Le Rêve aux Loups

MARY ANNE BARKHOUSE

FOREMAN

Le Rêve aux Loups

MARY ANNE BARKHOUSE

COMMISSAIRE / CURATOR : JENNIFER RUDDER

Quelques arpents de neige[1]

MARY ANNE BARKHOUSE PORTE UN INTÉRÊT PROFOND AUX QUESTIONS INDISSOCIABLES DE L'ENVIRONNEMENT ET DES PEUPLES AUTOCHTONES DE LA FORÊT BORÉALE. SON TRAVAIL ÉVOQUE L'INFLUENCE DE L'EMPIRE SUR LES NOMBREUX ANIMAUX SAUVAGES QUI HABITENT LE CANADA. DANS *LE RÊVE AUX LOUPS*, LES ŒUVRES PORTENT SUR UNE INTERPRÉTATION COLONIALE ERRONÉE : CELLE DU MONDE NATUREL, VU COMME UNE RESSOURCE EXPLOITABLE PAR L'HUMAIN ET NON COMME UN ÉCOSYSTÈME DOTÉ D'UNE VALEUR INTRINSÈQUE; ET CELLE DE LA TERRE, VUE COMME UN PRODUIT ET NON COMME UNE RESSOURCE COMMUNE.

Les ancêtres de l'artiste proviennent de la côte ouest et de la côte est du pays : d'un côté, un grand-père kwakiutl, pêcheur, bûcheron et menuisier; de l'autre côté, un grand-père agriculteur en Nouvelle-Écosse, descendant de sixième génération de colons allemands. Passant un été sur deux avec chacun, elle a pris conscience de l'importance du lien entre l'intendance des terres et la conduite individuelle et collective. Du côté de sa mère, l'artiste est issue d'une longue et illustre lignée de sculpteurs de totems kwakiutl de la côte ouest. Les œuvres de Charlie James, Mungo Martin et Ellen Neel font notamment partie des collections du Musée canadien de l'histoire à Gatineau et du Musée d'anthropologie de Vancouver.

Les animaux sont au centre d'une iconographie qui reflète la vision kwakiutl du monde adoptée par l'artiste. Le choc historique des cultures entre le monde naturel et celui des agents coloniaux britanniques et français constitue l'axe et le moteur de son travail. « Juxtaposant nature sauvage et sauvage opulence[2] », ses sculptures d'oiseaux et de mammifères, empreintes de dignité, côtoient un mobilier évoquant celui des anciennes maisons canadiennes. Jusqu'à récemment, les conservateurs de manoirs historiques souscrivaient à l'histoire reçue, celle inscrite dans le luxe des intérieurs français et britanniques des XVIIIe et XIXe siècles. Ce faisant, ils ont cautionné un récit historique qui place l'arrivée des colons européens au premier plan et qui contribue à l'effacement des communautés autochtones et de leurs histoires.

Or, pour l'artiste, le fastueux mobilier de ses installations constitue un point d'accès crucial. Aux murs du salon de la galerie Foreman, de grandes photographies de loups nous dévisagent du fond de leurs cadres surchargés de dorures, honorant une vénérable lignée d'ancêtres. Les loups trônent au-dessus de coupes chauve-souris perchées sur des consoles françaises dorées, d'un coyote dans le petit salon, et de lièvres étendus sur un secrétaire français lustré et un fauteuil de velours. Cette mise en scène combine habilement la sculpture et le décor de théâtre, la demeure historique et le musée d'histoire naturelle. Subvertissant le récit du vol de terre et de la politique, les animaux s'approprient la salle, amenant à se demander à qui cette terre appartient, et qui est l'intrus.

Still Life with Two Hares s'inspire des remarquables natures mortes de Melchior d'Hondecoeter, peintre néerlandais du XVIIe siècle connu pour ses représentations d'animaux et d'oiseaux des bois, vivants et morts, sur fond d'une luxuriante nature aménagée. Un lièvre de porcelaine blanche s'incline devant un lièvre de verre moulé, étendu plus bas sur un sac de chasse en velours. Le lièvre de verre est un rendu tridimensionnel inspiré de *Still Life with Catch Outdoors* (1670) de Hondecoeter. Dans la peinture comme dans la sculpture, les yeux ouverts de l'animal mort fixent le ciel, attirant la compassion. D'un geste poignant, le lièvre « vivant », regard vers le bas, marque son respect devant la disparition d'une autre créature. L'artiste produit des œuvres grandeur nature pour accorder à ses sculptures d'animaux une pleine dignité, sans relent d'anthropomorphisme. *Dans Still Life with Two Hares*, la position des animaux rappelle la statuaire des monuments aux morts : un soldat, debout, incline la tête devant un camarade tombé à ses pieds. La sculpture de Barkhouse cache-t-elle une préoccupation plus profonde ? L'acte du deuil peut-il s'étendre à la menace d'extinction des espèces, compte tenu de la perte continue d'habitats de zones humides et de forêts, à mesure que nos villes gagnent sur les terres agricoles et les friches ? De l'autre côté de la galerie, Monsieur, un jeune résidant de la forêt boréale, repose sur un somptueux lit de lichen, témoignant de la synchronicité biologique qui permet l'adaptation et la survie.

1. Voltaire, *Candide*, 1758, écrivant à propos de la guerre de Sept Ans entre la France et la Grande-Bretagne : « Vous savez que ces deux nations sont en guerre pour quelques arpents de neige vers le Canada, et qu'elles dépensent pour cette belle guerre beaucoup plus que tout le Canada ne vaut. »
2. Mary Anne Barkhouse dans *Boreal Baroque*. Catalogue. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario, 2007.

Parlons des animaux dans la salle. Un élégant coyote en bronze, museau dressé devant une table sur laquelle repose un plateau à desserts, hume la grenouille de cristal et les délicieux campagnols en verre coulé qui s'y trouvent. À cela s'ajoutent les petits fours en porcelaine : un poulet, un lapin et un mouton, le type de nourriture que les coyotes trouvent près des habitations. Dans *Treats for Coyote*, notamment, l'artiste fait du coyote un symbole de ténacité et de résilience. Contrairement aux autres animaux que les Canadiens ont tenté d'exterminer, les coyotes sont plus nombreux aujourd'hui qu'ils ne l'étaient à l'arrivée des Européens en Amérique du Nord[3] – un fait ironique, estime Barkhouse. Le loup n'est plus le grand prédateur de la forêt boréale qu'il a été. L'intrus, c'est le coyote : un opportuniste adaptable qui a aussi remplacé le loup jusque dans les banlieues et les villes canadiennes. Robuste, il résiste bien aux coups. Il videra votre frigo, boira toutes vos bières et dormira dans votre lit. À mesure que l'environnement bâti empiète sur la nature, ce prédateur survit comme il le peut dans les franges verdoyantes de nos cités.

La série de portraits *Alpha I*, *Alpha II* et *Omega* fait référence aux hiérarchies de pouvoir au sein des meutes de loups. Parmi les loups de rang supérieur présents dans les images de l'artiste figurent un mâle et une femelle alpha (les chefs de meute) ainsi qu'un oméga (le dernier loup de la hiérarchie, celui qui garde les petits), chaque rôle étant essentiel à la cohésion et à la stabilité de la meute. Les portraits sont ceints de lourds cadres dorés semblables à ceux que l'on trouve dans les musées européens et qui servaient à mettre en valeur les rois, les généraux et les aristocrates, autant de métaphores qui s'appliquent au loup.

Dans l'Europe du XVe au XIXe siècle, les paysans chassaient les loups, les renards, les chats sauvages et les oiseaux chapardeurs pour protéger leurs volailles et leurs moutons, des cibles de choix. Les colons actuels considèrent encore le loup comme dangereux et destructeur, voire maléfique. Écologistes et agriculteurs reconnaissent qu'il joue un rôle vital dans le maintien de l'équilibre naturel, ce que les peuples autochtones savaient déjà. Lorsque les éleveurs et les chasseurs ont presque entièrement exterminé les loups au Canada et aux États-Unis, le prélèvement naturel de cerfs, wapitis et orignaux a cessé. Un désastre écologique s'en est suivi : la croissance de la population de cervidés a causé la dévastation des jeunes arbres, entraînant de l'érosion et la perte d'habitats forestiers pour de nombreuses petites espèces. La réintroduction de loups canadiens dans le parc Yellowstone, au Wyoming, qui a permis de récupérer de vastes zones du parc et de ses rivières, illustre l'effet bénéfique de la prédation par les loups.

Dans le portrait de loup intitulé *Dominion*, deux textes superposés révèlent deux systèmes de croyances différents. Le premier texte est une réponse insolente du loup – apparemment indifférent à la peur et à la haine qu'il suscite depuis toujours –, qui déclare : « I nevertheless rather enjoy that » (J'y prends néanmoins un certain plaisir). Le deuxième texte, tiré de Genèse 1:26, décrit le rôle attribué à l'homme par le dieu chrétien, à savoir, celui de dominer « sur tout animal qui se meut sur la terre ». Deux visions du monde se heurtent ici : les enseignements chrétiens, qui visent à « soumettre » toutes les créatures animées, et le sens des responsabilités et du respect des Autochtones envers la terre et les animaux. Dans deux tirages photographiques négatifs, des loups fantomatiques émergent d'ovales d'un noir profond, présentant au spectateur la double perception du loup. Selon l'artiste, les colons ont autant d'idées fausses sur les peuples autochtones que sur le loup. D'une part, ces peuples, qui entretiennent un lien direct avec la terre, ont été perçus comme éclairés et mystiques : le bon sauvage. D'autre part, ils étaient considérés comme un fléau à confiner, à éradiquer ou à repousser jusqu'aux régions les plus inhospitalières du pays.

Deux photos sont accrochées au-dessus de coupes à vin en verre coulé, déposées sur des tables provinciales françaises en demi-lune. Ici, l'artiste relie sa fascination pour la décoration, les créations et les jardins élaborés qui florissaient sous Louis XIV, le Roi-Soleil, aux conséquences écologiques actuellement subies par les peuples autochtones et la faune, legs de « l'ère des découvertes et de l'expansion » de l'Europe en Amérique du Nord. Les pieds des coupes sont ornés de chauves-souris en hibernation, une référence à la dévastation causée par le syndrome du museau blanc dans les colonies de chauves-souris au Canada et aux États-Unis. Éléments essentiels d'un écosystème sain, les chauves-souris contribuent de manière importante à la lutte contre les ravageurs ainsi qu'à la pollinisation; la pérennité du milieu naturel dépend de leur survie. Or, depuis 2008, des millions d'entre elles ont péri. L'impact réel de la maladie sur les populations et l'agriculture demeure inconnu. Les chauves-souris qui se gavaient jadis d'insectes nuisibles ont maintenant presque disparu, et aucune solution n'est en vue pour freiner l'hécatombe.

3. Barkhouse en conversation avec Lavallee. *Settlement/Regency*, p. 82

Lors de sa résidence au Studio du Conseil des arts du Canada à Paris, l'artiste a pris quatre petites photographies, imprimées ici sur toile. L'une d'elles, datée quelques jours après les attentats parisiens de novembre 2015, montre le graffiti qui a inspiré le titre de l'exposition. LE RÊVE AUX LOUPS est écrit au pochoir sur le mur d'une allée, accompagné d'un petit dessin de la tête d'un loup. Une image montrant deux cerfs, tirée d'un vieux film tourné en vision nocturne, provient du Musée de la chasse et de la nature. Une autre photographie documente l'intervention *Ice Watch* de l'artiste islandais Olafur Eliasson et du géologue Minik Rosing, pour laquelle une dizaine de blocs d'icebergs ont été expédiés du Groenland puis installés devant la place du Panthéon. Cette critique d'Eliasson sur le réchauffement planétaire était liée à la Conférence de Paris de 2015 sur les changements climatiques, où les dirigeants mondiaux se sont réunis pour élaborer une série d'engagements nationaux sur les émissions et prendre des mesures favorables à l'échange des droits d'émission de carbone. Cet accord est celui-là même que le président états-unien Donald Trump a rejeté dans sa fameuse déclaration de mai 2017 sur le retrait des États-Unis de l'accord de Paris.

En automne 2014, Barkhouse a visité le village natal de sa mère à Alert Bay, en Colombie-Britannique. Durant son séjour, elle s'est arrêtée au Centre culturel U'mista, un centre culturel des Premières Nations exemplaire et parmi les plus anciens de la province, dont le mandat est d'assurer la survie du patrimoine culturel kwakiutl sous tous ses aspects. U'mista est situé juste devant le terrain où se dressait le pensionnat indien de St. Michael's jusqu'à sa démolition en 2015. *Speaking to Memory: Images and Voices from St. Michael's Indian Residential School*, l'exposition présentée à cette époque, montrait des photographies d'enfants de St. Michael's prises par un élève. La mère de l'artiste, enfant, apparaît sur ces clichés. Contrairement à la réticence et au découragement qui émanent de tant de portraits de pensionnaires, les jeunes semblent ici à l'aise et détendus, libres d'agir le temps d'un rare moment dans leur jeune vie.

Deux œuvres sculpturales sont nées d'une réflexion de l'artiste sur la force des adultes de son entourage qui avaient fréquenté l'école. Réunissant ses propres représentations imaginaires de petits d'êtres surnaturels tels que l'Oiseau-Tonnerre, le Corbeau et Huxhukw avec les petits d'autres oiseaux de proie, elle les présente dans un décor qui fait référence à la fois à la culture kwakiutl et à la culture coloniale. Tous deviendront de puissantes créatures et de redoutables prédateurs, mais, bébés, ils restent vulnérables. Un landau en osier semble constituer un nid douillet, mais peut-être s'agit-il plutôt d'une allusion au récit du Dzunukwa, une ogresse qui s'empare d'enfants et qui les ramène chez elle dans son panier pour les dévorer. Le matelas et les oreillers du lit semblent confortables; toutefois, les barres de fer empêchent les jeunes de retourner dans leur famille. Le mobilier victorien, qui évoque les soins et la protection, constitue en réalité un outil d'enfermement et de contrôle qui inflige séparation, cruauté et trahison. De leur visage de porcelaine, les bébés hibou, vautour et aigle nous observent innocemment, leur vulnérabilité mettant à risque la vigueur, l'équilibre et le bien-être de la prochaine génération. Cependant, nichés à leurs côtés, les masques kwakiutl miniatures en porcelaine de l'Oiseau-Tonnerre et du Corbeau, êtres mythologiques forts et puissants, suggèrent une possibilité d'espoir et d'émancipation pour tous.

Malgré leurs différences, les diverses espèces de la forêt boréale cohabitent confortablement dans un vaste habitat contigu. Leur survie dépend d'une intendance diligente de cet habitat par l'humain. Élément essentiel de la vision du monde autochtone, il n'y a aucune hiérarchie; les animaux jouissent d'un statut égal ou supérieur à celui des humains, et ont leurs propres connaissances à partager. En paires, ils forment des alliances, chassent et se partagent la nourriture, s'avertissent les uns les autres d'éventuels dangers, offrant l'exemple d'une coexistence idéale – une idée que certains humains semblent avoir oubliée. Barkhouse soutient que la fragmentation des personnes ou des animaux conduit à l'isolement et contribue à « l'extinction d'une culture[4] ». Les sculptures et les photographies qui composent Le rêve aux loups sont empreintes des mêmes valeurs et du même respect accordés par les ancêtres à la terre et aux autres, dans une vision holistique selon laquelle tout est interrelié. Ces œuvres nous invitent à réimaginer notre cadre de vie et à revoir notre façon d'interagir et de cohabiter avec notre environnement.

Jennifer Rudder, commissaire invitée

4. Mary Anne Barkhouse en conversation avec l'auteure, le 25 mai 2016.

Mary Anne Barkhouse, *Monsieur*, 2017 (détail/detail), porcelaine, fauteuil trouvé / porcelain, found chair.

Photo: John Dean.

A few acres of snow.[1]

IN HER PRACTICE, MARY ANNE BARKHOUSE ENGAGES DEEPLY WITH THE INTERTWINED ISSUES OF THE ENVIRONMENT AND INDIGENOUS PEOPLES OF THE BOREAL FOREST, EVOKING THE INFLUENCE OF EMPIRE ON THE MANY WILD ANIMAL INHABITANTS OF CANADA. THE WORKS IN *LE RÊVE AUX LOUPS* REFLECT ON THE MISTAKEN COLONIAL INTERPRETATION OF THE NATURAL WORLD AS A RESOURCE FOR HUMAN EXPLOITATION RATHER THAN AN ECOSYSTEM WITH ITS OWN INTRINSIC VALUE, AND OF LAND AS A COMMODITY RATHER THAN A SHARED RESOURCE.

Barkhouse has a bi-coastal heritage, with her Kwakiutl grandfather, fisherman, logger and carpenter, on the one hand and her sixth-generation German settler grandfather, a farmer in Nova Scotia, on the other. Spending every other summer with each grandfather, she learned of the important connection between land stewardship and individual and communal conduct. On her mother's side, Barkhouse comes from a long line of highly regarded West Coast Kwakiutl totem pole carvers. The works of Charlie James, Mungo Martin and Ellen Neel are in the collections of the Canadian Museum of History in Gatineau, the Museum of Anthropology in Vancouver and many others.

The artist employs animals as actors in a visual iconography created to address her commitment to the Kwakiutl worldview. The historic clash of cultures between the natural world and that of the British and French colonial agents is the central construct driving her practice. "Juxtaposing the wild with the wildly opulent,"[2] her dignified sculptures of birds and mammals are staged together with furnishings alluding to those found in Canadian historic homes. Until recently, curators of historic manor houses subscribed to the received history enshrined in the luxury of 18th-and 19th-century French and British domestic interiors. In doing so, they supported a historical narrative that foregrounds the arrival of the European colonistsand perpetuates the erasure of Indigenous histories and communities.

For Barkhouse however, the luxurious furnishings in her installations serve as a crucial point of access. Large photographs of wolves stare out from the heavily embellished gold frames adorning the salon room of the Foreman Gallery, paying homage to an important ancestral lineage. The wolves preside over glass bat goblets perched on gilded French side tables, a coyote in the parlour and hares resting on a polished French escritoire and a velvet slipper chair. This clever staging offers a sly mashup between sculpture and a theatre set, the historic home and a natural history museum. Subverting the narrative of land theft and politics, the animals have taken over the parlour, begging the questions "Who owns this land?"and "Who is the intruder?"

Still Life with Two Hares is inspired by the remarkable still-life paintings of17th-century Dutch artist Melchior d'Hondecoeter, known for his depictions of woodland animals or birds —both alive and dead— in lush, park-like settings. A white porcelain hare bows from above to a cast-glass hare splayed out on a velvet hunting bag below. The glass hare is a three-dimensional rendering inspired by Hondecoeter's *Still Life with Catch Outdoors* (1670). In both painting and sculpture, the dead animal's open eyes stare upward, inspiring compassion in the viewer. The "living"hare gazes downward in a poignant gesture of loss and respect for a fellow creature's demise. In keeping the works life-sized, Barkhouse assigns full dignity to her animal sculptures, avoiding any whiff of anthropomorphism. The position of the animals in *Still Life with Two Hares* resembles that of war memorials, in which a standing soldier bows his head to his fallen comrade below. Is there a deeper concern in Barkhouse's sculpture? Could the act of mourning extend to the threat of species extinction, given the continued loss of wetland and woodland habitats as our cities expand ever-deeper into farmland and bush? Across the gallery, *Monsieur*, a young boreal forest resident, rests on an opulent bed of lichen, attesting to the biological synchronicity that allows for adaptation and survival.

Let's talk about the animals in the room. An elegant cast-bronze coyote is poised before a table with a dessert server, its nose raised to sniff the crystal frog and cast-glass vole delicacies found there. Porcelain petit-fours share the plate: a chicken, rabbit and sheep, the type of food coyotes find near human habitation. In *Treats for Coyote* and other works, the artist employs the coyote

1. Voltaire, *Candide*, 1758, writing about the Seven Years War between France and Britain."You know that these two nations are at war about a few acres of snow somewhere around Canada, and that they are spending on this beautiful war more than all Canada is worth."
2. Mary Anne Barkhouse in *Boreal Baroque*. Catalogue. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario, 2007.

as a symbol of tenacity and resilience. Of all the animals that Canadians have tried to eradicate, the coyote is the exception: more numerous now than when Europeans first set foot in North America,[3] something Barkhouse finds ironic. The wolf is no longer a major predator of the boreal forest, as it once was; the coyote is the interloper. This adaptable upstart, who has also replaced the wolf in suburban and even urban Canada, is tough and resistant to abuse. Coyote will empty your fridge, drink all your beer and sleep in your bed. As the built environment encroaches further into the wild, the predator coyote ekes out an existence in the leafy fringes of our cities.

The portrait series *Alpha I*, *Alpha II* and *Omega* makes reference to the power hierarchies within wolf packs. The high-ranking wolves in Barkhouse's images include a male and female Alpha (or leaders) and an Omega (the last wolf, or babysitter),each role essential to pack cohesion and stability. The portraits are encased in the heavy gold frames of European museums used to emphasize kings, generals and aristocrats, all of whom are apt metaphors for the wolf.

In 15th to 19th-century Europe, wolves, foxes, wildcats and thieving birds were hunted as vermin by farmers in order to protect their hens, chickens and sheep, which were easy targets. From the viewpoint of settler populations today, wolves continue to be seen as dangerous and destructive, even evil. Ecologists and farmers acknowledge the wolf's vital role in maintaining the natural balance, a known fact to Indigenous people. When wolves were nearly eradicated in Canada and the United States by ranchers and hunters, the natural culling of deer, elk and moose populations ended. Ecological disaster occurred as sapling trees were ravaged by the growing deer population, leading to erosion and the loss of woodland habitats for many small species. The reintroduction of Canadian wolves into Yellowstone Park in Wyoming, which has resulted in the salvaging of vast areas of the park and its rivers, is one example of the positive impact of allowing wolves to cull.

In the wolf portrait *Dominion*, two texts are superimposed, revealing two different belief systems. The first text is a cheeky response from the wolf, who — seemingly untroubled by the fear and hatred generated towards him throughout history — states, "I nevertheless rather enjoy that." The second text, taken from Genesis 1:26, underscores the role the Christian God has assigned man, that of "having dominion over every living thing that moveth upon the earth." Two world views collide here: the Christian teachings to "subdue" all

3. Barkhouse in conversation with Lavallee. *Settlement/Regency*, p.82

moving creatures, and the Indigenous sense of responsibility and respect for the land and animals. In two photo negative prints, ghostly wolves emerge out of deep black ovals, presenting the viewer with the dual perceptions of the wolf. For Barkhouse, the same misconceptions about wolves abound in the way settlers have perceived Indigenous peoples. On one hand, Indigenous peoples have been seen as enlightened and mystical, with a direct connection to the earth: the Noble Savage. On the other, they were considered as a blight to be confined or eradicated, pushed into the most barren regions of the country.

Two photos hang above cast-glass wine goblets perched on French Provincial *demi-lune* tables. Here, the artist ties her fascination with the elaborate gardens, decor and designs that flourished during the reign of Louis XIV, the Sun King, to the contemporary ecological consequences and impact on Indigenous peoples and wildlife that are the legacy of Europe's "age of discovery and expansion" in North America. Hibernating bats adorn the stems of the goblets, nodding to the devastation of bat populations in Canada and the United States due to white-nose syndrome. A critical component of a healthy ecosystem, bats provide significant agricultural pest control and assist in pollination; their survival is essential for a sustainable natural environment. Yet since 2008, untold millions have died. The true impact on populations and farming is unknown, as the bats that once feasted on insect pests are now almost absent, with no solution in sight as to how to curtail this terrible epidemic.

Four small photographs printed on canvas were taken by Barkhouse during her residency at the Canada Council's Paris Studio in 2015. One image, captured a few days after the Paris terrorist attacks in November 2015, depicts graffiti that inspired the exhibition title. LE RÊVE AUX LOUPS (THE DREAM OF WOLVES) was stencilled onto an alley wall with a small drawing of a wolf's head. A still of two deer from an early film using night vision was taken in the Musée de la Chasse et Nature. Another photograph documents the intervention Ice Watch by Icelandic artist Olafur Eliasson and geologist Minik Rosing, in which a dozen iceberg calves were shipped from Greenland and installed before the Place du Panthéon. Eliasson's critique of global warming was tied to the Paris Climate Change Conference in December 2015, where world leaders met to forge national commitments on emissions and take steps to promote carbon trading. This is the same accord that American President Donald Trump famously rejected in his May 2017 statement of the United States' non-compliance.

In fall 2014, Barkhouse visited her mother's home village in Alert Bay, British Columbia. During her stay, she stopped by the U'Mista Cultural Centre, one of the province's longest-operating and most successful First Nations cultural facilities, whose mandate is to ensure the survival of all aspects of Kwakiutl cultural heritage. U'Mista faces the site where St. Michael's Indian Residential school sat until it was demolished in 2015.Speaking to Memory: *Images and Voices from St. Michael's Indian Residential School*, the exhibition showing at that time, featured photographs of children at St. Michael's taken by a fellow student. Barkhouse's mother is one of the children in the photographs. Unlike the reticence and dejection that so often characterize residential school portraiture, the youth here appearcasual and relaxed, captured in a rare moment of agency in their young lives.

Reflecting on the strength of the adults she knew who had attended the school, Barkhouse was inspired to create two sculptural works. Uniting her own fictional images of the young of supernatural beings such as Thunderbird, Raven and Huxhukw with the fledglings of other birds of prey, she presents them in a setting that references both Kwakiutl and colonial culture. All will mature into strong and powerful creatures and grow up to be fierce predators, but as babies they are still vulnerable. A wicker pram seems to provide a cozy nest, but it may in fact reference the narrative of the Dzunukwa, an ogress who steals children and carries them home in her basket to eat. The crib has a comfortable mattress and pillows; however, the iron bars prevent the young from returning to their family. The Victorian furniture gives the appearance of nurturing and protection, but in reality, it is a tool of confinement and control, inflicting separation, cruelty and betrayal. The innocent porcelain faces of the baby owl, vulture and eagle stare up at up at us, their vulnerability posing a serious threat to the stamina, stability and wellness of the next generation. However, the miniature porcelain Kwakiutl masks of Thunderbird and Raven, strong and powerful mythological beings, that are tucked in beside them suggest the possibility of hope and emancipation for all.

Despite their differences, the varied species of the boreal forest live comfortably together in a large contiguous habitat, and diligent human stewardship of that habitat is critical to their survival. As a vital part of the Indigenous worldview, no hierarchy exists; animals enjoy equal or elevated status vis-à-vis humans and have their own knowledge to share. They hunt and share food in pairs and alliances, warning each other of danger ahead, in an example of ideal coexistence— a concept some humans appear to have lost. Barkhouse maintains that fragmentation of people or animals results in isolation and contributes to the "snuffing out of a culture."[4] The sculptures and photographs in Le rêve aux loups are imbued with the same values and respect held by the ancestors toward the land and each other, centred on the holistic view that everything is interconnected. The artworks engage the viewer, challenging us to reimagine our surroundings and re-think how we interact and cohabit with our environment.

Jennifer Rudder, guest curator

Mary Anne Barkhouse, *Small Treats 4 Coyote*, 2017 (détail/detail), bronze, velours, verre moulé, procelaine et figurines de crystal / bronze, velvet, cast glass, porcelain and crystal figures.

Photo : Rafael Goldchain

4. Mary Anne Barkhouse in conversation with the author, May 25, 2016.

Mary Anne Barkhouse

Née à Vancouver, en Colombie-Britannique, Mary Anne Barkhouse est membre de la bande Nimpkish de la Première Nation Kwakiutl. Artiste et sculptrice établie, elle s'inscrit, aux côtés de Ellen Neel, Mungo Martin et Charlie James, dans une longue lignée d'artistes internationalement reconnus de la côte Nord-Ouest. Elle est diplômée avec distinction du Ontario College of Art à Toronto et son travail a été présenté à travers le Canada. Usant d'une variété de média, Barkhouse aborde la culture autochtone et les enjuex environnementaux par l'entremise d'une imagerie animale. Elle est membre de l'Académie royale des arts du Canada, et son travail se retrouve dans les collections de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, du Musée d'anthropologie de UBC, des Archives publiques de l'Ontario, du Macdonald Stewart Art Centre, du Banff Centre for the Arts et du Département des affaires autochtones et du Nord Canada.

Born in Vancouver, BC, Mary Anne Barkhouse belongs to the Nimpkish band, Kwakiutl First Nation. An established artist and sculptor, she is descended from a long line of internationally recognized Northwest Coast artists that includes Ellen Neel, Mungo Martin and Charlie James. She graduated with Honours from the Ontario College of Art in Toronto and has exhibited and lectured widely across Canada. Working with a variety of media Barkhouse examines environmental concerns and indigenous culture through the use of animal imagery. A member of the Royal Canadian Academy of Arts, Barkhouse's work can be found in the collections of the Art Bank of the Canada Council for the Arts, UBC Museum of Anthropology, Archives of Ontario, Macdonald Stewart Art Centre, Banff Centre for the Arts and the Department of Indian and Northern Affairs.

Mary Anne Barkhouse, *Small Treats 4 Coyote*, 2017
bronze, velours, verre moulé, procelaine et figurines de crystal / bronze, velvet, cast glass, porcelain and crystal figures.

Photo : Rafael Goldchain

Jennifer Rudder

Auteure, commissaire d'exposition et administratrice, Jennifer Rudder travaille dans le domaine des arts visuels au Canada depuis trente ans. Ses essais et articles ont été largement diffusés dans divers catalogues, anthologies et périodiques canadiens. Détentrice d'une maîtrise du programme Masters of Visual Studies: Curatorial Studies de l'Université de Toronto en 2010, elle a enseigné la critique et la pratique commissariale à l'Université OCAD pendant huit ans. *NATURAL HISTORY*, son exposition-thèse, évoquait un moment de l'histoire de la captivité cruelle et de la présentation malavisée d'animaux sauvages et d'autochtones. Les œuvres de *Crime and Punishment*, exposition présentée à l'Agnes Etherington Art Centre, enquêtent sur l'utilisation de la photographie au 19e siècle pour prouver le lien entre race et criminalité. Le travail de commissaire de Jennifer Rudder consiste fondamentalement à jeter un œil critique sur le détournement historique de théories scientifiques et de technologies au détriment de certains segments de la société. *Le rêve aux loups*, l'exposition d'œuvres de Mary Anne Barkhouse présentée à la Galerie Foreman de l'Université Bishop's, a été commandée par la Koffler Gallery de Toronto en 2017. Elle a été montrée, en version étendue, à la Fondation Esker de Calgary, toujours en 2017.

Jennifer Rudder has been working in the visual arts in Canada for thirty years. A writer, curator, and administrator, her essays and articles have been published in Canada in a wide variety of catalogues, anthologies and periodicals. She graduated from the Masters of Visual Studies: Curatorial Studies program at the University of Toronto in 2010. Rudder taught Criticism and Curatorial Practice at OCAD University for eight years. Her graduate thesis exhibition *NATURAL HISTORY* evoked a moment in the history of the misguided and cruel captivity and display of wild animals and indigenous people. *Crime and Punishment* shown at the Agnes Etherington Art Centre, featured art works that investigated the use of photography in the 19th century to prove links between race and criminals. Inherent in all of her curatorial work is a critical examination of the historical misapplication of scientific theories and technologies that result in harmful effects on segments of society. The exhibition *Le rêve aux loups* features the works of Mary Anne Barkhouse at the Foreman Gallery of Bishop's University was commissioned by the Koffler Gallery in Toronto in 2017 and travelled in an expanded form to the Esker Foundation in Calgary also in 2017.

Mary Anne Barkhouse, *Wolf*, 2017, framed photo / photographie encadrée

Mary Anne Barkhouse, *Two Deer*, 2017, photo of film still on canvas / plan fixe imprimé sur toile. Film original issu du Musée de la chasse et de la nature, Paris

Photo : Rafael Goldchain

Library and Archives Canada Cataloguing in Publication

Rudder, Jennifer, author, organizer
Le rêve aux loups : Mary Anne Barkhouse / commissaire, Jennifer Rudder.

Catalogue of an exhibition held at the Foreman Art Gallery from October 18 to December 15, 2018.
Includes bibliographical references.
Text in French and English.
ISBN 978-1-926859-38-5 (softcover)

1. Barkhouse, Mary Anne, 1961- --Exhibitions. 2. Exhibition catalogs. I. Rudder, Jennifer. Rêve aux loups. II. Rudder, Jennifer. Rêve aux loups. English. III. Foreman Art Gallery, issuing body, host institution IV. Title. V. Title: Mary Anne Barkhouse.

N6549.B28685A4 2018 709.2 C2018-905598-7E

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Rudder, Jennifer, auteur, organisateur
Le rêve aux loups : Mary Anne Barkhouse / commissaire, Jennifer Rudder.

Catalogue of an exhibition held at the Foreman Art Gallery from October 18 to December 15, 2018.
Comprend des références bibliographiques.
Texte en français et en anglais.
ISBN 978-1-926859-38-5 (couverture souple)

1. Barkhouse, Mary Anne, 1961- --Expositions. 2. Catalogues d'exposition. I. Rudder, Jennifer. Rêve aux loups. II. Rudder, Jennifer. Rêve aux loups. Anglais. III. Galerie d'art Foreman, organisme de publication, institution hôte IV. Titre. V. Titre: Mary Anne Barkhouse.

N6549.B28685A4 2018 709.2 C2018-905598-7F

Ce catalogue documente l'exposition *Le rêve aux loups*, présentée à la Galerie d'art Foreman du 18 octobre au 15 décembre 2018. / This catalogue documents the exhibition *Le rêve aux loups*, presented at the Foreman Art Gallery from October 18 to December 15, 2018.

Le rêve aux loups découle d'une exposition initialement produite et présentée à la Koffler Gallery, en 2017. / *Le rêve aux loups* at the Foreman Art Gallery is a new iteration of an exhibition that originated at the Koffler Gallery in 2017.

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

L'artiste remercie pour leur soutien le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts de l'Ontario, la Esker Foundation ainsi que la Hnatyshyn Foundation. // The artist would like to gratefully acknowledge the support of the Canada Council for the Arts, the Ontario Arts Council, Esker Foundation and the Hnatyshyn Foundation.

Coordination: Gentiane Bélanger
Texte / Text: Jennifer Rudder
Traduction / Translation: Stéphane Gregory
Révision / Revision: Lesley McCubbin
Design: pixelsetpailettes.com

© 2018 Foreman Art Gallery of Bishop's University
Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.