

GUIDE PÉDAGOGIQUE  
7<sup>E</sup> À 12<sup>E</sup> ANNÉE

EN SAVOIR PLUS SUR  
**LA DÉCOLONISATION**  
*par l'art de*  
**ROBERT HOULE**

ART CANADA INSTITUTE | INSTITUT DE L'ART CANADIEN



## APERÇU DU GUIDE

Ce guide de ressources pédagogiques a été conçu en complément du livre d'art en ligne écrit par Shirley Madill et publié par l'Institut de l'art canadien [Robert Houle : sa vie et son œuvre](#). Les œuvres qui y sont reproduites et les images requises pour les activités d'apprentissage et l'exercice sommatif sont rassemblées dans la [banque d'images de Robert Houle](#) fournie avec ce guide.

Robert Houle (né en 1947) est l'un des plus célèbres artistes contemporains au Canada. Il est d'ascendance Anishnabe Saulteaux et membre de la Première Nation de Sandy Bay, territoire visé par le Traité n° 1, au Manitoba. L'œuvre de Houle porte sur le colonialisme au Canada au sens large, travaillant autant à partir d'événements qui se sont produits il y a des décennies qu'à partir de pratiques courantes. Il décrit lui-même son travail comme une forme de décolonisation. La décolonisation a été définie de différentes manières (il peut s'agir d'une transformation personnelle, d'un rapatriement littéral de terres, de biens ou d'objets culturels, d'un changement visuel ou symbolique au sein d'un espace, d'une institution ou d'une communauté), mais fondamentalement, il s'agit d'affronter le colonialisme en contestant et en ébranlant le système, un processus qui peut mener à l'autonomisation. Ce guide explore comment Houle confronte le colonialisme en s'appropriant des images et des documents coloniaux, et en créant des œuvres d'art qui mettent l'accent sur l'expérience autochtone.

### Liens avec le curriculum

- 7<sup>e</sup> à 8<sup>e</sup> année : univers social
- 9<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : arts visuels
- 9<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : études des Premières Nations, des Métis et des Inuits
- 9<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : histoire

### Thèmes

- Décolonisation
- Expériences autochtones d'événements historiques majeurs
- Importance des traités à l'échelle nationale et au sein des communautés étudiantes
- Réponses créatives aux événements historiques et aux traités

### Activités pédagogiques

Les exercices présentés dans ce guide explorent la décolonisation à travers l'art de Robert Houle et amènent les élèves à explorer leurs responsabilités personnelles pour comprendre l'histoire autochtone dans leurs propres communautés.

- Activité d'apprentissage n° 1 : Revoir les façons de représenter l'histoire du Canada ([page 4](#))
- Activité d'apprentissage n° 2 : Exploration de la toile de Robert Houle *Prémises de l'autonomie : Traité n° 1* ([page 6](#))
- Exercice sommatif : Réponse créative à un texte de traité ([page 8](#))

### Remarque sur l'utilisation de ce guide

La décolonisation est un thème complexe et difficile, et il est important de souligner que ce sujet demande un apprentissage continu. Cet apprentissage peut être grandement enrichi par des échanges avec les membres des communautés autochtones. Si vous n'êtes pas vous-même Autochtone, nous vous encourageons à communiquer avec les Autochtones de votre communauté et, si possible, à inviter un conférencier autochtone à visiter la classe ([cliquer ici](#)) pour des conseils sur le protocole approprié).

Bien que ce guide porte principalement sur la décolonisation et les traités, dans son livre, *Robert Houle : sa vie et son œuvre*, Shirley Madill aborde également d'autres éléments essentiels de l'histoire et des expériences autochtones au Canada. Par exemple, dans ses écrits, Madill s'intéresse à la façon dont Houle a fréquenté les pensionnats autochtones et comment, plus tard dans sa vie, il a été affecté par le récit du suicide d'un garçon victime de la violence multigénérationnelle dans les pensionnats autochtones.



Fig. 1. Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk* [Là où les dieux sont présents] (Mathieu), 1989.

## QUI EST ROBERT HOULE?



Fig. 2. Robert Houle en 2015 avec son triptyque *Les couleurs de l'amour*, 2015.

**Robert Houle naît** à Saint-Boniface, au Manitoba, en 1947. Jusqu'à son entrée à l'école, Houle vit au sein de sa famille élargie, dans la Première Nation de Sandy Bay. La famille de Houle étant membre de la nation des Ojibwés des plaines, aussi appelée Anishnabe Saulteaux, Houle est plongé dans la culture saulteaux, parle le saulteaux, et assiste aux cérémonies traditionnelles. Lorsque vient le temps de débiter sa première année, Houle n'a pas d'autre choix que de quitter la maison pour aller vivre au pensionnat catholique de Sandy Bay. Bien que l'école soit près de la maison familiale, Houle n'a le droit de rentrer chez lui que pour les vacances scolaires. Il n'a ni le droit de parler saulteaux, ni d'échanger avec ses sœurs (qui sont aussi à l'école), ni de pratiquer les traditions spirituelles qui font partie de sa vie familiale.

**Après avoir obtenu son diplôme** d'études secondaires à Winnipeg, Houle s'inscrit à l'Université du Manitoba où il acquiert un baccalauréat en histoire de l'art en 1972. Il suit également des cours à l'Université McGill, à Montréal, où il décroche un baccalauréat en éducation avec une spécialisation en enseignement des arts. C'est là qu'il commence à peindre des tableaux inspirés de l'abstraction et de la géométrie des dessins ojibwas traditionnels.

**En 1977, Houle est nommé** conservateur au Musée national de l'Homme à Ottawa (aujourd'hui le Musée canadien d'histoire à Gatineau, Québec), le premier conservateur issu des Premières Nations et dédié à l'art contemporain autochtone. Cependant, Houle est à la fois contrarié par le fait d'entretenir l'idée que l'art autochtone convient mieux à un musée ethnographique qu'à un musée d'art et par la façon dont le musée traite les artefacts historiques autochtones en faisant fi de leur signification spirituelle. Il démissionne en 1980.

**Tout au long des années 1980 et 1990**, Houle vit à Toronto. Il continue à faire de l'art qui combine le [modernisme](#) européen, sa culture saulteaux et les pratiques spirituelles autochtones. Il s'intéresse de plus en plus à la peinture abstraite [colour-field](#) et à la création d'installations artistiques multidimensionnelles. Il est également commissaire d'expositions d'œuvres d'artistes autochtones contemporains. Peu à peu, l'art autochtone est exposé dans des galeries d'art plutôt que dans des musées d'anthropologie, et Houle est un contributeur considérable au sein d'importantes expositions alors qu'il lutte lui-même pour être reconnu comme artiste contemporain majeur.

**Au cours des années 1980 et 1990**, Houle est témoin d'importantes manifestations et confrontations entre des communautés autochtones et des institutions canadiennes en Alberta, en Saskatchewan, en Ontario et au Québec, et son art devient plus ouvertement politique. Il commence à incorporer des références spécifiques à l'histoire coloniale dans son travail, traitant des droits issus de traités, de la représentation autochtone et de ses propres expériences au pensionnat de Sandy Bay. Au vingt et unième siècle, il continue à faire de l'art qui met au premier plan l'expérience et la spiritualité autochtones et à écrire sur le travail d'autres artistes contemporains autochtones.



Fig. 3. Robert Houle, *Série sur le Pensionnat indien de Sandy Bay [Le matin]*, 2009. Houle a créé une série d'œuvres qui explorent les expériences difficiles qu'il a vécues dans les pensionnats autochtones.



Fig. 4. Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk [Là où les dieux sont présents]*, 1989. Ces grandes œuvres abstraites s'inspirent du paysage manitobain.



Fig. 5. Robert Houle, *Pare-flèches pour la dernière Cène [Mathieu]*, 1983. Chaque pare-flèche dans cette œuvre (un assemblage de treize tableaux) symbolise l'un des douze apôtres ou Jésus. L'œuvre combine le christianisme et la spiritualité saulteaux.



Fig. 6. Robert Houle, *Kanehsatake*, 1990-1993. Ce travail constitue la réponse de Houle à la crise d'Oka, lorsque les Mohawks ont protesté contre l'empiètement d'un terrain de golf sur leur territoire traditionnel et leur cimetière au Québec.

## ÉVÉNEMENTS NATIONAUX ET INTERNATIONAUX

Le Traité n° 1, le premier des traités numérotés, est signé.

La Loi sur les Indiens est adoptée. Par cette loi, le gouvernement canadien consolide et étend son contrôle sur de nombreux aspects de la vie autochtone, dont ceux des terres et de l'éducation.

Les membres des Premières Nations obtiennent le droit de voter aux élections provinciales au Manitoba.

Le 25 juin, Leonard Marchand, membre de la Bande indienne d'Okanagan, devient le premier député autochtone depuis Louis Riel.

Le Canada et la Grande-Bretagne signent la Loi constitutionnelle de 1982, qui « reconnaît et confirme les droits existants — ancestraux ou issus de traités — des peuples autochtones du Canada. »

Brian Mulroney met sur pied la Commission royale sur les peuples autochtones.

Le rapport final de la Commission royale sur les peuples autochtones fait état de 440 recommandations visant à changer les relations entre les peuples autochtones, les peuples non autochtones et les organismes gouvernementaux au Canada.

La Commission de vérité et réconciliation commence officiellement ses travaux.

La Commission de vérité et réconciliation reconnaît que le traitement réservé aux peuples autochtones par le Canada s'assimile à un « génocide culturel » et formule 94 recommandations visant à modifier les relations entre les communautés autochtones et non autochtones au Canada.



Fig. 7. Leonard Marchand à l'occasion de son élection au Parlement.



Fig. 8. Le premier ministre Pierre Elliott Trudeau et la reine Elizabeth II signent la Loi constitutionnelle le 17 avril 1982.



Fig. 9. Cérémonie de clôture de la Commission Vérité et Réconciliation à Rideau Hall, à Ottawa, en 2015.

## LA VIE DE ROBERT HOULE

Robert Houle naît à Saint-Boniface, au Manitoba.

Houle fréquente l'école des Oblats de Marie-Immaculée et des Sœurs de Saint-Joseph de Saint-Hyacinthe à Sandy Bay. En 1961, Houle fréquente le Pensionnat autochtone d'Assiniboia à Winnipeg.

Houle obtient son diplôme de l'Université du Manitoba.

Houle décroche un diplôme en éducation de l'Université McGill, à Montréal, et devient professeur d'art.

Houle est nommé conservateur de l'art autochtone contemporain au Musée national de l'Homme à Ottawa.

Houle démissionne de son poste et se consacre à la représentation égalitaire de l'art indigène contemporain dans les institutions et dans la recherche.

La Winnipeg Art Gallery (WAG) accueille la première exposition solo des œuvres de Houle dans une galerie d'art publique, et ce dernier accepte un poste de professeur à l'Université de l'ÉADO, devenant ainsi la première personne à y enseigner les études autochtones.

Houle est co-commissaire de l'exposition *Terre, esprit, pouvoir* au Musée des beaux-arts du Canada.

Houle présente une deuxième exposition personnelle au WAG, *La souveraineté défie la subjectivité* : elle traite des revendications territoriales et de l'appropriation culturelle.

Houle devient membre de l'Académie royale des arts du Canada.

Houle reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.



Fig. 10. Robert Houle alors qu'il peint *Sandy Bay* en 1999. Houle a souvent revisité son expérience des pensionnats dans son art.



Fig. 11. Robert Houle, *Paris/Ojibwa*, 2009-2010. Une installation qui représente quatre danseurs ojibwas qui ont voyagé du Canada à Paris en 1845.



Fig. 12. Robert Houle, *Tout ce que vous vouliez savoir sur les Indiens de A à Z*, 1985. Pour élaborer cette œuvre, Houle a gravé au pochoir les lettres de l'alphabet sur vingt-six parquets en cuir brut.

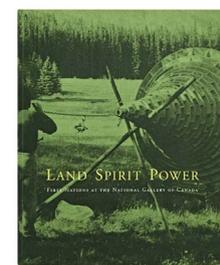


Fig. 13. Page couverture du catalogue de l'exposition *Terre, esprit, pouvoir*, co-commissariée par Robert Houle, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 1992.

## ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 1

# REVISITER LES FAÇONS DE REPRÉSENTER L'HISTOIRE DU CANADA

L'histoire canadienne met souvent l'accent sur les contributions françaises et britanniques et minimise ou ignore celles des populations autochtones. Le tableau de Benjamin West, *La mort du général Wolfe*, 1770, incarne ce récit problématique, un récit que Houle confronte en s'appropriant la figure du guerrier autochtone de la peinture de West et en créant plusieurs œuvres d'art, dont *Kanata*, 1992, et *O-ween du muh waun [On nous a dit]*, 2017. Cette activité vise à explorer les liens entre ces œuvres et la [décolonisation](#), un concept important dans l'art de Houle parce que, comme l'explique Shirley Madill, auteure de [Robert Houle : sa vie et son œuvre](#), « les intentions de l'artiste sont de forcer les spectateurs à reconsidérer le passé colonial » et qu'il défend visuellement « un récit autochtone d'une histoire politique ». *Note : Si les élèves n'ont aucune connaissance de la bataille des Plaines d'Abraham, nous recommandons d'explorer les ressources supplémentaires pour fournir l'historique de ces œuvres.*

### Idée phare

Histoire du Canada et expériences autochtones

#### Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends ce que signifie le fait de « marginaliser » les expériences autochtones dans les représentations historiques.
2. J'explique l'importance de la décolonisation dans l'œuvre de Robert Houle.
3. J'analyse une œuvre d'art associée à la décolonisation avec respect et de façon réfléchie.



Fig. 14. Robert Houle, *O-ween du muh waun [On nous a dit]*, 2017. Ce tableau a été commandé par le Centre d'art de la Confédération à Charlottetown pour les célébrations du 150<sup>e</sup> anniversaire du Canada. Il est centré sur la présence autochtone au Canada, effaçant les histoires coloniales et faisant en sorte que le public se demande par qui et pour qui l'histoire est-elle écrite et quelles sont les voix laissées de côté.

### Matériel

- [Banque d'images de Robert Houle](#)
- Crayons ou stylos
- Fiche biographique « Qui est Robert Houle? » ([page 2](#))
- Papier

### Marche à suivre

1. Commencez par présenter Robert Houle aux élèves à l'aide du document biographique. Les élèves devraient également se familiariser avec les termes « [décolonisation](#) » et « [appropriation](#) » avant de poursuivre l'activité.
2. Présentez l'œuvre de Benjamin West *La mort du général Wolfe*, 1770. Insistez sur le fait que le tableau représente une bataille cruciale entre les Britanniques et les Français.
3. Le grand-père de Houle a dit : « *Jiishin gegoo wiiseg maa akiing, Nishnaabe waabdaan* (Si l'histoire doit arriver, notre peuple en sera témoin) ». Présentez aux élèves cette citation et expliquez-leur que les expériences autochtones de l'histoire du Canada sont essentielles aux œuvres qu'ils vont explorer.

Activité d'apprentissage n° 1 (suite)

4. Demandez aux élèves de travailler en équipe de deux pour décrire l'homme autochtone (un guerrier delaware) au premier plan dans *La mort du général Wolfe*. Insistez sur le fait que les élèves ne doivent pas spéculer sur ce que ressent cette personne : ils doivent se concentrer sur sa position. Les questions suivantes peuvent guider la discussion :

- Comment se comporte-t-il?
- En quoi est-il semblable et différent des autres personnages?
- Comment les autres personnages le traitent-ils?
- Du point de vue du spectateur, qui regarde cette scène de l'extérieur et comment le percevons-nous?



Fig. 15. Benjamin West, *La mort du général Wolfe*, 1770. Ce tableau représente la mort du général britannique (le 13 septembre 1759) sur les plaines d'Abraham — juste à l'extérieur des murs de Québec — pendant la guerre de Sept Ans (1756-1763). La bataille a finalement mené à la conquête de Québec par les Britanniques et à leur victoire de la guerre.

5. En classe, passez en revue les observations des élèves sur *La mort du général Wolfe*. Les élèves devraient reconnaître que la scène est centrée sur des personnages européens et qu'elle marginalise l'homme autochtone en le plaçant en périphérie.

6. Présentez l'œuvre de Robert Houle *Kanata*, 1992, aux élèves. Demandez aux élèves de travailler en équipe pour comparer *La mort du général Wolfe* et *Kanata*. Les questions suivantes peuvent guider la discussion :

- Pourquoi est-il important que les spectateurs reconnaissent que Houle s'approprie dans son œuvre la peinture de West?  
En d'autres termes, que penseriez-vous de *Kanata* si vous n'aviez pas vu *La mort du général Wolfe* en premier?
- Comment décririez-vous le guerrier de *Kanata*?

7. Demandez aux élèves de comparer *Kanata* à une autre œuvre de Houle, *O-ween du muh waun [On nous a dit]*, 2017. Les questions suivantes peuvent guider la discussion :

- Comment reconnaît-on la figure du guerrier dans cette deuxième œuvre ?
- En quoi l'effacement des autres figures et la représentation du paysage sont-ils significatifs?

8. Envisagez de montrer aux élèves les commentaires de Houle sur ces œuvres dans [Robert Houle : sa vie et son œuvre](#). Ses commentaires sur *Kanata* se trouvent dans le chapitre « [Œuvres phares](#) », et ses commentaires sur *O-ween du muh waun (On nous a dit)*, dans la section « [Décolonisation](#) » du chapitre « Importance et questions essentielles ».



Fig. 16. Robert Houle, *Kanata*, 1992. En attirant l'attention du spectateur sur le guerrier delaware de la peinture de West, Houle souligne la place des Premières Nations dans l'histoire et confronte les représentations des peuples autochtones par des artistes non-autochtones.

## ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 2

# EXPLORATION DE L'ŒUVRE DE ROBERT HOULE *PRÉMISSSES DE L'AUTONOMIE : TRAITÉ N° 1*

Cette activité est conçue pour explorer la façon dont l'œuvre de Robert Houle *Prémises de l'autonomie : Traité n°1* répond au Traité n°1, un important accord colonial entre la Couronne impériale de Grande-Bretagne et d'Irlande, et les nations Anishnabe et Moskégon. Signé en 1871, l'accord portait essentiellement sur les obligations mutuelles, la paix et la bonne volonté, mais il est aujourd'hui la preuve que le gouvernement voulait des terres pour les colons et que les Premières Nations devaient céder leurs territoires. Il y a encore à ce jour des controverses au sujet des différentes interprétations du traité et de ses implications, et il est important de souligner que de nombreuses promesses du traité n'ont pas été tenues. *Remarque : Si les élèves ne connaissent pas les Traités numérotés, nous vous encourageons à explorer les ressources supplémentaires et à en discuter davantage.*

### Idée phare

Reconnaître la facette colonialiste des traités

#### Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends l'importance des traités.
2. Je peux définir ce qu'est la « [peinture colour-field](#) ».
3. Je peux décrire la différence entre comprendre l'importance d'une œuvre d'art et l'admirer.

### Matériel

- Crayons ou stylos
- [Banque d'images de Robert Houle](#)
- Papier brouillon et papier à lettres
- Papier graphique et marqueurs ou tableau noir et craie
- [Texte du Traité no 1](#) (voir la liste des ressources externes à la [page 12](#))

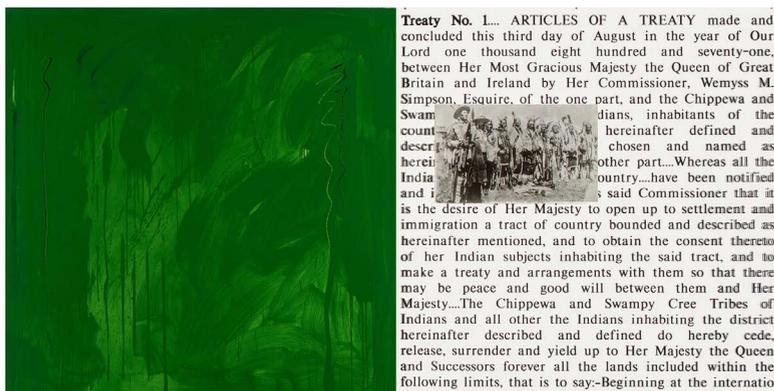


Fig. 17. Robert Houle, *Prémises de l'autonomie : Traité n° 1*, 1994. En superposant une photographie d'archives où figurent des guerriers regardant un sac de médecine sur une zone de texte juridique provenant du Traité n° 1, Houle souligne les droits et l'histoire des peuples autochtones et subvertit la législation qui a servi à forcer les peuples autochtones à céder leur territoire et leurs droits.

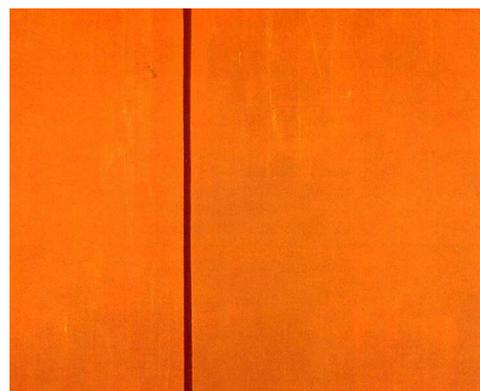


Fig. 18. Barnett Newman, *Tundra*, 1950. Newman a peint ce champ de couleurs vives après avoir vu la grande étendue de la toundra canadienne. Les peintures abstraites de Houle sont influencées par la peinture *colour-field* de Newman et d'autres artistes.

Activité d'apprentissage n° 2 (suite)

**Marche à suivre**

- Commencez par demander aux élèves de lire les premiers paragraphes du *Traité n° 1*. Encouragez-les à souligner les phrases qu'ils jugent importantes. Engagez une discussion en classe. Quels passages clés ont-ils mis en évidence et pourquoi? Que signifient ces passages?
- Présentez aux élèves l'œuvre de Houle *Prémises de l'autonomie : Traité no 1* dans le chapitre « [Œuvres phares](#) » du livre *Robert Houle : sa vie et son œuvre*. Expliquez que cette œuvre comporte trois éléments clés :

- Des extraits du texte du traité qu'ils viennent de lire
- Une photographie que l'artiste s'est appropriée, tirée d'un jeu de cartes postales historiques
- Une [peinture colour-field](#) abstraite, semblable à *Toundra*, 1950, de Barnett Newman

Insistez sur le fait que la photographie et la peinture *colour-field* sont des stratégies créatives délibérées pour confronter le texte du traité, qui est dissimulé par la photographie.

3. Demandez aux élèves d'écrire sur une feuille brouillon ce qu'ils pensent de l'impact de *Prémises de l'autonomie : Traité n° 1*. Il n'est pas nécessaire que les élèves inscrivent leur nom sur les papiers, mais il est important que leurs commentaires soient respectueux. Les commentaires peuvent être positifs ou négatifs : la confrontation de Houle au texte du traité doit être respectée, mais il n'y a pas de mal à trouver l'œuvre déroutante (bien des gens éprouvent de la difficulté à trouver un sens à l'art abstrait).
4. Demandez aux élèves de froisser leur feuille de réponses, d'en faire une boule et de la lancer dans la classe, puis demandez aux élèves de lancer à nouveau l'une des boules de papier qui a atterri près d'eux. (Selon l'âge des élèves, vous voudrez peut-être d'abord évaluer si lancer des objets en classe est acceptable.)
5. Lorsque les boules de papier sont complètement mélangées (de sorte que les élèves ne peuvent pas savoir qui a écrit quoi), demandez aux élèves de choisir une boulette, de la déplier et de faire part de ce qui est écrit. Identifiez les thèmes principaux et les mots clés qui sont utilisés et les écrire au tableau : cette liste constitue un bilan collectif informel.

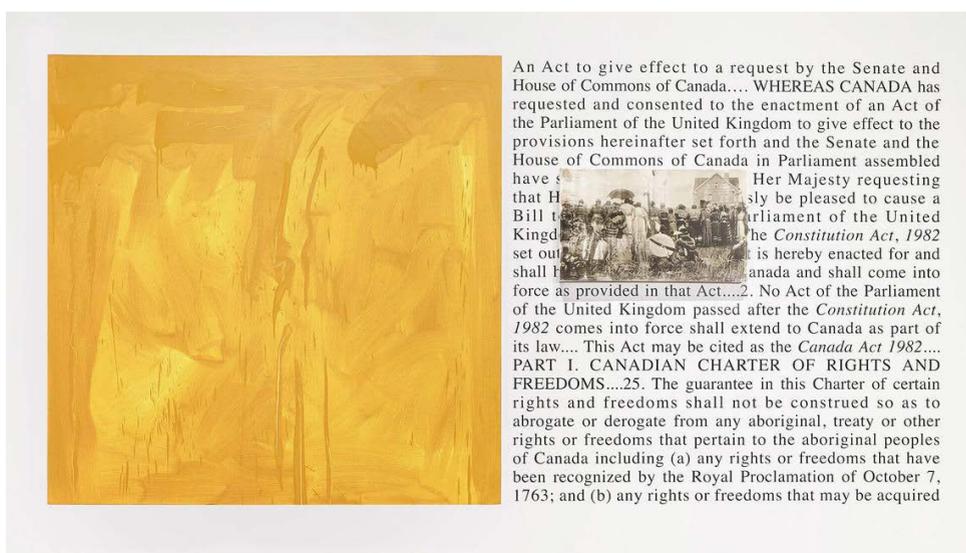


Fig. 19. Robert Houle, *Prémises de l'autonomie : Loi constitutionnelle de 1982*, 1994. Il s'agit d'une autre œuvre de la série *Prémises de l'autonomie*, cette pièce confronte la Loi constitutionnelle de 1982, une autre mesure législative cruciale pour les droits fonciers des Autochtones.

## EXERCICE SOMMATIF

# RÉPONSE CRÉATIVE À UN TEXTE DE TRAITÉ

Dans le cadre de cet exercice sommatif, les élèves travailleront ensemble pour se documenter sur un traité pertinent pour leur communauté locale et créeront ensuite une œuvre d'art pour faire ressortir leurs réflexions quant à leurs liens personnels avec le traité. Les élèves devront préalablement avoir de l'expérience sur le plan de l'analyse d'une variété de sources primaires et secondaires, et sur celui de la synthèse de ces connaissances.

### Idée phare

Reconnaître les traités comme partie intégrante du patrimoine culturel commun

#### Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends l'importance des traités pour tous les Canadiens et Canadiennes.
2. J'exprime mon lien personnel avec un traité par le biais des arts visuels.
3. Je décris mes responsabilités actuelles en matière de participation aux traités.

#### Critères de réussite

Ajouter, réduire ou modifier en collaboration avec les élèves.

1. Le projet témoigne d'une compréhension du concept des traités.
2. Les notes de recherche montrent qu'un traité pertinent pour la communauté locale a été étudié.
3. L'œuvre d'art communique clairement une idée centrale au sujet d'un lien personnel avec le traité.
4. Le travail écrit explique clairement les décisions artistiques et la démarche derrière l'œuvre d'art personnelle.
5. Le travail écrit est réfléchi, clair et achevé.



Fig. 20. Robert Houle, *Titre aborigène*, 1989-1990. Cet ouvrage met en lumière quatre dates importantes de l'histoire du Canada et de l'histoire autochtone.

### Matériel

- Accès aux imprimantes
- Accès aux ressources en ligne et imprimées
- Cartons de même dimension pour tous (cinq pouces sur huit pouces sont les dimensions suggérées)
- Copies d'un traité (voir les liens « Textes des traités » à la [page 12](#))
- Crayons ou stylos
- Matériel d'art (marqueurs, crayons de couleur, pastels, peintures, etc.)
- Panneau d'affichage
- Papier

Exercice sommatif (suite)

### Marche à suivre

1. Donnez aux élèves le texte d'un traité qui est important pour la communauté locale (vous pouvez fournir seulement les premiers paragraphes, mais il est important que les élèves aient au moins trois paragraphes à lire et à analyser).
2. Demandez aux élèves de se documenter sur l'importance du traité. Informez les élèves qu'ils devront remettre leurs notes de recherche; elles doivent donc être lisibles et leurs sources doivent être identifiées. Dans le cadre de leur recherche, demandez aux élèves d'identifier un passage du traité qui est important pour eux.
3. Demandez aux élèves de discuter de leur recherche en petits groupes. Demandez à chaque groupe de choisir une formule ou une phrase du traité qu'ils trouvent particulièrement importante.
4. Rassemblez la classe et demandez à chaque équipe de présenter la formule ou la phrase choisie. Discutez ensemble de ces propositions et choisissez un seul passage du traité auquel toute la classe répondra de façon créative.
5. Donnez aux élèves des cartons de dimension identique pour tous (par exemple, cinq pouces sur huit pouces) et demandez-leur de s'en servir pour créer une œuvre d'art qui témoigne de leur lien individuel et de leurs obligations à l'égard du traité. Les élèves peuvent utiliser leurs cartons pour des peintures, des dessins ou des collages, en autant qu'ils ne changent pas la dimension du carton. Expliquez aux élèves que les cartons seront affichés à côté du texte du traité choisi. Insistez sur le fait que le carton doit porter sur l'identité personnelle de l'élève, sa communauté et son lien avec le texte du traité. Houle s'est opposé aux traités coloniaux et à la législation sur les terres, s'affichant en tant qu'artiste autochtone, et son identité est fondamentale à son œuvre. Chaque élève abordera ce projet différemment, en fonction de ses propres antécédents. Il est important que les élèves **ne copient pas** l'approche de Houle, bien qu'ils puissent expérimenter avec les matériaux qu'il a utilisés.
6. Avant de remettre les cartons, demandez aux élèves de rédiger de courtes réflexions sur leur démarche artistique qui expliquent ce qu'ils ont tenté d'accomplir dans leur œuvre, puis demandez-leur de remettre ces réflexions avec leurs cartons et leurs notes de recherche.
7. Affichez les cartons des élèves en les disposant à côté du passage choisi et de leurs réflexions artistiques afin de les partager avec le reste de la communauté de l'école.



Fig. 21. Robert Houle, *Retour chez soi*, 1995. Cette peinture a fait partie d'une importante exposition de l'œuvre de Houle intitulée *Sovereignty over Subjectivity* (La souveraineté défie la subjectivité) organisée par la Winnipeg Art Gallery en 1999.

## L'ART DE ROBERT HOULE: STYLE ET TECHNIQUE

Voici quelques-uns des concepts artistiques importants qui caractérisent l'art de Robert Houle. Pour plus d'informations, voir le chapitre [Style et technique](#) de l'ouvrage Robert Houle : sa vie et son œuvre.

### ABSTRACTION

Deux des influences artistiques majeures de Houle — l'art [moderniste](#) et sa culture saulteaux — se retrouvent dans ses peintures [abstraites](#). Ces deux traditions comportent des dessins géométriques et utilisent la forme et la couleur pour exprimer des expériences spirituelles ou émotionnelles. Pour des modernistes comme l'artiste hollandais Piet Mondrian, qui employait des couleurs primaires et une grille stricte pour organiser ses tableaux, le travail abstrait basé sur une géométrie simple était un moyen d'exprimer une idée « pure » ou singulière. Houle complexifie cette idée en ajoutant des motifs et des couleurs qui revêtent une importance considérable de son point de vue d'artiste saulteaux, créant ainsi un pont entre deux formes d'art antithétiques.

### SPIRITUALITÉ

Pour Houle, l'art est une façon d'exprimer les traditions spirituelles avec lesquelles il a grandi et qui continuent de jouer un rôle important dans sa vie. Lorsqu'il travaillait au Musée national de l'Homme, voir des objets sacrés traités comme s'ils ne détenaient plus de signification spirituelle l'affectait profondément. Par conséquent, nombre de ses œuvres d'art font valoir la vie de ces objets. Houle souligné l'importance des objets au cœur des rituels et de la vie spirituelle anishnabes — tels que les [pare-flèches](#) ou les bâtons de guerriers — en les présentant comme faisant partie de l'expérience autochtone contemporaine plutôt que comme des reliques du passé.

### INSTALLATIONS D'ART

Depuis les années 1980, Houle combine peinture et dessin, sculpture, son et texte pour créer des installations artistiques multidimensionnelles qui explorent des lieux spécifiques et leur histoire. Pour rélaborer ces œuvres, Houle commence par examiner de près l'histoire de l'endroit où se trouvera son installation. Ses recherches l'ont amené à étudier les liens entre les personnages historiques, les sites spécifiques, les fonctions politiques et sociales des espaces publics (en particulier les espaces institutionnels), et la signification spirituelle des sites. Les recherches de Houle influencent ensuite ses installations artistiques et, en transformant les espaces, elles réunissent le passé et le présent.

### HISTOIRE

Par son travail, Houle critique la façon dont les non-Autochtones ont utilisé les noms et les représentations autochtones pour effacer le passé des peuples autochtones en Amérique du Nord. Ce type de travail historique nécessite des recherches approfondies : Houle se rend aux archives pour trouver des documents historiques liés à la négociation de traités, lit des livres et recueille des images et des références provenant de diverses sources telles que la publicité et les œuvres d'art historiques. Le matériel qu'il collectionne devient souvent le fondement d'œuvres particulières.



Fig. 22. Robert Houle, *Jeux d'amour*, 1972. Il s'agit de l'une de douze toiles de Houle inspirées des poèmes d'amour écrits par son amie Brenda Gureshko.



Fig. 23. Robert Houle, *Le rouge est beau*, 1970. Les motifs géométriques de ce tableau sont inspirés des motifs utilisés dans les sacs tissés traditionnels ojibwas.



Fig. 24. Robert Houle, *Pare-flèches pour la dernière Cène*, 1983. Cette œuvre a été inspirée par le dévouement de Houle à la représentation appropriée des objets culturels, de l'art et des artistes autochtones dans les musées et les galeries canadiens. Cette pièce tente également de réconcilier les traditions saulteaux de Houle avec les croyances chrétiennes.

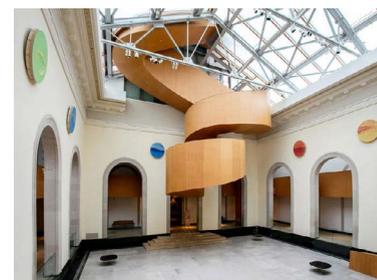


Fig. 25. Robert Houle, *Sept grands-pères*, 2013. Ici, chaque disque de tambour correspond à un esprit animal et transmet l'un des sept enseignements sacrés de la culture anishnabe.

## RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

### Documentation supplémentaire fournie par l'Institut de l'art canadien

- Le livre d'art en ligne *Robert Houle : sa vie et son œuvre* par Shirley Madill : <https://aci-iac.ca/francais/livres-d-art/robert-houle>
- La [banque d'images de Robert Houle](#) comportant des œuvres et des images reliées à ce guide
- La fiche biographique « Qui est Robert Houle » ([page 2](#))
- La chronologie des événements nationaux et internationaux, et de la vie de Robert Houle ([page 3](#))
- La fiche artistique « L'art de Robert Houle : Style et technique » ([page 10](#))

### GLOSSAIRE

Voici une liste de termes utilisés dans ce guide et qui sont pertinents pour les activités d'apprentissage et pour l'exercice sommatif. Pour une liste plus complète de termes liés à l'art, consultez le [Glossaire de l'histoire de l'art canadien](#), une ressource en constant développement.

#### Anishinaabe/Anishnabe

Terme collectif qui signifie « le peuple » ou « peuple originel » et qui renvoie à un nombre de communautés interreliées entre elles, notamment les Ojibwés/Ojibwas/Ojibways, les Odawas, les Chippaouais, les Saulteaux, les Mississaugas et les Potéouatamis. Au Canada, la région anishinaabe/anishnabe couvre des parties du Manitoba, de l'Ontario et du Québec.

Robert Houle note, en tant que locuteur, qu'il préfère l'orthographe « anishnabe » (par opposition à « anishinaabe »). L'orthographe de certains mots de ce guide se rapporte au lieu de naissance ou à l'emplacement géographique de Houle et suit les règles du saulteaux; cependant, l'orthographe des noms et des termes liés à d'autres identités autochtones varie.

#### art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner complètement. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

#### appropriation

L'appropriation signifie prendre quelque chose pour son usage personnel et elle n'est pas nécessairement problématique. Par exemple, de nombreux artistes se sont appropriés des images imprimées pour en faire des collages ou d'autres images de techniques mixtes. En revanche, l'« appropriation culturelle » est extrêmement problématique : comme l'explique Shirley Madill, elle « renvoie à une dynamique de pouvoir dans laquelle les membres d'une culture dominante prennent des éléments d'une culture de peuples qui ont été systématiquement opprimés ».

#### peinture colour-field

Terme d'abord utilisé pour décrire les œuvres expressionnistes abstraites qui présentent de grandes étendues de couleurs tout en nuances, comme les toiles de Morris Louis. Par la suite, le terme désigne les peintures qui emploient des motifs géométriques de manière à accentuer les variations de couleurs, comme celles de Kenneth Noland, aux États-Unis, et de Jack Bush, au Canada. L'abstraction post-picturale, une description inventée par le critique Clément Greenberg, comprend la peinture *colour-field*.



Fig. 26. Robert Houle, *Pare-flèche pour Edna Manitowabi*, 1999. Dans ce tableau, Houle rend hommage à un important artiste autochtone par le biais de l'objet spirituel du pare-flèche.

### décolonisation

La décolonisation a été définie de différentes manières, mais fondamentalement, il s'agit d'affronter le colonialisme (y compris le colonialisme actuel), en contestant et en ébranlant le système en place, un processus qui vise l'autonomisation. La décolonisation peut prendre de nombreuses formes : il peut s'agir d'une transformation personnelle, d'un rapatriement littéral de terres, de biens ou d'objets culturels, ou encore d'un changement visuel ou symbolique au sein d'un espace, d'une institution ou une communauté.

### modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent d'abord le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

### pare-flèche

Une pochette en cuir brut légère et durable utilisée par les peuples autochtones des Plaines pour transporter des objets sacrés, de la nourriture et des biens personnels. Un pare-flèche est souvent fabriqué à partir d'un seul morceau de peau d'animal séché, non tanné, plié et lacé avec des ficelles de cuir. Le terme peut également faire référence à des sacs, souvent décorés, fabriqués à partir de cuir brut.

## RESSOURCES EXTERNES

Les ressources externes suivantes peuvent être utilisées pour compléter les activités d'apprentissage et le matériel fourni par l'Institut de l'art canadien. Ces ressources peuvent être utilisées à la discrétion des enseignant(e)s.

### Deepening Knowledge Project: OISE's Aboriginal Peoples Curricula Database

Ressources pour et à propos de l'éducation autochtone [en anglais seulement].

<https://www.oise.utoronto.ca/deepeningknowledge/>

Vous trouverez également des conseils de l'OISE sur la façon d'inviter un Aîné dans votre classe ici [en anglais seulement]: [https://www.oise.utoronto.ca/deepeningknowledge/Teacher\\_Resources/Curriculum\\_Resources\\_\(by\\_subjects\)/Social\\_Sciences\\_and\\_Humanities/Elders.html](https://www.oise.utoronto.ca/deepeningknowledge/Teacher_Resources/Curriculum_Resources_(by_subjects)/Social_Sciences_and_Humanities/Elders.html)

### Textes des traités, publiés par le Gouvernement du Canada

<https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1370373165583/1370373202340>

### Textes des traités — Traités n° 1 et n° 2, publiés par le Gouvernement du Canada

<https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100028664/1100100028665>

### Treaty Relations Commission of Manitoba [en anglais seulement]

<http://www.trcm.ca/>

« Benjamin West, *The Death of General Wolfe* », par le D<sup>r</sup> Bryan Zygmunt [en anglais seulement]

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/british-colonies/colonial-period/a/benjamin-wests-the-death-of-general-wolfe>



Fig. 27. Robert Houle, *Pare-flèche pour Norval Morrisseau*, 1999. Dans ce tableau, Houle a spécialement choisi la couleur pour représenter symboliquement l'artiste influent Norval Morrisseau. Comme le dit Houle lui-même, « Quelle meilleure façon d'honorer les gens qui ont joué un rôle important dans ma vie? ».

## LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Page couverture : Robert Houle, *O-ween du muh waun [We Were Told] (O-ween du muh waun [On nous a dit])*, 2017, huile sur toile, triptyque, 213,4 x 365,8 cm, Confederation Centre Art Gallery, Charlottetown, commandé par le Fonds de dotation A.G. et Eliza Jane Ramsden, 2017. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Robert Houle.

Fig. 1. Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk [Where the gods are present] (Muhnedobe uhyahyuk [Là où les dieux sont présents])* (Mathieu), 1989, huile sur toile, l'un de quatre tableaux de 244 x 182,4 x 5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1992 (36168.1-4). Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Robert Houle.

Fig. 2. Robert Houle en 2015 avec son triptyque *Colours of Love (Les couleurs de l'amour)*, 2015, photographie prise par Patti Ross Milne.

Fig. 3. Robert Houle, *Sandy Bay Residential School Series [The Mornings] (Série des pensionnats indiens de Sandy Bay [Les matins])*, 2009, bâton d'huile sur papier, l'un de vingt-quatre dessins de 58,4 x 76,2 cm ou 76,2 x 58,4 cm chacun School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg, œuvre acquise grâce à des fonds du Prix de la dotation York-Wilson (13.069 to 13.092). Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Fig. 4. Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk [Where the gods are present] (Muhnedobe uhyahyuk [Là où les dieux sont présents])*, 1989. (Voir la figure 1 pour les détails.)

Fig. 5. Robert Houle, *Parfleches for the Last Supper [Matthew] (Pare-flèches pour la dernière Cène [Mathieu])*, 1983, acrylique et piquants de porc-épic sur papier, l'une de treize toiles de 56 x 56 cm, Winnipeg Art Gallery, don de M. Carl T. Grant, Artvest Inc., (G-86-460 to G-86-472). © Robert Houle.

Fig. 6. Robert Houle, *Kanehsatake*, 1990-1993, huile sur panneaux d'acier gravés, bois traité, 221 x 122 cm, Art Gallery of Hamilton, don de l'artiste, 1994 (1994.40). © Robert Houle.

Fig. 7. Leonard Marchand à l'occasion de son élection au Parlement. Avec l'aimable autorisation du Vancouver Sun.

Fig. 8. Le premier ministre Pierre Elliott Trudeau et la reine Elizabeth II signent la Loi constitutionnelle le 17 avril 1982. © La Presse Canadienne/Ron Poling.

Fig. 9. Cérémonie de clôture de la Commission Vérité et Réconciliation. Avec l'aimable autorisation de la Société multimédia autochtone.

Fig. 10. Robert Houle alors qu'il peint *Sandy Bay* en 1999. Houle a souvent revisité son expérience des pensionnats dans son art, photographie prise par David Recollet, archives de l'artiste.

Fig. 11. Robert Houle, *Paris/Ojibwa*, 2009-2010, installation multimédia : contreplaqué peint, 4 panneaux à l'huile sur toile, clé USB contenant une projection vidéo et une composante sonore, installée : 358 x 488 x 488 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Robert Houle, 2020, 2020/3.

Fig. 12. Robert Houle, *Everything You Wanted to Know about Indians from A to Z (Tout ce que vous vouliez savoir sur les Indiens de A à Z)*, 1985, acrylique, cuir brut, bois et lin, installation de vingt-six objets de 45,3 x 735 cm chacun, Winnipeg Art Gallery, œuvre acquise grâce au soutien de la Winnipeg Art Gallery Foundation Inc. (G-89-1501 a-cc). Détail de l'image avec l'aimable autorisation du McMaster Museum of Art, Hamilton. © Robert Houle.

Fig. 13. Page couverture du catalogue de l'exposition *Land, Spirit, Power (Terre, esprit, pouvoir)*, 1994. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Fig. 14. Robert Houle, *O-ween du muh waun [We Were Told] (O-ween du muh waun [On nous a dit])*, 2017. (Voir la figure de la page couverture pour les détails.)

Fig. 15. Benjamin West, *The Death of General Wolfe (La mort du général Wolfe)*, 1770, huile sur toile, 152,6 x 214,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don du 2e duc de Westminster aux Souvenirs de guerre canadiens, 1918; Transfert des Souvenirs de guerre canadiens, 1921 (8007).

Fig. 16. Robert Houle, *Kanata*, 1992, acrylique et crayon Conté sur toile, 228,7 x 732 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1994 (37479.1-4). Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Robert Houle.

Fig. 17. Robert Houle, *Premises for Self-Rule: Treaty No. 1 (Prémises de l'autonomie : Traité n° 1)*, 1994, huile sur toile, émulsion photo sur toile, vinyle découpé au laser, 152,5 x 304,8 cm, Winnipeg Art Gallery, œuvre acquise grâce au soutien du programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada (G-96-11 abc). © Robert Houle.

Fig. 18. Barnett Newman, *Tundra (Toundra)*, 1950, huile sur toile, 182,3 x 226,1 cm, collection privée. Avec l'aimable autorisation de Artstack. © The Barnett Newman Foundation.

Fig. 19. Robert Houle, *Premises for Self-Rule: Constitution Act, 1982 (Prémises de l'autonomie : Loi constitutionnelle de 1982)*, 1994, huile sur toile, émulsion photo sur toile, vinyle découpé au laser, 152,4 x 304,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, œuvre acquise grâce à des fonds de la succession de Mary Eileen Ash, 2014 (2014/1). © Robert Houle.

Fig. 20. Robert Houle, *Aboriginal Title (Titre aborigène)*, 1989-1990, huile sur toile, 228 x 167,6 cm, Art Gallery of Hamilton, œuvre acquise grâce au soutien du Fonds commémoratif Alfred Wavell Peene et Susan Nottle Peene, 1992 (1992.3). © Robert Houle.

Fig. 21. Robert Houle, *Coming Home (Retour chez soi)*, 1995, huile sur émulsion photo sur toile, 76,2 x 254 cm, collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Winnipeg Art Gallery. © Robert Houle. Mention de source : Ernest Mayer.

Fig. 22. Robert Houle, *Love Games (Jeux d'amour)*, 1972, acrylique sur toile, 127,5 x 127,5 cm, Centre d'art autochtone, Affaires autochtones et du Nord Canada, Gatineau (151969). © Robert Houle. Mention de source : Lawrence Cook.

Fig. 23. Robert Houle, *Red Is Beautiful (Le rouge est beau)*, 1970, acrylique sur toile, 45 x 61 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau (V-F-174). © Robert Houle.

Fig. 24. Robert Houle, *Parfleches for the Last Supper (Pare-flèches pour la dernière Cène)*, 1983 (Mathieu, Jacques le Mineur, Jude, Simon, Philippe, André, Barthélemy, Thomas, Jacques, Jean, Judas, Jésus, Pierre), acrylique et piquants de porc-épic sur papier, treize tableaux de 56 x 56 cm chacun, Winnipeg Art Gallery, don de M. Carl T. Grant, Artvest Inc., (G-86-460 to G-86-472). © Robert Houle.

Fig. 25. Robert Houle, *Seven Grandfathers (Sept grands-pères)*, 2013, huile sur toile, impression numérique, Mylar et aquarelle sur papier, installation in situ d'un diamètre de 20,3 cm. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achetée avec l'aide de Martinsell Fund, 2016, 2015/38.1-14. © Robert Houle. Vue d'installation de *Seven Grandfathers (Sept grands-pères)*, 2014, à Walker Court, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, photo prise par Dean Tomlinson.

Fig. 26. Robert Houle, *Parfleche for Edna Manitowabi (Pare-flèche pour Edna Manitowabi)*, 1999, huile sur toile, 101,6 x 50,8 cm, collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation du McMaster Museum of Art. © Robert Houle. Mention de source : Michael Cullen.

Fig. 27. Robert Houle, *Parfleche for Norval Morrisseau*, 1999, huile sur toile, 101,6 x 50,8 cm, collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation du McMaster Museum of Art. © Robert Houle. Mention de source : Michael Cullen.