

IMAGES  
FABULEUSES.  
QUAND LA FICTION  
PREND RACINE



IMAGES  
FABULEUSES.  
QUAND LA FICTION  
PREND RACINE

Sonny Assu  
Danis Goulet  
The Iyapo Repository  
Skawennati  
Larissa Sansour & Søren Lind

WITHOUT AN IMAGE OF TOMORROW, ONE IS TRAPPED BY BLIND HISTORY, ECONOMICS, AND POLITICS BEYOND OUR CONTROL. ONE IS TIED UP IN A WEB, IN A NET, WITH NO WAY TO STRUGGLE FREE. ONLY BY HAVING CLEAR AND VITAL IMAGES OF THE MANY ALTERNATIVES, GOOD AND BAD, OF WHERE ONE CAN GO, WILL WE HAVE ANY CONTROL OVER THE WAY WE MAY ACTUALLY GET THERE IN A REALITY TOMORROW WILL BRING ALL TOO QUICKLY.

AND NOTHING GIVES SUCH A PROFUSION AND RICHNESS OF IMAGES OF OUR TOMORROWS—HOWEVER MUCH THEY NEED TO BE REVISED—AS SCIENCE FICTION.

—SAMUEL R. DELANY, *STARBOARD WINE*

THE FUTURE MUST BE CRACKED OPEN ONCE AGAIN, UNFASTENING OUR HORIZONS TOWARDS THE UNIVERSAL POSSIBILITIES OF THE OUTSIDE.

—NICK SRNICEK ET ALEX WILLIAMS, *INVENTING THE FUTURE*

Dans un essai dédié à la cartographie des identités, le philosophe et psychanalyste Félix Guattari développe le concept d'« images fabuleuses » pour décrire les figures qui font office de passage entre la vie et la fiction, produisant des réalités alternatives génératrices de subjectivités embryonnaires. Il est question avec cette notion « d'élargir des champs de virtualité, de permettre l'émergence de nouveaux univers de référence et de modalités singulières d'énonciation. En deux mots : de produire un autre réel corrélatif d'une autre subjectivité »<sup>1</sup>. Les images fabuleuses agissent comme des repères autour desquelles de nouvelles formes de subjectivités se rencontrent et prennent éventuellement consistance via des formes de praxis alternatives.

Suivant cette logique de l'image fabuleuse, les artistes réunis dans cette exposition explorent les manières dont la science-fiction permet l'actualisation de potentiels en jachère, favorisant la diversité ethnoculturelle. La science-fiction se présente pour eux et elles comme un espace privilégié pour écrire une histoire plus inclusive, infléchir un présent jusqu'à le rendre plus émancipateur, et semer les conditions pour un futur plus juste et diversifié.

*Images fabuleuses. Quand la fiction prend racine* se penche ainsi sur la portée herméneutique de la science-fiction comme genre narratif, dans le cadre de discours favorisant la diversité ethnoculturelle. Cette exposition rassemble des œuvres, des romans, des films et des objets populaires, tous situés au croisement de la science-fiction et des politiques identitaires. Traversant un vaste horizon représentationnel, allant du refuge utopique aux plus sombres dystopies en passant par les récits uchroniques et les spéculations sociales, cette exposition examine les manières dont la fiction trace les chemins de possibilités d'existences alternatives. En interrogeant les potentialités performatives du futur de manière à ouvrir des trajectoires aux devenir potentiels, les artistes rassemblés dans cette exposition abordent le temps comme une notion intrinsèquement politique.

---

1. Félix Guattari, *Cartographies schizoanalytiques*, Paris, Galilée, 1989, p.282.

# [RE]PRÉSENTER L'HISTOIRE

Le futur a tout à voir avec la manière dont est écrite l'histoire, car c'est de cette dernière que sont issus les horizons de possibilité incarnés dans le présent et les latences du futur. Ainsi certain.e.s artistes usent de la science-fiction comme d'un outil critique de l'histoire, revendiquant la nécessité d'une certaine forme de réparation ou de réappropriation dans l'écriture d'un avenir plus juste.

Cette approche s'apparente à une notion benjaminienne de l'histoire, soit une remise en cause de la compréhension linéaire et progressiste du temps. Le passé est toujours nécessairement perçu à travers la lunette du présent, ce qui implique que le passé n'est pas fixe, il change. Notre présent est hétérochronique, caractérisé par une densité ou encore une juxtaposition temporelle : il est meublé tout à la fois de regards surannés sur certaines facettes de la réalité, et de spéculations projectives sur ce qui demeure à venir<sup>2</sup>. Cette posture amène Walter Benjamin à se méfier du progrès, perçu comme une force coloniale de l'imaginaire historiciste, relatant les événements du passé du point de vue exclusif des vainqueurs. Cette compréhension de l'histoire sous-entend que celle-ci comporte une part de fiction, comme le remarque très justement Jacques Rancière alors qu'il examine de près la dynamique « entre histoire et historicité, c'est-à-dire le rapport de l'agent historique à l'être parlant »<sup>3</sup>.

Paradoxalement, c'est par un recours à la fiction que les minorités ethnoculturelles parviennent à rajuster la lunette et raconter l'histoire du point de vue des marges délaissées dans les récits hégémoniques. La science-fiction permet alors « un dérangement des habitudes historiennes »<sup>4</sup> et un nouvel alignement futurologique, comme en atteste le travail des artistes présentés dans le cadre de cette exposition.

C'est notamment le cas de l'artiste Kwakwaka'wakw **Sonny Assu**, pour qui inventer le futur signifie réécrire l'histoire afin d'y inscrire des repères politiques, symboliques, économiques et sociaux qui permettent des manières d'être au monde plus inclusives et émancipatrices. La série *Interventions On The Imaginary* regroupe une quinzaine d'impressions comportant des interventions numériques sur des œuvres emblématiques de l'histoire de l'art canadien, entre

---

2. Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, trad. de l'allemand par M. de Gandillac revue par P. Rusch, in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 427-443.

3. Jacques Rancière, « S'il faut en conclure que l'histoire est fiction. Des modes de la fiction », *Le partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique éditions, 2000, p. 54-65.

4. Arlette Farge, « Walter Benjamin et le dérangement des habitudes historiennes », *Cahiers d'anthropologie sociale*, n.4, 2008, p. 27-32.

autres signées par Emily Carr, Edwin Holgate ainsi que des membres du Groupe des Sept. Prenant la forme de «graffitis numériques», ces interventions insèrent avec humour une présence autochtone dans des narrations historiques essentiellement coloniales et refusent par le fait même le récit hégémonique de l'histoire canadienne, dont les voix autochtones ont été écartées. Les cinq impressions ici présentées revisitent plus précisément des œuvres d'Emily Carr, dont l'intérêt porté sur les cultures autochtones de la côte du Nord-Ouest est aujourd'hui reconnu pour avoir été teinté d'un primitivisme nostalgique. La série s'appuie sur l'essai *Construction of the Imaginary Indian*<sup>5</sup> de l'historienne de l'art Tsimshian-Haida Marcia Crosby et, à son instar, s'inscrit dans une culture de décolonisation des récits historiques. Les «interventions sur l'imaginaire» de Sonny Assu réinventent de manière subversive la représentation historique des Premières Nations, invalidant au passage la vision romantique de la *terra nullius* et de l'indien sauvage. L'insertion d'éléments iconographiques des peuples autochtones de la côte du Nord-Ouest opère une rupture dans le primitivisme passéiste des peintures originales, pour y inscrire une pertinence contemporaine et même futuriste. À l'inverse, la bi-dimensionnalité de l'iconographie autochtone traditionnelle se laisse ici infléchir par les principes de la perspective linéaire, sous l'influence de la culture occidentale infiltrée. Ce faisant, la série sonde la contamination mutuelle des cultures autochtones et occidentales en sol canadien, et réfute les récits coloniaux fondés sur l'effacement ou l'orientalisation des peuples autochtones. Les symboles iconographiques ainsi placés dans l'espace pictural revêtent des airs futuristes, positionnant la culture autochtone comme survivante et indéniablement tournée vers l'avenir.

L'artiste mohawk **Skawennati** adopte une posture similaire, nous invitant à voyager parmi les événements historiques marquants de l'histoire des Premières Nations accompagnés du protagoniste mohawk Hunter. Sa série *Time Traveller*<sup>TM</sup> se situe à la croisée des théories postcoloniale et des nouveaux médias, adressant à la fois l'effacement des voix autochtones dans l'écriture de l'histoire et leur absence dans la culture populaire futuriste et sci-fi. Reconnue pour son utilisation du cyberspace dans la création de narrations autochtones décoloniales, Skawennati regroupe dans *Time Traveller*<sup>TM</sup> neuf machinimas, soit des films créés par l'enregistrement d'actions effectués dans un environnement virtuel. Cette œuvre aborde l'histoire et l'imaginaire futuriste autochtone d'un point de vue situé et individuel — celui du protagoniste Hunter dans son désir de

---

5. Marcia Crosby «Construction of the Imaginary Indian», Stan Douglas (dir.), *Vancouver Anthology. The Institutional Politics of Art*, Vancouver, Talonbooks, 1991, p. 275-278.

s'autodéterminer en dehors du contexte colonial. Le « voyageur du temps » agit ainsi comme un outil de désobéissance épistémique, brisant les liens qui unissent rationalité, modernité et colonialité dans l'écriture d'une histoire hégémonique.

Cette posture critique permet au protagoniste de connaître l'histoire de manière incarnée et personnelle et de réclamer son identité mohawk. La mise en visibilité de ces corps autochtones futuristes dans l'espace virtuel cherche à court-circuiter les stéréotypes de l'indien archaïque et sauvage. Par son existence malléable entre le soi incarné et la fluidité virtuelle, l'avatar se compare à l'identité cyborg théorisée par la philosophe posthumaniste Donna Haraway — une posture intrinsèquement hybride, impure et mouvante. S'inscrivant dans l'imaginaire du cyborg, donc, l'avatar s'avère un site idéal pour la décolonisation des identités autochtones, comme des autres cultures marginalisées et figées dans le temps dans les discours coloniaux<sup>6</sup>. Par leur résistance aux catégorisations binaires, le cyborg et l'avatar échappent aux structures de pouvoir normatives de genre et d'identité raciale ou culturelle.

## HYPERSTITION, OU LA PRODUCTION DES CONDITIONS D'EXISTENCE À VENIR

Dans un effet miroir aux contre-histoires investies dans le champ postcolonial pour déloger les récits hégémoniques, nombreux sont les artistes contemporains qui s'intéressent aujourd'hui aux contre-futurs, dans une tentative de désenclaver les potentialités laissées en jachère dans le présent<sup>7</sup>. De cette mouvance émerge de nouveaux récits qui déstabilisent les archétypes de la science-fiction, parmi lesquels nous pouvons compter l'afrofuturisme, le futurisme arabe et le futurisme autochtone.

Intéressé par les mécanismes permettant l'enracinement de la fiction dans le réel, le philosophe Simon O'Sullivan se rapporte à la notion d'« hyperstition » pour désigner des narrations fictives aptes à infiltrer le réel par leur capacité performative. Les hyperstitions peuvent être comprises comme des boucles de rétroaction par lesquelles le futur devient opérationnel — ou embryonnaire —

---

6. Treva Michelle Pullen, « Skawennati's-Timetraveller™: Deconstructing the colonial matrix in virtual reality », *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, vol. 12, n.3, 2016, p. 244.

7. Jussi Parikka, « Middle East and other futurisms: imaginary temporalities in contemporary art and visual culture », *Culture, Theory and Critique*, v.59, n.1, 2018, p. 40-58.



dans le présent. Elles sont, autrement dit, des visions futures projetées dans le présent afin d'engendrer leur propre condition d'historicité<sup>8</sup>. L'hyperstition tire le réel vers le virtuel, catalyse toute déviation de la norme en place et se positionne de la sorte comme l'antithèse du *statu quo*.

À noter que Simon O'Sullivan emprunte (et détourne) ce terme au philosophe britannique Nick Land, reconnu comme le père de l'Accélérationnisme, un mouvement philosophique pro-capitaliste ancré dans la cybernétique et explicitement associé avec le mouvement d'alt-droite américaine<sup>9</sup>. Les théoriciens politiques Nick Srnicek et Alex Williams font partie d'une nouvelle génération qui ramène les préceptes technophiles de l'Accélérationnisme vers une pensée post-capitaliste de gauche, notamment dans leur ouvrage *Inventing the Future*<sup>10</sup>. C'est dans le contexte de ce redressement politique de la théorie de l'Accélérationnisme que la notion d'hyperstition devient pertinente pour aborder l'art au croisement de la science-fiction et des politiques identitaires.

L'essai documentaire fictif *In the Future, They Ate From the Finest Porcelain*, produit par l'artiste palestinienne **Larissa Sansour** en collaboration avec le réalisateur danois **Søren Lind**, est exemplaire du principe d'hyperstition. Situé au croisement de la science-fiction, de l'archéologie et de la politique, ce film révèle l'apport du mythe et de la fiction dans l'écriture de l'histoire et dans la construction des faits. Le récit se penche sur un groupe de résistance, qui décide d'enfouir dans le sol des fragments de porcelaines sophistiquées, afin de suggérer sur un mode archéologique l'existence d'une civilisation complètement fictive. Le groupe espère ainsi influencer le cours de l'histoire et provoquer les réclamations futures de leur territoire. Une fois déterrées, ces porcelaines sont censées servir de témoins artéfactuels, attestant de l'existence d'un peuple contrefait. Par l'établissement d'un tel mythe, le geste posé par le groupe de résistance devient une intervention historique donnant naissance de facto à une nouvelle nation. Ce faisant, *In the Future* expose le rôle de la fiction dans la construction des identités nationales et les réalités sociopolitiques. Cette œuvre démontre comment le passé, l'histoire et conséquemment le futur peuvent être délibérément contrôlés et fabriqués.

Dans une veine autrement plus dystopique, le court-métrage en réalité virtuelle *The Hunt*, réalisé par **Danis Goulet**, se veut une mise en garde envers les conditions idéologiques en place, susceptibles de faire déraiper le futur. Le film se déroule

---

8. Simon O'Sullivan, « Accelerationism, Hyperstition, and Myth-Science », *Cyclops: Journal of Contemporary Theory*, no. 2, 2017, p. 11-44

9. Andy Beckett, « Accelerationism: How a fringe philosophy predicted the future we live in », *The Guardian*, 11 mai 2017.

<https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>

10. Nick Srnicek et Alex Williams, *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*, Brooklyn; Londres, Verso, 2016.

dans les territoires mohawks aux environs de Toronto, où la cinéaste crie/métisse habite depuis plusieurs années. Tourné dans la Réserve des Six Nations en 2017, *The Hunt* se projette 150 ans plus tard dans une période d'après-guerre qui laisse l'Amérique du Nord en ruines. Dans un contexte de surveillance panoptique, une sphère automate patrouillant le ciel accoste un père et son fils lors d'une séance de chasse sur leurs terres souveraines, provoquant une altercation.

Le romancier de science-fiction afro-américain Samuel R. Delaney pose pour sa part la question suivante:

Up until then, with all the effort going on around me to improve racial situation, I really had no image of what 'improved racial situation' was actually going to look like. Oh yes, equality was a word I knew but what would it look like, feel like, smell like? How would I know it had actually come?<sup>11</sup>

Cette interrogation est au cœur du *Iyapo Repository*, initié par les artistes afro-américains Ayodamola Okunseinde et Salome Asega<sup>12</sup>. Ce projet sonde de manière tout à fait concrète l'incarnation matérielle d'un avenir plus égalitaire pour les communautés diasporiques africaines. Le Iyapo Repository est un espace archivistique abritant des artéfacts numériques et physiques qui agissent comme des spéculations de l'avenir. Ces artéfacts, imaginés et créés par des personnes d'ascendance africaine lors d'ateliers artistiques participatifs, agissent politiquement et éthiquement sur les trajectoires du futur et projettent une présence émancipatrice des communautés afro-américaines dans l'avenir. Le projet est nommé d'après la protagoniste Lilith Iyapo issue de la littérature de la romancière de science-fiction Octavia Butler, une figure emblématique de la résilience et de la survivance des peuples d'ascendance africaine. Dans le cadre de cette exposition, les archives du *Iyapo Repository* continuent de grandir, accumulant de nouveaux artéfacts issus d'ateliers menés auprès des communautés étudiantes autochtones, caribéennes et africaines de l'Université Bishop's. Les objets issus de l'imaginaire des participants portent l'espoir d'un futur plus inclusif, fondé sur les aspirations, les préoccupations, les besoins et les désirs actuels de ceux et celles-ci. Le projet nous situe ainsi dans un espace-temps embryonnaire entre le présent et l'avenir, nous invitant à repenser les notions de race, de culture, d'identité et de frontière de manière plus fluide et plurielle.

---

11. Samuel R. Delany, *Starboard Wine*, Middletown, Wesleyan University Press, 2012, p.10

12. Fondé et dirigé par Ayodamola Okunseinde et Salome Asega, *The Iyapo Repository* bénéficie également de la contribution des conservatrices Mala Kumar et Haja Mariama Jalloh, et de l'architecte de l'information Mischa Abakumova. [www.iyaporepository.org](http://www.iyaporepository.org)

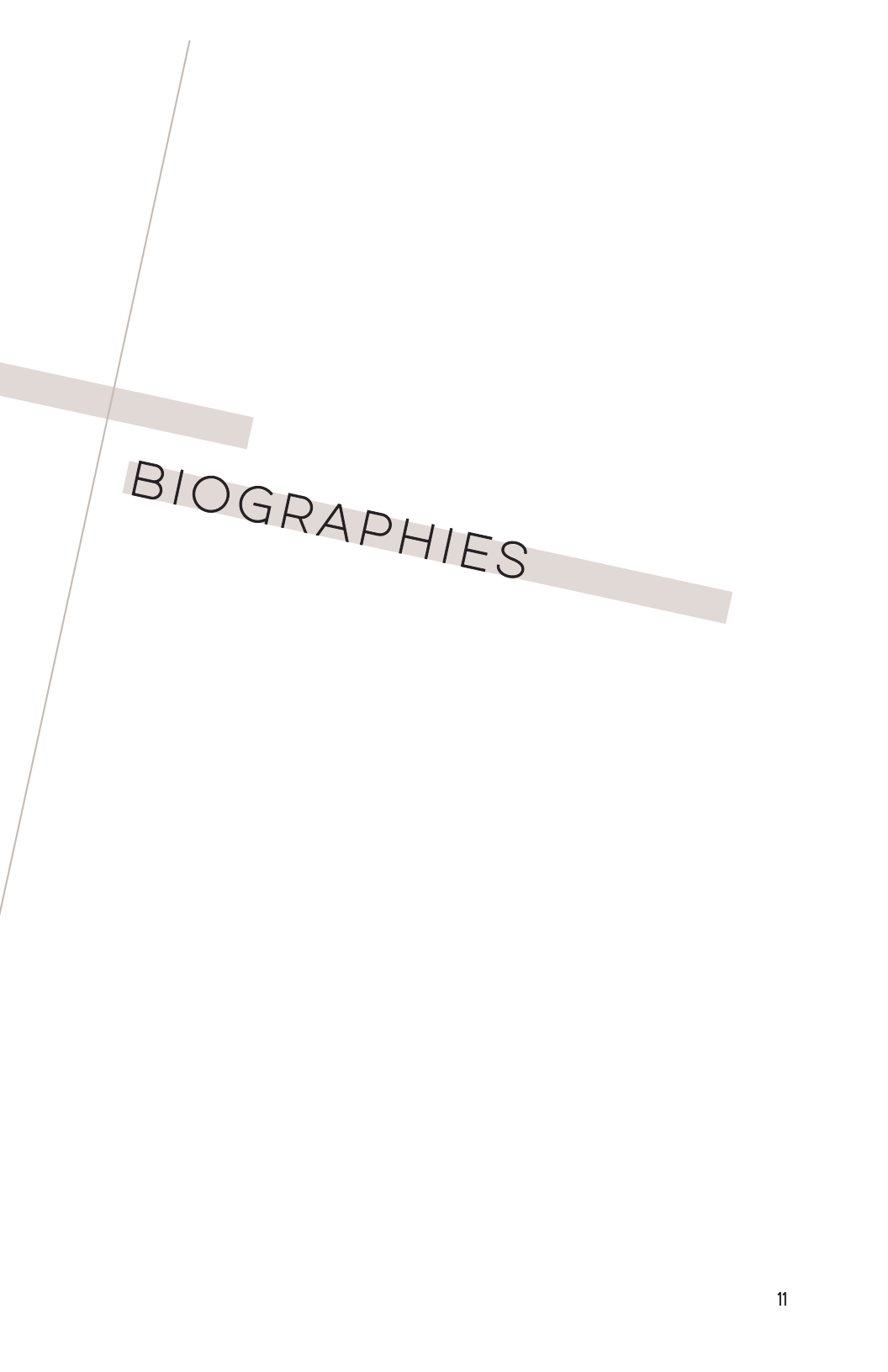
Nous pouvons considérer que l'afrofuturisme, le futurisme arabe et le futurisme autochtone participent, conjointement avec d'autres formes de narrations alternatives, d'un révisionnisme de la culture populaire. Ces courants critiques sont créés par les communautés marginalisées afin d'affirmer leur présence dans la culture sci-fi et de réclamer un espace dans l'écriture de l'avenir.

Nous assistons également dans les dernières années à un effort d'inclusion et de diversité dans la culture populaire : méga-productions cinématographiques, comics et bande-dessinées à grand tirage, best-sellers littéraires, etc. Les personnages de fiction aux identités marginalisées tendent à être de plus en plus nombreux et de moins en moins stéréotypés. Bien que plusieurs tentatives se soient révélées comme étant maladroites, superficielles ou incomplètes et qu'elles demeurent encore à ce jour insuffisantes, elles parviennent, non pas sans polémique, à soulever le débat et à alimenter les discussions en ce qui concerne les enjeux de représentation identitaire. Dans le cadre de cette exposition, plusieurs objets de la culture populaires sont présentés et mis en dialogue avec les œuvres d'art. Certains attestent d'une tentative de révisionnisme et d'autres sont simplement l'exemplification des nombreux stéréotypes qui persistent encore aujourd'hui dans la culture populaire, plus précisément dans la culture populaire du sci-fi. Nous vous invitons à les regarder de manière critique, en gardant à l'esprit les enjeux représentationnels soulevés par les artistes de l'exposition.



GENTIANE BÉLANGER ET  
ALEXANDRA TOURIGNY-FLEURY, COMMISSAIRES





# BIOGRAPHIES



Iyapo Repository, *Artifact012*, 2016 (vue d'installation / installation view)  
Photo: Derek Schultz  
Courtoisie / Courtesy: Iyapo Repository

# IYAPO REPOSITORY

**Iyapo Repository** est une bibliothèque de ressources qui abrite des artefacts numériques et physiques, conçue pour affirmer et projeter l'avenir des personnes d'origine africaine. Ses collections spéciales et ses archives contiennent des manuscrits, des films, des dessins, des médias rares, et plus encore. Iyapo Repository se veut un moyen de préserver les histoires et l'héritage numériques des personnes d'origine africaine, en offrant à celles-ci la possibilité de créer les artefacts technoculturels de leur futur. Situé entre les espaces physiques et numériques, entre le présent et l'avenir, ce projet nous invite à réimaginer les notions de race, d'identité et de culture par le biais d'artefacts technologiques qui traversent le temps et l'espace. Son nom lui vient de Lilith Iyapo, une héroïne de science-fiction qui réussit à chevaucher deux mondes différents et complexes. Salome Asega et Ayodamola Okunseinde ont fondé le musée à partir d'une collection modeste qui a connu une croissance fulgurante. Principaux conservateurs des archives, Asega et Okunseinde entretiennent la collection en étroite collaboration avec une équipe mondiale d'archivistes.

**Iyapo Repository** is a resource library that houses a collection of digital and physical artifacts created to affirm and project the future of people of African descent. Our special collections and archives house manuscripts, films, drawings, rare media, and more. Iyapo Repository offers opportunities for people of African descent to generate and build technological cultural artifacts of their future. The project is situated between physical and digital spaces, between the present and the future. It asks us to reimagine notions of race, identity and culture through technological artifacts as they travel through time and place. The Repository was built as means to preserve the digital histories and legacy of people of African descent. The library is named after Lilith Iyapo, a survivor who was able to straddle two different and complex worlds. Ayodamola Okunseinde and Salome Asega founded the museum with a modest collection that has grown tremendously in its short time. They are the archive's lead conservators, but work closely with a global team of archivists to maintain the collection



Dans son art, **Skawennati** aborde l'histoire, l'avenir et le changement, du point de vue d'une urbaine Kanien'kehá:ka et d'un avatar cyberpunk. Son adoption précoce du cyberespace dans sa pratique, à la fois comme lieu et comme médium, a mené à des projets novateurs tels que *CyberPowWow* et *TimeTraveller™*. On la connaît surtout pour ses machinimas – des films réalisés dans des environnements virtuels – mais elle produit aussi des images fixes, des textiles et des sculptures.

Née à Kahnawake en territoire mohawk, Skawennati appartient au clan de la tortue. Elle détient un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia à Montréal, où elle vit. Elle est la codirectrice, avec Jason Edward Lewis, d'Aboriginal Territories in Cyberspace (AbTeC), un groupe de recherche-crédation composé d'artistes, d'universitaires et de technologues voué à l'exploration, à la création et à la critique d'environnements virtuels autochtones. Elle codirige également les ateliers Skins sur le conte autochtone dans les médias numériques, qui visent à donner aux jeunes Autochtones les moyens de produire, et non seulement de consommer, des jeux vidéo et des œuvres médiatiques connexes. En 2015, AbTeC a lancé l'IIF, l'Initiative pour l'avenir autochtone.

Ses œuvres ont été présentées en Europe, en Nouvelle-Zélande, à Hawaï, en Chine et à travers l'Amérique du Nord dans le cadre d'expositions majeures, notamment : « Uchronia I What if? », dans l'HyperPavilion de la 57<sup>e</sup> Biennale de Venise; à la Biennale B3 de l'image en mouvement à Francfort; « Now? Now! » à la Biennale des Amériques; et « L'avenir (looking forward) » à la Biennale de Montréal. Elles font partie des collections du Musée des beaux-arts du Canada, de la Banque Nationale du Canada et du Musée d'art contemporain de Montréal, entre autres. Skawennati est représentée par la galerie ELLEPHANT.



# SKAWENNATI

Skawennati, *Epiphany* (incluant une représentation numérique de *Cloudscape* d'Hannah Claus / featuring a digital representation of *Cloudscape*, an installation by Hannah Claus) 2013, Machinimagraph  
Courtoisie / Courtesy: Skawennati

**Skawennati** makes art that addresses history, the future, and change from her perspective as an urban Kanien'kehá:ka woman and as a cyberpunk avatar. Her early adoption of cyberspace as both a location and a medium for her practice has led to groundbreaking projects such as *CyberPowWow* and *TimeTraveller*™. She is best known for her machinimas—movies made in virtual environments—but also produces still images, textiles and sculpture.

Born in Kahnawà:ke Mohawk Territory, Skawennati belongs to the Turtle clan. She holds a BFA from Concordia University in Montreal, where she resides. She is Co-Director, with Jason Edward Lewis, of Aboriginal Territories in Cyberspace (AbTeC), a research-creation network of artists, academics and technologists investigating, creating and critiquing Indigenous virtual environments. They also direct the Skins workshops on Aboriginal Storytelling and Digital Media which aim to empower Indigenous youth to be producers, not just consumers, of video games and related media. In 2015, AbTeC launched IIF, the Initiative for Indigenous Futures.

Her works have been presented in Europe, New Zealand, Hawaiï, China and across North America in major exhibitions such as "Uchronia I What if ?", in the HyperPavilion at the 57<sup>th</sup> Venice Biennale; at B3 Biennale of the Moving Image in Frankfurt, Germany; "Now? Now!" at the Biennale of the Americas; and "Looking Forward (L'Avenir)" at the Montreal Biennale. They are included in the collections of the National Gallery of Canada, the National Bank of Canada and the Musée d'art contemporain de Montréal, among others. Skawennati is represented by ELLEPHANT.

Sonny Assu, *It was, like, a super long time ago that ppl were here, right?* (de la série / from the series *Interventions on the Imaginary*), 2014, Intervention numérique sur une toile d'Emily Carr / Digital intervention on an Emily Carr Painting (*Cumshewa*, 1912)  
Courtoisie / Courtesy: Sonny Assu

## SONNY ASSU

**Sonny Assu** (Ligwilda'xw du peuple Kwakwaka'wakw) a grandi à North Delta, en Colombie-Britannique, à plus de 250 km de son territoire ancestral sur l'île de Vancouver. Élevé en banlieusard moyen, ce n'est qu'à l'âge de huit ans qu'il découvre son héritage Ligwilda'xw/Kwakwaka'wakw, révélation qui, quelques années plus tard, deviendra le point de départ conceptuel d'une pratique artistique singulière. La production d'Assu est diversifiée : dans ses peintures, sculptures, photographies, œuvres numériques et gravures, il aborde les principes de création artistique occidentaux et kwakwaka'wakw comme moyens d'explorer son histoire familiale et l'expérience d'être Autochtone dans l'État colonial du Canada.

Sonny Assu a obtenu un baccalauréat en beaux-arts de l'Université d'art et de design Emily-Carr en 2002, institution qui lui décernera quatre ans plus tard le prix des anciens élèves émérites. Il a reçu le prix BC Creative Achievement Award in First Nations Art en 2011 et a été trois fois en lice pour le prix Sobey. En 2017, il a terminé une maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia et a fait partie des lauréats de REVEAL – Prix en art autochtone. On trouve ses œuvres dans les collections du Musée des beaux-arts du Canada, du Seattle Art Museum, de la Vancouver Art Gallery, du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, du Burke Museum de l'Université de Washington, de l'Art Gallery of Greater Victoria, d'Hydro-Québec, de Loto-Québec et de plusieurs autres collections publiques et privées au Canada, aux États-Unis et au Royaume-Uni.



**Sonny Assu** (Ligwilda'xw of the Kwakwaka'wakw Nations) was raised in North Delta, BC, over 250 km away from his home ancestral home on Vancouver Island. Having been raised as your everyday average suburbanite, it wasn't until he was eight years old that he discovered his Ligwilda'xw/ Kwakwaka'wakw heritage. Later in life, this discovery would be the conceptual focal point that helped launch his unique art practice. Assu's artistic practice is diverse: spanning painting, sculpture, photography, digital art and printmaking. Sonny negotiates Western and Kwakwaka'wakw principles of art making as a means of exploring his family history and the experiences of being an Indigenous person in the colonial state of Canada.

Assu received his BFA from the Emily Carr University in 2002 and was the recipient of their distinguished alumni award in 2006. He received the BC Creative Achievement Award in First Nations art in 2011 and was thrice long-listed for the Sobey Art Award. He received his MFA from Concordia University in 2017 and was one of the Laureates for the 2017 REVEAL - Indigenous Art Awards. His work has been accepted into the National Gallery of Canada, Seattle Art Museum, Vancouver Art Gallery, Museum of Anthropology at UBC, Burke Museum at the University of Washington, Art Gallery of Greater Victoria, Hydro Quebec, Lotto Quebec and in various other public and private collections across Canada, the United States and the UK.



Née en 1973 à Jérusalem-Est, en Palestine, **Larissa Sansour** a étudié les beaux-arts à Londres, New York et Copenhague. Immergé dans le dialogue politique actuel, tiraillé en son cœur entre fiction et réalité, le travail interdisciplinaire de Sansour utilise la vidéo, la photographie, l'installation, le livre et Internet.

Elle a représenté le Danemark à la 58<sup>e</sup> Biennale de Venise et a récemment eu des expositions personnelles dans les lieux suivants : Turun taidemuseo, Turku; Fotografisk Center, Copenhague; Galerie Anne de Villepoix, Paris; Kulturhuset, Stockholm; Lawrie Shabibi, Dubaï; Sabrina Amrani, Madrid et DEPO, Istanbul.

Les œuvres de Sansour ont été présentées dans les biennales d'Istanbul, de Busan et de Liverpool. Elle a notamment exposé dans les lieux suivants : Tate Modern, Londres; Centre Pompidou, Paris; LOOP, Séoul, Al Hoash, Jérusalem; Reina Sofia, Madrid; Australian Centre for Photography, Sydney; Cornerhouse, Manchester; Townhouse, Le Caire; Maraya Art Centre, Charjah; The Empty Quarter, Dubaï; Jeu de Paume, Paris; Iniva, Londres; Institut du monde arabe, Paris; troisième triennale de Guangzhou; Louisiana Museum of Contemporary Art, Copenhague; Haus der Kulturen der Welt, Berlin, et MOCA, Hiroshima.

Sansour vit et travaille à Londres.



# LARISSA SANSOUR & SØREN LIND

Larissa Sansour et Søren Lind, *In the Future They Ate From the Finest Porcelain* (plan fixe / film still), 2015  
Courtoisie / Courtesy: Larissa Sansour

**Larissa Sansour** was born in 1973 in East Jerusalem, Palestine, and studied fine arts in London, New York and Copenhagen. Her work is interdisciplinary, immersed in the current political dialogue and utilises video, photography, installation, the book form and the internet. Central to her work is the tug and pull between fiction and reality.

She represented Denmark at the 58<sup>th</sup> Venice Biennial. Recent solo exhibitions include Turku Art Museum in Finland, Photographic Center in Copenhagen, Galerie Anne de Villepoix in Paris, Kulturhuset in Stockholm, Lawrie Shabibi in Dubai, Sabrina Amrani in Madrid and DEPO in Istanbul.

Sansour's work has featured in the biennials of Istanbul, Busan and Liverpool. She has exhibited at venues such as Tate Modern, London; Centre Pompidou, Paris; LOOP, Seoul; Al Hoash, Jerusalem; Queen Sofia Museum, Madrid; Centre for Photography, Sydney; Cornerhouse, Manchester; Townhouse, Cairo; Maraya Arts Centre, Sharjah, UAE; Empty Quarter, Dubai; Galerie Nationale de Jeu de Paume, Paris; Iniva, London; Institut du Monde Arabe, Paris; Third Guangzhou Triennial, Guangzhou, China; Louisiana Museum of Contemporary Art, Denmark; House of World Cultures, Berlin, and MOCA, Hiroshima.

Sansour currently lives and works in London, UK.

Larissa Sansour et Søren Lind,  
*In the Future They Ate From  
the Finest Porcelain* (plan fixe /  
film still), 2015  
Courtoisie / Courtesy:  
Larissa Sansour



**Søren Lind** est un auteur danois. Formé en philosophie, Lind a publié des ouvrages sur l'esprit, le langage et l'interprétation, avant de se tourner vers la fiction. On lui doit un roman et deux recueils de nouvelles ainsi que quatre livres pour enfants. En plus de sa production littéraire, Lind est artiste visuel, réalisateur et scénariste. Récemment, son travail a été présenté au MoMA, au Barbican, au Nikolaj Kunsthal, à la Berlinale, au Festival international du film de Rotterdam, au Festival du film de Londres et au Studio Museum in Harlem. Il vit et travaille à Londres.





**Søren Lind** is a Danish author. He writes children's books and literary fiction. With a background in philosophy, Lind wrote books on mind, language and understanding before turning to fiction. He has published a novel and two collections of short stories as well as four children's books. In addition to his literary production, Lind is a visual artist, director and screenwriter. Recent credits include MoMA (US), Barbican (UK), Nikolaj Kunsthal (DK), Berlinale (D), International Film Festival Rotterdam (NL), BFI London Film Festival (UK) and Studio Museum in Harlem (US). He lives and works in London, UK.



Danis Goulet, *The Hunt*, film en réalité virtuelle / VR film, 2017  
Courtoisie / Courtesy: Danis Goulet

DANIS  
GOULET



**Danis Goulet** est une écrivaine et réalisatrice crie/métisse. Ses courts métrages primés ont été présentés dans des festivals du monde entier, dont le Festival international du film de Berlin, le Festival du film de Sundance, le Festival international du film de Toronto (TIFF), le MoMA, imagineNATIVE et l'Aspen Shortsfest. Elle a été directrice générale et artistique du festival imagineNATIVE Film + Media Arts, et s'occupe actuellement de la programmation des longs métrages canadiens pour le TIFF. Elle est également conseillère pour le Groupe de travail autochtone de Téléfilm Canada, membre du cercle consultatif de l'Indigenous Screen Office, et a récemment été invitée à devenir membre de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS). Son scénario de long métrage *Night Raiders* a reçu une aide au développement du Sundance Institute et a été sélectionné pour le Forum de financement international du TIFF 2018. Originaire de la Saskatchewan, Danis Goulet vit à Toronto.

**Danis Goulet** is a Cree/Métis writer and director. Her award-winning short films have screened at festivals around the world including the Berlin International Film Festival, Sundance Film Festival, Toronto International Film Festival (TIFF), MoMA, imagineNATIVE and Aspen Shortsfest. She is the former Executive and Artistic Director of the imagineNATIVE Film + Media Arts Festival, and currently programs Canadian features for TIFF. She is also an advisor for the Telefilm Canada Indigenous Working Group, a member of the Indigenous Screen Office's Advisory Circle, and was recently invited to become a member of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS). Her feature script *Night Raiders* has received development funding from the Sundance Institute and was selected for the International Financing Forum at TIFF 2018. Danis is originally from Saskatchewan and now lives in Toronto.

WITHOUT AN IMAGE OF TOMORROW, ONE  
IS TRAPPED BY BLIND HISTORY, ECONOMICS,  
AND POLITICS BEYOND OUR CONTROL. ONE  
IS TIED UP IN A WEB, IN A NET, WITH NO WAY TO  
STRUGGLE FREE. ONLY BY HAVING CLEAR AND  
VITAL IMAGES OF THE MANY ALTERNATIVES, GOOD  
AND BAD, OF WHERE ONE CAN GO, WILL WE HAVE  
ANY CONTROL OVER THE WAY WE MAY ACTUALLY  
GET THERE IN A REALITY TOMORROW WILL BRING  
ALL TOO QUICKLY.

AND NOTHING GIVES SUCH A PROFUSION AND  
RICHNESS OF IMAGES OF OUR TOMORROWS  
—HOWEVER MUCH THEY NEED TO BE REVISED—  
AS SCIENCE FICTION.

—SAMUEL R. DELANY, *STARBOARD WINE*

THE FUTURE MUST BE CRACKED OPEN ONCE  
AGAIN, UNFASTENING OUR HORIZONS TOWARDS  
THE UNIVERSAL POSSIBILITIES OF THE OUTSIDE.

—NICK SRNICEK ET ALEX WILLIAMS, *INVENTING  
THE FUTURE*

In an essay about the cartography of identity, philosopher and psychoanalyst Félix Guattari came up with the concept of 'fabulous images' to denote the figures that serve to bridge life and fiction, producing alternative realities that generate embryonic subjectivities. This notion involves "enlarging fields of virtuality, allowing new universes of reference and singular modalities of expression to emerge by conjugating heterogeneous voices. In two words, it is a matter of producing another real, correlative to another subjectivity."<sup>1</sup> Fabulous images are essentially the nexus around which new subjectivities can come together to give rise to alternate forms of praxis.

Based on this logic, the artists featured in *Fabulous Images. When Fiction Takes Root* explore the ways in which science fiction allows latent potentials to blossom in a way that favours ethnocultural diversity. In this context, science fiction becomes a unique space for penning a story that is more inclusive, retooling the present to become more liberating, sowing the seeds for a more just and diversified future.

Bringing together artworks, novels, comic books, popular films and collectibles, all of which lie at the juncture of sci-fi and identity politics, the exhibition examines the hermeneutical scope of science fiction as a narrative genre in the context of emancipatory discourses that foster ethnocultural diversity. Touching on a vast array of representation, from the utopian haven to the darkest dystopias by way of uchronian narratives and social speculations, *Fabulous Images* examines how fiction reveals the possibilities of alternative existences. By interrogating the performative potentials contained in the future so as to open up new forms of becoming, the artists assembled in this exhibition address time as an intrinsically political notion.

---

1. Félix Guattari, *Schizoanalytic Cartographies*, translated by Andrew Goffey, London; New York, Bloomsbury Publishing, 2013, p. 225.

# [RE]PRESENTING HISTORY

The future has everything to do with how history has been written: it is our accounts of the past that harbour the possibilities of the present-day and the latencies of tomorrow. Science fiction, therefore, is a tool used by some artists to critique history and assert the need for some form of reparation or reappropriation in building a more just and equitable world.

This approach draws on a Benjaminian notion of history that questions the concept of time as something linear and progressive. That the past is always and necessarily perceived through the lens of the present implies that the past is, in fact, not set in stone, but rather more malleable than it might appear. The present, characterized by a temporal density or juxtaposition, is heterochronic, encompassing both outdated views on certain aspects of life and projective speculation as to what's to come.<sup>2</sup> This posture caused Benjamin to be wary of progress, which he perceived as a colonial force of the historicist imagination, relating events of the past from the exclusive standpoint of the victors. Such a reading implies that history is in fact partially fictive, as Jacques Rancière has so aptly pointed out in his scrutiny of "the relationship between history and historicity, that is to say the relationship of the historical agent to the speaking being."<sup>3</sup>

Paradoxically, it is through fiction that ethnocultural minorities succeed in adjusting the lens and telling the story from the vantage point of the marginalized, those whom the hegemonic narrative has overlooked. In *Fabulous Images*, science fiction disrupts historicist conventions<sup>4</sup> to reset the forecast for how things might develop.

For Kwakwaka'wakw artist **Sonny Assu**, reinventing the future consists of rewriting the past to include political, symbolic, economic and social markers that pave the way to a more inclusive, emancipatory mode of being in the world. His series *Interventions on the Imaginary*, consisting of some 15 prints, challenges the canon of Canadian art by digitally intervening on iconic works by such artists as Emily Carr, Edwin Holgate and the Group of Seven. Like digital "graffiti tags," his interventions playfully stamp an Indigenous voice onto the colonialist narrative, refuting the prevailing hegemony in which such voices have been silenced. The five prints presented here focus specifically on Emily Carr, whose interest

---

2. Walter Benjamin, "On the Concept of History," translated from the German by Edmund Jephcott and others, in *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 4, 1938–1940* (eds: Howard Eiland and Michael W. Jennings), Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2006, pp.389–400.

3. Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, translated with an introduction by Gabriel Rockhill, London; New York, Continuum, 2004, p. 35.

4. Arlette Farge, "Walter Benjamin et le dérangement des habitudes historiques," *Cahiers d'anthropologie sociale*, n.4, 2008, pp. 27–32.

in Northwest Coast native cultures is seen today as tinged with a nostalgic primitivism. *Interventions on the Imaginary* draws on Tsimshian-Haida art historian Marcia Crosby's essay "Construction of the Imaginary Indian"<sup>5</sup> to situate itself within a culture of decolonializing historical narratives. In subversively reimagining the historical representation of First Nations, Assu's intercessions lay bare the romantic fantasies of a *terra nullius* and the noble Savage. Inserting iconic Northwest Coast design elements shatters the outdated primitivism of the original works by adding a contemporary and even futuristic twist. At the same time, Assu inflects the traditional two-dimensionality of Northwest Coast art with Western principles of perspective — a nod to the infiltration of colonial cultural mores. In so doing, he probes the mutual contamination of Indigenous and Western cultures on Canadian soil, ultimately rejecting settler accounts that are based on the obliteration or, at best, imperialist depiction of Native peoples. Assu's iconographic overlays, humorously poking at the past as they hint at an imagined future, instead position Indigenous peoples as survivors and their culture, as incontestably forward-looking.

Mohawk artist **Skawennati** adopts a similar stance, inviting us to journey back into pivotal moments in First Nations history with Mohawk protagonist Hunter. Her *TimeTraveller*<sup>TM</sup> series straddles the juncture of postcolonial theory and new media, addressing both the erasure of Indigenous voices in written history and their absence from sci-fi/futurist pop culture. Hailed for her use of cyberspace in the [re]creation of decolonial Aboriginal narratives, Skawennati brings together in *TimeTraveller*<sup>TM</sup> nine machinimas: computer graphics engines that generate a film-like productions by recording actions made in a virtual environment. *TimeTraveller*<sup>TM</sup> addresses Indigenous history and its imagined future from a specific individual viewpoint: that of Hunter, a young Mohawk on a quest for self-determination beyond the colonial context. The "time traveller" thus brings about a conscious subversion, breaking the bonds that unite rationality, modernity and coloniality in the dominant historical narrative. This critical posture lets the protagonist experience history "firsthand" and reclaim his Mohawk identity. Skawennati's depiction of futuristic Native avatars in a cyberspace setting effectively short-circuits archaic stereotypes of the "Indian savage." The porosity between incarnated and virtual self can be compared to post-humanist author Donna Haraway's concept of the cyborg: intrinsically hybrid, impure and shifting. In this conceptual framework, the avatar is the ideal agent for decolonizing

---

5. Marcia Crosby, "Construction of the Imaginary Indian," Stan Douglas (dir.), *Vancouver Anthology: The Institutional Politics of Art*, Vancouver, Talonbooks, 1991, pp. 275–278.

marginalized cultures that, like the Aboriginal identity, have been frozen in time in the colonial discourse.<sup>6</sup> Resisting binary categorization, both cyborg and avatar sidestep the normative power structures of gender and of racial or cultural identity.

## HYPERSTITION OR THE PRODUCTION OF FUTURE LIVING CONDITIONS

Many contemporary artists, mirroring the counter-histories invested in the postcolonial field to dislodge the dominant narratives, are interested in counterfutures and hacking the dormant potentials of the present.<sup>7</sup> This movement has proven rich ground for stories in new genres — including Afrofuturism, Arab futurism and Indigenous futurism — that set out to disrupt classic sci-fi tropes

Interested by the mechanisms through which fiction takes root in reality, philosopher Simon O'Sullivan uses the term *hyperstition* to designate fictional narratives apt to infiltrate the real through their performative capacity. Hyperstitions can be understood as feedback loops in which the future becomes operational (or is embryonic) in the present. They are, in other words, future visions projected onto the present to generate their own historicity.<sup>8</sup> Hyperstition pulls the real towards the virtual, catalyzing any deviation from the prevailing norms to position itself as the antithesis of the status quo.

O'Sullivan borrows (and diverts) this term from British philosopher Nick Land, recognized as the “father of accelerationism,” a pro-capitalist philosophical movement rooted in cybernetics and explicitly associated with the American alt-right.<sup>9</sup> Political theorists Nick Srnicek and Alex Williams are part of a new generation that brings back accelerationism's technophile precepts towards left-leaning post-capitalist thinking, particularly in their manifesto *Inventing the Future*.<sup>10</sup> This context — the political recovery of accelerationism — is where the notion of hyperstition takes on its full relevance as an approach to art at the crossroads of science fiction and identity politics.

---

6. Treva Michelle Pullen, “Skawennati's TimeTraveller”: Deconstructing the colonial matrix in virtual reality,” *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, vol. 12, no. 3, 2016, p. 244.

7. Jussi Parikka, “Middle East and other futurisms: imaginary temporalities in contemporary art and visual culture,” *Culture, Theory and Critique*, vol. 59, no. 1, 2018, pp. 40–58.

8. Simon O'Sullivan, “Accelerationism, Hyperstition, and Myth-Science,” *Cyclops: Journal of Contemporary Theory*, no. 2, 2017, pp. 11–44.

9. Andy Beckett, “Accelerationism: How a fringe philosophy predicted the future we live in,” *The Guardian*, May 11, 2017.

10. Nick Srnicek and Alex Williams, *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*, Brooklyn: London, Verso, 2016.

Palestinian artist **Larissa Sansour**'s pseudo-documentary *In the Future, They Ate From the Finest Porcelain*, created with Danish filmmaker **Søren Lind**, is one example of hyperstition. A mix of sci-fi, archaeology and politics, her film explores how myth and fiction inform the writing of history and the construction of 'facts.' The story focuses on a resistance group that decides to bury elaborate porcelain fragments to suggest the existence of an utterly fictitious civilization. As Sansour states: "[t]heir aim is to influence history and support future claims to their vanishing lands. Once unearthed, this tableware will prove the existence of this counterfeit people. By implementing a myth of its own, their work becomes a historical intervention — de facto creating a nation."<sup>11</sup> *In the Future* exposes the role played by fiction in the construction of national identity and socio-political realities, showing how the past (and as a result, the future) can be deliberately manoeuvred into a pre-set outcome.

In a darker, more dystopian vein, the VR short *The Hunt* by Cree/Métis filmmaker **Danis Goulet** issues a warning shot against prevailing ideologies that risk hijacking the future. The film is set in the Mohawk lands around Toronto, where Goulet has lived for a number of years. Shot on the Six Nations reserve in 2017, *The Hunt* is set 150 years into the future in a post-war North America laid to waste. When a flying metal orb — the symbol of a panoptic surveillance — policing the land comes across a father and son hunting on their sovereign territory, an altercation breaks out.

African-American sci-fi novelist Samuel R. Delaney asks the following:

Up until then, with all the effort going on around me to improve racial situation, I really had no image of what 'improved racial situation' was actually going to look like. Oh yes, equality was a word I knew but what would it look like, feel like, smell like? How would I know it had actually come?<sup>12</sup>

These questions are central to **Iyapo Repository**, an archival space initiated by African-American artists Ayodamola Okunseinde and Salome Asega.<sup>13</sup> The project — which is named after Lilith Iyapo, the protagonist of sci-fi novelist Octavia Butler's Lilith Brood trilogy who stands as a strong figure of African-American resilience and survival — probes the material form that a more egalitarian future for the African diaspora might take. It does so by presenting

---

11. Larissa Sansour, "In the Future, They Ate from the Finest Porcelain," retrieved on January 11, 2020. <http://www.larissasansour.com/in%20the%20Future.html>

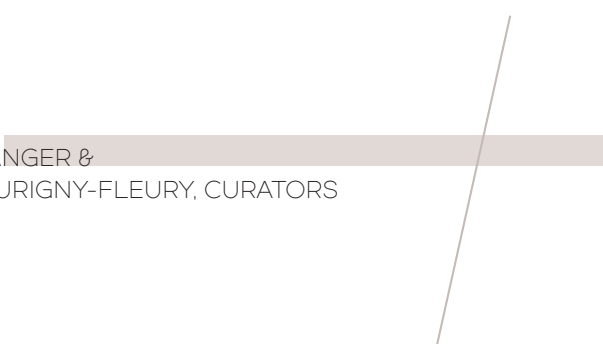
12. Samuel R. Delany, *Starboard Wine*, Middletown, Wesleyan University Press, 2012, p.10.

13. Founded and directed by Ayodamola Okunseinde and Salome Asega, Iyapo Repository is also supported by curators Mala Kumar and Haja Mariama Jalloh and IT architect Mischa Abakumova. [www.iyaporepository.org](http://www.iyaporepository.org)

digital and physical artefacts that, collectively conceived and created during art workshops, affirm and envision the future through a black lens, drawing on politics and ethnicity. As part of *Fabulous Images*, lyapo Repository will continue to expand its archives, acquiring new artefacts through workshops carried out with Bishop's University students from Indigenous, Caribbean and African backgrounds. Grounded in participants' real aspirations, concerns, needs and desires, the objects that emerge as by-products of their imaginings will bear the hopes for a more inclusive future. Offering up an embryonic space-time between present and future, lyapo Repository invites us to reconsider race, culture, identity and borders from a more fluid and pluralistic standpoint.

Together with other forms of alternative narratives, Afrofuturism, Arab Futurism and Indigenous Futurism can be seen as part of an ongoing revision of popular culture. As critical discourses created by marginalized communities with a view to redressing their absence from sci-fi culture, they stake their claim in how the future is to be written. In recent years, inclusion and diversity have been conspicuously on the rise in popular culture (blockbuster films, graphic novels, syndicated comic strips, literary bestsellers, etc.); fictional characters with marginal identities are likewise flourishing, jettisoning stereotypes as they go. While some of these attempts have proven clumsy, superficial or incomplete, and while in the broader scheme of things, they remain insufficient, they nonetheless succeed (and not without controversy) in raising the debate and fuelling discussion on the representation of identity.

*Fabulous Images: When Fiction Takes Root* brings items from popular culture into dialogue with works of art. Some attest to a process of cultural revisionism; others point up the many stereotypes that continue to linger in today's popular culture, more specifically in the realm of science fiction. We invite you to examine them critically, keeping in mind the representational issues thus raised.



GENTIANE BÉLANGER &  
ALEXANDRA TOURIGNY-FLEURY, CURATORS





Ce catalogue documente l'exposition *Images fabuleuses. Quand la fiction prend racine*, produite par la Galerie d'art Foreman en partenariat avec le Centre en art actuel Sporobole, et présentée du 16 janvier au 21 mars 2020. / This catalogue documents the exhibition *Fabulous Images. When Fiction Takes Root*, produced by the Foreman Art Gallery in partnership with Sporobole Art Centre, and presented from January 16 to March 21, 2020.

*La Galerie d'art Foreman remercie les artistes ainsi que Sporobole pour leur collaboration. / The Foreman Art Gallery wishes to thank the artists and Sporobole for their collaboration.*

Une co-production de la Galerie d'art Foreman et de Sporobole, avec l'appui du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Sherbrooke ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. / Co-produced by the Foreman Art Gallery and Sporobole with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Coordination : Gentiane Bélanger

Texte / Text: Gentiane Bélanger & Alexandra Tourigny-Fleury

Traduction / Translation: Lesley McCubbin

Design : pixelsetpaillettes.com

© 2020 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN : 978-1-926859-46-0

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.

L'UNIVERSITÉ BISHOP'S EST FIÈRE D'ÊTRE SITUÉE SUR LE TERRITOIRE TRADITIONNEL DU PEUPLE ABÉNAKI.

PM8WZOWINNOAK BISHOP'S KCHI ADALAGAKIDIMEK AOAK KZALZIWI W8BANAKII ALN8BAÏKIK.

BISHOP'S UNIVERSITY IS PROUD TO BE LOCATED ON THE TRADITIONAL TERRITORY OF THE ABENAKI PEOPLE.



FOREMAN