

# Inside/Outside :

## Images du TERRITOIRE dans la collection d’Artexte

### Karla McManus

Tout dépend du cadre, n’est-ce pas ? : raconter une histoire, organiser une exposition, prendre une photo, concevoir un panneau publicitaire : il est impossible de créer à partir de rien, sans établir une certaine délimitation. Retracer une histoire, tout comme monter une exposition, implique nécessairement le geste de cadrer certains faits, certaines idées, dans le but de les rendre cohérents, lisibles. Sans vouloir tomber dans le relativisme, le vieil adage, « l’histoire est écrite par les vainqueurs » — attribué au 20e siècle à Walter Benjamin, qui lui-même écrivait à une époque de fascisme européen omniprésent —, demeure toujours un constat pertinent sur les limites de l’histoire, et de son écriture. En contrepoint aux approches historiques froides et empiriques, Benjamin croyait qu’il faut écrire l’histoire dans une perspective d’empathie envers ceux que l’histoire a tendance à exclure. Toutefois, écrire l’histoire à contre-courant n’est que le début d’une pratique complexe « [...] qui désespère de saisir la véritable image historique dans son surgissement fugitif ». <sup>1</sup> Dans cette perspective, je voudrais que mes propres pas soient légers en franchissant le cadre de l’histoire dans ce texte, pleinement consciente que le présent est perpétuellement en train de se transformer en passé, et que mon outil d’interprétation le plus puissant demeure l’empathie.

### Cadrer l’exposition

En mettant en lumière la grande diversité de façons qu’on a de représenter le territoire au Canada, *Inside/Outside: Images du TERRITOIRE dans la collection d’Artexte* cherche à contester la lecture traditionnelle de la photographie de paysage comme véhicule neutre d’observation et vise à y intégrer les notions d’appartenance, de formation identitaire, et de création de lieux inédits par une appréciation des interactions et des interventions artistiques à même le territoire. Bon nombre de ces démarches photographiques découlent de perspectives individuelles vis-à-vis du territoire : la perspective de l’intérieur, qui donne lieu à des lectures expérientielles et subjectives ; et la posture extérieure du photographe qui enregistre des

transformations en tant qu’observateur au regard critique. Dans l’interstice intérieur-extérieur se trouvent des œuvres qui explorent les absences et les absents du territoire — ses gardiens d’origine, ses animaux, ses communautés marginalisées et sous-représentées —, et qui cherchent à établir des lieux d’appartenance humaine et animale à l’intérieur des histoires que racontent ces derniers.

Dans cette exposition, le cadre agit comme dispositif conceptuel, un dispositif nous incitant, comme spectateurs s’intéressant à la pratique photographique, à nous poser des questions : qui observe l’intérieur de l’extérieur ? Qui se trouve à l’intérieur, mais voudrait en sortir ? Le commissaire de photographie John Szarkowski a écrit que le cadre représente « le geste le plus important en photographie, le geste de choisir et d’éliminer, le geste qui attire notre attention sur la bordure de l’image — la limite entre intérieur et extérieur — et sur les formes qui en découlent ». <sup>2</sup> Mais, plutôt que de privilégier une vision purement formaliste du cadre, une vision enracinée dans les idées modernistes de génie artistique et d’observation neutre, je cherche ici à inverser la perspective, à l’examiner sous un tout autre angle. Posons plutôt la question : qu’est-ce que les photographes cherchent-ils à renfermer à l’intérieur du cadre ? Plutôt que des formes, des lignes et des gradations, quels sentiments, quelles appartenances le cadre photographique met-il en relief ?

En 1993, la Mendel Art Gallery de Saskatoon organise une exposition hors les murs intitulée *The Post-Colonial Landscape : A Billboard Exhibition* <sup>3</sup> dans les rues du centre-ville. La commissaire, Joyce Whitebear Reed, invite quatre artistes — Edward Poitras, Grant McConnell, Jamelie Hassan, et Kay Walkingstick — à concevoir des œuvres sous forme de panneaux publicitaires en réponse aux « différences entre les diverses façons d’investir le territoire, que ce soit l’utilisation qu’en font les peuples autochtones depuis des millénaires, celle des colonisateurs européens des derniers siècles, ou le mode dominant d’aujourd’hui, très idéologique, qui conçoit le territoire d’abord et avant tout comme une ressource à exploiter ». <sup>4</sup> L’œuvre d’Edward Poitras, 1885, se sert d’une photographie d’archives montrant

des enfants et leurs professeurs devant le pensionnat indien Lebret, à Mission Lake, en Saskatchewan. Le titre fait référence à la Résistance du Nord-Ouest, cette rébellion de cinq mois qui a vu les Métis et leurs alliés autochtones résister à l’incursion du pouvoir fédéral canadien en Saskatchewan, un événement qui s’avérera d’une importance capitale, tant au niveau provincial que régional et fédéral. Sur le haut de l’image, les mots « the Amazon is Burning » (L’Amazonie est en flammes) sont écrits en caractères gras. Dans une police moins imposante, dans le coin gauche, la phrase continue : « while you play bingo » (pendant que vous jouez au bingo). En évoquant une question de justice écologique et culturelle actuelle, celle de la déforestation de l’Amazonie, et la migration forcée de nombreux autochtones amazoniens, Poitras actualise l’image du territoire et de ses habitants colonisés, intégrant le passé à une histoire plus vaste, et très contemporaine. En présentant cette image dans les rues de Saskatoon en 1993, Poitras engage divers publics — autochtones, allochtones, joueurs de bingo et non-joueurs de bingo — dans un dialogue sur la responsabilisation personnelle et collective envers le territoire, dans le temps et dans l’espace.

Avec *Inside/Outside*, je souhaite évoquer la dialectique de l’appartenance, une dialectique qui relève des réalités oppressives du colonialisme dans le Canada actuel, ainsi que les façons dont on s’est servi du territoire comme vecteur de violence et de dominance par le passé. Toutefois, comme pour toute dialectique, l’idée d’exclusion évoquée dans bon nombre des photographies de l’exposition est contre-balancée par les puissants gestes de revendication célébratoire qu’incarnent d’autres œuvres présentées ici. Le travail d’artistes aux origines diverses, tels que Jeff Thomas, Jin-Me Yoon, et Marlene Creates, à titre d’exemple, replace le créateur à l’intérieur du cadre et fermement sur le territoire, tout en affirmant l’enracinement de son identité dans celui-ci. Par une mise en dialogue entre les pratiques de photographes autochtones, allochtones et immigrants dont le travail met en scène le paysage tel que modifié par la présence humaine, tant comme sujet que forme de représentation, je souhaite répondre au besoin d’un espace de dialogue autour de l’histoire de violence structurelle et physique qu’exerce depuis

toujours le Canada envers les peuples autochtones. Comme l’a récemment noté l’artiste et chercheur métis David Garneau, plutôt que de se précipiter vers un futur utopique de réconciliation, il faudrait plutôt « se concentrer sur la création de conditions où il devient possible de partager des informations sous des formes moins aptes à être appropriées, mesurées et confinées ». <sup>5</sup> À la suite de deux événements marquants et tendus, tant sur le plan affectif que politique, soit, en 2015, la publication du rapport de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, la commission découlant de la Convention de règlement relative aux pensionnats indiens, et en 2017, la célébration du cent cinquantième anniversaire de la Confédération canadienne, il nous incombe de problématiser la compréhension souvent simpliste d’idées comme le progrès et la résolution.

### #Vous êtes sur territoire autochtone

En 2014, comme préambule aux événements du 150e du Canada, Parcs Canada a effectué une intervention à même le territoire, une intervention qui sera significative, tant sur le plan esthétique qu’idéologique. Le « Programme de l’expérience des chaises rouges » visait à encourager les Canadiens à sortir dans les parcs nationaux, pour y visiter des lieux relevant d’une certaine importance sur le plan historique ou naturelle. Cette campagne de marketing se servait du territoire comme moyen de cadrer et de capter l’attention chancelante de gens vivant à l’ère numérique. Selon le site web de Parcs Canada, « Qu’elle se trouve dans un endroit tranquille présentant une vue imprenable et inspirante ou à un point repère où l’on s’exclame “j’y suis arrivé !” au terme d’une randonnée sur un terrain accidenté, une chaise rouge vous invite à faire la pause et à découvrir véritablement ce que Parcs Canada a de mieux à vous offrir ». <sup>6</sup> Par l’utilisation de ces chaises rouges de style Adirondack, l’agence gouvernementale fait appel à un design iconique fortement associé à la culture coloniale du chalet et du plein air en Amérique du Nord. En agissant ainsi, Parcs Canada évoque involontairement sa propre histoire de violence colonialiste envers le territoire et ses habitants d’origine, <sup>7</sup> tout en encourageant des usagers à se « rapprocher de la nature et à partager de bons moments avec des êtres chers ». <sup>8</sup> Non

seulement les usagers sont-ils invités à s’asseoir confortablement pour contempler la nature, mais on les incite également à se prendre en photo pour partager ces images sur les réseaux sociaux, bouclant en quelque sorte la boucle de la marchandisation de la nature. Tout comme les médias sociaux et leur technologie complémentaire, le téléphone intelligent, cherchent à créer en nous le désir d’une expérience photographique inspirante, la campagne #PartagerLaChaise transforme le territoire en objet-expérience marchand. [*#nonironique*] Cette initiative de Parcs Canada rappelle la réflexion de W.J.T. Mitchell sur la façon que la peinture de paysage, et, par extension, la photographie de paysage représente une lecture secondaire d’une chose qui serait déjà encodée symboliquement, étant par son essence même constituée d’éléments naturels : pierres, montagnes, arbres. Mitchell note : « Si on extrait d’une montagne la totalité de son or, sa dite richesse est épuisée. Mais, combien de photographies, de cartes postales, de tableaux et d’observations admiratives du Grand Canyon faudrait-il pour épuiser sa valeur en tant que paysage ? Serait-il possible de remplir le Grand Canyon de ses propres représentations ? Comment serait-il possible d’épuiser la valeur d’un médium comme celui du paysage ? » <sup>9</sup>

À mon sens, il est impossible d’épuiser le potentiel d’un médium comme le paysage. Par contre, je crois qu’il est possible de le rendre tout à fait banal, soit en le surutilisant, soit en l’abusant carrément. Selon le dictionnaire Oxford, le mot « paysage » faisait à l’origine référence à un cadre naturel ou à une représentation de celui-ci, un moyen de cadrer le territoire, le marchander, l’accrocher au mur, le contenir. Quelles seraient donc les implications d’un rejet total de ce mot ? Serait-il possible de créer et de célébrer des images du territoire qui problématiseraient les discours marchands et l’histoire de colonisation de la nature ? Serait-il possible de repenser le territoire comme partenaire collaboratif, un partenaire autonome avec la capacité de créer ses propres discours sur l’identité, l’histoire, le colonialisme ?

La grande murale photographique d’Andreas Rutkauskas présenté dans

*Inside/Outside* met en scène le célèbre pont ferroviaire traversant la frontière canado-américaine sur le territoire de la Première Nation de Garden River, tout près de Sault-Sainte-Marie, en Ontario. Très frappant sur le plan visuel, ce lieu — malgré le fait d’avoir été photographié d’innombrables fois par des automobilistes empruntant l’ancienne autoroute transcanadienne et partagée sur les médias sociaux au point d’en devenir presque banal — énonce tout de même par son iconicité un message puissant sur la souveraineté et l’histoire autochtone sur le territoire. Faisant partie de la série Borderline, l’œuvre de Rutkauskas cherche à provoquer le spectateur, tout en l’invitant à vivre sa propre expérience « chaise rouge » à l’intérieur de l’espace de la galerie. <sup>10</sup> [*#InsideOutside*]

À côté de la murale de Rutkauskas, on retrouve un groupe de publications disposées de façon à dévoiler leurs allégeances visuelles et conceptuelles envers une problématisation assumée de l’interprétation facile de la photographie de paysage. Ces œuvres — anthologies, catalogues d’exposition, opuscules, cartes postales, feuillets, livres d’artiste, livres de photos —, puisées dans la vaste collection d’Artexte, viennent affirmer l’ampleur du travail relationnel sur le territoire qui a été effectué à travers l’histoire de la photographie canadienne. Bien que cette exposition soit axée sur les pratiques photographiques au Canada, ce n’est pas l’identité canadienne ni l’idée d’une nation canadienne qui relie ces œuvres les unes aux autres. Le liant entre elles est plutôt le cadre du colonialisme, un cadre qui influe fortement sur nos façons de voir le territoire, et, par extension, nos façons de le photographier. Un tel cadre nous rappelle qu’il faut, tant comme spectateurs que comme citoyens, tenir compte de tout ce que nous avons en commun, surtout nos objectifs partagés. <sup>11</sup>

Dans la foulée des célébrations du 150e de la Confédération canadienne, la commissaire métisse Lee-Ann Martin, en partenariat avec MAWA (Mentoring Artists for Women’s Art, à Winnipeg), a organisé une nouvelle exposition de panneaux publicitaires un peu partout au Canada. Du 1er juin au 1er août 2018, *Résilience : Le Projet d’exposition nationale sur panneaux*

*publicitaires* a présenté les œuvres de cinquante artistes femmes autochtones sur 81 panneaux publicitaires à travers le pays. Comprenant de nombreuses images issues de la photo et de la vidéo, mais aussi de la sculpture, du perlage, de l'illustration, et de la peinture, Martin décrit le projet comme un geste de création d'espaces à même le territoire par et pour les femmes autochtones ayant souffert d'exclusion, de profilage et de racisme, tant sur le plan individuel que collectif. Martin écrit que « les œuvres de ces femmes artistes occupent ici une LARGE place, et leur présence physique ne peut être occultée ou effacée. L'espace est créé par des femmes autochtones à l'aide d'images d'autodéfinition et d'autoreprésentation. S'insérant dans les paysages urbains et ruraux, ces images représentent une forme de souveraineté artistique ». De plus, le projet de Martin sort du cadre habituel de l'art contemporain, investissant des régions où ce type d'art n'est pas normalement accessible, non seulement à travers le territoire géographique, mais aussi sur le territoire virtuel, où il continue de circuler en ligne. Le projet honore le territoire comme entité qui peut s'activer en tant que sujet, comme dans l'œuvre de

Patricia Deadman, *Beyond the Mist* (2001), où l'artiste met en scène le Parc national des glaciers, le lieu d'origine de l'alpinisme, tel que pratiqué par les colonialistes européens. Résilience incarne le pouvoir positif qu'a l'art de cadrer et de recadrer les discours sur le territoire, l'identité et l'appartenance à travers le Canada, d'une part par l'empathie et, d'autre part, par une pratique de l'histoire qui réveille et qui renouvelle, au lieu d'estomper et d'effacer.

À travers l'histoire des luttes territoriales au Canada — sous forme de revendications, de traités contestés, d'affrontements autour des oléoducs et de l'exploitation croissante des ressources au nom du plein emploi, et d'efforts visant la protection des habitats naturels clés d'espèces comme le caribou et l'épaulard — nous continuons à reproduire et à renforcer les valeurs du colonialisme. Ces mêmes perspectives idéologiques vis-à-vis du territoire ont pour effet de transformer la nature en décor pour égoportraits, et la réconciliation en gestes vides de sens. Il est plus que temps d'agir et de repenser le territoire, nos expériences communes du territoire, et nos représentations du territoire.

## Notes

1. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Écrits français* (Paris, Gallimard, 1991) section VII, p. 33.
2. John Szarkowski, « Introduction », in *The Photographer's Eye* (New York, Museum of Modern Art, 1966), n.p.
3. Pour une analyse poussée de cette exposition, voir Michael Rattray, « Mapping the Post-Colonial Landscape Project: A Critical Analysis » (mémoire de maîtrise, Université Concordia, 2008).
4. Joyce Whitebear Reed, *The Post-Colonial Landscape: A Billboard Exhibition* (Saskatoon, Sask., Mendel Art Gallery, 1993), p. 3, <https://e-artexte.ca/id/eprint/7223/>.
5. David Garneau, « Imaginary Spaces of Conciliation and Reconciliation: Art, Curation, Healing », in *Arts of Engagement: Taking Aesthetic Action in and Beyond the Truth and Reconciliation Commission of Canada*, eds. Dylan Robinson et Keavy Martin (Waterloo, Ont., Wilfred Laurier University Press, 2016), p. 39, <https://e-artexte.ca/id/eprint/29037/>.
6. Agence Parcs Canada, « Programme des chaises rouges, Parc national des Mille-Îles », 5 janvier 2017, <https://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/on/1000/activ/experiences/chaiseroige-redchair>.
7. Pour un examen en profondeur de l'histoire du déplacement et de l'exclusion des autochtones des parcs nationaux, voir le travail de John Sandlos, « Federal Spaces, Local Conflicts: National Parks and the Exclusionary Politics of the Conservation Movement in Ontario, 1900-1935 », *Revue de la Société historique du Canada* 16, no. 1 (2005) p. 293, <https://doi.org/10.7202/015735ar>.

8. Agence Parcs Canada, « Les chaises rouges - Parc national des Glaciers », 11 juin 2018, <https://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/bc/glacier/activ/rouge-red>.
9. W.J.T. Mitchell, « Imperial Landscape », in *Landscape and Power*, éd. W. J. T Mitchell, 2e édition (Chicago, University of Chicago Press, 2002), p. 15.
10. « Borderline », Andreas Rutkauskas, consulté le 5 octobre 2018, <http://www.andreasrutkauskas.com/borderline/>.
11. Pour une analyse judicieuse de ce que l'histoire de l'art colonialiste peut offrir comme modèle méthodologique, voir Skinner, Damian, « Settler-Colonial Art History: A Proposition in Two Parts », *Annales d'histoire de l'art canadien* 35, no. 1 (1er janvier 2014), p. 131-175.
12. Lee-Ann Martin, « Le corps résilient », *Résilience : le projet d'exposition nationale sur panneaux publicitaires*, 2018, <https://resilienceproject.ca/fr/essay>.
13. Pour une discussion approfondie de la réception de la réconciliation de la part des universitaires et artistes autochtones, voir : Gabrielle L'Hirondelle Hill et Sophie McCall, eds., *The Land We Are: Artists and Writers Unsettle the Politics of Reconciliation* (Winnipeg, Manitoba, Arp Books, 2015), <https://e-artexte.ca/id/eprint/26718/>.

## Remerciements

Je voudrais exprimer mes remerciements à l'équipe d'ArtexTe, en particulier Joana Joachim, coordinatrice de l'exposition. Son aide a contribué à rendre cette exposition possible. Merci à Sarah Watson pour son soutien et son engagement, qui ont renforcé le projet. Un grand merci à Dieter Toews pour sa collaboration avec moi sur la conception d'exposition et à Graham Hall et Gaël Comeau pour leur soin avec l'installation.

**Karla McManus** est une historienne de l'art spécialisée dans l'étude de la photographie et de l'imaginaire environnemental. Ses écrits et sa recherche considèrent la façon dont les enjeux historiques et contemporains de l'environnement — de la conservation de la faune sauvage à la contamination environnementale et à inquiétudes à propos du futur — sont photographiquement visualisés.

# ARTEXTE



Québec



Montréal

Traduction: Simon Brown  
ISBN: 978-2-923045-32-0



6 février - 13 avril 2019  
Commissaire : Karla McManus