de nos territoires et de nos enfants déplore-t-il (Smith, 2018). La tatoueuse inuite Holly Mititquq Nordlum enrichit ce point lorsqu'elle signale que nos tatouages servent à notre guérison et à notre sentiment d'appartenance. Ainsi, leur sens est amoindri lorsque des allochtones les imitent. Elle ajoute que l'appropriation culturelle est un héritage colonial omniprésent affectant toutes les nations autochtones et en grande partie les cultures inuites (Willahan, 2018).

De plus, l'artiste haïda David Robertson, dont une œuvre a été adaptée pour réaliser le tatouage de Justin Trudeau, affirme qu'il a ressenti une déception familière en voyant la photo du tatouage du premier ministre (Bresge, 2018). La tatoueuse haïda Trish Collison ajoute qu'elle trouve flatteur que les gens aiment l'esthétique haïda, mais qu'il est offensant de voir des symboles de sa culture tatoués sur des allochtones qui ignorent leurs significations (Méthot, 2004).

Sicks affirme que si le motif concerne une cérémonie ou s'il est réalisé spécifiquement pour quelqu'un, comme un nom clanique, il est de sa responsabilité de ne pas le tatouer sur quelqu'un d'autre. Ça serait de l'appropriation, dit-il, car qu'on prendrait la spiritualité, l'histoire et l'identité qui fait d'un individu une personne particulière dans sa communauté (Sicks, 2019). Dion Kaszas enrichit cet argument en mentionnant que certains symboles sont tant ancrés dans une culture spécifique que les membres d'autres cultures autochtones ne peuvent pas les utiliser (Bresge, 2018). Il ajoute que les tatouages autochtones sont davantage que des œuvres. Ils possèdent un grand bagage symbolique, culturel et historique (Smith, 2018). Pour sa part, la tatoueuse oneida Amberley John affirme que les symboles forment un langage. Si un.e tatoué.e autochtone lui demande un tatouage traditionnel provenant d'une autre culture et qu'elle n'est pas certaine du motif, elle demande la permission aux membres de ladite nation.

D'autres artistes affirment qu'un allochtone voulant montrer son intérêt pour une culture autochtone se doit de ne pas se faire tatouer un motif culturel autochtone. Cette opinion est partagée, entre autres, par Angela Hovak Johnston et Alethea Arnaquq-Baril. Cette dernière, lors de sa conférence dans le cadre de la 21e édition du Congrès d'Études Inuites, a affirmé que la meilleure façon pour un.e allochtone de montrer son respect envers les autochtones est de ne pas imiter nos cultures (Arnaquq-Baril, 2019).

Finalement, afin de contrer le phénomène, Dion Kaszas a entrepris d'inventer un nouveau genre de tatouage nlaka'pamux : le nlaka'pamux *Blackwork*. Il s'agit d'un projet en construction intitulé *Body project*. En reprenant les mêmes caractéristiques stylistiques que les tatouages traditionnels et en les combinant aux esthétiques de tatouages japonais et *blackwork*, il invente un nouveau style de tatouage. L'influence japonaise est limitée à l'esthétique des corps entièrement couverts de tatouages. Aucun motif ou design de cette culture n'est intégré au style inventé par Kaszas. Pour ce qui est du *blackwork*, c'est un genre contemporain impliquant l'intégration de larges formes entièrement noires dans les designs. Cette particularité offre aux tatouages une grande visibilité. Au cours de son projet, Kaszas a l'intention de créer six designs recouvrant le corps entier (*bodysuit*), dix designs de manches (*full sleeve*), cinq tatouages dorsaux et cinq tatouages pour la poitrine. Selon Kaszas, il s'agit d'une réponse à la question: « *how do we share this ancestral, cultural embodied artistic practice with those who are not Nlaka'pamux* » (Kaszas, 2020)? Le tatoueur croit que la transformation de l'usage initial du langage visuel en un style de tatouage contemporain est bénéfique. Cela lui permet de poursuivre sa mission de préservation du tatouage nlaka'pamux traditionnel tout en innovant. Kaszas s'inspire des Maoris qui ont développé une pratique similaire. Certains motifs, designs, emplacements et assemblages sont réservés uniquement aux Maoris. Tandis que les *Kirituhi* forment un genre de tatouage maori créé spécifiquement pour les non-Maoris. Ces derniers peuvent, ainsi, apprécier l'esthétique des tatouages *Moko* sans s'appropriier d'éléments sacrés (Kaszas, 2020). De la même façon, les allochtones pourront apprécier les tatouages nlaka'pamux sans craindre de copier des éléments culturels sacrés. Ainsi, il s'agit d'une solution contre l'appropriation culturelle basée sur un principe d'échange. En acceptant de partager certains éléments culturels, il est plus facile de protéger les éléments les plus sacrés.

3. PROCESSUS DE REDÉFINITION DE L'IDENTITÉ

*The Indigenous people all over the world are reclaiming their power and strength and pride through tattooing. It might be just one way, but it's an incredible way*⁶²

- Jerry Evans

Dans ce troisième chapitre, je m'attarde au processus de redéfinition de l'identité autochtone dans le contexte contemporain au Canada. Je m'intéresse, donc, à savoir comment le tatouage autochtone joue un rôle dans le processus de redéfinition identitaire des autochtones contemporains. D'abord, j'aborde le pouvoir d'action du tatouage, c'est-à-dire la façon dont il agit sur la personne tatouée et son environnement. Je m'attarde à la visibilité du tatouage et à sa permanence sur le corps ainsi qu'à sa capacité mnémonique et à son pouvoir de guérison. Ensuite, j'explique la relation entre le tatouage et l'affirmation identitaire en examinant, entre autres, l'idée que le tatouage est une regalia portée en permanence. La dernière partie de ce chapitre est consacrée aux récits de personnes tatouées. J'y fais entendre leur voix en y ajoutant des citations provenant de nos conversations. Ainsi, en citant ces personnes, je favorise la tradition orale qui est une importante source d'informations et de savoirs. Bien qu'il y ait une certaine médiation, je désire ne pas altérer ces témoignages et les rendre le plus fidèlement possible en évitant d'imposer ma lecture sur leurs tatouages.

Avant tout, il est nécessaire d'expliquer le concept de la colonisation afin de mieux comprendre comment il engendre la perte de l'identité du ou de la colonisé.e. La colonisation, selon le CNRTL, est une occupation, une exploitation et une mise en tutelle d'un territoire sous-développé et sous-peuplé par les résidents d'une métropole (CNRTL, 2012)⁶³. La perception autochtone de ce phénomène est quelque peu distincte. Selon la professeure agrégée, Jodi Ann Byrd, de la nation chickasaw, la colonisation consiste en des siècles d'invasions, de dépossession, d'enlèvements et de pertes dévastatrices. Elle ajoute que le colonialisme construit une image fictive des peuples

⁶² GRAY, Sophie. « Indigenous tattoo artists on the ethics behind their ink », *Vice*. [En ligne], 4 septembre, https://www.vice.com/en_ca/article/ywky7/indigenous-tattoo-artists-on-the-ethics-behind-their-ink Consulté le 20-11-2019

⁶³ J'emploie, ici, une définition allochtone du phénomène afin de bien mettre en évidence la différence entre une approche allochtone du problème qui offre une interprétation objective de la colonisation, et des approches autochtones offrant une vision plus subjective. Le vocabulaire employé, par exemple, expose les divers aspects négatifs liés au phénomène.

autochtones en les présentant comme des personnes irrationnelles, non civilisées, hostiles, comme des criminels, voire des sous-humains. Cela justifie, dit-elle, une violence normalisée envers les autochtones à travers le monde (Jodi A. Byrd, 2018: vi). Quant à George Manuel, un politicien engagé de la nation secwépemc, il explique que l'esprit colonial débute lorsque les colons décident de contrôler divers aspects de la vie des premiers habitants. La cohabitation n'étant plus envisageable, les allochtones refusent les relations de partages pour adopter une politique d'exploitation et d'assimilation (Manuel, 1974: 72). Pour ce qui est du théoricien anticolonialiste martiniquais, Frantz Fanon, il décrit la colonisation comme une structure aliénante alimentée par des violences punitives. Le langage dégradant employé par les colonisateur.rice.s impose aux colonisé.e.s le rôle de dominé ajoute-t-il (Coulthard, 2018: 38). Les autochtones sont, ainsi, perçu.e.s comme des sous-humains aux yeux des allochtones et de certain.e.s autochtones qui rejettent, alors, leur culture ancestrale, enrichit Linda Tuhiwai Smith (Smith, 1999: 26).

D'un point de vue plus actuel, Jeff Corntassel et Taiaiake Alfred mentionne, dans leur texte *Being Indigenous: Resurgences against Contemporary Colonialism* (2005), que le système impérial contemporain implique toujours la domination des colonisateur.rice.s. Toutefois, ces derniers emploient des stratégies plus subtiles afin d'accomplir leurs objectifs d'assimilation. Ils ne s'attaquent plus aux corps physiques des individus. Ils tentent d'éradiquer leur existence en tant que peuple par la suppression de leurs histoires et de leurs territoires; deux aspects fondamentaux dans la définition identitaire individuelle et collective autochtone. Ainsi, bien que les cultures, les situations sociopolitiques et économiques ainsi que les relations avec les sociétés colonisatrices varient d'une nation à l'autre, les peuples autochtones ont en commun leur lutte pour leur survivance au sein d'un état colonial (Corntassel et Alfred, 2005: 597-598).

L'un des problèmes soulevés par Alfred et Corntassel est la construction identitaire élaborée par les gouvernements afin de définir les autochtones. Cette identité est basée sur des préceptes coloniaux, occidentaux et passésistes. Elle est, par la suite, imposée aux diverses nations autochtones et diffusée aux allochtones afin d'offrir une image généralisée des autochtones. Cela permet de les contrôler et de minimiser leur pouvoir sociopolitique. Dans le contexte au Canada, un bon exemple de cette identité construite est le statut d'Indien régissant qui est autochtone, ou non, politiquement et légalement parlant (Corntassel et Alfred, 2005: 598). Afin de déconstruire cette identité biaisée, nous devons, tant individuellement que collectivement, reconnecter avec nos

cultures (Corntassel et Alfred, 2005: 601). La redéfinition de l'identité est, alors, connexe à la résurgence des cultures ancestrales. En reconnectant avec nos racines, nous reconnectons avec notre identité perdue et nous retrouvons notre sentiment de nation. Nous forçons notre identité à travers nos relations avec toutes espèces, avec le Créateur, avec Mère-Terre et avec le monde spirituel. Notre identité se forge à travers nos enseignements, notre territoire, nos récits et ceux de notre nation ainsi que par notre vie cérémonielle qui donne un sens à notre existence.

Nous faisons, toutefois, face à certains inconvénients. D'abord, dans la société canadienne actuelle, les mouvements de réaffirmation identitaire autochtone sont encore jeunes surtout au Québec. Comme le signale Manuel, la colonisation est un processus graduel échelonné sur plusieurs décennies et il est toujours actif actuellement (Manuel, 1974: 54-55). Il est normal, alors, que les processus collectifs de décolonisation et de redéfinition identitaire soient un long cheminement.

D'ailleurs, il y a une prophétie liée aux générations. Mon père m'a conté qu'il faudrait sept générations avant de véritablement changer la condition des nations autochtones au Canada. La septième génération est celle qui permettra cette transformation. Le professeur John Burrows de la nation anishinaabée, affirme que la génération en question est celle de ses enfants âgé.e.s, maintenant, entre 28 et 32 ans. Il ajoute qu'ils sont la solution pour un meilleur avenir des nations autochtones. Le parcours reste, tout de même, ardu. L'influence des cultures occidentales est grandement présente au sein de nos nations. Cependant, il ne faut pas, nécessairement, voir cela comme une forme d'assimilation, mais plutôt d'adaptation⁶⁴. Nous avons choisi de nous adapter à la contemporanéité et aux nouvelles technologies. Comme l'explique Manuel, au fil des siècles, les communautés autochtones ont employé les technologies modernes afin d'en conserver les aspects bénéfiques. Nous prenons les objets qui nous entourent, ceux qui nous ont été imposés, puis nous les mettons en conjonction avec nos valeurs traditionnelles, dit-il (Manuel, 1974: 234). Ainsi, nous connectons le passé et le présent afin d'offrir un meilleur avenir aux générations suivantes. Nous assurons, alors, notre survivance dans le monde contemporain.

⁶⁴ Certes, le processus d'assimilation massive a forcément joué un rôle dans la façon dont nous nous sommes adaptés. De plus, le processus d'adaptation a pris du temps et nous avons encore du chemin à faire. Toutefois, nous nous sommes toujours adaptés aux changements contrairement au mythe populaire de la non-adaptabilité autochtone.

Les autochtones urbain.e.s et les autochtones métissé.e.s sont particulièrement affecté.e.s par la confusion identitaire. Loin des membres de notre communauté, il nous arrive de nous sentir déconnecté.e.s de notre culture. Qui plus est, l'influence des réseaux sociaux et de la publicité est si forte qu'elle dicte aux diverses populations comment s'habiller, comment manger, comment agir, comment penser. N'ayant plus de repères, il est facile de tomber dans les pièges de l'occidentalisation. Puis, la confusion identitaire est grandissante lorsque l'autochtone est métissé.e. Nous avons souvent l'impression d'être entre deux cultures et de n'appartenir à aucune d'elles. Prise entre l'école et le travail, où tout est occidental, il m'arrive de me sentir imposteur. J'ai grandi loin des communautés lakotas, je n'ai pas vécu dans une réserve et ma famille n'a pas vécu directement les pensionnats. J'ai couramment remis en doute mon identité au cours de ma rédaction. Cependant, mes re-cherches m'ont montrée que nombre d'artistes ont reconnectés tardivement avec leur culture autochtone. J'ai, aussi, appris que plusieurs d'entre eux ou elles sont métissé.e.s, mais qu'ils ou elles affichent fièrement leur identité autochtone. Cela m'a aidée à dissiper mes doutes et à affirmer ma propre identité.

3.1 Agentivité du tatouage

Cultural tattooing is really so much more than marking our bodies, it's about listening to ourselves and stating our agency⁶⁵
- **Audie Murray**

Avant d'approfondir nos réflexions sur l'agentivité du tatouage, il est important de cerner qu'est-ce que l'agentivité dans le contexte autochtone contemporain. D'abord, le concept d'agentivité est apparu vers la fin du 20^e siècle dans le domaine de la psychologie. Le terme était employé afin de définir la capacité d'agir d'un individu. Autrement dit, la faculté d'un agent d'agir et d'influencer les événements et les êtres. Le terme est, actuellement, employé dans plusieurs domaines tels que la philosophie et la sociologie (OQLF, 2017).

⁶⁵ SAUD, Sara B. (2020). « Métis Tattoo Artist Audie Murray on reclaiming her culture and finding power through traditional Indigenous tattoos », *Sheddoesthecity*. [En ligne], 11 février, <https://www.sheddoesthecity.com/metis-tattoo-artist-audie-murray-on-reclaiming-her-culture-and-finding-power-through-traditional-indigenous-tattoos> Consulté le 10-04-2020

Dans le domaine des arts et de l'anthropologie occidentale, l'anthropologue social britannique, Alfred Gell, émet une théorie liée à l'agentivité. Dans son ouvrage, *Art and Agency*, publié en 1998, il y propose que l'œuvre d'art (agent) agît sur le spectateur (patient). Il l'explique ainsi:

[A]rt objects are the equivalent of persons, or more precisely, social agents [...] The concept of agency I employ here is exclusively relational: for any agent, there is a patient, and conversely, for any patient, there is an agent [...] [T]he theory is premised on the idea that the nature of the art object is a function of the social-relational matrix in which it is embedded (Gell, 1998: 6-7).

Autrement dit, il affirme que l'objet d'art possède une agentivité, socialement parlant, puisqu'il a un rôle de médiateur et d'acteur au sein des relations sociales auxquelles il est engagé.

Cinq ans plutôt, il publie *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia* (1993). Dans cet ouvrage, Gell aborde plusieurs concepts pertinents relatifs à la peau tatouée et à l'agentivité du tatouage. Il avance que les tatouages jouent un rôle clé dans la construction sociale d'un individu. Il explique sa théorie ainsi: «[...] I believe that it is possible to show that the distribution of different types of tattooing in Polynesia did not simply reflect the existence of a prior socio-political milieu, but in certain instances, and in combination with certain other factors, was actually constitutive of it » (Gell, 1993: 3). Son hypothèse appuie, donc, que les tatouages soient des agents. Il ajoute que les pratiques du tatouage faisaient partie intégrale de l'organisation et du fonctionnement de systèmes majeurs comme la politique, la religion et plus encore (Gell, 1993: 1). Bien que son concept soit axé sur les peuples polynésiens, les préceptes proposés par Gell s'appliquent aux nations autochtones au Canada.

Dans le cadre autochtone, on n'emploie pas le terme « agentivité » qui découle de concepts euroaméricains, puisque tous les êtres vivants et non vivants, comme les minéraux et certains objets transformés, possèdent une capacité d'action et interagissent avec leur environnement. Il est possible d'observer ce phénomène chez la plupart des nations autochtones. En Amérique du Nord, par exemple, les regalia que nous portons sont un moyen de communication avec *Mak'há Wak'háŋ* et *Wak'háŋ Thánka*. Elles permettent une connexion avec les êtres de la terre et le monde des esprits. De plus, fabriquée par nous-mêmes, notre regalia reflète notre personnalité et indique notre rôle lors de cérémonies. Le type de regalia est associé à une danse particulière. Chaque type de danse

possède une fonction spécifique lors du rassemblement. Puis, notre regalia engendre un effet transformateur. Lorsqu'une personne l'enfile, elle assume les responsabilités accompagnant l'habit. Finalement, lorsqu'une regalia se brise en dansant, il est dit que ce sont les esprits l'habitant qui se vengent puisque son ou sa concepteur.trice ne l'a pas respectée⁶⁶. Ainsi, nous sommes en relation avec tout ce qui nous entoure. Certes, l'échelle d'actions varie d'un être à l'autre. Toutefois, nous avons tous un esprit qui nous anime et nous sommes tous interdépendants. Similairement aux regalia, les tatouages traditionnels ont un rôle sociopolitique et spirituel essentiel. Ils reflètent autant notre personnalité qu'il contribue à la construction de notre identité autochtone dans le contexte contemporain.

3.1.1 *Permanence et visibilité du tatouage*

La visibilité et la permanence du médium sont des facteurs déterminants dans la puissance d'action des tatouages. Comme l'affirme Susan Benson, le tatouage possède la particularité de sa permanence. Bien qu'il pâlisce avec les années, on ne peut pas l'enlever⁶⁷ (Benson, 2000: 251). Alors qu'on nous enlevait nos cultures et que les missionnaires chrétiens présentaient nos tatouages comme honteux, ces œuvres⁶⁸ ont rarement pu être retirées du corps de nos ancêtres. Même après la mort, les tatouages persistent dans la peau et sa durée de conservation varie selon celle du corps. Ainsi, un corps tatoué ayant été momifié, par exemple, présente des tatouages pratiquement intacts.

De plus, dans un monde en constante transformation, la notion de permanence prend un sens nouveau. Depuis 2016, il existe l'entreprise *Save my Ink*. Le duo père-fils d'entrepreneurs de pompes funèbres en Ohio propose la conservation de tatouages de personnes décédées. Grâce à un procédé de conservation spécialement conçu, ils proposent d'extraire la peau tatouée du défunt et de l'encadrer afin de garder un souvenir de l'être cher. Ils exécutent, environ, cent procédures par année. Plusieurs questions éthiques entourent ces procédés de conservation et d'exposition des

⁶⁶ Ces informations m'ont été transmises par mon père, Martin Brais, ainsi que par Katy Tanguay; une amie anishinaabée de Pikogan.

⁶⁷ Je suis consciente qu'il existe actuellement la technique du laser ou la chirurgie plastique, comme la désabration, afin de retirer les tatouages. Cependant, ces méthodes sont loin d'être parfaitement efficaces puisqu'elles laissent des traces sur le corps (résidus d'encre, décoloration de la peau) qui rappellent, ainsi, l'existence du tatouage.

⁶⁸ J'emploie le terme « oeuvre » avec toute réserve. Dans ce contexte-ci, la définition que j'accorde au mot « oeuvre » est davantage que celle d'un simple objet d'art créé par l'homme. Chez les Lakotas, les « œuvres » sont, aussi, des objets utilitaires et, souvent, sacrés.

tatouages. Puis, l'exposition de la peau humaine ne permet pas d'approfondir les questions liées au médium particulier du tatouage. La permanence éphémère du médium, par exemple, ne fait-elle pas, justement, partie de sa richesse? Un tatouage se transforme et vieillit en même temps que son hôte. Ne serait-il pas logique qu'il disparaisse en même temps que la personne pour qui il a été conçu? Un tatouage est animé par le corps qu'il habite. Risque-t-il de perdre son sens s'il est présenté comme une œuvre inerte? En segmentant la peau tatouée du reste du corps, ne vient-on pas décontextualiser l'œuvre? Sa signification est-elle, alors, mise en péril? Ces questionnements ne s'appliquent pas encore au contexte du tatouage autochtone. Toutefois, il est pertinent de réfléchir à ces problématiques qui affecteront, peut-être un jour, les pratiques du tatouage traditionnel autochtone.

Puis, comme le mentionne Saga Kwandibens dans le chapitre 2, les tatouages, dans la nation crie, servent d'identification lorsqu'on meurt. Le Créateur peut, ainsi, savoir de quelle communauté et de quel clan ils font partie (Kwandibens, 2019). C'est une idée partagée par plusieurs nations, dont les Nlaka'pamux (Kaszas, 2018: 135). *Wak'háŋ Thánka* peut, aussi, connaître notre histoire, notre statut et savoir si nous avons respecté le chemin rouge. Donc, d'un côté matériel, les tatouages autochtones sont périssables en même temps que la peau qu'il habite. Puis, d'un point de vue spirituel, à notre décès, nos tatouages voyagent avec notre esprit. Ceci me mène à une autre réflexion liée à la préservation des tatouages. Plusieurs objets sacrés doivent être détruits après leur utilisation afin d'en libérer le ou les esprits qui l'habitent. C'est le cas, par exemple, des capteurs de rêves qui doivent être brûlés à la suite d'un cauchemar (Brais, 2019). Ainsi, s'il advenait que la peau tatouée soit conservée, cela empêcherait-il notre esprit de se libérer de notre corps physique?

Ensuite, l'endroit où est situé le tatouage influence la lecture qu'on en fait (Gell, 1993: 30). Traditionnellement, l'emplacement des tatouages variait en fonction de la nation, de la communauté et de leurs rôles. Comme mentionné dans la section *Tatouages nlaka'pamux* au chapitre 2, les Nlaka'pamux avaient cinq raisons pour recevoir un tatouage : Pour l'embellissement du corps, pour un mariage heureux, pour la guérison, pour incarner notre esprit gardien lors de la puberté et pour l'identification sociale. Puis, les emplacements les plus fréquents pour recevoir un tatouage étaient l'extérieur des poignets et les avant-bras. Parfois, le bas des jambes et le visage étaient tatoués (Teit, 1973: 404-405).

Pour ce qui est des tatouages autochtones contemporains, leur emplacement sur le corps est davantage laissé à la discrétion de la personne tatouée. Certain.e.s tatoué.e.s réalisent leurs tatouages aux mêmes endroits corporels que ceux de leurs ancêtres. D'autres décident d'innover et choisissent des emplacements différents qui correspondent davantage à leur personnalité. Grâce aux rencontres réalisées à Toronto, j'ai relevé trois types d'emplacements de tatouages⁶⁹. D'abord, il y a les emplacements que je caractérise d'ostensibles. Les tatouages sont placés à des endroits comme les mains, le cou et le visage. Ce type de tatouages est frappant. Il accroche le regard du spectateur et ébranle les conventions occidentales. Il s'agit du type d'emplacement le plus prisé par les artistes-tatoueur.euse.s puisque la question de la visibilité est grandement importante dans les enjeux sociaux autochtones au Canada. Comme l'affirme Audie Murray, nous voulons être visibles. Ainsi, par leur grande visibilité, nos tatouages faciaux et ceux sur nos mains jouent un rôle influant dans la réclamation des identités autochtones (Saud, 2020).



Fig.21 Toby Sicks, *Tatouage facial cri*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Michael. Crédit photo: Jade Brais-D.

Le tatouage facial de Kara-Jade exemplifie bien ce type d'emplacement. Il est situé au-dessus de la tempe gauche de la jeune femme (fig.21). Bien qu'il soit de petite taille, il est difficile de ne pas le voir sur le visage délicat de Kara. Les traits épais et noirs se démarquent de sa peau pâle. Les tatouages faciaux peuvent être, ou non, liés à la culture des tatoué.e.s. Lors de notre entretien, Kara m'a informé que, dans sa culture, les guerriers avaient des tatouages à des endroits visibles comme sur le visage ou sur la poitrine. L'écriteau syllabique cri signifie « the rain ». Il s'agit du nom d'artiste de la jeune chanteuse; Kara 'The Rain' Jade.

Lorsque j'ai demandé à Kara si elle avait peur de ce que le monde allait penser de son visage tatoué, elle m'a répondu que ça ne l'inquiétait pas. Elle a ajouté que les gens peuvent apprendre à l'accepter pour ce qu'elle est. Ce type d'emplacement est, habituellement, choisi par des personnes qui assument pleinement leur identité autochtone. Elles ont une forte connexion à leur culture et militent pour la préserver. Dans ce cas-ci, le tatouage est ancré dans la culture de la personne tatouée bien que sa signification soit contemporaine. De plus, étant pratiquement les seul.e.s à

⁶⁹ Je suis consciente qu'il s'agit d'un petit échantillonnage. Il ne s'agit pas, ici, de recensement ou de statistiques formelles. Mon intention n'est pas, non plus, de restreindre les tatouages à ces catégories, mais bien de faire part de mes observations.

pouvoir décoder les symboles tatoués en langue crie, les Cri.e.s peuvent s'identifier Kara Jade lors de ses performances musicales. Cette dernière devient, alors, un modèle pour les générations à venir comme Samian et Mumilaaq Qaqqaq abordés dans la section *Popularisation du tatouage autochtone* au chapitre 1. Présenté aux allochtones ou à d'autres nations autochtones, il y a de fortes chances qu'ils ignorent la provenance de ces syllabiques. En contrepartie, cette méconnaissance autour d'un tatouage engendre souvent une curiosité pour en découvrir son sens. Ainsi, le tatouage possède un sens plus profond lorsqu'il est présenté à un public cri. Il réfère, non seulement, aux pratiques ancestrales, mais il montre, aussi, la préservation et l'adaptation de leur culture au monde actuel.



Fig.22 Photographie d'Angela Hovak Johnston avec sa nièce, Nunavut News, Crédit photo: Dereck Neary

Un second exemple de tatouages très visibles est observable chez les femmes inuites participant à l'*Inuit Tattoo Revitalization Project* lancé par Angela Hovak Johnston dans le but d'assurer la revitalisation et la continuation de la pratique du tatouage inuites. Ces femmes reçoivent, principalement, des tatouages sur les poignets, l'extérieur des avant-bras, la poitrine et le visage (fig.22). Hovak a amorcé son projet avec les femmes de sa communauté d'origine, Kugluktuk, en 2016. Quelques mois plus tard, en compagnie de la tatoueuse inupiat Marjorie Tahbone et du tatoueur Denis Nowoselski, elle entreprend une deuxième séance de tatouage, cette fois-ci, à Yellowknife aux Territoires-du-Nord-Ouest. Actuellement, plus d'une centaine de femmes ont été tatouées de façon traditionnelle grâce à l'*Inuit Tattoo Revitalisation Project* (Mellali, 2017)⁷⁰. Dans l'article *Tattoo traditions reclaimed*, la tatoueuse raconte qu'elle s'est dessinée les motifs sur son visage avant de se les faire tatouer, parce qu'elle voulait être assurée de se sentir suffisamment confiante pour les porter. Après une semaine, elle a ressenti le besoin de les avoir en permanence dit-elle (LeTourneau, 2016). Les tatouages apparents, comme les tatouages faciaux, montrent le courage et la puissance des convictions des personnes tatouées qui les portent. Il en va de soi avec les tatouages faciaux de Mumilaaq Qaqqaq, la politicienne inuite élue députée au Nouveau Parti démocratique (NPD) en 2019. Il est

⁷⁰ J'aborde davantage l'*Inuit Tattoo Revitalisation Project* dans la section 1.2.2 Angela Hovak Johnston au chapitre 1.

extrêmement significatif qu'une jeune femme autochtone membre du parlement affirme pleinement son héritage culturel et son identité inuite, entre autres, au moyen de la pratique du tatouage traditionnel⁷¹.



Fig.13 Dion Kaszas, *Aigle Nlaka'pamux*, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Kristine Wilson, Cr. ph: Dion Kaszas

Ensuite, il y a les emplacements visibles, mais qu'il est possible de cacher. Il s'agit de tatouages sur les bras et les jambes principalement. Le tatouage de Kristine, la sœur de Dion Kaszas, en est un bon exemple. Le tatouage représentant un aigle est placé sur l'extérieur de son avant-bras droit (fig.13). Il est, alors, visible pratiquement tout le temps du moment qu'elle revête un chandail à manches courtes. Cela montre qu'elle est fière et qu'elle assume sa culture, mais qu'elle se réserve le droit de ne pas l'afficher publiquement à sa guise. Elle aurait pu placer son tatouage sur un membre moins visible de son corps, comme sur le haut de sa cuisse ou dans son dos. Son choix d'emplacement n'est pas naïf. L'œuvre est un hommage

commémoratif à son père décédé. L'endroit déterminé du tatouage montre l'importance qu'avait Larry Kaszas dans la vie de sa fille⁷².



Fig.23 Toby Sicks, *Tatouage représentant un enfant se promenant en traineau tiré par des chiens*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: Aaron Roberts. Crédit photo : Jade Brais-D.

Finalement, il y a les emplacements plus discrets. Ils sont souvent liés aux tatouages plus personnels. Autrement dit, ceux que l'on fait uniquement pour soi ou pour un cercle intime. On les retrouve, souvent, sur le dos, la poitrine et la nuque. Le tatouage d'Aaron est un bon exemple de ce type d'endroit déterminé. Je le rappelle, son tatouage consiste en un traineau tiré par des chiens; un symbole fort de la culture inuite qui est

lié, aussi, aux souvenirs de sa grand-mère (fig.23). Il a placé son tatouage sur la partie intérieure de son avant-bras gauche. Cet endroit du corps est particulier puisqu'il est peu visible pour autrui, et, paradoxalement, il est parfaitement situé pour que l'hôte du tatouage puisse le regarder en

⁷¹ J'aborde plus en profondeur les tatouages de Mumilaaq Qaqqaq ainsi que l'importance de sa figure dans la section *Popularisation du tatouage* au chapitre 1.

⁷² J'aborde plus en profondeur ce tatouage dans la section *Aspect mnémonique du tatouage* de ce chapitre.

permanence. De plus, il a choisi de positionner le dessin de sorte qu'il soit tourné vers lui. Il y a, donc, une accentuation de la relation d'intimité entre Aaron et son tatouage.

Quoi qu'il en soit, il ne s'agit, ici, que de mes observations. L'emplacement des tatouages est personnel à chacun. De plus, comme l'affirme Kaszas, nous sommes invisibles à plusieurs niveaux. Ainsi, qu'importe l'emplacement choisi, nos tatouages nous redonnent une visibilité en tant qu'autochtones (Bresge, 2018). Ensuite, il y a maints facteurs influençant l'endroit choisi comme la grosseur du tatouage, sa signification et la place disponible sur le corps.

Lorsque Dion Kaszas a réalisé mon tatouage, nous avons discuté du meilleur emplacement. Il désirait le placer sur mon avant-bras droit, près de mon poignet, afin que tout le monde puisse le voir en tout temps. Son argument était que je dois être fière de ma culture lakota. Il a ajouté qu'à cet endroit, il attirerait le regard des autres. Toutefois, j'ai décidé de le placer au-dessus de l'intérieur de mon coude. Mon tatouage est, ainsi, visible pratiquement tout le temps, mais il est moins tape-à-l'œil. J'ai choisi cet endroit en fonction de mes goûts personnels, de ma personnalité et de mes inquiétudes. Je n'aime pas attirer l'attention. Il m'est important que mes tatouages ne me rendent pas inconfortable. Ce n'est pas le but. De plus, à cause d'une perception péjorative du tatouage par certain.e.s allochtones et autochtones, pour maintes raisons actuelles, je ne me sens pas prête à recevoir des tatouages à des emplacements très apparents. En contrepartie, j'admire et j'appuie les personnes, comme Kara-Jade Lucas-Michaels et Saga Kwandibens, qui ont ce courage.

3.1.2 *Aspect mnémonique du tatouage*

[W]hen you know your history, you can tell the future⁷³
- **Nahaan**

Le tatouage autochtone possède des capacités mnémoniques. C'est-à-dire qu'il est lié à la mémoire. D'abord, le tatouage marque un moment de notre vie. L'expérience en soi est inoubliable. Recevoir un tatouage lié à notre culture est un geste marquant et très significatif pour la personne

⁷³ MCKENNA, Cara (2017). « Tattoos Are Part of the Fight Against the Dakota Access Pipeline », *Vice magazine*. [En ligne], 12 février, https://www.vice.com/en_ca/article/kbxq8y/tattoos-are-part-of-the-fight-against-the-dakota-access-pipeline Consulté le 11-10-2019

tatouée. D'autant plus que la séance de tatouage est, souvent, accompagnée d'une cérémonie. L'image encrée dans notre corps nous rappelle, donc, ce moment particulier de notre vie. En regardant notre tatouage, on se remémore l'endroit où l'on était, les personnes qui étaient avec nous, les émotions ressenties ainsi que la douleur éprouvée. De plus, généralement, on choisit de se faire tatouer lorsque nous sentons le besoin de le faire. Encore aujourd'hui, il peut s'agir d'une décision spontanée liée à un rêve ou à une vision. En revanche, il y a un grand nombre de témoignages où les autochtones tatoué.e.s expliquent qu'ils ont longuement réfléchi avant de se faire tatouer. Ainsi, le motif encré nous rappelle les raisons qui nous ont motivés à recevoir un tatouage. Un acte de militantisme, le désir d'avoir un sentiment d'appartenance, l'envie de reconnecter avec ses origines, le besoin de mettre fin à une étape de notre vie ou, simplement, la sensation intérieure que nous devons recevoir un tatouage sont autant de motifs pour se faire tatouer. Je n'oublierai jamais le jour où j'ai reçu mon premier tatouage culturel autochtone. L'odeur de la sauge brûlée dans le studio. La musique un peu trop forte qui camouflait le son de la machine à tatouer. L'inconfort et la douleur ressentie dans mon épaule. J'ai froid, j'ai mal, mais je suis heureuse. Avec agilité, Toby Sicks encre son œuvre dans ma peau. Il me parle. Il chante. Il me raconte des blagues afin de détendre l'atmosphère et de me faire oublier la douleur. Une fois terminé, je suis comblé de bonheur. Je reçois des compliments de la part des autres clients dans le studio. Je rentre à mon logement *Airbnb* à Toronto et je montre à mes co-chambreuses mon nouveau tatouage. En regardant mon tatouage aujourd'hui, je repense à ces beaux moments. Il me permet de voyager dans le temps. Il me rappelle les belles rencontres que j'ai faites à Toronto ainsi que le sentiment d'appartenance que j'ai ressenti entourée de ces autochtones urbain.e.s.

Ensuite, dans un sens plus large, le tatouage traditionnel est directement lié à la mémoire par le fait que sa pratique revitalise des techniques ancestrales presque oubliées. Autrement dit, le tatouage traditionnel possède une connexion directe avec le passé grâce au principe autochtone de continuité de temporalité. Comme l'explique la mohawk Deborah Doxtator, d'une perspective autochtone, le passé et le présent sont inextricablement liés. Ils doivent, alors, être réfléchis conjointement. Une valeur, une idée ou une pratique provenant du passé possède, dans le présent, toute sa pertinence. Par ce continuum entre les époques, le passé existe dans le présent (Doxtator, 1992: 27-31). La résurgence de la pratique du tatouage traditionnel est, donc, une forme de continuité culturelle, d'essor artistique et d'agentivité autochtone (Igloliorte et Taunton, 2017: 9). Ainsi, un tatouage est mnémonique. C'est une façon d'incorporer le passé dans le présent afin

d'offrir aux générations autochtones ultérieures un meilleur avenir. En revitalisant les pratiques ancestrales, les tatoueur.euse.s et les tatoué.e.s renouent avec leur culture et leurs ancêtres. Qui plus est, en plus de nous remémorer les récits ancestraux et l'histoire de notre nation et de nos communautés, les symboles et les motifs employés reflètent notre bagage historique personnel. Je développe davantage ce point dans la section *Une identité assumée et affichée* de ce chapitre. Puis, dans certains cas, les tatouages nous rappellent notre incapacité à nous souvenir. Les tatouages situés sur l'avant-bras de Jordan Bennett, par exemple, lui rappellent qu'il ne sait pas, et qu'il ne saura peut-être jamais, ce que signifie les motifs qu'il s'est fait tatouer et quelles étaient leurs raisons d'être (LaVallee, 2017).



Fig.24 Ryan Coombs, *Tatouage inspiré des dessins de Shanawdithit, tatouage à la machine*, tatoué: Jordan Bennett, dans « Tracer des lignes » Crédit photo: Jordan Bennett

Les tatouages représentent des dessins réalisés par Shanawdithit (fig.24); une des dernières représentantes connues de la nation béothuk de Terre-Neuve. Avant de décéder de la tuberculose, en 1829, la jeune femme a réalisé des cartes et des croquis dans l'intention de préserver des traces visuelles des savoirs et de la mémoire béothuk. Ces motifs représentent, aussi, les relations entre les Mi'kmaq et les Béothuk. Bennett, un artiste mi'kmaq, s'est fait faire son tatouage par son ami, Ryan Coombs, à l'âge de 28 ans; le même âge qu'avait Shanawdithit à son décès. Il l'a réalisé avant de quitter Terre-Neuve pour aller vivre en Colombie-Britannique. Les dessins effectués par la jeune femme laissent place à de multiples interrogations. D'abord, ils ont été réalisés sous la supervision de William Cormack; un colon anglais. Les cartographies dessinées sont agrémentées des notes rédigées par Cormack. Ces dernières exposent le point de vue colonial de l'époque et suggère une potentielle influence impérialiste dans l'œuvre de Shanawdithit. Qui plus est, à l'époque où elle réalise ses croquis, il y a déjà une grande perte des savoirs traditionnels causée par la décimation antérieure des Béothuk. Ensuite, les images ont longtemps été présentées hors de leur contexte socioculturel. Ainsi, nous détenons peu d'informations sur la signification des éléments représentés. En contrepartie, ses cartes questionnent la vision eurocentrique posée sur les peuples autochtones au Canada en

déconstruisant et en démythifiant les notions biaisées d'identité, d'espace et d'histoire appliquées

aux Beothuk (Sparke, 1995: 3-4)⁷⁴. Ainsi, il est intéressant de réfléchir aux raisons motivant un jeune mi'kmaq à se faire tatouer l'une de ces cartes. D'autant plus que, contrairement aux Mi'kmaq, il est incertain que les Beothuk pratiquaient le tatouage⁷⁵.

Selon le chef mi'kmaq Mi'sel Joe de la nation miawpukek, les Beothuk sont toujours vivants. Il ajoute qu'à cause de l'expansionnisme colonial, les Beothuk ont rejoint les communautés mi'kmaq environnantes. Grâce aux mariages entre les membres des deux nations, il y aurait eu une perpétuation de la culture présumément éteinte. « *[H]ere is Beothuk blood somewhere in our genes* » affirme Mi'sel Joe (Hopper, 2013). Cela peut expliquer la connexion ressentie par les Mi'kmaq envers les Beothuk. Quoi qu'il en soit, le tatouage de Jordan lui remémore qu'il faut continuer de chercher afin de faire resurgir les savoirs traditionnels oubliés. Il ajoute, lors d'une conversation avec Michelle LaVallee, qu'il adore employer le terme « *remember-ing* ». Il pense qu'en voyageant, en parlant avec les gens, en regardant la terre et en parlant nos langages, il est de plus en plus facile de se rappeler les motifs et leurs significations (LaVallee, 2017).

Finalement, une nouvelle fonction est, actuellement, attribuée au tatouage autochtone. Elle découle d'une influence externe où certains tatouages sont utilisés comme forme de commémoration en la mémoire d'une personne décédée. Le phénomène est, particulièrement, populaire dans le contexte du tatouage occidental. Dans le cadre autochtone, en employant un motif symbolique, traditionnel ou non, les tatoué.e.s encrent le souvenir de leurs êtres chers dans leur peau. Ils attribuent à ces motifs des caractéristiques ou des histoires qui réfèrent au défunt.

Le tatouage d'aigle (fig.25) effectué par Dion Kaszas sur le bras de Kristine Wilson est un bon exemple de tatouage commémoratif. Il a été réalisé en mémoire de Larry Kaszas, leur père décédé en mars 2018. L'énergie et la concentration dépensées par Dion ainsi que la douleur ressentie par Kristine, lors de cette séance de tatouage, est une étape de leur deuil. Par son tatouage, la sœur de Dion Kaszas ancre en elle le souvenir de son père.

⁷⁴ Dans l'article *Reading Shanawdithit's Drawings*, Fiona Polack offre un portrait de la vie de Shanawdithit. Ce dernier aide à la compréhension de son œuvre. Voici le lien pour accéder à l'article : <https://muse.jhu.edu/article/524452>

⁷⁵ Cette nation était reconnue davantage pour ses peintures corporelles à l'ocre rouge. D'abord, il faut savoir que les relations entre les Beothuk et les Mi'kmaq étaient de diverses natures. Des récits mi'kmaq racontent des relations amicales entre les deux peuples. Toutefois, les Mi'kmaq, qui étaient nomades, se sont installés à Terre-Neuve après les Beothuk, qui étaient sédentaires, soit vers 1760. Leur légitimité à réclamer leurs droits sur l'île est, donc, sans cesse remise en question par l'autorité gouvernementale (Pastore, 2016 [1998]).



Fig.25 Dion Kaszas, *Aigle Nlaka'pamux*, 2017, plan rapproché, tatouage au *hand-poke*, tatouée : Kristine Wilson, Instagram, Crédit photo: Dion Kaszas

Kaszas affirme sur sa page Facebook: « *This tattoo is tattooed on my sister in memory of my father, Larry Paul Kaszas who passed away a year ago today* » (Kaszas, 2019). Exactement un an moins un jour après le décès de son père, l'artiste tatoue, sur le bras de sa sœur, un pictogramme célèbre dans la culture *nlaka'pamux*; l'aigle Nicola⁷⁶. Dans le communiqué accompagnant la photographie du tatouage, Kaszas mentionne que Larry était davantage une tortue de son vivant. Puis, qu'il le perçoit, maintenant, comme un aigle qui tourne dans le ciel et qui veille et protège ceux qu'il aime (Kaszas, 2019). Ainsi, par son tatouage, la sœur de l'artiste immortalise, de manière figurée, la mémoire de son père.

Ce cas-ci est particulier puisque le tatoueur et la tatouée connaissaient le défunt. Dion et Kristine n'oublieront jamais leur père et le tatouage d'aigle leur rappelle chaque jour sa présence. Ainsi, ils ont, en quelque sorte, concrétisé le souvenir de l'être cher. Qui plus est, une séance de tatouage consiste en une cérémonie. C'est un événement marquant et chargé en émotions ressenties qu'il est difficile d'oublier.

Plus encore, le tatouage fait revivre Larry en lui attribuant une fonction de gardien protecteur. Cela est enrichi par les propos de Nahaan qui affirme, dans son poème *Daa Khaashx'it; Cultural Tattooing* (2018), que les tatouages enregistrent la mémoire du langage invisible du monde des esprits écrit comme une regalia permanente sur leur peau (Bulpitt et al, 2018: 28). Ainsi, nos tatouages, comme nos regalia, nous connectent à nos ancêtres et conservent leur mémoire.

En outre, actuellement, à cause des nombreux déplacements du rocher dû, entre autres, à la construction routière, l'aigle Nicola s'est effacé et abimé au point qu'il n'en reste que quelques pigments (Kaszas, 2019). Ainsi, le tatouage de la sœur de l'artiste sert de mémoire collective puisqu'il préserve et perpétue le symbole de l'aigle en reproduisant son image afin qu'il ne tombe pas dans l'oubli.

⁷⁶ J'explique plus en profondeur l'emblème de l'aigle Nicola dans la section *Exemples de tatouage* au chapitre 2.



Fig.26 Toby Sicks,
Capteur de rêve, 2019,
tatouage à la machine,
tatouée: Saga
Kwandibens. Crédit
photo : Jade Brais-D.

Le tatouage représentant un capteur de rêve sur le bras de Saga Kwandibens est un second exemple de tatouage autochtone commémoratif (fig.26). Le cercle principal est rattaché à un second anneau où il est inscrit la lettre « M ». À l'ensemble s'ajoutent trois plumes. Le style du tatouage est plutôt réaliste. Les plumes et le pourtour des cercles possèdent de nombreux détails. Puis, l'encre noire utilisée contraste avec la peau pâle de Saga. Le tatouage s'harmonise, toutefois, avec les autres tatouages sur son bras. Ensuite, il s'agit d'un tatouage soulignant le décès de son meilleur ami. Le « M » est la première lettre de son nom⁷⁷.

Le capteur de rêve est un symbole populaire chez de nombreuses cultures autochtones en Amérique du Nord. Bien que sa confection soit similaire d'une nation à l'autre, l'objet est lié à plusieurs légendes et enseignements variant selon notre culture⁷⁸. Originellement, les capteurs de rêves proviennent des Ojibwés et ils étaient destinés aux enfants. Leur fonction principale est d'emprisonner les mauvais esprits qui hantent les rêves (Brais, 2019)⁷⁹. Pour Saga, elle a choisi ce motif parce qu'il lui rappelle son ami qui accordait une grande importance à ses rêves et possédait de nombreux tatouages de plumes. Le capteur de rêves était, alors, l'objet idéal pour qu'elle se remémore le jeune homme. Qui plus est, en choisissant ce symbole, Saga se le réapproprie positivement en lui redonnant, d'une façon visible et tangible, sa place légitime au sein de la culture ojibwée.

⁷⁷ Par respect, la jeune femme préfère ne pas exposer l'identité du jeune homme ni les causes de son décès dans ce mémoire qui sera divulgué publiquement.

⁷⁸ Certains peuples fabriquent des capteurs de rêves dans un but principalement commercial. Ils répondent à la demande occidentale en quête de spiritualité et d'authenticité. Dans son article, *Wrong Directions and New Maps of Voice, Representation, and Engagement*, Doreen E. Martinez propose l'exemple des Sami dont il n'y a aucune preuve montrant qu'ils ont déjà fabriqué ou utilisé des capteurs de rêves auparavant. Pourtant, ils en vendent. Cela fait partie de la machination engendrée par le concept mensonger d'« Indien authentique » (Martinez, 2012: 557).

⁷⁹ Malencontreusement, c'est, aussi, un objet qui a grandement été approprié par les cultures occidentales. Réemployé sous forme de bijoux, d'autocollants, de contrefaçons ou de tatouages, il est devenu un symbole euroaméricain de spiritualité et de spiritisme. Comme l'affirme l'intellectuelle Doreen E. Martinez, d'origine apache et Mescalero, le capteur de rêve incarne bien le spiritualisme romantisé pouvant être acheté et utilisé sans que l'acheteur, d'une culture externe, ne se soucie de sa signification et de sa fonction réelle ou des responsabilités l'accompagnant (Martinez, 2012: 557).

3.1.3 Guérison personnelle et collective

J'aime croire que je guéris mes clients, que je
leur donne une sorte de thérapie⁸⁰
- **Jonas Thomson**

Dans le contexte contemporain, une des actions du tatouage autochtone est de procurer un sentiment de mieux être. La guérison est, ici, prise au sens large. Elle s'applique tant au corps physique qu'à l'être mental, spirituel et émotionnel. Le pouvoir de guérison du tatouage est dû, entre autres, aux rituels constituant le processus de tatouage. Comme l'affirme Nahaan, une partie du processus entraîne les personnes tatouées dans des nouveaux états de conscience. Cela contribue à leur guérison à long terme dit-il (Learn, 2019). D'abord, dans la majorité des cas, l'œuvre est longuement réfléchie. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2, une re-cherche et une reconnexion avec le passé historique de notre culture accompagnent, souvent, le choix d'un motif.

Ensuite, certain.e.s tatoueur.euse.s autochtones proposent des cérémonies, comme faire un *smudge*⁸¹, avant le début de la séance de tatouage. Le *smudge* consiste à faire brûler de la sauge mélangée, parfois, avec d'autres herbes sacrées. La fumée dégagée permet de purifier notre corps et notre esprit, en plus de nous permettre de communiquer avec le Créateur et d'éloigner les mauvais esprits. Nahaan, quant à lui, affirme qu'il chante toujours avant d'amorcer une séance de tatouage. Parfois, ajoute-t-il, il conte, aussi, des récits (Learn, 2019). Par la suite, il y a la collaboration avec le ou la tatoueur.euse pour choisir l'emplacement du tatouage et l'ajustement des derniers détails.

Puis, au cours de la séance de tatouage, notre corps est soumis à une douleur d'intensité variable. Comme l'explique Elaine Scarry, dans son ouvrage *Body in pain* (1985), la douleur, collective ou individuelle, est ressentie différemment selon le contexte socioculturel (Scarry, 1985: 34). Dans le cadre du tatouage, elle varie, aussi, selon l'emplacement du tatouage et selon la résistance à la douleur d'une personne à l'autre. De plus, la douleur est différente lorsqu'il s'agit

⁸⁰ FOUCAULT, Patrick (2018). « Tatouage autochtone : où art et spiritualité se rencontrent », *Radio-Canada*. [En ligne], 19 Mars, <https://ici.radio-canada.ca/regions/special/2018/tatouage-autochtone-saskatchewan/> Consulté le 13-04-2019

⁸¹ Il n'y a pas de traduction francophone pour le mot « smudge ». Le terme le plus rapproché est « enfumer » (smoke). Toutefois, je crois que ça n'est pas représentatif de l'ampleur de l'action. Les termes « smudge » et « smudger » sont employés par les autochtones francophones. Certains emploient l'expression « cérémonie du foin d'odeur », toutefois, il ne s'agit pas toujours du foin d'odeur qui est brûlé.

d'un tatouage réalisé avec une technique traditionnelle comme le *hand-poke*. Exécuté un tatouage à la main est, habituellement, plus long à effectuer, mais moins douloureux. Qui plus est, ce type de technique permet une guérison plus rapide, puisqu'il endommage moins les nerfs du derme (Taylor, 2016).

Ensuite, la douleur physique causée par la réalisation d'un tatouage possède des bienfaits. Nahaan affirme que nous avons oublié l'importance de cette douleur. Il ajoute que l'inconfort physique permet une libération des douleurs mentales et émotionnelles (Rogers, 2016). Se faire tatouer est un moyen de guérison pour les personnes souffrant d'un traumatisme, souvent, lié à la colonisation affirme Stacey Fayant (Latimer, 2019). Dans un premier temps, la pratique permet de ramener le corps dans le moment présent. Comme en témoigne Fayant, ses modifications corporelles lui ont permis, d'abord, de se réapproprier son corps. Puis, lorsqu'elle regrette le passé ou qu'elle s'inquiète pour le futur, elle retrouve son équilibre en se regardant (Latimer, 2019).

Dans un second temps, les mauvais esprits qui engendrent une douleur physique, émotionnelle, spirituelle ou mentale sont expulsés du corps lors d'une séance de tatouage. Marjorie Tahbone enrichit ce propos en affirmant que le ou la guérisseur.euse, soit l'artiste-tatoueur.euse, élimine les énergies négatives du corps et y transfère des énergies positives au cours de l'exécution du tatouage (Learn, 2019). En cicatrisant, le tatouage empêche les énergies négatives, ou les mauvais esprits, de réintégrer le corps. Nahaan, propose un discours similaire en ajoutant que ce type de tatouage possède un pouvoir transformatif. C'est pourquoi il les appelle des *regalia permanentes*⁸² (McKenna, 2017).

Finalement, une fois le tatouage terminé, on ressent une grande sensation de bien-être et de fierté. Le corps est purgé de ses maux et le motif encre en nous nous rappelle de rester braves malgré les épreuves. La période de guérison d'un tatouage varie, encore une fois, d'une personne à l'autre. Au cours de ces quelques semaines, la personne tatouée prend soin de son nouveau tatouage. Ainsi, la guérison des plaies marque un tournant dans la vie de la personne tatouée.

Comme il est possible de le constater dans le paragraphe précédent, le pouvoir de guérison est, aussi, engendré par la reconnexion culturelle et l'affirmation identitaire que procure le tatouage. Nous aborderons cet aspect plus en profondeur dans la seconde partie de ce chapitre. La partie

⁸² J'approfondis la notion de *regalia permanente* dans la section *Une regalia portée en permanence* de ce chapitre.

suivante est constituée de témoignages de personnes tatouées affirmant que leurs tatouages leur ont permis de guérir leurs plaies intérieures.

3.1.3 A) Témoignages

*In our hearts, we know that that type of practice, that type of body modification does something for us in that moment of pain and change*⁸³
- **Stacey Fayant**



Fig.27 Photographie de Shawna Oochoo, CBC, Crédit photo: Alec Salloum

Au cours de mes re-cherches, j'ai recensé plusieurs témoignages de tatoué.e.s affirmant les bienfaits du tatouage. Le premier récit est celui de Shawna Oochoo (fig.27), d'origine crie et saulteaux de la région de Regina, en Saskatchewan. Jusqu'en mars 2018, elle était la directrice générale, et cofondatrice, du *White Pony Lodge*; un organisme à but non lucratif militant contre la violence entre autochtones. C'est, aussi, la mère de deux enfants et une passionnée de tatouages (Miller, 2018). Oochoo est passé à travers plusieurs épreuves au cours de sa vie, dont les gangs de rue, la prostitution, le viol et les problèmes de consommation (Fortin, 2017). Sur son bras gauche, Shawna s'est fait tatouer les mots *Pimohsé Mahkwa Ihkwé* qui signifient *Walking Bear Woman* qui est son nom cérémoniel. Le nom de sa fille, Serenity, est tatoué dans la partie interne de son avant-bras droit. Bien que les tatouages aident à se remémorer, ils aident, aussi, à oublier. Les tatouages sur les bras de Shawna cachent ses marques de mutilation infligées lors de sa tentative de suicide des années plus tôt. Comme l'explique la femme, sa fille est sa raison de s'accrocher à la vie. Ainsi, lorsque Shawna regarde son bras, c'est ce qu'elle voit désormais. Grâce à ses tatouages, elle réussit à mettre ses blessures du passé derrière elle et à aller de l'avant avec son désir d'être un bon exemple pour ses filles (Foucault, 2018).

⁸³ LATIMER, Kendall (2019). « Métis artist shares Indigenous 'tattoo medicine' on the prairies », *CBC News*. [En ligne], 14 avril, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/indigenous-cultural-tattoo-1.5095859> Consulté le 09-10-2019

*When we tattoo, we mark not only our bodies, but also our souls*⁸⁴
- Arnaquq-Baril



Fig.28 Photographie de Mary Loonskin de la nation crie et de son tatouage facial, Yes magazine, Crédit photo : Mary A. Pember

Le second récit est celui de Mary Loonskin (fig.28) de la nation crie en Ontario. Comme tant d'autochtones, sa famille et elle subissent, encore, les conséquences néfastes du colonialisme. Sa mère est une survivante des pensionnats autochtones. Lorsque Mary était jeune, sa mère a perdu sa garde. Sa sœur et elle ont, alors, fréquenté des familles d'accueil où elles ont subi des maltraitements. Devenue mère à son tour, Mary a, elle aussi, perdu la garde de sa fille. Suite à son lourd passé, la femme désire mettre fin aux tourments qui la hantaient. Elle s'est, alors, rendue avec toute sa famille au *Indigenous tattoo gathering* organisé en 2017 par le groupe *Onaman*. Une fois dans le camp *Nimkii Aazhbikoong*, où se déroulait l'événement, Loonskin a décidé d'obtenir un tatouage facial. Il s'agit de trois lignes tatouées sur son menton. Lors d'une entrevue avec Mary A. Pember, Loonskin effectue une déclaration éclairante à propos de ses tatouages. « *I'm sick and tired of being ashamed of being Indigenous* », dit-elle, « *With this tattoo I am saying, 'Yeah, I'm Indigenous!'* » (Pember, 2017). Il s'agit, ici, d'un bon exemple de ce que Nahaan appelle un état modifié de conscience. Dans ce cas-ci, en s'instruisant davantage sur les pratiques traditionnelles de tatouage et en regardant d'autres autochtones se faire tatouer, la femme a vécu un éveil l'incitant à recevoir un tatouage. La prise de conscience menant au renversement d'état d'être, de honteuse à fière, s'est, alors, concrétisée grâce à la pratique du tatouage. Ainsi, en reconnectant avec sa culture, Mary Loonskin met fin au sentiment de honte qu'elle intériorisait et assume son identité autochtone.

Finalement, selon plusieurs artiste-tatoueur.euse.s, comme Dion Kaszas, la revitalisation du tatouage traditionnel est une médecine. Nombre de *leader* tatoueur.euse.s ont déclaré que le tatouage autochtone possède des attributs thérapeutiques pour les individus et leur communauté.

⁸⁴ PEMBER, Mary Annette (2018). « The Indigenous Collective Using Tattoos to Rise Above Colonialism », *Yes magazine*. [En ligne], 20 mars, <https://www.yesmagazine.org/issues/decolonize/the-indigenous-collective-using-tattoos-to-rise-above-colonialism-20180320> Consulté le 09-10-2019

Amberley John est une tatoueuse onyote'aka (Oneida) du clan de l'Ours. Lors de son entrevue l'artiste admet s'être inscrite à *Earthline Tattoo school* puisque, dans sa culture, son clan est responsable des médecines. Elle croit, donc, qu'il est de sa responsabilité sociale de connaître et de pratiquer les techniques traditionnelles de tatouage. Elle ajoute qu'il s'agit de sa façon de redonner à sa communauté (Gray, 2017).

Pour ce qui est d'Audie Murray, une jeune tatoueuse métisse, elle admet avoir été surprise par la capacité des tatouages culturels à aider les communautés à guérir à différents niveaux (Saud, 2020). Selon elle, se faire tatouer permet de rétablir les corps, d'élever les âmes et marque une étape dans le cheminement de guérison. Il est impressionnant, dit-elle, les épreuves que certaines personnes doivent accomplir avant de se faire tatouer ou après la réception d'un tatouage. Obtenir un tatouage lié à notre culture est le signe que l'on accepte notre identité autochtone déclare-t-elle (Gray, 2017). D'ailleurs, sa pratique artistique s'articule autour des thèmes de la médecine, de la guérison et de la croissance qu'elle associe à l'affirmation et à la réclamation des corps autochtones (Murray, 2020).

Quant à lui, Jerry Evans, un tatoueur d'origine miawpukek et mi'kmaq, explique qu'il reste, pour les nations autochtones, encore énormément à reconstruire (Gray, 2017). Selon l'artiste, la culture permet une guérison. Grâce à leurs tatouages culturels les autochtones tatoué.e.s se réveillent chaque jour en portant leur culture et ça, dit-il, c'est de la médecine (Mercer, 2019).

L'opinion est, aussi, partagée par la tatoueuse inuite, Angela Hovak Johnston, qui affirme que se tatouer signifie bien plus que de recevoir un tatouage (Scott, 2017). La fondatrice du projet *Reawakening Our ancestors' lines* affirme que le pouvoir du tatouage transcende les répercussions violentes de la colonisation. Il permet de reconnecter, entre elles, et d'unir les générations d'autochtones qui ont été privées de leur culture au cours des derniers siècles. De plus, ces tatouages représentent, simultanément, l'individu, sa communauté et ses ancêtres permettant une guérison individuelle et collective à la fois (Howerton, 2016). Dans son ouvrage, *Reawakening Our ancestors' lines* (2017), Johnston admet qu'elle est fière de voir que son projet a procuré, aux femmes inuites, un grand lot de guérison et d'amour (Johnston, 2017: 4).

3.1.3 B) Guérison médicinale

À l'époque, le tatouage était employé pour de multiples raisons, comme expliqué dans le chapitre 1 abordant la pratique du tatouage nlaka'Pamux. L'un de ces motifs était d'ordre médical. Le tatouage thérapeutique est similaire à l'acuponcture, car on retrouve les points tatoués aux mêmes endroits que les aiguilles (Gambino, 2012). Michael Galan, des nations kutzadika'a et washoe, explique que les Iroquois employaient le tatouage pour soulager les douleurs arthritiques, les maux de tête ainsi que les douleurs dentaires. Lars Krutak ajoute qu'à une époque, la majorité des peuples autochtones en Amérique du Nord pratiquaient le tatouage thérapeutique. Ces traitements indélébiles, dit-il, soignaient, entre autres, les problèmes d'infertilité, de possessions spirituelles, de névralgies, de visions, de paralysies ainsi que les défaillances du cœur, la faiblesse des membres et le manque de lait maternel (Krutak, 2018).

D'autres tatouages étaient réalisés afin de protéger les hommes, les femmes et les enfants à certains moments de leur vie où ils étaient plus vulnérables (Kaszas, 2018: 135-136). À l'époque, chaque Nlaka'pamux acquérait un gardien à l'adolescence. Les esprits gardiens guidaient les personnes, entre autres, lorsqu'elles étaient malades. Ils leur procuraient, parfois, des rêves dans lesquels des instructions étaient fournies (Teit, 1973: 406). Il n'était pas rare, affirme Krutak, que ces consignes indiquent de se faire tatouer des symboles ou des marques à des endroits spécifiques. Ces tatouages, figuratifs ou abstraits, permettaient aux tatoué.e.s de guérir ou de prévenir certains maux en acquérant une protection contre les mauvais esprits (Krutak, 2014: 95-96)⁸⁵.

Actuellement, la pratique du tatouage médicinal n'est plus une tradition courante. Avec l'arrivée de la médecine moderne, les médecines autochtones ont perdu en popularité au sein des Premières nations, des Métis et des Inuits au Canada (Krutak, 2014: 178-179). Bien qu'il y ait un mouvement de revitalisation du tatouage traditionnel autochtone, je n'ai pas observé, au cours de mes re-cherches, de motifs liés aux médecines ancestrales. La résurgence culturelle et l'affirmation identitaire sont les principaux facteurs attribuant au tatouage le pouvoir de guérison.

⁸⁵ Chez les Yupiget, de l'île St Lawrence, en Alaska, il y avait des tatouages funéraires. Ces derniers consistaient en de petits points tatoués au niveau des articulations comme les épaules, les genoux et les coudes. Ces tatouages protégeaient les âmes habitant le corps décédé contre les attaques spirituelles (Krutak 2014: 46-47).

3.2 Une identité assumée et affichée

*The revival of Indigenous tattooing in Aotearoa and across the globe has been a tool of decolonization, re-indigenization, cultural revitalization, and a way of strengthening and anchoring Indigenous youth to their cultures and peoples*⁸⁶
- **Jordan Bennett**

Le tatouage procure un sentiment d'appartenance. Au cours des décennies précédentes, des familles ont été démantelées et des communautés ont été divisées à cause de lois discriminantes⁸⁷. Ainsi, dans les sociétés occidentales canadiennes, il est possible de côtoyer des autochtones sans même savoir qu'ils le sont. Le tatouage culturel devient, alors, une marque importante de notre identité autochtone. C'est une trace relativement visible et inscrite avec permanence sur notre corps. Cela explique, entre autres, pourquoi la notion d'appropriation culturelle engendre des enjeux aussi cruciaux.

Puis, la pratique du tatouage gagne en popularité tant dans le monde occidental que dans les cultures autochtones. Le tatouage est, actuellement, plus accepté socialement qu'il l'était il y a cinquante ans (Cabrera, 2018: 16). Lorsque je vais au Lac Simon, une réserve en Abitibi, je vois comment la mode occidentale influence les adolescents. Des portraits perlés du célèbre Bob Marley et le logo des Canadiens de Montréal circulent dans les kiosques. Le tatouage permet, donc, de raccrocher les jeunes à leur culture tout en créant un rapprochement avec la mode nord-américaine. Puis, les générations ultérieures, leurs cadets ou leurs enfants, pourront grandir en ayant un modèle positif. Comme l'affirme Marie Battiste, les cultures autochtones sont transmises par l'imitation, la pratique et l'animation, davantage que par l'écrit (Battiste, 2002: 2). Cet argument est en conjonction avec la notion de continuité discutée dans le chapitre deux. Pour ma part, mon père et

⁸⁶ Edward Lewis, Jason (2017). « Tattooing Training Residency », *Initiative for Indigenous futures*. [En ligne] <http://indigenousfutures.net/residencies/earthline-tattoo-collective/> Consulté le 11-09-2019

⁸⁷ L'article 12 (1) (b) de la Loi sur les Indiens, par exemple, forçait les femmes autochtones à quitter leur communauté si elles marient un homme blanc (Guay, 2019). Ces réglementations ont engendré une perte de la culture autochtone qui a donné suite à une perte de l'identité autochtone. On ne peut pas, ici, parler d'assimilation généralisée, puisque les tentatives d'assimilation se sont avérées être des échecs dans de nombreux cas (Miller, 2020). Nous nous trouvons davantage entre deux cultures. Ainsi, nous nous sommes adaptés au contexte actuel, à la culture occidentale, tout en conservant une trace, plus ou moins grande, de notre culture autochtone. De nos jours, nous vivons en ville, en région et dans les réserves. Nous communiquons grâce aux nouvelles technologies de communication et nous revitalisons nos cultures grâce aux nouveaux médias sociaux. Le stéréotype de l'autochtone authentique n'a jamais été autant biaisé (Miranda, 2018).

ma mère sont tatoués. J'ai grandi en voyant leurs tatouages et leurs piercings. Ils m'ont toujours fascinée. J'ai reçu mon premier piercing à 14 ans et mon premier tatouage à 16 ans. Lorsque je me suis fait tatouer, je leur ai simplement dit que je suivais leurs exemples.

3.2.1 Corps et territoire

*Wilfred was not confused in his identity - he
knew who he was: he was the land*⁸⁸
- **Christi Belcourt**

L'identité autochtone est fortement connectée au territoire. Une idée partagée par toutes les nations autochtones sur l'île de la Tortue est celle de Terre-Mère; notre première mère (Simpson, 2018: 119). *Makhá Wakháŋ* nous prête ses eaux et ses terres. Le territoire n'est pas un objet à posséder ni à exploiter. Avant l'arrivée des dogmes européens, il n'y avait pas le concept de propriétérisation ni celui de frontières délimitées. Marcela Coelho de Souza explique qu'il y a une différence entre l'appropriation coloniale, liée à la notion de propriétérisation, et l'appropriation autochtone basée sur nos relations avec les « sociétés environnantes » (Coelho de Souza 2012 : 247). Ainsi, les cultures autochtones sont basées sur des systèmes d'interconnexions axés sur l'idée d'échanges relationnels. Il s'agit d'un partage entre espèces vivantes, mais, aussi, avec la Terre, *Wakháŋ Thánka* et les esprits. C'est à travers cette interconnectivité et, particulièrement, grâce à notre relation avec nos territoires sacrés que se construit l'identité autochtone. Comme le signale Vine Deloria Jr., les terres ancestrales sont la fondation de l'ensemble de nos croyances et de toutes nos pratiques traditionnelles. Elles évoquent la présence du sacré dans nos vies. Le territoire nous enseigne que nous sommes égaux aux êtres qui nous entourent. Il nous apprend, aussi, que nous avons la responsabilité de les protéger (Deloria, 2003: 285). Leanne Betasamosake Simpson enrichit ce propos lorsqu'elle dit qu'en pensant au mot « Odenabe », elle se sent reliée à son territoire et à un espace où sa culture possède un sens multiple. « Ma conscience, en tant que femme michi saagiig nishnaabeg, conteuse et écrivaine, vient de la terre parce que je suis la terre. De manière fluide, le nishnaabemowin unit mon corps au corps de ma première mère, il unit mon cœur au cœur de la rivière qui coule à travers ma ville » ajoute-t-

⁸⁸ BELCOURT, Christie (2019). « Wilfred Pelletier », *Christie Belcourt*. [En ligne] <http://www.christibelcourt.com/Wilf/WilfredPeltier.html> Consulté le 12-10-2019

elle (Simpson, 2018: 119). Ce cours extrait de *Danser sur le dos de notre Tortue* montre bien comment notre territoire est connecté à notre culture, à nos savoirs et à notre identité⁸⁹.

Dans cette optique, le corps est perçu comme une continuité du territoire. D'abord, c'est un lieu mouvant où l'on se construit. À travers notre corps nous vivons, nous expérimentons et nous apprenons. Comme la Terre, il faut en prendre soin afin de vivre en équilibre. C'est une enveloppe mouvante habitée par des énergies. Celle-ci influence et reflète notre identité. Le corps étant une extension du territoire, en se le réappropriant, on se réapproprie nos terres sacrées. Dans le recueil de poésie *Bleuets et abricots*, Natasha Kanapé Fontaine exprime bien la relation d'appartenance réciproque entre une femme innue et le territoire innu. Les parallèles établies entre les deux entités indissociables montrent comment la locutrice, en s'identifiant comme une femme-territoire, se réapproprie, non seulement son corps sexuel, maternel et créateur, mais, aussi, les terres qu'il habite (Papillon, 2019: 81-84).

Pays mien ô
voici ton nom lové
entre mes entrailles
sables et plages
lune et pierres (K. Fontaine, 2016: 15).

Dans cet extrait, l'auteure redonne une agentivité au corps de la femme en la présentant comme la mère de la Terre. Ainsi, la locutrice regagne un pouvoir sur son corps ainsi que sur les terres de ses ancêtres. Puis, tout comme le territoire, notre corps est marqué par le temps et les changements. D'ailleurs, les motifs que nos ancêtres peignaient sur les rochers, comme ceux qu'ils perlaient sur leurs vêtements, se retrouvaient, aussi, tatoués sur leurs corps. Ainsi, leurs rêves et leurs récits étaient représentés sur leurs territoires (Kaszas, 2018: 120). Afin de perpétuer cette mémoire ancestrale, ils sont, maintenant, tatoués sur les nôtres. L'accumulation de tatouages sur notre corps, comme l'accumulation de motifs peints sur la pierre, raconte notre histoire et celle de nos ancêtres. C'est notre façon de préserver l'histoire ancestrale tout en la poursuivant (Kaszas, 2018: 62). Cette

⁸⁹ Toutefois, il est important de noter que la notion de territoire ne se limite pas seulement à un objet physique. Dans le contexte contemporain, le territoire se matérialise dans l'immatérialité. C'est-à-dire que le territoire se forme à travers les réseaux sociaux, l'Internet et divers programmes numériques ou digitaux. Le cyberspace, un lieu plus démocratisé que le monde actuel, est exploité par plusieurs artistes, comme la Mohawk Skawennati, afin d'explorer diverses questions liées à la temporalité et à l'identité en combinant les avancées technologiques et les traditions autochtones (Hancock, 2014: 2).

continuité culturelle, impliquant la revitalisation des pratiques ancestrales, est une forme de résistance contre l'emprise coloniale. Nous sommes le territoire. En nous réappropriant notre corps, nous pouvons mettre fin à la possession et au contrôle qu'en fait autrui. Par le tatouage, nous nous réapproprions notre corps en le rendant visible et nous envoyons un message clair : « *I am proud of who I am and where I come from* » (Johnston, 2017: 24).

3.2.2 Une regalia portée en permanence

*Tattoos are permanent regalia*⁹⁰
- **Nahaan**

Lors d'une entrevue avec Emilee Gilpin, pour le *National Observer*, l'artiste-tatoueur Nahaan affirme que les tatouages sont des regalia permanentes (Gilpin, 2018). Selon lui, les tatouages traditionnels, comme les regalia, sont une façon d'autochtoniser les lieux et de réclamer notre corps, notre territoire et notre spiritualité à travers le pouvoir de l'identité (Rogers, 2016). C'est une idée que je trouve particulièrement inspirante. Nous revêtons notre regalia lors de cérémonies traditionnelles comme les Pow wow. Notre habit traditionnel est fabriqué de toutes pièces par nous-mêmes et, parfois, avec l'aide de notre famille. Il est essentiel que notre regalia nous représente. Généralement, elle est réalisée à la suite d'un rêve ou d'une vision. Chaque composante de l'habit désigne quelque chose de particulier pour la personne qui le porte (Tanguay, 2019). Dans une autre entrevue avec Cara McKenna pour le magazine *Vice*, Nahaan explique que lorsqu'une personne porte sa regalia, elle se comporte d'une façon particulière. Elle prend le temps de comprendre les choses. Elle parle différemment. Elle agit distinctement. Une personne porte sa regalia avec fierté et respect. Elle ne la revêt pas pour aller boire dans un bar, par exemple, ou pour se costumer à l'Halloween. Nahaan ajoute que si nous avons cette même responsabilité lorsque nous nous faisons tatouer, le tatouage possède, alors, une capacité transformative pour certaines personnes (McKenna, 2017). Les personnes prises avec des dépendances à l'alcool et aux drogues⁹¹

⁹⁰ GILPIN, Emilee (2018). « Reawakening cultural tattooing of the Northwest », *National Observer*. [En ligne], 23 août, <https://www.nationalobserver.com/2018/08/23/these-five-indigenous-tattoo-artists-are-reawakening-cultural-practices> Consulté le 12-09-2019

⁹¹ Voici quelques articles, d'auteur.e.s autochtones, abordant l'usage de drogues et d'alcool dans les communautés autochtones : Brave Heart, Maria Y. H., « The historical trauma response among Natives and its relationship with substance abuse: A Lakota illustration », *Journal of Psychoactive Drugs*, 35 (1), 2003, p.7-13; Gone, J. Paul, « Indigenous traditional knowledge and substance abuse treatment outcomes: The problem of efficacy evaluation »,

pourraient y trouver un pouvoir transformatif. L'artiste enrichit ses propos en affirmant que la pratique du tatouage a une capacité de guérison tant que nous en reconnaissons son pouvoir et que nous agissons en fonction de celui-ci (Gilpin, 2018).

Qui plus est, par sa capacité mnémonique, le tatouage est un rappelle explique Nahaan. Il nous remémore qui nous sommes et quels sont nos valeurs et nos enseignements. Nous ne sommes pas seulement autochtones lors des cérémonies ancestrales dit-il. Ainsi, les tatouages traditionnels agissent comme des regalia permanentes (Rogers, 2016). L'artiste conclut en mentionnant que nos enseignements ne nous disent pas de nous souler ni de fumer du cannabis. Qu'il ne s'agit pas des pratiques traditionnelles pour les nations de la côte ouest. Ces actions sont réalisées parce que les colonisateurs ont introduit ces habitudes au sein des communautés dit-il (McKenna, 2017).

Pour ce qui est du tatoueur Jerry Evans, de la nation miawpukek et mi'gmaq, il partage la vision de Nahaan en percevant les tatouages comme des regalia permanentes. Il les décrit comme des objets que l'on porte sur soi chaque heure et chaque jour pour le reste de notre vie. Lors d'une entrevue avec Sophie Gray pour la revue *Vice*, il affirme que, maintenant, lorsqu'il travaille avec ses clients, il prend le temps discuté avec eux. Il leur demande quels motifs ils désirent recevoir et quelles sont leurs raisons pour recevoir ce tatouage. Il conclut en affirmant que la culture permet une guérison et que le tatouage est un des éléments aidant nos peuples à guérir (Gray, 2017)⁹².

American Journal of Drug and Alcohol Abuse, 38(5), 2012, p.493-497. Aboriginal Healing Foundation *Final report of the Aboriginal Healing Foundation*, Ottawa, Canada: Author, 2006; Wall, Melissa et al. « North American Indigenous adolescent substance use », *Addictive Behaviors*, 38(5), mai 2013, p.2103-2109.

⁹² Voici quelques ouvrages et articles rédigés par des auteurs autochtones abordant la culture comme un moyen de guérison collectif et individuel : Gone, J. Paul « A community-based treatment for Native American historical trauma: Prospects for evidence-based practice », *Journal of Consulting & Clinical Psychology*, 2009, 77(4), p.751-762; J. B. Waldram *Aboriginal healing in Canada: Studies in therapeutic meaning and practice*, Ottawa, Canada: Aboriginal Healing Foundation, 2008, 279 pages (auteurs autochtones et allochtones); Yellow Horse-Davis, Susan et coll. (1998), « Healing the American Indian soul wound » dans Y. Danieli (Ed.) *International handbook of multigenerational legacies of trauma*, p.341-354; Walters, Karina L et coll. (2011), « Bodies don't just tell stories, they tell histories: Embodiment of historical trauma among American Indians and Alaska Natives », *Du Bois Review*, 8(1), p.179-189. Wesley-Esquimaux, Cynthia C., et Smolewski, M. (2004). *Historic trauma and Aboriginal healing*, Ottawa, Canada: Aboriginal Healing Foundation.

3.2.3 Témoignages et récits

*We always say dot by dot and line by line, you know, we
reconnect ourselves together and to the earth*⁹³

- Dion Kaszas

Cette dernière section de mon chapitre 3 est dédiée au récit des tatoué.e.s. J'y aborde leurs tatouages en relation avec leur identité. Autrement dit, j'explique comment leurs tatouages participent à la construction de leur identité autochtone. Les exemples choisis proviennent des rencontres réalisées à Toronto et en Nouvelle-Écosse. Les tatoué.e.s et moi avons discuté de leurs tatouages, de leur signification et de leur importance pour eux. Il m'est important de faire entendre leur voix afin que ce mémoire soit fait en collaboration avec ces personnes et, non seulement, à propos d'elles. Dans la section *Les récits racontés en personne* du chapitre 2, je décris ces entrevues et je brosse un portrait de chacun.e des tatoué.e.s rencontré.e.s.

3.2.3 A) Dion Kaszas

Descendance nlaka'pamux, hongroise et métisse, Colombie-Britannique.



Fig.29 Photographie de Dion Kaszas
tatouant Gordon Sparks. Crédit photo :
Jade Brais-Dussault

⁹³ LATIMER, Kendall (2019). « Métis artist shares Indigenous 'tattoo medicine' on the prairies », *CBC news*. [En ligne], 14 avril, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/indigenous-cultural-tattoo-1.5095859> Consulté le 24-11-2019



Fig.30 Nakkita Trimble, *Masque*, tatouage à la machine, tatoué: Dion Kaszas. Crédit photo : Jade Brais

L'unique tatouage que Dion m'a permis de présenter est situé sur sa main droite. Il s'agit d'un petit visage réalisé avec la technique du *skin-stitching* par l'artiste tatoueuse métisse Audie Murray (fig.30). C'est un tatouage de protection crie. L'emplacement rend le symbole tatoué très visible malgré sa petitesse. Lorsqu'il le regarde, Kaszas sait que ses ancêtres paternels le protègent et l'aident à avancer dans son projet de revitalisation culturelle. Dans la culture crie, certains tatouages sont des gardiens aidant les membres de la nation à naviguer dans le monde spirituel dit-il (Kaszas, 2020). Ainsi, son tatouage représente les croyances de son peuple qui font partie intégrante de son histoire personnelle. Ses autres tatouages sont trop personnels, admet-il, pour que leur signification soit dévoilée dans un texte accessible publiquement (Kaszas, 2019).

3.2.3 B) Kara Jade Lucas-Michaels

Descendance crie des plaines et Métis de la *Moosomin First Nations*, Manitoba.



Fig.31 Photographie de Kara-Jade Lucas Michaels, Facebook, <https://www.facebook.com/thera11n>. Crédit photo : TerryKnox

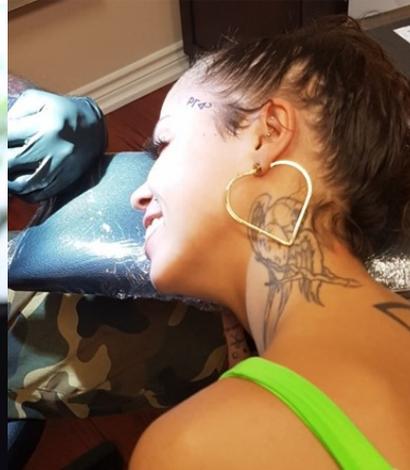


Fig.32 Photographie de la séance de tatouage de Kara-Jade Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Fig.33 Sicks, *Tatouage main droite*, 2017, machine, tatouée: Kara-J. L. Michaels. Crédit photo : Jade Brais-D.



Fig.34 Toby Sicks, *Tatouage main droite 2*, 2017, machine, tatouée: Kara-J. L. Michaels. Crédit photo : Jade Brais

Kara Jade Lucas-Michaels est une jeune chanteuse activiste connue sous le nom de Kara “The Ra11n” Jade. À travers ses tatouages et ses chansons, elle milite pour les droits autochtones. Les premiers tatouages dont nous avons discuté sont ceux sur sa main droite. Ces tatouages évoquent des symboles à caractère autochtone la représentant. On retrouve sur son pouce un oiseau

tonnerre ainsi qu’une lune, un soleil et une rivière m’a-t-elle expliqué (fig.33). Dans la culture anishinaabée, le soleil et la lune désignent, respectivement, notre grand-père et notre grand-mère. Ces derniers veillent du ciel sur leur fille, notre Terre-Mère. La rivière évoque l’eau. Celle-ci est sacrée dans les cultures autochtones, car elle est un don de Makhá wakháj. L’oiseau tonnerre, pour sa part, est un protecteur de l’eau ajoute Kara (Lucas-Michaels, 2019). L’animal et les éclairs représentés sur le majeur de Kara sont liées à son nom d’artiste : Kara “the Ra11n” Jade (fig.34). Sur son auriculaire se trouve un micro ainsi que des notes de musique en lien avec sa profession de chanteuse. Puis, les flèches tatouées sur son annulaire et son index désignent le passé et l’avenir. Il s’agit, ici, d’une référence au concept de continuité, abordé précédemment, où le passé, le présent et l’avenir sont indissociables (Doxtator, 1992 : 27-31). La combinaison de symboles ancestraux et actuels exprime bien cette continuité et montre l’adaptation de Kara à la vie autochtone contemporaine. Ensuite, les motifs tatoués sur sa main droite sont emblématiques des nations anishinaabées. Ils sont grandement abordés dans les récits en plus d’être représentés sur les vêtements, les accessoires et plus encore. D’ailleurs, des symboles similaires sont employés sur les bannières de la campagne *Water and land protection* lancée par le groupe Onaman. Les petits tatouages de Kara, comme les dessins proposés par Isaac Murdoch et Christi Belcourt, sont exécutés selon un style graphique schématique semblable à celui des pictogrammes.

Finalement, il faut les percevoir comme un ensemble. Ainsi, on en apprend beaucoup sur la personnalité de Kara Jade. Comme expliqué précédemment, les doigts sont des parties très visibles du corps et cela influence la lecture des tatouages. Dans ce cas-ci, la profession de la jeune femme

ainsi que sa connexion avec sa culture sont mises de l'avant. Cela montre l'importance qu'elle accorde à ces éléments dans sa vie.



Fig.35 Sicks, *Fleurs métisses*, 2018, machine, tatouée: Kara-J. L. Michaels. Crédit photo : Jade Brais

Le second tatouage abordé est celui situé sur son avant-bras gauche. Il représente des fleurs selon le style des Métis. Deux bouquets de fleurs sont représentés. Le premier est composé de trois fleurs ainsi que de trois tiges de feuilles (fig.35). Elles sont exécutées en lignage noir et ne contiennent pas de couleur.



Fig.36 Sicks, *Motif floral*, 2018, plan rapproché, machine, tatouée: Kara-J. L. Michaels. Crédit photo : Jade Brais

Le second comporte trois fleurs et une feuille rattachées à une même tige (fig.36). Le lignage est réalisé à l'encre noire, tandis que de l'encre rose, bleue et violette a été ajoutée selon un style aquarelle afin de colorer les fleurs ainsi que la feuille. En discutant avec Kara, elle m'a confié qu'elle adore les tatouages à motifs floraux, mais qu'elle voulait rester fidèle à sa culture. C'est pourquoi elle a choisi de représenter des fleurs métisses (Lucas-Michaels, 2019). Ces dernières sont emblématiques de la culture métisse. D'ailleurs, les Métis étaient surnommés « le peuple aux fleurs perlées » (Gaudry, 2019). Qui plus est, les fleurs métisses sont une représentation du territoire, de Mère-Terre et du concept d'interconnectivité abordé ultérieurement. Comme expliqué dans

la section *Corps et territoire*, en représentant ces motifs, Kara Jade se réapproprie son corps en plus du territoire métis, de sa culture et de son identité⁹⁴. Ensuite, Kara a l'intention de compléter sa manche⁹⁵ avec d'autres fleurs métisses et un œil de loup. Ainsi, son tatouage présente une hybridité culturelle⁹⁶ en employant un motif autochtone combiné au style occidental du tatouage-aquarelle. Puis, l'emplacement de ses tatouages ainsi que les motifs et les couleurs choisis

⁹⁴ Le travail de l'artiste Métis Christi Belcourt (Water song [2014], Wisdom of the Universe [2012], This Painting is a Mirror [n/d]) montre bien l'importance culturelle des fleurs.

⁹⁵ La manche est un terme employé dans le jargon de l'art du tatouage. Il désigne un bras tatoué de l'épaule au poignet.

⁹⁶ Voir la section *Une transformation empreinte d'hybridité : Entre tradition et modernité* au chapitre 2.

expriment sa confiance en elle ainsi que sa personnalité extravertie, son style démarqué et sa féminité.



Fig.37 Sicks, *Syllabique Cri*, 2019, machine, tatouée: Kara-J. L. Michaels. Crédit photo : Jade Brais

Le dernier tatouage présenté est celui situé sur le long de la colonne vertébrale de Kara-Jade (fig.37). Il s'agit d'un écriteau en langue crie. Le mot signifie « guerrier ». Le tatoueur et la tatouée ont décidé de l'écrire avec de larges traits noirs. La calligraphie massive et de grand format ajoute de l'importance à la signification du tatouage. La jeune femme se considère comme une guerrière des temps modernes (Lucas-Michaels, 2019). C'est-à-dire, une activiste autochtone. Le choix du mot « guerrier » est représentatif de son tempérament fonceur et assumé. Qui plus est, à l'époque précoloniale, les tatouages cris étaient réservés aux guerriers et aux personnes d'importance m'a expliqué la tatouée (Lucas-Michaels, 2019).

Traditionally in my Plains Cree culture tattoos had to be earned. Only warriors and people of importance wore tattoos and their placement also had significance. I personally have been through a lot in life and I consider myself a warrior, my ancestors blood pumps through my veins and I walk with them. I was never one to really want any other types of tattoos. I am who I am and I'm unapologetically indigenous. That's why I have the word warrior down my spine in plains Cree syllabics (citation Kara-Jade L. Michaels. Le 27 septembre 2019).

Ce tatouage enrichit, encore une fois, l'intention de Kara de poursuivre les traditions ancestrales cries. Combiné au tatouage facial inscrivant *The Rain* en crie sur sa tempe gauche⁹⁷, ces deux écriteaux montrent le lien fort entre la chanteuse et la culture crie. C'est, aussi, une forme contemporaine de résurgences de la langue crie. Ainsi, Kara contribue à la perpétuation du tatouage et de la langue crie tout en revendiquant son identité autochtone et ses convictions.

⁹⁷ Je décris ce tatouage précédemment dans la section *Visibilité et permanence du tatouage*.

3.2.3 C) Chelsey Laliberté

Descendance crie de la *Red Pheasant First Nations*, Saskatchewan.



Fig.39 Photographie de la séance de tatouage de Chelsey Laliberté avec Toby Sicks. Crédit photo : Jade Brais

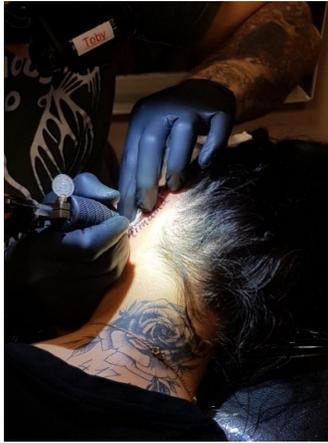


Fig.38 Photographie de Chelsey Laliberté, Facebook, <https://www.facebook.com/kal.laliberte.5>. Crédit Photo : Chelsey Laliberté

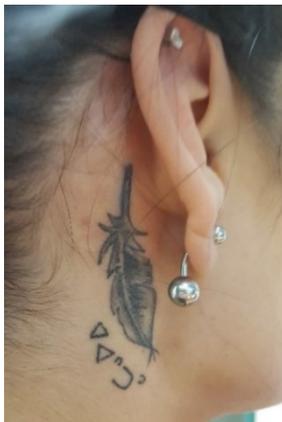


Fig.40 Inc, *Plume*, machine, tatouée : Chelsey Laliberté. Crédit photo : Jade Brais

Chelsey est une jeune autochtone en apprentissage de la culture crie. Le premier tatouage discuté est situé derrière l'oreille droite de la jeune femme. Il représente une plume ainsi qu'un écriteau (fig.40). La plume est un symbole important dans les cultures autochtones en Amérique du Nord. Puisque les oiseaux volent relativement haut dans le ciel, ils sont considérés comme des messagers entre le Créateur et les vivants⁹⁸. Ainsi, leurs plumes nous connectent directement à *Wak'háŋ Thánka* (Green, 1999). C'est pourquoi elles sont un élément essentiel lors des prières et des cérémonies en plus d'être un symbole de respect, de force et de résistance. Selon l'ainé Herb Dion, de la nation Crie Samson, tenir une plume d'aigle implique un engagement individuel à parler et agir avec honneur, vérité et respect (Ryan, 2019). Pour Chelsey, la plume illustre la force qu'il lui a fallu pour mettre fin à ses problèmes de consommation de drogues. Pour sa part, l'écriteau est en langue crie. Il signifie « Easton », c'est-à-dire le nom de son fils. Elle m'a expliqué que les motifs de ses tatouages ne sont pas toujours connectés spécifiquement à la culture crie. Ils sont liés davantage à

⁹⁸ La symbolique accordée aux différents oiseaux varie d'une nation à l'autre. Au Canada, l'aigle est considéré comme l'oiseau le plus prestigieux spirituellement, puisqu'il vole le plus haut dans le ciel. Trouver ou recevoir une plume d'aigle est, donc, un grand honneur (Tanguay, 2019).

son fils qui est le centre de son univers dit-elle. Grâce à lui, elle a trouvé le courage de régler ses problèmes de consommation (Laliberté, 2019).



Fig.41 Inc, Écriteau cri, machine, tatouée: Chelsey Laliberté. Cr. ph : Jade Brais

Le second tatouage est celui qu'elle a obtenu lors de notre rencontre. Il est situé derrière l'oreille gauche de Chelsey. Il s'agit d'un écriteau en langue crie (fig.41). Le mot signifie « mère ». La jeune femme désire réapprendre la langue afin de la transmettre à son fils; militant, ainsi, pour la résurgence culturelle. Les tatouages de Chelsey représentent bien sa personnalité et ses choix de vie. À la suite de son passé houleux, l'importance qu'elle accorde à son rôle de mère lui permet de rester sur le chemin rouge en se reconnectant à la culture crie.

3.2.3 D) Jay Tom

Descendance mohawk et irlandaise, Ontario.



Fig.43 Photographie du tatouage de Tom. Crédit photo : Jade Brais



Fig.42 Photographie de Jay Tom, Facebook, <https://www.facebook.com/ronnie.chowder>. Crédit : Ronnie Chowder

Lors de notre rencontre, Jay était sur le point de recevoir son premier tatouage autochtone. Il est situé sur son mollet droit (fig.43). L'homme a décidé de reproduire le *Windigo* peint en 1964 par

l'artiste Norval Morisseau selon son style *woodland*. Le *Windigo* est lié à une légende autochtone ayant pour enseignement qu'il ne faut pas être trop gourmand dans la vie⁹⁹ et qu'on doit respecter notre communauté (Tom, 2019). Les *Windigos* sont des humains cupides, égoïstes et solitaires s'étant transformés à cause de leur comportement (Pitt, 2018). L'esprit est un mangeur d'Hommes. Il est représenté en train de manger un castor alors qu'il en a déjà deux dans le ventre. L'artiste-tatoueur, Toby Sicks, a choisi de réutiliser les mêmes couleurs que celles employées par l'artiste-peintre. Ainsi, le tatouage est réalisé dans des couleurs chaudes qui entrent en contraste avec le bleu utilisé pour évoquer le cœur du monstre.

Jay est d'origine mohawk et irlandaise. Il a reconnecté avec sa culture vers l'âge de 20 ans. Il est, maintenant, âgé de 44 ans. Il attendait avant de recevoir son premier tatouage autochtone afin d'être certain d'avoir le bon motif. Au cours de notre conversation, il m'a avoué avoir longtemps senti qu'il n'appartenait à aucun groupe en particulier; ni blanc ni autochtone. Au-delà des valeurs transmises accompagnant les récits du *Windigo*, le tatouage de Tom représente son désir insatiable d'appartenance et d'acceptation. Cette réinterprétation contemporaine s'inscrit dans l'idée de continuité abordée précédemment. Selon Jay, recevoir un tatouage autochtone réalisé par un artiste autochtone est un moyen de se réapproprier sa culture. Il m'a expliqué que son tatouage est la forme physique d'une connexion mentale et spirituelle¹⁰⁰ avec la culture mohawk (Tom, 2019). Une seconde raison motivant le choix de son tatouage est liée à sa passion pour les monstres. Ainsi, le tatouage de Jay représente simultanément les goûts personnels de Tom, son attachement à sa culture¹⁰¹ ainsi que son désir d'en apprendre davantage sur elle.

Lorsque j'ai recontacté Tom, quelques mois après notre rencontre, je lui ai demandé de me décrire, en quelques lignes, sa relation avec son tatouage. Il l'a expliqué ainsi:

I chose the wendigo as it's a revered and feared spirit. I personally have no connection to the native community and it's always made me feel like I don't belong anywhere, I'm not native enough to the community, but I'm not white enough to blend in the white community. It's led to always feeling different but tied to the culture. Even if I have to go it alone. The

⁹⁹ Traduction libre de « Not to be too greedy with anything in life ».

¹⁰⁰ Traduction libre de « a mental and spiritual connexion ».

¹⁰¹ Le *woodland* n'est pas directement connecté à la culture mohawk. Norval Morriseau était anishinaabé. Toutefois, c'est devenu un style d'art autochtone moderne très populaire. J'ai moi-même grandi en voyant, dans notre salon, des toiles peintes par ma grand-mère paternelle selon le style *woodland*.

wendigo is forever hungry and as much as it eats, it's never enough. That's hunger is my own hunger for belonging and acceptance (citation de Jay Tom. Le 7 Janvier 2020.).

Ce premier tatouage autochtone est, donc, une étape de plus dans l'affirmation identitaire de Jay Tom. Il est possible de constater, à travers ses écrits, la complexité pour les autochtones urbain.e.s déraciné.e.s et métissé.e.s à définir leur identité. Ce tatouage lui a, alors, permis d'assumer davantage son identité autochtone. D'ailleurs, il a reçu, récemment, un second tatouage autochtone. Un tatouage facial, cette fois-ci, situé en dessous de son œil. Ainsi, lentement, il récupère son identité afin de trouver sa place.

3.2.3 E) Saga Kwandibens

Descendance ojibwée et crie de la *White Sand First Nation*, Ontario.



Fig.44 Photographie de Saga Kwandibens en habit traditionnel. Facebook, <https://www.facebook.com/sagakwandibenz>. Crédit photo : Saga Kwandibens

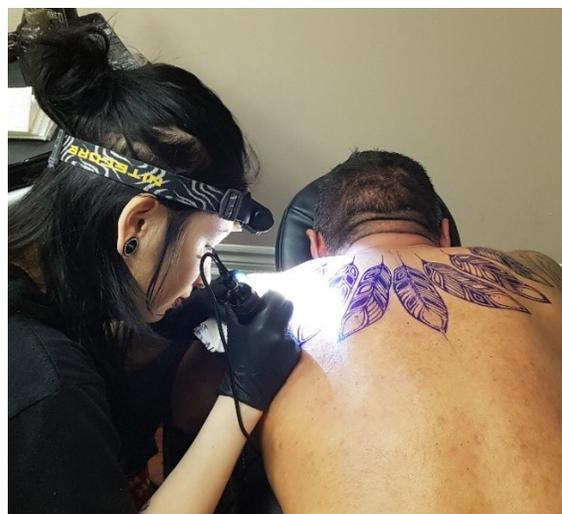


Fig.45 Photographie de Saga Kwandibens tatouant E.J. Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais

Saga est une jeune tatoueuse. Elle réalisait un mentorat au studio de Toby Sicks lorsque je l'ai rencontré. Le premier tatouage présenté est celui sur la main gauche de Saga. Il représente un motif récurant dans ses tatouages : la fleur de la vie (*seeds flower*) (fig.46). Il consiste en un cercle contenant, en son centre, une fleur pourvue de six pétales. À partir de chaque de ces pétales, d'autres fleurs sont formées. Puis, une troisième rangée de fleurs est formée selon le même procédé

et ainsi de suite. C'est un symbole qui montre l'interconnexion entre tous les êtres (Kwandibens, 2019).



Fig.46 Inc, *Fleur de la vie*, machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais

Bien qu'il ne provienne pas d'une culture autochtone, Saga lui accorde une grande valeur spirituelle liée aux enseignements ojibwés qu'elle a reçus. Elle fait un rapprochement entre la fleur de la vie et la croissance d'un individu. Un bébé grandit et passe à travers plusieurs étapes qui le définissent. Comme un arbre, ajoute-t-elle lors de notre conversation, qui n'est, au départ, qu'une semence. Chaque cercle représente un individu (*individual*). Le premier est le soi (*being yourself*). Le second est l'autre (*being an other person*). Puis, le tout représente le monde. Donc, je suis, tu es, nous sommes et le monde est (*I am, you are, we are and the world is*) (Kwandibens, 2019). Ce motif est représentatif de la vision holistique autochtone et du concept d'interdépendance abordés au chapitre 1. Dans ce cas-ci, le motif est

accompagné d'une tête de mort représentée selon un style « cartoonique ». Le crâne désigne la mort. Comme elle m'a expliqué, nous sommes entourés par la mort. Sans être défaitistes, ajoute-t-elle, nous allons tous mourir. Ça fait partie du cycle de la vie (Kwandibens, 2019). Le crâne symbolise, aussi, les nombreux suicides et autres décès vécus dans sa famille. Il accomplit, donc, la fonction de tatouage commémoratif en plus de compléter la narrativité accompagnant la fleur de la vie tatouée. Puis, l'emplacement choisi sur la main exprime l'importance que Saga accorde à ces symboles. On retrouve, d'ailleurs, les mêmes motifs tatoués plusieurs fois sur elle.



Fig.47 *Nom de jeune fille Cri*, machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais

Le second tatouage abordé est celui situé au-dessus du pouce de Saga (fig.47). Il représente, encore, la fleur de la vie au centre. Celle-ci est entourée d'autres fleurs. Le tout est réalisé selon le style d'un mandala. Lorsque Saga a reçu son premier tatouage, un aîné lui a dit que le côté droit de notre corps est pour soi et l'autre côté est pour notre famille. Saga a toujours gardé ça en tête. Ainsi, la majorité des tatouages réalisés sur son bras gauche sont liés à sa famille et à sa culture. Au-dessus de la fleur se trouve le nom ojibwé prémenstruel de Saga qui signifie « *little loon* » ou « *petit huard* ». Son nouveau nom est « *loon women* » (Kwandibens, 2019).

On observe, sur la photographie, que les tatouages de Saga sont éclectiques. Comme tant d'autochtones urbains, la jeune femme possède une identité culturelle adaptée à la vie actuelle. Ses tatouages s'inscrivent, donc, en continuité avec la pratique ancestrale de tatouage ojibwé en s'appropriant des symboles allochtones afin de les autochtoniser en leur attribuant une signification autochtone. Ils permettent, ainsi, une transmission des valeurs et de la vision ojibwées. Les tatouages de Saga représentent, avec innovation, les croyances, l'histoire personnelle et le style sombre (*dark*) de la jeune fille contribuant, ainsi, à la construction de son identité contemporaine autochtone.

Comme pour Kara-Jade, j'ai proposé à Saga d'écrire un texte décrivant sa relation avec ses tatouages et l'impact qu'ils ont eu dans sa vie. Ces courts paragraphes permettent de mieux comprendre les motivations de la jeune tatoueuse. Ils vont comme suit:

Most of my tattoos are more spiritual to my self being rather than indigenous to my culture. While other pieces I have were simply just because I had a liking for them.

However, with teachings I've received there are great similarities between the both of them. I'm mainly speaking about my sacred geometry pieces known as the flower of life. There are so many meanings behind the flower of life. One circle being one's self, the rest being the world. Or the stages in life from one to all.

Traditionally we as indigenous peoples are to have our name in syllabic form on our faces. This is for others to identify who we are and what territory we are from once we've passed. Nowadays employers tend to discriminate against facial tattoos, so I placed my syllabics on my hand until one day I'm ready for the full commitment.

I have well over 50 tattoos now, and personally I find the more [I] get the more comfortable I become in my body. I used to be so self conscious and ever since I'm beyond proud to show off my art I've accumulated over the years (citation de Saga Kwandibens. Le 27 septembre 2019)

Saga explique que ses tatouages lui permettent d'assumer son identité et de se sentir bien dans son corps. Étant tatoueuse, elle aime exposer ses œuvres corporelles accumulées au fil des ans. Ses tatouages contribuent à sa construction identitaire en tant que jeune femme autochtone contemporaine, mais, aussi, en tant que tatoueuse autochtone.

3.2.3 F) E.J. Kwandibens

Descendance ojibwée et woodland de la *White Sand First Nation*, Ontario.



Fig.48 Photographie de E.J. Kwandibens lors d'un discours, Facebook, <https://www.facebook.com/ejkwandibenz?>. Cr. ph. : E. J. Kwandibens

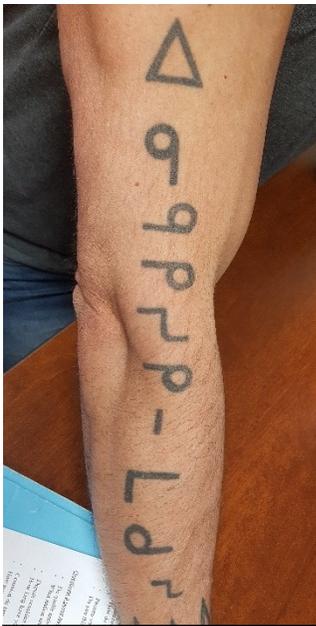


Fig.49 Inc, *Syllabiques Cri*, tatoué: E.J. Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais

E.J. Kwandibens est un éducateur culturel militant pour la diffuser des cultures autochtones au Canada. C'est, aussi, le père de Saga. Le premier tatouage discuté est celui réalisé sur le bras droit de E.J. Il s'agit d'écriteaux en langue ojibwée (fig.49). Le premier désigne le nom ojibwé de E.J : « *Awikay keesic* » qui signifie « rejoindre les nuages ». Le second est le nom prémenstruel ojibwé de Saga. C'est-à-dire « *little loon* » ou « petit huard ». Les traits sont larges et noirs. Combiner à l'emplacement visible du tatouage, cela ajoute de l'importance à la signification de ce dernier. Lors de notre conversation, E.J. m'a expliqué que, selon les Ojibwés, notre nom autochtone indique qui nous sommes au Créateur lorsque nous mourrons. C'est une connexion directe à notre culture et, dans ce cas-ci, au système clanique ojibwé ajoute-t-il (Kwandibens, 2019). De plus, E.J. m'a confié qu'il se fait tatouer uniquement à l'encre noire puisqu'il n'y avait pas de couleurs dans les tatouages ojibwés auparavant. Ainsi, son tatouage affiche son identité aux passant.e.s, en plus de montrer son statut et son appartenance clanique.



Fig.50 Inc, *Tatouage bras gauche*, machine, tatoué: E.J. Kwandibens, montage photographique. Crédit photo : Jade Brais

Le second tatouage est celui situé sur le bras gauche de E.J (fig.50). On y retrouve un cercle réalisé selon un trait noir plutôt large. En son centre, il y a un petit cercle noir qui représente l'Homme originel. Aux quatre directions, des traits serpentins relient le cercle interne au cercle externe. Il s'agit d'un tambour du ciel (*drum of the sky*). Il symbolise la connexion entre le monde terrestre et le monde spirituel m'a expliqué E.J. Sous lui, un oiseau tonnerre est figuré schématiquement. C'est, entre autres, un messager et un gardien. Son corps est en forme de sablier. Il a une petite tête ainsi que deux grandes ailes. Il s'en suit une tortue. Celle-ci est une traductrice qui permet aux

différents êtres, animés ou non, de communiquer. Sur son dos se trouvent trois marques qui font référence au système clanique des Ojibwés. Finalement, deux personnages, un homme et une femme, sont représenté.e.s comme des jumeaux. L'un d'entre eux se nomme *Wenabozho*, aussi connu sous le nom de *Nanabozho*, *Nanabush* et *Manabozho*. Selon les légendes ojibwées, ce *trickster* est à l'origine de la création du monde (Gadacz, 2015). Pour E.J., il représente notre être spirituel en plus de rendre hommage à l'être originel. Un trait fin relie les différents éléments entre eux. Il s'agit d'un faisceau d'eau. L'eau est le sang de Mère-Terre dit-il (Kwandibens, 2019). Ce tatouage signifie que nous sommes tous des êtres spirituels et qu'il n'y a ni début ni fin. Cette idée reprend le concept de circularité autochtone où tout est perpétuel. Le tatouage est réalisé selon le style des pétroglyphes connus dans la culture ojibwée. Ainsi, les motifs tatoués sur le bras de E.J. illustrent les concepts fondamentaux autochtones de l'interconnectivité des êtres et de la connexion entre les mondes. Son tatouage, réalisé afin d'honorer le Créateur et les esprits gardiens, montre l'attachement de l'homme à sa culture. Juxtaposé au tatouage guerrier se trouvant sur le même bras au niveau de son poignet, il illustre les croyances de E.J. et sa détermination pour les préserver.



Fig.51 Saga Kwandibens, 7 plumes, 2019, machine, tatoué: E.J. Kwandibens. Cr. photo : Jade Brais

Le dernier tatouage présenté est celui dans le dos de E.J. Il est composé de sept plumes reprenant le style des plumes tatouées sur sa poitrine (fig.51). La plume montre notre relation avec notre être spirituel explique E.J (Kwandibens, 2019). Les tiges centrales (*spine*) des plumes lui rappellent qu'il faut suivre le chemin rouge. Les motifs de part et d'autre de la ligne centrale représentent les expériences de vie ainsi que les enseignements vécus, affirme E.J (Kwandibens, 2019). Comme

pour les autres tatouages, l'artiste n'utilise que de l'encre noire. Il y a, ainsi, un jeu entre les formes noires et celles sans encre. Les sept plumes représentent, aussi, les sept enseignements sacrés ojibwés. L'image tatouée a été créée par Patrick Country, artiste métis bispirituel (*two-spirit*), originaire de Red Lake. Patrick et E.J ont collaboré pour créer un design personnalisé et significatif pour E.J. Qui plus est, le tatouage a été exécuté par Saga Kwandibens; sa fille tatoueuse. Traditionnellement, il aurait été réalisé par un.e aîné.e. Toutefois, dans le contexte contemporain, il est très significatif que le tatouage soit réalisé par un membre de la famille, puisque ça montre l'importance des relations intergénérationnelles dans la revitalisation des pratiques traditionnelles ainsi que dans la transmission des valeurs autochtones. De plus, Saga et E.J. ont une saine relation père-fille. Ce tatouage est un moyen pour E.J. d'encourager sa fille en début de carrière. Puis, c'est une façon pour Saga de remercier son père. Ainsi, les tatouages de E.J. sont fortement connectés à sa culture et à son histoire personnelle. L'homme reprend des designs, des récits et des enseignements ojibwés qu'il adapte à sa personnalité et à sa propre histoire. Ses tatouages expriment son identité autochtone. E.J. assume très bien son autochtonie comme le montre son choix de placer ses tatouages à des endroits généralement visibles. Lors de notre conversation, il me parlait fièrement de ses tatouages et de leur signification.

3.2.3 G) Gordon Sparks

Descendance mi'kmaq, Nouvelle-Écosse.



Fig.52 Photographie de Gordon Sparks, Facebook, <https://www.facebook.com/Gordon-Sparks-Tattoo-artist-130933757071148> Crédit photo : Gordon Sparks

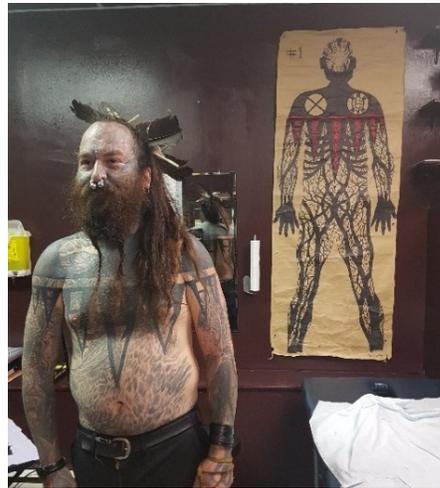


Fig. 53 Photographie du tatouage de Gordon Sparks. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Le tatouage de Gordon est un projet impliquant son corps intégralement (fig.53). L'homme a l'intention de se faire tatouer sur tout le corps des motifs rappelant des racines d'arbres de tailles variées. Ces racines font référence à l'arbre sacré dans les légendes mi'kmaq. Elles réfèrent, aussi, au système nerveux qui, à son tour, exprime le concept d'interdépendance entre les êtres (Sparks, 2019). Les épaules, le thorax ainsi que les omoplates de Sparks sont recouverts d'encre noire. Au niveau de ses clavicules se trouvent deux cercles actuellement vides où sera tatoué, entre autres, le clan de Gordon. Sur sa poitrine et dans son dos sont tatouées des formes triangulaires qui seront, éventuellement, remplies avec de l'encre rouge. Les sept triangles sur sa poitrine représentent les sept femmes, soit les sept enseignements sacrés, qui ont permis de créer la vie. Puis, les sept triangles dans son dos représentent les sept gardiens (Sparks, 2019). Lors de notre conversation, Gordon m'a avoué qu'il était en plein processus d'apprentissage de sa culture. Ce tatouage lui permet, donc, de reconnecter avec sa culture mi'kmaq. Il s'agit, selon lui, d'un moyen pour guérir son être. Son projet est réalisé afin de couvrir d'anciens tatouages aux motifs sataniques. Ces derniers couvrent le corps de Sparks et ils sont liés au passé houleux du tatoueur. Retrouver sa spiritualité lui a permis de se délivrer de ses problèmes comme la consommation abusive de drogues m'a-t-il confié (Sparks, 2019). Ainsi, ce projet colossal exprime l'importance que Gordon accorde au recouvrement de son identité autochtone.

En discutant avec Sparks de ses tatouages, il m'a transmis une magnifique description de l'importance culturelle de ceux-ci. Il en va comme suit:

The tattoos I have on my body is my way of connecting to the land that I am from, a relation to the birch tree that we use for our birch bark canoes, baskets, and fire, represents the spruce tree that is used to bind the canoe together with its roots, just as the tattoo binds me to my cultural roots, land, past history, present, ancestors, mother earth, four directions, giver of life, traditions, and traditional ceremony, allows me to show respect and to honor our life givers (woman) and to our life protectors (men). The tattoo process is one of healing medicine, with song, smudging and prayer. To receive the tattoo, I must give a blood and pain sacrifice to receive the tattoo, to me this is healing my mind, body, and spirit. With each tattoo I get strengthens my connection to my culture, land and my beliefs as a Mi'kmaq person living in Mi'kma'ki. With the practice of traditional tattooing in my culture is one way for Mi'kmaq people to become closer to the land, our ancestors, our own life story, mother earth, and gives us the power of healing our mind, body and spirit in my opinion (citation de Gordon Spark, 1 mai 2020)

Lorsque j'ai rencontré Sparks, il travaillait au *HFX tattoo studio* auprès de Dion Kaszas. Ce dernier lui a offert des enseignements sur le tatouage traditionnel. Grâce à la pratique du tatouage autochtone contemporain, il va pouvoir, à son tour, aider des autochtones à reconnecter avec leur identité, à l'assumer et à l'afficher.

3.2.3 H) Čhaŋkú wasté win (Jade Brais-Dussault)

Descendance québécoise et lakota, Québec.



Fig.55 Photographie de la séance de tatouage de Jade Brais-Dussault avec Toby Sicks. Crédit photo : Jade Brais



Fig.54 Photographie de Jade Brais-Dussault en compagnie de Martin Brais. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Fig.56 Sicks, *Makhá*, 2019, machine, tatouée: Jade Brais-D. Crédit photo : Jade Brais

Le tatouage que je te présente est celui situé sur mon épaule droite. En arrivant à l'*Inkigenous tattoo studio*, j'espérais que Toby me propose de me tatouer. Après quelques jours passés à ses côtés, il m'a demandé si je voulais qu'il me tatoue. J'ai rapidement accepté. Je savais déjà que je voulais une tortue afin de représenter *Makhá wakháŋ* (Mère-Terre). Je voulais, aussi, qu'elle porte sur son dos les quatre nations. Toby a réalisé ce dessin à partir d'un modèle existant et l'a modifié pour y intégrer les couleurs des quatre nations (fig.56). Le dos de la tortue est en forme de cœur. Il est divisé en quatre sections. Chaque couleur représente une nation. Elles sont ordonnées selon la roue de médecine métisse.

Chez les Lakotas, la section rouge et celle jaune sont inversées dans le cercle.

Il s'agit de mon premier tatouage autochtone. La roue de médecine est un symbole fort pour moi. C'est l'un des premiers enseignements que j'ai reçus. Elle représente l'équilibre, l'équité et l'interconnexion des nations et des mondes (Brais, 2019). En représentant *Makhá wakháŋ*, je voulais l'honorer. C'est, aussi, une façon, pour moi, de me rappeler de suivre ses enseignements. Je suis très fière de mon tatouage. Il s'agit d'une étape de plus dans mon cheminement de compréhension et d'acceptation identitaire. De plus, mon tatouage me permet d'afficher la part autochtone de mon identité. Dire qu'il me rend davantage autochtone serait biaisé puisque je l'ai toujours vécu intérieurement. Toutefois, il me permet d'afficher cette réalité publiquement en plus de créer, chez moi, un sentiment d'appartenance plus grand à la culture lakota. Ainsi, ce tatouage représente mes croyances et mon désir d'en apprendre plus sur la culture de mon père.

CONCLUSION

*What is here to conclude?
The search continues...
There are still stories to be shared
Knowledge to learn
Methodologies to articulate
We are not finished¹⁰²
- Minogiizhigokwe*

Grâce à ses ailes, la *thuswécha* (libellule) a la possibilité de se déplacer sans restriction dans toutes les directions. Ainsi, dans la culture lakota, la libellule est un symbole de liberté. Libre de ses mouvements, l'insecte volant nous enseigne à agir librement. L'atteinte de la liberté est le but ultime des Premières nations, des Inuits et des Métis. Nous désirons une liberté sociale, culturelle, économique et spirituelle. La libellule représente, donc, bien la mission de ma recherche ; contribuer à l'émancipation des nations autochtones en propageant nos savoirs et en faisant entendre nos voix.



Fig.57 Kaszas, *Thuswécha* lakota, 2019, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Jade Brais-Dussault. Crédit photo : Jade Brais

Lorsque j'ai visité Dion Kaszas, en Nouvelle-Écosse, il a accepté de m'offrir un tatouage. En contrepartie, je dois lui offrir quelque chose de significatif. Lorsque je trouverai cette chose, je lui enverrai. J'ai eu quelques jours pour choisir le bon motif. Un soir, je me suis rappelé ce que mon père m'avait conté à propos des libellules. Le soir même, je lui ai demandé de me dessiner une libellule comme le faisaient les ancêtres lakotas. Puis, le lendemain, j'ai demandé à Kaszas de me tatouer le dessin réalisé par mon père (fig.57). Assise sur la table à tatouer, j'ai observé Dion stériliser minutieusement son équipement de tatouage. Je me rappelle être nerveuse et confiante à la fois. Je savais que c'était le bon moment pour recevoir ce tatouage.

Le motif est simple. Un cercle représente la tête de l'insecte auquel est joint un grand trait illustrant le corps. Puis, perpendiculairement, s'enchaîne une grande ligne suivie de deux plus petits

¹⁰² ABSOLON, Kathleen E. (2011). p.164

traits qui désignent les ailes. Originellement, le dessin d'une libellule réalisé par les Lakotas ne possède pas la tierce ligne et le second trait est d'égale longueur au premier. Cependant, comme l'a affirmé mon père, il s'agit d'une interprétation réactualisée de la représentation d'une libellule. Nonobstant cette variante, je suis fière d'avoir un tatouage qui a été dessiné par mon père. En plus de me connecter à lui, ce tatouage est un symbole des savoirs qu'il me transmet. Je suis extrêmement reconnaissante des enseignements qu'il m'offre, des récits qu'il me conte et des expériences qu'il me permet de vivre. Je suis consciente de ma chance. Malgré les problèmes passés, mon père est devenu quelqu'un de bien et d'engagé et je désire suivre son exemple.

De plus, le motif n'était pas tatoué habituellement. Il était peint sur les vêtements en guise de protection. Cependant, le tatouage traditionnel était pratiqué dans la culture lakota et il m'importait d'avoir cet esprit gardien encre en moi. Après avoir discuté avec Kaszas, nous avons choisi de le situer sur mon bras droit au-dessus du pli du coude. Il est, ainsi, visible, pratiquement, en permanence. Je voulais qu'il soit à un emplacement où je pourrais bien le voir. Lorsque je rédige et que l'inspiration me manque, je le regarde et je me rappelle pourquoi j'écris ce mémoire.

Qui plus est, Kaszas a exécuté le tatouage au *hand-poke*. Il s'agit de mon premier tatouage fait à partir d'une technique ancestrale. À mon avis, cela lui ajoute une valeur significative. Recevoir mon premier tatouage autochtone était un événement marquant. Toutefois, acquérir mon premier tatouage réalisé au *hand-poke* fut complètement transformateur. J'avais l'impression que chaque pénétration d'aiguilles sous ma peau me rapprochait des enseignements lakotas appris. Cela a renforcé ma détermination à poursuivre mes re-cherches sur le tatouage autochtone contemporain.

Le séjour de re-cherche en Nouvelle-Écosse a offert une nouvelle direction à mon mémoire. À ce moment de ma vie, ma notion de la liberté était associée au voyage, aux déplacements et à la découverte. J'étais, alors, au début de mon cheminement, soit à l'amorce de mes re-cherches. Selon moi, voyager est extrêmement libérateur. Paradoxalement, ça permet de se recentrer tout en élargissant nos perspectives. Lorsque je regarde mon tatouage, maintenant, j'associe, aussi, la notion de liberté à ma capacité de créer, d'agir, de réfléchir et d'engendrer des changements. Ce tatouage me rappelle de rester libre physiquement, mentalement, spirituellement et émotionnellement. Il me pousse à suivre mon instinct et à croire en mes idéaux. Grâce aux savoirs que j'ai acquis et à mes nouvelles expériences vécues, j'ai trouvé ma réponse à la question posée par le Créateur : *What will you do for the people to be?*

Au cours de ma re-cherche, je me suis, aussi, libéré des cadres hermétiques proposés dans le contexte universitaire en explorant de nouvelles perspectives. En me basant sur les enseignements lakotas et anishinaabés qui m'ont été transmis, j'ai entamé mon processus de décolonisation. Ces mois de re-cherches m'ont permis de rencontrer des artistes-tatoueur.euse.s et des tatoué.e.s autochtones inspirant.e.s qui m'ont incitée à assumer mon identité et à poursuivre ma lutte. Je me suis, aussi, familiarisée avec les théories de penseur.euse.s autochtones qui m'ont motivée à approfondir mes réflexions et à perpétuer mes re-cherches au-delà de la maîtrise. Il ne s'agit, donc, pas d'une conclusion, mais plutôt d'un commencement. Le jeune arbre qu'est ma re-cherche doit maintenant grandir et prendre de l'ampleur.

Tout comme la revitalisation du tatouage autochtone qui ne fait que s'amorcer au Canada, mes re-cherches constituent un pas de plus dans le grand mouvement de résurgence autochtone. J'ai tenté de montrer, à travers ces récits, l'importance du tatouage autochtone actuel dans les processus de revitalisation culturelle, d'affirmation identitaire et d'autonomisation des nations autochtones au Canada. Comme je l'ai montré, nos tatouages nous permettent de nous reconnecter à nos ancêtres et à notre culture. Ils nous offrent une guérison et permettent l'affirmation de notre identité. On retrouve, ainsi, notre place sur l'île de la Tortue contemporaine.

Tant de choses restent, encore, à conter et à écrire. Tant d'autochtones tatoué.e.s doivent faire entendre leur voix. Le travail de nombres artistes-tatoueur.euse.s autochtones doit être découvert et discuter. J'espère que mon mémoire ouvrira le chemin à d'autres mémoires rédigés par, et pour, des autochtones. De plus, j'ai le sincère espoir que ma re-cherche, dans le cadre universitaire francophone, permettra de faire découvrir l'art du tatouage autochtone contemporain aux québécois.es, mais, aussi, aux autochtones francophones. La revitalisation de la pratique du tatouage au Canada est réalisée, principalement, dans le cadre anglophone. Il serait pertinent d'approfondir les re-cherches sur les tatouages autochtones au Québec afin d'en interroger les bienfaits potentiels sur les communautés francophones au Canada. Ainsi, à mon tour, je te pose cette question: *What will you do for the people to be?*

Hehaya o ihake. Lila pilamayaye!

Let us put our minds together and see what life we can make for our children
- Sitting Bull

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages:

ABSOLON, Kathleen E. *Kaandossiwin; How We Come to Know*, Halifax: Fernwood Publishing Co, 2011, 176 pages.

ALFRED, Taiaiake. *Paix, pouvoir et droiture*, Wendat : Hannenorak, 2014, 303 pages.

ALFRED, Taiaiake. *Wasase: Indigenous Pathways of Action and Freedom*, Toronto: University of Toronto Press, 2005, 320 pages.

ALFRED, Taiaiake. « Colonial Stains on Our Existence », dans Martin J. Cannon et Lina Sunseri, *Racism, Colonialism, and Indigeneity in Canada*, Ontario: Oxford University Press, 2018, p.3-10.

ATKINSON, Michael. *Tattooed: The Sociogenesis of a Body Art*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, 376 pages.

BATTISTE, Marie. *Indigenous knowledge and pedagogy in First Nations education: A literature review with recommendations*, Ottawa: The Assembly of First Nations, 2002, 69 pages.

BENSON, Susan. « Inscription of the Self: Reflections on tattooing and Piercing in Contemporary Euro-America », dans Jane Caplan, *Writing on the Body: The Tattoos in European and American history*, Princeton: Princeton University Press, 2000, p.234-254.

BHABHA, Homi et Lisa Appignanesi. *Identity: the real*, London: Institute of Contemporary Arts, 1987, 48 pages

BOAS, Franz et James Alexander Teit. *Tattooing and face and body painting of the Thompson Indians, British Columbia*, U.S. Government Printing Office, 1930, 43 pages

BRETON, David Le (2002). *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Éd. Métailié, Paris, 228 pages.

BULPITT, Corey, Dean Hunt, Dion Kaszas, Nahaan et Nakkita Trimble. *Body language: reawakening cultural tattooing of the Northwest*, Vancouver: Bill Reid Gallery, 2018, 75 pages.

BYRD, Jodi Ann. « Indigeneity and the Politics of Nations: Racism, Colonialism, Citizenship, and Sovereignty », *Racism, Colonialism, and Indigeneity in Canada*, Don Mills: Oxford University Press, 2018, p.vi-viii

CAJETE, Gregory. « Philosophy of native science », dans Anne Waters, *American Indian Thought: Philosophical Essays*, Malden: Wiley-Blackwell, 2004, p.45-57.

CAPLAN, Jane. *Writing on the Body: The Tattoos in European and American history*, Princeton: Princeton University Press, 2000, 304 pages

COULTHARD, Glen. *Peau rouge, masques blancs*, Montréal: Lux Éditeur, 2018, 359 pages

- CLARKE, John. « Style », dans Stuart Hall et Tony Jefferson, *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Birmingham: University of Birmingham, 1976, p.175-192.
- CLIFFORD, James. « On ethnographic allegory » dans James Clifford et Georges E. Marcus, *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, 1987.
- DELEUZE, Gilles et Félix Guattari. *Milles plateaux*, Paris: Minuit, 2013, 652 pages.
- DELORIA, Vine Jr. *God is red*, Colorado: Fulcrum, Colorado, 2003 [1974], 325 pages
- DELORIA, Vine Jr. *Spirit and Reason: The Vine Deloria Jr. Reader*, Golden: Fulcrum, 1998, 400 pages.
- DELORIA, Vine Jr. *Custer died for your sins*, New York: Macmillan, 1971 [1969], 279 pages.
- DEMELLO, Margo. *Bodies of inscription*, Durham: Duke University Press Books, 2000, 256 pages.
- DESCOLA, Philippe. « Un monde inanimé », dans *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*, Paris : Musée du quai Branly & Somogy éd. d'Art, 2010, p.23-38.
- DOXTATOR, Deborah. « Reconnecting the Past: An Indian Idea of History », dans Deborah Doxtator, Helga Pakasaar et Walter Phillips Gallery, *Revisions: [Exhibition Catalogue]*, Banff: Alta.: Walter Phillips Gallery, 1992, 57 pages.
- DRISCOLL, Bernadette. « The Inuit Parka as an Artistic Tradition », dans Julia Harrison, *The Spirit Sings: Artistic Traditions of Canada's First Peoples*, Toronto: McClelland and Stewart, 1986, p.170-200.
- DUSSEL, Enrique. « De l'« invention » à la « découverte » du Nouveau Monde », *L'occultation de l'autre*, Ivry-sur-Seine: De l' Atelier, 1992, p.23-37.
- GELL, Alfred. *Art and Agency*, Oxford: Clarendon Press, 1998, 296 pages.
- GELL, Alfred. *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 347 pages.
- GRAVELINE, Fyre Jean. *Circleworks: Transforming Eurocentric Consciousness*, Halifax: Fernwood, 1998, 304 pages.
- HAMBLY, Wilfrid Dyson. *The history of the tattooing and its significance*. London: H. F. et G. Witherby, 1925, 180 pages
- JONES, Amelia (1998). *Body art/performing the subject*, Éd. University of Minnesota Press, Minnesota, 349 pages.
- JOHNSTON, Angela Hovak (2017). *Reawakening Our Ancestors' Lines: Revitalizing Inuit Traditional Tattooing*. Iqaluit: Inhabit Media, 72 pages.
- JOSEPH, Bob. *21 things you may not know about the Indian Act*, Port Coquitlam: Indigenous Relation Press, 2018, 189 pages.

- JOUVANCY, Joseph. *The Jesuit Relations*, Éd. Reuben Gold Thwaites, Cleveland, [Paris, 1710], 1896, 527 pages.
- KAEPPLER, Adrienne. « Hawaiian Tattoo: A Conjunction of Genealogy and Aesthetics », dans Arnold Rubin, *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*, Los Angeles: Museum of Cultural history, 1988, 280 pages
- KASZAS, Dion et al. *Body language: Reawakening cultural tattooing of the Northwest*, Vancouver: Bill Reid Gallery, 2018, 76 pages.
- KING, Thomas. *L'indien malcommode : Un portrait inattendu des Autochtones d'Amérique du Nord*, Montréal: Boréal, 2014, 318 pages
- KOVACH, Margaret. *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations and Contexts*, Toronto: University of Toronto Press, 2009, 201 pages.
- KRUTAK, Lars. *Tattoo traditions of Native North America*, Arnhem: LM Publishers, 2014, 256 pages.
- LÉRY, Jean de (1880). *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Paris: Alphonse Lemerre, [1559], 246 pages.
- LODDER, Matthew C. *Body Art: Body Modification as Artistic Practice*, Reading: University of Reading, 2010, 274 pages.
- MANUEL, Georges et Michael Posluns, *The Fourth World: An Indian Reality*, Don Mills: Collier Macmillan Canada, 1974, 278 pages.
- MEYER, Manulali Aluli. *Ho 'oulu: our time of becoming: Hawaiian epistemology and early writings*, Native Books, 2004, 236 pages.
- MONGEAU, Pierre. *Réaliser son mémoire ou sa thèse. Côté jeans et côté tenue de soirée*, Montréal: Presses de l'Université du Québec, 2008, 142 pages.
- PITTS-TAYLOR, Victoria (2003). *In the flesh*, Éd. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 256 pages.
- RUBIN, Arnold. *Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body*. Los Angeles: Museum of Cultural History/ University of California, 1988, 280 pages.
- SAID, Edward. *Orientalism*, New York: Pantheon Books, 1978, 368 pages
- SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Danser sur le dos de notre tortue: La nouvelle émergence des Nishnaabeg*, Montréal : Varia, 2018, 217 pages.
- SINCLAIR, Thomas A. *Tattooing of the North American Indians*, Whitefish: Kessinger Publishing, 1909, p.362-400
- SCARRY, Elaine. *Body in pain: The making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press, 1985, 385 pages.

TEIT, James Alexander et Franz Boas. « Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians of British Columbia », *Bureau of American Ethnology. Annual report*, [1927-28], Seattle: Shorey Book Store, 1973, vol. 45, p.397-412.

TEIT, James Alexander et Franz Boas, *Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians of British Columbia*, Boston/New York: The American Folk-lore Society, 1898, 157 pages.

TEIT, James A. « Historical Compound Designs ». *Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians British Columbia*, Washington: Smithsonian Institution, 1927-1928, p.399-439.

TEIT, James A. « Mythology of the Thompson Indians », *The Jesup North Pacific Expedition*, New York: American Museum of Natural History, coll. Memoirs of the American Museum of Natural History, vol.8, part 2, 1912, p.199-418

TEIT, James A. *Traditions of the Thompson Indians of British Columbia*, New York: American Folk-Lore Society, coll. Memoirs of the American Folk-Lore Society, vol.6, 1898, 157 pages.

TEPPER, Leslie Heyman et Canadian Museum of Civilization. *Earth line and morning star: Nlaka'pamux clothing traditions*, Hull: Canadian Museum of Civilization, 1994, 137 pages.

TUHIWAI Smith, Linda. *Decolonizing Methodologies – Research and Indigenous Peoples*, London: Zed Books et University of Otago Press, 1999, 208 pages.

WILSON, Shawn. *Research is Ceremony: Indigenous Research Methods*. Halifax: Fernwood, 2008, pages.

YORK, Annie, Chris Arnett et Richard Daly. *They write their dream on the rock forever: rock writings of the Stein River Valley of British Columbia*, Vancouver: Talon books ltd, 1993, p.156-157.

Articles:

ALFRED, Taiaiake et Jeff Corntassel. « Being Indigenous: Resurgences against Contemporary Colonialism », *Government and Opposition*, vol. 40, n.4, automne, 2005, p.597-614.

BARKER, John et Anne Marie Teitjen. « Female Facial Tattooing among Maisin of Oro Province, Papua New Guinea: The Changing Significance of an Ancient custom », *Oceania*, vol.60, 1990, p.217-234.

BRETON, David Le (2010). « Ingénieurs de soi : technique, politique et corps dans la production de l'apparence », *Sociologie et sociétés*, vol.42, num.2, p.139-151.

DEMELLO, Margo (2013). *Body Studies: An Introduction*, Éd. Routledge, Londres, 350 pages.

DEMELLO, Margo (2000). *Bodies of inscription*, Durham: Duke University Press Books, 256 pages.

HALL, Stuart. « Cultural studies: two paradigms », *Media, Culture and Society*, vol.2, 1980, p.57-72

KRUTAK, Lars. « St. Lawrence Island Yupik Tattoo: Body Modification and the Symbolic Articulation of Society », *Chicago Anthropology Exchange*, vol.27, hiver, 1998, p.54-82.

MURPHY, Tommy E. « The Colonial Origins of the Divergence in the Americas: A Labor Market Approach », *The Journal of Economic History*, vol.72, n.2, 2012, p.863-894

PAQUET, Nicolas. « La résurgence autochtone, un passage nécessaire vers la réconciliation », *Cahiers du CIÉRA*, vol.13, 2016, p.79-99.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. « Culture Alive », *Theory, Culture and Society*, vol.23, p.359-360

Sites:

AGUIAR, William et Regine Halseth (2015). « Peuple autochtone et traumatisme historique », CCNSA. [En ligne] <https://www.ccsa-nccah.ca/docs/context/RPT-HistoricTrauma-IntergenTransmission-Aguiar-Halseth-FR.pdf> Consultée le 19-09-2019

ANDRA-WARNER, Elle (2018). « Ojibwe Thunderbird Mythology: Powerful Spirits of the Sky », *NorthernWilds*. [En ligne], 29 janvier, <https://northernwilds.com/thunderbirds-powerful-spirits-sky/> Consulté le 16-11-2019

ARNAQUQ-Baril, Alethea (2015). « Tunniit: Retracing the Lines of Inuit Tattoos », *Unikkaat Studios Inc*. [En ligne] <http://www.unikkaat.com/projects/tunniit-retracing-the-lines-of-inuit-tattoos/> Consulté le 07-09-2019

ARSENAULT, Marie-Louise (2016). « Samian : “la paix est un combat du quotidien” », *Radio-Canada*. [En ligne], 19 février, <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/prestation/5449/samian-micro-ouvert> Consulté le 15-11-2019

BAY, Alexandra (2017). « Histoire du dermographe », *Tattoo Stories*. [En ligne], 29 mars, <https://www.histoire-du-tatouage.fr/histoire-du-dermographe-1/> Consulté le 10-09-2019

BELCOURT, Christi (2017). « Christi Belcourt », *Resilience*. [En ligne] <https://resilienceproject.ca/en/artists/christi-belcourt> Consulté le 09-11-2019

BJERKY, Irene (n/d). « Stone Hammer Design », *First nations baskets*. [En ligne] <https://webfiles.tol.ca/museum/baskets/partners/lfn/basket16.html> Consulté le 17-09-2019

BLAIS, Marie-Christine (2010). « Samian: les forces de paix », *LaPresse*. [En ligne] <https://www.lapresse.ca/arts/musique/201005/01/01-4276149-samian-les-forces-de-paix.php> Consulté le 11-14-2019

BRESGE, Adina (2018). « Rise in Indigenous tattoos sparks concern over cultural appropriation », *The Canadian Press*. [En ligne], 15 février, <https://www.ctvnews.ca/canada/rise-in-indigenous-tattoos-sparks-concern-over-cultural-appropriation-1.3805126> Consulté le 10-11-2019

CNRTL (2012). « Colonisation », *cnrtl*. [En ligne] <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/colonisation>
Consulté le 14-10-2019

COOK'S Ferry Indian Band (2017). « The Eagle », *Comprehensive community plan*. [En ligne] http://cooksferriyband.ca/application/files/6915/0705/7035/2017-09-28CFIB-CCP-final-web_-_use_this_one_for_website.pdf Consulté le 13-02-2020

DICTIONARY (2020). « Indigenize », *Dictionary*. [En ligne] <https://www.dictionary.com/browse/indigenize> Consulté le 28-04-2020

EARTHLINE Tattoo (2019). *Earth line tattoo*. [En ligne] <https://www.earthlinetattoo.com/>
Consulté le 11-07-2019

EDWARD Lewis, Jason (2017). « Tattooing Training Residency », *Initiative for Indigenous futures*. [En ligne] <http://indigenousfutures.net/residencies/earthline-tattoo-collective/> Consulté le 11-09-2019

FORTIN, Mychèle (2017). « Premières Nations : la longue route vers la guérison », *L'Eau vive*. [En ligne], 16 mars, <https://leau-vive.ca/Societe/premieres-nations-la-longue-route-vers-la-guerison-1> Consulté le 09-10-2019

FOUCAULT, Patrick (2018). « Tatouage autochtone : où art et spiritualité se rencontrent », *Radio-Canada*. [En ligne], 19 mars, <http://ici.radio-canada.ca/regions/special/2018/tatouage-autochtone-saskatchewan/> Consulté le 05-2018

FOUCAULT, Patrick (2018). « For Indigenous artist, tattooing is a way to heal others » *CBC News*. [En ligne], 19 mars, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/for-indigenous-artist-tattooing-is-a-way-to-heal-others-1.4581976> Consulté le 25-09-2018

GADACZ, René R. (2015). « Nanabozo », *Encyclopédie canadienne*. [En ligne], 10 mars, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/nanabozo> Consulté le 21-04-2020

GAMBINO, Megan (2012). « Can Tattoos Be Medicinal? », *Smithsonian Magazine*. [En ligne], 10 décembre, <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/can-tattoos-be-medicinal-156450609/> Consulté le 14-04-2020

GAUDRY, Adam (2019). « Métis », *Encyclopédie canadienne*. [En ligne], 11 septembre, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/metis> Consulté le 20-04-2020

GAUL, Ashleigh (2014). « Between the Lines », *Uphere Magazine*. [En ligne] <https://uphere.ca/articles/between-lines> Consulté le 04-10-2018

GILPIN, Emilee (2018). « Reawakening cultural tattooing of the Northwest », *National Observer*. [En ligne], 23 août, <https://www.nationalobserver.com/2018/08/23/these-five-indigenous-tattoo-artists-are-reawakening-cultural-practices> Consulté le 26-02-2019

GRAY, Sophie (2017). « Indigenous Tattoo Artists on the Ethics Behind Their Ink », *VICE*. [En ligne], 4 septembre, https://www.vice.com/en_ca/article/ywky7/indigenous-tattoo-artists-on-the-ethics-behind-their-ink Consulté le 09-10-2019

GUAY, Jean-Herman (2019). « Dépôt du projet de loi fédéral C-31 sur le statut des autochtones », *Bilan du siècle*. [En ligne] <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/3235.html> Consulté le 15-10-2019

HOPPER, Tristin (2013). « Local Post: Extinction of Newfoundland's 'Lost People' is a myth, First Nations chief says », *National Post*. [En ligne], 18 avril, <https://nationalpost.com/news/canada/local-post> Consulté le 06-04-2020

HOPKINS, Ruth (2015). « Tats Incredible: The Revival of Indigenous Ink », *News Maven*. [En ligne], 5 novembre, https://newsmaven.io/indiancountrytoday/archive/tats-incredible-the-revival-of-indigenous-ink-KVM1_vLyXUmJyi1-UujJow/ Consulté le 12-10-2018

HOWERTON, Ross (2016). « Keeping Tradition Alive: The Inuit Tattoo Revitalization Project », *Tattoodo*. [En ligne], 7 septembre, <https://www.tattoodo.com/a/keeping-tradition-alive-the-inuit-tattoo-revitalization-project-9894> Consulté le 11-04-2020

JAURÈS, Cécile (2014). « David Le Breton : « Par le tatouage, chacun se bricole un mythe personnel » », *LaCroix*. [En ligne], 07 Aout, <https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/David-Le-Breton-Par-le-tatouage-chacun-se-bricole-un-mythe-personnel-2014-08-07-1189152> Consulté le 20-01-2019

JOHNS, Jessica (2016). « In Conversation with Leanne Betasamosake Simpson », *Room*. [En ligne] <https://roommagazine.com/interview/conversation-leanne-betasamosake-simpson> Consulté le 30-01-2020

KASZAS, Dion (2016). « Earthline Tattoo training residency school », *Indigenous Tattooing*. [En ligne] <http://indigenoustattooing.com/blog/earth-line-tattoo-training-residency-june-20th-july-15th-2016/> Consulté le 29-03-2019

KASZAS, Dion (2018). « About », *Earthline Tattoo Collective*. [En ligne] <https://www.earthlinetattoo.com/home> Consulté le 11-09-2019

KASZAS, Dion (2018). « Tattoos », *Dion Kaszas*. [En ligne] <http://www.dionkaszas.com/tattoos.html> Consulté le 11-09-2019

KASZAS, Dion (2018). « Indigenous Tattoo Portraits », *Dion Kaszas*. [En ligne] <http://www.dionkaszas.com/indigenous-tattoo-portraits.html> Consulté le 11-09-2019

KASZAS, Dion (2018). « Traditional tattoo », *Indigenous Ink*. [En ligne] <http://www.consumedbyink.com/#artwork> Consulté le 11-09-2019

KASZAS, Dion (2019). « Dion Kaszas », Instagram, [En ligne], mars, <https://www.instagram.com/p/BuflPGblRF3/> Consulté le 13-03-2019

KASZAS, Dion (2019). « Indigenous identity and tattooing », *Indigenous tattooing*. [En ligne], 13 novembre, <https://www.indigenoustattooing.com/> Consulté le 11-07-2019

KASZAS, Dion (2020). « The Creation and Presentation of Nlaka'pamux Blackwork », *Dion Kaszas*. [En ligne], 7 janvier, <https://dionkaszas.com/> Consulté le 11-03-2020

- KRUTAK, Lars (2018). *Lars Krutak: Tattoo Anthropologist*. [En ligne] <https://www.larskrutak.com/> Consulté le 25-09-2018
- KRUTAK, Lars (2018). « Marked for life: An Indigenous tattoo reawakening », *Lars Krutak : Tattoo Anthropologist*. [En ligne] <https://www.larskrutak.com/marked-for-life-an-indigenous-tattoo-reawakening/> Consulté le 06-03-2020
- LABREQUE-SAGANASH, Maïté (2017). « L'affirmation par les tatouages », *Métro*. [En ligne], 28 Septembre, <http://journalmetro.com/opinions/maitee-labrecque-saganash/1204699/laffirmation-%E2%80%A8par-les-tatouages/> Consulté le 04-10-2018
- LAFITAU, Joseph (1724). « Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps », *Gallica*. [En ligne], vol.2, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86029431/f12.image> Consulté le 29-01-2019
- LATIMER, Kendall (2019). « Métis artist shares Indigenous 'tattoo medicine' on the prairies », *CBC News*. [En ligne], 14 avril, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/indigenous-cultural-tattoo-1.5095859> Consulté le 09-10-2019
- LAVALLEE, Michelle (2017). « Remembering The Remembered: In Conversation With Jordan Bennett », *Blackflash*. [En ligne], 13 octobre, <https://blackflash.ca/2017/10/13/rememberingremembered/> Consulté le 11-10-2019
- LAVOIE, Hugo (2017). « Le tatouage, une tradition autochtone », *Radio-Canada*, 5 min 21 s. [En ligne], 17 Avril, <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/gravel-le-matin/segments/entrevue/20916/tatouage-autochtone-os-archeologie-montreal> Consulté le 05-2018
- LEARN, Joshua Rapp (2019). « A New Generation Is Reviving Indigenous Tattooing », *Sapiens*. [En ligne], 13 mars, <https://www.sapiens.org/body/native-american-tattoos/> Consulté le 09-04-2020
- LETOURNEAU, Michele (2016). « Tattoo Traditions Reclaimed », *Nunavut news/north*. [En ligne], 6 juin, http://www.ocna.org/uploads/files/PC10_HM_Nunavut%20News%20North.pdf Consulté le 03-10-2019
- MARQUIS, Mélanie (2019). « La députée Mumilaaq Qaqqaq: «Un symbole puissant» », *LaPresse*. [En ligne] <https://www.lapresse.ca/actualites/politique/201911/01/01-5247870-la-deputee-mumilaaq-qaqqaq-un-symbole-puissant.php> Consulté le 13-11-2019
- MCKENNA, Cara (2017). « Tattoos Are Part of the Fight Against the Dakota Access Pipeline », *Vice magazine*. [En ligne], 12 février, https://www.vice.com/en_ca/article/kbxq8y/tattoos-are-part-of-the-fight-against-the-dakota-access-pipeline Consulté le 11-10-2019
- MELLALI, Soleïman (2017). « Le retour des tatouages inuits raconté dans un livre ». *Radio-Canada, Espaces autochtones*. [En ligne], 27 décembre, <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1075227/inuit-tatouage-retour-livre-hovak-johnston> Consulté le 2018-09-18

- MERCER, Juanita (2019). « Personal Ink : Avalon Residents share stories behind their tattoos », *TheTelegram*. [En ligne], 01 juillet, <https://www.thetelegram.com/news/local/personal-ink-avalon-peninsula-residents-share-stories-behind-their-tattoos-328737/> Consulté le 10-04-2020
- MILLER, Billi J. (2018). « "Walking Bear Woman" On Rising above Trauma to help Others », *The women among us*. [En ligne], 27 février, <https://thewomenamongus.com/blog/f/walking-bear-woman-on-rising-above-trauma-to-help-others?blogcategory=real+stories> Consulté le 09-10-2019
- MILLER, J.R. (2020). « Pensionnats indiens au Canada », *Encyclopédie canadienne*. [En ligne], 15 janvier, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pensionnats> Consulté le 15-04-2020
- MONPETIT, Caroline (2013). « Mohawks, tatouages, scarifications et autres parures amérindiennes » *LeDevoir*. [En ligne], 4 mars, <https://www.ledevoir.com/societe/372395/mohawks-tatouages-scarifications-et-autres-parures-amerindiennes> Consulté le 05-2018
- MONPETIT, Caroline (2017). « Art autochtone: 375 ans de résistance », *LeDevoir*. [En ligne], 18 mai, <https://www.ledevoir.com/culture/499042/art-autochtone-375-ans-de-resistance> Consulté le 31-01-2020
- MOSHER, Alyssa (2017). « Book published on Inuit tattoo revitalization 'all my visions coming to life,' says author », *CBC*. [En ligne], 24 décembre, <https://www.cbc.ca/news/canada/north/inuit-tattoo-revitalization-book-1.4463859> Consulté le 06-11-2019
- NEARY, Dereck (2018). « Book documents bonding through ink », *Nunavut News*. [En ligne], 11 janvier, <https://nunavutnews.com/nunavut-news/book-documents-bonding-ink/> Consulté le 03-10-2019
- ONAMAN Collective (2017). « Traditional Indigenous Tattoo Gathering », *Onaman collective*. [En ligne] <http://onamancollective.com/traditional-indigenous-tattoo-gathering/> Consulté le 20-09-2018
- OQLF (2017). « Agentivité », *Office québécois de la langue française*. [En ligne] http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26543907 Consulté le 01-10-2019
- PARROTT, Zach (2018). « Indian Act », *Encyclopédie Canadienne*. [En ligne], 25 octobre, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/indian-act> Consulté le 13-04-2019
- PASTOR, Anne et Jeanne Gourdon (2018). « C'est le temps de la reconquête », *Libération*. [En ligne], 3 août, https://www.liberation.fr/voyages/2018/08/03/c-est-le-temps-de-la-reconquete_1665532 Consulté le 14-11-2019
- PASTORE, Ralph T. (2016 [1998]). « L'histoire des Mi'kmaq de Terre-Neuve », *Heritage: Newfoundland and Labrador*. [En ligne] <https://www.heritage.nf.ca/articles/en-francais/aboriginal/histoire-mikmaq.php> Consulté le 06-04-2020
- PATTEN, Michael (2018). « Culture Shift », *Art mur*. [En ligne] <https://artmur.com/expositions/2016-expositions/culture-shift/> Consulté le 31/10/2019

PELLEY, Lauren (2017). « New Indigenous tattoo parlour and gallery aims to defeat 'stigmas and stereotypes' », *CBC*. [En ligne], 19 juillet, <https://www.cbc.ca/news/canada/toronto/inkindigenous-tattoo-1.4212733> Consulté le 14-05-2019

PEMBER, Mary Annette (2018). « The Indigenous Collective Using Tattoos to Rise Above Colonialism », *Yes*. [En ligne], 20 Mars, <https://www.yesmagazine.org/issues/decolonize/the-indigenous-collective-using-tattoos-to-rise-above-colonialism-20180320> Consulté le 29-10-2018

PITT, (2018). « Windigo », *Encyclopédie canadienne*. [En ligne], 8 mars, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/windigo> Consulté le 20-04-2020

ROGERS, Jilian (2016). « Healing the world through the power of our culture », *KHNS*. [En ligne], 14 juin, <https://khns.org/healing-the-world-through-the-power-of-our-culture> Consulté le 09-04-2020

RYAN, Craig (2019). « Eagle feathers available for swearing oaths at Wetaskiwin courthouse », *CBC News*. [En ligne], 22 octobre, <https://www.cbc.ca/news/canada/edmonton/eagles-feathers-wetaskiwin-1.5329701> Consulté le 20-04-2020

SAINT-ÉLOI, Rodney (2015). « La plume d'aigle », *Mémoire d'encrier*. [En ligne] <http://memoiredencrier.com/la-plume-daigle/> Consulté le 16-11-2019

SALLOUM, Alec (2018). « Shawna Ochoo removed from executive director role at White Pony Lodge », *CBC News*, [En ligne], 28 mars, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/shawna-ochoo-white-pony-lodge-removed-1.4597254> Consulté le 09-01-2019

SAUD, Sara B. (2020). « Métis Tattoo Artist Audie Murray on reclaiming her culture and finding power through traditional Indigenous tattoos », *Shedoesthcity*. [En ligne], 11 février, <https://www.shedoesthcity.com/metis-tattoo-artist-audie-murray-on-reclaiming-her-culture-and-finding-power-through-traditional-indigenous-tattoos> Consulté le 10-04-2020

SCOTT, Mackenzie (2017). « 'There's so much healing going on': Inuit tattoo revival reaches Ulukhaktok », *CBC News*. [En ligne] <https://www.cbc.ca/news/canada/north/inuit-tattoo-ulukhaktok-1.4054992> Consulté le 09-10-2019

SEVIC, Lela (2019). « Collège John Abbott : Une version « décolonisée » de l'histoire », *LaPresse*. [En ligne], 13 Aout, http://plus.lapresse.ca/screens/ff884857-aa1b-4d43-9436-18c3aeb0f28f_7C_0.html Consulté le 23-08-2019

SIMPSON, Leanne Betasamosake (2018). « I Am the Artist Amongst My People », *Canadianart*. [En ligne], 11 juillet, <https://canadianart.ca/features/i-am-the-artist-amongst-my-people/> Consulté le 17-04-2020

SMITH, Andrea (2017). « INK: Explore the resurgence of traditional Indigenous tattooing », *Windspeaker*. [En ligne], 21 Septembre, <http://www.windspeaker.com/news/windspeaker-news/ink-explore-the-resurgence-of-traditional-indigenous-tattooing1/> Consulté le 19-10-2018

SMITH, Janet (2018). « Body Language tracks reawakening of Indigenous tattoo culture at Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art », *Straight*. [En ligne], 7 juin,

<https://www.straight.com/arts/1086046/body-language-tracks-reawakening-indigenous-tattoo-culture-bill-reid-gallery-northwest> Consulté le 20-11-2019

SWEET, Kevin (2017). « Un nouveau tatoueur autochtone ouvre un salon au centre-ville de Toronto », *Radio-Canada*. [En ligne], 21 juillet, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1046548/tatoueur-autochtone-salon-centre-ville-toronto-inkdigenous> Consulté le 05-2018

TATTOOERS (2016). « Machines de Tatouage: un guide pour commencer », *Tattooers*. [En ligne] <https://www.tattooers.net/fr/a/guide-pour-commencer-machines-de-tatouage/> Consulté le 11-02-2020

TAYLOR, Drew Hayden (2018). « Qu'est-ce qui est « autochtone »? », *Canadian Geographic*. [En ligne] <https://atlasdespeuplesautochtonesducanada.ca/article/qu%E2%80%8Aest-ce-qui-est-autochtone/> Consulté le 28-04-2020

TAYLOR, Juanita (2016). « 'This is so powerful:' Kitikmeot women revive traditional Inuit tattoos », *CBC News*. [En ligne], 3 mai, <https://warriorpublications.wordpress.com/2016/05/03/this-is-so-powerful-kitikmeot-women-revive-traditional-inuit-tattoos/> Consulté le 11-04-2020

THIVIERGE, Philippe (2017). « Le tatouage comme outil de dialogue et d'éducation aux réalités autochtones », *LeMétropolitain*. [En ligne], 8 août, <https://lemetropolitain.com/le-tatouage-comme-outil-de-dialogue-et-deduction-aux-realites-autochtones/> Consulté le 13-11-2019

TOULGOAT, Martin (2018). « Comicismac: l'humour pour combattre les préjugés envers les Autochtones », *Radio-Canada*. [En ligne], 21 juin, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1108309/humour-prejuges-autochtones> Consulté le 27-01-2020

TUKKER, Paul (2016). « Cultural lineage: Reclaiming the Indigenous art of skin stitching », *CBC News*. [En ligne], 7 Octobre, <https://www.cbc.ca/news/canada/north/gwitchin-tattoo-skin-stitching-first-nations-1> Consulté le 20-05-2019

VIGNEAULT, Louise (2015). « L'exploitation du cyberspace dans l'art contemporain autochtone : levier de parole et d'occupation du territoire », *Cahiers du MIMMOC*. [En ligne] <https://journals.openedition.org/mimmoc/2135> Consulté le 12-11-2019

WEBER, Bob (2019). « This isn't about me:' Rookie Nunavut MP wants focus on problems of the North », *The Canadian Press*. [En ligne], 23 octobre, <https://www.cbc.ca/news/canada/north/mumilaaq-qaqqaq-focus-north-problems-1.5332711> Consulté le 13-11-2019

WICKET, Martha (2018). « B.C. artist featured on T.V. series highlighting Indigenous tattoo artistry », *The Northern View*. [En ligne], 16 Mars, <https://www.thenorthernview.com/entertainment/b-c-artist-featured-on-t-v-series-highlighting-indigenous-tattoo-artistry/> Consulté le 17-09-2019

WILLAHAN, Erin (2018). « Decolonising the Arctic, One Tattoo at a time: A Conversation with Holly Mititquq Nordlum », *The Polar Connection*. [En ligne], 8 octobre, <http://polarconnection.org/inuit-tattoos-nordlum/> Consulté le 20-11-2019

WOODS, Melanie (2019). « Mumilaaq Qaqqaq, Nunavut's New MP, Is Ready To Bring Her Voice To Ottawa », *Huffpost*. [En ligne], 24 octobre, https://www.huffingtonpost.ca/entry/mumilaaq-qaqqaq-nunavut-mp_ca_5db0d8d1e4b0d5b789458482?utm_hp_ref=ca-canada-election-2019&ncid=other_homepage_tiwkz83gze&utm_campaign=mw_entry_recirc Consulté le 13-11-2019

Articles de périodique en ligne :

COELHO DE SOUZA, Marcela (2012). « A pintura esquecida e o desenho roubado: contrato, troca e criatividade entre os Kisêdjê ». *Revista de Antropologia*, [En ligne], vol.55, n.1, p.209-253, https://www.jstor.org/stable/43854849?seq=1#metadata_info_tab_contents Consulté le 17-04-2020

EDGERTON, Robert B. et Harvey F. Dingman. « Tattooing and Identity », *International Journal of Social Psychiatry*. [En ligne], vol.9, n.2, 1963, p.143-153 <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/002076406300900211> Consulté le 26-05-2020

GIMARET, Antoinette et Christine Sukic. « Parures et corps ornés dans l'Europe de la première modernité », *Apparence(s)*. [En ligne], vol.8, 2018, p.1-8, <https://journals.openedition.org/apparences/1588> Consulté le 28-04-2020

GREEN, Pamela S. « Elders get last word on use of eagle feathers », *Windspeaker Publication*. [En ligne], vol. 16, n.10, 1999, p.15, <https://www.ammsa.com/publications/windspeaker/elders-get-last-word-use-eagle-feathers-0> Consulté le 20-04-2020

IGLOLIORTE, Heather et Carla Taunton, « Introduction: Continuities Between Eras: Indigenous Art Histories / Introduction : continuité entre les époques : histoires des arts autochtones », *RACAR* [En ligne], vol.42, n.2, 2017, p.5-12, <https://doi.org/10.7202/1042942ar> Consulté le 05-04-2020

ILLE, Monika. « La télévision autochtone créatrice de réseaux », *Les Cahiers du CIÉRA*. [En ligne], n.5, avril 2010, p.9-16, https://www.ciera.ulaval.ca/sites/ciera.ulaval.ca/files/cahier_05.pdf Consulté le 30-10-2019

JÉRÔME, Laurent. « Mondialisation et stratégies politiques autochtones », *Recherches amérindiennes au Québec*. [En ligne], vol. 31, n.3, 2001, p.262-264, <https://doi.org/10.7202/007060ar> Consulté le 08-03-2019

JIMÉNEZ ESTRADA, Vivian M. « The tree of life as a research methodology », *Australian Journal of Indigenous Education*. [En ligne], vol. 34, 2005, p. 44-52, <https://doi.org/10.1017/S1326011100003951> Consulté le 01-05-2020

LAUGRAND, Frédéric et Denys Delâge (2008). « Introduction : Traditions et transformations rituelles chez les Amérindiens et les Inuits du Canada », *Recherches amérindiennes au Québec*. [En ligne], vol.38, n.2-3, p.3-12, <https://doi.org/10.7202/039789ar> Consulté le 20-05-2020

MÉTHOT, Suzanne. « Traditional tattoo designs appropriated », *Windspeaker Publication*. [En ligne], vol.22, n.6, 2004, <https://ammsa.com/publications/windspeaker/traditional-tattoo-designs-appropriated> Consulté le 20-11-2019

PAPILLON, Joëlle. « Bleuets et abricots : la femme-territoire de Natasha Kanapé Fontaine », *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*. [En ligne], vol.48, n.3, 2019, p.79-95, <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/2019-v48-n3-etudlitt04741/1061861ar.pdf> Consulté le 18-04-2020

SALÉE, Daniel. « Les peuples autochtones et la naissance du Québec: Pour une réécriture de l'histoire? », *Recherches sociographiques*, [En ligne], vol.51, n.1-2, 2010, p.151-159, <https://www.erudit.org/en/journals/rs/2010-v51-n1-2-rs3947/044697ar.pdf> Consulté le 10-02-2020

SAVARD, Jean-François. « Communautés virtuelles et appropriations autochtones : trois hypothèses à explorer », *Les Cahiers du CIÉRA*, [En ligne], n.5, avril 2010, p.101-120, https://www.ciera.ulaval.ca/sites/ciera.ulaval.ca/files/cahier_05.pdf Consulté le 19-09-2019

SPARKE, Matthew. « Between demythologizing and deconstructing the map: Shawnadithit's New-found-land and the alienation of Canada », *Cartographica*. [En ligne], vol.32, n.1, printemps 1995, p.1-21, <https://doi.org/10.3138/WW47-6X0N-475Q-7231> Consulté le 06-04-2020

VIGNEAULT, Louise. « Zacharie Vincent : dernier Huron et premier artiste autochtone de tradition occidentale », *Mens*. [En ligne], vol.6, n.2, p.239-261, <https://www.erudit.org/fr/revues/mensaf/2006-v6-n2-mensaf01329/1024304ar/> Consulté le 04-02-2020

UZEL, Jean-Philippe. « Dénis et ignorance de l'historicité autochtone dans l'histoire de l'art occidentale », *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*. [En ligne], vol.42, n.2, p.30-41, <https://doi.org/10.7202/1042944ar> Consulté le 04-04-2020

Mémoires :

ARNETT, Christopher Anderson (1979). *Rock art of Nlaka'pamux : indigenous theory and practice on the British Columbia Plateau*, [En ligne], Thèse de doctorat, Kelowna: The University of British Columbia, <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0300422> Consulté le 29-03-2019

BELLEVILLE-CHENARD, Sarah-Maude (2015). *Femmes autochtones et intersectionnalité : féminisme autochtone et le discours libéral des droits de la personne*, [En ligne], Mémoire de

maîtrise, Montréal : Université de Montréal,
https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/13650/Belleville-Chenard_Sarah-Maude_2015_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y Consulté le 10-09-2019

CABRERA, Maximiliano José Grebe (2018). *Le tatouage contemporain : vecteur d'identité ou artefact de consommation*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Montréal : Université de Montréal,
https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/21584/Grebe-Cabrera_Maximiliano-Jose_2018_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y Consulté le 15-04-2020

CHAREST, Catherine (2018). *(E)ncrer son identité: les femmes et le tatouage à Tahiti*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Laval : Université Laval,
<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/31150> Consulté le 23-04-2020

JACOBSON-GONZALEZ, Maximilian (2014). *Tattoos: Perceptions & Perspectives*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Brighton : University of Brighton,
<http://opentranscripts.org/transcript/interview-matt-lodder/>. Consulté le 30-01-2019.

KASZAS, Dion (2018). *Embodying the Past in the Present for the Future: Practicing, Supporting, and Highlighting Indigenous Tattoo Revivals Through Indigenous and Creative Research Methodologies*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Kelowna: University of British Columbia, <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0365997> Consulté le 23-03-2019

LACROIX, Pricile de (2017). *Exposer, diffuser, faire entendre sa voix : Présence de l'art contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2013*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Montréal: Université du Québec à Montréal, <https://archipel.uqam.ca/10462/1/M14980.pdf> Consulté le 10-04-2020

Vidéos et courts métrages:

Skindigenous (2018). [En ligne], présenté par Jason Brennan, 13 épisodes, 22min, jeudi 4pm, APTN, <http://aptn.ca/skindigenous/> Consulté le 05-2018

MURRAY Skindigenous (2020). [En ligne], présenté par Jason Brennan, épisode 5, 22min, APTN, <http://aptn.ca/skindigenous/> Consulté le 05-2018

KASZAS Skindigenous (2018). [En ligne], présenté par Jason Brennan, épisode 4, 22min, APTN, <http://aptn.ca/skindigenous/> Consulté le 05-2018

SOULE Skindigenous (2018). [En ligne], présenté par Jason Brennan, épisode 13, 22min, APTN, <http://aptn.ca/skindigenous/> Consulté le 05-2018

Taiiaike Alfred: Practical Decolonialization (2012). [En ligne], Réalisateur Terhan, Toronto, vidéo, 5 min 38s., sonore, couleur, <https://www.youtube.com/watch?v=pq87xqSMrDw> Consulté le 28-01-2020

Conversation orale :

Entretien avec Toby Sicks, 2 mai 2019
Entretien avec Aaron Roberts, 4 mai 2019
Entretien avec Kara Jade Lucas-Michaels, 5 mai 2019
Entretien avec Chelsey Laliberté, 5 mai 2019
Entretien avec Jay Tom, 6 mai 2019
Entretien avec Saga Kwandibens, 6 mai 2019
Entretien avec E.J Kwandibens, 7 mai 2019
Entretien avec Gordon Spark, 10 juin 2019
Entretien avec Dion Kaszas, 11 juin 2019
Entretiens multiples avec Martin Brais, 2019-2020
Entretiens multiples avec Katy Tanguay, été 2019

Communication écrite :

Entretien avec Saga Kwandibens, 26 septembre 2019
Entretien avec Kara Jade Lucas-Michaels, 26 septembre 2019
Entretien avec Patchy Oel, 4 décembre 2019
Entretien avec Jay Tom, 7 janvier 2020
Entretien avec Patchy Oel, 12 mars 2020
Entretien avec Gordon Spark, 1 mai 2020
Entretien avec Dion Kaszas, 3 mai 2020

FIGURES

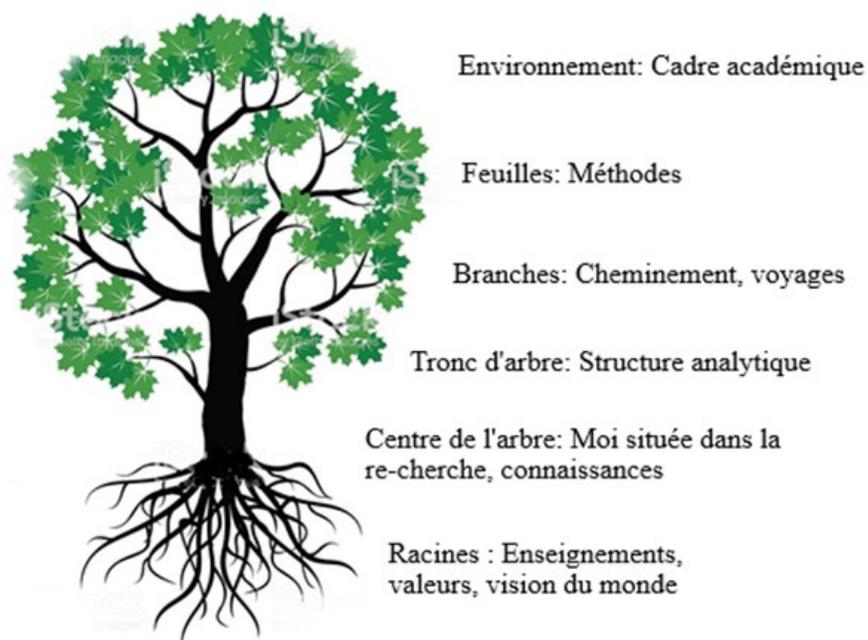


Figure 1. Schéma de la méthodologie basé sur un érable. Réalisé par Jade Brais-Dussault, 2019



Figure 2. Photographie de Dion Kaszas, CARFAC British-Columbia, <https://www.carfacbc.org/dionkaszas/>. Crédit photo : Dion Kaszas.



Figure 3. Photographie d'Angela Hovak Johnston, Ilinniaqatigiinginnaujarniq, <https://ilinniaqatigiinginnaujarniq.sched.com/directory/speakers>. Crédit photo: Hovak Johnston



Figure 4. Photographie de Toby Sicks, le Métropolitain, <https://lemetropolitain.com/le-tatouage-comme-outil-de-dialogue-et-deduction-aux-realites-autochtones/>. Crédit photo : Philippe Thivierge



Figure 5. Photographie de Mumilaaq Qaqqaq, Huffington post, https://www.huffingtonpost.ca/entry/mumilaaq-qaqqaq-nunavut-mp_ca_5db0d8d1e4b0d5b789458482. Crédit photo : NPD



Figure 6. Arrêt sur image montrant Samian et ses tatouages dans le vidéoclip *So Much*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=SG8P7gFHlZQ>



Figure 7. Dion Kaszas, *Hand Poke Nlaka'pamux Pictograph Tattoo*, 2016, tatouage au *hand poke*, tatoué.e inconnu.e, <http://indigenoustattooing.com/blog/earth-line-tattoo-training-residency-june-20th-july-15th-2016/>. Crédit photo: Dion Kaszas

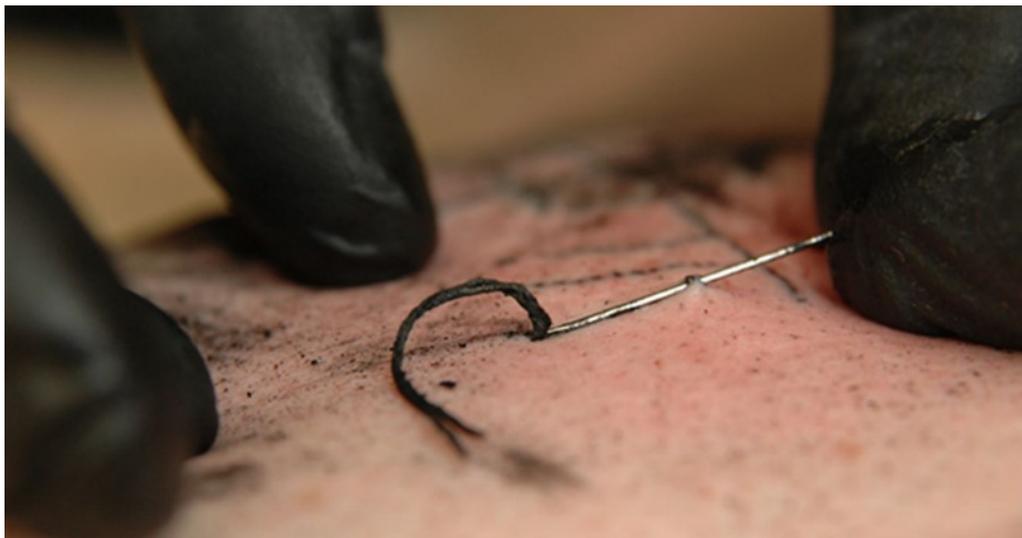


Figure 8. Dion Kaszas, *Earth Line Skin Stitch Tattoo*, 2016, tatouage au *skin-stitch*, tatoué.e inconnu.e, <http://indigenoustattooing.com/blog/earth-line-tattoo-training-residency-june-20th-july-15th-2016/>. Crédit photo: Dion Kaszas

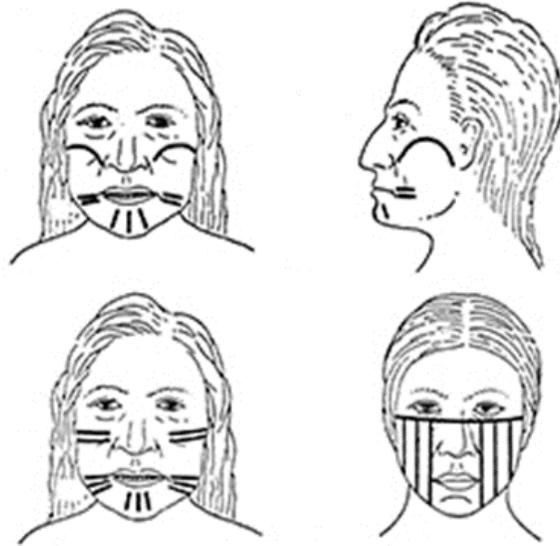


Figure 9. James A. Teit, « Historical Compound Designs », vers 1898, Dessin, n/d *Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians British Columbia (1973)*, Washington: Smithsonian Institution, p.399-439.

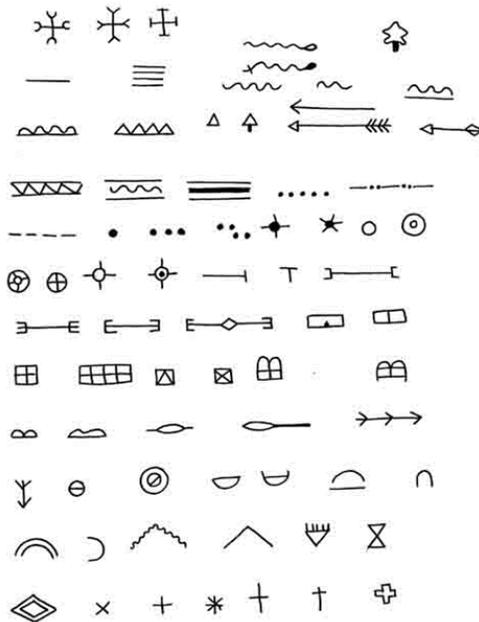


Figure 10. James A. Teit, « Historical Compound Designs (2) », vers 1898, Dessin, n/d *Tattooing and Face and Body Painting of the Thompson Indians British Columbia (1973)*, Washington: Smithsonian Institution, p.399-439.



Figure 11. Photographie d'une femme recevant un tatouage *tebori* lors de la Convention International de Tatouage de Hong Kong, Getty images, <https://www.cnn.com/style/article/japan-tattoo-artist-tebori/index.html>. Crédit photo: Keith Tsuji

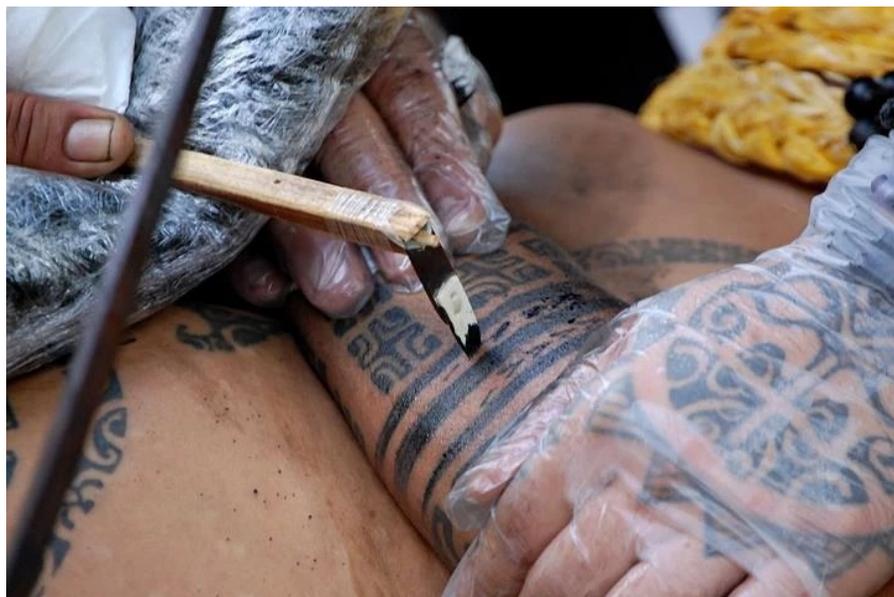


Figure 12. Photographie d'une séance de tatouage en Polynésie; tatouage marquisien, Facebook, <https://www.maevaexpat.com/le-tatouage-encre-dans-la-culture-polynesienne/>. Crédit photo : Keakua Art



Figure 13. Dion Kaszas, *Aigle nlaka'pamux*, n/d, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Kristine Wilson, Instagram, <https://www.instagram.com/p/BuflPGb1RF3/>. Crédit photo: Dion Kaszas



Figure 14. Logo du *Cook's ferry Indian Band*, *Cooksferryindianband* newsletter, <http://www.cooksferryband.ca/index.php/news-events/newsletter>. Crédit photo: Cook's Ferry Indian Band



Figure 15. Dion Kaszas, *Hibou*, n/d, tatouage au *hand poke* et au *skin stitch*, tatouée: Kristine Wilson. DionKaszas, www.dionkaszas.com/tattoos.html. Crédit photo: Dion Kaszas

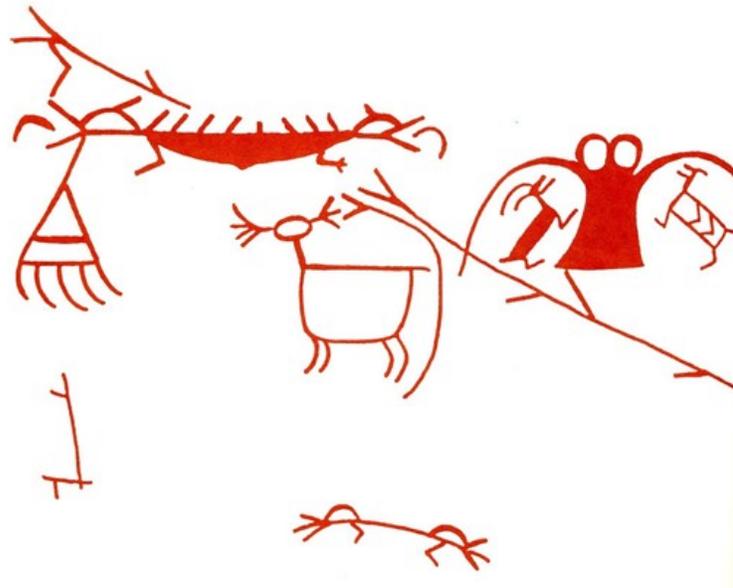


Figure 16. *Pictogramme d'hibou*, Annie York, Chris Arnett et Richard Daly dans *They write their dream on the rock forever: rock writings of the Stein River Valley of British Columbia*, Vancouver: Talon books ltd, 1993, p.156-157

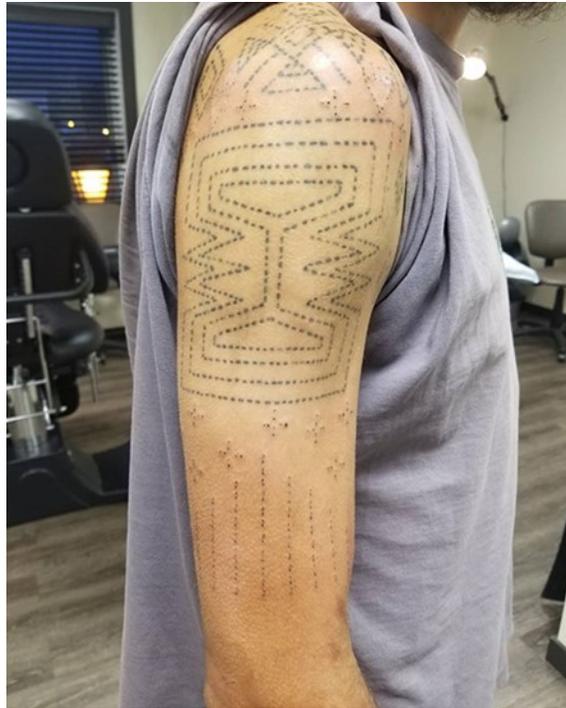


Figure 17. Dion Kaszas, *Tatouage nlaka'pamux*, 2017, tatouage au *skin-stitching* et *hand-poke*, tatoué: Patchy Owl, Instagram. <https://www.instagram.com/p/Bo2KumKA91x/>. Crédit photo : Dion Kaszas



Figure 18. Christina James ou Mary Ann James, *Stone Hammer Design*, n/d, Panier des Premières nations. <https://webfiles.tol.ca/museum/baskets/partners/lfn/basket16.html>. Crédit Photo: Greenhouse Photographix



Figure 19. Toby Sicks, *Tatouage représentant une femme autochtone*, 2018, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade. Crédit photo : Jade brais-Dussault



Figure 20. Inconnu.e, *Tatouage dédié aux guerriers autochtones*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: E.J Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 21. Toby Sicks, *Tatouage facial cri*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Michael. Crédit photo: Jade Brais-Dussault



Figure 22. Photographie d'Angela Hovak Johnston avec sa nièce, Nunavut News, <https://nunavutnews.com/nunavut-news/book-documents-bonding-ink/>. Crédit photo: Dereck Neary



Figure 23. Toby Sicks, *Tatouage représentant un enfant se promenant en traîneau tiré par des chiens*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: Aaron Roberts. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 24. Ryan Coombs, *Tatouage inspiré des dessins de Shanawdithit*, tatouage à la machine, tatoué: Jordan Bennett, dans « Tracer des lignes / Drawing Lines », *Esse arts + opinions*, 2018, 93, 8-17, par Emily Falvey. Crédit photo: Jordan Bennett



Figure 25. Dion Kaszas, *Aigle Nlaka'pamux*, 2017, plan rapproché, tatouage au *hand-poke*, tatouée : Kristine Wilson, Instagram, <https://www.instagram.com/p/BuflPGbIRF3/>. Crédit photo: Dion Kaszas



Figure 26. Toby Sicks, *Capteur de rêve*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 27. Photographie de Shawna Ochoo, CBC, <https://www.cbc.ca/news/canada/saskatchewan/shawna-ochoo-white-pony-lodge-removed-1.4597254>. Crédit photo: Alec Salloum



Figure 28. Photographie de Mary Loonskin de la nation crie et de son tatouage facial, Yes magazine, <https://www.yesmagazine.org/issues/decolonize/the-indigenous-collective-using-tattoos-to-rise-above-colonialism-20180320>. Crédit photo : Mary Annette Pember

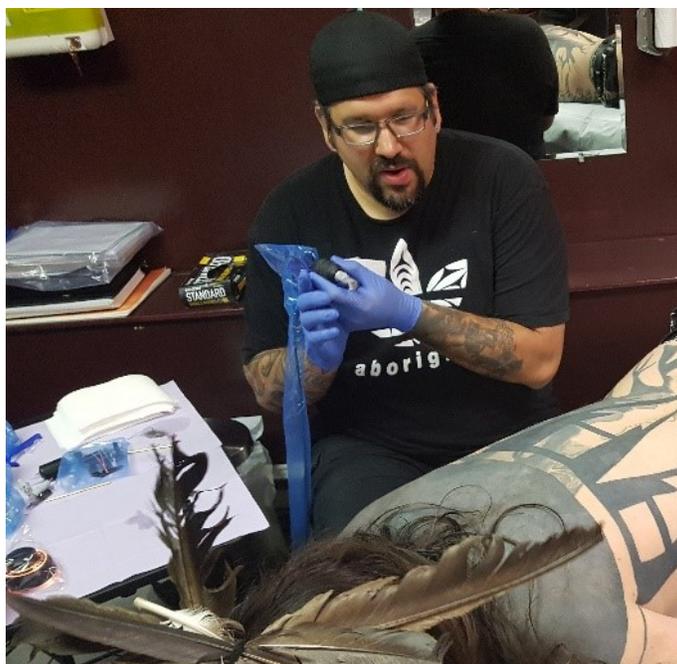


Figure 29. Photographie de Dion Kaszas tatouant Gordon Sparks, 2019. Crédit photo : Jade Brais



Figure 30. Inconnu.e, *Masque*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: Dion Kaszas. Crédit photo : Jade Brais



Figure 31. Photographie de Kara-Jade Lucas Michaels, Facebook, <https://www.facebook.com/thera11n>. Crédit photo : TerrylKnox



Figure 32. Photographie de la séance de tatouage de Kara-Jade Michaels, 2019. Crédit photo : Jade Brais



Figure 33. Toby Sicks, *Tatouage main droite*, 2017, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 34. Toby Sicks, *Tatouage main droite 2*, 2017, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 35. Toby Sicks, *Fleurs métisses*, 2018, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

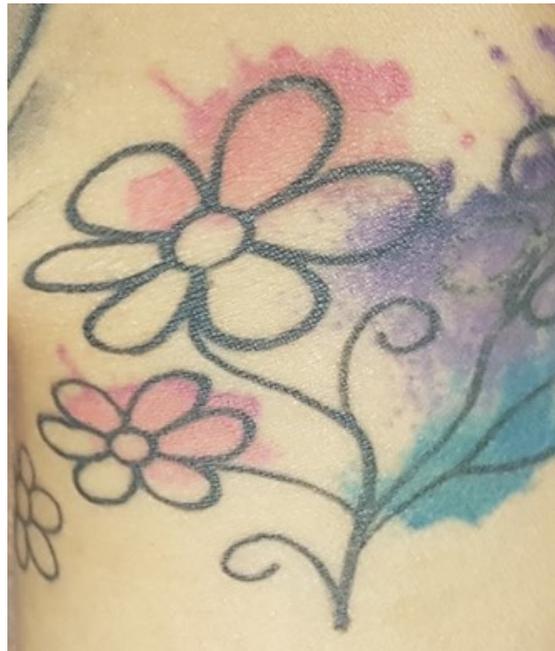


Figure 36. Toby Sicks, *Motif floral*, 2018, plan rapproché, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 37. Toby Sicks, *Syllabique cri*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Kara-Jade Lucas Michaels. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 38. Photographie de Chelsey Laliberté, Facebook, <https://www.facebook.com/kal.laliberte.5>. Crédit Photo : Chelsey Laliberté

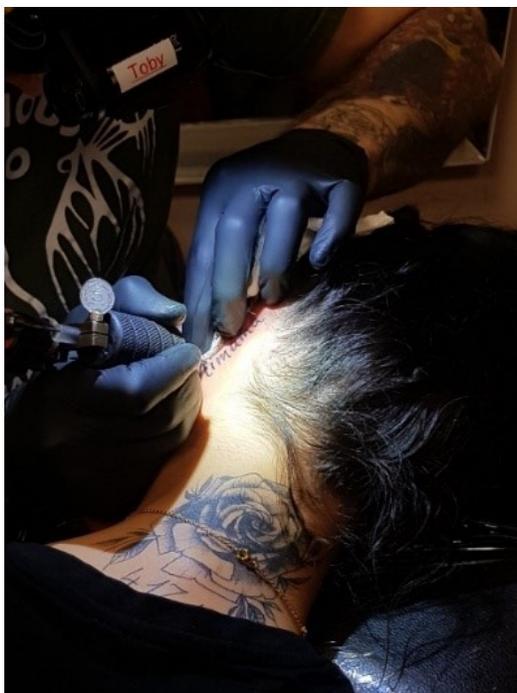


Figure 39. Photographie de la séance de tatouage de Chelsey Laliberté avec Toby Sicks, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

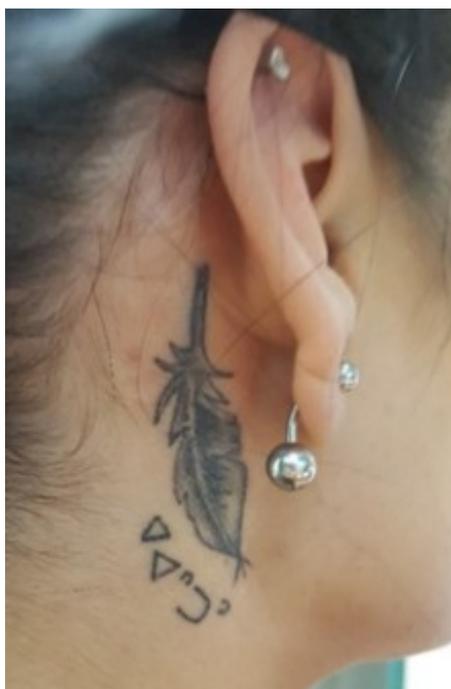


Figure 40. Inconnu.e, *Plume*, n/d, tatouage à la machine, tatouée : Chelsey Laliberté. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 41. Inconnu.e, *Écríteau cri*, n/d, tatouage à la machine, tatouée: Chelsey Laliberté. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 42. Photographie de la séance de tatouage de Jay Tom avec Toby Sicks et Saga Kwandibens, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 43. Toby Sicks, *Windigo*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: Jay Tom. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 44. Photographie de Saga Kwandibens en habit traditionnel, n/d, Facebook, <https://www.facebook.com/sagakwandibenz>. Crédit photo : Saga Kwandibens

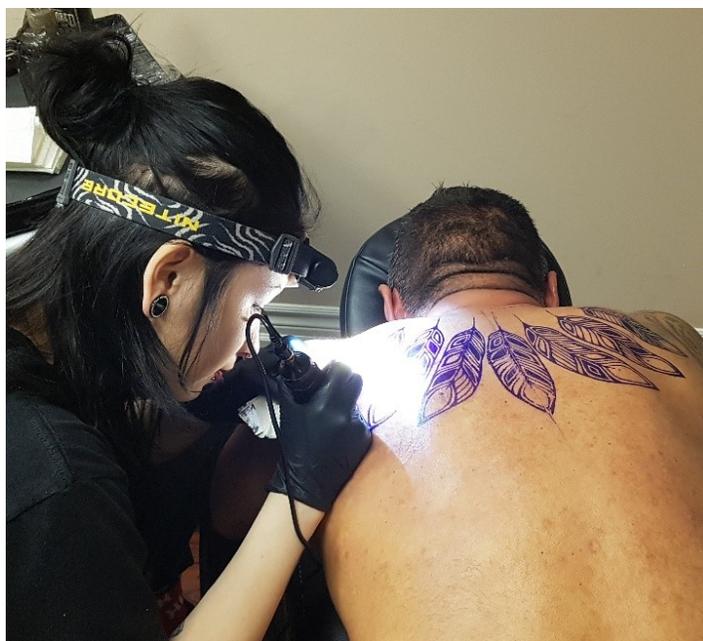


Figure 45. Photographie de Saga Kwandibens tatouant E.J. Kwandibens, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 46. Inconnu.e, *Fleur de la vie*, n/d, tatouage à la machine, tatouée: Saga Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 47. Inconnu.e, *Nom de jeune fille cri*, n/d, tatouage à la machine, tatouée: Saga Kwandibens.
Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 48. Photographie de E.J. Kwandibens lors d'un discours, n/d, Facebook,
<https://www.facebook.com/ejkwandibenz?>. Crédit photo : E. J. Kwandibens



Figure 49. Inconnu.e, *Syllabiques cri*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: E.J. Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 50. Inconnu.e, *Tatouage bras gauche*, n/d, tatouage à la machine, tatoué: E.J. Kwandibens, montage photographique. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.

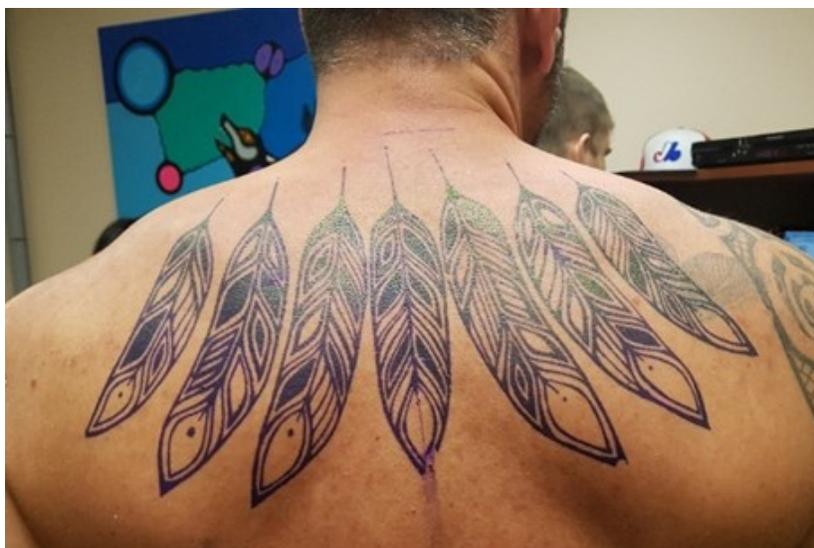


Figure 51. Saga Kwandibens, *7 plumes*, 2019, tatouage à la machine, tatoué: E.J. Kwandibens. Crédit photo : Jade Brais-Dussault.



Figure 52. Photographie de Gordon Spark, Facebook, <https://www.facebook.com/Gordon-Sparks-Tattoo-artist-130933757071148>. Crédit photo : Gordon Sparks



Figure 53. Photographie de Gordon Spark et de son tatouage, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 54. Photographie de Jade Brais-Dussault en compagnie de Martin Brais, 2019. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

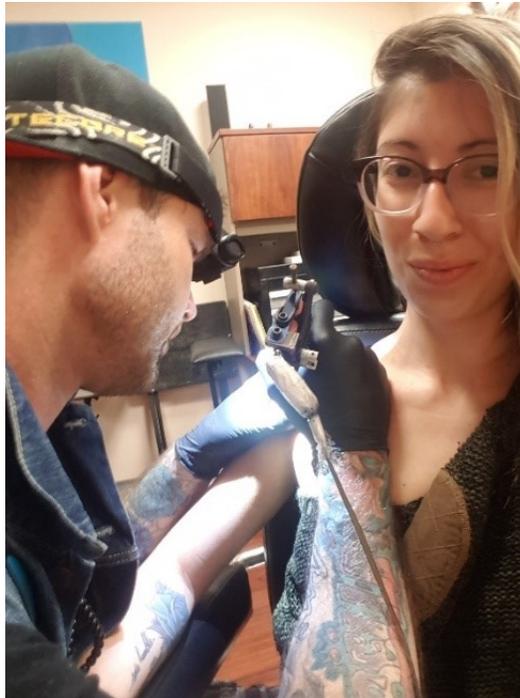


Figure 55. Photographie de la séance de tatouage de Jade Brais-Dussault avec Toby Sicks, 2019.
Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 56. Toby Sicks, *Makhá*, 2019, tatouage à la machine, tatouée: Jade Brais-Dussault. Crédit photo : Jade Brais-Dussault



Figure 57. Dion Kaszas, *Thuswécha lakota*, 2019, tatouage au *hand-poke*, tatouée: Jade Brais-Dussault. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

ANNEXE 1

Les différentes techniques de tatouage abordées

Skin-stitch



Fig.1 Photo d'un *skin-stitch* réalisé en 2017, *Consumedbyink*. [En ligne] <https://consumedbyink.com/traditional> Crédit photo : Dion Kaszas

Fig.2 Photo d'un *skin-stitch* réalisé en 2017, *Consumedbyink*. [En ligne] <https://consumedbyink.com/traditional> Crédit photo : Dion Kaszas

Fig.3 Séance de *skin-stitch*, *Consumedbyink*. [En ligne] <https://consumedbyink.com/traditional> Crédit photo : Dion Kaszas

Autre.s appellation.s : *Skin-stitching, sewing*

Outils contemporains : Une aiguille à coudre en acier chirurgicale, du fil de coton et de l'encre à tatouer, habituellement, noir, parfois, rouge ou bleue.

Outils anciens : La matière des outils employés variait en fonction de la nation et de son environnement. Il s'agissait d'un objet affilé, comme des os, d'un fil en matière animale et d'encre à base de suie.

Technique : La technique consiste à transpercer la peau au moyen d'une aiguille et d'un fil trempé dans l'encre afin que celle-ci reste sous l'épiderme.

Assistant.e : Non

Durée de la séance : De quelques minutes à quelques heures. Le tatouage peut être réalisé en plusieurs séances.

Style : Le style du tatouage varie en fonction de la nation des tatoué.e.s ou des tatoueur.euse.s (s'il s'agit d'un présent), et des goûts personnels des tatoué.e.s.

Résultat : Il en résulte une série de petits points tatoués légèrement visibles.

Hand-poke



Fig.1 Photo d'un *hand-poke* réalisé en 2017, *Consumedbyink*. [En ligne] <https://consumedbyink.com/traditional> Crédit photo: Dion Kaszas



Fig.2 Photo d'un *hand-poke* réalisé en 2019, *Consumedbyink*. [En ligne] <https://consumedbyink.com/traditional> Crédit photo: Dion Kaszas



Fig. 3 Séance de *hand-poke*, *Consumedbyink*. [En ligne] <https://consumedbyink.com/> Crédit photo : Dion Kaszas

Autre.s appellation.s : *Stick and poke*

Outils contemporains : Une tige de métal, une aiguille à tatouer en acier chirurgical et de l'encre à tatouer noire.

Outils anciens : La matière des outils employés variait en fonction de la nation et de son environnement. Il s'agissait d'une tige en bois, d'un objet aiguisé, comme un os, et d'encre à base de suie.

Technique : Le procédé consiste à percer la peau de manière répétée au moyen d'une aiguille attachée à une tige de bois et trempée dans l'encre noire. Cette dernière pénètre, alors, sous l'épiderme et y reste avec la cicatrisation de la peau

Assistant.e : Non

Durée de la séance : De quelques minutes à quelques heures. Le tatouage peut être réalisé en plusieurs séances.

Style : Le style du tatouage varie en fonction de la nation des tatouté.e.s ou des tatoueur.euse.s (s'il s'agit d'un présent), et des goûts personnels des tatoué.e.s.

Résultat : Il en résulte de lignes constituées de points tatoués. Selon l'artiste-tatoueur.euse ou le projet de tatouage, les points sont plus ou moins espacés.

Moko



Fig.1 Maori Puhoro Ta Moko/Tattoo, *Maori Tattoo Gallery*. [En ligne] <http://maoritattoogallery.blogspot.com/2013/06/maori-puhoro-ta-mokotattoo.html>
Crédit photo : Shane Gallagher



Fig.2 Benita Tahuri, *Vice magazine*. [En ligne] https://www.vice.com/en_us/article/9k95ey/its-transformative-maori-women-talk-about-their-sacred-chin-tattoos Crédit photo : Stephen Langdon



Fig.3 Western moko, *Pinterest*. [En ligne] <https://www.pinterest.ca/pin/783274560161143848/>
Crédit photo : Joël Moise

Autre.s appellation.s : *Tā Moko*, tatouage maori, *hand tapped*

Outils contemporains : Le *uhi* avec lame dentée détachable en acier chirurgical et encre à tatouer.

Outils anciens : Le *uhi* traditionnel : tige de bois où est fixé, perpendiculairement, un objet denté, comme un os, de la pierre ou un coquillage), une seconde tige de bois et de l'encre à base de suie.

Technique : Le *Tohunga-tā-moko* tient l'*uhi*, dont la pointe dentelée a été trempée dans l'encre, de sa main gauche. De l'autre main, il ou elle tient la tige de bois avec laquelle il ou elle tape sur la tête de l'*uhi* pendant que son assistant tend la peau du ou de la tatoué.e.

Assistant.e : Oui

Durée : Plusieurs heures. Le tatouage est, généralement, réalisé en plusieurs séances, selon sa taille.

Style : Les tatouages *moko* sont composés de formes organiques abstraites inspirées de la nature, de l'histoire de la personne tatouée et de sa généalogie. Ils se situent sur l'ensemble du corps ou sur la totalité d'un membre (ex. tout un bras) et le visage. Le *Kirituhi* est un style de tatouage inspiré des *ā moko* destiné aux non-Maoris.

Résultat : Les *moko* sont, généralement, chargés et possèdent de larges traits noirs.

Tebori

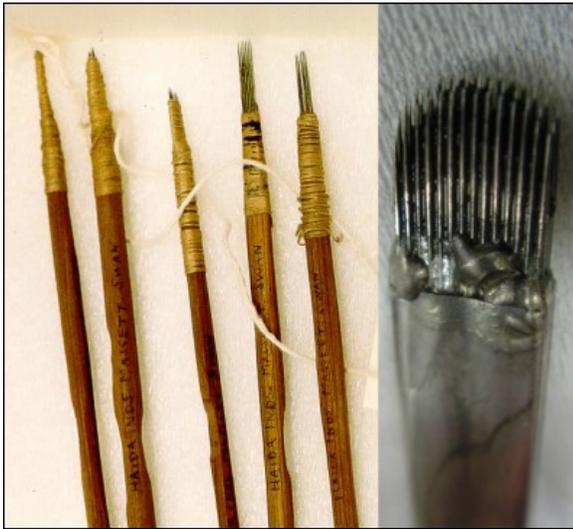


Fig.1 *Tebori, Oni tattoo design.*
[En ligne]
<https://irezumihorimonodesign.weebly.com/technology-changing-design.html>



Fig.2 Japanese tattoo artist Horimitsu, CBC. [En ligne]
<https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/japanese-traditional-art-work-in-vancouver-1.3579286> Crédit photo: Tina Lovgreen



Fig.3 The Irezumi Invasion exhibit, CBC. [En ligne]
<https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/japanese-traditional-art-work-in-vancouver-1.3579286> Crédit photo: Tina Lovgreen

Autre.s appellation.s : Aucune.

Outils contemporains : Une tige de bois ou de métal à laquelle est fixée une série d'aiguilles en acier chirurgical (entre 2 et 36) détachable.

Outils anciens : Le *tebori* consiste en une tige de bois à laquelle est fixée une série d'aiguilles (entre 2 et 36).

Technique : De sa main gauche, l'artiste-tatoueur.euse tend la peau du ou de la tatoué.e. De sa main droite, il ou elle perce la peau de manière répétée au moyen du *tebori* qui est appuyé sur le pouce de la main gauche afin d'assurer plus de précision.

Assistant.e : Non

Durée : De plusieurs heures à plusieurs années. Le tatouage est, généralement, réalisé en plusieurs séances, selon sa taille.

Style : Shisei: (姿勢), Horimono: (彫る), Irezumi: (入墨) ou Bunshin: (紋身). Les *tebori* sont inspirés de la mythologie japonaise. Les motifs sont représentés dans un style figuratif et coloré. Ils sont réalisés sur l'ensemble du corps ou sur la totalité d'un membre (ex. tout un bras) et à l'exception du visage, des mains et des pieds.

Résultat : Les *tebori* sont chargés, détaillés et narratifs. Le résultat est similaire aux tatouages à la machine contemporaine.

Incision tattoo

Autre.s appellation.s : Aucune

Outils contemporains : Aucun. Cette pratique n'est plus employée, actuellement, par les peuples autochtones en Amérique du Nord. Toutefois, elle se rapproche de la pratique actuelle de l'*ink rubbing*

Outils anciens : Un outil tranchant, comme un *ulu* (couteau inuit), et de l'encre à base de suie.

Technique : Au moyen d'un objet coupant, de légères incisions sont réalisées dans l'épiderme, puis de l'encre est insérée dans les plaies.

Assistant.e : Oui

Durée de la séance : De quelques minutes à quelques heures. Le tatouage est réalisé en une séance.

Style : Le style du tatouage varie en fonction de la nation des tatoué.e.s ou des tatoueur.euse.s (s'il s'agit d'un présent), et des goûts personnels des tatoué.e.s.

Résultat : Je n'ai pas trouvé de photographies de tatouage par incision. Cependant, on peut en déduire qu'il en résulte des tatouages avec un certain relief.

Ink rubbing :



Fig.1 Ink rubbing tattoo, *Xtremetattoo*. [En ligne] <https://www.xtremetattoo.com/fr/blogue-xtrem-tattoo/la-scarification> Crédit photo : Tattoo-In



Fig.2 Ink rubbing tattoo, *Xtremetattoo*. [En ligne] <https://www.xtremetattoo.com/fr/blogue-xtrem-tattoo/la-scarification> Crédit photo : Tattoo-In



Fig.3 Scarification, *Pinterest*. [En ligne] <https://www.pinterest.ca/pin/565694403166652605/> Crédit photo : Spiral photography

Autre.s appellation.s : Aucune.

Outils contemporains : Différents types de scalpels chirurgicaux, des pinces et de l'encre à tatouer

Outils anciens : Il s'agit d'une pratique contemporaine inspirée de pratiques traditionnelles.

Technique : L'*ink rubbing* est une conjonction entre le tatouage et la scarification. Au moyen de scalpels de lames variées, on retire l'épiderme de sorte à créer un dessin dans la peau. Les plaies sont, ensuite, recouvertes d'encre.

Assistant.e : Non

Durée de la séance : De quelques minutes à quelques heures. La durée de la guérison est de 12 à 24 mois variable selon le type de peau et l'exécution.

Style : Le style est variable selon les tatoué.e.s et les artistes-tatoueur.euse.s. Il s'agit d'une pratique occidentale surtout.

Résultat : Il en résulte des tatouages avec de nombreux reliefs (bombés ou creux).

ANNEXE 2

Entrevues avec les artistes

Toby Sicks

Métis - Ontario

3 Mai 2019 - 9 mai 2019



Photographie de Toby Sicks et moi devant l'*Inkdigenous tattoo studio*. Crédit photo : Jade Brais-Dussault

Retranscription :

Jour 1 :

Q : Depuis combien de temps pratiques-tu le métier de tatoueur ?

R : Depuis que j'ai 15 ans. Mon oncle Elfie était en prison au *Rocky Stony mountain* au Manitoba. Moi j'habitais à Hurst en Ontario. Mon oncle est venu me visiter. Il m'a appris à construire une machine à tatouer faite à la main. Avec un moteur de radio, une cuillère, une corde de guitare, une plume/crayon, etc. Donc, j'ai fabriqué ma machine et j'ai commencé à tatouer. Je pratiquais sur moi et sur mes amis. J'ai tout appris en autodidacte. Pas de cours. Ensuite, j'ai commencé à travailler quand j'avais 18 ans, à faire de la mécanique. J'avais, alors 2 enfants. Ces derniers sont décédés en 2003 à l'âge de 4 ans et 3 ans. Je suis tombé, alors, dans la drogue pendant 10 ans, jusqu'en 2013. J'ai décidé de m'en sortir. Je suis allé à Toronto pour ma réhabilitation. Lors de ma deuxième désintox, j'ai rencontré un homme qui travaillait dans un studio de tatouage. L'homme m'a introduit dans le studio, il m'a dit de regarder les tatoueurs, leur travail, leurs techniques. J'ai appris à travailler professionnellement en les regardant faire. Je suis un *fast learner*. Puis je suis retourné

en désintox. Pendant mon séjour au centre, je me suis inscrit à l'école. La nation Métis a accepté de financer mes études. Je suis allé en travail social où j'en ai appris sur les recherches culturelles, la sociologie et la colonisation. J'en ai appris sur mon histoire, sur les injustices comme le fait que l'Église a commis un génocide tuant des milliers d'autochtones et qu'elle continue d'être acceptée. Et, comment les médias influencent notre opinion. J'ai, maintenant, gradué.

J'ai rencontré ma femme au collège. Elle m'a vu tatoué et m'a dit que je devrais ouvrir mon propre salon de tatouage. Donc, j'ai pris une année sabbatique de l'école.

J'ai décidé d'ouvrir un studio axé sur les cultures autochtones afin de partager ces belles traditions, de les propager. Non seulement de les faire connaître aux allochtones, mais aussi aux autochtones de nations variées puisqu'il y existe tant de cultures aux mœurs et traditions différentes. Axé sur le partage à travers l'art. Il y a des œuvres et des marchandises d'autochtones venant d'à travers le Canada et des États-Unis qui sont mis en vente dans ma boutique. Il faut donner en retour à la communauté. Malgré les différences, avec la colonisation, on est tous pareils. Tant les autochtones urbains que ceux vivant sur les réserves.

Comme disait Louis Riel : « Mon peuple va dormir pendant mille ans et lorsqu'il s'éveillera, ce seront les artistes qui leur redonneront leur spiritualité ».

Selon Louis Riel, c'est l'art qui unira les gens.

D'ailleurs mon ami, Miigizi, est un artiste autochtone ojibwé qui a fait beaucoup de flash tattoo pour le studio. Il expose, actuellement, au *Young welcome center* à Toronto. Il offre aussi des enseignements aux jeunes, c'est un *storyteller* (conteur). Il travaille aussi sur la revitalisation de la langue.

Il y a beaucoup de préjugés envers les autochtones, mais les allochtones doivent comprendre que c'est le Canada qui a fait ça. Et que ça ne date pas de mille ans, mais bien des années 1960.

Malgré toutes ces atrocités, la majorité des nations garde leur calme et perpétue les traditions. Elles partagent avec ceux qui veulent bien entendre. Il y a une barrière intergénérationnelle entre les jeunes et les aînés. Les jeunes n'ont pas vécu ce que les aînés ont vécu. Ils ont été coupés d'une grande partie de leur culture qui est maintenant influencée par la culture occidentale.

Mais, les mères sont fortes. Elles apprennent la langue aux enfants, prennent soin de la maison, de leur homme, elles n'ont pas de limites.

Q : As-tu tatoué des aînés et est-ce des tatouages traditionnels ?

R : Oui! J'ai déjà tatoué des aînés. Par exemple, j'ai tatoué un chef qui voulait son clan.

Q : Est-ce que les tatouages autochtones que tu réalises ont un style plus contemporain ou plus traditionnel ?

R : Les gens sont uniques. Ça n'a rien à voir avec le contemporain. Ce n'est pas une compétition pour moi. Mon studio n'a rien à voir avec les autres studios. Je suis là pour les gens. Mon but est de partager la culture avec le plus de gens possible. Je suis là pour aider les gens et accommoder leur souhait et leur vision de ce que la culture signifie pour eux. S'ils veulent un style plus urbain à cause de leur milieu de vie ou parce qu'on est dans un monde en changement et que les gens changent, c'est bien. Les gens font le changement.

Q : Tes tatouages sont-ils liés à ta culture ?

R : Mes tatouages font partie d'une autre époque de ma vie. J'ai certains tatouages autochtones, et d'autres de styles différents qui ont des significations particulières pour moi. J'aime l'art et certains tatouages sont juste artistiques. Mais, pour certaines personnes, les tatouages sont plus que de l'art. C'est véritablement lié à la décolonisation. C'est une promotion de leur culture, de leur langue. Un tatouage permet de partager une histoire tant avec les allochtones qu'avec les autochtones.

Jour 2 :

Q : Est-ce dans tes plans de retourner aux techniques traditionnelles?

R : Parfois je fais des tatouages traditionnels, mais tu n'en verras pas beaucoup dans ma plateforme, parce que c'est personnel. Je fais des tatouages faciaux en *stick and poke*. Les cérémonies sont personnelles et, souvent, pas partagées publiquement. On grandit en tant que personne, donc éventuellement, on va intégrer les techniques traditionnelles. Mais, à cause de la rapidité et de la précision des machines modernes, on peut avoir une allure similaire aux techniques traditionnelles et la signification du tatouage n'en ait pas changé. C'est toujours significatif pour le tatouer. C'est la même compréhension. Contemporanéisé le médium fait partie du changement.

Se pousser en dehors de sa zone de confort et de ses limites est ce qu'un artiste doit faire. Si je reste avec juste un style et une technique, ça serait ennuyant. Donc, je me plis aux volontés du tatoué pour le satisfaire. Et, si je ne comprends pas une culture, je vais me pencher la question pour la comprendre.

La culture, l'identité, les histoires, les idéologies, les cérémonies, c'est un échange culturel permis grâce à l'art. Ce n'est pas juste une belle chose à regarder. C'est plus que des images.

Q : Que penses-tu de l'appropriation culturelle?

R : Je ne parle pas pour les autres artistes, mais je vais parler pour moi. Même les gens de notre

nation peuvent s'appropriier de quelqu'un d'autre. On peut emprunter, mais ne pas copier exactement et dire que c'est à moi. On dit que c'est inspiré de telle personne.

L'appropriation n'est pas seulement liée à la culture. Si une personne se fait tatouer un tatouage à caractère autochtone et qu'il s'affiche et s'affirme comme autochtone, alors qu'il ne l'est pas, il s'agit d'appropriation.

Mais si quelqu'un veut montrer sa gratitude et son appréciation des cultures autochtones et supporter un artiste autochtone en se faisant tatouer par lui. Ce n'est pas de l'appropriation, c'est une belle chose. Les cercles sont faits avec les couleurs des quatre nations. Le jaune, le rouge, le blanc, et le noir. Les enseignements sont basés sur ces quatre couleurs et on doit vivre ensemble. Sinon, le cercle serait rouge et combien ennuyant ce serait. Voir raciste.

Si le motif est centré sur une cérémonie ou fait pour quelqu'un, comme un nom clanique, je ne vais pas le tatouer sur quelqu'un d'autre. Ça serait de l'appropriation, parce qu'on prend la spiritualité de quelqu'un dans une communauté, ce qui fait de lui une personne particulière, son histoire, son identité. Donc, je ne ferais pas ça. Parce que ce type de motifs, d'images, sont accompagnés d'une histoire personnelle.

Tu dois avoir une discussion avec les gens pour savoir pourquoi ils se font tatouer et, si je sens que c'est mal, pas éthique, je ne le tatoue pas. Si ce n'est pas raciste ou mal intentionné, haineux contre un groupe. Comme une croix gammée, par exemple, qui possède plusieurs significations. Mais il faut en discuter.

J'aime garder mon *stock* neutre, en harmonie avec les autres peuples. Je me bats pour pratiquer ma langue, ma culture, mes traditions, qui suis-je pour empêcher quelqu'un de le faire, par exemple, les musulmans. Même si je suis jaloux qu'ils parlent leur langue, je ne peux pas les en empêcher. Parce que c'est ce que les blancs nous ont fait. Ils ont voulu nous couper de notre culture.

Parfois, j'ai de la difficulté avec les motifs chrétiens. J'ai de la difficulté à accommoder les gens qui viennent s'en faire tatouer. Je n'ai rien contre les chrétiens, et, parfois, les gens s'offusquent en disant qu'ils n'ont rien fait, que ce n'est pas eux. Mais c'est le bagage historique que portent ces motifs qui me dérange, ce n'est pas la personne. Est-ce que tu diriges l'organisation? As-tu gouverné les pensionnats? As-tu participé à toutes les atrocités qui sont arrivées? Es-tu un prêtre qui a molesté des enfants? Es-tu lié à ces entités? Est-ce que tu les as gouvernés, encourager? Non! Donc tu es juste un suiveur, un *follower*. Tu fais juste croire ce qu'il prêche, sans nécessairement faire de mal à autrui.

Donc, j'ai eu un *hard time* à accommoder les gens. Au début, je les refusais, mais, maintenant, je commence à accepter la vision d'autrui, même si je n'y crois pas. Trois ou quatre pièces ont été faites à caractère chrétien sur des allochtones.

Il y a, aussi, des autochtones qui se font tatouer des tatouages chrétiens, comme les Inuits qui ont été « brainwashés » par les chrétiens et qui pratiquent la religion maintenant.

C'est pourquoi le tatouage est si bien, parce que ça permet de transmettre. Une personne transmet à quelqu'un d'autre et dix personnes dans une pièce transmettent chacun une chose et ça se multiplie et ainsi de suite et les savoirs se propagent.

Mais c'est une entreprise, alors, c'est sûr que je dois faire en sorte que ça fonctionne économiquement. Je n'ai pas d'autre emploi. Je dois, donc, promouvoir d'autres styles, d'autres cultures. Je dois supporter les besoins de ma fille et de ma femme. Je dois payer les factures. Parce que le monde est difficile à vivre.

Mais je suis heureux de mettre mon talent à contribution.

Q : Es-tu toujours connecté à la culture métisse?

R : Je crois que ma culture est plus que juste le perlage et le saches et les *jig*. Ce sont des traditions pas la culture. C'est ma définition de la culture. Les traditions deviennent part de la culture, parce que les gens les pratiquent de façon répétée, mais je crois que les Métis sont allés de l'avant. Ils sont allés *beyond* (au-delà) un grand nombre de connaissances appris par les allochtones et les autochtones. C'est ça la culture aujourd'hui. De balancer entre ces deux mondes et de faire une différence. C'est de réussir à changer la vision des uns et des autres pour le mieux. Dans un sens positif. D'être impliqué dans les deux mondes. Il faut aimer nos deux *background* (héritages) et en former un solide comme des hybrides. Comme la médecine, par exemple, étudiée dans les deux perspectives, autochtones et allochtones, et en faire de quoi de mieux pour le bien de tous. Comme la langue. J'adore la langue métisse et je suis en train de l'apprendre. Si un aîné passait du temps avec moi et me l'apprenait, j'en serais honoré. Mais, d'un autre côté, on vit dans un monde où l'argent compte. Même si certains disent qu'on n'a pas besoin d'argent, je crois qu'on a besoin d'argent pour vivre de façon appropriée. J'ai choisi cette voie pour que ma fille ait une bonne vie.

Je suis conscient de mon histoire, de l'histoire de mon peuple, de l'histoire de mes grands-parents avec la traite de fourrures. Je respecte et je pratique les traditions. Je trouve fâchant les gens qui me disent que je ne suis pas assez autochtone, parce que j'ai choisi cette voie. Ce sont des personnes qui focalisent sur le négatif au lieu de voir les bonnes choses. Ils sont pris dans leur haine.

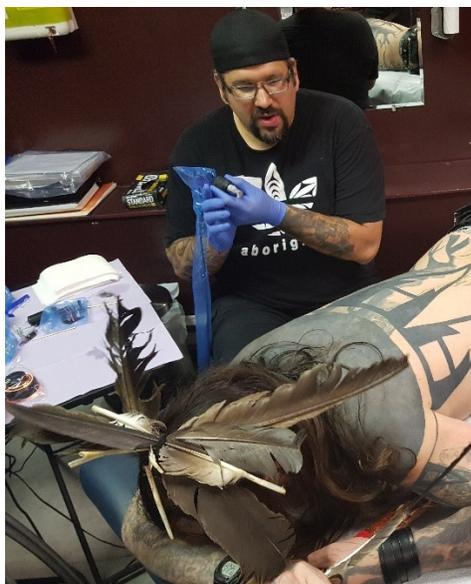
J'ai travaillé pour la communauté Métis lorsque j'étais au collège. J'y ai appris beaucoup et je suis fier d'être Métis. Les Métis ont fait beaucoup pour les Premières nations, même si ces derniers ne le reconnaissent pas toujours. On était des intermédiaires, parce qu'on parlait avec les aînés, puis avec les Européens. On a joué un grand rôle lors des échanges marchands. Le gouvernement ne voulait pas ces échanges, donc, pendant longtemps, il n'a pas reconnu les Métis.

La partie que j'aime le plus est celle du côté de mon père qui est d'origine scandinave. Avant même Christophe Colomb, les peuples scandinaves étaient en contact avec les autochtones.

Ma spiritualité m'a sauvé de mes problèmes de consommation. À travers mon cheminement spirituel, j'ai changé. Ça m'a transformé. J'ai retrouvé ma conscience.

Dion Kaszas

Nlaka'pamux
11 Juin 2019



Photographie de Dion Kaszas en séance de tatouage avec Gordon Spark. Crédit photo : Jade Brais



Nakkita Trimble, Masque, n/d, tatouage à la machine, tatoué: Dion Kaszas. Crédit photo : Jade Brais

Retranscription :

(Traduction libre de l'anglais par Jade Brais)

Jour 1

Q : Où as-tu cherché afin de retrouver des traces des tatouages Nlaka'pamux?

R : Dans les notes d'acquisition pour les artefacts, il y a des exemples de nos tatouages. Bien sûr, personne ne pense à chercher dans les notes d'acquisition parce que, normalement, il ne s'agit que de notes sur le lieu où l'artefact est trouvé, le numéro de l'item, et ces notes ne sont pas toujours utiles ni même liées directement à l'objet.

Les écrits des missionnaires. Leurs récits décrivent, parfois, la présence de tatouages.

Une seconde chose à être conscient, chose que les membres des communautés ont fait resurgir, est que dans différentes communautés, il y a beaucoup d'ainé.e.s qui, à cause de la colonisation persistante, affirment qu'il n'y a jamais eu de tradition du tatouage. Alors que c'est faux. On pratiquait le tatouage.

Une autre chose à penser est qu'en commençant la conversation les gens commencent à se rappeler. Parce que souvent les gens n'en parlent pas, car ils n'ont aucune raison d'en parler. On ne ramène pas un souvenir sans avoir une raison de ramener un souvenir. Donc, souvent, la conversation va

débuter lorsqu'un.e jeune autochtone vient et amène sa famille avec lui/elle pour se faire tatouer. Alors les ainé.e.s se mettent à parler et c'est de là que vient l'information. C'est comme notre langage. Si personne ne trouve de raison de parler, d'utiliser les mots ancestraux, personne ne va sans rappeler, même si elle est là. Donc souvent ça va resurgir juste en en parler. Il y a plusieurs exemples de nos élèves qui vont au *Earthline tattoo school* et qui retournent dans leur communauté et qui commencent à parler aux gens. Ça fait resurgir des histoires que personne n'avait encore entendues.

Quand on pense à la longue *javerdy* de notre histoire ou de nos cultures, c'est 2000 ans d'histoire que nous avons transmis à travers nos cultures. Donc, c'est une longue histoire.

Donc, voilà certaines choses auxquelles tu dois penser en faisant ta recherche.

Un des défis pour les autochtones qui étudient sur des questions autochtones c'est que ça nous prend plus de temps pour avant de publier, parce que les non autochtones ou les autochtones qui ne sont pas investis dans une recherche avec les communautés n'ont pas à suivre les mêmes protocoles. Une part de cela est de gagner la confiance de la communauté. Avoir l'habilité d'aller là, et, parfois, c'est pour aller laver la vaisselle. C'est une partie de notre méthodologie de recherche. Tu vas dans la communauté pour laver la vaisselle, tu y vas pour peu importe. C'est une partie du processus de recherche.

Et une autre chose est, comment tu propages responsablement des savoirs qui sont peut-être culturellement sensibles ou inappropriés pour certains. Par exemple, il y a des professeurs durant mon parcours scolaire, pas mon superviseur, mais d'autres professeurs qui m'ont demandé « *Oh! Wow! What about this?* », et je lui ai répondu « *I will not be telling you about that. That's not for you to know* ». Il m'a dit « *Oh! Well you gonna have a problem with that* ». Je lui ai dit « *No, I'm not. You just not getting it! You can get as mad and pissed off as you want* ». Tant d'académicien.ne.s ont bâti leur carrière sur les savoirs et les héritages autochtones, ça me rend malade et ce n'est pas correct de continuer ça, alors, j'ai eu cette conversation à ce moment-là, j'ai eu cette conversation au cours de ma maîtrise, tu vois, « *No, it's just not for you* ».

Donc, assurément, cela limite la quantité de production que tu peux avoir, parce que tu élimines certains savoirs. Des savoirs que certains académicien.ne.s utiliseraient pour publier. Peut-être que tu vas publier seulement un article, comparativement à un.e autre qui n'aura pas la même éthique de travail et qui va écrire quatre articles.

Une autre chose, et je crois que c'est pourquoi autant de chercheurs autochtones parlent autant de la méthodologie, est que ça implique ton expérience personnelle dans la façon dont tu cadres ta recherche. Donc, tu ne fais pas seulement donner des savoirs qui sont sensibles. J'ai noté que plusieurs « *superstar academics* » qui sont autochtones se placent au centre de leur méthodologie. C'est simplement parce que c'est une responsabilité envers les communautés.

Jour 2

Q : Depuis combien de temps pratiques-tu le tatouage?

R : Je pratique le tatouage depuis 2009. J'ai commencé avec un apprentissage au *Vertigo Tattoo and Piercing* à Salmon en Colombie-Britannique. J'ai, donc, commencé dans un studio de tatouage dans une petite ville où tu apprends à tatouer tous les projets des personnes qui passent la porte puisqu'il est question de gagner sa vie! Donc, c'est différent de ce que je fais en tant que tatoueur professionnel et engagé dans la revitalisation culturelle.

En tant que tatoueur professionnel, j'emploie mon côté artistique afin de subvenir à mes besoins. Donc, les gens viennent et me demandent ce qu'ils veulent, que ce soit une rose, un crâne, n'importe quels types de tatouages géométriques, n'importe quoi qui concerne le tatouage contemporain.

La seconde forme de tatouage que je fais est liée à la revitalisation du tatouage Nlaka'pamux, initialement, puis la revitalisation du tatouage autochtone dans le reste du Canada.

Donc, d'une main je suis un tatoueur culturel. Donc, le travail que je fais avec les communautés et les personnes autochtones. De l'autre côté, je suis un artiste-tatoueur professionnel.

J'ai amorcé mon travail culturel en 2012. C'est la première fois que j'ai commencé mon travail actif de recherche, mais ça débuté bien avant. Je dirais que c'est en 2010 que j'ai commencé à chercher quel type de tatouage mes ancêtres pratiquaient. Je cherchais dans les livres, comme *Tattooing and the face and body painting of the Thompson Indians*. Puis, là, j'ai commencé à regarder ce qui se déroulait en termes de revitalisation du tatouage autochtone à travers le globe. Un exemple est le tatouage maori. Regarder ce qui se passe et comprendre quels sont l'importance, le pouvoir et la valeur de la revitalisation. À cela j'ai ajouté toutes les connaissances que j'ai sur le tatouage en général, comme l'importance sanitaire et les risques pathogènes liés au tatouage.

Comprendre tout cela m'a fait comprendre que le tatouage culturel est ma responsabilité. Beaucoup de gens regardent mon travail et pensent que c'est un travail « glamour », mais ça demande énormément de responsabilités. C'est un travail assez lourd, parce qu'on travaille avec des traumas intergénérationnels, on traite avec des identités autochtones fracturées basées sur les violences infligées par le gouvernement canadien entre autres à cause de l'*Indian act*. On observe les raisons pour lesquels nous devons traiter avec tous ces problèmes et nous cherchons comment apporter de la guérison et comment aider les gens à incorporer qui ils sont en tant qu'autochtones.

Q : Quelles ont été tes premières motivations pour contribuer aux mouvements de revitalisation du tatouage?

R : Ma première motivation pour la revitalisation du tatouage Nlaka'pamux était d'assurer que nos jeunes restent parmi nous le plus longtemps possible. Ce que j'entends par là est que, tu vois, un de mes jeunes amis a décidé de s'enlever la vie et c'est à ses funérailles que j'ai compris quelles sont mes responsabilités.

Et ça, c'est associé avec les enseignements de Armstrong qui est une Okanagan-Sioux et gardienne des savoirs et une professeure à l'Université de la Colombie-Britannique à Kelowna. L'histoire était à propos de la façon dont la nourriture est partagée. C'est une longue histoire et de ce que j'ai compris, ça prend deux jours afin de conter l'histoire entière, mais je vais partager une petite section de cette histoire. « *At a time before this time, the Creator came to the animal people. So there was a time before the time we're now that animal people can walk around and talk and do thing just like we do, like communicate in the same ways, and the Creator ask: "What would you do for the people to be?" So, obviously the people to be being us as human being, because as animals, we are not well adapted or equipped to live in this environment like the grizzly bear who have long hair, or the fish who can swim and we can't collect nutriment from that system* ». On ne peut pas collecter les rayons du soleil. On ne peut pas collecter l'eau et les nutriments directement de la terre. Donc, on n'est pas bien équipé. On ne peut pas courir comme le cougar. On n'a pas de griffes ni de dents aiguisées pour nous permettre de réaliser tant de choses. On ne peut pas courir rapidement n'ont plus. Donc, quand tu penses à toutes ces choses, nous avons besoin de l'aide existante en ce monde. Alors, quand le Créateur demande « *What would you do for the people to be?* », et c'est pourquoi je voulais te partager cette histoire, c'est qu'il s'agit de la clé, pour moi.

Pour répondre à ta question, la raison pour laquelle j'ai commencé la revitalisation est que j'ai compris que le Créateur me posait une question et qu'il l'a posée à tous « *What would you do for the people to be?* ». Et ma réponse à cette question je l'ai réalisé aux funérailles de mon jeune ami qui s'est enlevé la vie. Et, ce sont ces funérailles, ou sa mort, combinées à d'autres aspects que j'ai partagés en termes d'enraciner les autochtones à leur culture, du pouvoir d'incorporer son identité qui te rappelle chaque jour qui tu es. Puis, le pouvoir de tatouer en général, parce qu'en tant qu'artiste-tatoueur tu vois le pouvoir que ça l'a indépendamment du type de tatouage.

Donc, pour moi, c'est à ces funérailles que j'ai trouvé la réponse. La motivation de mon travail est d'assurer que je fais quelque chose pour les gens, pas seulement dans la future, mais pour ma nièce et mon neveu qui ont besoin de ce petit coup de pouce pour les ancrer afin qu'ils restent parmi nous aussi longtemps que possible.

Q : Est-ce que tu dirais que tu aides les gens?

R : Oui, mais c'est une question intéressante, parce que comment je les aide? D'après moi, la façon dont j'aide les gens est de les aider à réaliser qui ils sont réellement. Tu vois, de nos jours, c'est tellement facile pour nous d'oublier qui nous sommes en tant qu'autochtone. C'est facile de juste passer pour des Canadiens et d'être simplement une personne de plus dans cette large société. Je peux me fondre dans la masse et je ne suis pas obligé de me soucier d'être Nlaka'pamux si je ne veux pas. Je peux simplement être un Canadien.

Donc, j'ai toujours dit que les premiers tatouages autochtones que j'ai reçus sont comme un mémo pour me rappeler mes responsabilités en tant qu'autochtone. Ces responsabilités sont pour moi-même, et ces responsabilités sont de m'assurer que mes actions vont dans le même sens que mes

responsabilités, mais aussi de protéger mon intégrité et de prendre soin de ma santé, de ma santé mentale, émotionnelle, spirituelle et physique. Je suis aussi responsable de ma famille et de ma communauté, de la Terre et de tout ce qui est. Donc, ce sont les choses que mes tatouages me rappellent. Et je dirais que c'est la façon dont j'aide les autres. Afin de leur rappeler qui ils sont, tu vois, et l'idée de la mémoire par le sang apparaît. Il y a certaines choses, tu vois, les gens parlent à propos du trauma intergénérationnel, mais dans la même aspiration, ils ne parlent pas de la résilience intergénérationnelle, de la beauté intergénérationnelle, de la force intergénérationnelle.

Alors, c'est ce dont le mouvement de revitalisation du tatouage parle. C'est à propos de rappeler aux gens la médecine qu'ils ont est grâce à leurs ancêtres. Ces choses qu'ils ont héritées à travers ces gens qui nous ont amenés à la vie.

Donc, je dirais que j'aide les gens à se rappeler qui ils sont, et à trouver de la force en ça, parce qu'il y a de la force là!

Q : D'où vient l'idée du projet Earthline tattoo?

R : *Earthline tattoo collective* a commencé avec Amy Malbeuf et Jordan Bennett autour d'une table de cuisine. Tu vois, je suis allé en Nouvelle-Zélande (N-Z) et j'ai vu les choses merveilleuses qui se déroulent en N-Z en termes de revitalisation culturelle. Ils ont une école de tatouage qui est associée avec un programme d'art maori. J'ai aussi vu que certaines personnes sont à la recherche d'instructions. J'ai vu beaucoup de messages de personnes voulant suivre des apprentissages, tu vois, parce qu'en tatouage, tout est relié à l'apprentissage avec un.e maître et la pratique. Tu arrives et restes avec une personne pendant un an ou deux et tu peux, ensuite, faire ce que tu veux.

Une partie de l'urgence est venue avec la réalisation du pouvoir engendré par la revitalisation du tatouage. J'ai commencé, et je ne suis probablement pas le seul, mais j'ai fait prendre conscience aux gens de cette importance. Et les gens ont été excités par l'idée. Et nous avons réalisé que nous sommes peu nombreux à connaître les techniques traditionnelles au Canada. Alors, les gens se sont mis à faire des tatouages à leur façon sans en comprendre les dangers pathologiques et le mal physique qui peut en découler si une personne se tatoue une autre de façon inappropriée.

Donc, ça, c'est l'urgence qui m'est venue en tête et dans mon cœur. Je me suis dit, les gens sont excités par l'idée, mais nous ne sommes pas assez nombreux pour la réaliser. Alors, maintenant, il y a une nouvelle responsabilité. La responsabilité d'aider à combler le besoin de gens capables de tatouer.

Donc, assis avec mes ami.e.s Amy et Jordan, je leur ai dit que j'avais une idée. Ils m'ont demandé ce que c'était. Je leur ai partagé l'idée que j'avais de fonder une école pour revitaliser nos traditions du tatouage dans un sens plus large, tu vois. Pour que dans 5 ou 10 ans, il n'y ait plus besoin d'une école de tatouage parce qu'il va y avoir assez de gens pour le faire et ces personnes vont transmettre leurs savoirs dans un style plus traditionnel de partage de connaissances. Alors, ils m'ont regardé et m'ont dit « *Yes, we'll help you do it. Let's do it. We need to do that!* »

C'est en partie d'où vient l'idée d'une école de tatouage autochtone. Ensuite, nous avons fait un plan et nous sommes entrés en contact avec notre réseau de connaissances afin de bâtir l'école. Et nous en sommes actuellement à la quatrième session de la *Earthline tattoo school residency*. De là, nous verrons comment vont les choses. Maintenant, il y a plusieurs personnes habilitées à tatouage de manière traditionnelle, alors, je ne sais pas si on a encore besoin de cette école. Peut-être devons-nous changer notre perspective. Aller vers un enseignement plus traditionnel, mais ça ne dépend pas seulement de moi, nous sommes un collectif. On doit décider ensemble.

Q : Quelle est l'importance de la revitalisation du tatouage parmi les grands mouvements de résurgence culturelle?

R : Je crois que la revitalisation du tatouage autochtone est connectée à toutes les autres revitalisations. Tu vois, notre force est basée sur nos langages traditionnels. Elle est basée sur la revitalisation de la tradition orale. C'est basé sur la revitalisation de nos savoirs écologiques afin de savoir quelle plante médicinale est requise pour certaines choses. La revitalisation de notre alimentation. Tant d'autochtones sont obèses ou en surpoids. Pour commencer à sortir de ça, il faut recommencer à chasser. Pour manger de la nourriture saine, mais, aussi, pour nécessiter cette nourriture. Donc pas seulement, chasser, mais aussi faire de l'agriculture.

Donc si on commence à revitaliser ces éléments de nos cultures, nous allons avoir des gens en meilleure santé. Et le tatouage est seulement une part de la grande revitalisation culturelle à travers le territoire. Alors, je ne dirais pas que c'est plus important, mais c'est également important que les autres types de revitalisation. Je dirais aussi que c'est une de nos formes de langage. C'est notre langage visuel. Nous pouvons lire ce qui est écrit et comprendre leur signification qui est vraiment très spécifique en se basant sur le contexte, en se basant sur la personne.

Donc, c'est une des formes de langage pour laquelle nous devons nous battre pour la revitaliser et en revitalisant le tatouage Nlaka'pamux, nous aidons la revitalisation de la langue Nlaka'pamux, nous aidons la revitalisation de nos savoirs écologiques. Nous aidons la revitalisation de différents aspects liés à nos cérémonies, aux personnes-médecines. La raison pour laquelle je dis ça c'est que, lorsqu'on parle de tatouage, si nous n'avons pas de traditions du tatouage, nous n'utilisons pas les termes traditionnels qui y sont liés. Ainsi, avec la tradition du tatouage, nous avons besoin du langage traditionnel. Donc, on le réutilise ou on le réinvente avec de nouveaux mots. Donc, grâce à la pratique du tatouage on emploie des termes traditionnels, des outils traditionnels. Pour nous c'est la *devil root* que l'on réduit en cendre et que l'on mélange avec un liant afin de former notre encre noire. C'est une de nos façons de former de l'encre noire. Une autre chose est les outils en os qui étaient utilisés pour coudre. Donc, si on commence à faire, on commence à comprendre les propriétés médicinales de la *devil root* qui est utilisée pour un grand nombre de choses, comme dans les aspirines ou pour régler des problèmes d'estomac.

Et, si nous voulons vraiment revitaliser la pratique du tatouage, nous devons l'utiliser en lien avec la *vision quest* employée afin de trouver son aidant spirituel ou pour trouver la force d'accomplir

ce qu'on doit accomplir. Nos tatouages sont associés avec nos rêves. Donc, si on veut vraiment revitaliser ces pratiques dans le contexte contemporain, comment amenons-nous ces choses de l'avant?

Et, cela nous mène à une autre conversation pour aider la revitalisation de notre culture dans un sens général. Puis, quand on regard plus profond et plus profond sur le pourquoi de l'importance de la revitalisation du tatouage, sur comment il s'insère dans un mouvement plus large de revitalisation culturelle, c'est associé aussi avec notre identité et comment est-ce que nous sommes et nous agissons d'un point de vue autochtone.

Q : Quelle est la place du tatouage dans ta vie, compte tenu de ton nouveau poste à Acadia?

R : Je dirais que mon désir de commencer ce poste était aussi de répondre à la question du Créateur « *What would you do for people to be?* ». Et j'ai commencé ce poste avec cela en tête et pendant que je travaillais, depuis que je suis arrivé en novembre, j'ai décidé que cette position n'est pas pour moi, à cause du cadeau que j'ai. Lorsqu'on pense aux responsabilités, les responsabilités viennent aussi du cadeau que l'on a. Tu vois. Parce que si le Créateur t'offre un cadeau, il est prévu que tu l'utilises et si tu ne l'utilises pas, tu ne réponds pas à tes responsabilités.

Et je dirais qu'une des raisons, pour moi, de prendre un recule face au mouvement de revitalisation en général est le décès de mon père en mars de l'année passée. Le travail que je fais est difficile, parce que je travaille avec des personnes vivant un trauma intergénérationnel ou un trauma immédiat comme des abus ou des violences infligées à une personne ou à une famille. Donc, travailler avec ces choses, c'était vraiment difficile pour moi parce que pour faire ce travail, je dois être dans un état me permettant de naviguer dans ces émotions et ces défis d'une façon qui doit être saine pour la personne et saine pour moi.

Puisque je n'étais pas dans une position ou j'étais... comment dire? Aussi fort que je puisse être, puisque je vivais le deuil de la perte de mon père, j'ai préféré prendre du recul. Je n'ai pas réalisé pourquoi je devais m'en aller, mais j'ai senti que je devais faire autre chose. Et, maintenant, après, réflexion, je me dis: « *Oh! Okay! That's why I had to do that, because I wasn't doing the best that I possibly could and I didn't feel that I was caring for the people I was working for or working with* ». Donc, après réflexion j'ai commencé à réaliser que j'ai ce cadeau et ces responsabilités, et qu'en étant dans cette position à Acadia, je ne suis pas capable de remplir ces responsabilités. Un exemple est, j'ai été demandé à Rankin Intlet afin d'aider au projet de revitalisation du tatouage inuit en tant qu'éducateur sur la santé, mais puisque j'étais ici, je n'ai pas pu voyager là-bas. Je n'ai pas pu aller à Tigini pour rencontrer le plus grand mouvement de revitalisation du tatouage parce que j'étais ici. Il faut savoir balancer ce que l'on donne et ce que l'on sacrifie. Je ne pourrais pas accomplir toutes mes responsabilités si je ne me dévoue pas aux tatouages.

Acadia et travailler à l'université s'inscrit dans l'objectif plus large de répondre à une partie de ma réponse à la question du Créateur, mais maintenant je comprends que ce n'est pas la meilleure

façon de répondre à la question. Et je comprends que l'impact et la valeur que je peux donner dans le mouvement de revitalisation vont être meilleurs.

Q : Combien de tatouages as-tu?

R : C'est une question intéressante parce qu'à un certain point, elle ne fait pas de sens, parce que je ne peux plus conter combien de tatouage j'ai maintenant parce qu'ils sont tous connectés aux autres. Je dirais que j'ai quarante pour cent de mon corps. Certains sont plus petits, d'autres plus gros. D'autres viennent en ensemble, tu vois. Et j'ai des tatouages dans une façon que je regarde les tatouages maintenant est en termes de relations. Souvent, je reçois des tatouages réalisés par mes amis. C'est moins à propos de l'esthétique ou de leur apparence, ni s'ils sont parfaits, tu vois. Ça représente les relations que j'ai avec ces personnes, et ils me rappellent la place où j'étais quand je l'ai reçu. Par exemple, le tatouage sur ma poitrine, c'est un cordeau Tlingit réalisé par mon ami Nahaan qui me l'a offert en cadeau pour le travail que j'accomplis dans la revitalisation du tatouage autochtone. Il l'a commencé lors de la première école de tatouage et il m'a dit : « *I'm giving you this tattoo because it's associated with the story of how the raven bring light to the world. Because, that's who you are. You're a transformer who bring light to the world with the actions that you do. So this is the gift that I give you* ». On vient tout juste de finir ce tatouage il y a quelque temps, alors, c'est vraiment lié à l'idée de bâtir une relation. C'est à propos de notre engagement envers le travail qu'on fait.

Mon amie Nikita Trimble m'a donné ce tatouage sur ma paume de main qui représente ces responsabilités, du travail et, je dirais aussi, que c'est une représentation du Créateur. Que les choses sont toujours en changement, c'est mon interprétation du Créateur. Le symbole que les choses changent continuellement.

Ce sont les raisons pour lesquelles je me suis fait tatouer. Et ce n'est à propos de savoir s'il c'est le tatouage le plus créatif ou le mieux exécuter ou le plus cool. Dans le passé, c'est comment je regardais les tatouages, mais maintenant, c'est moins à propos de ça et plus par rapport à qui je suis. Et qui je suis est basé sur les relations que j'ai.

Q : Dirais-tu que tes tatouages ont engendré une transformation de ton identité?

R : Je ne sais pas si une transformation est la bonne façon de le dire. Je dirais que les tatouages révèlent mon identité. Tu vois, quand j'étais enfant, mon identité et la façon dont je la percevais était liée aux histoires qui m'étaient contées à travers la culture populaire. On me disait c'était quoi être un humain, c'était quoi être un homme, toutes ces choses étaient associées avec des philosophes et des penseurs qui n'étaient pas autochtones. Et, puisqu'il s'agissait des seules choses que je connaissais, j'ai décidé de m'y accrocher, tu vois. Un des exemples est l'existentialisme; une philosophie dont un des grands penseurs est Albert Camus. Une phrase qui m'a toujours marquée est « *The only true philosophical question is the questions on suicide* ». Donc, je me suis

mis à penser, et si les seules questions qu'on devrait se demander et « pourquoi j'existe ? » et « devrais-je exister? », ces philosophies ne peuvent pas être ma philosophie. Ces penseurs ne peuvent pas être ceux qui m'aident à agir et à être dans ce monde.

Alors, j'ai décidé que je devais commencer à chercher pour ma philosophie et mes philosophes. Et, ma philosophie est dans ma culture et dans ma communauté. Et, cette philosophie est Coyote. Alors, cette philosophie et ces philosophes viennent de l'histoire de Coyote, des histoires de Transformers qui nous indiquent comme agir en tant qu'être Nlaka'pamux et comment nous sommes arrivés dans ce monde. Ce sont les philosophies que je dois incorporer.

Et c'est intéressant, tu vois, parce que souvent on essaie de séparer toutes ces choses en nous basant sur les méthodes occidentales qui tentent de tout fracturer en petites pièces pour essayer de comprendre quelques choses. Pourtant connaître un morceau ne signifie pas que tu comprends le tout.

C'est en pensant à toutes ces choses que l'histoire de Coyote est connectée à nos tatouages. Elle est associée avec notre vision du monde et notre vision est associée à notre façon de vivre dans le monde.

C'est pourquoi je dis que la revitalisation du tatouage Nlaka'pamux est connectée à la revitalisation de nos savoirs ancestraux. Toutes ces choses sont interconnectées et ne peuvent pas être déconnectées parce que c'est là où nombre de méthodologies proviennent, de la déconnexion du tout.

C'est pourquoi je pense que « transformation » n'est pas le bon mot. Je dirais, la « révélation ». Je dis ça parce que mon ami Dean Hunt parle du tatouage dans la côte Nord-Ouest et là-bas, les tatouages sont associés avec leur clan. Et il dit que dans la revitalisation de leur tatouage, ce qu'ils font est de révéler ces choses qui sont sous la peau.

Mon ami Corey Bulpitt dit qu'on utilise quelque chose de vieux pour régler un nouveau problème. Et ce nouveau problème est la maladie mentale. Le nouveau problème est l'identité fracturée. Le nouveau problème est tout ce qui tourmente les peuples autochtones. Et, nous utilisons cette vieille médecine pour guérir ces nouveaux problèmes.

C'est intéressant quand tu regardes la réalité de comment les perspectives autochtones ou comment l'acceptation de la chrétienté est entrée dans la vision autochtone au premier temps de la colonisation. C'est à cause des épidémies. Nos croyances étaient basées, en partie, sur nos hommes-médecines et nos chamans, mais ils n'avaient pas les moyens de guérir les malades durant les grandes épidémies alors... C'est la façon dont les perspectives changent. Les missionnaires sont arrivés avec les antidotes. Ils sont arrivés avec l'inoculation, mais maintenant, quand tu as un système imposant, ça crée d'autres problèmes liés aux problèmes mentaux en lien avec notre désir de vivre dans un tel monde. Donc, nos tatouages sont une médecine pour les maladies qui ont commencé avec ça.

Q : Quel est le tatouage Nlaka’pamux traditionnel?

R : Les designs des tatouages et les motifs viennent des canons de notre langage visuel. Donc, pourquoi nous faisons telle chose ou pourquoi nous décorons les choses de telle façon et c’est basé sur notre territoire. Nous avons des tatouages associés avec les médecines. Nous avons des tatouages associés avec ce qui nous soutient lorsqu’on chasse et cueille. Les motifs et les designs viennent, aussi, de lieux, tu vois. Nous avons des designs et motifs qui sont liés aux lacs, aux rivières, aux montagnes. Toutes ces choses qui indiquent qui nous sommes. On les représente dans notre peau. Certains de nos tatouages ou motifs, on ne sait pas ce qu’ils sont, parce que nos gardiens spirituels viennent dans nos rêves et nous disent qu’on doit se faire tel tatouage ou tel motif, que ce soit pour une guérison ou peu importe et, parfois, le ou la tatoué.e ignore ce que ça signifie.

Parfois, nos tatouages sont une représentation de nos aidants spirituels.

Il y a un large lexique de designs et de motifs qui viennent de notre réalité et de qui nous sommes et de notre vision du monde influencée par la façon dont nous y agissons.

Q : Est-ce que tu as un tatouage de gardien spirituel?

R : Oui! Juste ici réalisé par mon amie Nakkita. Il s’agit d’un symbole cri métis. Je suis Métis du côté à mon père. C’est un tatouage cri représentant un homme de pierre réalisé au *skin-stitch*. Il est toujours là pour m’aider et m’apprendre. Tu vois, il me murmure à l’oreille.

Q : Est-ce qu’il y a une histoire autour de ce tatouage?

R : Oui, mais je ne vais pas te la dire. Ce n’est pas le genre d’informations qui peuvent être diffusées. Mais je crois qu’il est important que tu mentionnes que je n’ai pas voulu partager cette histoire. Simplement parce que je pense qu’une partie de ton travail est d’aider les gens à comprendre que, peut-être, ces designs et ces tatouages ne sont pas faits pour tout le monde. Ces designs et ces motifs et les significations qui leur sont associées doivent être liés aux relations, et doivent être liés à une façon appropriée de demander ces renseignements. Et je ne dis pas ça pour toi, parce que c’est approprié. J’ai accepté de te parler. C’était approprié de ta part de demander, et j’avais le droit de dire non.

Donc, c’est important pour un public pour large de comprendre ça. Qu’ils n’ont pas le droit de savoir. Parce que souvent, les gens ont un sentiment de privilège surtout en ce qui concerne les questions autochtones et je dirais, surtout, envers les femmes et les *two spirit*. Il y a différents niveaux à cela, mais il faut faire comprendre aux gens que ce n’est pas approprié.

Q : Es-tu encore grandement lié à ta communauté, puisque tu habites maintenant en Nouvelle-Écosse?

R : Mon rapprochement avec ma communauté est devenu meilleur à cause des responsabilités que j'ai accompagnant mon travail. Donc, ça serait, comment dire... Je ne serais pas sincère si je parlais de mon engagement envers ce travail en tant que projet communautaire sans penser à ma communauté. Je crois que souvent, les gens parlent des communautés, de redonner à leur communauté, afin de montrer leur autochtonie, afin de se positionner. Donc travailler avec ma communauté fait partie de mes responsabilités.

Alors la revitalisation du tatouage Nlaka'pamux sans travailler avec les communautés n'est pas possible, parce que ça porte sur l'autonomisation de nos communautés, notre force, et une façon de nous aider à cheminer vers la prochaine étape.

Donc... oui! Ma connexion avec ma communauté grandit, et encore plus maintenant que je suis loin d'elle, parce que si je veux voir quelqu'un, je ne peux pas juste marcher, il faut qu'on planifie notre rencontre. Alors, faire plus d'efforts, plus de plans.

Au début de la revitalisation, il y avait de la résistance dans la communauté. Nombre de membres de la communauté disaient qu'il n'y a pas de tatouages Nlaka'pamux et était contre la revitalisation. Mais maintenant qu'ils voient que je fais les choses d'une bonne façon, ils l'acceptent. Au cours des cinq dernières années, je me suis rapproché de ma communauté.

Et je dirais qu'une des choses qui entour ce travail, et je l'ai dit plus tôt, est la question de la mémoire. J'aide les gens à se rappeler qui ils sont. Et, je dis que c'est aussi à propos de se *remembering*, dans le sens de se rendre à nouveau un membre de sa communauté.

Donc, ce n'est pas seulement d'avoir cette identité autochtone, puisque l'identité autochtone, comme je la comprends est la connexion avec ta communauté. C'est une partie du processus pour se rappeler qui tu es de te reconnecter à ta communauté. Et ça, tu peux le faire en allant dans ta communauté et en montrant simplement que tu es là pour aider.

Q : As-tu déjà enseigné à un Nlaka'pamux comment faire des tatouages Nlaka'pamux?

R : Non! Je n'ai jamais eu l'opportunité de faire, mais ça fait partie de ma *to do list*. C'est important pour moi, surtout que je n'y suis plus. Mais il est toujours question de trouver la bonne personne. S'il y a plusieurs personnes qui me demandent de leur apprendre, tu vois, il faut que ce soient les bonnes personnes. Parfois je teste les gens qui me demandent en leur disant de faire certaines tâches et de revenir me voir quand c'est terminé afin qu'on en reparle plus sérieusement. Mais ils ne reviennent pas, alors, pour moi, si tu ne mets pas l'effort pour faire ces choses qui, pour toi, sont inutiles, mais dont je sais qu'elles sont importantes, alors, pourquoi je te ferai ce cadeau?

Tu comprends. Quand quelqu'un vient me voir, je lui donne une tâche, puis une autre, puis je l'aide à comprendre l'importance de son implication. Je suis plus stricte, je crois, parce que c'est ma communauté et je veux être sûr de former quelqu'un d'impliquer dans la communauté.

Q : Crois-tu que le tatouage soit une forme de cérémonie ou de rite de passage?

R : Je crois que ça devrait être considéré dans cette optique encore, parce que c'est difficile de réclamer ou de placer le tatouage ou le tatouage Nlaka'pamux ou les mouvements de revitalisation du tatouage en tant que rite de passage, car je pense que de la façon dont nous comprenons nos traditions et de la façon dont nous comprenons la vision de nos ancêtres, tous les types de tatouage n'étaient pas un rite de passage, mais tatouer faisait partie d'une cérémonie de passage. Donc je crois que le tatouage peut et devrait être positionné, dans un sens culturel plus large, en tant que part d'un rite de passage. Mais je ne pense pas qu'ils sont entièrement un rite de passage. Si ça a du sens. Je pense que dans l'Ouest, plusieurs théories ont abordé les tatouages comme des rites de passage parce qu'il manque d'informations à cause de la culture occidentale.

Je crois que, lorsqu'on parle de revitalisation, on cherche à revitaliser toute notre culture, et de positionner le tatouage en tant que rite de passage signifierait que nous ne revitalisons par tous les aspects du tatouage.

De plus, dans le monde contemporain, si une grande partie des personnes sont perdues, c'est qu'ils n'ont pas pris le temps d'être dans ce monde. D'où ils viennent, c'est si loin et oublier qu'ils n'ont plus de place pour être. Pour nous, en tant qu'autochtone, nous avons nos territoires, c'est pourquoi nos identités ont été fracturées intentionnellement de nous faire oublier. Aussi tôt que nous oublions notre identité, nous oublions nos terres et notre relation à celles-ci et nous oublions que nous avons des droits envers elles. Alors, le gouvernement n'a pas à traiter avec les traités et les politiques.

Donc, j'ai toujours dit qu'on doit regarder le tatouage en lien avec tous les contextes, et ça, c'est à qui étaient nos ancêtres et qui nous sommes aujourd'hui et ce qui nous relie. Donc, mettons cela de l'avant et n'utilisons pas les théories de ceux qui ont détruit nos terres, nous les ont volées et ont tué nos ancêtres pour parler des choses auxquels nous sommes liés depuis le passé précolonial. Et ce lien est que nous avons des cérémonies associées au rite de passage à l'âge adulte. Et alors, quand on fait ça, si on limite le tatouage au rite de passage, on limite le rite au tatouage alors qu'il devrait être associé à la terre. Il devrait être associé à la sudation. Il devrait être associé à toutes les choses entourant le passage à l'âge adulte et le rite qui l'accompagne qu'il s'adresse à un.e jeune ou qu'il soit pour une personne-médecine ou pour une personne qui passe un temps difficile qui a besoin de vivre son droit de trouver où est sa place. Donc, voilà ce que je voulais dire.

Q : Est-ce que tu penses réutiliser les anciens matériaux un jour ou c'est désuet?

R : Non! Non, c'est la prochaine étape. Pour moi, c'est là où je m'en vais. Des recherches sur les os, sur les aiguilles en os. Des recherches sur l'usage d'encre traditionnelle et les pigments. La raison pour laquelle je ne l'ai pas encore fait, est parce que je n'ai pas eu le temps. Et la raison pour laquelle je dis ça, c'est que, encore une fois, nos peuples ont traversé tant de mauvais temps en ce qui concerne la santé. Les épidémies ont décimé un grand nombre de nos peuples. Les pensionnats autochtones et la tuberculose. Et toutes ces choses qui ont affecté nos gens en termes de santé. Je

veux être sûr que le travail qu'on fait permet de construire les communautés et non de les faire tomber. Si on dit quelque chose, mais qu'on fait autre chose. Si on ne prend pas la santé en compte, dans le travail qu'on fait, dans la revitalisation et l'incorporation de nos traditions.

Donc, je n'ai jamais fait ce travail parce que je n'ai pas senti que j'avais le temps et l'espace pour le faire d'une façon qui assure un processus stérile pour le processus de la *devil root* ou l'usage de pigments sur la peau. Alors, je n'ai pas eu le temps de tester l'encre pour voir, en bout de compte, si c'est sécuritaire.

Je pense qu'il va y avoir beaucoup de valeur là-dedans, parce que l'implication requise dans la création d'une aiguille en os, ça devra être réservé pour des occasions spéciales ou un type de tatouage spécifique et seulement certaines personnes pourront en avoir une. La façon dont je le vois est que je devrais jeter l'aiguille après l'utilisation parce que la difficulté est dans la stérilisation d'une aiguille en os après chaque séance. Je sais que plusieurs de mes connaissances ont des processus, et je n'ai rien contre leur processus, mais, pour moi, je veux être sûr à cent pour cent que je le fais d'une façon qui est de la guérison.

Q : Quelle est ton opinion à propos de l'appropriation culturelle?

R : Comme plusieurs questions, je crois qu'il est important de mentionner dans plusieurs de tes questions, je t'ai donné, comme on dit, la pointe de l'iceberg. La réponse complète est... Simplement parce qu'elle est vraiment complexe... La réponse est que la réalité dans laquelle on vit est vraiment complexe et possède plusieurs facettes et plusieurs façons dont elle peut être exprimée.

Et je dirais que cette question n'est pas différente. Et j'apprécie le dommage potentiel que je puisse faire aux gens qui portent des designs qui ont été appropriés. Donc, c'est complexe, c'est nuancé, mais ça l'a aussi le potentiel de faire du mal.

Alors, comment on l'approche d'une façon qui avance dans une bonne direction, c'est une des questions défis pour cette question. Et, je suppose qu'une part de cela est, de la façon que je le vois, n'est pas en termes de ceux qui portent les designs appropriés, mais envers ceux qui font les designs aux clients. Puisqu'on ne peut rien faire pour ce qui est passé, en ce qui a trait aux designs qui ont été appropriés, et je ne sais pas s'il y a une grande valeur dans le fait d'attaquer les personnes qui ont ces tatouages.

Quoi qu'il en soit, je crois que nous pouvons faire beaucoup pour prévenir l'appropriation de designs qui pourraient être appropriés dans le futur en allant vers les gens qui font ces motifs qui ont été appropriés. Et je dirais que, dans ce contexte, je commencerais la question à propos de l'appropriation en la présentant comme une continuité de la colonisation, comme une continuité de génocide culturel. Je dis ça parce que, pour nous, nos tatouages sont l'incorporation de notre culture, de notre identité, qu'ils sont si connectés à nos terres, à nos cultures, à qui nous sommes en tant qu'être. Et c'est pourquoi lorsque ces designs sont volés, lorsqu'ils sont utilisés d'une façon

inappropriée, c'est une forme de violence. Ça crée une sensation de mal. Et, c'est une continuité de la doctrine de la découverte dans le sens « d'avoir le droit de prendre cette terre, parce que tu n'es pas comme je suis. J'ai le droit, parce que je suis supérieur à toi. J'ai un privilège, parce que j'ai plus d'armes et que nous sommes plus nombreux, donc je vais le prendre en faire ce que je veux ».

Et je pense à cela, il y a beaucoup de remploi autour de l'utilisation de designs, de motifs ou de pratiques autochtones qui proviennent de non-autochtone et qui prétendent vouloir nous aider, vouloir nous honorer. Il y a même des personnes qui réclament la revitalisation des tatouages autochtones alors qu'ils ne le sont même pas. Et, pour moi, c'est associé avec la doctrine de la découverte, la destinée manifeste et le *terra novus*. Ce que je n'entends pas là, *terra novus*, est l'idée que les terres sont libres, parce qu'elles ne sont pas utilisées de la façon qu'on pense qu'elles devraient être utilisées. Donc, on peut voir ça comme, ces tatouages ne sont pas utilisés comme on pense qu'ils devraient l'être, ce qui signifie, les idéaux capitalistes qui veulent faire de l'argent avec nos tatouages. Puis, quand je pense à ça, connecter toutes les choses ensemble nous permet de voir toutes les violences qui sont portées aux autochtones par les non autochtones qui portent nos designs.

Ensuite je pense que ça ne devrait pas être appelé propriété culturelle. Héritage culturel, peut-être. Tu vois, ces designs sont notre héritage culturel. Et, si on décide de prendre ça et de l'appliquer au contexte académique, au domaine commercial, pour faire l'argent qu'on désire faire, c'est notre décision de le faire, mais dans certains cas, certains ont fait des designs qui ne sont pas appropriés pour le commercial... Donc, c'est d'essayer de balancer tous ces aspects.

On doit aussi faire la distinction entre ce dont on parle quand on parle d'appropriation de tatouages culturels. On ne parle pas de tatouages autochtones faits par un.e autochtone sur un.e autochtone. On s'entend, ce n'est pas de l'appropriation si le motif appartient à la culture de la personne tatouée.

Puis, on a la personne allochtone qui tatoue une personne autochtone avec un motif appartenant à la personne tatouée. Je ne crois pas que c'est de l'appropriation.

Si on regarde un autre scénario où c'est un.e autochtone tatoueur.euse qui tatoue un motif de sa culture sur une personne qui n'est pas de sa culture, et ici, c'est important de le mentionner, parce que l'appropriation c'est de prendre un design ou un motif en dehors du contexte pour lequel il a été prévu, alors c'est significatif de savoir si la personne tatouée est autochtone ou non. Mais il y a une façon d'offrir ces motifs d'une façon qui est appropriée.

Tu vois, un grand nombre de personnes s'interroge et demande « Est-ce que c'est approprié de prendre ce motif pour faire de l'argent avec? ». Et bien, quand on regarde les tatoueur.euses.s cri.e.s, ils gagnaient un cheval par jour en tatouant.

Dans nombre de contexte, comme sur la côte ouest, il y a le système de potlatch où les tatoueurs étaient payés d'une certaine façon. Donc, oui, définitivement, nous pouvons gagner de l'argent grâce à ces motifs si nous le faisons d'une bonne manière.

Puis le dernier scénario est une personne allochtone tatouant une autre personne allochtone avec un design autochtone. Et bien, absolument, de l'appropriation. Donc, c'est là où j'applique, vraiment, l'idée de perpétuation de génocide culturel. Quand tu y penses, souvent, cette idée où la personne défend qu'elle a été inspirée par ta culture. Et bien, le meilleur exemple d'artiste ayant été inspiré par une autre culture est Picasso. Tu regardes à ses peintures qui viennent de ses observations de masques africains. Tu regardes à ces peintures et tu peux voir qu'il y a quelques inspirations et peut être que tu peux deviner l'inspiration provenant des masques africains, mais d'aucune façon les formes ne peuvent être confondues avec celles d'un masque africain. Ça, c'est de l'inspiration. Donc, s'il y a un design où quelqu'un prétend avoir été inspiré par, par exemple une forme provenant de la côte ouest ou j'ai été inspiré par Norval Morisseau et le *Woodland*, mais que tu y regardes et qu'une personne ne peut pas différencier s'il s'agit d'un vrai design *Woodland* ou un design *form line* de la côte Nord-Ouest, tu n'es pas inspiré par, tu es en train de le voler.

Alors, faire cette distinction claire à propos de ce dont on parle est vraiment important pour avancer dans cette conversation. Et une autre chose est que plusieurs personnes nous disent qu'ils tentent de nous honorer, mais à ce point, on vous dit que vous ne nous honorez pas. Donc, si vous continuez d'utiliser cet argument, on va comprendre que vous n'en avez rien à foutre de nous honorer et d'honorer nos voix. C'est juste une continuité d'être vu, entendu, désiré, mais sans être écouté.

Donc ce sont à toutes ces choses que je pense que je réfléchis à l'appropriation. Je les mets dans un contexte plus large de réalités politiques en tant qu'autochtone. Et, ce que tu fais est que tu ne nous autorises pas à, comment dire, tu ne nous autorises pas à revitaliser cette chose pour nous de la façon que nous voulons la faire revivre... Et c'est un autre cas où tu arrives en assumant que tu as des privilèges et que tu en sais plus, et que tu dis que les choses devraient être faites d'une telle façon, alors... Nous disons « Non on va le faire à notre façon et tu n'as pas ton mot à dire ».

Alors, souvent, c'est cette place et cette position et je dirais qu'il y a cet argument qui dit que, peut-être, on ne devrait pas s'inquiéter à propos de cet argument et commencer à faire les choses que nous devons faire. Parce que, d'une certaine façon, on se *disempowering*, puisqu'on est engagé dans une narrative où on prend notre énergie à défendre cet argument au lieu de faire les choses que nous devons faire.

Donc, c'est vraiment une question complexe et une intéressante conversation.