

Regards d'acier, Portraits par des artistes autochtones, Musée canadien de la photographie contemporaine au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, du 31 octobre 2008 au 22 mars 2009

Steeling the Gaze: Portraits by Aboriginal Artists, Canadian Museum of Contemporary Photography at the National Gallery of Canada, Ottawa, October 31, 2008 - March 22, 2009

Guy Sioui Durand

Numéro 82, été 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sioui Durand, G. (2009). Compte rendu de [*Regards d'acier, Portraits par des artistes autochtones*, Musée canadien de la photographie contemporaine au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, du 31 octobre 2008 au 22 mars 2009 / *Steeling the Gaze: Portraits by Aboriginal Artists*, Canadian Museum of Contemporary Photography at the National Gallery of Canada, Ottawa, October 31, 2008 - March 22, 2009]. *Ciel variable*, (82), 67-71.

ACTUALITÉ CURRENT

EXPOSITIONS/EXHIBITIONS

- 67 Regards d'acier
- 68 Stealing the Gaze
- 69 Pour la défense du MCPC
- 71 Reno Salvail
- 73 Thomas Corriveau
- 73 Bas Jan Ader
- 74 Roger Ballen
- 74 Carlos et Jason Sanchez
- 75 Antoine Pichard
- 76 Silvia Kolbowski

PAROLES/VOICES

- 82 Gaëlle Morel

EXPOSITIONS EXHIBITIONS

Regards d'acier

Portraits par des artistes autochtones
Musée canadien de la photographie
contemporaine au Musée des beaux-arts
du Canada, Ottawa

Du 31 octobre 2008 au 22 mars 2009

Et si les masques sacrés, et si l'apparat géopolitique des costumes avaient précédé les portraits et scènes de pose pour la caméra ? Dès lors au regard de la photographie, non seulement il y aurait des œuvres différentes mais encore une légitime critique amérindienne par l'art. Ce qui donne justement ces *Regards d'acier*. Portraits par des artistes autochtones pour « voir » les actuels enjeux identitaires, personnels et collectifs, entre autochtones et allochtones en Kanata (Canada) et en Gépèg (Québec).

À cet égard, cette première collaboration institutionnelle entre le Musée canadien de la photographie contemporaine (MCPC) et le Musée national des beaux-arts du Canada (MNBAC) dans la Capitale nationale (Ottawa/Gatineau), couplant conservateur allochtone (Andrea Kunard) et conservateur autochtone (Steve Loft) pour exposer douze artistes amérindiens et métis en une cinquantaine d'œuvres, mérite d'être saluée.

Entré « à pas de loup » dans la première galerie, l'occupation spatiale des cimaises m'a immédiatement frappé par son intense symbolique visuelle.

Sur le mur à gauche les photographies de Jeff Thomas (Onondaga), extraites des séries *Les quatre rois indiens*, *Domination des guerriers* ou *Le délégué*, s'étaient à l'horizontale à hauteur des yeux sous la forme du grand *Wampum* huron-iroquois *Hyawatha*. Certaines images mêlaient peintures



Arthur Renwick, *Eden*, 2006, épreuve au jet d'encre, 116 x 111 cm, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

européennes de chefs à des personnages iroquois contemporains (ex. : l'artiste mokawk Joe David, « warrior » à Kahnésatake en 1990). D'autres jumelaient des photographies historiques des clans aux traces urbaines de monuments d'aujourd'hui – où figure souvent son fils « Bear ». Ce faisant, Thomas explore son insertion personnelle dans les mutations de la territorialité vécue entre l'« Indien inventé » d'autrefois et l'« Amérindien d'aujourd'hui ». Il affirme : « Il est impossible de trouver une définition d'Iroquois urbain dans les dictionnaires et les ouvrages anthropologiques. C'est cette absence qui informe mon travail comme artiste-photographe, chercheur, conservateur indépendant, analyste culturel et conférencier. Mon étude de l'indianité vise à créer une banque d'images de mon expérience d'Iroquois urbain et à placer les images historiques des membres des Premières Nations dans un nouveau contexte pour un public contemporain. En fin de compte, je veux démonter les stéréotypes de longue date et les caricatures inappropriées des membres des Premières Nations ».

Je tourne la tête. Époustouflant ! Sur le mur à droite, cinq fascinantes images plus grandes que nature font éclater autant de visages déformés par des gestes des doigts et des mains. Ces portraits photographiques créés de manière exceptionnelle par Arthur Renwick (*Haisla* de la Côte du Nord-Ouest) nous regardent. Tour à tour *Michael*, *Tom*, *Eden*, *Jani* et *Monique* – de la série *Masques* – rendent puissamment vivante la genèse des « masques/visages », ces formes de représentation, ces portraits qui n'appartiennent qu'aux temps immémoriaux où les « passages » mythologiques entre le monde des Humains, celui des Animaux et les *Okis* (esprits) étaient courants. Les dévisageant, j'ai cru entendre les battements du cœur de cette exposition. L'artiste n'a pas eu besoin de s'exprimer par des phrases sur le mur.

Les *Masques* de Renwick n'étaient-ils pas en « dialogue » visuel avec le *Wampum* de Thomas, comme pour mieux entourer les images sur le grand mur du centre ?, me suis-je dit. Y apparaissaient ces six imposantes poses de la série *Mustang* de Dana Claxton, « *Sioux/Lakota* et *Canadienne* »,

comme elle se décrit. Assurément l'humoristique facture hypermoderne des grandes photos couleurs flirtait avec les canons des images publicitaires. Des membres d'une famille autochtone (ex. : *Portrait de famille (Des Indiens sur une couverture)*) y posaient dans divers scénarios caricaturant l'hyperconsommation nord-américaine, tout en exhibant des artefacts traditionnels amérindiens. Ces œuvres ne pouvaient qu'accrocher l'œil... des médias !



Shelley Niro, *Le temps voyage à travers nous*, 1999, épreuve argentique, 94 x 83,8 cm, collection du Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa

Ce « triptyque » dans la première salle m'a paru convaincant, tout comme ce pari des conservateurs d'inscrire sur les murs des réflexions personnelles des créateurs à propos de leur quête identitaire. Ne serait-ce que comme médiation, certaines phrases éclairaient les attitudes créatrices notamment pour la déambulation parmi les œuvres de la seconde galerie.

Que ce soit les quelques extraits du projet *Colomb* du regretté Carl Beam ou bien les vidéos *A Teensy nun production* de la jeune métis Thirza Cuthand et *BrokeDig-Dog* de Bear Witness (Cayuga), c'est plusieurs variantes de théâtralisation des jeux identitaires que permettent justement les séances de portraits photographiques, qui nous attendaient. La photographe « crie/écossaise » K.C. Adams donnait le ton par son alignement de portraits construits, la série *Le Cyborg hybride* « maquillant en indianité glamour » ses

amis artistes lors d'une résidence de création au Centre Banff. Pour sa part, le « musée imaginaire » en trois photomontages (*Ann. E visite Emily, L'artiste dans son musée, Searching for My Mother* de Rosalie Favell (métisse, crie et anglaise comme elle se décrit) revisitaient de manière surréaliste des icônes comme Emily Carr ou cette Vierge Marie ayant en son cœur une Kateri Tekakwitha brodée. *L'émergence d'une légende*, petits autoportraits ciselés sur papier métallique de Kent Monkman (d'ascendance crie) se travestissant, allait dans cette veine de mises en scène. Pour lui, si les appareils, costumes et socialisations permissives du monde dominant (l'Occident) permettent les envolées de liberté individuelle, ils révèlent aussi une acculturation trouble : « Plusieurs de mes œuvres traitent aussi de la colonisation de la sexualité, attribuable à l'influence de l'Église sur notre communauté – des plus vigoureuses si l'on tient compte des personnes forcées à fréquenter des pensionnats – et à l'emprise des valeurs judéo-chrétiennes. Nous avons été colonisés sur bien des plans et la sexualité a été l'une des dimensions touchées. »

Évidemment, l'héritage de la civilisation n'était point absent de l'exposition. Si les portraits photographiques en noir et blanc de facture « classique » de David Neel (*Kwakwaka'wakw*) rendent hommage aux traditions et à leurs grands portageurs et défenseurs (ex. : *Sitting Bull, Bill Reid, Elijah Harper*), Gregg Staats (*Kanienkeha'ka*) par ses photomontages mariant territoire et membres de sa communauté (*Respire, Accepte la perte*) en souligne la dégradation, la précarité actuelle découlant des blessures, des « réductions » et des censures des langues autochtones, aujourd'hui presque toutes en péril. Staats réintroduit la nécessité d'un processus de guérison.

Une photographie m'a happé par sa vérité de « regard d'acier » : *Le temps voyage à travers nous*, fameux cadre de bois doré et de perles finement tressées avec, en son centre, une belle photographie noir et blanc de trois femmes iroquoises. Trois générations de visages qui, par leur lumière, la composition des corps pressés les uns contre les autres, respiraient non plus la

survie mais la confiance. De cette subtile œuvre de Shelly Niro, j'ai ressenti le message universel : celui des individus et des communautés qui espèrent.

En sortant de l'exposition j'ai aperçu dans l'imposant hall vitré du musée, *Ayume-aawach oomama-mowan : speaking to their mother*, le célèbre mégaphone conçu par Rebecca Belmore pour s'adresser de vive voix à la Terre-Mère. J'ai réfléchi. Quoique très intéressante, cette exposition méritait cependant des nuances, surtout à notre époque où tout un chacun applique avec trop d'aisance peut-être, le terme d'Autochtones comme syncrétisme uniformisant toutes les Premières Nations – dans la francophonie on a introduit le concept fourre-tout d'« Autochtonie » – pour qualifier sans discernement indigènes, Amérindiens, Métis, Inuits. Il faut garder en mémoire qu'il y a 611 Premières Nations réparties d'Est en Ouest en 2 371 terres de réserves au *Kanata*, dont 10 Premières Nations au Gépèg dans 54 communautés. S'y ajoutent la Nation Métis des Prairies et les Inuits du Nunavut et du Nunavik sans oublier plusieurs individus métissés, sans statut. D'où la richesse et la complexité des identités internationales.



Jeff Thomas, *Bear au monument Champlain, Ottawa, Ontario, 1996*, épreuve argentique, 51,2 x 41,1 cm, collection du Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa

Stealing the Gaze:

Portraits by Aboriginal Artists
Canadian Museum of Contemporary Photography at the National Gallery of Canada, Ottawa
October 31, 2008 – March 22, 2009

What if sacred masks and the geopolitical pomp of costumes had preceded posed portraits and scenes for the camera? Then, in the photographic gaze, not only would there be different works, but there would also be a legitimate Aboriginal critique through art. And this is precisely what works in *Stealing the Gaze: Portraits by Aboriginal Artists* offer – they let us “see” the current identity, personal, and community issues between Aboriginals and non-Aboriginals in *Kanata* (Canada) and *Gépèg*

(Quebec). In this regard, this first institutional collaboration between the Canadian Museum of Contemporary Photography (CMCP) and the National Gallery of Canada (NGC) in Canada's national capital (Ottawa/Gatineau), pairing a non-Aboriginal curator (Andrea Kunard) and an Aboriginal curator (Steve Loft) to create an exhibition of some fifty works by twelve Aboriginal and Métis artists, is praiseworthy.

Stealthily entering the first gallery, I was immediately struck by the intense visual symbolism of how the artworks occupied the space. On the left-hand wall, the photographs by Jeff Thomas (Onondaga), excerpted from the series *Four Indian Kings, Warriors Rule*, and *The Delegate*, stretched out horizontally at eye level in the form of the great Huron-Iroquois *Hiawatha Wampum*. Some images mixed European paintings of chiefs with contemporary Iroquois figures

(e.g., the Mohawk artist Joe David, a “warrior” at Kahnésatake in 1990). Others paired historical photographs of clans with the urban traces of today's monuments – in many of which Thomas's son, Bear, appeared. In these works, Thomas explored his personal integration through the changes of territoriality experienced between the “invented Indian” of the past and the “Aboriginal” of today. He states, “You won't find a definition for ‘urban Iroquois’ in any dictionary or anthropological publication – it is this absence that informs my work as a photo-based artist, researcher, independent curator, cultural analyst, and public speaker. My study of Indian-ness seeks to create an image bank of my urban-Iroquois experience, as well as [to] re-contextualize historical images of First Nations people for a contemporary audience. Ultimately, I want to dismantle

Au demeurant, l'exposition *Regards d'acier. Des portraits photographiques autochtones* ne représentait qu'une forte participation d'artistes iroquois, de Métis des Prairies et des Indiens de la Côte du Nord-Ouest, sans aucune présence venant de l'Est des Grands Lacs, donc du Gépèg (Québec). Il y a pourtant une présence artistique en photographie amérindienne dans l'Est. On n'a qu'à penser au magnifique autoportrait *Fringe* de la même Rebecca Belmore, visible pendant toute l'année 2007 à Montréal sur un grand panneau, coin Duke et Ottawa, au-dessus du local loué par le grand Conseil des Cris. Que dire des œuvres de Jeff Thomas et de Gregg Staats, deux participants de *Regards d'acier*, que l'on retrouvait dans l'exposition des grandes bannières photographiques de l'exposition *Zacharie « Tehariolin » Vincent et ses amis* à Espace 400^e (Québec 1608-2008)? En outre, il y aurait beaucoup à dire de « l'esprit photographique » à la base du travail de Sonia Robertson à Mashteuiatsh chez les Piekua-kalinuatsch (Innus), mais c'est la révélatrice « mission photographique » *Photographe sans condition* de Kathleen Penosway, Tracy Stella Brazeau et Mani Sigon Papatie exposant les conditions de vie et de logement difficiles à Kitchisakik, cette réserve algonquienne en perdition d'Abitibi-Témiscamingue que je retiens. Elle fut présentée au nouvel Hôtel-Musée de Wendake en mai 2008.

Comme quoi il faudra bientôt élargir d'ouest en est ces « regards d'acier » projetés vers l'avenir.

Huron-Wendat, **Guy Sioui Durand** est sociologue critique (Ph.D.) et commissaire indépendant. L'art actuel et l'art amérindien sont ses domaines d'intervention. Cofondateur de la revue *Inter* et du *Lieu, centre d'artistes* (Québec), il a publié trois livres, dont *L'art comme alternative* (1997). Ses écrits ont paru dans plusieurs périodiques et catalogues et sur Internet. Il a été conseiller autochtone d'Espace 400^e (Québec 1608-2008). [www.siouidurand.org]

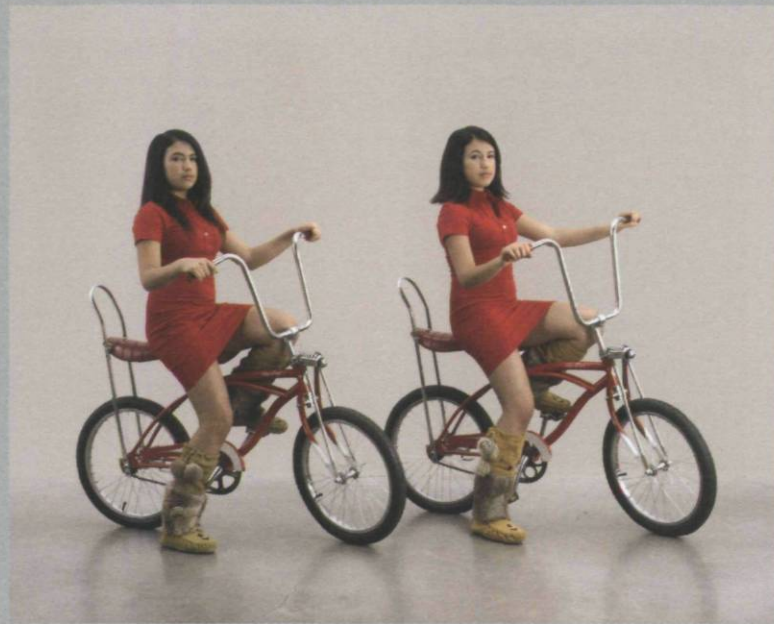
long entrenched stereotypes and inappropriate caricatures of First Nations people.”

I turned my head. Breathtaking! On the right-hand wall, five fascinating larger-than-life images “explode” facial expressions distorted by gestures of the fingers and hands. These exceptional photographic portraits, created by Arthur Renwick (Haisla of the Northwest Coast), look out at us. In turn, *Michael, Tom, Eden, Jani*, and *Monique* – from the series titled *Masks* – powerfully embody the genesis of “mask/faces,” forms of representation, portraits that belong only to the time immemorial when mythological “passages” between the world of Humans and the world of Animals and Okis (spirits) were common. As I stared at them, I thought I heard the heartbeat of this exhibition. The artist did not have to express himself in words on the wall.

Were Renwick's *Masks* in a visual "dialogue" with Thomas's *Wampum*, as if to better frame the images on the large centre wall, I wondered. These were six imposing portraits from the series *Mustang Suite* by Dana Claxton, who describes herself as "Lakota Sioux Canadian." Certainly, the hyper-modern, humorous look of the large colour photographs flirted with the canon of advertising images. Members of an Aboriginal family (e.g., *Family Portrait [Indians on a Blanket]*) posed in various scenes caricaturing North American hyper-consumption, where they exhibited seemingly traditional Aboriginal artefacts. These works could not fail to catch the eye... of the media!

This "triptych" in the first room seemed persuasive to me, as did the curators' bold idea of placing on the walls the artists' personal reflections about their identity quests. Even if they were but mediations, some of the texts shone light on the artists' creative attitudes for viewers strolling among the works in the second gallery.

Whether it was a few excerpts from the late Carl Beam's *The Columbus Project* or the *Teensy Nun Production* videos by the young Métis artist Thirza Cuthand and Brock Dick-Dog by Bear Witness (Cayuga), a number of variants on the theatricality of identity plays, exposed specifically through photographic portrait sessions, awaited viewers. The "Cree/Scottish" photographer KC Adams set the tone with her alignment of constructed portraits produced during a creative residency at the Banff Centre, the *Cyborg Hybrid* series, for which she put her artist friends in "glamour Indian make-up." The "imaginary museum" in three photomontages (*Ann. E Visits Emily*, *The Artist in Her Studio*, *Searching for My Mother*) by Rosalie Favell ("Métis, Cree/English," as she describes herself) revisited, in a surrealist mode, icons such as Emily Carr and the Virgin Mary, with an embroidered *Kateri Tekakwita* on her heart. *The Emergence of a Legend*, small self-portraits in disguises, embossed on metallic paper by Kent Monkman (of Cree heritage), were in the vein of set pieces. For Monkman, although pomp, costumes, and permissive socialization of the dominant world (the West) allow flights of



Dana Claxton, *Baby Girlz Gotta Mustang*, 2008, from the series *The Mustang Suite*, c-print, 127 x 157,7 cm collection of the National Gallery of Canada, Ottawa

individual freedom, they also reveal confused acculturation: "A lot of my work also deals with colonized sexuality due to the influence of the church on our community – as forcibly as putting people into residential schools – and the influence of Judeo-Christian values. We've been colonized on many levels and one of the things that has been affected has been our sexuality."

Of course, the heritage of civilization was not absent. While the black-and-white "classic" photographs of a David Neel (Kwakwaka'wakw) pay tribute to traditions and its great portagers and promoters (e.g., *Sitting Bull*, Bill Reid, Elijah Harper), Gregg Staats (Kanien'kéhaka) with his photomontages combining territory and members of his community (*Breathe, Accept Loss*) brings out the underside of the place: the current precariousness flowing from wounds, "reductions," and censorship of Aboriginal languages, today almost all in peril. Staats reintroduces the need for a healing process.

One photograph caught my eye for its truth of the "steely gaze": *Time Travels*

Through Us, the famous framing of golden wood and finely woven beadwork with a beautiful black-and-white photograph of three Iroquois women at its centre – three generations of faces that, by their light, and the composition of bodies pressed against each other, breathed not just survival but confidence. From this subtle work by Shelly Niro, I felt the universal message: that of hope-individuals and hope-communities.

As I left the exhibition I glimpsed in the Gallery's imposing windowed entrance hall *Ayum-ee-aawach oomama-mowan: Speaking to Their Mother*, the famous megaphone designed by Rebecca Belmore to speak aloud to Mother Earth. I reflected. Although very interesting, this exhibition needed some nuances, especially in these times, when it is perhaps too easy for anyone to be anyone else, the term "Aboriginals" is used as a syncretism homogenizing all First Nations to name, without distinction, Indigenous people, Amerindians, Métis, Inuit. It must be kept in mind that there are 611 First Nations spread from east to west on reservations in Kanata,

including 10 in 54 communities in Gépèg. To these are added the Métis Nation of the Prairies and the Inuit of Nunavut and Nunavik, as well as non-Status mixed-blood individuals – whence the richness and complexity of inter-nation identities.

In fact, the works in *Steeling the Gaze* were mainly by Iroquois, Prairies Métis, and Northwest Shore Indian artists, with none from east of the Great Lakes – thus none from Gépèg. There is, however, an Aboriginal photographic art presence in the east. One has only to think of Rebecca Belmore's magnificent self-portrait *Fringe*, on view throughout 2007 on a billboard at the corner of Duke and Ottawa streets in Montreal above the premises rented by the Grand Council of the Crees. What can be said about works by Jeff Thomas and Gregg Staats, two of the artists in *Steeling the Gaze*, who were also represented in the exhibition of large photographic banners *Zacharie "Tehariolin" Vincent et ses amis* at Espace 400^e (Québec 1608–2008)? There would also be much to see of the "photographic spirit" behind the work of Sonia Robertson in *Mashteuiatsh* among *Piekuaka Inuatsh* (Innu), but it is also the revealing "photographic mission" titled *Photographe sans condition* by Kathleen Penosway, Tracy Stella Brazeau, and Mani Sigon Papatie exposing the difficult living and housing conditions in Kitchisakik, the Algonquin reservation in distress in Abitibi-Témiscamingue that I remember. It was presented at the new Hôtel-Musée in Wendake in May 2008.

Thus, the "steel gazes" projected into the future will soon have to be broadened from West to East. Translated by Käthe Roth

Huron-Wendat Guy Sioui Durand has a doctorate in critical sociology and is an independent curator specializing in contemporary and Aboriginal art. Co-founder of the magazine *Inter* and of the artist-run centre *Lieu* (Quebec City), he has published three books, including *L'art comme alternative* (1997). He writes for periodicals and catalogues and on the Internet. He was the Aboriginal consultant for Espace 400^e (Québec 1608–2008). [www.siouidurand.org]



Reno Salvail, *Le réveil de l'ours noir*, 2006, de la série *Les rivières de feu*, épreuve au jet d'encre sur papier chiffon, 120 x 137 cm

Reno Salvail

Les rivières de feu, Centre VU
Du 10 octobre au 9 novembre 2008

Il est difficile de ne pas mettre en parallèle les œuvres de Reno Salvail avec les pérégrinations dont elles proviennent. On sait combien cet artiste a valorisé l'excursion comme expérience inédite dont il sait tirer ses pièces, fussent-elles à l'occasion construites au sein même des lieux visités et documentées grâce à des installations où différents médiums s'activent à relancer l'œuvre et faire ouvrage à nouveau. Tout est d'ailleurs dans ce fragile équilibre où cet artiste a su faire son nid, périple en des coins reculés d'où il ramène des pièces qui forment elles-mêmes œuvres et mémoire de l'expérience.

Cet aspect, il faut le dire, est un peu négligé dans *Les rivières de feu*. Il a, cette fois, ramené images et projections vidéo-graphiques qui forment une véritable boîte à images, au sein de laquelle on déambule et qui nous intime de reconstituer une sorte de géographie du récit. Mais la séduction opère mieux que jamais. Dans le carré presque parfait de l'espace américain du Centre VU, il a agencé ses images en des regroupements divers. Certains présentent des blocs de 2, 9 ou plus d'images, rassemblées en des agencements à l'aspect régulier ou non, ordonnés en une ligne verticale et longiligne de 7; bref, le tout varie. Ces groupes font voir agglomérations et concentrations. Ils offrent, en un cas bien particulier où ce sont 31 images qui constituent une forme un rien ovale, une mosaïque de cartes et d'itinéraires,