

# TERMES

VOLET 1

AUTOMNE 2023

# Dépression

(TOPOGRAPHIE)

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

Jayce Salloum  
*untitled part 4:  
terra incognita*

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

## VOLET 1

Ayant sondé les concepts de «vulnérabilité», de «service» et d'«investissement» lors des éditions précédentes, le programme *Termes* se consacre pour l'année 2023-2024 à l'examen du mot «dépression», cherchant à transcender l'interprétation généralement psychologique et pathologique qui prévaut dans le langage courant.

Dérivé du latin «*deprimere*», le mot «dépression» puise ses racines dans le champ de la physique, évoquant l'action de comprimer ou d'exercer une pression vers le bas, et par extension, son résultat : un affaissement, un creux, une inclinaison, un recul. Ainsi, la dépression peut être perçue comme l'empreinte d'une interaction de forces, ce qui se courbe

## DÉPRESSION (Topographie)

ou fléchit sous l'influence du poids, de la pression, d'une intrusion ou de la gravité. Au fil du temps, le terme a trouvé des applications variées dans différents domaines, notamment la géologie (en référence aux fosses topographiques ou océaniques), la météorologie (indiquant une basse pression atmosphérique), l'économie (caractérisant une récession économique prolongée), la médecine et la psychologie (décrivant des troubles complexes de l'humeur et des conditions médicales).

Ce premier volet de la série en deux parties explore la notion de dépression sous une perspective géologique et topographique, la définissant comme une concavité terrestre ou une zone en contrebas résultant de processus

## AUTOMNE 2023

d'origine naturelle ou liés à l'activité humaine. Ce numéro présente une réflexion de Peter C. van Wyck, professeur en Études en communication à l'Université Concordia, qui aborde le deuil, la perte et l'éphémère en lien avec l'écologie climatique et culturelle, marquée récemment par les feux de forêt. Son texte est suivi d'une œuvre vidéo réalisée en 2005 par l'artiste Jayce Salloum, mettant de l'avant des récits du peuple Syilx (Première Nation Okanagan). Enfin, l'œuvre de Salloum est analysée sous l'angle de la dépression topographique dans une réponse de Camille Georgeson-Usher, professeure adjointe en Art autochtone moderne et contemporain à l'Université de Colombie-Britannique.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

## TERMES

1. W. G. Sebald, *Les anneaux de Saturne*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2003, p. 149.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

C'est donc cela, se dit-on en marchant lentement en rond, l'art de la représentation de l'histoire. Il repose sur une perspective faussée. Nous, les survivants, nous voyons les choses de haut, toutes en même temps, et cependant nous ne savons pas comment c'était.

W. G. Sebald,  
*Les anneaux de Saturne*<sup>1</sup>

I

6 JUIN, MUSKOKA

Je suis assis ici, dans l'est du Canada, les yeux embués, irrités par l'atmosphère âcre, apocalyptique, orange brûlé de la fin du printemps 2023. Je suis sur un quai, au bord d'un lac, et j'ai sur la langue le goût de l'histoire qui part en fumée. Je me suis rendu ici pour rédiger quelque chose de songé sur la «dépression», mais il me semble tout d'un coup qu'il serait considérablement plus difficile d'écrire sur quoi que ce soit d'autre.

J'avais d'abord pensé aborder l'étrangeté de l'écologie contemporaine ; l'écologie comme refoulé maussade de la théorie. Autrefois l'impossible promesse d'un retour, un récit d'équilibre et d'harmonie – *sous le*

2. Voir Stephen J. Pyne, *The Pyrocene: How We Created an Age of Fire, and What Happens Next*, Oakland, Californie, University of California Press, 2022.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

*regard des machines pleines d'amour et de grâce* –, l'écologie est passée, de nos jours, du regret d'un éden perdu au désespoir face à une planète secouée d'incendies et de famines, de canicules et d'inondations. Une écologie de l'ahurissement, en partie anticipatoire de ce qui adviendra, mais aussi profondément nostalgique pour ce qui a été perdu, et propulsée par la conscience angoissée que le point de non-retour a sans doute déjà été atteint.

La fumée et les feux – et le peu que je sais – me laissent entrevoir une légère déviation.

## II

### DÉVIATION

De toutes les pénibles dénominations humanistes – appelons-les « récits des origines » – qui rivalisent pour caractériser le moment actuel – Holocène tardif, Anthropocène, la Grande accélération, etc. –, le terme Pyrocène décrit sans doute le plus viscéralement l'écologie climatique et culturelle marquée par les feux de forêt au début du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Ici, en ces lieux qu'ont habités mes ancêtres il y a plus d'un siècle, tandis que je rédige ce court texte dans les bois, l'atmosphère se charge de

particules fines dont on nous dit qu'elles atteignent une concentration de  $PM_{2.5}$ , c'est-à-dire plus de 30 fois les normes établies par l'OMS pour une exposition sur 24 heures. La plupart proviennent des feux qui brûlent au nord de Val-d'Or, au Québec, quelque 400 kilomètres au nord-est à vol d'oiseau de là où je me trouve.

Ce même air – des cendres de terre, de forêt et de vie – étouffera d'ici demain matin la ville de New York et, évidemment, tout ce qui se trouve sur son passage. Où que nous soyons, nous sommes tous sur la trajectoire du vent. Les expressions « sans précédent », « battant tous les records » et « extraordinaire » satureront les nouvelles. Les milliers d'Autochtones et d'autres évacué·e·s n'intéresseront que les médias régionaux. La perte de maisons, de terres, des zones de chasse et de trappe n'apparaîtra que brièvement dans la mire de ceux et celles d'entre nous qui vivons dans le sud.

En effet, pour nous qui habitons le sud, ces feux se dissiperont rapidement dans l'atmosphère de la vie quotidienne, nos réflexes rhétoriques toujours prêts à diluer tout traumatisme en déployant les stratégies métonymiques des statistiques et des questions d'échelle, et tout un fatras de récits métaphoriques qui replacent

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

3. Sigmund Freud, «Éphémère destinée», dans Dominique Bourdin (dir.), *Planète en détresse : fantasmes et réalités*, Paris, Presses Universitaires de France, 2022, p. 15-21.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

les événements dans les grands récits des aléas du climat. Ou de la malchance. Chacun·e selon ses préférences.

Moi, ce que je veux savoir, c'est ce qu'il adviendra de toutes ces topographies de la perte. Bien sûr, toutes ces traces matérielles seront bientôt archivées dans les sédiments du lac Crawford, le dernier prétendant au titre de frontière entre l'holocène et l'anthropocène. Mais c'est à peine visible, une maigre consolation. Je me pose la question : est-ce à cela que ressemble vraiment une archive des larmes ?

### III

#### PENDANT CE TEMPS

Il y a près de 110 étés, Freud avait lui aussi été invité à préparer un texte pour une publication, intitulée *Das Land Goethes*, dans le cadre d'une levée de fonds pour les bibliothèques allemandes.

Comme moi, il réfléchissait à la perte.

À la fin de l'année 1915, il a donc écrit un court essai, le remarquable et curieux «Vergänglichkeit» (généralement traduit en français sous le titre «Éphémère destinée<sup>3</sup>»), qui porte notamment sur la «grande

## TERMES

4. On sait que Freud a passé une partie de l'été 1913 dans les Dolomites, mais il est impossible de déterminer hors de tout doute l'identité de ses compagnons. « On sait plutôt que le poète et le psychanalyste se sont rencontrés dans un hall d'hôtel à Munich, lors du Quatrième Congrès de l'Association psychanalytique internationale en 1913 [...] », écrit Matthew Von Unwerth, *Freud's Requiem: Mourning, Memory, and the Invisible History of a Summer Walk*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2006 (traduction libre); voir aussi Sigmund Freud, *Writings on Art and Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1997, p. 176.

5. Sigmund Freud, « Éphémère destinée », p. 17.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

énigme» du deuil, sur le caractère éphémère de la beauté et sur la possibilité de rétablir ce qui a été détruit par la guerre.

Afin d'esquisser une figure de l'éphémère, Freud doit déployer un dispositif littéraire. Il commence donc par une anecdote. Il raconte être allé se promener dans une « campagne souriante » (et sans fumée) – évoquant peut-être la « riante prairie » de Quintilien – en compagnie d'un « ami [·e] taciturne » (Lou Andreas-Salomé ?) et « d'un jeune poète, d'une notoriété déjà reconnue » (Rainer Maria Rilke ?). Il y a de très bonnes raisons de croire que cette promenade n'a jamais eu lieu et n'est qu'un artifice narratif qu'emploie Freud pour examiner ses propres sentiments face à la guerre – ses trois fils avaient déjà été conscrits – et la possibilité d'une continuité culturelle devant la menace de l'anéantissement<sup>4</sup>. Mais nous n'avons pas à nous soucier de savoir si son récit est véridique.

Le jeune poète était accablé. S'il était sensible à la *beauté* qui l'entourait, il n'y trouvait aucune joie. « Tout ce qu'il aurait sans cela aimé et admiré lui semblait dévalorisé par la destinée à laquelle cela était promis, l'éphémère destinée<sup>5</sup>. »



6. *Ibid.*

7. Voir Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1985, p. 168 – «La persévérance qui s'exprime dans l'intention de la tristesse [du mélancolique] est née de sa fidélité envers le monde»

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

Pour le poète atterré, la beauté du paysage et – ici, Freud commence à ouvrir la réflexion à l'échelle sociale et culturelle – «toute beauté humaine, et tout ce que les hommes ont créé ou auraient pu créer de beau et de noble<sup>6</sup>» – était voué à disparaître, à s'éclipser au fil des saisons ou à se désagréger avec le temps et à tomber en ruines. Écrasé par le poids de cette destruction future, par le caractère éphémère et passager de toute chose, le poète ne parvenait pas à éprouver la beauté du moment, ou alors refusait de s'y abandonner.

Après tout, comme l'a suggéré Walter Benjamin – autre grand théoricien de la perte – dans une œuvre de la même époque, le deuil n'est-il pas que l'expression d'une profonde loyauté envers le monde<sup>7</sup> ?

#### IV

#### CONTRE-DEUIL

Freud est vexé par ses compagnons moroses de destinée éphémère. «Je déclarais pour incompréhensible», écrit-il, «que penser à l'éphémère destinée du Beau dût troubler la joie que nous y trouvons.» Après tout, avance-t-il, faisant appel à une justification profondément écono-

## TERMES

8. Freud, «Éphémère destinée», p. 18.
9. *Ibid*, p. 19.
10. Giorgio Agamben, *Stanze*, Paris, Rivages, 1998, p. 48. Les italiques sont de l'auteur.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

mique, «la valeur d'éphémère est au regard du temps une valeur de rareté<sup>8</sup>.» Pour Freud, la rareté du potentiel de joie doit élever la valeur celle-ci, et non la diminuer.

Freud raconte une anecdote apocryphe et en tire une allégorie pour aborder ce qu'il conçoit comme le paradoxe du deuil. Dans ce cas-ci, il est question d'une sorte de deuil anticipé, où la perte future de l'objet aimé – un paysage, une œuvre d'art, une civilisation – est vécue au préalable à travers le refus et le déni. Freud décrit ce phénomène comme un retrait défensif de la libido du monde des objets. Un refus de tisser des liens. Une défense proactive – précisément pas une action différée – *contre* le deuil dans et pour l'avenir, pour un objet non encore perdu. «Ce ne peut avoir été que la révolte de l'âme contre le deuil qui a dévalorisé chez eux la jouissance du Beau<sup>9</sup>», conclut Freud, à la suite d'Agamben : «le paradoxe d'une *intention endeuillée* qui précède et anticipe la perte de l'objet<sup>10</sup>».

11. Freud, «Éphémère destinée», p. 19.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
 de la perte*

Mais par la suite, dans un passage mélancolique, Freud expose le cycle humaniste au sein duquel la destinée éphémère prend tout son sens.

«À supposer», suggère-t-il, «que vienne un temps où les tableaux et les statues [...] se désagrègent, ou que vienne après nous une race d'hommes qui ne comprenne plus les œuvres de nos poètes et de nos penseurs [...]»<sup>11</sup>. Puis, il étire la temporalité psychanalytique jusqu'à l'extrême limite du géotraumatisme : «[...] voire une époque géologique dans laquelle tout ce qui vit sur terre soit sans voix<sup>12</sup>». C'est-à-dire, un monde sans nous.

Ce court passage, qui voyage à partir de 1915 dans le temps long de l'avenir planétaire, peut sembler appuyer la vision défaitiste de ses compagnons. Mais ce n'est pas le cas, selon Freud. Il poursuit : «[L]a valeur de toutes ces choses belles et parfaites est déterminée uniquement par sa signification pour notre vie sensible, elle n'a même pas besoin de durer plus que cette dernière et elle est de ce fait indépendante de la durée temporelle absolue<sup>13</sup>.»

Vous voyez ? Tout tourne autour de nous.

14. *Ibid*, p. 20.
15. *Ibid*.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

S'il a échoué à convaincre ses compagnons neurasthéniques, Freud a préparé le terrain pour exposer sa véritable préoccupation. « L'entretien avec le poète », nous dit-il – oubliant momentanément son ami·e taciturne –, « eut lieu l'été qui précéda la guerre. Un an plus tard, la guerre éclatait et dépouillait le monde de ses beautés<sup>14</sup> ».

Elle ne détruisait pas seulement la beauté des paysages qu'elle traversait et les œuvres d'art qu'elle frôlait sur son passage, mais elle brisait aussi notre fierté pour les acquisitions de notre civilisation [...], nos espoirs de surmonter enfin les différences entre les peuples et les races. Elle souillait l'éminente impartialité de notre science, faisait apparaître notre vie pulsionnelle dans sa nudité. Elle nous dépouillait de tant de choses que nous avions aimées, et nous montrait la caducité de maintes choses que nous avions tenues pour persistantes<sup>15</sup>.

16. *Ibid.*, p. 21.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
de la perte*

Et pourtant, devant ces pertes catastrophiques, Freud – lui-même un poète profondément mélancolique de l'inconscient – s'élève des cendres de la guerre en un endeuillé modèle, faisant fi de la destruction et de la ruine, les yeux rivés sur un avenir meilleur.

C'est seulement le deuil une fois surmonté qu'il apparaîtra que la haute estime où nous tenons les biens culturels n'aura pas souffert de l'expérience de leur fragilité. Nous reconstruirons tout ce que la guerre a détruit, peut-être sur une base plus solide et plus durablement qu'auparavant<sup>16</sup>.

Ce n'est pas tout à fait convaincant, il faut dire, mais on voit bien le problème – du moins le nôtre. Le deuil, conçu ainsi, est une sorte de réussite psychologique collective qui permettrait d'assurer le progrès historique malgré l'oubli, la mort et les ruines dont il doit émerger.

De ce point de vue, l'abstention esthétique du poète paraît beaucoup moins étonnante, mais pas pour Freud.

17. *Ibid.*

18. En 1915, Freud avait déjà terminé, mais pas encore publié *Deuil et mélancolie*, et il reviendra par la suite sur sa théorie du deuil, et en particulier de la mélancolie, dans *Le moi et le ça* (1923).

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
 de la perte*

« Nous savons que le deuil », écrit Freud, « si douloureux qu'il puisse être, s'arrête spontanément<sup>17</sup> », et alors, on peut passer à autre chose et aimer de nouveau. La santé revient ; la libido est enfin libre de remplacer les objets perdus. Et ainsi de suite, une série d'attachements, de pertes, de deuils, et puis à nouveau la joie de l'attachement<sup>18</sup>.

L'aboutissement de ce processus est, en un mot, une résignation – un abandon idéologique présenté comme un récit psychologique normatif. Le travail d'un deuil réussi – compris ici comme une sorte d'obéissance – se rattache à une conception du progrès et de l'oubli qui s'oppose à l'abstention quasi mélancolique du poète. Celui-ci – et peut-être également l'ami·e taciturne délaissé·e – capitule, lui aussi, mais différemment. Afin d'éviter la véritable confrontation avec l'éphémère et la ruine, sa stratégie est celle d'une forclusion esthétique et d'un refus du deuil : la perte anticipée d'objets dans l'avenir.

19. Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, The MIT Press, 1989, p. 170 (Traduction libre). C'est en partie le rôle que joue l'allégorie de l'*Angelus novus* de Klee dans la Thèse IX de *Sur le concept de l'histoire* de Benjamin, c'est-à-dire une démystification des concepts de progrès et d'histoire qui normalisent l'éphémère et la ruine. Voir M. P. Bullock, M. W. Jennings, H. Eiland et G. Smith (dir.), *Selected Writings: 1938-1940, Volume 4*, Cambridge, Belknap Press, 2003, p. 389-400.

Peter C. van Wyck  
*Topographies  
 de la perte*

Et si l'on pensait tout cela un peu différemment ?

Tandis que la fumée se dissipe, et avec elle la mémoire des feux – comme celle de toutes les autres pertes et cataclysmes –, peut-être la leçon vient-elle non pas de Freud, mais bien de Benjamin. Peut-être que les « débris de la culture industrielle nous enseignent non pas la nécessité de se soumettre à la catastrophe historique », de capituler, comme le suggère le travail de Freud sur le deuil, mais bien « la fragilité de l'ordre social qui nous apprend que cette catastrophe est nécessaire<sup>19</sup> », comme l'écrit Susan Buck-Morss. Voilà.

Ici, la mélancolie ressemble davantage à une forme éthique de résistance et de mémoire ; un refus politique de l'oubli.

Baysville, Ontario  
 Juin 2023

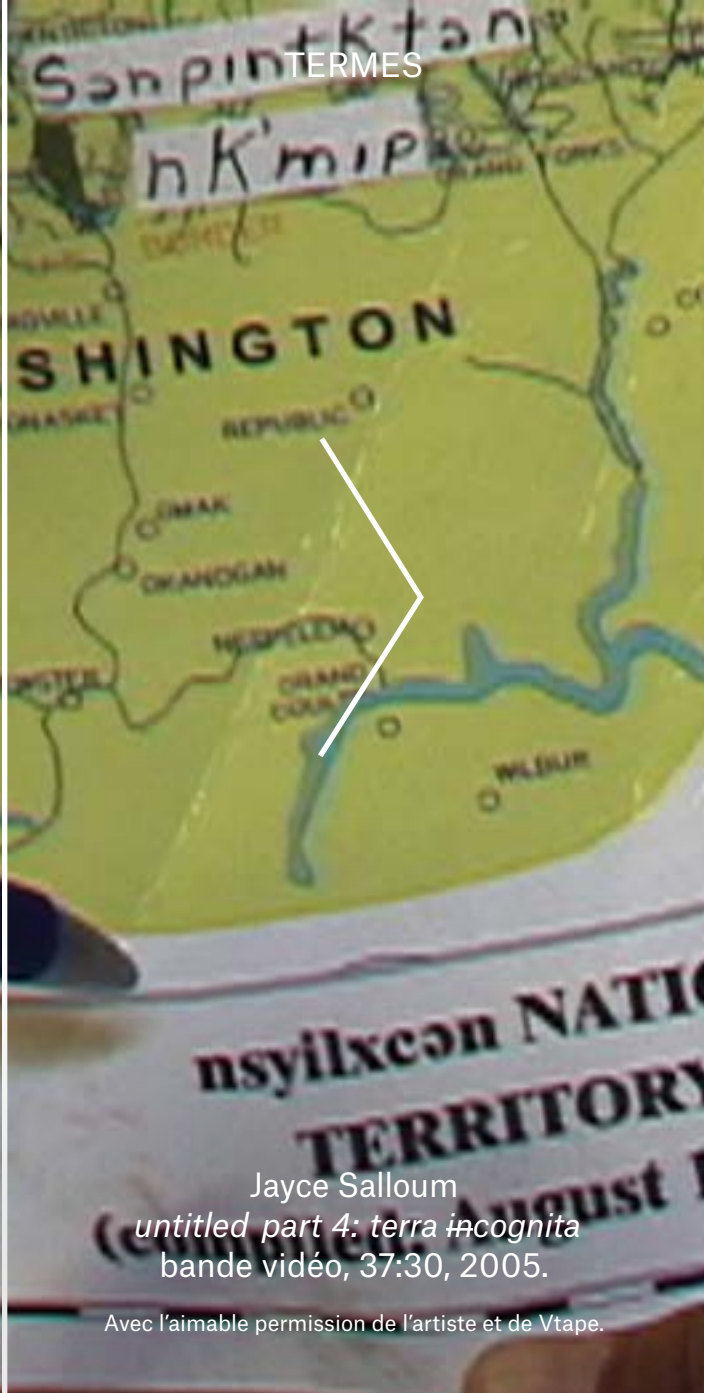
— Traduit par  
 Luba Markovskaia

PETER C. VAN WYCK est professeur, écrivain et chercheur au département de communication de l'Université Concordia. Ses écrits, qui répondent à des enjeux culturels et écologiques, portent sur la culture nucléaire et atomique, les temporalités vivantes des déchets, le paysage comme espace ou représentation et les lieux de mémoire. Son dernier projet de livre, actuellement en chantier, s'intitule *The Angel Turns — Six Memos for the End of the Holocene*.

Jayce Salloum  
*untitled part 4:*  
*terra incognita*

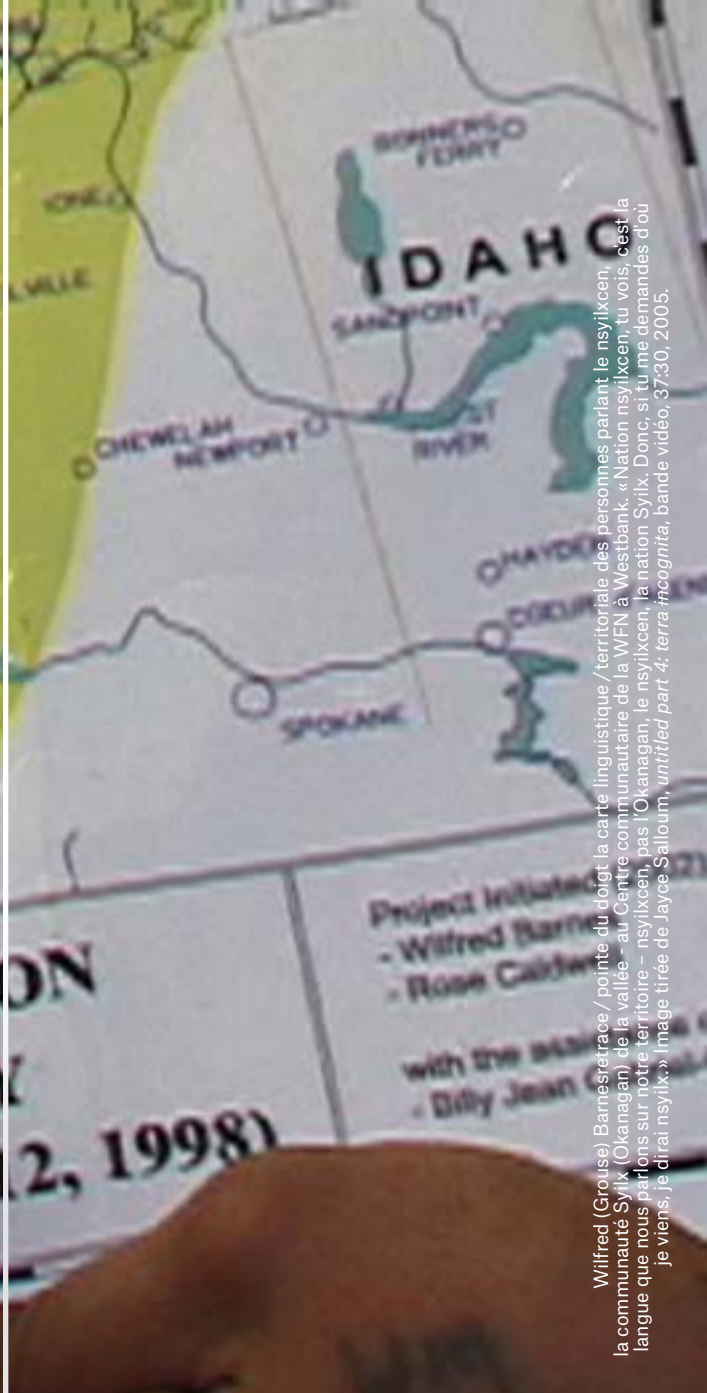


L'œuvre est disponible en diffusion vidéo jusqu'en février 2024. Après cette date il est possible d'obtenir un accès de visionnement temporaire en communiquant avec la Galerie à l'adresse suivante [ellen.artgallery@concordia.ca](mailto:ellen.artgallery@concordia.ca)



Jayce Salloum  
*untitled part 4: terra incognita*  
bande vidéo, 37:30, 2005.

Avec l'aimable permission de l'artiste et de Vtape.



Wilfred (Grouse) Barnes trace / pointe du doigt la carte linguistique / territoriale des personnes parlant le nsyilxcən, la communauté Syilx (Okanagan) de la vallée - au Centre communautaire de la WFN à Westbank. « Nation nsyilxcən, tu vois, c'est la langue que nous parlons sur notre territoire - nsyilxcən, pas l'Okanagan, le nsyilxcən, la nation Syilx. Donc, si tu me demandes d'où je viens, je dirai nsyilx. » Image tirée de Jayce Salloum, *untitled part 4: terra incognita*, bande vidéo, 37:30, 2005.

Camille  
Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme  
où je me  
suis laissée couler*

RÉPONSE À  
*untitled part 4: terra incognita*  
DE JAYCE SALLOUM

Si la mémoire est une dépression, pourrais-je la contenir au creux de ma paume ? Son poids, comme l'eau qui se déverse inévitablement dans une cavité trop profonde.

Je vis sur une île, et je passe donc beaucoup de temps sur des traversiers. Je me retrouve souvent entre deux terres fermes, en suspension au-dessus d'une masse liquide, prête à émerger dans un autre espace-temps. Se déplacer sur l'eau, c'est comme pénétrer dans une autre dimension temporelle. Petite, en flottant au-dessus de la mer, il m'arrivait souvent de remarquer que l'eau se transformait d'un jour à l'autre, changeant de température, de forme, de textures et de sonorités. Plus tard, j'ai compris que l'océan était toujours en voie de devenir *autre*, en constant mouvement vers sa prochaine incarnation. Vers une rencontre tumultueuse avec d'autres étendues d'eau. En passe de se transformer d'une matière lourde, profonde et liquide renfermant ses univers propres en un état de suspension, pour former des nuages – qui, eux non plus, ne restent jamais en place –, puis se précipiter sur

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

terre sous forme de gouttes contre lesquelles on pestera en chemin vers le restaurant. Ce perpétuel entre-deux des océans nous insuffle une manière d'exister au bord du gouffre, nous enveloppant à la fois tendrement et avec force tandis que nous naviguons dans les atmosphères nouvelles de nos propres univers.

Le tangage des vagues fait balloter les corps, dans un mouvement de va-et-vient à la fois simultané et distinct. Je me rappelle un moment où je contemplais l'océan, en me demandant qui était *cet homme* qui avait *vendu le monde*<sup>1</sup>. À l'époque, je ne comprenais pas encore qu'il s'agissait peut-être d'une réflexion sur le fait de se perdre soi-même, et non sur la vente littérale de la planète sur laquelle nous vivons et comptons. Mais cette interprétation coïncidait avec ma perception des comportements sociaux, et il me paraissait vraisemblable qu'une personne puisse se positionner de façon à pouvoir régner sur les autres, et croire qu'en « achetant » le monde, elle pourrait le déclarer *terra incognita* pour faire table rase et repartir sur des bases nouvelles.

*Terra incognita* était un terme de cartographie employé par les explorateurs pour désigner des terres qui leur étaient inconnues ou nouvelles. Bien entendu, ces terres

1. Référence à la chanson «The Man Who Sold the World», de David Bowie, interprétée en version acoustique par Nirvana en direct de l'émission *MTV Unplugged*, à New York, en 1994.

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

n'étaient pas *incognitas*. C'étaient des lieux habités, des écosystèmes relationnels complexes où des communautés différentes avaient souvent coexisté pendant des millénaires. Mais devant ces territoires interreliés, les colons ont senti le besoin de tout transformer pour en faire des *terras cognitas* pour une poignée de personnes. De façon similaire, le terme *terra nullius* était employé pour décrire un territoire supposément inhabité. C'est ainsi que l'on désignait les terres qu'on souhaitait coloniser, sans doute pour mieux s'en dédouaner.

Le film *untitled part 4: terra incognita* de Jayce Salloum, réalisé en 2005, présente tendrement des récits du peuple Syilx (Première Nation Okanagan), dont l'artiste a rencontré des représentant·e·s. Il dévoile le passé douloureux de la dépossession de leurs terres aux mains des colons et des tactiques d'assimilation déployées contre les peuples autochtones. Ces souvenirs sont racontés sans colère, même face à toutes les atrocités perpétrées depuis. Les récits que Salloum a recueillis donnent à voir le projet colonial tel qu'il se manifeste dans nos vies contemporaines. Étant moi-même coureuse de fond, j'ai souvent entendu parler du rôle des *coureur·euse·s* dans plusieurs communautés autochtones. C'est un rôle auquel j'as-

Camille Georgeson-Usher  
Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler

pire aujourd'hui. Les coureur·euse·s couvraient souvent de longues distances pour aller apprendre des communautés environnantes, puis ramener des renseignements et des matériaux à la leur de façon à ce qu'elle puisse évoluer. S'ils·elles repéraient de potentielles menaces, les coureur·euse·s se rendaient dans les communautés voisines pour les en avertir. Dans le film de Salloum, les participant·e·s racontent comment les coureur·euse·s ont agi en éclaireur·euse·s pour sillonner et marquer le territoire qui allait devenir la réserve de la nation, afin de s'assurer que la communauté ait tout ce qui lui était nécessaire et que le partage des terres avec les nouveaux voisins se déroule rondement. De nos jours, le rôle des coureur·euse·s est moins bien défini ; nous sortons dans le monde pour tendre l'oreille, apprendre puis rentrer chez nous avec nos nouvelles connaissances. Mais il est difficile de déterminer quelle menace justifierait un avertissement, car la plus grande menace ayant jamais existé – celle qui a tenté de nous exterminer de la face de la terre – nous cerne de toutes parts.

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

*Nous, les peuples autochtones, nous n'étions pas  
l'homme qui a vendu le monde.*

*Nous étions/sommes ceux et celles  
à qui des mondes ont été ravis.*

Dans son descriptif de la vidéo, l'artiste décrit le contexte de sa démarche et insiste sur l'importance de mettre le doigt sur ce qui perturbe le statu quo. Voici son énoncé :

Cette vidéo a été commandée par la Ville de Kelowna, en Colombie-Britannique (Canada) dans le cadre des célébrations de son centenaire, en 2005. Après l'avoir visionnée, le comité d'art public de la Ville a jugé qu'elle ne représentait « pas suffisamment un esprit de célébration » et a retiré sa commande, ainsi que l'ensemble du projet *Temporal Transmissions*, financé par l'Alternator Gallery de Kelowna. Le legs colonial se poursuit dans la vie quotidienne et dans les affaires d'État. Les voix des sujets menacent le statu quo, et on leur refuse donc une place. L'espace de cette bande vidéo leur appartient, un site discursif auquel ils et elles peuvent prendre part. « terra *incognita* » est

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

désormais enseignée dans l'ensemble de la commission scolaire locale par les agent·e·s du Programme de liaison avec les Autochtones et les enseignant·e·s des cours sur les Premières Nations<sup>2</sup>.

Parfois, même quand ces histoires sont évidentes et clairement articulées, il y a un grand désir de ne pas les regarder en face, ce qui m'amène à me demander si « *incognita* » n'est pas simplement une pensée coloniale visant à éviter la culpabilité. L'inconfort requis pour faire face aux réalités du passé nous aide à comprendre comment mieux se diriger vers l'avenir.

Peut-être le geste de creuser une cavité est-il une bonne manière de concevoir le soulèvement nécessaire pour déconstruire les réflexes persistants du colonialisme. L'excavation de telles stagnations représentera un bouleversement auquel plusieurs ne sont pas prêt·e·s à faire face. Il n'y a plus aucun doute : lorsqu'on pointe les problèmes du doigt, on devient le problème. Le « Killjoy Manifesto » qui clôt le livre *Living a Feminist Life* de Sara Ahmed décrit comment se buter aux systèmes répressifs des institutions peut contribuer à perturber le statu quo. La penseuse féministe montre que ce travail « ne fait

2. Jayce Salloum, *untitled part 4: terra incognita*, 2005, [www.vimeo.com/71876226](http://www.vimeo.com/71876226), [les italiques sont de l'autrice].

Camille Georgeson-Usher  
Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler



pas que provoquer une perturbation ; il vise à en créer une. Manifester un désaccord peut être suffisant pour perturber l'ordre des choses<sup>3</sup> ». Pour Ahmed, perturber les habitudes d'une institution signifie parfois aller à l'encontre du bonheur, mais suppose également de devenir un·e perturbateur·rice. Reprenant le concept de *trouble* chez Judith Butler, Ahmed présente celui-ci comme un outil pour perturber les systèmes de pouvoir imposants : « Le trouble peut être une conséquence de ce que l'on ne cherche pas à éviter », écrit-elle. « Le trouble peut survenir quand on ne cherche pas à ce que notre cause soit dénuée de trouble. Le trouble peut être l'état où on accepte de se retrouver et d'en subir les conséquences<sup>4</sup>. »

En ce sens, je me demande ce qui adviendrait si la blancheur se perturbait elle-même et occasionnait son propre trouble plutôt que d'attendre que ceux et celles d'entre nous qui avons le plus été affecté·e·s par la domination de la colonisation et du colonialisme rétablissions le bon fonctionnement de la société. Mais il y a en nous un désir profond et indélogeable de ne pas être mal à l'aise et d'éviter l'inconfort plutôt que de l'accueillir. Ce qui me dérange dans le terme « décolonisation », c'est qu'il exige des gestes que très peu d'entre nous vont réel-

3. Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017.

4. Sara Ahmed, « Being in Trouble », *Lambda nordica* 20, n° 2-3, 2015, p. 180.

Camille Georgeson-Usher  
Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler

lement poser. *Accomplir* la décolonisation supposerait de bouleverser tout ce que l'on connaît aujourd'hui – une déconstruction et un réensauvagement de tous les aspects de la vie. Ce serait un travail difficile, désagréable et potentiellement douloureux qui pourrait ne déboucher sur rien de significatif. Il exigerait que nous nous engageons tous·tes volontairement dans des espaces inédits où la seule donnée prévisible serait que tout doit changer.

Salloum construit son film comme une cartographie relationnelle, avec des strates géographiques qui tracent des récits et sont tracées par ceux-ci en retour. Le travail fait la lumière sur la beauté de ce qui demeure, révélant comment le peuple Syilx peut continuer à trouver de l'amour et de la joie envers et contre l'idée qu'il ne leur reste plus rien.

«La culture n'est pas à vendre», comme nous le rappelle l'une des participantes du film. «Il faut prendre soin de la culture comme on s'occupe d'un bébé. Prenez-en soin avec précaution, et il restera en vie. Prenez-en soin avec amour, et il saura s'épanouir<sup>5</sup>.»

5. Salloum, 34 min 25 sec.

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

## Dépressions

Tandis que je tangue avec chaque vague, des pensées scintillent à la surface et me bercent, se déplaçant entre deux étendues de terre, sur l'eau, traversant des gouffres profonds, si creux qu'ils nous sont insondables. Parce que je vois que je flotte au-dessus d'un univers. La forme qu'il prend, la forme dans laquelle je laisse couler mon corps, en mouvement vers une autre forme qui est celle de l'anticipation.

j'ai une soif de vitalité

impossible à contenir

la volonté git par-delà les amoncellements de déchets  
placés sur ma peau brune que je trouve  
désormais magnifique

l'antithèse de la stagnation

La forme de l'anticipation roule et tangue. Elle nous pousse par-dessus la vague et nous attire en son creux. L'anticipation se tient sur le seuil, consciente qu'elle

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

s'avance volontairement vers le trouble, peut-être jusqu'à devenir le trouble lui-même. Elle creuse, creuse, creuse dans les systèmes qui nous chuchotent qu'un homme peut vendre le monde. L'anticipation nous dit que nous pourrions voir de la poésie dans la catastrophe d'une démolition, dans un trou trop creux. Que comme l'océan, nous nous déplaçons constamment vers notre prochaine incarnation. Même si le projet colonial a décidé de l'ordre des choses, *sans consentement*, rien ne peut être établi à jamais, car la matière est constamment en mouvement.

L'océan nous montre que nous sommes toujours en devenir. En remuant, il se frotte contre les rivages, en érode la forme au gré du temps, sans jamais stagner.

—Traduit par Luba Markovskaia

CAMILLE GEORGESON-USHER est une chercheuse, commissaire et autrice aux origines salish de la côte / déné sahtu / écossaises, née sur l'île Galiano, en Colombie-Britannique. Elle est professeure adjointe en art autochtone moderne et contemporain à l'Université de la Colombie-Britannique, à Vancouver. Ses recherches portent sur les manières dont les peuples se déplacent ensemble dans l'espace et sur l'art public comme lieu de rassemblement, ainsi que sur notre intimité avec le quotidien. Sa pratique de coureuse de fond lui sert de méthodologie pour échafauder une théorie incarnée ouvrant sur des façons alternatives d'habiter l'espace.

Camille Georgeson-Usher  
*Parle-moi de la forme où je me  
suis laissée couler*

TERMES

DÉPRESSION (Topographie)  
VOLET 1

AUTOMNE 2023

Concept:  
Michèle Thériault

Élaboré par  
Julia Eilers Smith,  
Robin Simpson,  
Michèle Thériault

Commissaire, volet 1:  
Julia Eilers Smith

Essais:  
Peter C. van Wyck,  
Camille Georgeson-Usher

Oeuvre:  
Jayce Salloum

Révision:  
Julia Eilers Smith,  
Michèle Thériault

Traduction:  
Luba Markovskaia

Design:  
Karine Cossette

Publication disponible en version  
numérique et imprimée

© Peter C. van Wyck,  
Camille Georgeson-Usher,  
Galerie Leonard & Bina Ellen /  
Université Concordia

Dépôt légal  
Bibliothèque et Archives  
nationales du Québec  
Bibliothèque et Archives Canada, 2023  
ISBN: 978-2-924316-54-2

[ellengallery.concordia.ca](http://ellengallery.concordia.ca)

Comment un terme circule-t-il en société, et comment sa dissémination dans le discours contemporain nous renseigne-t-elle sur la manière dont cette société se pense? De quelles façons certains mots s'installent-ils de manière récurrente dans le langage et la sphère publique au point de devenir des lieux communs?

*Termes* est un programme discursif et artistique en ligne qui cherche à déplier, un à la fois, des termes englobants et polysémiques couramment employés dans la société contemporaine pour aborder des problématiques sociopolitiques diverses. Si certains

termes acquièrent, au fur et à mesure de leurs usages, de multiples acceptions, ils tendent souvent à se généraliser, risquant au fil de leur évolution de voir leurs sens se diluer, devenir confus ou difficile à cerner. Leur persistance dans notre vocabulaire requiert toutefois qu'on s'y attarde avec attention, qu'on les analyse du point de vue de leur valeur étymologique, densité sémantique ainsi que de leur circulation par-delà les frontières disciplinaires.

Pour chaque terme déployé, un·e chercheur·se invité·e en dehors du champ des arts visuels entreprend, à travers la publication d'un

texte, de l'examiner dans ses variantes, ses tensions et ses ambiguïtés sous l'angle précis de son domaine d'activité. Ce vocable est ensuite envisagé dans sa rencontre avec une œuvre diffusée sur le site web de la Galerie. Puis, cette œuvre sert à son tour de point de départ à l'écriture d'un second texte issu du champ culturel qui s'alimente à même le premier texte et hors de lui, afin de sonder des aspects du terme dans ses multiples occurrences.

