

# Mireille Sioui, « Elle est debout » Mireille Sioui, "She Is Standing"

Edith-Anne Pageot, Professeure au Département d'histoire de l'art, UQÀM

---

Volume 1, numéros 1 et 2, hiver et automne 2024

Femmes, Institutions, Espaces publics  
Women, Institutions, Public Spaces

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Edith-Anne Pageot, Professeure au Département d'histoire de l'art,  
UQÀM  
Dominic Hardy, Professeur au Département d'histoire de l'art, UQÀM

### ISSN

2560-7146 (numérique)

### Mots-clés

Mireille Sioui, matricentrisme, Wendake, communauté wendat, gravure,  
dessin, illustration, culture autochtone, féminisme autochtone, Québec.

### Keywords

Mireille Sioui, matricentric, Wendake, Wendat community, engraving,  
drawing, illustration, indigenous culture, indigenous feminism,  
Quebec.

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce document

Pageot, Edith-Anne. « Mireille Sioui, « Elle est debout » ». Le Carnet :  
Histoires de l'art 1, nos 1 et 2(2024) : 7-27,  
[https://lecarnet.uqam.ca/actualite/le-carnet-vol-1-no-1-femmes-  
institutions-espaces-publics/](https://lecarnet.uqam.ca/actualite/le-carnet-vol-1-no-1-femmes-institutions-espaces-publics/)

### Résumé de l'article

Des Quarante Arpents, en passant par Ottawa, Montréal, Odanak et Wendake, ce texte trace le parcours de l'artiste wendat Mireille Sioui, aujourd'hui méconnue. Tout en reconstituant et en contextualisant les jalons de sa carrière artistique, il montre en quoi sa démarche artistique est inhérente à une vision matricentrisme de l'art et de la culture. Cet article montre également que la participation de Mireille Sioui à des réseaux de sociabilité et à une culture de l'imprimé autochtones qui se développent au début des années soixante-dix au sein même des institutions gouvernementales, posture paradoxale, opère un détournement du discours hégémonique colonial et patriarcal.

### Abstract

From the Quarante Arpents to Ottawa, Montreal, Odanak and Wendake, this text follows the footsteps of the little-known Wendat artist Mireille Sioui. By reconstructing and contextualizing the milestones of her artistic career, it can be shown that her artistic approach is inherently a matricentric vision of art and culture. As well, it can be demonstrated that in the early 1970s - even within government institutions - Mireille Sioui's work subverted the colonial and patriarchal hegemonic discourse through her participation in social networking and indigenous print culture.

## Mireille Sioui, « Elle est debout »

Edith-Anne Pageot

professeure au Département d'histoire de l'art, UQÀM

### Résumé

Des Quarante Arpents, en passant par Ottawa, Montréal, Odanak et Wendake, ce texte trace le parcours de l'artiste wendat Mireille Sioui, aujourd'hui méconnue. Tout en reconstituant et en contextualisant les jalons de sa carrière artistique, il montre en quoi sa démarche artistique est inhérente à une vision matricentriste de l'art et de la culture. Cet article montre également que la participation de Mireille Sioui à des réseaux de sociabilité et à une culture de l'imprimé autochtones qui se développent au début des années soixante-dix au sein même des institutions gouvernementales, posture paradoxale, opère un détournement du discours hégémonique colonial et patriarcal.

### Abstract

From the Quarante Arpents to Ottawa, Montreal, Odanak and Wendake, this text follows the footsteps of the little-known Wendat artist Mireille Sioui. By reconstructing and contextualizing the milestones of her artistic career, it can be shown that her artistic approach is inherently a matricentric vision of art and culture. As well, it can be demonstrated that in the early 1970s - even within government institutions - Mireille Sioui's work subverted the colonial and patriarchal hegemonic discourse through her participation in social networking and indigenous print culture.

Lors d'un voyage de recherche dans la région de Québec, je me suis rendue à Wendake à la rencontre de Mireille Sioui, artiste multidisciplinaire. Par une journée de printemps pluvieux, elle m'a généreusement accueillie chez elle dans sa maison centenaire. Après plus de quatre heures d'échanges, nous n'avons qu'effleuré les enjeux relatifs à son infatigable quête étymologique, à ses choix iconographiques, aux enjeux plastiques qui nourrissent sa démarche artistique et son implication au sein de différentes institutions. Nous avons donc convenu de poursuivre notre entretien le vendredi. Ce qui ne devait être qu'un rendez-vous d'une heure un mercredi après-midi s'est avéré une rencontre beaucoup plus féconde constituant près de neuf heures d'enregistrements. En résulte ce texte hybride, à mi-chemin entre l'article scientifique et le dialogue.



– Ça, c'est l'étoile du matin, l'étoile du point du jour « Aourenche, celle qui éclaire jusqu'au lever du soleil ». C'est pour illustrer la femme qui nourrit son enfant. En langue huronne-wendat, c'est nommé comme ça. La majorité des mots dans la langue sont au féminin. Le masculin c'est quand tu conjugues, mais au départ c'est féminin. Mireille Sioui. (MS<sup>1</sup>)

**Figure 1.** Mireille Sioui, *L'étoile du matin est une bonne mère*, dans Wilfred Pelletier, *Le silence d'un cri*, 1985a, p. 83.

Comme l'explique Mireille Sioui dans ce bref commentaire portant sur le récit de l'étoile du matin, en langue wendat, le genre grammatical féminin l'emporte sur le masculin. Gros-Louis et Jacques expliquent pour leur part, « S'il y a plusieurs personnes debout dans une salle, même si les femmes sont en minorité, on dit 'tewenda :t', 'elles sont debout' » (2018, p. 26). Cette particularité de la langue témoigne de la place qu'occupent traditionnellement les femmes, et les personnes qui s'identifient comme telles, dans la famille et la communauté wendat; une centralité que revendique dans tous ses ouvrages l'éminent chercheur et historien wendat Georges Sioui. Dans *Histoires de Kanatha vues et contées*, déjà, l'auteur se réclame explicitement d'un « point de vue matricentrisme » (2008, p. 167). Plus récemment, son livre *Eatenonha : Native Roots of Modern Democracy* fait de « la centralité et la dignité des femmes ainsi que le respect qui leur revient naturellement » un enjeu décisif de la démocratie wendat traditionnelle (2019, p. 161). Le dernier chapitre, « Eatenonha : racines autochtones de la démocratie moderne », établit une corrélation directe entre la place déterminante accordée aux femmes dans la pensée circulaire, le maintien de la paix et l'instauration d'un régime

démocratique au sein des anciens réseaux géopolitiques et commerciaux de la confédération wendat (p. 157). L'auteur explique que traditionnellement ce sont les mères de clan qui choisissent et destituent les chefs. Leurs décisions découlent de leur appréciation de la sagesse et de la capacité de compassion des futurs chefs. Selon Georges Sioui, ces qualités seraient les planches de salut de la « véritable démocratie » (p. 173).

Ainsi définie, la perspective matricentriste se distingue clairement des mouvements politiques militants féministes, tant autochtones que québécois. Le féminisme québécois revendique l'égalité entre les femmes et les hommes au nom des droits individuels et se positionne en rupture avec le passé. Le féminisme autochtone, quant à lui, dénonce le patriarcat d'État et revisite les rôles traditionnels des femmes autochtones (Arnaud, 2014, p. 216). Au-delà de leurs différences, les féminismes autochtone et québécois sont tous deux des mouvements politiques relatifs au patriarcat, aujourd'hui protéiforme. Le matricentrisme est plutôt une conception de la vie en communauté. Il repose sur la complémentarité des rôles où les femmes assument une fonction prédominante dans la transmission de la culture, des valeurs et de la langue. Cela nous amène à la question d'une perspective matricentriste aujourd'hui, c'est-à-dire à l'intérieur d'un régime patriarcal. Sans prétendre répondre à cette question, le texte qui suit esquisse des pistes de réflexion en montrant de quelles manières Mireille Sioui réaffirme une posture matricentriste au sein des espaces publics où elle s'investit.

– Ce sont deux mondes parallèles [Autochtones et Allochtones]. Nous, on vivait à l'intérieur. Ce qui se disait à l'intérieur de nos maisons...peut-être as-tu vu dans le film *Kanata*? Tu vois, c'est toute une autre histoire. (MS)

### Des Quarante Arpents vers Ottawa

Au cours de cinquante ans de vie professionnelle, Mireille Sioui traverse les frontières disciplinaires et sillonne plusieurs territoires créatifs. Elle explore les possibilités de la broderie au crin d'orignal, du perlage, du graphisme, de la peinture acrylique, de la sérigraphie, de la tapisserie, de la gravure, de l'illustration et de l'infographie. Elle réalise quelques projets en art public et participe à la production du film documentaire de René Sioui Labelle, *Kanata. L'héritage des enfants d'Aataentsic* (1998, 52 min). Ce nomadisme artistique est stimulé par un travail de recherche sur le sens des mots, des images, des gestes et des récits, autant de langages servant de courroie à la transmission de savoirs wendat, fil conducteur d'un parcours artistique multidisciplinaire.

– Avec René [Sioui Labelle], nous avons parcouru plusieurs territoires pour faire de la recherche. En Ontario...en Huronie, au Michigan... dans le bout de Détroit où il y avait eu des villages...en Ohio, c'étaient des Wyandot qui avaient habité ce territoire. Ils ont été déportés au début des années 1830 vers le Kansas, puis finalement en Oklahoma. On a rencontré des gens... ils gardaient en mémoire...comme mon père disait « le sentier des larmes ». (MS)

Née au sein d'une famille de dix enfants, Mireille Sioui fréquente l'École indienne de Lorette située sur la réserve n° 7 du village huron (aujourd'hui Wendake) de 1956 à 1960<sup>2</sup>. Elle et sa famille habitent cependant les Quarante Arpents<sup>3</sup>, la réserve n° 8, des terres concédées en 1742 aux Hurons-Wendat par acte notarié, et vendues le 17 mars 1904 par le gouvernement fédéral de l'époque<sup>4</sup>. Le premier espace qu'habite Mireille Sioui est donc une vaste terre, celle des champs et des forêts.

– La « réserve n° 8 » était une réserve forestière qui abritait une faune et une flore diversifiées. Il y avait aussi des terres défrichées pour la culture. Nous habitons à 100 pieds de la maison de notre grand-mère paternelle qui était sagefemme, elle accouchait les femmes des fermiers des environs et préparait des remèdes à base de plantes médicinales. Mon père connaissait bien nos territoires de chasse, pêche et trappe situés dans le parc des Laurentides pour y avoir séjourné dans son enfance avec sa famille et y avoir travaillé et guidé avec ses oncles et son frère à l'âge adulte. L'été, nous allions avec nos parents sur le territoire pour pêcher, nous restions dans des camps en bois rond. C'est dans cet environnement naturel que nous avons grandi. Nous nous rendions sur la « réserve n° 7 » du Village Huron pour visiter notre parenté, participer aux rencontres culturelles communautaires ainsi que pour les baptêmes, mariages et funérailles. (MS)

Après avoir terminé sa 7<sup>e</sup> année à l'externat de l'Institut Saint-Louis-de-France à Loretteville où elle suit les cours d'éléments latins, de syntaxe, de méthode et de versification<sup>5</sup>, Mireille Sioui décide de poursuivre des études en art à l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ) qu'elle fréquente de 1967 à 1969<sup>6</sup>. Au cours de cette période, elle est la seule étudiante autochtone de sa cohorte inscrite à un programme régulier. À l'été 1967, elle travaille dans une manufacture de mocassins à Loretteville pour boucler son budget. Elle obtient du MAINC (ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien) un soutien financier – un montant de 108 \$ par mois – afin de payer en partie ses frais de subsistance pendant ses études.

Comme en témoigne le commentaire qui suit, l'importance accordée à l'étude du dessin et des textures à l'École des Beaux-arts suscite l'intérêt de Mireille Sioui. Plus tard, dans sa carrière d'illustratrice et de graphiste, elle met à profit cette formation.

– À l'École des Beaux-arts, j'ai fait beaucoup de dessins, d'études de la couleur, de forme et de modelage. Des études en dessin, de modèles vivants, des objets de forme et de matériaux différents – le linge, le textile – pour l'exprimer en dessin. Nous devons faire de la composition picturale et spatiale d'après ces différentes représentations. Ça, j'aimais ça. J'aimais aussi les études de couleur, les dégradés de couleur et du noir et blanc, l'opacité et la transparence. Ce que j'ai beaucoup aimé ce sont les quelques sorties sur les plaines d'Abraham. Il y avait eu un symposium de sculptures et nous devons aller dans la nature pour faire du croquis. Nous utilisons différents médiums, le fusain, la sanguine, les encres, le lavis, l'acrylique. Différents outils, des pinceaux ronds ou plats, pointes de plume de différentes grosseurs. Je n'ai pas expérimenté la peinture à l'huile à l'École des Beaux-arts, nous utilisons l'acrylique. (MS)

Dès 1969, elle se voit offrir le poste de responsable de la collection d'œuvres d'art autochtone du MAINC à Ottawa. Le fait qu'elle soit récipiendaire d'une bourse d'excellence joue en sa faveur. Par ailleurs, il faut tenir compte du fait qu'à l'époque le gouvernement fédéral tente d'étendre le bilinguisme dans son administration. Dans la foulée des recommandations de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme (mieux connue sous l'appellation Commission Laurendeau-Dunton, 1963-1969), et bientôt l'adoption de la Loi sur les langues officielles (1969), l'embauche de personnes autochtones d'expression française vise à satisfaire le devoir du gouvernement fédéral de rééquilibrer la représentation des décideurs au gouvernement.

Le mandat confié à Mireille Sioui au MAINC consiste essentiellement à répertorier les œuvres de la collection d'art autochtone composée de quelques œuvres d'art moderne des Premières Nations et de petites sculptures inuit en os, en ivoire et en stéatite.

– C'étaient les débuts. Les premières collections. C'était surtout de la peinture. On pouvait voir Alex Janvier, Sarain Stump, Norval Morrisseau, Allen Sapp. Quand Guy [Sioui] est arrivé, on a fait aussi de la restauration, surtout les petites sculptures... il n'y avait aucune œuvre de femme dans la collection à ce moment-là. Il y avait le Royal Ontario Museum qui, lui, avait beaucoup d'objets antiques, on faisait une grande distinction entre l'art et l'artisanat dans ces années-là. (MS)

En réalité, Mireille Sioui dispose au MAINC de peu de pouvoir décisionnel. Les tâches qu'on lui confie s'avèrent plutôt cléricales. N'empêche, ce séjour d'un an à Ottawa est déterminant. Il survient à un moment charnière où le nombre d'Autochtones qui vivent en milieu urbain se multiplie de manière exponentielle. La présence autochtone en ville contribue à reterritorialiser le milieu urbain en espace autochtone et l'expérience commune s'avère un facteur de cohésion (Bear Robe, 1970; Howard, 2016).

– Les Indiens qui travaillaient ensemble là, c'était bien. On avait tous une volonté de dire « on est là, on existe, on est aussi intelligent que tout le monde ». Il y avait un Indien, un Cri de la Saskatchewan, il avait un doctorat, qui travaillait là. Je ne suis pas capable de me rappeler son nom. Puis, il y avait aussi une infirmière, Jean Goodwill. Ils étaient comme des protecteurs pour nous. Lui, il nous avait dit, « Je vais toujours défendre les miens ». (MS)

Le secteur culturel au sein duquel Mireille Sioui travaille favorise la constitution de nouveaux réseaux de collaboration entre des créateurs, des intellectuels et des militants autochtones venus de divers horizons culturels et linguistiques. Parmi eux se trouvent Robert Houle, Tom Hill, Germain Paul, Monik Sioui et Jean Cuthand Goodwill. Première femme autochtone à obtenir un diplôme d'infirmière en Saskatchewan, Jean Cuthand Goodwill (1928-1997) devient en 1966 coéditrice de l'*Indian News* (1954-1982). Également, elle s'implique activement dans la création de la revue *Tawow : Canadian Indian Cultural Magazine* (1970-1981) fondée par la section culturelle du MAINC et gérée par des personnes autochtones. La création de *Tawow* survient dans la foulée de ce mouvement d'appropriation des médias par les Autochtones, soit à un moment où la culture autochtone de l'imprimé prend un véritable essor et soutient la libération de la parole autochtone (Farell Racette, 2015). Les années soixante-dix voient, en effet, l'émergence de centaines de revues autogérées et de périodiques autochtones (Raudsepp, 1985). À titre d'exemples, pensons à *Kanatha* produite à Wendake et dirigée par Éléonore Sioui (Couture-Grondin et Jeannotte, 2021), à *Native Perspective*, au tabloïde *Toronto Native Times* ou encore aux publications réalisées aux Presses Thunderbird sises au Collège Manitou (1973-1976). Outil de communication entre les communautés autochtones parfois éloignées géographiquement et étrangères aux plans linguistiques et culturels, l'imprimé est une tribune de débats politiques, théoriques, mais aussi artistiques. La contribution de Mireille Sioui à l'imprimé participe à ce mouvement d'avant-garde autochtone. Les pages de *Tawow* consacrent une place de choix aux arts et à la littérature autochtones. Dans son analyse des dix-neuf numéros publiés, Sherry Farrel Racette note :

De courtes biographies et des entrevues d'artistes sont incluses dans la plupart des numéros, ce qui donne plus de quarante profils d'artistes et entrevues. Par conséquent, *Tawow* contient certains des premiers exemples d'écrits autochtones sur les arts et donne un aperçu de la carrière des artistes avant leur émergence<sup>7</sup>.  
(Traduction libre)

*Tawow* publie des poèmes dont la charge politique fait écho aux mouvements d'affirmation autochtones qui secouent le continent. Au moment où les éditeurs préparent le tout premier numéro de *Tawow* on demande à Mireille Sioui de rédiger deux poèmes. Le premier intitulé *Les ombres* est publié en français. Il ouvre sur ces mots : « La rivière sommeillait. Deux ombres vogaient au-dessus et au-dessous des flots » (*Tawow*, 1970, p. 37). Cette rivière, source de vie, élan capital, évoque une présence vivante, dynamique et résiliente. Le deuxième

poème paraît en anglais sous le titre *Mixed Blood*. (Mireille Sioui traduit elle-même son texte originalement intitulé, *Sang mêlé*). Elle explique : « Le titre "Sang mêlé" c'était pour montrer qu'à cette époque, il y avait une différence au niveau politique entre les Métis et nous » (MS).

Véritable ode à la fierté autochtone, *Mixed Blood* ébranle les conceptions racialisées et les visions manichéennes de l'identité: « *I am union of the red sun setting and the white moon rising Indian by name, spirit and heart and Canadian, descendent of nations of this warm blood, proud I walk through the land Indian in soul, clothed in brightness* » (Tawow, 1970, p. 38).

## Entre la Basse-Côte-Nord et Montréal

De retour à Québec, Mireille Sioui et son conjoint, le sculpteur Guy Sioui<sup>8</sup>, poursuivent leurs études en arts au cégep de Sainte-Foy en 1970. En 1971-1972, tous deux sont inscrits au baccalauréat en arts visuels à l'Université Laval. Au cours de cette période, des étudiants autochtones de Montréal et Québec se mobilisent pour la protection de l'environnement. Mireille Sioui et Guy Sioui sont de ceux et celles qui participent à une manifestation afin de protester contre le projet de développement hydroélectrique dans le Nord.

Au printemps 1971, le couple décroche des emplois dans les bureaux du MAINC nouvellement mis sur pied à Québec, rue Saint-Jean. Ils travaillent aux côtés de Vincent Sioui<sup>9</sup> et se rendent sur la Basse-Côte-Nord, puis chez les Algonquins de Maniwaki, dans le grand réservoir Cabonga et dans le parc de La Vérendrye. L'équipe réalise des reportages photographiques et des entrevues avec les gens des réserves. Ces enquêtes ont pour objectif de colliger des données sur les conditions de logement en milieux autochtones, un enjeu criant que dénonce l'Association des Indiens du Québec (Pageot et Latouche, 2021-22). Seule femme dans cette étude de terrain, Mireille Sioui visite les communautés de Pessamit, Mingan et Rapid Lake.

– On a passé notre été chez les Montagnais et les Algonquins. Dans le parc de La Vérendrye, au réservoir Cabonga, à Rapid Lake, c'était vraiment les plus démunis. Les maisons, ce n'étaient pas des maisons. Pas d'eau courante. Rien. (MS)

Au printemps 1972, William Craig, qui dirige l'Institut des Études des Autochtones d'Amérique du Nord fondé en 1971 à Montréal, recrute Mireille Sioui. L'Institut est le premier établissement autochtone d'éducation postsecondaire, autogéré, établi au Québec. Il a pour mission de développer un programme d'études autochtones en Amérique du Nord et ambitionne de devenir un centre d'information et de recherche pour les Autochtones du Canada<sup>10</sup>. Pour le compte de l'Institut, Mireille Sioui mène des enquêtes de terrain dont l'objectif est de cerner les besoins des communautés en éducation postsecondaire. Elle agit également comme graphiste. Disposant d'une imprimerie moderne, la petite équipe de l'Institut conçoit des

manuels scolaires, en français et en anglais, destinés aux élèves et aux professeurs autochtones des réserves. La production de ce matériel didactique imprimé, auquel collabore activement Mireille Sioui, constitue une prise en charge sans précédent de la parole, de l'éducation et de l'autoreprésentation autochtones.



**Figure 2.** Mireille Sioui, *La femme à la couverture*, 1972, encre de Chine sur papier



**Figure 3.** Mireille Sioui, *La femme au puits*, vers 1973, encre de Chine sur carton  
Dessin conçu pour une affiche au Collège Manitou<sup>11</sup>

L'illustration comme dispositif éducationnel et comme moyen d'affirmation des savoirs et des cosmovisions wendat restera au cœur de la pratique de Mireille Sioui. Quelque quinze ans plus tard, elle illustre des ouvrages clés de l'écrivain et philosophe Wilfred Pelletier (parfois Peltier ou Baibomsey 1927-2000). Auteur de trois livres (*Childhood in an Indian Village*, 1969, *No Foreign Land: The Biography of a North American Indian*, 1973, *Le silence d'un cri*, 1985a), Pelletier fut pendant plus de vingt ans, aîné en résidence à l'Université de Carleton à Ottawa. À la fin des années 60, soucieux de proposer des méthodes éducatives alternatives, il participe aux projets expérimentaux du Rochdale College à Toronto<sup>12</sup>. Communauté d'apprenants, sans programme préétabli, le Rochdale souhaite instituer un système éducatif démocratique.

Pelletier est également codirecteur du centre de recherche autochtone Nishnawbe Institute (Bennett, 2008), mis sur pied en 1967 dans la foulée des initiatives du Rochdale College. Bien qu'éphémère, le Nishnawbe Institute permet la rencontre d'activistes, de chercheurs et de penseurs autochtones. Le centre fonde une maison d'édition où Pelletier publie, *For Every North American Indian Who Begins to Disappear I Also Disappear, being a Collection of Essays Concerned with the Quality of Human Relations Between the Red and White Peoples of This Continent* (1971).

*Le silence d'un cri* paraît d'abord en français aux Éditions Anne Sigier en 1985 puis, la même année, il est traduit en anglais sous le titre *A Wise Man Speaks*. Mireille Sioui illustre les deux éditions. La première compte dix-huit dessins. Légèrement différente de la version française, la version anglaise en compte trois de plus. La majorité des illustrations est accompagnée de deux très courts textes. Le premier est un extrait du corps de l'ouvrage choisi par Mireille Sioui. Il fonctionne un peu comme un index puisqu'il met en relation le texte et l'image en renvoyant le lecteur à un thème, à un commentaire critique, à une coutume ou à un récit mythologique relaté par Wilfred Pelletier. Le deuxième est un commentaire original de Mireille Sioui et se rapporte directement au dessin et à sa démarche artistique. Par exemple, les deux textes qui accompagnent *L'étoile du matin est une bonne mère* (fig. 1) se lisent comme suit :

L'enfant est généralement assis ou debout – souvent attaché – de façon qu'il puisse faire partie du monde qui l'entoure. Wilfred Pelletier, p. 50.

Je pense ici au chant ojibwé « L'étoile du matin est une bonne mère. » On peut faire ici la relation avec Vénus, considérée par les Amérindiens [sic] comme l'étoile de la connaissance, l'étoile du point du jour, la première à donner sa lumière. Les Amérindiens [sic] ont un très grand respect pour la femme, celle qui a le pouvoir de mettre au monde. Mireille Sioui, p. 84.

Tant à travers ses projets d'écriture que par son implication en éducation, Pelletier conçoit l'identité comme étant fondamentalement relationnelle, raison pour laquelle il défend l'importance des stratégies de collaboration pour l'autodétermination (Howard, 2016, p. 216). La collaboration entre lui et Mireille Sioui pour la production du livre *Le silence d'un cri* ne peut se comprendre sans prendre en compte cette perspective relationnelle. À la manière de vases communicants, l'image et les textes constituent un entrelacs sémantique au sein duquel chaque élément et chaque voix, celle de Mireille Sioui et celle de Wilfred Pelletier, sont interdépendants. La femme, le jeune bébé, le porte-bébé, Vénus planète tellurique, les mots, les traces du crayon et le chant s'éclairent les uns les autres.

Parmi les projets d'illustration réalisés par Mireille Sioui, mentionnons encore le recueil de contes *Octoyton Wendake : les enfants de la Grande Île. Contes de la Nation Huronne-Wendat*<sup>13</sup> (1986). C'est Velma Bourque<sup>14</sup> qui sollicite sa participation pour cet ouvrage publié dans le cadre du Programme d'Amérindianisation du MAINC à Québec. Colligés à l'origine par

Marius Barbeau entre 1911 et 1912, les contes sont traduits de l'anglais et adaptés par Francine Vincent et Georges Sioui et sont publiés en français. Le travail d'illustration de Mireille Sioui comporte une dimension importante de recherche tant sur le sens des mots que sur les signes et symboles de la Nation Huronne-Wendat. En témoigne ce commentaire se rapportant à la mise en image du récit, « L'ours et le fils adoptif du chasseur » :

- « Octoyton », il y a une erreur typographique dans ce mot sur la page couverture. Il devrait être écrit « Ocoyton » c'est un mot pour dire les enfants. J'avais écrit « ocoyton wendake », les enfants de la Grande île. Dans les anciens chants religieux ou prières, c'est écrit et chanté « Ocoyton ». Le chant religieux « Owé Otenodio » interprété par François Vincent Kiowarini<sup>15</sup> par exemple. Lorsque j'étais enfant, j'ai demandé à mon père ce que voulait dire le mot « huron », il m'a répondu : ça veut dire « ceux qui portent une plume ». Ce ne sont pas toutes les nations qui portaient des plumes, ça dépendait des sociétés. Par exemple, les Iroquoiens portaient les plumes de différentes manières pour signifier la nation à laquelle ils étaient reliés. Par exemple, les membres de la société des guerriers portaient la hure, qui est en fait une coupe de cheveux. Quand j'ai fait partie de l'équipe du Projet Yawenda, j'ai trouvé le mot « oron » dans le dictionnaire Huron-Onondaga lequel signifie plume, si on le prononce comme les anciens on va dire « ouron », et « Houron » pour dire « ceux qui portent une plume », tu vois. (C'est comme notre nom à nous, « Sioui », il prend ses racines directement dans la langue huronne-wendat, c'est « Tsei8ei », ça veut dire « lui et moi nous sommes ensemble ».) Au début des années 1970, un jour Guy [Sioui] et moi, nous allons au Royal Ontario Museum. Puis un homme vient vers nous et nous dit : « J'aimerais vous montrer quelque chose. » Il nous a amenés dans une salle où il y avait plein d'objets antiques. C'est là que j'ai vu le manteau en loup marin d'un enfant huron avec le chapeau comme ça. « Houron », « ceux qui portent une plume », Iroquoiens du Saint-Laurent. (MS)



**Figure 4.** Mireille Sioui, *L'ours et le fils adoptif du chasseur*, dans *Contes de la Nation Huronne-Wendat. Octoyton Wendake. Les enfants de la Grande île*, p. 68.

Mireille Sioui illustre également le livre collectif intitulé, *Le respect de la vie suivi de l'Indien peut-il aider l'homme blanc?* (2<sup>e</sup> édition, 1987). Sous la direction de Sylvester M. Morey et d'Olivia L. Gilliam cet ouvrage rassemble les actes d'un colloque tenu en 1974 dans le village historique de Harper's Ferry en Virginie-Occidentale sous les auspices du Myrin Institute. Cette rencontre au titre paradoxal entre des chercheurs allochtones et des chefs spirituels autochtones porte sur l'éducation traditionnelle des jeunes autochtones et met de l'avant une perspective transdisciplinaire qui tente de réconcilier des concepts scientifiques modernes et des savoirs spirituels.

- Je n'étais pas en accord avec le titre. Pour moi, c'était péjoratif. Chez nous, on n'a jamais employé ces termes-là, l'homme blanc. Dans ma famille, on n'a jamais utilisé ces mots-là. Dans ce livre, il y a un des hommes spirituels autochtones qui fait la critique de ce terme. Le terme qui était employé était « étranger ». Je ne sais pas pourquoi ils ont gardé ce titre. De toute manière la couleur blanche, chez les Autochtones, ça évoque un concept, c'est un terme qui correspond à la paix. Ça évoque une direction, le Nord. (MS)

Plus récemment, Mireille Sioui conçoit la page couverture de l'ouvrage collectif *Wendat et Wyandot d'hier et d'aujourd'hui*, paru sous la direction de Jonathan Lainey et de Louis-Jacques Dorais aux Éditions Hannenorak en 2013. Dans une composition originale, nous retrouvons les motifs floraux hurons-wendat évoquant la broderie en crin d'original, l'arbre de la paix, les maisons des douze clans de la confédération des Hurons-Wendat, le soleil.

### Entre Wendake et Odanak

En 1974, Mireille Sioui et Guy Sioui partent s'établir à Odanak aux abords de la rivière Saint-François. Outre son travail de sculpteur, et bientôt de conservateur, Guy promeut les pratiques qui favorisent la réactivation de la langue abénaquise (Baril 1977, p. 31). Il occupe le poste d'administrateur et de conservateur au Musée des Abénakis, fondé par la Société historique d'Odanak dirigée par l'abbé Rémi Dolan. Ce dernier avait connu Sioui au Séminaire de Nicolet. À Odanak, Rémi Dolan agit comme mentor auprès de Sioui afin d'assurer la relève au Musée des Abénakis. Lui succédant, il occupe le poste de conservateur à partir de 1975. Cependant, son état de santé l'oblige à quitter ses fonctions en 1981. Sa mère, Esther Nolett, prend alors la relève. En avril 1983, le journal *Le Nouvelliste* rapporte la disparition de Guy Sioui dans le bois entourant Odanak. Mireille Sioui, ses enfants et sa famille sont confrontés à la disparition tragique de Guy Sioui. Les recherches intensives menées à Odanak, auxquelles participent les frères et les cousins de Mireille Sioui, s'avèrent vaines. Mireille Sioui et sa famille demeurent sans réponse jusqu'en automne 1987.

De retour à Wendake depuis 1979, Mireille Siouï habite chez ses parents et élève seule ses enfants, son fils Akian (Wendake, 1972 -) et sa fille Ozalik (Odanak, 1976 -). En 1980, elle décide de retourner compléter le baccalauréat en arts visuels qu'elle avait commencé à l'Université Laval en 1971-1972. Elle le terminera en 1983. Elle entreprendra par la suite une maîtrise en histoire de l'art en 1996<sup>16</sup>. Tout en poursuivant ses études, elle enseigne à temps partiel à l'école H8taie (aujourd'hui l'école Wahta') de novembre 1982 à juin 1983. Denis Picard, responsable à l'éducation, lui demande de concevoir un programme pour l'enseignement des arts destiné aux enfants autochtones des trois cycles du primaire. Elle développe un curriculum fondé sur les légendes wendat, elle introduit des mots en langue wendat et insiste sur l'exploration des matériaux et des textures. Ce programme inédit propose une méthode d'apprentissage qui comporte trois vecteurs interreliés : l'expérience tactile (incitant les enfants à comprendre les propriétés de la matière comme la terre glaise, la gouache, les perles, le cuir, etc.), la mémoire transmise par la tradition orale et la langue.

- Auparavant, ce qui se montrait au niveau des arts était plutôt folklorique. J'avais fait de la recherche en poursuivant mes études. Alors j'ai introduit des légendes. Je leur faisais explorer les matériaux et utiliser différents médiums. Lorsqu'ils dessinaient, certains élèves étaient toujours portés à prendre une règle. Mais je leur disais, non! Ils travaillaient tous en cercle. La plupart du temps, les enseignants des cours réguliers assistaient avec leurs élèves au cours d'art. (MS)

Au cours de l'été 1982, Mireille Siouï réalise une grande murale à cette même école. Le programme iconographique de ce projet d'art public intégré à l'architecture représente le calendrier d'activités coutumières des Hurons-Wendats, illustré par les treize lunes.



**Figure 5.** Mireille Siouï, *Les treize lunes*, École Wahta', Wendake. Interprétation graphique : Mireille Siouï, Exécution : Mireille Siouï et Marjolaine Siouï.  
Recherche : Denis Picard



**Figure 6.** Mireille Siouï, *Notre grand-mère la lune*, dessin noir et blanc dans Wilfred Pelletier, *Le silence d'un cri*, 1985a, p. 43. Ce dessin est une variation sur le thème des treize lunes de la grande murale de l'école primaire de Wendake (1982).

Si le dessin est la technique la plus récurrente dans le parcours de Mireille Siouï, la gravure reste pour elle un mode d'expression de prédilection. Comme elle en témoigne, elle apprécie tout particulièrement le travail d'incision en creux de la matrice de zinc, les effets de l'encre, les aplats de différentes valeurs et les possibilités formelles de l'aquatinte.

- C'est pour ça que je suis allée en gravure, pour les jeux de transparence. C'est l'aquatinte qui produit différentes couleurs. Tout se joue lorsque tu graves, puis successivement faire mordre... et ensuite l'aquatinte donne des nuances, si tu fais creuser, dépendant de la profondeur du sillon, les effets sont différents. ... j'aime beaucoup travailler aussi avec l'acrylique et l'encre de Chine pour les effets de transparence comme en gravure (...) (MS)

Son œuvre majeure, une gravure intitulée, *Dans la maison d'Handiaouich, la petite tortue* (1983) remporte de nombreux prix<sup>17</sup> et fait partie de l'exposition itinérante *Contemporary Indian and Inuit Art of Canada*, planifiée et parrainée par le ministère des Affaires extérieures en collaboration avec le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien<sup>18</sup>, ainsi que de l'exposition « Wendake, Terre sacrée, Terre vivante »<sup>19</sup>. *Dans la maison d'Handiaouich* est reproduite en page de garde<sup>20</sup> des cinq volumes du rapport de la Commission royale d'enquête sur les peuples autochtones (1996). Cette œuvre relate en image le récit du Chevreuil et de l'Arc-en-ciel tiré de *Huron and Wyandott Mythology*, recueilli par Marius Barbeau et traduit par Mireille Siouï.



**Figure 7.** Mireille Siouï, *Dans la maison d'Handiaouich, la petite tortue*. Gravure en creux sur zinc, 50 x 32.5 cm, 1983. Collection ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien

- Handiaouich, avec un « h » signifie « il est une tortue » c'est un genre masculin. Gandiaouich ou Yandiaouich avec un « g » ou un « y » signifie « elle est une tortue » c'est un genre féminin. En langue wendat standardisée, « Yändia'wich » avec un « y » c'est un genre féminin. C'est toujours une femme (mère ou grand-mère selon le cas) qui transmet le nom de son clan à l'enfant. Alors, pour dire « je suis du clan de la tortue », je dirai « Yändia'wich iwayitiohkou'ten ». Il existe quinze pronoms en langue wendat. Si par exemple, il y a trois personnes qui parlent ensemble ou deux femmes, les pronoms changent. Il y a des racines nominales et verbales, des préfixes, des suffixes, des particules. C'est une langue polysynthétique et il y a un ordre précis pour construire une phrase. C'est descriptif. C'est ce qui donne le sens aux mots. (MS)

À la fin de ses études de baccalauréat, en 1983, Mireille Sioui souhaite vivement mettre sur pied un atelier de gravure, mais le coût des équipements et les espaces que cela nécessite freinent son ambition. Face à la rareté des subventions gouvernementales, elle se voit forcée d'abandonner ce projet. En 1989, elle reçoit une bourse de la Fondation canadienne des Arts autochtones (Toronto) qui lui permet néanmoins de s'inscrire à l'Atelier des réalisations graphiques Engramme, Centre de production et de diffusion en estampe (fondé en 1972) où elle réalise deux gravures en relief sur bois d'érable et de chêne de grandes dimensions (*Le Masque de l'eau sucrée, Ouhatta gagon'sha*, 1989 et *La Danse ronde, Okio8a8arissa8e*, 1989<sup>21</sup>).

Afin de subvenir aux besoins de sa famille, elle décide finalement de se lancer dans la mise sur pied d'une petite entreprise d'édition électronique et d'infographie, Datekgrafik, dont elle apprend les rudiments à l'Institut de formation autochtone du Québec. Au cours des années d'opération de l'entreprise, de 1990 à 1996, elle obtient des contrats auprès de divers établissements et institutions (le service de la santé du Conseil de la Nation Huronne-Wendat, l'Institut de recherche politique de l'Université Laval, le Conseil en éducation des Premières Nations, l'Institut de la formation autochtone du Québec, et plusieurs entreprises commerciales huronnes-wendat, entre autres.)<sup>22</sup>

- J'ai suivi une formation en entrepreneuriat à l'Institut de formation autochtone du Québec en 1990 puis en infographie. Sais-tu pourquoi j'ai appelé mon entreprise Datekgrafik ? C'est d'après l'ancien nom d'un lac en langue huronne-wendat, « Tiora Datheck », le lac brillant, « il y a de la lumière sur le lac ». C'est à ça que j'ai pensé lorsque j'ai vu l'écran lumineux de mon premier ordinateur. (MS)

Parallèlement à la gestion de Datekgrafik, Mireille Sioui s'implique activement dans sa communauté à Wendake. Elle participe à des initiatives qui visent à construire des ponts entre les rituels et traditions séculaires wendat et les pratiques contemporaines. Propulsée par son infatigable désir de garder vivants la culture, les valeurs, les récits et les objets wendat, Mireille

Sioui, les membres de sa famille et plusieurs Hurons-Wendat participent avec Michel Gros-Louis, Annette Vincent, Michel Savard et Yves Savard à la création d'une société historique, *Agondachia*.

- Nous avons mis sur pied une société historique. C'était en 1990. Et aussi une maison longue nommée Oriawenrak, « Rivière à la Truite », un ancien nom huron-wendat de la rivière puis Michel Gros-Louis l'a changé pour *Akiawenrahk*. Michel Gros-Louis est le premier à avoir étudié de façon académique la langue huron-wendat. Nous avons eu la chance d'avoir Frank Natawe, un officiant de maison longue. C'était un ancien. C'était une personne qui parlait couramment la langue mohawk, l'anglais et d'autres langues iroquoïennes. Il portait un grand intérêt à la langue huron-wendat. Nous discutons en anglais avec lui. Il est venu officier les rituels de l'année pendant au moins cinq ans. Il avait beaucoup de connaissances et de sagesse. Sa présence et son aide ont vraiment été une motivation pour la revitalisation de la langue huron-wendat. Il était vraiment notre « onywaterro », notre ami. (MS)

Après la cessation des activités de Datekgrafik, Mireille Sioui collabore à différents projets d'édition et d'infographie. De 2008 à 2013, elle fait partie de l'équipe du Projet Yawenda (la voix), une Alliance de Recherche Université-Communauté (ARUC) subventionnée par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), l'Université Laval et le Conseil de la Nation Huronne-Wendat. Yawenda travaille à la revitalisation de la langue wendat, la mise sur pied d'une formation appropriée pour les professeurs appelés à enseigner le wendat et la production du matériel didactique essentiel à la réalisation de ces objectifs. Dans le cadre de ce projet, Mireille Sioui réalise le graphisme, le montage et la conception d'une série de cinq volumes destinés à l'apprentissage de la langue wendat. La série constitue un lexique en images accompagné d'un CD audio.

Enfin, en 2008, la Nation Huronne-Wendat inaugure la création de l'Hôtel-Musée des Premières Nations à Wendake. Ce musée participe d'une volonté de construire une autohistoire de la confédération wendat. La valeur patrimoniale de sa collection<sup>23</sup> est aujourd'hui reconnue par le ministère de la Culture et des Communications du Québec. Le complexe architectural de l'Hôtel-Musée des Premières Nations intègre des œuvres d'artistes autochtones, dont un polyptyque de Mireille Sioui. Cet ensemble de quatre panneaux réalisés à l'acrylique et à l'encre de Chine raconte le récit wendat de la création et en reprend les principaux éléments.

- Ils m'ont envoyé le plan d'architecture. Je devais faire une image destinée au plafond, une autre pour le plancher, puis deux pour les murs vitrés de gauche et de droite. Au plafond, j'ai représenté Aataentsic dans le ciel. Ça, ici, ce sont les pléiades. Ensuite, elle tombe sur le dos des oies en cercle sur l'eau dans le mur vitré de gauche. Ensuite, elle se déplace sur le dos de la tortue au sol. Puis le feu, les clans, le crapaud [tionhonhskwa'yenh], le castor [tsou'tayi], la loutre [otawindeht<sup>24</sup>]. Puis

elle tient une plume dans sa main. Dans la maison longue, c'est un jeu, lorsqu'il y a une plume qui se dépose au pied de quelqu'un, il faut qu'il essaie d'aller la chercher avec sa bouche. Dans le contexte de l'art public, le spectateur entre et la plume est à ses pieds. Dans mon intention, cela veut dire « prends ta plume, fait de quoi, une invitation à l'action ». C'est la première femme, c'est la femme qui représente toutes les femmes. Les Anciens l'ont appelée Aataentsic, ça veut dire « la plus ancienne, celle qui existe depuis des temps immémoriaux ». Il y a aussi l'arbre de la vie, les étapes de la vie, deux branches qui s'unissent, ça forme un cœur. (MS)

## Frayer un chemin

Dans son livre *Wendat Women's Arts*, Annette de Stecher explique que les objets d'art fabriqués par les femmes wendat jouent traditionnellement un rôle de cohésion et de maintien dans l'équilibre relationnel entre les humains, les animaux, les végétaux et les forces cosmologiques. Par le biais des motifs dont elles parent les vêtements et les objets brodés et perlés, les femmes transmettent les valeurs et les mythologies wendat (2022, p. 4). De la même manière, les objets d'art et de design réalisés par Mireille Siouï revêtent une qualité performative et éducative. Nous avons vu que la transmission des récits oraux et familiaux ainsi que la réactivation de la langue wendat sont pour elle des moteurs de création. La traduction en images de récits fondateurs, familiaux et personnels s'appuie sur une attention minutieuse à l'étymologie de la langue wendat. Son enquête assidue sur l'histoire et le développement de la langue ainsi que les opérations de translation des récits visent la passation et la pérennisation des savoirs et des épistémologies wendat. La recherche et l'éducation sont donc inhérentes à sa démarche artistique. C'est en ce sens que le parcours artistique de Mireille Siouï résonne, voire incarne, une posture matricentrisme.

- Ma grand-mère chantait en wendat, c'est elle qui m'a appris la Légende du Grand Serpent et beaucoup d'histoires au niveau des territoires. Ma grand-mère et mon grand-père avec leurs enfants avaient habité les territoires de chasse. Mon grand-père était trappeur-chasseur, il a eu une ferme d'animaux à fourrure quand il ne pouvait plus aller dans le bois. Il élevait des renards et visons. Ma grand-mère, elle, était une sagefemme, préparait des remèdes. Elle nous cousait des mitaines en cuir d'orignal quand mon père en avait chassé un. Elle cuisinait beaucoup. C'est elle qui avait des recettes comme la sagamité, les viandes de bois. Ma sœur Louise a eu une entreprise familiale et a préparé ces mets traditionnels pour des organismes autochtones et allochtones de Wendake et des environs. Par exemple, le musée de la Civilisation. (MS)

Au moment où Mireille Siouï entame son parcours professionnel, à l'aube des années 1970, la mobilisation politique et le développement culturel autochtones connaissent un essor sans précédent. Cependant, les artistes autochtones se butent à un champ de l'art contemporain extrêmement obtus. Si l'exposition de Norval Morrisseau au Musée de la Province en 1966

(aujourd'hui Musée national des beaux-arts de Québec) et le Pavillon des Indiens à Expo 67 à Montréal ouvrent des brèches, les créateurs et créatrices autochtones, francophones de surcroît, se retrouvent souvent aux marges de ces ouvertures. Quelques-unes – pensons par exemple à Daphne Odjig (1919-2016), Alanis Obomsawin (1932-) ou Glenna Matoush (1946-) pour ne nommer qu'elles – tracent néanmoins la voie aux générations futures.

Aujourd'hui, Guy Sioui Durand qualifie de « chasseuses-chamanes-guerrières » les créatrices autochtones qui sont impliquées dans la revitalisation de l'art et dans le militantisme social. Comme il le remarque avec justesse, conjuguant les revendications pour la protection de l'environnement et le droit des femmes autochtones, les femmes autochtones sont souvent les piliers des mouvements qui insufflent le changement. Il écrit : « On constate une puissante composante féminine qui touche non seulement le mouvement social, mais l'évolution actuelle de l'art autochtone au Kanata et au Kébec. Ensemble, ces femmes au front prônent un art de guérison individuel et un art de protection écologique de la Mère-Terre, donc un art universel » (2016, p. 6). Mireille Sioui compte parmi les « chasseuses-chamanes-guerrières » qui ont frayé un chemin aux créatrices autochtones contemporaines. En tant qu'illustratrice et graphiste, elle participe d'un mouvement initiateur d'appropriation de l'imprimé par les Autochtones au Canada. Depuis plus de cinquante ans, sa voix discrète, mais audacieuse s'inscrit dans une filiation qui relie la posture des devancières au rôle mobilisateur des jeunes créatrices actuelles.

Chaque lieu habité, chaque territoire parcouru, depuis les Quarante Arpents, en passant par Québec, Ottawa, Montréal, Odanak, Wendake et les espaces virtuels de l'univers numérique, est pour Mireille Sioui une occasion particulière de territorialiser et déterritorialiser les espaces publics.

Mireille Sioui compte parmi les rares femmes autochtones d'expression française ayant occupé un poste dans la section culturelle du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien (MAINC) à Ottawa dès 1969. Or au sein de l'appareil gouvernemental, Mireille Sioui occupe un espace paradoxal; espace que l'on peut rapprocher du tiers espace, concept clé de la théorie de la traduction culturelle de Homi Bhabha (2007). Le tiers espace est un lieu d'énonciation. Il désigne les conditions qui assurent la mobilité des signes et des symboles culturels, lesquels peuvent être sans cesse revisités, rehistorisés, réappropriés, traduits. C'est là, nous dit Bhabha, où se jouent et s'accomplissent les processus de transformation des identités et de construction de soi. Partant du principe que la culture n'a pas d'unité fixe ou primordiale, et contrairement à une vision dualiste qui oppose de façon rigide identité et altérité, il en appelle à reconnaître pleinement l'ambivalence, l'hétérogénéité, l'inégalité, voire les « antagonismes », et la multiplicité des identités (2006, p. 97). La conception relationnelle de l'identité mise de l'avant en poésie et au sein des nombreux projets collaboratifs en graphisme qu'elle initie ou auxquels Mireille Sioui collabore résonne avec de telles opérations

de traduction culturelle. Qui plus est, au sein des réseaux de solidarités et de circulation des savoirs autochtones qui se développent à Ottawa, c'est-à-dire de l'intérieur même de l'appareil gouvernemental, Mireille Sioui participe aux opérations de déplacement, voire de détournement, qui fragmentent l'unité discursive hégémonique coloniale et patriarcale. À l'opposé d'une montée fracassante aux barricades, Mireille Sioui occupe l'espace public à partir d'une posture dynamique et d'affirmation. Debout, elle ne se tarit jamais.



**Figure 8.** Mireille Sioui, *L'origine du monde : La création de la Grande Ile*, page couverture *Octoyton Wendake : les enfants de la grande île, contes de la Nation Huronne-Wendat*, 1986.

## Notes

1. Les paroles de Mireille Sioui (MS) rapportées dans ce texte sont tirées des entretiens avec l'autrice qui ont eu lieu à Wendake les 13 et 16 juin 2023. Je la remercie très chaleureusement pour le temps précieux investi dans nos rencontres ainsi que pour sa générosité et sa collaboration dans la recherche de ses archives personnelles, laquelle nous a permis de reconstituer la chronologie.

2. De 1960 à 1962, elle fréquente l'école primaire provinciale Notre-Dame de Fatima à Neufchâtel (Québec) où elle termine ses 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> années.

3. Les parents de Mireille Sioui assuraient le transport des enfants à l'école soir et matin.
4. Au sujet de la vente de Quarante Arpents, Georges Sioui relate les faits suivants : « Je me suis longtemps demandé (comme d'autres parmi les miens) quand et pourquoi nous, les Hurons rebelles de la réserve des Quarante Arpents, avons décidé de nous établir là, à une distance commode du double contrôle exercé par les missionnaires et le gouvernement dans la réserve du Village-des-Hurons, et ce, contre la volonté de l'Église et de l'État, qui, à partir du moment où nous commençâmes à occuper ce petit territoire, firent tout leur possible pour détruire notre communauté. Ils y parvinrent en 1904, quand notre réserve fut vendue avec la complicité des chefs du Village-des-Hurons nommés par le gouvernement et avec la bénédiction des autorités religieuses. Les habitants de la réserve des Quarante Arpents qui perdirent ainsi leurs moyens de subsistance, leur indépendance et leur avenir en tant que communauté n'obtinrent, du reste, aucune indemnisation » (2019, p. 65).
5. Outre quelques laïques, les Sœurs de la Charité de Saint-Louis assurent l'enseignement.
6. Au cours de l'année académique 1967-68, les cours sont dispensés rue Saint-Amable, haute-ville, Québec. Puis en 1968-1969, les cours sont dispensés au Cégep de Sainte-Foy, nouvellement fondé.
7. *"Short biographies and interviews with artists are included in most issues, resulting in more than forty artist profiles and interviews. As a result, Tawow contains some of the earliest examples of Indigenous art writing and provides glimpses of artists in the years prior to their emergence"* (Farrell Racette, 2015, p. 65).
8. Grand défenseur de la paix dans le monde, le sculpteur Guy Sioui, Huron-Wendat et Abénaquis, a réalisé quelque 6000 calumets au cours de sa carrière, outre des bijoux en or, en argent et en bois d'original. Il sculpte ses premiers calumets à Wendake en 1972 au moment de la naissance de son fils Akian. En 1973-74, il se met parallèlement à fabriquer des bijoux destinés à la vente au sein d'une coopérative d'artisanat à Ottawa. Ses premiers bijoux étaient faits d'un alliage de métal obtenu par des techniques de moulage et de coulage. Lorsque le couple déménage à Odanak, Guy produit des calumets en stéatite, catlinite et plusieurs autres pierres. Il aménage une boutique dans une roulotte. Ensuite, il vend ses pièces dans des boutiques à Montréal, Ottawa et Toronto. Revisitant la manière des anciens, il est l'un des premiers artistes autochtones contemporains à fabriquer des calumets en stéatite et en pierre rouge. Les manches sculptés des calumets sont signés Siwi, outre ses signes personnels.
9. Vincent Sioui se rend à Saint-Augustin et à la Romaine.
10. L'Institut reçoit son principal financement d'une fondation privée, la Fondation Donner, auquel s'ajoutent des subventions octroyées dans le cadre du programme jeunesse du Secrétaire d'État, du ministère des Affaires indiennes et du Nord et de l'Association des Indiens du Québec. Dossier « N.N.A.S.I. Montréal Office », fonds Collège Manitou ACC 96-97/978, Archives nationales du Canada, boîte 10.
11. Ce dessin fut conçu à la demande de Monik Sioui qui dirige l'imprimerie du Collège Manitou. Mireille Sioui raconte qu'en raison d'un incendie Monik perd sa maison à La Macaza. Dans ces circonstances, elle envoie son fils Patrick à Odanak. Mireille Sioui amène Patrick, et son propre fils Akian, cueillir des « gueules noires ».
12. Le Collège fut nommé d'après la société *Rochdale Pionners* fondée en 1844 par 28 artisans des filatures de coton à Rochdale dans le nord de l'Angleterre. La société est considérée comme l'un des prototypes de coopérative moderne.
13. Le recueil rassemble dix contes : *L'origine du monde : création de la grande île; La création du monde par les deux jumeaux; Le mythe de la tortue; Les mésaventures du renard; L'origine de la médecine amérindienne; La sorcière et le trompeur; Le loup et le jeune homme; Le garçon et sa couleuvre; Le chasseur et la naine; L'ours et le fils adoptif du chasseur.*
14. Velma Bourque fut directrice académique au Collège Manitou (1973-1976). Après la fermeture de l'établissement en 1976, elle continue d'être impliquée dans l'administration du Programme d'Amérindianisation, un programme de formation des professeurs autochtones mis sur pied au début des années 1970 à l'Université du Québec à Chicoutimi, puis momentanément transféré à Manitou jusqu'à la fermeture de l'établissement.
15. Le chanteur et compositeur engagé François Vincent Kiowarini (1944-2009) enregistre son premier album « *Kiowarini* » (qui signifie « celui qui chante l'âme de son peuple ») en 1973. Sa chanson *Le Huron vagabond* fait de lui un ambassadeur culturel. *Owé Otenodio* est le titre d'un chant enregistré sur son CD intitulé, « *Kiowarini chante l'âme de son peuple* » (2007).

16. La maîtrise en histoire de l'art entreprise par Mireille Sioui en 1996 comporte un volet en informatique. En 1998, elle donne à son directeur de mémoire une copie du film *Kanata, l'héritage des enfants d'Aataentsic* pour lequel elle avait agi comme consultante-recherchiste et assistante de René Sioui Labelle (1997-1998). Elle ne terminera pas la rédaction de son mémoire.

17. Prix d'originalité et maîtrise de la technique (Loto Québec, 1983), Prix du Festival du canot (Ottawa, 1983), Premier prix de la Province de Québec dans la catégorie dessin/gravure de la *Native Indian Art Competition* dans le cadre du troisième Festival annuel de la *Canadian Indian Arts and Crafts*, (1983).

18. Du 1<sup>er</sup> au 30 novembre, General Assembly Building United Nations, New York, du 12 janvier au 14 février 1984 Organisation des États américains Washington, du 1<sup>er</sup> au 31 mars 1984, Université Duke à Durham, Caroline du Nord, octobre à décembre 1984 Hall of State au Fair Park, Los Angeles, Californie, janvier 1985 Palm Springs Desert Museum, Palm Springs, Californie, février-mars 1985 Fine Art Centre, Taylor Museum, Colorado Springs.

19. *Wendake, Terre sacrée, Terre vivante*, Maison Arouanne, Village des Hurons, Wendake, Qc, Canada, 6 mai 1993 – novembre 1994. Conseil de la Nation Huronne-wendat avec la collaboration du MAINC.

20. *Rapport de la Commission royale d'enquête sur les peuples autochtones/Report of the Royal Commission on Aboriginal Peoples*, 1996, pages de garde des (5) volumes français et anglais, dimensions de la reproduction 50 x 32,5 cm. Les dimensions originales ont été modifiées avec la permission de l'artiste. L'œuvre a également été reproduite en page couverture arrière de *AKWEKON Literary Journal*, volume 2 no 3, 1985.

21. Depuis 1993, la Bibliothèque nationale du Québec assure la conservation de la Banque d'œuvres des anciens membres de l'Atelier de réalisations graphiques, Engramme, Centre de production et de diffusion en estampe. Les deux estampes de Mireille Sioui font partie du patrimoine national.

22. Tout en menant Dategrafik, Mireille Sioui travaille chez Distribution internationale de logiciels inc. (M.L.L.) entre 1994 et 1995. Cette entreprise située à Sainte-Foy (Qc) se consacre à la recherche et au développement des technologies informatiques, de l'infographie et de la production de logiciels éducatifs de langue française. Mireille Sioui dessine des icônes et des images statiques et d'autres animées. En 1995, en collaboration avec Christian Sioui et Benoit Sioui, elle met sur pied la Fondation I8onnhe qui se voue à la culture et à la langue huronne-wendat.

23. La collection, issue notamment du Fonds Anne-Marie Sioui, du Fonds de la Maison Tsawenhohi et de l'Église Notre-Dame-de-Lorette, compte plus de 2000 documents et objets divers.  
<https://museehuronwendat.ca/le-musee/expositions/collections/>

24. Ces mots sont écrits en langue huronne-wendat standardisée.

## Liste de références

Anonyme. (1983, 30 avril). Disparu dans les bois. On ne l'a pas retrouvé, *Le Nouvelliste*, p. 2.

Arnaud, Aurélie. (2014). Féminisme autochtone militant : quel féminisme pour quelle militance? *Nouvelles pratiques sociales*, 27(1), 211-222.

Bear Robe, Andrew. (1970). Indian Urbanization. *Tawow. Canadian Indian Cultural Magazine*, 1(1), 2-6.

Bhabha, Homi K. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Payot.

Bhabha, Homi K. et Rutherford, Jonathan. (2006). « Le tiers-espace », *Multitudes*, 3(6), 95-107.

Baril, Hélène. (1977, 13 août). Un musée à visiter. *Le Nouvelliste*, p. 31.

Bennett, John. (2008). *Wilfred Pelletier*. L'encyclopédie Canadienne. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pelletier-wilfred>

Couture Grondin, É. et Marie-Hélène. (2021). « Désormais, nous parlons et nous écrivons pour nous mêmes » : la prise de parole autochtone dans Kanatha (1974 1977). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 12(2), 1-34.

Farell Racette, Sherry. (2015). Tawow: Canadian Indian Cultural Magazine (1970–1981). *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, 36(1), 53-75.

De Stecher, Annette W. (2022). *Wendat Womens's Arts*. McGill-Queens/Beaverbrook Canadian Foundation Studies.

Gros-Louis, Michel et Benoit, Jacques. (2018). *Les Hurons-Wendats. Regards nouveaux. Thonionwentsu'ten, mon peuple, ma langue, mon territoire*. Québec : Les Éditions Gid.

Howard, Heather A. (2016). Co-Producing Community Knowledge: Indigenous Epistemologies of Engaged, Ethical Research in an Urban Context. *Engaged Scholar Journal: Community-Engaged Research, Teaching and Learning*, 2(1), 205-224.

Pageot, Edith-Anne et Latouche, Pierre-Edouard. (2021-2022). Genèse d'un projet de construction de maisons à l'énergie solaire au Collège Manitou, un prototype novateur? *Revue d'études autochtones*, 51(2-3), 137-149.

Pelletier, Wilfred. (1985a). Illustrations, Mireille Sioui. *Le silence d'un cri*. Éditions Anne Sigier.

Pelletier, Wilfred. (1985b). Illustrations, Mireille Sioui. *A Wise Man Speaks*. Amerindianization Program, Pedagogical sources, Department of Indian Affairs, Québec.

Raudsepp, Enn. (1985, février). Emergent Media: The Native Press in Canada. *Canadian Journal of Communication*, 11(2), 193-209.

Sioui Durand, Guy. (2016). L'onderha. *Inter: art actuel*, 122, 4-19.

Sioui, Georges-E. (2019). *Eatenonha: native roots of modern democracy*. McGill-Queen's University Press.

Sioui, Georges-E. (2008). *Histoires de Kanatha vues et contées, 1991-2008. Histories of Kanatha seen and told, 1991-2008*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Sioui, Mireille. (1970a, printemps). Les ombres. *Tawow. Canadian Indian Cultural Magazine*, 1(1), 37.

Sioui, Mireille. (1970b, printemps). Mixed Bood. *Tawow. Canadian Indian Cultural Magazine*, 1(1), 38.

Vincent, Francine. et Sioui, Georges. traduction et adaptation, Mireille Sioui illustrations. (1986). *Octoyton Wendake. Les enfants de la Grande Ile. Contes de la Nation Huronne-Wendat*. Programme d'Amérindianisation, ministère des Affaires indiennes et du Nord Canada, Québec.