Mouvances Francophones

Francophonies canadiennes,
héritages,
& questions de langues
dans l'écriture (post-)coloniale

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2 2021

An Interview with Jeff Thomas,
about “Buffalo Robe”
Standing in Front of the Louvre

Jeff Thomas
onondaga56@gmail.com

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13704

Buffalo Robe, The Louvre, Paris, France

“Buffalo Robe, Louvre Museum, Paris, France” in the series “Urban Iroquois” by photographer Jeff Thomas
© 2010

« Buffalo Robe [cape de peau de buffle], Musée du Louvre, Paris, France » dans la série « Iroquois urbains »
du photographe Jeff Thomas © 2010

**An Interview with Jeff Thomas,
about “Buffalo Robe” Standing in Front of the Louvre**
[bi-lingual article: [French follows](#)]

Jeff Thomas
photo-based artist, independent curator, public speaker
<https://jeff-thomas.ca>

SW: You say you were prompted to plant your cut out of Buffalo Robe (as you determined to call him), in front of the Louvre gallery in Paris, because George Catlin (1796-1872) exhibited there in

May 1845 and gained recognition before returning to United States where most of his work was purchased by the Smithsonian. He was apparently prompted to record the life and appearance of plains Indians in the 1830's. What drew you to re-enacting his display of plains Indian's portraiture in Paris? Why repeat the display in person?

JT: I am often motivated by something I find during my research with archival images depicting Indigenous people, and in this case, it was the work of George Catlin. And when I have an opportunity to visit a place where Catlin and his Indian Gallery performed, I will visit the site in person.

I was intrigued by Catlin's travels in Europe and I would have loved to have been in Paris with Catlin and witnessed things like audience reactions to the paintings and the Indigenous performers. When I had a chance to travel to Paris for an exhibition I was part of in 2009, I took the opportunity to visit the Louvre and photograph Buffalo Robe outside the museum entrance. I love to imagine how things may have been in the past and posing Buffalo Robe, an iconic representation of the Plains Indian that captured Catlin's attention, provided me with an opportunity to expand on the portrait at a later time.

To be at the site is probably something like a writer visiting a place that is part of the book or article. I want to be there so I can gain the experience, and Catlin's will have a role in my next exhibition.

SW: Apparently, one of the major French poets of the time, Charles Baudelaire, admired the indigenous men portrayed by Catlin. What is your relationship to Catlin's portraits of indigenous men?

JT: My relationship with Catlin and his portraits of Indigenous people began when I was a young boy when I was starting grade school. I was having difficulty learning to read and my teacher suggested I borrow books from the public library and practice reading at home. My father took me to the library and while I waited for him to get my library card, I wandered around the stacks of books. I sat at a table and opened a book that was already on the table and as I paged through it, I saw a painted portrait of an Indian/Indigenous man. I was intrigued by the regal bearing of the man. and when my father came over to the table, I looked up at him, and I was shocked to see a facial similarity between the man in the book and my father. I was too young to articulate what I saw, but I preserved a memory of the moment. The moment would resurface from time to time, and finally became a part of my practice and my work with archival images. As an adult, I wanted to articulate that childhood memory by producing a bridge that linked the past to the present. The man I saw in the book very well could have been one of Catlin's portraits.

SW: You say your picture is not a montage, and that you shot the cut-out figure in front of the Louvre Museum. Did you record any reaction(s) from the Parisian people to your photo shoot, or to your going around Paris carrying the figure?

JT: I did not record any reactions to my work from observers. I found that people generally ask what I am doing, and I explain my project, but as a generalization, people are just curious and are not interested in knowing more. I am in fact, very discrete about posing my figures and avoid calling any attention to what I am doing. The project is intended to be seen in a gallery setting, for example, and in this context, my audience often responds with positive reactions. One man said he didn't know whether to laugh or cry while looking at the images on the wall. I said that it is a perfect response; the issues I work with are often complex and at times humor helps the audience engage with the issues and want to know more.

SW: From the people you encountered during the transport of the cut out through the borders and in the airplane?

JT: Buffalo Robe is only six inches high, and it is easy to transport. I can pull him out of my camera bag and hold him in my hand for a photograph. I use a point and shoot camera, which makes shooting with one hand very easy. When I have time, I set a tripod stand for the placement of my figurines.

SW: You said you bought the cut out in Toronto in a tourist shop. Was the reaction of Torontonians different from what you witnessed in Paris? In other spots where you photographed “Buffalo Robe”?

JT: I think the images resonate with audiences who connect to the backdrop. I will use Toronto as an example; I posed one of my figurines on the Bathurst Street Bridge with the CN Tower in the background and the image has been popular in Toronto. It has been used for exhibition posters, for example. Each image in the series is accompanied by extended captions that provide the documentary information, such as the GPS coordinates for each site. The user can then enter the coordinates into a google map and see where the site is and if they want to see the site, they can use google “street view.” I also write a travelogue/story for each site, which describes the story and reason for making the image.

SW: In *Born with a Tooth*, Joseph Boyden¹ makes fun of white photographers who insist that his uncle wear a buckskin and point a gun at the camera while they take pictures of him. Did you intend to toy with an “exotic” perception of plains Indians in Paris? Was it a commentary of a photographer punning about a “cliché” or were you engaged altogether in something else?

JT: There are two points for my project. The first is the Indian figures role as my avatars for my mapping project, producing waypoints for a digital map I have in mind for my next exhibition. And I am intrigued by the juxtaposition they produce when posed in various locations. The other point is history and what I feel is the most important image made during XIXth century by any artist is Catlin’s diptych portrait of Wi-jún-jon. Catlin paints the first portrait when the two men meet in St. Louis, Missouri in 1830. Wi-jún-jon is going to Washington, D.C., and Catlin makes a portrait showing him dressed in his regal tribal clothing. The two men meet a year later in St. Louis : Wi-jún-jon is returning home and Catlin is preparing to leave for his first adventure into the West.² But Wi-jún-jon’s appearance has changed and he wears a combination of tribal and military clothing, a uniform he was gifted. And Catlin adds a whiskey bottle to his back pocket.

The portrait is representative of Catlin’s plan, to record the Indigenous population before it is forever altered by western expansion into the West. Something Catlin saw take place with tribes living in the East. I often wondered what Wi-jún-jon told his people about the white people living in the East. The Wi-jún-jon story became the foundation for my work with Buffalo Robe.

SW: George Catlin had to sell the collection of his 500-700 hundred paintings to repay his debts (1852), and what we now know is a reminiscence or a second take of the collection he recreated. The 400 paintings he produced then were composed from memory and in the absence of the live models. Were you attempting to recover a past “presence” ghosting the present as a reminiscence in some

¹ Joseph Boyden, *Born with a Tooth*, Toronto, Cormorant Books, 2001; 2008.

² <https://artsandculture.google.com/asset/wi-jún-jon-pigeon-s-egg-head-the-light-going-to-and-returning-from-washington/EAGnviEIlM0qIA?hl=en-GB>

way? Or a past representation? Or something else appealed to you in transporting the plains Indian warrior to the Louvre?

JT: As part of my map project, posing Buffalo Robe at the Louvre provides me with an illustration for talking about Catlin. While Catlin was travelling around the world, the Indigenous people who posed for him were facing horrifying epidemics in their homeland. Some communities were almost completely wiped out. With this in mind, I wondered if Catlin thought about what was happening to the affected communities, while he was in Europe. And if so, what would he have done? I envisioned him taking his Indian Gallery out west and using it as inspiration for the surviving communities. This is my hypothesis and I suspect Catlin did not pay much attention to what was taking place. But I use it as a metaphor for how the Catlin works can be used today; and as Indigenous people become more and more self-determined in their own recovery, what is the role for historical images and the archives?

SW: Jane M. Roos explains: “But the main attractions of Catlin’s ‘exhibits’ were twelve members of the Iowa tribe who performed twice a day, in the huge Salle Valentino. Well-skilled in publicity, Catlin advertised the show with posters and produced an illustrated brochure in French, which describes each of the tribes’ members and explains their dress, customs, dances, and songs (Catlin, 1845)” and when they left, Catlin hired Ojibwas people from northern Canada.³ Would you think of “Buffalo Robe” as a companion piece to these Iowa and Ojibwas people in Paris? If so in which way?

JT: Yes, and like the Indigenous performers who travelled with Buffalo Bill, I wondered about the stories they could tell us about what they saw and experienced while travelling around the world. My play on my question takes place with my figurines. When I was in France, London, Lausanne, Chicago, etc., I always took the tourist bus tours of the cities. And the sites I photograph become a visual record for the figurines I use for each trip. Their portraits are more like selfies.

SW: Artsy.net among other arts-news sites indicated that “Native Americans Want the French to Stop Selling Their Sacred Objects—Here’s Why They Won’t” (article by Isaac Kaplan, May 27, 2016 12:21pm)⁴. In 2016, the Drouot auction house was selling artefacts that were acquired in unknown fashion, possibly in questionable circumstances, such as the art acquired from the Jews displaced or sent to die in concentration camps during WWII. The Hopi are particularly displeased that some of their ritual objects are used as home décor. Was your project resonating with any of this, or would you have some comments to offer about this polemic issue?

JT: It is a terrible situation. And the arguments that museums make for their right to keep, and if they want, sell the objects in their collection, is only about one thing, greed. And since that is the mindset that allowed sacred objects to be taken in the first place, I would not expect them to listen to reason. There are so many collections in Europe that exhibit Indigenous objects, some say there are more sacred objects in European institutions than in North American museums. What non-Indigenous people do not understand is that Indigenous people believe that they are not objects, but entities that have life and meaning.

³ Jane M. Roos, “Courbet, Catlin, and the Exploitation of Native Americans », *Transatlantica: revue d'études américaines/American studies journal* 2 (2017), mis en ligne le 13 mai 2019 (consulted 18/02/2021). URL :

<http://journals.openedition.org/transatlantica/11062> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.11062>

⁴ <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-native-americans-want-the-french-to-stop-selling-their-sacred-objects-here-s-why-they-won-t> (consulted January 22, 2021).

SW: First a fortress and then the home of French kings, the Louvre became a museum when Louis XIV moved to Versailles. Napoleon greatly augmented its collection with artwork taken from Italy, Prussia, Austria, and the museum returned these stolen items after his reign. Egypt might be reclaiming the pieces of the collection currently viewed in the basement of the museum. Would you think they should be repatriated?

JT: I believe that if the people asking for the return of their artwork can take care of the objects, then they should be repatriated. There has to be a dialogue between the community and the institution with the goal of making the wrongs of the past, right. When I think about something like the emergence of the age of exploration in Europe, and the plundering of Indigenous people around the world, I would hope that more and more institutions are ready to do the right thing. And that in part, is why I posed Buffalo Robe outside the Louvre. I posed another toy Indian figure outside the British Museum, where I was part of a conference on the role of the Indigenous powwow.

SW: When I first saw your photo, I was reminded of Ishi (1861-1916), who practically lived in a museum as the last of the Yahi people, killed in the California genocide of the nineteenth century. Is that why you did not take the picture inside the museum? What would be your parting comment as to the relationship between the Louvre Museum and a plains Indian warrior?

JT: My parting comment is, my objective is to inspire my audience to see beyond just the image. Yes, it is an Indian figurine, but when placed in a place we don't expect to see it, the question is, why. As you have made a connection to Ishi, it is not one I have heard before. His is a tragic story and shows the way in which white society saw and treated Indigenous people, and has that changed? It has not and then, why hasn't it changed. From the beginning of my career, I saw the potential for photographic images to produce conversation; a conversation that in my case is intended to keep my Indigenous self from becoming lost in the urban world. And I will be raising questions until the end of my career.

**Questions by/ questions de:
Servanne Woodward, University of Western**

SW : Vous dites que vous avez été incité à planter votre effigie de « Buffalo Robe » (comme vous avez décidé de l'appeler), devant la galerie du Louvre à Paris, car George Catlin (1796-1872) y a exposé ses œuvres en mai 1845 et a gagné une grande renommée avant de retourner aux États-Unis où la plupart de ses tableaux ont été achetées par le musée Smithsonian. Il fut apparemment motivé à consigner la vie et l'apparence des Indiens des plaines dans les années 1830. Qu'est-ce qui vous a poussé à recréer son portrait des Indiens des plaines à Paris? Pourquoi répéter l'évènement en personne?

JT : Je suis souvent motivé par quelque chose que je trouve au cours de mes recherches avec des images d'archives représentant des peuples autochtones, et dans ce cas, c'était l'œuvre de George Catlin. Lorsque j'ai l'occasion de visiter un lieu où Catlin a exposé ses tableaux de portraits d'Amérindiens, je visite le site en personne.

J'ai été intrigué par les voyages de Catlin en Europe et j'aurais adoré être à Paris avec lui et être témoin de choses comme les réactions du public aux peintures et aux artistes autochtones. Lorsque j'ai eu la chance de me rendre à Paris pour une exposition à laquelle je participais en 2009, j'en ai profité pour visiter le Louvre et photographier « Buffalo Robe » sur le parvis du musée. J'aime imaginer comment les choses ont pu être dans le passé et le fait de faire poser ainsi « Buffalo Robe », une

représentation iconique de l'Indien des plaines qui a retenu l'attention de Catlin, m'a donné l'occasion de développer mon concept du portrait plus tard.

Être sur le site est probablement un geste équivalent à celui d'un écrivain visitant un endroit qui fait partie de son livre ou d'un article. Je veux être là pour acquérir cette expérience, et Catlin aura un rôle dans ma prochaine exposition.

SW : Apparemment, l'un des grands poètes français de l'époque, Charles Baudelaire, admirait les hommes indigènes représentés par Catlin. Quelle est votre relation avec les portraits d'hommes indigènes de Catlin ?

JT : Ma relation avec Catlin et ses portraits d'Autochtones a commencé quand j'étais un jeune garçon au début de l'école primaire. J'avais du mal à apprendre à lire et mon professeur m'a suggéré d'emprunter des livres à la bibliothèque publique et de m'entraîner à lire à la maison. Mon père m'a emmené à la bibliothèque et pendant que j'attendais qu'il obtienne ma carte d'abonnement, je me suis promené dans les rayons. Je me suis assis à une table et j'ai ouvert un livre qui y était déjà placé et en le feuilletant, j'ai vu le portrait peint d'un Indien. J'ai été intrigué par l'allure royale de cet homme. Lorsque mon père s'est approché de la table, je l'ai regardé et j'ai été choqué de voir une ressemblance de traits entre l'homme du livre et mon père. J'étais trop jeune pour articuler ou mettre des mots sur ce que j'ai vu, mais j'ai conservé le souvenir du moment. Ce moment ressurgissait de temps en temps et finalement il est devenu une partie de ma pratique et de mon travail avec les images d'archives. En tant qu'adulte, j'ai voulu articuler cette mémoire d'enfance en produisant un pont qui reliait le passé au présent. Du reste, l'homme que j'ai vu dans le livre aurait très bien pu être un des portraits de Catlin.

SW : Vous dites que votre photo n'est pas un montage, et que vous avez photographié Buffalo Robe devant le musée du Louvre. Avez-vous enregistré les réactions des Parisiens à votre séance photo, ou à vos déplacements dans Paris en charriant l'effigie ?

JT : Je n'ai enregistré aucune réaction des observateurs vis-à-vis de mon travail. J'ai constaté que les gens me demandent superficiellement ce que je fais et j'explique mon projet, mais en général, les gens sont simplement curieux et ne sont pas intéressés à en savoir trop. En fait, je suis très discret sur la pose de mes figurines et j'évite d'attirer l'attention sur ce que je fais. Le projet est destiné à être vu dans une galerie, par exemple, et dans ce contexte, mon public réagit souvent de manière positive. Un homme m'a dit qu'il ne savait pas s'il fallait rire ou pleurer en regardant les images exposées au mur. J'ai dit que c'était une réponse parfaite ; les questions sur lesquelles je travaille sont souvent complexes et parfois l'humour aide le public à poursuivre mes questions et à vouloir en savoir plus.

SW : [Avez -vous enregistré les réactions] des personnes que vous avez rencontrées lors du transport de l'effigie à travers les frontières et dans l'avion ?

JT : Buffalo Robe ne fait que 15 cm de haut, et la figurine est facile à transporter. Je peux le sortir de mon sac et le tenir dans ma main pour une prise de vue. J'utilise un appareil photo genre caméra au poing, ce qui rend la prise de vue d'une seule main très facile. Quand j'ai le temps, je pose un trépied pour la mise en place de mes figurines.

SW : Vous avez dit que vous aviez acheté la figurine à Toronto dans un magasin de tourisme. La réaction des Torontois était-elle différente de celle que vous avez observée à Paris ? À d'autres endroits où vous avez photographié Buffalo Robe ?

JT : Je pense que les images trouvent un écho auprès du public qui se connecte à ce qui figure dans le fond du cliché. Je vais utiliser Toronto comme exemple ; j'ai posé une de mes figurines sur le pont de la rue Bathurst avec la Tour CN en arrière-plan et l'image a été populaire à Toronto. Elle a été utilisée pour des affiches d'exposition, par exemple. Chaque image de la série est accompagnée de légendes détaillées qui fournissent des informations documentaires, comme les coordonnées GPS de chaque site. Les utilisateurs peuvent ensuite programmer les coordonnées dans une carte Google et voir où se trouve le site et, s'ils le veulent, ils peuvent utiliser Google « Street View » pour inspecter les lieux. J'écris également un récit de voyage/un légende pour chaque site, qui donne une narration et la raison pour laquelle l'image a été réalisée.

SW : Dans *Born with a Tooth*, Joseph Boyden se moque des photographes blancs qui insistent pour que son oncle porte une peau de daim et pointe un pistolet sur l'appareil photo, pendant qu'ils prennent des clichés de lui. Aviez-vous l'intention de jouer avec une perception « exotique » des Indiens des plaines à Paris ? S'agissait-il d'un commentaire d'un photographe faisant un jeu de mots sur le « cliché » ou bien étiez-vous engagé dans tout autre chose ?

JT : Il y a deux axes à ma démarche. Le premier est le rôle des figures indiennes comme mes avatars pour mon projet de cartographie, produisant des lieux de repère reliés les uns aux autres pour des cheminements de carte numérique, carte que j'ai en tête de créer pour ma prochaine exposition. Et je suis intrigué par les juxtapositions produites lorsqu'elles sont posées dans divers endroits. Le second axe concerne l'histoire et ce qui me semble être l'image la plus importante réalisée au cours du XIX^e siècle par un artiste, le portrait diptyque de Wi-jún-jon de Catlin. Catlin a peint le premier portrait lorsque les deux hommes se sont rencontrés à St. Louis, au Missouri, en 1830. Wi-jún-jon se rend à Washington, D.C., et Catlin fait un portrait le montrant dans les vêtements royaux de sa tribu. Les deux hommes se rencontrent un an plus tard à St Louis. Wi-jún-jon rentre chez lui et Catlin se prépare à partir pour sa première aventure dans les plaines de l'ouest de l'Amérique du Nord. Mais l'apparence de Wi-jún-jon a changé et il porte une combinaison d'habits tribaux et militaires—un uniforme qui lui a été offert. Et Catlin ajoute une bouteille de whisky à la poche arrière de son vêtement.

Le portrait est représentatif du projet de Catlin, qui consiste à enregistrer ce qu'est la population indigène avant qu'elle ne soit à jamais modifiée par l'expansion des européens vers l'ouest. C'est la transformation que Catlin a vu se produire avec les tribus vivant à l'est. Je me suis souvent demandé ce que Wi-jún-jon disait à son peuple sur les blancs vivant à l'est. L'histoire de Wi-jún-jon est devenue la base de mon travail avec Buffalo Robe.

SW : George Catlin a dû vendre la collection de ses 500-700 tableaux pour rembourser ses dettes (en 1852), et ce que nous avons maintenant est une réminiscence ou une reprise (peinte de mémoire) de la collection qu'il a recrée. Les 400 tableaux qu'il a alors produits ont été composés de mémoire et en l'absence des modèles vivants. Tentiez-vous de retrouver une « présence » passée, qui re-présente comme une réminiscence d'une certaine manière ? Ou comme une représentation du passé ? Ou quelque chose d'autre qui vous a plu en transportant le guerrier indien des plaines au Louvre ?

JT : Dans le cadre de mon projet de carte, poser Buffalo Robe au Louvre me fournit une illustration pour parler de Catlin. Pendant que Catlin voyageait à travers le monde, les Amérindiens qui avaient posé pour lui faisaient face à des épidémies horribles dans leur pays. Certaines communautés ont été presque complètement anéanties. Dans cet esprit, je me suis demandé si Catlin pensait à ce qui arrivait aux communautés touchées, lorsqu'il était en Europe. Et si c'était le cas, ce qu'il aurait fait ? Je l'imaginais emmener sa galerie indienne dans l'ouest et l'utiliser comme source d'inspiration pour les communautés survivantes. C'est mon hypothèse et je soupçonne que Catlin n'a pas prêté beaucoup

d'attention à ce qui se passait. Mais je l'utilise comme une métaphore pour montrer comment les œuvres de Catlin peuvent être utilisées aujourd'hui ; et à mesure que les indigènes deviennent de plus en plus autodéterminés dans leur propre rétablissement, quel rôle les images historiques et les archives peuvent-elles jouer?

SW : Jane M. Roos explique : « Mais les principales attractions des 'expositions' de Catlin étaient les douze membres de la tribu de l'Iowa qui se produisaient deux fois par jour, dans l'immense Salle Valentino. Très doué en matière de publicité, Catlin annonçait le spectacle par des affiches et il a produit une brochure illustrée en français, qui décrivait chacun des membres des tribus, en expliquant leurs tenues, leurs coutumes, leurs danses et leurs chants (Catlin, 1845) » et lorsqu'ils sont partis, Catlin a engagé des Ojibwas du nord du Canada. Pensez-vous que « Buffalo Robe » soit un compagnon de ces Ojibwas et Iowa du XIX^e siècle à Paris ? Si oui, de quelle manière ?

JT : Oui, et comme les artistes indigènes qui ont voyagé avec Buffalo Bill, je me suis demandé quelles histoires ils pourraient nous raconter sur ce qu'ils ont vu et vécu lors de leurs voyages autour du monde. Le jeu de ma question se déroule à travers mes figurines. Quand j'étais en France, à Londres, à Lausanne, à Chicago, etc., je faisais toujours le tour des villes en bus touristique. Et les sites que je photographie deviennent un fond d'enregistrement visuel pour les figurines que j'utilise à chaque voyage. Leurs portraits sont plutôt des selfies.

SW : Artsy.net, parmi d'autres sites de nouvelles artistiques, a indiqué que « Native Americans Want the French to Stop Selling Their Sacred Objects—Here's Why They Won't » [Les Amérindiens veulent que les Français cessent de vendre leurs objets sacrés—Voici pourquoi ils n'en feront rien] (article d'Isaac Kaplan, le 27 mai 2016, 12h 21). En 2016, la maison de vente aux enchères Drouot vendait des artefacts acquis de manière inconnue, peut-être dans des circonstances douteuses, comme l'art acquis auprès des Juifs déplacés ou envoyés à la mort dans les camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale. Les Hopis sont particulièrement mécontents que certains de leurs objets rituels soient utilisés comme décoration intérieure. Votre projet est-il en résonance avec tout cela, ou auriez-vous des commentaires à faire sur cette question polémique ?

JT : C'est une situation terrible. Et les arguments que les musées avancent pour défendre leur droit de conserver, et s'ils le veulent, de vendre les objets de leur collection, ne concernent qu'une seule chose, le profit monétaire. Et puisque c'est l'état d'esprit qui a permis de prendre des objets sacrés en premier lieu, je ne m'attends pas à ce qu'ils entendent raison. Il y a tellement de collections en Europe qui exposent des objets indigènes que certains disent qu'il y a plus d'objets sacrés dans les institutions européennes que dans les musées nord-américains. Ce que les non-indigènes ne comprennent pas, c'est que les indigènes ne considèrent pas à ces figurines comme des objets, mais des entités qui ont une vie et un sens.

SW : D'abord une forteresse, puis la résidence des rois de France, le Louvre est devenu un musée lorsque Louis XIV s'est installé à Versailles. Napoléon a considérablement augmenté sa collection avec des œuvres d'art saisies en Italie, en Prusse, en Autriche, et le musée a restitué ces objets volés après son règne. L'Égypte voudrait peut-être récupérer les pièces de la collection actuellement exposées dans le sous-sol du musée. Pensez-vous qu'elles devraient être rapatriées ?

JT : Je pense que si les personnes qui demandent le retour de leurs œuvres d'art sont en mesure d'en prendre soin, elles devraient être rapatriées. Il doit y avoir un dialogue entre la communauté et l'institution pour réparer les torts du passé. Quand je pense à quelque chose comme l'émergence de

l'ère de l'exploration que pratique l'Europe et le pillage des peuples indigènes dans le monde entier, j'espère que de plus en plus d'institutions sont prêtes à faire ce qui est juste. Et c'est en partie pour cela que j'ai posé Buffalo Robe devant le Louvre. J'ai posé une autre figurine d'Indien à l'extérieur du British Museum, où j'ai participé à une conférence sur le rôle du pow-wow indigène.

SW : Quand j'ai vu votre photographie pour la première fois, cela m'a rappelé Ishi (1861-1916), qui a pratiquement vécu dans un musée comme le dernier des Yahis, tués lors du génocide californien du XIX^e siècle. Est-ce pour cela que vous n'avez pas pris la photo à l'intérieur du musée ? Quel serait votre commentaire en guise de conclusion sur la relation entre le musée du Louvre et un guerrier indien des plaines ?

JT : Mon dernier commentaire est que mon objectif est d'inspirer mes auditeurs à voir au-delà de la simple image. Oui, c'est une figurine indienne, mais lorsqu'elle est placée dans un endroit où nous ne nous attendons pas à la voir, la question est de savoir pourquoi. Par exemple, vous avez établi un lien avec Ishi, ce n'est pas un cas dont j'avais entendu parler. Son histoire est tragique et montre la façon dont la société blanche voyait et traitait les indigènes, et cela a-t-il changé ? Non, et pourquoi cela n'a-t-il pas changé ? Dès le début de ma carrière, j'ai vu le potentiel des images photographiques pour produire une conversation ; une conversation qui, dans mon cas, est destinée à empêcher mon identité indigène de se perdre dans le monde urbain. Et je poserai des questions jusqu'à la fin de ma carrière.

**French Translation/ traduction française de:
Malik Rugege, University of Western**