

Abstracts and Biographies (translations Fr/En) Names are in alphabetical order/par ordre alphabétique

BOUZONVILLER Elisabeth

Elisabeth Bouzonviller est professeur de littérature américaine à l'Université Jean Monnet de St Etienne, France. Elle est l'auteur de *Francis Scott Fitzgerald, écrivain du déséquilibre* (Belin, 2000) et de Louise Erdrich. *Métissage et écriture, histoires d'Amérique* (Presses Universitaires de St Etienne, 2014). Elle a coédité *Mémoires, traces, empreintes* (Orbis Tertius, 2020) et *F. Scott Fitzgerald Tender Is the Night* (Ellipses, 2022).

Elisabeth Bouzonviller is Professor of American literature at Jean Monnet University in St Etienne, France. She is the author of the author of *Francis Scott Fitzgerald, écrivain du déséquilibre* (Belin, 2000) and Louise Erdrich. *Métissage et écriture, histoires d'Amérique* (Presses Universitaires de St Etienne, 2014). She coedited *Mémoires, traces, empreintes* (Orbis Tertius, 2020) and *F. Scott Fitzgerald Tender Is the Night* (Ellipses, 2022).

Voix et corps dans *This Is Paradise* de Kristiana Kahakauwila : De la fragmentation postcoloniale au partage communautaire

Kristiana Kahakauwila est une écrivaine d'origine kanaka maoli (hawaïenne autochtone), allemande et norvégienne. Cette présentation se concentre sur « *This Is Paradise* », la nouvelle éponyme de son recueil de 2013.

Alors qu'une fin tragique se profile, le récit - par sa technique subtile - construit de multiples frontières qui soulignent l'existence de groupes humains isolés. Ces divisions découlent de différences sociales et culturelles liées à l'héritage indigène d'Hawaï et à son paysage socio-économique contemporain. Notre analyse portera sur les frontières physiques, géographiques et sociales mises en évidence dans l'histoire, révélant un sentiment local d'altérité façonné par l'histoire coloniale et l'isolement d'Hawai'i par rapport au continent.

Cependant, malgré la conclusion tragique - enracinée dans l'innocence naïve et l'antagonisme local - la nouvelle jette également des ponts entre les différents groupes. Nous étudierons la manière dont le récit promet de « nouvelles formes d'appartenance » (Chiara Brambilla), suggérant la possibilité d'un avenir commun malgré des divisions profondément ancrées.

Voices and Bodies in *This Is Paradise* by Kristiana Kahakauwila: From Post-Colonial Fragmentation to Communal Sharing

Kristiana Kahakauwila is a writer of Kanaka Maoli (Native Hawaiian), German, and Norwegian descent. This presentation focuses on *This Is Paradise*, the eponymous short story from her 2013 collection.

As a tragic ending looms, the narrative—through its subtle technique—constructs multiple borders that highlight the existence of isolated human groups. These divisions stem from social and cultural differences tied to Hawai'i's Indigenous heritage and its contemporary socio-economic landscape. Our analysis will examine the physical, geographical, and social borders emphasized in the story, revealing a local sense of otherness shaped by colonial history and Hawai'i's isolation from the mainland. However, despite the tragic conclusion—rooted in naïve innocence and local antagonism—the short story also builds bridges between the various groups. We will explore how the narrative gestures toward a promise of “new forms of belonging” (Chiara Brambilla), suggesting the possibility of a shared future despite deep-seated divisions.

CADIOU Thibaut

Thibaut Cadiou est Docteur en études hispaniques et latino-américaines. Laboratoire LCE, Université Lyon 2 Lumière. Il est spécialiste des arts autochtones en Amazonie péruvienne et colombienne.

Thibaut Cadiou holds a PhD in Hispanic and Latin American Studies. LCE Laboratory, Lyon 2 Lumière University. He specialises in indigenous arts in the Peruvian and Colombian Amazon.

La peinture indigène contemporaine - outil de défense de la souveraineté en Amazonie péruvienne et colombienne

En Amazonie péruvienne et colombienne, les questions de souveraineté intellectuelle entrent en résonance avec les problématiques liées à la propriété et à la gestion du territoire. Dans les deux cas, le patrimoine des peuples autochtones connaît des phénomènes d'appropriation par les sociétés dominantes. Les peuples premiers sont souvent considérés comme les gardiens de leur territoire et de leurs savoirs plus que comme les propriétaires de ces derniers.

À travers la peinture, des représentants de ces communautés se saisissent de ces problématiques et représentent leurs rapports à leurs territoires et aux êtres qui le constituent, à leurs savoirs et à leurs traditions, mais aussi à la place des populations étrangères – des représentants de groupes de pouvoir économiques ou politiques – dans ces relations.

Contemporary indigenous painting - a tool for defending sovereignty in the Peruvian and Colombian Amazon

In the Peruvian and Colombian Amazon, questions of intellectual sovereignty resonate with issues of land ownership and management. In both cases, the heritage of indigenous peoples is being appropriated by the dominant societies. Indigenous peoples are often seen as the guardians of their territory and knowledge rather than the owners.

Through painting, representatives of these communities take up these issues and represent their relationship with their territories and the beings that make them up, with their knowledge and traditions, and also with the place of foreign populations - representatives of economic or political power groups - in these relationships.

CASTRO-KOSHY Estelle

Estelle Castro-Koshy est codirectrice et chercheuse du projet de recherche OSPAPIK (<https://ospapik.eu/>) à l'Université de Bretagne Occidentale, France, et Adjunct Principal Research Fellow à l'Université James Cook, Australie. Elle termine actuellement un livre pour l'éditeur Actes Sud qui comprend la première anthologie de poésie aborigène et insulaire du détroit de Torres traduite en français et en langue des signes française (2025). Elle a coréalisé avec Tokainiua Devatine et Matahi Tutavae un documentaire intitulé *Flora Aurima Devatine, les étoiles de l'aurore - Te feti'a taiao 'averau* (Prod. 'Arere Media - 2025).

Estelle Castro-Koshy is the co-director and a researcher of the research project OSPAPIK (<https://ospapik.eu/>) at the Université de Bretagne Occidentale, France, and an Adjunct Principal Research Fellow at James Cook University, Australia. She is currently completing a book for Actes Sud Publisher that includes the first anthology of Aboriginal and Torres Strait Islander Poetry translated into French and French Sign Language (2025). She has co-directed with Tokainiua Devatine and Matahi Tutavae a documentary entitled *Flora Aurima Devatine, les étoiles de l'aurore - Te feti'a taiao 'averau* (Prod. 'Arere Media - 2025).

Voyages poétiques sur la terre et la mer souveraines : Poèmes et nouvelles autochtones offrant une voie vers un avenir durable. Quelques réflexions sur les œuvres de Charmaine Papertalk Green, Natalie Harkin, Elfie Shiosaki, Chantal T. Spitz et Alison Whittaker

- « Notre plus grande victoire est de nous être accrochés à notre humanité. »
- Marcia Langton, dans *The Secret Country : The First Australians Fight Back*, 1986
- « Je vis dans mon pays comme mon pays vit en moi. »
- Chantal T. Spitz, « I had a country once », et *la mer pour demeure*, 2022
- « ...Australie - le nom qui efface tous nos pays. »
- Jeanine Leane, « Heal Country. Heal our Nation », in *Gawimarra : Gathering*, 2024

Dans *Et la mer pour demeure* (2022), les nouvelles « i had a country once » et « il pleure sur le rêve » de l'auteure tahitienne Chantal T. Spitz explorent des futurs possibles tout en invitant les lecteurs à se tenir aux côtés de ceux qui souffrent dans le présent et à prendre en compte « les conséquences de trente années de bricolage nucléaire par l'État envahisseur ».

Dans un article publié en août 2024, dix mois après le référendum d'octobre 2023, Elfie Shiosaki, universitaire et conteuse Noongar et Yawuru, a suggéré de considérer la poésie des Premières nations comme une « voie post-référendaire vers la paix » et une invitation nécessitant « un processus relationnel, dans lequel l'écoute est tout aussi importante que la parole, générant de la compassion au vrai sens du terme - pour se tenir ensemble dans la souffrance ».

Cet article propose quelques réflexions sur le rôle que la littérature peut jouer dans ce processus relationnel, en invitant les lecteurs à reconnaître la souveraineté des peuples autochtones et en soulignant que le monde autochtone est « une affaire de relations : relations humaines, relations entre le peuple et le pays, entre le peuple et le cosmos » (Katona et Phillips 2021). Il explore en particulier les moyens créatifs par lesquels les auteurs Charmaine Papertalk Green, Natalie Harkin, Elfie Shiosaki, Chantal T. Spitz et Alison Whittaker font comprendre que le déni de la souveraineté autochtone signifiait et était - et signifie et est toujours - un déni de la dignité et des droits de l'homme, tout en nous invitant à voir le rôle que la gentillesse - à travers les relations - et l'attention portée au pays/à la terre et à la mer/à l'océan doivent jouer si nous voulons réimaginer la manière d'habiter ce monde de manière durable.

Cet article se penchera d'abord sur les œuvres poétiques qui parlent de l'expression quotidienne et incarnée de la souveraineté indigène, comme *Archival Poetics* et *Sovereign-tea* de Natalie Harkin, et *Et la mer pour demeure* de Chantal T. Spitz. En mettant l'accent sur les poèmes qui ont été informés ou inspirés par les connaissances du ciel, des étoiles et des galaxies, j'explorerai ensuite comment Charmaine Papertalk Green et Elfie Shiosaki proposent des stratégies pour contrer et répondre au racisme et au colonialisme en mettant l'accent sur la reconnaissance des connaissances des Premières nations, la souveraineté et la réimagination du possible. Je conclurai mon article par les questions soulevées par le poème d'Alison Whittaker « *whichway Asimov* » sur la souveraineté des données et ce que l'avenir nous réserve si nous laissons nos vies être régies par des données et des algorithmes.

Poetic Journeys on Sovereign Land and Sea: Indigenous Poems and Short Stories Offering a Path to a Sustainable Future. Some reflections on works by Charmaine Papertalk Green, Natalie Harkin, Elfie Shiosaki, Chantal T. Spitz, and Alison Whittaker

It is our greatest victory that we have hanged onto our humanity.

- Marcia Langton, in *The Secret Country: The First Australians Fight Back*, 1986

I live on in my country as my country lives on in me

- Chantal T. Spitz, “i had a country once”, *et la mer pour demeure*, 2022

...Australia – the name that erases all our Countries.

- Jeanine Leane, “Heal Country. Heal our Nation”, in *Gawimarra: Gathering*, 2024

In *et la mer pour demeure* (2022), Indigenous Tahitian author Chantal T. Spitz's short stories “i had a country once” and “*il pleure sur le rêve*” explore possible futures while also inviting the readers to stand *with* those who suffer in the present and to reckon with “the consequences of thirty years of nuclear tinkering by the invader State”.

In an article published in August 2024, 10 months after the October 2023 referendum, Noongar and Yawuru academic and storyteller Elfie Shiosaki suggested to look at First Nations poetry as a “post-referendum path

to peace” and an invitation requiring “a relational process, in which listening is equally important to speaking, generating compassion in the true sense of the word – to stand together in suffering”.

This paper offers some thoughts on the role literature can play in this relational process, in inviting readers to recognize Indigenous people’s sovereignty, and in foregrounding that the Aboriginal world is “all about relationship: human relationships, relationship between people and country, between people and cosmos” (Katona and Phillips 2021). It explores, in particular, the creative ways through which authors Charmaine Papertalk Green, Natalie Harkin, Elfie Shiosaki, Chantal T. Spitz, and Alison Whittaker convey that the denial of Indigenous sovereignty meant and was – and still means and is – a denial of dignity and human rights, while inviting us to see the role that kindness – through relationships – and caring for Country/the land and Sea Country/the Ocean have to play if we are to re-imagine how to inhabit this world in a sustainable way.

This paper will first look at poetic works that speak to the everyday and embodied expression of Indigenous sovereignty, such as Natalie Harkin’s *Archival Poetics* and *Sovereign-tea*, and Chantal T. Spitz’s *et la mer pour demeure*. Through a particular focus on poems which have been informed or inspired by knowledges of the sky, stars and galaxies, I will then explore how Charmaine Papertalk Green and Elfie Shiosaki provide strategies to counter and respond to racism and colonialism through an emphasis on the recognition of First Nations knowledges, sovereignty and re-imagining the possible. I will conclude my paper with the questions raised by Alison Whittaker’s poem “whichway Asimov” on data sovereignty and what the future holds if we are letting our lives be governed by data and algorithms.

COROLLEUR Charlène

Charlène Corolleur est doctorante en 3ème année à l’Université de Bretagne Occidentale, sous la direction de la Professeure Camille MANFREDI et de la Professeure associée Anne LE GUELLEC-MINEL. Elle a co-organisé la session d’étude intitulée « Les féminins en décalage : du décentrement à l’émancipation » en novembre 2023.

Charlène Corolleur is a PhD candidate in 3rd year at the University of Western Brittany, working under the supervision of Professor Camille MANFREDI and Associate Professor Anne LE GUELLEC-MINEL. She co-organised the study session entitled « Les féminins en décalage : du décentrement à l’émancipation » in Novembre 2023.

Les corps des Premières nations, véritables archives et sites de souveraineté

Commandé par la National Film and Sound Archive of Australia (NFSA) en 2023, WINHANGANHA est un film de 64 minutes qui examine comment les archives ont perpétué des mythes erronés et continuent d’infliger un regard colonial sur les corps des Premières nations. Qu’il s’agisse d’enregistrements audio anciens, de clips musicaux ou de programmes télévisés et sportifs contemporains, les archives fonctionnent comme des espaces matériels et symboliques du pouvoir impérial et jouent un rôle majeur dans le renforcement des pratiques d’invisibilisation. Comme le souligne le philosophe français Jacques Derrida dans *Archive Fever : A Freudian Impression* (1995), le philosophe français Jacques Derrida souligne que : « [...] il n’y a pas de pouvoir politique sans contrôle de l’archive, sinon de la mémoire. La démocratisation effective se mesure toujours à ce critère essentiel : la participation et l’accès à l’archive, à sa constitution et à son interprétation » (11). Dans le contexte de la colonisation, les pratiques archivistiques ont joué un rôle essentiel dans le maintien des hiérarchies et la légitimation du pouvoir colonial en privilégiant les récits dominants tout en marginalisant les voix des personnes sous-représentées, comme l’explique Ann Laura Stoler dans *Along with the Archival Grain*. De nombreux mouvements militants des Premières nations ont compris ces relations de pouvoir et ont appelé à un réexamen décolonial des archives afin de garantir une meilleure représentation et une meilleure reconnaissance. Les archives coloniales sont aujourd’hui interrogées par les peuples des Premières nations qui refusent d’être effacés et réduits au silence, non seulement dans les documents écrits, mais aussi dans les documents audiovisuels. Jazz Money, poète et activiste wiradjuri, a passé deux ans à trier et à démêler un large éventail de documents d’archives conservés dans la collection de la Cinémathèque nationale. En revisitant des films muets, des documentaires ou des longs métrages grand public au racisme flagrant, ils montrent

que le montage peut être un outil radical et politique offrant une lecture dans et contre l'archive. Dans ce film poétique, le corps, bien que marqué par l'héritage du colonialisme, renferme des souvenirs et des récits qui sont « écrits dans le muscle, dans la chair et dans l'absence », pour citer le premier des cinq poèmes incorporés dans le film. En ce sens, le travail de Money est une critique de la production de connaissances coloniales. Leur perception du corps en tant que « lieu de stockage » s'aligne sur la pensée phénoménologique et poststructuraliste.

Cette présentation traitera de l'utilisation artistique et décoloniale des collections par Jazz Money, non seulement pour négocier et prendre en compte l'héritage colonial, mais aussi pour produire de nouvelles relations de pouvoir dans lesquelles les corps des Premières Nations peuvent jouer, danser, interpréter, manifester, réinventer et même transmettre. WINHANGANHA approfondit indéniablement notre compréhension de la façon dont les corps et les archives se croisent en tant que sites de mémoire, d'identité et de résistance. Plutôt que d'être un lieu de pouvoir, la pratique artistique contemporaine des archives interroge le passé et renvoie le regard colonial dans un acte d'autonomisation.

First Nations' bodies as the truest archives and sites of sovereignty

Commissioned by the National Film and Sound Archive of Australia (NFSA) in 2023, WINHANGANHA is a 64-minute footage which examines how the archives perpetuated crooked myths and continues to inflict a colonial gaze on the First Nations bodies. From early audio recordings, music clips to contemporary television and sports programs, the archives work as material and symbolic spaces of imperial power as they play a major role in reinforcing practices of invisibilisation. As French philosopher Jacques Derrida points out in *Archive Fever: A Freudian Impression* (1995) that: “[...] there is no political power without control of the archive, if not of memory. Effective democratisation can always be measured by this essential criterion: the participation in and the access to the archive, its constitution, and its interpretation” (11). In the context of colonisation, archival practices took a critical role in sustaining hierarchies and legitimising colonial power by privileging the dominant narratives while marginalising the voices of the underrepresented, as Ann Laura Stoler explains in *Along with the Archival Grain*. Many First Nations activist movements understood these power relations and called for a decolonial reexamination of the archives so as to ensure better representation and recognition.

Colonial archives are now being interrogated by First Nations Peoples who refuse to be erased and silenced, not only from the written but also the audiovisual records. Wiradjuri poet and activist Jazz Money spent two years sorting and unravelling a diverse array of archival materials held in the National Film and Sound Archives' collection. By revisiting blatant racist silent films, documentaries or mainstream long-feature-length films, they show that editing can be a radical and political tool offering a reading in and against the archive. In this poetic film, the body, though scarred by the legacy of colonialism, holds memories and narratives that are “written in muscle, in flesh and in absence” to quote the first of the film's five incorporated poems. In this sense, Money's work is a critique of colonial knowledge production. Their perception of the body as a “storage place” aligns with phenomenological and poststructuralist thinking.

This presentation will discuss Jazz Money's artistic and decolonial use of collections, not only to negotiate and reckon with the colonial legacy, but also to produce new power relations in which First Nations' bodies can perform, dance, interpret, manifest, reinvent, and even transmit.

WINHANGANHA undeniably deepens our understanding of how bodies and archives intersect as sites of memory, identity, and resistance. Rather than being a locus of power, contemporary archival art practice interrogates the past and stares back at the colonial gaze in an act of empowerment.

D'ALCÂNTARA Rodrigo

Rodrigo D'Alcântara est un artiste visuel, un chercheur et un conservateur brésilien. Il est actuellement doctorant et professeur d'histoire de l'art à temps partiel à l'université Concordia (Canada). Rodrigo est titulaire d'une maîtrise en arts visuels de l'université fédérale de Rio de Janeiro et d'un baccalauréat en beaux-arts de l'université de Brasilia.

Rodrigo D'Alcântara is a Brazilian visual artist, researcher, and curator. Currently a PhD Candidate and Part-time faculty in Art History at Concordia University (Canada). Rodrigo holds a Masters in Visual Arts from the Federal University of Rio de Janeiro and a BFA from the University of Brasilia.

Symbolisme des couleurs et rôles des hommes et des femmes dans le travail des plumes chez les Tupi

Cet article présente les résultats récents de ma recherche doctorale, notamment les conclusions d'un entretien réalisé en 2024 avec la dirigeante indigène brésilienne Gliceria Tupinambá. L'accent est mis sur les contributions novatrices de Gliceria à l'étude des pratiques de plumasserie tupinambá, en particulier son l'identification des systèmes de couleurs des plumes tupi et leur continuité depuis l'époque précoloniale jusqu'à aujourd'hui. En outre, cette recherche examine l'interaction entre les rôles sexués, les structures de gouvernance et l'iconographie des plumes au sein des sociétés tupinambá. En explorant ces dimensions, le document analyse la signification sociale, culturelle, spirituelle, artistique et environnementale des pratiques de plumage pour le peuple Tupinambá à travers le temps.

Color Symbolism and Gender Roles in Tupi Featherwork

This paper presents recent findings from my doctoral research, featuring insights from a 2024 interview with Brazilian Indigenous leader Gliceria Tupinambá. The focus is on Gliceria's groundbreaking contributions to the study of Tupinambá feather practices, particularly her identification of Tupi feather color systems and their continuity from pre-colonial times to the present. Additionally, this research examines the interplay between gendered roles, governance structures, and featherwork iconography within Tupinambá societies. By exploring these dimensions, the paper analyzes the social, cultural, spiritual, artistic, and environmental significance of plumage practices for the Tupinambá people across time.

FLYNN Eugénia

Dr. Eugenia Flynn est Vice Chancellor's Indigenous Postdoctoral Fellow in Writing and Publishing à l'école des médias et de la communication de l'université RMIT. Ses recherches portent principalement sur la littérature indigène et se situent à l'intersection des études littéraires, de l'écriture créative et des études indigènes critiques. Eugenia écrit de son point de vue de femme aborigène (Larrakia et Tiwi), chinoise malaisienne et musulmane, et ses essais, nouvelles, poèmes et textes ont été largement publiés et exposés.

Dr Eugenia Flynn is Vice Chancellor's Indigenous Postdoctoral Fellow in Writing and Publishing at the School of Media and Communication, RMIT University. Her research has a primary focus on Indigenous literature and sits at the intersection between literary studies, creative writing, and critical Indigenous studies. Eugenia writes from her perspective as an Aboriginal (Larrakia and Tiwi), Chinese Malaysian and Muslim woman, and her essays, short stories, poems and texts have been published and exhibited widely.

Sites de connaissance autochtones : Réflexions critiques sur la pratique créative dans le cadre du colonialisme de peuplement

[Plus il voyageait vers le nord, plus le capitaine James Cook décrivait les peuples indigènes en fonction de leur couleur, du chocolat noir à la suie. La racialisation de l'« autre » indigène par Cook est en même temps un exercice de propriété blanche. Lorsque Cook déploie un discours racialisé pour marquer l'« autre » indigène comme étant sans volonté et noir, il produit, par le biais de la connaissance, un sujet qu'il crée lui-même, qu'il interprète pour lui-même. Ce processus viole la subjectivité des peuples indigènes en effaçant toute trace de leur existence ontologique et épistémologique. En d'autres termes, les « autres » indigènes sont représentés et constitués dans le discours comme des possessions épistémologiques blanches. Cette possessivité épistémologique a fonctionné comme un inhibiteur pour réduire la capacité des peuples indigènes à être reconnus comme ayant une volonté, comme des sujets souverains propriétaires possédant

différents savoirs, ce qui explique pourquoi Cook nous a perçus comme vivant dans un « état de nature », où notre possession n'était reconnue que comme satisfaisant nos besoins immédiats. (Moreton-Robinson, 2015, p. 114).

Dans cet article, les pratiques créatives indigènes australiennes sont considérées comme des sites de connaissance et de savoir indigènes, réaffirmant « l'existence ontologique et épistémologique » des indigènes par le biais des histoires et des récits. Ce faisant, je m'appuie sur les travaux des universitaires indigènes australiens pour positionner les conteurs indigènes comme des connaisseurs et des savants (Janke, 2021 ; Martin, 2008 ; Moreton-Robinson, 2002 ; Phillips et Ravenscroft, 2016). Plus précisément, je me livrerai à une réflexion critique sur mon propre travail en tant qu'auteur Tiwi, Larrakia, malaisien chinois et musulman d'essais, de poèmes, de textes artistiques et de fictions. Grâce à un aperçu critique de la production et de la réception de mon travail - qui explore des récits de vérité, de deuil et de dévastation, entremêlés d'explorations de la racialisation et du genre - cet article examine ce que signifie « créer » dans les conditions du colonialisme de peuplement australien. Ma pratique créative est provisoirement proposée comme site de connaissance des questions de colonialisme de peuplement, de racialisation et de résistance souveraine, en explorant mes expériences et mes pensées critiques en tant que femme indigène et migrante de deuxième génération. Ce faisant, ce document ne se contente pas d'analyser ma propre pratique créative, il explore également l'« Australie » en tant que société et nation qui cherche à poursuivre la dépossession des peuples indigènes et à fermer ses frontières construites aux migrants racialisés.

Sites of Indigenous Knowing: Critical reflections on creative practice under settler-colonialism

[Captain James] Cook described Indigenous people in terms of their range of color, from dark chocolate to soot, the further north he traveled. Cook's racialization of the Indigenous "other" is simultaneously a white proprietary exercise. When Cook deployed racialized discourse to mark the Indigenous "other" as will-less and black, he is producing through knowledge a subject of his own making, one that he interprets for himself. This process violates the subjectivity of Indigenous people by obliterating any trace of our ontological and epistemological existence. In other words, the Indigenous "others" are represented and constituted in discourse as white epistemological possessions. This epistemological possessiveness operated as an inhibitor to reduce the capacity for Indigenous people to be recognized as having a will, as property-owning sovereign subjects possessing different knowledges, which is why Cook perceived us as living in a "state of nature," where our possession was recognized only as satisfying our immediate needs. (Moreton-Robinson, 2015, p. 114).

In this paper Australian Indigenous creative practices are situated as sites of Indigenous knowledge and knowing, reaffirming Indigenous "ontological and epistemological existence" through story and storytelling. In doing so I build upon the work of Australian Indigenous scholars in positioning Indigenous storytellers as knowledgeable and as knowers (Janke, 2021; Martin, 2008; Moreton-Robinson, 2002; Phillips and Ravenscroft, 2016). Specifically, I will critically reflect upon my own work as a Tiwi, Larrakia, Chinese Malaysian and Muslim writer of non-fiction, poetry, art text, and fiction. Through critical insights into the production and reception of my work – which explores narratives of truth, grief and devastation, interwoven with explorations of racialisation and gender – this paper considers what it means to 'create' under the conditions of Australia's settler-colonialism. My creative practice is tentatively proposed as a site of knowing regarding issues of settler colonialism, racialisation and sovereign resistance, exploring my experiences and critical thoughts as both an Indigenous woman and second-generation migrant. In doing so this paper not only unpacks my own creative practice but further explores 'Australia' as a society and nation which seeks to continue the dispossession of Indigenous Peoples as well as close its constructed borders to racialised migrants.

GERGAUD Sophie

Chercheure et programmatrice indépendante, Sophie Gergaud s'est spécialisée sur les cinémas autochtones et leur rôle dans la défense du droit à l'autodétermination et à la souveraineté culturelle.

Elle a cofondé l'association De la Plume à l'Écran et y développe différents projets visant à promouvoir les expressions artistiques autochtones auprès du public français.

Sophie Gergaud is an independent researcher and programmer who specialises in indigenous cinema and its role in defending the right to self-determination and cultural sovereignty. She co-founded the association De la Plume à l'Écran, where she develops a range of projects to promulgate indigenous artistic expression among French audiences.

Les futurismes autochtones : du dépassement des frontières et du plein exercice de la souveraineté culturelle

Historiquement, les cinémas autochtones ont émergé en réaction aux flux d'images et de récits qui, dès les premiers rushes tournés par Edison puis tout au long du demi-siècle suivant, n'auront de cesse de perpétuer une représentation stéréotypée des peuples colonisés. En prenant la caméra, les cinéastes autochtones ont ainsi souvent pour but de donner leur propre version de l'Histoire et de rétablir les vérités tronquées ; ils souhaitent complexifier les problématiques abordées – notamment identitaires mais aussi spirituelles – ; ils se doivent de révéler au grand jour les luttes en cours pour la défense de leurs droits fondamentaux, au premier rang desquels le droit à l'autodétermination et à la souveraineté culturelle. Pendant les premières décennies de leur existence, les cinémas autochtones sont majoritairement ce que l'on peut qualifier de « cinéma contre » : un cinéma qui se construit en opposition à une production artistique (post-)coloniale dominante pré-existante et en fonction de ce que celle-ci choisit de dire (ou au contraire de ne pas dire). Pour le formuler autrement, les productions cinématographiques autochtones se situent souvent à la frontière de la colonialité : ne pouvant s'en détacher, celle-ci en constitue irrémédiablement le point de départ tandis que les cinéastes s'attachent à offrir des contre-récits qu'ils veulent emprunts de décolonialité.

En plein essor depuis une décennie, le mouvement artistique des « futurismes autochtones » vient bousculer cette frontière de la colonialité – voire s'en affranchir. Souvent pensée comme géographique (l'Ouest/la Wilderness) ou culturelle (assimilation/réaffirmation), la frontière franchie par les futurismes autochtones est aussi, comme son nom l'indique, temporelle. Trop souvent définis par leur seul passé tragique et privés d'un présent florissant, les peuples autochtones sont en effet largement absents des futurs imaginés sur la plupart de nos écrans – y compris au sein du genre de la science-fiction. Au cinéma et dans le domaine des arts visuels en général, des artistes autochtones font cependant preuve d'une créativité puissante, prolifique et différente.

Nous prendrons l'exemple de trois oeuvres autochtones s'inscrivant dans ce mouvement. La mini-série Echo de Sydney Freeland (Diné) fait ainsi franchir à l'univers Marvel plusieurs frontières : géographique en situant son intrigue en Oklahoma, culturelle en nous immergeant dans la culture choctw, mais aussi corporelle, la super-héroïne Maya Lopez étant sourde et unijambiste (nous verrons combien les représentations et les techniques mobilisées sont à ce titre innovantes, tant à l'image qu'au son). Enfin l'univers magico-quantico-intergalactique vient mêler dans un même mouvement ancien, présent et futur. C'est ce même brouillage des frontières temporelles classiques qui est à l'oeuvre dans Night Raiders de Danis Goulet (Cree). Si l'intrigue se situe en 2043, le film nous plonge au coeur du système assimilationniste historique des pensionnats tout en créant un futur où l'espoir est inévitablement autochtone. Enfin nous terminerons avec Biidaabaan : First Light, oeuvre de réalité virtuelle réalisée par Lisa Jackson (Anishnabé) qui, comme Echo, s'affranchit de la colonialité, rendant totalement caduque et inopérante la traditionnelle opposition « Blancs/Autochtones ». Comme Night Raiders, Biidaabaan est par ailleurs une oeuvre profondément urbaine, franchissant une autre de ces frontières géographiques classiques empêchant guérison et villes de coexister. On retrouve le brouillage des pistes temporelles caractéristique du mouvement des futurismes autochtones, cette fois dans le cadre d'un récit post-apocalyptique qui, loin d'être une dystopie, se veut plutôt rassurant grâce à un avenir où les espaces urbain et naturel sont enfin réconciliés, d'où l'humain n'est pas exclu mais où il entretient au contraire une relation apaisée avec son environnement, où les langues autochtones profondément ancrées dans le territoire sont de nouveau vivantes, actives et effectives.

Ainsi, en interrogeant ce qu'être autochtone dans le futur peut signifier, nous verrons comment ces trois artistes s'emparent du mouvement des futurismes autochtones comme d'un outil pour affirmer leur souveraineté visuelle, leur droit à l'autodétermination et à l'auto-imagination.

Indigenous futurisms: transcending borders and the full exercise of cultural sovereignty

Historically, indigenous cinemas have emerged in response to the flow of images and stories that, from the first rushes shot by Edison and throughout the following half-century, perpetuated a stereotyped representation of colonised peoples. In taking up the camera, indigenous filmmakers often set out to give their own version of history and to re-establish truncated truths; they wanted to make the issues they tackled - particularly those of identity but also spirituality - more complex; they had a duty to bring to light the ongoing struggles to defend their fundamental rights, foremost among which was the right to self-determination and cultural sovereignty. During the first few decades of their existence, indigenous cinemas were for the most part of what might be described as 'cinema against': a cinema that was constructed in opposition to a pre-existing dominant (post-)colonial artistic production and according to what the latter chose to say (or, on the contrary, not to say). To put it another way, indigenous cinematographic productions are often situated at the frontier of coloniality: unable to detach themselves

from it, it irrevocably constitutes their point of departure, while the filmmakers strive to offer counter-narratives that they want to be imbued with decoloniality.

The artistic movement of 'indigenous futurism', which has been in full swing over the last decade, is shaking up this frontier of coloniality - or even freeing itself from it. Often thought of as geographical (the West/Wilderness) or cultural (assimilation/reassertion), the frontier crossed by indigenous futurism is also, as its name suggests, temporal. Too often defined solely by their tragic past and deprived of a flourishing present, indigenous peoples are largely absent from the futures imagined on most of our screens - including within the science fiction genre. In the cinema and in the visual arts in general, however, indigenous artists are demonstrating a powerful, prolific and different creativity.

We will take the example of three Aboriginal works that are part of this movement. The mini-series *Echo* by Sydney Freeland (Diné) takes the Marvel universe across several frontiers: geographical, by setting its plot in Oklahoma; cultural, by immersing us in Choctw culture; and physical, too, since the superheroine Maya Lopez is deaf and a one-legged woman (we shall see how innovative the representations and techniques used are in this respect, both in image and sound). Finally, the magical, quantic, intergalactic universe combines the past, present and future in a single movement. The same blurring of traditional temporal boundaries is at work in Danis Goulet's *Night Raiders* (Cree). Set in 2043, the film plunges us into the heart of the historical assimilationist system of residential schools, while creating a future where hope is inevitably Aboriginal. Finally, we come to *Biidaabaan: First Light*, a virtual reality work directed by Lisa Jackson (Anishnabé) which, like *Echo*, breaks free from coloniality, rendering the traditional 'White/Aboriginal' opposition completely obsolete and inoperative. Like *Night Raiders*, *Biidaabaan* is also a profoundly urban work, crossing another of those classic geographical boundaries that prevent healing and cities from coexisting. We find again the blurring of temporal lines that is characteristic of the indigenous futurism movement, this time within the framework of a post-apocalyptic narrative that, far from being a dystopia, is rather reassuring thanks to a future where urban and natural spaces are finally reconciled, where humans are not excluded but, on the contrary, maintain a peaceful relationship with their environment, where the indigenous languages deeply rooted in the territory are once again alive, active and effective.

In questioning what it means to be indigenous in the future, we will see how these three artists use the indigenous futurism movement as a tool to assert their visual sovereignty, their right to self-determination and self-imagination.

HENRI Keywa

Keywa Henri est artiste pluridisciplinaire et chercheur·euse indépendant·e, franco-brésilien·ne, né·e à Kaulu (Kourou) en « Guyane Française ». Premier·e Kalin'a Tilewuyu (nation autochtone de « Guyane Française ») diplômé·e des Beaux-Arts de Lyon en France, iel vit et travaille actuellement entre la « Guyane Française » et la France.

Keywa Henri is a Franco-Brazilian multidisciplinary artist and independent researcher, born in Kaulu (Kourou) in “French Guiana”. The first Kalin'a Tilewuyu (indigenous nation of “French Guiana”) to graduate from the Beaux-Arts de Lyon in France, they currently live and work between “French Guiana” and France.

Autochtonie en France : une voix Kalin'a T+lewuyu

Ma proposition traitera de ma pratique artistique en tant que personne membre d'une des sept nations autochtones présente sur le territoire de la « Guyane Française », de ma trajectoire académique et d'une mise en perspective autochtone dans le contexte français.

À partir de mon expérience de vie et des différentes œuvres réalisées et en cours, il s'agira de traiter les aspects historiques, politiques et sociaux de la condition autochtone en France, à travers laquelle il sera possible d'analyser les problématiques actuelles d'une identité française plurielle.

Tout au long de mes années de recherche, notamment aux Beaux-Arts de Lyon, j'ai développé une pratique articulée autour de l'Animation (expérimentale, stop motion, 2D...). Je perçois l'Animation comme un espace de rencontres en mouvement perpétuel. Un carrefour par où transitent la matière et la pensée. Par ce médium permettant une infinité de constructions (vidéo, son, installation écriture, sculpture, photographie), j'y puise des formes et des idées qui traduisent les complexités de ma situation.

La présentation des projets mettra en lumière des points concrets et essentiels tels que : la reconnaissance des droits des peuples autochtones en France, l'interconnexion autochtone nationale et internationale comme outil de fortification et de construction commune ou encore la réinvention des médiums pour une représentation autochtone dans les arts aujourd'hui. J'inviterai ainsi à explorer de nouvelles articulations personnelles.

Indigeneity in France: a Kalin'a T+lewuyu voice

My proposal will deal with my artistic practice as a member of one of the seven indigenous nations present on the territory of ‘French Guyana’, my academic trajectory and an indigenous perspective in the French context.

Based on my life experience and the various works I have produced and am currently working on, the aim will be to examine the historical, political and social aspects of the indigenous condition in France, through which it will be possible to analyze the current problems of a plural French identity.

Throughout my years of research, particularly at the Beaux-Arts in Lyon, I have developed a practice based around Animation (experimental, stop motion, 2D, etc.). I see animation as a space in perpetual motion for encounters. A crossroads through which matter and thought pass. Through this medium, which allows for an infinite number of constructions (video, sound, installation, writing, sculpture, photography), I draw on forms and ideas that reflect the complexities of my situation.

The presentation of the projects will highlight concrete and essential issues such as the recognition of the rights of indigenous peoples in France, national and international indigenous interconnection as a tool for fortification and joint construction, and the reinvention of media for indigenous representation in the arts today. I'll be inviting you to explore new personal articulations with me.

KODITUWAKKU Mélissa

Mélissa Kodituwakku est doctorante en Anthropologie au sein du Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (CREDO, UMR 7308) et rattachée à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Sous la direction de James Leach et Sébastien Galliot, son projet de recherche actuel s'intéresse au *Matava'a O te Henua Enana*, un festival d'art traditionnel créé au *Henua Enana* (îles Marquises) en 1987 comme support de revendications identitaire.

Mélissa Kodituwakku is a PhD candidate in Anthropology at the Center for Research and Documentation on Oceania (CREDO, UMR 7308) and is affiliated with the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Under the supervision of James Leach and Sébastien Galliot, her

current research project focuses on the *Matava'a O te Henua Enana*, a traditional art festival established in the Henua Enana (Marquesas Islands) in 1987 as a platform for identity claims.

Faire revivre la danse de l'oiseau au Henua Enana (îles Marquises)

Cette danse est originaire du *Henua Enana*, que les explorateurs espagnols rebaptisèrent « îles Marquises » au XVI^e siècle, un archipel situé au milieu de l'océan Pacifique qui fait aujourd'hui partie de la Polynésie française. Avant leur découverte par les Européens, les danses, les chants et les rituels associés étaient des éléments centraux, régissant les sociétés *Enana*. Dès 1840, la colonisation s'accompagne, ici comme dans beaucoup d'autres régions du monde, de codes missionnaires et de « règlements de bonnes conduites pour les indigènes ». Ces derniers interdisent alors de nombreuses formes d'expressions culturelles considérées comme « païennes ». Le tatouage, les instruments, les danses et les chants sont particulièrement visés et, bien que certaines pratiques perdurent secrètement, la majorité d'entre elles disparaissent avec une partie de la population.

Mais après près de 130 ans de tabou, la culture *Enana* réapparait en force grâce à la mise en place d'un festival d'art traditionnel, le *Matava'a O te Henua Enana*. Cet évènement, qui est le point de départ du « réveil culturel marquisien » en 1987, a pour objectif de sauver une culture en voie de disparition en incitant la population à revaloriser des connaissances et des savoir-faire ancestraux au travers de pratiques artistiques. Ainsi, tous les deux ans, le festival a lieu dans une des six îles de l'archipel pour trois jours de festivités. Des danses et des chants sont alors mis à l'honneur lors de spectacles, mais aussi des pratiques concernant la nourriture, le tatouage, ou encore l'artisanat.

Depuis cinq ans, j'étudie l'évolution de ce festival, de sa création jusqu'à aujourd'hui, dans le cadre de ma thèse en anthropologie visuelle. Le cas le plus marquant de mon terrain est certainement la revitalisation de la danse de l'oiseau qui s'est faite pendant cet évènement, que je souhaite présenter comme exemple de réappropriation culturelle et artistique autochtone en contexte décolonial. Alors qu'il ne restait comme trace de cette danse que des gravures des premiers explorateurs, et quelques parures dans les musées, des habitants d'une des îles ont décidé de sortir cette danse de l'oubli. À partir des traces laissées par les anthropologues de l'époque, et de la mémoire de quelques anciens, le *Haka Manu* est recréé de toute pièce et est, pour la première fois, de nouveau dansé lors de la seconde édition du festival de 1989. Elle est aujourd'hui devenue la danse emblématique des Marquises, au point de faire l'objet d'une demande de classement au patrimoine mondial Unesco déposée par les maires des six îles de l'archipel en 2024.

Je souhaite donc présenter une iconographie de cette danse, allant des dessins réalisés par les Européens au XVIII^e siècle jusqu'à sa revitalisation contemporaine en passant par les contes et légendes desquels elle s'inspire.

Reviving the Bird Dance in Henua Enana (Marquesas Islands)

This dance originates from Henua Enana, which Spanish explorers renamed the "Marquesas Islands" in the 16th century—an archipelago in the middle of the Pacific Ocean, now part of French Polynesia. Before European contact, dances, songs, and associated rituals were central elements that structured Enana societies. From 1840 onward, colonization, as in many other parts of the world, brought missionary codes and "regulations for proper conduct among the natives." These rules banned numerous forms of cultural expression deemed "pagan." Tattooing, musical instruments, dances, and songs were particularly targeted, and while some practices continued in secrecy, most disappeared along with a significant part of the population.

However, after nearly 130 years of cultural suppression, Enana traditions re-emerged with force through the creation of a traditional arts festival: *Matava'a O te Henua Enana*. This event, which marked the beginning of the "Marquesan cultural revival" in 1987, aimed to preserve a vanishing culture by encouraging the local population to reclaim ancestral knowledge and skills through artistic practices. Every two years, the festival is hosted by one of the six islands of the archipelago for three days of celebration. During this time, dances and songs take center stage in performances, alongside traditional food preparation, tattooing, and craftsmanship.

For the past five years, I have been studying the evolution of this festival—from its inception to the present—as part of my PhD research in visual anthropology. One of the most striking aspects of my

fieldwork has been the revival of the Bird Dance, which took place during this festival. I wish to present it as a case study of indigenous cultural and artistic reappropriation within a decolonial context. Prior to its resurgence, the only remaining traces of this dance were engravings by early explorers and a few ornaments preserved in museums. It was thanks to the initiative of residents from one of the islands that the dance was rescued from oblivion. Using historical records left by anthropologists and the memories of a few elders, the *Haka Manu* was entirely reconstructed and performed again for the first time during the second edition of the festival in 1989. Today, it has become the emblematic dance of the Marquesas Islands, to the point that in 2024, the mayors of the six islands submitted a request for its inclusion in UNESCO's World Heritage list.

I therefore aim to present an iconographic study of this dance, tracing its evolution from the illustrations made by European explorers in the 18th century to its contemporary revival, while also exploring the myths and legends that inspired it.

LE CORGUILLE Fabrice

Fabrice Le Corguillé est enseignant certifié d'anglais en collège-lycée, docteur en études anglophones, enseignant vacataire à l'Université de Bretagne Occidentale, membre associé du laboratoire HCTI et traducteur. Il a récemment traduit et annoté une traduction de l'ouvrage de Walter Echo-Hawk, *Dans un Océan d'Herbe. Une famille pawnee au coeur de l'Amérique* (Editions du Rocher, collection Nuage Rouge, janvier 2024).

LE CORGUILLE Fabrice

Fabrice Le Corguillé is a certified English teacher at the middle and high school level, a PhD in Anglophone Studies, a part-time lecturer at the University of Western Brittany, an associate member of the HCTI research laboratory, and a translator.

He recently translated and annotated a French edition of Walter Echo-Hawk's book, *Dans un Océan d'Herbe. Une famille pawnee au coeur de l'Amérique* (*In a Sea of Grass: A Pawnee Family in the Heart of America*), published by Éditions du Rocher in the *Nuage Rouge* collection in January 2024.

« No Hollywood stuff » : Brummett Echo-Hawk et Charles Chapman, artistes de la souveraineté visuelle de la Nation Pawnee

La Nation Pawnee est une petite nation d'environ 3 500 membres aujourd'hui. Elle est très active sur le plan culturel. De grands artistes y sont issus. Pour ce qui est de l'époque actuelle, on peut citer les frères Darin et Rusty Diamond (dans le domaine du tatouage) ou le peintre Bunky Echo-Hawk. Dans la seconde moitié du 20e siècle, s'étaient déjà illustrés les peintres Brummett Echo-Hawk (1922-2006) et Charles W. Chapman (1944-2017). Ces derniers se sont connus et étaient amis, et tous deux ont connu leurs moments de gloire nationale aux États-Unis.

Cette communication s'intéressera aux démarches artistiques de Brummett Echo-Hawk et de Charles Chapman, deux artistes majeurs de la Nation Pawnee, notamment parce qu'à travers leur art, ils ont voulu rendre une forme de « souveraineté visuelle » à cette nation, pour reprendre l'expression de Michelle Raheja. Leurs palettes esthétiques restent de facture très classique et axées sur des rendus réalistes, directement appréhendables par l'oeil humain. Leurs créations racontent pourtant des histoires dont la diégèse nécessite un certain décryptage pour une personne peu familière avec la culture pawnee.

Le drapeau et le sceau officiels de la Nation Pawnee réalisés par Brummett Echo-Hawk recèlent ainsi des symboles typiques de la société pawnee, traditionnelle et contemporaine. Une première partie sera ainsi consacrée à Echo-Hawk et surtout à sa création d'outils visuels officiels toujours utilisés par la Nation Pawnee aujourd'hui. Une seconde partie sera consacrée à la vie de Chapman, dont la célébrité reste probablement moindre que celle d'Echo-Hawk, à qui des biographies et des expositions récentes ont été consacrées. Les œuvres d'art de Chapman dépeignent principalement la société traditionnelle des Pawnees, offrant un récit visuel riche qui relie le passé et le présent.

"No Hollywood stuff": Brummett Echo-Hawk and Charles Chapman, Artists of the Pawnee Nation's Visual Sovereignty

The Pawnee Nation is a small but culturally active nation of approximately 3,500 members today. It has produced many prominent artists. In the contemporary era, notable figures include Darin and Rusty Diamond (in tattoo art) and the painter Bunky Echo-Hawk. However, even in the second half of the 20th century, the Pawnee artistic tradition was already flourishing, with influential painters such as Brummett Echo-Hawk (1922–2006) and Charles W. Chapman (1944–2017). The two artists were friends and both experienced national recognition in the United States.

This presentation will focus on the artistic approaches of Brummett Echo-Hawk and Charles Chapman, two major artists of the Pawnee Nation, particularly in how their art sought to restore a form of "visual sovereignty" to their nation, borrowing from Michelle Raheja's concept. While their aesthetic styles remained fairly classical, favoring realistic representations, their works tell stories that require some cultural knowledge to fully decode, especially for those unfamiliar with Pawnee traditions.

The official flag and seal of the Pawnee Nation, designed by Brummett Echo-Hawk, incorporate symbols deeply rooted in both traditional and contemporary Pawnee society. The first part of this presentation will focus on Echo-Hawk's contributions, particularly his creation of official visual symbols that are still in use today. The second part will explore the life and work of Charles Chapman, whose fame remains somewhat lesser than that of Echo-Hawk, despite recent exhibitions and biographies dedicated to the latter. Chapman's artwork primarily depicts traditional Pawnee society, offering a rich visual narrative that connects past and present.

LE GUELLEC--MINEL Anne

Anne Le Guellec--Minel est maître de conférences en études du Commonwealth à l'Université de Bretagne Occidentale (Brest), et membre de l'unité de recherche HCTI (UR4249). Ses recherches portent sur les études australiennes et aborigènes et, plus généralement, sur les études et théories postcoloniales. En 2019, elle a dirigé *La Mémoire face à l'histoire : traces, effacement, réinscriptions* (Presses Universitaires de Rennes, 2019).

Anne Le Guellec--Minel is senior lecturer in Commonwealth Studies at the University of Western Brittany (Brest), and a member of the HCTI research unit (UR4249). Her research interests include Australian and Aboriginal Studies and, more generally, postcolonial studies and theory. In 2019, she edited *La Mémoire face à l'histoire : traces, effacement, réinscriptions* (Presses Universitaires de Rennes, 2019).

« Rien de plus qu'une simple histoire de famille, la plus locale des histoires » : récupération de l'archive dans *Benang* (1999) de Kim Scott et dans "Kith and Kin" (2024) d'Archie Moore.

Au début des années 2000, des critiques tels que Hal Foster (« The Archival Impulse », 2004) et Mark Godfrey (« The Artist as Historian », 2007) ont noté qu'un nombre croissant d'artistes puisaient leur matériel dans les archives, situant ainsi leur art dans l'espace liminal entre la représentation et la production du passé, entre la réalité et la fiction, l'objectivité et la subjectivité, le public et le privé. Les Aborigènes d'Australie ayant été l'un des peuples les plus étudiés et documentés au monde depuis le début de la colonisation britannique, les artistes aborigènes contemporains disposent d'une grande quantité de textes et d'images anthropologiques et administratives. Cette tendance à l'archivage est particulièrement ironique dans le cas de l'art aborigène, puisque la raison pour laquelle tant de matériel d'archives a été produit par les administrations coloniales et post-Fédération ainsi que les anthropologues locaux et internationaux, était due au fait que l'on pensait que les peuples et les cultures autochtones étaient en voie d'extinction.

L'une des réfutations artistiques les plus récentes de cette théorie a eu lieu en 2024, lorsque l'exposition « Kith and Kin » d'Archie Moore a remporté le Lion d'or de la meilleure participation nationale à la 60e Biennale de Venise. En recherchant des archives coloniales pour retracer l'histoire des familles, comme l'a fait Kim Scott pour son roman *Benang* en 1999, Moore les a forcées à révéler les présences

fantomatiques qu'elles documentaient en prévision de leur effacement attendu, résistant ainsi à la biopolitique de l'Australie blanche par l'affirmation de continuités et de survivances. Le fait que l'arbre généalogique de Moore remonte à des milliers d'années rappelle au spectateur que les histoires humaines (et non humaines) sont ancrées dans des archives vivantes et vernaculaires, tout autant que dans des documents d'archives inertes, un point qu'une focalisation trop exclusive sur le processus conventionnel d'approvisionnement en archives pourrait avoir tendance à négliger. L'article établira des parallèles entre l'art visuel de Moore et l'art littéraire de Scott, en montrant comment, dans les deux œuvres, des lignes de vie sont jetées entre l'individu et le collectif, entre le passé et le présent. En montrant comment l'impact de la biopolitique d'État sur les histoires familiales réelles et fictives remonte non seulement loin dans le temps, mais aussi dans la conscience de la nation moderne, les deux œuvres invitent également le lecteur et le spectateur à réfléchir à la douleur et à la honte de la trahison familiale.

“Nothing more than a simple family history, the most local of histories”: reclaiming the archive in Kim Scott’s *Benang* (1999) and in Archie Moore’s ‘Kith and Kin’ (2024).

In the early 2000s critics such as Hal Foster (“The Archival Impulse”, 2004) and Mark Godfrey (“The Artist as Historian”, 2007) noted that an increasing number of artists were sourcing their material from the archives, thus situating their art in the liminal space between the representation and the production of the past, between reality and fiction, objectivity and subjectivity, public and private.

As Australian Aborigines have been among the most studied and documented peoples in the world in the short time since British colonisation began, the amount of anthropological and administrative texts and images available to contemporary Aboriginal artists is vast. This archival turn is particularly ironic in the case of Aboriginal art, since the reason why so much archival material was produced by colonial and post-Federation administrations, as well as anthropologists both locally and around the world, was because Aboriginal peoples and cultures were thought to be on the verge of extinction.

One of the most recent artistic refutations of this theory came in 2024, when Archie Moore’s exhibition ‘Kith and Kin’ won the Golden Lion for Best National Participation at the 60th Venice Biennale. By researching colonial archives to trace family histories, as Kim Scott did for his 1999 novel *Benang*, Moore forced them to reveal the ghostly presences they documented in anticipation of their expected erasure, thus resisting the biopolitics of White Australia with the affirmation of continuities and survivals. The fact that Moore’s family tree stretches back thousands of years reminds the viewer that human (and non-human) histories are grounded in living, vernacular archives, as much as inert archival material, a point that an overly exclusive focus on the conventional archival sourcing process might tend to overlook.

The paper will draw parallels between Moore’s visual art and Scott’s literary art, showing how in both works lifelines are thrown between the individual and the collective, between the past and the present. By showing how the impact of state biopolitics on real and fictional family histories extends not only far back in time, but also far into the consciousness of the modern nation, both works also invite the reader and viewer to reflect on the pain and shame of familial betrayal.

LOPEZ Lucy Cécilia

Lucy Cécilia LOPEZ est doctorante franco-étasunienne au sein de l’unité de recherche PLÉIADE (Université Sorbonne Paris Nord), où elle prépare une thèse sur la littérature écopoétique des femmes autochtones nord-américaines face à l’épistémicide. Ses travaux portent sur les intersections entre littérature autochtone, écopoétique, études postcoloniales/ décoloniales et féminismes critiques.

Lucy Cécilia LOPEZ is a French-US doctoral student at the PLÉIADE research unit (Université Sorbonne Paris Nord), where she is preparing a thesis on the ecopoetic literature of North American indigenous women in the face of epistemicide. Her work focuses on the intersections between indigenous literature, ecopoetics, postcolonial/decolonial studies and critical feminism.

Résistance à l'épistémicide : frontières, biopolitique et éco-poétique dans les oeuvres de Natalie Diaz, Joy Harjo et Diane Wilson

Cette communication propose une analyse comparative des stratégies éco-poétiques et narratives employées par Natalie Diaz (*Postcolonial Love Poem*), Joy Harjo (*An American Sunrise*), et Diane Wilson (*The Seed Keeper*) pour résister à l'épistémicide et aux violences coloniales. Ces trois autrices autochtones explorent, chacune à leur manière, les frontières imposées entre corps, territoires et mémoires, tout en réaffirmant des formes de souveraineté culturelle et écologique. Natalie Diaz place l'eau au coeur de sa poésie, l'utilisant comme métaphore des flux corporels, émotionnels et écologiques. Dans *Postcolonial Love Poem*, l'eau devient un vecteur de mémoire collective et un outil de guérison et de tendresse contre les violences coloniales infligées aux corps autochtones et à la nature. La dissolution des frontières entre humain et non-humain illustre une cosmologie fluide où la souveraineté autochtone s'enracine dans les relations interconnectées avec le monde naturel, ainsi qu'à travers sa perception de l'amour queer. Joy Harjo, quant à elle, articule une « matrice narrative » fondée sur l'oralité, la performance et la mémoire ancestrale. Dans *An American Sunrise*, la poésie devient un espace de résistance où la voix, le chant et le souffle transcendent les frontières géographiques et biopolitiques imposées par la colonialité. En mêlant récits individuels et collectifs, Harjo crée une esthétique de la relation, où le corps, la musique, l'Histoire et la voix autochtones réaffirment leur droit à la souveraineté intellectuelle et spirituelle. Enfin, Diane Wilson mobilise dans *The Seed Keeper* la métaphore de la graine comme un symbole de continuité culturelle et écologique. En mettant en lumière les pratiques de préservation des semences dans les traditions Ojibwées, Wilson oppose une résistance narrative et poétique à l'effacement colonial des savoirs agricoles autochtones. La graine devient à la fois un outil de souveraineté alimentaire et un espace de mémoire, où s'entrelacent corps humains, cycles naturels et récits communautaires. À travers ces trois oeuvres, cette communication explore les frontières éco-poétiques et corporelles comme des « borderscapes » (Anzaldúa) où se redéfinissent les normes imposées par la colonialité. Diaz, Harjo et Wilson témoignent de la capacité des pratiques éco-poétiques et performatives à dépasser les dichotomies entre humain et non-humain, passé et présent, corps et territoire. Cette analyse comparative interroge ainsi comment leurs oeuvres participent à la décolonisation des savoirs et à la guérison des traumatismes historiques, tout en réaffirmant la souveraineté autochtone dans ses dimensions corporelles, intellectuelles et écologiques.

Resisting epistemicide: borders, biopolitics and eco-poetics in the works of Natalie Diaz, Joy Harjo and Diane Wilson

This paper proposes a comparative analysis of the eco-poetic and narrative strategies employed by Natalie Diaz (*Postcolonial Love Poem*), Joy Harjo (*An American Sunrise*), and Diane Wilson (*The Seed Keeper*) to resist epistemicide and colonial violence. Each of these three indigenous authors - in their own way - explores the boundaries imposed between bodies, territories and memories, while reaffirming forms of cultural and ecological sovereignty. Natalie Diaz places water at the heart of her poetry, using it as a metaphor for bodily, emotional and ecological flows. In *Postcolonial Love Poem*, water becomes a vector of collective memory and a tool of healing and tenderness against the colonial violence inflicted on indigenous bodies and nature. The dissolution of the boundaries between human and non-human illustrates a fluid cosmology in which indigenous sovereignty is rooted in interconnected relationships with the natural world, as well as through its perception of queer love. Joy Harjo, for her part, articulates a 'narrative matrix' based on orality, performance and ancestral memory. In *An American Sunrise*, poetry becomes a space of resistance where voice, song and breath transcend the geographical and biopolitical boundaries imposed by coloniality. By blending individual and collective narratives, Harjo creates an aesthetic of relationship, in which the body, music, history and the indigenous voice reaffirm their right to intellectual and spiritual sovereignty. Finally, in *The Seed Keeper*, Diane Wilson mobilises the metaphor of the seed as a symbol of cultural and ecological continuity. By highlighting seed-saving practices in Ojibwe traditions, Wilson offers a narrative and poetic resistance to the colonial erasure of indigenous agricultural knowledge. The seed becomes both a tool of food sovereignty and a space of memory, where human bodies, natural cycles and community narratives are intertwined. Through these three works, this paper explores eco-poetic

and corporeal borders as ‘borderscapes’ (Anzaldúa) where the norms imposed by coloniality are redefined. Diaz, Harjo and Wilson demonstrate the capacity of ecopoetic and performative practices to transcend the dichotomies between human and non-human, past and present, body and territory. This comparative analysis examines how their works contribute to the decolonisation of knowledge and the healing of historical traumas, while reaffirming indigenous sovereignty in its bodily, intellectual and ecological dimensions.

MIROUX Franck

Franck Miroux est Professeur agrégé d’anglais, docteur en études anglophones et qualifié aux fonctions de Maître de conférences (2023). Il travaille sur les écritures autochtones de la résistance et de la résurgence. Il s’intéresse également aux questions d’écopoétique dans les textes d’auteurs autochtones étatsuniens et canadiens. Les processus de décolonisation des épistémologies autochtones et des représentations des identités autochtones en Amérique du Nord sont aussi au coeur de ses préoccupations.

MIROUX Franck

Franck Miroux is “Professeur agrégé” of English, with a doctorate in English Studies and qualified as a Senior Lecturer (2023). He works on indigenous writings of resistance and resurgence. He is also interested in questions of ecopoetics in texts of American and Canadian indigenous authors. The processes of decolonisation of indigenous epistemologies and representations of indigenous identities in North America are also central to his work.

Les violences faites aux femmes autochtones du Canada dans la production textuelle et picturale de Virginia Pesemapeo Bordeleau ou le rétablissement d’une souveraineté discursive

Dans un rapport paru en 2014, les services de police canadiens ont déclaré 6 849 homicides de femmes entre 1980 et 2012, dont 16 % concernent des femmes autochtones. Le rapport de la Gendarmerie Royale du Canada fixe ainsi à au moins 1 200 le nombre de femmes autochtones disparues ou assassinées au cours de ces trois décennies. Sachant que les personnes d’ascendance autochtones représentaient alors 4 % de la population du pays, ce chiffre équivaldrait peu ou prou à 30 000 femmes non-autochtones disparues ou assassinées en l’espace de trente ans. Il va de soi qu’un tel chiffre aurait suscité un vif émoi parmi la population canadienne et que les autorités fédérales se seraient rapidement saisies de la question.

Toutefois, le rapport publié en 2018 à l’issue des travaux de l’Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées démontre l’inaction récurrente de la GRC ainsi que des forces de police provinciales ou territoriales qui tendent à minimiser l’importance des affaires dans lesquelles les victimes sont autochtones.

Il y a dix ans maintenant, Sindy Ruperthouse, jeune femme abitibiwinini de 44 ans issue de Pikogan, communauté autochtone située dans la région québécoise de l’Abitibi-Témiscamingue semble s’être volatilisée. Lors de sa disparition, au mois d’avril 2014, les équipes de la Sûreté du Québec ont mis plus de quatre semaines avant de prendre au sérieux les déclarations de ses proches. Un suspect a été arrêté en 2016, puis jugé et condamné pour le meurtre d’une autre femme, blanche cette fois, sans pour autant avouer celui de Sindy, dont les ossements n’ont par ailleurs jamais été retrouvés. Pourtant, de sérieux soupçons pèsent sur cet homme. Il s’agit du compagnon de Sindy qui lui faisait régulièrement subir des violences physiques.

L’artiste eeyou Virginia Pesemapeo Bordeleau, déjà sensible à ces questions et proche de la famille de la victime, a alors composé un recueil de poèmes intitulé *Poésie en marche pour Sindy* (2018). Elle a organisé des marches dans la ville de Val-d’Or, créé des compositions végétales pour Sindy, peint un portrait géant de la jeune femme, coordonné un numéro spécial de la revue *Lettres québécoises* sur les soeurs autochtones disparues ou assassinées (2023) et mis sur pied une exposition nommée *Cibles/Targets*, inaugurée au centre d’artistes l’Écart de Rouyn Noranda en août 2024.

Cette intervention se propose donc de contextualiser la question des violences faites aux femmes autochtones du Canada avant de présenter les travaux de Virginia Pesemapeo Bordeleau portant sur ces

questions. Il s'agira de démontrer que l'engagement de cette artiste pluridisciplinaire eeyou offre une réponse esthétique éminemment politique qui relève bien du rétablissement d'une souveraineté discursive dans une société canadienne ou des voix allochtones minorent encore l'ampleur des violences faites aux populations autochtones.

Violence against Aboriginal women in Canada in the textual and pictorial work of Virginia Pesemapeo Bordeleau, or the re-establishment of a discursive sovereignty

In a report published in 2014, Canadian police services reported 6,849 women's homicides between 1980 and 2012, 16% of which involved Aboriginal women. The Royal Canadian Mounted Police report puts the number of missing or murdered Aboriginal women over these three decades at at least 1,200. Given that people of Aboriginal descent represented 4% of the country's population at the time, this figure would be roughly equivalent to 30,000 non-Aboriginal women missing or murdered in the space of thirty years. It goes without saying that such a figure would have caused a stir among the Canadian population and that the federal authorities would have quickly taken up the issue.

However, the report published in 2018 following the work of the National Enquiry into Missing and Murdered Aboriginal Women and Girls demonstrates the recurring inaction of the RCMP and provincial or territorial police forces, which tend to play down the importance of cases in which the victims are Aboriginal.

Ten years ago, Sindy Ruperthouse, a 44-year-old Abitibiwinni woman from Pikogan, an Aboriginal community in the Abitibi-Témiscamingue region of Quebec, seemed to have vanished into thin air. When she disappeared in April 2014, it took more than four weeks for the Sûreté du Québec teams to take the statements of her relatives seriously. A suspect was arrested in 2016, then tried and convicted for the murder of another woman, a white woman this time, but did not confess to the murder of Sindy, whose bones were never found. However, there are serious suspicions about this man. He was Sindy's partner, who regularly subjected her to physical violence.

Eeyou artist Virginia Pesemapeo Bordeleau, who was already sensitive to these issues and close to the victim's family, wrote a collection of poems entitled *Poésie en marche pour Sindy* (2018). She has organised walks in the city of Val-d'Or, created plant compositions for Sindy, painted a giant portrait of the young woman, coordinated a special issue of *Lettres québécoises* magazine on missing or murdered Aboriginal sisters (2023) and put together an exhibition called *Cibles/Targets*, inaugurated at the l'Écart artist-run centre in Rouyn Noranda in August 2024.

The aim of this talk is to contextualise the issue of violence against Aboriginal women in Canada before presenting Virginia Pesemapeo Bordeleau's work on these issues. The aim will be to show that the commitment of this multidisciplinary Eeyou artist offers an eminently political aesthetic response, one that has much to do with re-establishing discursive sovereignty in a Canadian society where non-Aboriginal voices still play down the extent of the violence inflicted on Aboriginal populations.

MORETON Romaine

Dr. Romaine Moreton (Goenpul Yagerabul Minjungbal Bundjalung Tanouta) a été nommée Senior Indigenous Research Fellow du vice-chancelier du RMIT en février 2025. Mme Moreton possède des dizaines d'années d'expérience en tant que chercheuse basée sur la pratique dans le domaine des médias, notamment le cinéma, le théâtre, la performance, les arts visuels et la poésie. Moreton fait partie d'une équipe de chercheurs composée d'universitaires et de praticiens des arts créatifs qui travaillent et vivent à Kaurna Yarta, à Adélaïde, dans la région de Ngannawal à Canberra, et dans les régions de Wurundjeri et de Jaara dans l'État de Victoria. Il s'agit des Dr Ali Gumillya Baker (Mirning), Dr Simone Ulalka Tur (Yankunytjatjara), Dr Natalie Harkin (Narungga), Mme Faye Rosas Blanch (Yidinyji, MBarbaram) de Flinders, Dr Katerina Teaiwa (Banaba, Tabiteuea, Rabi Island) de l'Australian National University, Dr Lou Bennett AM (Yorta Yorta Dja Dja Wurrung) de l'Université de Melbourne. L'objectif de recherche de la cohorte est de créer un cadre national pour les arts créatifs indigènes afin de transformer les disciplines des sciences humaines dans les universités australiennes.

Dr Romaine Moreton (Goenpul Yagerabul Minjungbal Bundjalung Tanouta) was appointed RMIT Vice Chancellor's Senior Indigenous Research Fellow in February 2025. Moreton has decades experience as a practice-based researcher in media making, including film, theatre, performance, visual arts and poetry. Moreton is one of a team of investigators comprised of scholars and creative arts practitioners who work and live on Kurna Yarta, Adelaide, Ngannawal country in Canberra, Wurundjeri and Jaara country in Victoria. They include Lead CI Dr Ali Gumillya Baker (Mirning), Dr Simone Ulalka Tur (Yankunytjatjara), Dr Natalie Harkin (Narungga), Ms Faye Rosas Blanch (Yidinyji, MBarbaram) from Flinders, and Dr Katerina Teaiwa (Banaba, Tabiteuea, Rabi Island), Australian National University, Dr Lou Bennett AM (Yorta Yorta Dja Dja Wurrung), University of Melbourne. The cohort's research goal is to create a National Indigenous Creative Arts Framework to transform humanities disciplines at Australian universities.

Créer des médias avec le pays : L'esthétique de la souveraineté

Les systèmes de connaissance des peuples indigènes depuis des temps immémoriaux sur cette terre appelée aujourd'hui Australie, sont basés sur les processus, les modèles et les systèmes continuellement surveillés et observés par les peuples indigènes au sein d'écologies basées sur le lieu. C'est à partir de ces connaissances que les systèmes médiatiques indigènes prennent naissance, pour maintenir, soutenir et régénérer les complexités de la kincentricité. Les systèmes médiatiques industrialisés occidentaux, extractifs et eurocentriques, ont une empreinte écologique jugée non durable (Jones, 2024). Cet article comprend une réflexion critique sur les moments clés d'un portefeuille de recherche basé sur la pratique et axé sur la création de médias indigènes, y compris la réalisation de films, la création théâtrale et la technologie des médias numériques. L'article répond aux défis de la conception d'une pédagogie transformative transsystemique autochtone qui rapatrie et rétablit activement la centralité de la gouvernance des médias autochtones dans les systèmes et industries médiatiques occidentaux actuels.

Media Making with Country: The Aesthetics of Sovereignty

Indigenous peoples' knowledge systems since time immemorial in this land now called Australia, is based upon the processes, patterns, and systems continually monitored and observed by Indigenous peoples within place-based ecologies. It is from within these knowings that Indigenous media making systems originate; to maintain, sustain and regenerate the intricacies of kincentricity. Western industrialised media making systems, extractive and Eurocentric in character, has an ecological footprint that has been deemed unsustainable (Jones, 2024). This paper includes critical reflection on key moments in a practice-based research portfolio concentrating on Indigenous media making, including filmmaking, theatre-making, and digital media technology. The paper responds to the challenges of designing an Indigenous trans-systemic transformative pedagogy that actively rematriates and reinstates the centrality of Indigenous media governance within current Western media systems and industries.

TRIPOTIN Elisa et SIOUI DURAND Guy

Elisa Tripotin est doctorante en cotutelle en Sociologie et en Études anglophones, entre l'Université du Québec à Montréal et l'Université Grenoble-Alpes. Elle travaille sur les mouvements sociaux autochtones dans la ville de Montréal en portant une attention particulière à l'usage et au rôle des symboles comme outils de communication.

Guy Sioui Durand est Wendat (Huron) originaire de Wendake, Guy Sioui Durand est membre du clan du Loup. Professeur associé au Département d'Histoire de l'art de l'UQAM et à l'institution des Premières Nations Kiuna, sociologue (PH.D.), critique d'art, commissaire indépendant, conférencier de renom et performeur, Sioui crée aussi des harangues performées exprimant l'oralité.

Elisa Tripotin is a joint PhD candidate in Sociology and Anglophone Studies between the Université du Québec à Montréal and the Université Grenoble-Alpes. Her research focuses on Indigenous social movements in the city of Montreal, with particular attention to the use and role of symbols as communication tools.

Guy Sioui Durand, a Wendat (Huron) from Wendake and a member of the Wolf Clan, is an associate professor in the Department of Art History at UQAM and at the First Nations institution Kiuna. A sociologist (PhD), art critic, independent curator, renowned speaker, and performer, Sioui also creates performed harangues that embody oral traditions.

L'art dans l'activisme autochtone à Montréal : des formes ambivalentes de résistances au colonialisme de peuplement

Les pratiques créatives autochtones offrent un moyen puissant d'influencer les représentations, de remodeler les discours politiques et de mobiliser les soutiens. Au Canada, dans un contexte marqué par l'assimilation et l'effacement culturel, les arts autochtones participent à la revitalisation des savoirs et des formes culturelles. Plusieurs auteur.rice.s autochtones appellent ainsi à une résurgence des pratiques culturelles et artistiques autochtones comme forme intrinsèque de résistance face au colonialisme (Simpson 2017, Corntassel 2018, Coulthard 2021 [2014]).

Ces pratiques créatives, tout en cherchant à questionner les narratifs dominants, doivent également s'en imprégner (Buddle 2004). Alors que les Peuples autochtones au Québec représentent onze nations différentes, ils puisent dans un répertoire symbolique et culturel commun. Le déploiement des cultures autochtones dans l'espace public se réalise avec des symboles particulièrement esthétiques et correspondant aux

attentes des allochtones. L'art autochtone devient alors un vecteur puissant de communication avec la société majoritaire permettant de se saisir des imaginaires afin de les questionner et de les influencer. L'art autochtone illustre cette résistance culturelle qui remet en question les représentations. Des artistes de renommée sont exposés dans les villes du Québec dans des oeuvres qui attirent l'attention publique. Reprenant le concept développé par Mary Bernstein, cette disposition des arts autochtones dans l'espace public possède une portée préfigurative (Bernstein 1997) : les éléments artistiques permettent d'habituer la société majoritaire à de nouvelles expressions culturelles. Mais pour attirer l'opinion publique, ces expressions doivent se servir d'un code iconographique compris des allochtones afin de pouvoir l'influencer. Les pratiques créatives deviennent ainsi des actes d'engagement qui servent à affirmer des identités culturelles et sociales.

L'art autochtone porte une portée vindicative indéniable et, dans la ville de Montréal, les pratiques artistiques et culturelles sont intimement liées aux actions collectives autochtone. Les oeuvres d'artistes autochtones deviennent les symboles des mouvements sociaux. Des robes rouges sont suspendue vide pour dénoncer la cause des Femmes et filles autochtones disparues et assassinées à l'initiative de l'artiste Métis Jaime Black. Des tee-shirts orange sont portés en souvenir des enfants disparus dans les pensionnats grâce à l'écrivaine du Nord Secwepemc Phyllis Webstad. L'image *Justice pour Joyce* de l'artiste Eruoma Awashish est utilisée pour rendre hommage à Joyce Echaquan, tous les 28 septembre. Cette présentation sera l'occasion de questionner le lien entre l'art autochtone et l'activisme en contexte urbain à Montréal, tout en analysant cette ambivalence entre reprise des représentations existantes et leur remise en question. Elle se basera sur un corpus de 13 entretiens avec des activistes autochtones se définissant également comme artistes, ainsi que sur les observations participantes de 15 événements dans la ville de Montréal. Ces observations seront mises en perspective avec une table ronde organisée par Elisa Tripotin et Guy Sioui Durand à l'Université du Québec à Montréal le 21 novembre 2024 sur le thème Art autochtone et activisme. L'évènement a rassemblé trois artistes autochtones de renom : Caroline Monnet artiste en arts visuels et réalisatrice, Andrea Ottawa, artisane atikamekw ainsi que Guy lui-même.

Art in Indigenous Activism in Montreal: Ambivalent Forms of Resistance to Settler Colonialism

Indigenous creative practices offer a powerful means of influencing representations, reshaping political discourse, and mobilizing support. In Canada, where assimilation and cultural erasure have shaped historical and contemporary realities, Indigenous arts play a crucial role in revitalizing knowledge and cultural expressions. Several Indigenous scholars advocate for a resurgence of Indigenous cultural and artistic practices as an inherent form of resistance against colonialism (Simpson 2017, Corntassel 2018, Coulthard 2021 [2014]).

While these creative practices aim to challenge dominant narratives, they must also engage with them (Buddle 2004). In Quebec, where Indigenous Peoples comprise eleven distinct nations, they draw from a shared symbolic and cultural repertoire. The presence of Indigenous cultures in public spaces is often mediated through highly aesthetic symbols that align with settler expectations. Indigenous art thus becomes a powerful communication tool, allowing artists to engage with the collective imagination, question prevailing perceptions, and influence public discourse.

Indigenous art embodies this cultural resistance by disrupting mainstream representations. Renowned Indigenous artists are exhibited in cities across Quebec, with works that capture public attention. Drawing on the concept developed by Mary Bernstein, the positioning of Indigenous art in public spaces has a prefigurative effect (Bernstein 1997): artistic elements familiarize mainstream society with new cultural expressions. However, to effectively engage public opinion, these expressions must employ an iconographic language understood by settlers in order to shape and challenge their perspectives. As such, creative practices become acts of activism that assert cultural and social identities.

Indigenous art carries undeniable political significance, particularly in Montreal, where artistic and cultural practices are deeply intertwined with Indigenous collective action. Indigenous artworks often serve as symbols of social movements. Métis artist Jaime Black's *REDress Project* features empty red dresses suspended in public spaces to raise awareness of Missing and Murdered Indigenous Women and Girls (MMIWG). Northern Secwepemc writer Phyllis Webstad's orange shirts have become a national symbol of remembrance for children lost to residential schools. The *Justice for Joyce* image by Atikamekw artist Eruoma Awashish is now used annually on September 28 to honor Joyce Echaquan.

This presentation will explore the relationship between Indigenous art and activism in Montreal's urban context, analyzing the tension between reclaiming existing representations and subverting them. It is based on a corpus of 13 interviews with Indigenous activists who also identify as artists, along with participant observations at 15 events in Montreal. These observations will be contextualized through a roundtable discussion organized by Elisa Tripotin and Guy Sioui Durand at the Université du Québec à Montréal on November 21, 2024, titled *Indigenous Art and Activism*. The event featured three prominent Indigenous artists: Caroline Monnet (visual artist and filmmaker), Andrea Ottawa (Atikamekw artisan), and Guy Sioui Durand himself.

ZACARIAS Armando

Armando effectue actuellement son doctorat en Arts et sciences de l'art sous la direction de Pascale Weber à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il a travaillé comme assistant de recherche pour l'Institut de Géographie de l'Université de Berne, dans le projet *Reproductive Geopolitics: Governing and Contesting In/Fertility in the Global Intimate*.

ZACARIAS Armando

Armando is currently pursuing a PhD in Arts and Art Sciences under the supervision of Pascale Weber at the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

He has previously worked as a research assistant at the Institute of Geography at the University of Bern, contributing to the project *Reproductive Geopolitics: Governing and Contesting In/Fertility in the Global Intimate*.

Exploration poétique du corps Wixarika, dialogue pluriversel et enjeux éthiques-épistémologiques

Partant de la prémisse zapatiste « pour un monde ou plusieurs mondes habitent » repris dans le domaine épistémologique par Cesar Carrillo¹, il s'avère donc nécessaire, comme le signale Yasnaya Aguilar, de « replacer la tradition occidentale dans la multiplicité du monde, un chose parmi d'autres choses ». C'est de cette manière que la méthodologie de ma thèse, intitulée *Exploration poétique du corps Wixarika, perspectives décoloniales et posthumanistes de la création artistique*, s'est construite. La réflexion sur l'hégémonie de l'Occident nous fait constater que l'art est l'un des vecteurs de

domination coloniale où le corps joue un rôle très important, surtout dans la question du sensible. Ainsi, cette thèse ne se présente pas comme une thèse en art et anthropologie qui objectivise un peuple, mais comme une thèse qui fait dialoguer deux mondes : les wixaritari comme sujets de connaissances et le posthumanisme critique, pour développer une perspective critique et poétique dans la triangulation corps, art et rituel.

Dans cette présentation, j'explorerai donc les enjeux éthiques que ce dialogue pluriverselle soulève dans le cadre de la recherche-crédation doctorale mentionnée auparavant afin de discuter, avec l'ensemble d'academicien.nes, les points aveugles. Nous commencerons alors avec la présentation du travail méthodologique de cette thèse, qui reprend comme base un objet rituel très important pour la ritualité wixarika, le *tsikiri*. L'importance de l'analectique dusselienne et des savoir situés sera également mise en avant.

Dans un second temps, nous confronterons la ligne fine entre un dialogue pluriverselle qui cherche à subvertir l'hégémonie du savoir occidentale et l'extractivisme épistémique ou l'appropriation culturelle. Cette confrontation s'avère prioritaire pour dévoiler mes propres biais coloniaux en tant qu'artiste-chercheur, ce qui soulève l'importance de situer, dans le sens de Donna Haraway.

Nous finirons par montrer l'état des lieux de cette thèse surtout vis-à-vis du peuple wixarika comme enseignant.es qui ont partagé leurs connaissances avec moi. Je présenterai un corpus artistique et en cours de préparation qui montre comment ce dialogue pluriverselle a remodelé ma conception de l'art et mes processus. Nous évoquerons ainsi quelques-uns des dialogues produits qui traversent la question du corps et son

ontologie. Nous concluons la communication sur l'importance de relocaliser la pratique artistique comme une pratique sensible et épistémique à la fois, qui peut jouer non seulement à la subversion de la prétendue vérité objective des sciences occidentales, mais au ré-enchantement politique et décolonial du monde.

Poietic Exploration of the Wixarika Body, Pluriversal Dialogue, and Ethical-Epistemological Challenges

Starting from the Zapatista premise “*for a world where many worlds fit,*” which Cesar Carrillo has extended into the epistemological domain, it becomes necessary, as Yasnaya Aguilar points out, to “*reposition the Western tradition within the multiplicity of the world, as one thing among many.*” This perspective has shaped the methodology of my dissertation, titled *Poietic Exploration of the Wixarika Body: Decolonial and Posthumanist Perspectives on Artistic Creation*.

A reflection on Western hegemony reveals that art has historically served as a vector of colonial domination, where the body plays a crucial role—especially in terms of sensory experience. Consequently, this dissertation does not seek to produce an anthropological or artistic study that objectifies a people but rather to foster a dialogue between two worlds: the Wixaritari as knowledge producers and critical posthumanism, in order to develop a poetic and critical perspective on the intersection of body, art, and ritual.

This presentation will explore the ethical stakes of this pluriversal dialogue within the context of my doctoral research-creation project, opening up a discussion with fellow academics to identify blind spots in the process. First, I will introduce the methodological approach of my thesis, which centers on a key Wixarika ritual object, the *tsikiri*. The importance of Dusselian analectics and situated knowledge will also be highlighted.

In the second part, I will address the fine line between a pluriversal dialogue aimed at subverting Western epistemic hegemony and the risks of epistemic extractivism or cultural appropriation. This confrontation is crucial in unveiling my own colonial biases as an artist-researcher, emphasizing the need for situated knowledge in the sense of Donna Haraway.

Finally, I will present the current state of my research, particularly regarding the Wixarika people as teachers, who have shared their knowledge with me. I will showcase an artistic corpus in progress, illustrating how this pluriversal dialogue has reshaped my understanding of art and artistic processes.

The discussion will touch upon the body and its ontology, concluding with a reflection on the relocalization of artistic practice—not only as a sensory and epistemic practice but also as a tool for the

subversion of Western scientific objectivity and the political and decolonial re-enchantment of the world.