

Ensemble, Images unies Ensemble, United Images

Guy Sioui Durand

Number 105, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85125ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (2017). Ensemble, Images unies / Ensemble, United Images. *Ciel variable*, (105), 58–65.



ENSEMBLE

Images unies | United Images

GUY SIOUI DURAND

Deux formes d'oralité auront ouvert puis clôturé l'exposition *Ensemble*, présentée chez VU, à Québec, du 9 septembre au 9 octobre 2016. Lors du vernissage, un cercle de parole autochtone, mené par Nadia Myre, a été organisé dans la grande salle de l'espace américain. L'exposition s'est conclue par une table ronde au centre de la même salle, animée par Anne-Marie Proulx, l'initiatrice de l'événement.

Dans la mesure où les œuvres entourent les prises de parole, cette forme rassembleuse qu'est le cercle a peut-être aussi structuré le parcours, la circulation des regards, vers ces multiples formes de communauté. C'est ainsi à une conscience organique des savoirs, des savoir-faire et des savoir-vivre que les œuvres présentées ont permis de prendre forme « ensemble » ! Chacun à leur manière, ces éléments d'arts visuels et textuels se sont fait témoins d'une pensée en action. C'est en ce sens que les regards photographiques « élargis » de l'exposition *Ensemble* m'ont paru convier avec parti pris ces attractions, ces dualités, ces sensualités et ces aventures humaines comme entièrement marquées du sceau de l'union, du partage ou du travail en équipe.

Collectif Outre-vie

Seul, formats variés / various formats
Ensemble des photos / All photos:
VU / Hubert Gaudreau

Two forms of orality opened and then closed the exhibition *Ensemble* at VU in Quebec City in October 2016. At the opening, an Indigenous talking circle, led by Nadia Myre, was performed in the large gallery called Espace américain. At the end of the exhibition was a round-table in the centre of the same gallery, moderated by curator Anne-Marie Proulx.

To the extent that the artworks surrounded the opportunities for speaking, the unifying form that is the circle may also have structured the path – the circulation of gazes – toward these multiple forms of community. It was in fact an organic awareness of knowledge, knowhow, and behaviour that made it possible for the works presented to take shape “ensemble” (together)! Each in its own way, these elements of visual and textual art became evidence of thought in action. It is in this sense that the “broadened” photographic views in *Ensemble* seemed to urge a perspective on these attractions, dualities, sensualities, and human adventures as being fully marked with the seal of harmony, sharing, or teamwork.

C'est ainsi à une conscience organique des savoirs, des savoir-faire et des savoir-vivre
que les œuvres présentées ont permis de prendre forme «ensemble»!



Nadia Myre
Meditations on Red



Jacynthe Carrier
Lignée

The fact that the artwork has two signatures testifies again to an attitude setting alight the entire program to come, involving the whole VU team as well as thinking about placing oneself beyond the frame of conventional functions.



Circuler en parole. Le moment fort de l'exposition *Ensemble* aura été son inauguration. Présente chez VU, l'artiste d'origine anishinaabe Nadia Myre aurait pu s'en tenir à ses trois tondos photographiques, qui présentaient des perlageaux aux attractions centrifuges dans lesquels se mélangeaient des couleurs identitaires : rouge (Premières Nations), rose (Métis et personnes de « sang mêlé ») et blanc (Canadiens, Québécois et autres). Mais elle y a ajouté *A Casual Reconstruction*, une performance de discussion entre six personnages, debout, formant un cercle dans lequel ils se déplaçaient au fil des échanges et où circulaient les prises de parole. Ce dense dialogue exprimait divers états d'être, de percevoir, d'assumer les multiples hybridités de l'identité autochtone au moyen de la langue d'usage selon les contextes. Ni harangues sauvages, ni lecture théâtrale, ni allocutions, mais bien déplacements entre des territoires imaginaires faits de pensées, de doutes, d'énoncés par l'intermédiaire de la circularité et de l'oralité dont le corps performatif est le premier matériau. Ces mouvances sont alors artistiques, géographiques et interculturelles.

L'amitié diffuse. Telles des lucioles visuelles issues d'une amitié si longue qu'il fallait convier plusieurs genres artistiques (poème d'amour de Saint-Denys Garneau, agencements multiples de photographies inscrites dans la lumière d'un quotidien campagnard, silhouettes découpées, aquarelles et dessins bellement froissés), les œuvres de Nathalie Caron et Charles Guilbert gambadaient quasiment sur tout le grand mur de la grande salle. Ça et là, les ombrages se soudaient aux traits, aux cheveux, aux formes, aux paysages et aux portraits. Ils exprimaient alors un sentiment puissant : celui de l'inséparable ligne de vie commune à ces grands amis artistes, celui du temps passé ensemble.

De tous nos sens. L'alignement des poses débutait par un premier cadrage sur la fin du grand mur. Là, un homme assis tenait ce qui pourrait être le bâton d'une pancarte semblable à celles qu'on brandit dans les rassemblements et manifestations de protestation ou de revendications. Comme pour en marquer l'arrêt ou à tout le moins nous signaler que la suite des exquises images de Jacynthe Carrier saisisaient une à une des poses évoquant les sens – l'ouïe, l'odorat, la vue, le toucher – des ressentis, des sentiments, des émotions à fleur de frôlements, des glissements, l'acquiescement, la confiance, la tendresse, l'apaisement, baignant dans des luminosités bleutées comme pour mettre en exergue la pierre rouge dans l'image centrale. Ne dictait-elle pas les rythmes du cœur à la base de tous ces magnifiques arrêts sur image ? Extraites de mouvances, de mouvements, d'attroupements comme ensembles dans lesquels la beauté jouxte la bonté, la dernière photographie d'une jeune intemporelle semblait s'élever, flotter. Et nous avec elle.

Tu m'as dit ou l'ajout textuel à deux plumes. Certains signaux faibles énoncent parfois des changements significatifs dans l'art.

Circulating in Words. The highlight of *Ensemble* was its opening. The Anishinabe artist Nadia Myre could simply have stood by her three photographic tondi of centrifugal-attraction beadwork that mix the identity-related colours of red (Aboriginal), pink (First Nations Métis and "mixed blood"), and white (Canadians, Québécois, and others). But she was at the gallery to present, in addition, *A Casual Reconstruction*, a performance of discussions by six characters, standing in a circle within which they moved as they spoke and exchanged words. This dense dialogue expressed diverse states of being, perceiving, assuming the multiple hybridities of the Aboriginal identity through the language used in specific contexts. There were no wild harangues, or theatrical readings, or speeches; rather, there were shifts among imaginary territories made of thoughts, doubts, statements, through the circularity and orality for which the performative body is the raw material. These movements were thus artistic, geographic, and intercultural.

Diffuse Friendship. Like a flock of visual fireflies resulting from so long a friendship that several art genres had to be called upon (love poem by Saint-Denys Garneau, multiple arrangements of photographs inscribed in the light of daily life in the country, cut-out silhouettes, watercolours, and beautifully creased drawings), the artworks by Nathalie Caron and Charles Guilbert gambolled across almost the entire long wall of the large gallery. Here and there, shadows become attached to features, hair, shapes, landscapes, and portraits. They expressed a powerful emotion: that of the inseparable line of shared life among these great artist-friends, that of the time spent together.

From All Our Senses. The alignment of photographic poses began with a first framing at the end of the long wall. In this image, a man sits holding what might be the handle of a placard, like those one sees at gatherings and protest demonstrations or days of action. It is as if he is taking a break, or maybe signalling to us that the series of exquisite images by Jacynthe Carrier captured, one by one, poses evoking senses – hearing, smelling, seeing, touching – perceptions, sentiments, or emotions evoked by stroking, sliding, acquiescence, trust, tenderness, calming, bathed in blue-tinted luminosities as if to showcase the red stone in the central image. Did it not dictate the rhythms of the heart that are the basis for all of these magnificent freeze-frames? Excerpted from motions, from movements, from gatherings and groupings in which beauty sits alongside goodness, the last photograph of a young timeless woman seemed to rise and float. Taking us with her.

Tu m'as dit, or the Addition of Text by Two Pens. Certain weak signals sometimes spell out significant changes in art. To understand them, we must grasp their nuances and subtleties. And this was so for the dialogue written by Caroline Loncol Daigneault and Anne-Marie Proulx, displayed as an integral part of the visual exhibition. It was thus a gentle "conversation," added to the images as

Il faut pour cela en saisir les nuances, les subtilités. Ainsi en était-il du dialogue écrit conjointement par Caroline Loncol Daigneault et Anne-Marie Proulx, exposé comme partie intégrante de l'exposition visuelle. C'est donc une douce « conversation » qui s'est ajoutée aux images comme un écho des œuvres dans lesquelles « des humains se prolongent dans des gestes et des regards [...] aussi bavards que les piles de photographies... à la surface d'une feuille d'or [...] pour retrouver les [...] perles de nos paroles [...] du rouge au blanc [car] il n'y aurait donc que cela, des œuvres aux signatures plurielles¹ ». Qui plus est, la double signature à l'œuvre témoignait encore d'une attitude artistique embrasant l'entière programmation à venir impliquant toute l'équipe de VU ainsi qu'une réflexion à se mettre en dehors du cadre des fonctions convenues, Anne-Marie Proulx ayant opté ici pour le statut d'artiste ayant imaginé un tel projet, plutôt que de s'afficher comme commissaire.

Les restes du party. Charles-Étienne Brochu a sans doute offert, avec *Fantômes*, la plus éthérée des propositions. Sur le mur, un petit cadre de bois nous offrait un dessin numérique de souche d'arbres, la forêt ayant été détruite, dévastée, abattue. Tout ce bois qui sert aux humains pour s'abriter, orner et... lire ce papier (autre produit dérivé) qui l'accompagne nous indiquait que l'essentiel de la proposition de Brochu était ailleurs. *Fantômes* trouvait sa résolution sous la forme de cartes postales que l'on pouvait se procurer sur place, emporter avec soi et même mettre à la poste ! Rappelant, cinq cents ans après sa mort, les étranges figures orgiaques et démoniaques d'un Jérôme Bosch (1450-1516), Brochu y illustrait de façon colorée, entre les arbres de la forêt, les multiples aberrations insouciantes et destructrices de l'*Homo sapiens* : « ici, des fêtards anonymes (qui) se rassemblent en forêt. Ils boivent, ils jouent, ils se roulent au sol, ils coupent quelques arbres. De la forêt, il ne restera que des vestiges. » L'artiste renchérit, les qualifiant « de scènes chaotiques et sublimes de personnages (qui) goûtent froidement aux saveurs indécentes de la vie et de la mort ».

Plaqué Art. On retrouvait placardée sur un des murs de la grande salle la version allongée de *Oro es oro es oro es oro*, cette manœuvre urbaine dite « d'inflexions en or » réalisée par Jean-François Prost / Adaptive Actions en novembre 2011 de part et d'autre de la frontière entre le Mexique et les États-Unis, soit au marché public de Tijuana et à celui de San Diego. Pour l'essentiel, l'artiste a peint de la couleur or des objets et éléments de mobilier urbain – le devant d'un petit comptoir ambulant, par exemple – en obéissant à la procédure aléatoire des « conversations avec les travailleurs, les *malabaristas* (jongleurs), des préposés à l'entretien ou des passeurs du marché frontalier ». *El Norte*, le Nord, on le sait, a fait basculer du Sud au Nord cette soif d'or, d'abord des conquistadors, puis maintenant de tous ces pauvres assoiffés d'un quelconque Klondike comme pépite d'une vie meilleure, la richesse.

Deux choses significatives en ressortaient. Premièrement, il y a eu cet élargissement du spectre des interventions urbaines allant



Collectif Outre-vie
Seul



de l'utopie macropolitique de créer des « situations » de révolution urbaine à cette myriade d'appellations micropolitiques tentant de sortir des ornières de la participation organisée – le terme de médiation en étant la dernière mouture – pour se faire esthétique relationnelle, manœuvre performative ou, dans ce cas-ci, « *adaptive actions* » sous le slogan altermondialiste *glocal*, c'est-à-dire penser globalement et agir localement. Deuxièmement, on sait que certaines images trouvent leur impact selon le support sur lequel elles apparaissent. On peut saluer ici l'idée d'une grande planche contact affichée au mur, liant images et textes du projet Oro, sorte d'inclusion visuelle dans l'exposition, entre l'éphémère présence *in situ* du site en ligne et la lecture du livre.

Le collectif Outre-vie / Afterlife. De nombreux tirages photographiques aux formats multiples occupaient les trois murs de l'espace européen, la plus petite des deux salles de VU. Bien que réalisées par différents photographes, aucune des œuvres n'était signée individuellement². C'était donc la somme qui prédominait, mais aussi l'ancrage dans un même espace, celui d'une mission photographique dans Kamouraska pour capter les ruissellements lumineux du fleuve et les mutations printanières et automnales d'une ruralité dont le charme casanier ne se dément pas. Si le fleuve et la route 132 ont servi d'horizon, une trame visuelle se démarquait. Ensemble, les artistes ont tenté de traverser ce moment de vie en commun comme photographie d'art. Leurs images témoignent, comme si c'était un reportage (un *making of*), des membres du groupe qui font de la photographie dans la nature, qui posent, qui ont leurs appareils et trépieds, qui en sont aussi le sujet collectif.

À cet égard, tels d'unikques bijoux parmi le lot, deux images subtiles et sublimes atteignaient pleinement leur statut d'œuvres : d'abord cette prise de vue du reflet de la table dans la vitrine du bahut et laissant entrevoir une belle table montée pour le repas qui rassemble, à vivre ensemble « avant » l'art ; puis, la même table sur laquelle on retrouvait étalés les tirages des photographies qui ornaient les murs de l'exposition. Certes, la Vie ensemble des membres du collectif avait précédé l'Art.

1 Le texte complet est disponible sur le site : blog.vuphoto.org/ensemble/ 2 Le collectif Outre-vie / Afterlife réunit autour de Raymonde April : Jessica Auer, Jacques Bellavance, Velibor Božović, Gwynne Fulton, Katie Jung, Jinyoung Kim, Lise Latreille, Celia Perrin Sidarous, Marie-Christine Simard, Bogdan Stoica, Andrea Szilasi et Chih-Chien Wang.

Guy Sioui Durand est un sociologue (Ph. D.), théoricien, commissaire indépendant et critique d'art d'origine wendat (Huron). Lorsqu'il donne des conférences, ses harangues expriment l'oralité amérindienne. Son livre *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec (1997)* est une référence. Sioui Durand enseigne l'art autochtone à l'Institution Kiuna. Il est président des Éditions Intervention et membre du Collectif des commissaires autochtones du Canada (ACC/CCA).

reflections of the works in which “human beings are extended in gestures and gazes . . . as talkative as the piles of photographs . . . on the surface of a golden leaf . . . to find the . . . pearls of our words . . . from red to white . . . [for] there would thus be only that, works with plural signatures .”¹ What is more, the fact that the artwork has two signatures testifies again to an attitude setting alight the entire program to come, involving the whole VU team as well as thinking about placing oneself beyond the frame of conventional functions – Anne-Marie Proulx having opted here for the status of artist who imagined such a project, rather than for that of curator.

The Remains of the Party. Without doubt, with *Fantômes* Charles-Étienne Brochu offered the most ethereal of artworks. On the wall, a small wooden frame surrounded a colourful digital drawing of tree roots – the forest having been destroyed, devastated, chopped down. All this wood that humans use to shelter themselves, adorn themselves, and . . . read this page made of paper (another by-product) that accompanies it, indicated to us that the essential message of Brochu's proposal was elsewhere. *Fantômes* found its resolution in the form of postcards that visitors could purchase in the gallery, take away with them, and even put in the mail! Echoing, five hundred years after his death, the strange orgiastic and demonic figures painted by Hieronymus Bosch (1450–1516), Brochu colourfully illustrated, between the trees in the forest, the many blithe and destructive aberrations of *Homo sapiens*: “Here, anonymous revellers gather in the forest. They drink, they play, they roll on the ground, they cut a few trees. Of the forest, there will remain only vestiges.” The artist goes on, calling them “chaotic and sublime scenes of people [who] coldly taste the indecent flavours of life and death.”

Veneer Art. Stuck on one of the walls in the big gallery was the extended version of *Oro es oro es oro es oro*, the urban manoeuvre known as “inflections in gold,” produced by Jean-François Prost/Adaptive Actions in November 2011 on either side of the Mexico–U.S. border in the Tijuana and San Diego public markets. Essentially, the artist painted objects and elements of urban furniture – such as the front of a small mobile counter – gold, while obeying the random process of “conversations with workers, *malabaristas* [jugglers], maintenance clerks, and smugglers in the border market.” As we know, *El Norte* – the North – spread the thirst for gold from south to north – first to the conquistadors, and now to poor people hankering for some Klondike or other, like the nugget of a better life: wealth.

Two things became significant here. The first was the broadening of the spectrum of urban interventions from the macropolitical utopia of creating “situations” of urban revolution to the myriad of micropolitical labels trying to get out of the rut of organized participation – the term “mediation” being its latest version – to fashion relational aesthetics, performative manoeuvres, or, in this case, “adaptive actions” under the anti-globalist “glocal” slogan of thinking globally and acting locally. Second, we know that certain images

become more impactful thanks to the support on which they appear. We can admire here the idea of a gigantic contact sheet attached to the wall, linking images and texts of the Oro project, a sort of visual inclusion in the exhibition somewhere between the ephemeral in situ presence of the site online and the reading of the book.

The *Outre-vie* / *Afterlife* Collective. Many photographic prints of multiple formats occupied the three walls of the Espace européen, the smaller of the two VU galleries. Although they were made by different photographers, none of the works was individually signed.² Thus, it was the sum that predominated, as did the attachment to a single space, that of a photographic mission in Kamouraska to capture the luminous streaming of the river and the springtime and autumnal changes in a rural environment the simple charm of which



**Charles Guilbert
et Nathalie Caron
*Accueil***

never disappoints. With the river and Route 132 serving as horizon, a visual framework began to emerge. Together, the artists tried to traverse this moment of shared life as art photography. Their images testify to a process like a “making of” by members of the group taking photographs in nature, who pose, who have their cameras and tripods, and who are also the collective subject.

In this regard, there are two unique gems among the lot, subtle and sublime images that fully achieve their status as artworks: first, the shot of the reflection of the table in the glass front of the sideboard that gives a glimpse of a beautiful table set for the meal that brings everyone together, for shared living “before” art; then, the same table on which are spread the photographic prints that adorned the walls of the exhibition. Certainly the shared life of the collective’s members had preceded art. *Translated by Käthe Roth*

¹ The entire text, in French, is available at blog.vuphoto.org/ensemble/. ² The *Outre-vie* / *After Life* collective consisted of Jessica Auer, Jacques Bellavance, Velibor Božović, Gwynne Fulton, Katie Jung, Jinyoung Kim, Lise Latreille, Celia Perrin Sidarous, Marie-Christine Simard, Bogdan Stoica, Andrea Szilasi, and Chih-Chien Wang coalesced around Raymond April.

Guy Sioui Durand, a Wendat (Huron), is a sociologist, theoretician, independent curator, and art critic. As a speaker, his performed harangues express Indigenous orality. His book *L’art comme alternative. Réseaux et pratiques d’art parallèle au Québec* (1997) is a standard reference work. He teaches Aboriginal art at Kiuna Institution. He is president of *Éditions Intervention* and a member of the Aboriginal Curatorial Collective.