

Ghost Dance: Activism. Resistance. Art., Ryerson Image Centre, Toronto, 18 September to 15 December 2013

Ivan Tanzer

Numéro 97, printemps-été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71707ac>

[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

Tanzer, I. (2014). Compte rendu de [*Ghost Dance: Activism. Resistance. Art.*, Ryerson Image Centre, Toronto, 18 September to 15 December 2013]. *Ciel variable*, (97), 92–93.

deux relevé avec succès un nouveau défi : pour l’une, l’intégration de la vidéo et, pour l’autre, l’expérimentation avec le film d’animation, en plus d’une dimension davantage installative.

Dans la grande salle, le commissaire Sylvain Campeau propose une exposition du travail de Jocelyne Alloucherie, *Dédale*, qui présente une suite de photographies en noir et blanc issues de la série antérieure *Occidents* (2006) avec, en primeur, trois projections vidéo. Les huit photographies sont montées conformément à la hauteur des murs de la galerie, sous les fenêtres bouchées pour l’occasion par de grands rideaux noirs laissant passer de minces faisceaux lumineux. Selon l’esthétique à laquelle nous a habitués l’artiste, des éléments architectoniques blancs occupent l’espace devant l’ensemble des images comme autant de piliers et d’ouvertures qui encadrent notre regard. Ces dispositifs de perception viennent redoubler et accentuer le contenu des photographies. Pareils à des falaises qui

se font face, les grands formats oblongs révèlent des paysages urbains. Ainsi contrastées, les silhouettes découpées selon la partie postérieure d’édifices se montrent comme des ombres dont le vide central n’est pas sans rappeler certains des tests de Rorschach.

Tout juste à côté, nous sommes vite happés par les vidéos, qui nous font entendre la nature. Trois projections vidéo dont le format rectangulaire fait écho à celui des photographies présentent respectivement trois vues de ruelles. Des plans fixes d’une très grande lenteur permettent d’apprécier la dimension sonore de ces environnements, hypnotique et envoûtante, remplie du son des oiseaux, du bruissement des feuilles d’arbres et de quelques murmures humains. Je me prends à penser aux récentes œuvres de Pierre Blache, de Chih-Chen Wang¹ ou aux *Résonances de l’image* de Donatella Landi, présentée à la Galerie de l’UQAM (2013). Comme le mentionne judicieusement le commissaire dans un texte de présentation de

cette exposition, la dimension sonore dans l’œuvre d’Alloucherie a été traitée comme une matière sculpturale : « Elle [l’artiste] a travaillé les tonalités, les ombres, la bande sonore, cherchant un effet esthétique qui dénature la ruelle réelle sans toutefois la trahir. Ce faisant, elle cherche à montrer combien nous habitons des formes qui ne sont pas que des tanières, grouillantes de vie... mais qui le sont aussi. Au plan formel, elles offrent un condensé des masses et formes qu’elle s’est plu, tout au long de sa carrière, à agencer. »

Yann Pocreau nous surprend aussi avec *Projections*, titre qu’on interprétera facilement au sens littéral comme figuré, dans la mesure où, cette fois-ci, il a choisi de ne pas se représenter lui-même dans l’image. S’inspirant de l’architecture gothique qu’il articule par la présence de la lumière, Pocreau a conçu deux pièces imprégnées d’un certain mysticisme. En entrant dans la galerie, le spectateur tombe immédiatement sur un film d’animation 16 mm montrant

tour à tour des boules de lumière ressemblant étrangement à des rosaces, mais aussi à des sortes de météorites en mouvement. Ces images proviennent en fait de cartes postales d’églises gothiques collectionnées par l’artiste. En reproduisant et en agrandissant démesurément la rosace de la Sainte-Chapelle de Paris, qu’il a minutieusement grattée plusieurs fois sur la pellicule, il a obtenu en guise de résultat ces formes matérialisées par la lumière artificielle du projecteur. Une expérience qui, selon ses dires, pourrait être annonciatrice de sa production à venir. De même, dans l’autre salle, contrairement à son travail antérieur où la source d’éclairage provenait d’une lumière naturelle, une pièce installative révèle une image architecturale remplie d’arches de cathédrales sur un mur de brique laissant passer par des orifices la lumière et la poussière. On peut même y sentir une chaleur. L’effet est réussi. On se croirait dans une église. Les trouées rappellent l’intervention de l’artiste, mais on ne saurait dire s’il s’agit d’une démolition ou d’une construction en cours.

À plusieurs égards, les aventures dans lesquelles se sont engagés Alloucherie et Pocreau auront permis aux spectateurs de voir l’une des expositions les plus réussies de l’année. Un beau rendez-vous intergénérationnel montrant de façons différentes que l’image est une construction et comment métamorphoser un lieu avec de la noirceur et de la lumière dans la similitude et la coïncidence.

¹ Pierre Blache, *Non loin de Chandigarh*, Occurrence, espace d’art et d’essai contemporains, Montréal, du 21 janvier au 2 mars 2012, et Chih-Chen Wang, *As far as we were, as close as I can*, Musée des beaux-arts de Montréal, du 4 décembre au 17 mars 2013.

Sonia Pelletier est coordonnatrice à l’édition de la revue Ciel variable.



Yann Pocreau, *Cathédrale*, 2013, vue de l’exposition *Projections*, murale photographique, système lumineux et intervention, 385 x 1 402 cm, photo: Maxime Boisvert

Ghost Dance: Activism. Resistance. Art.

Ryerson Image Centre, Toronto
18 September to 15 December 2013

Although he did not set out to organize a comprehensive history of activism in Aboriginal art, guest curator and National Visiting Trudeau Fellow Steve Loft has mounted a significant exhibition that strengthens the living discourse surrounding Aboriginal art production. Drawing upon select historical images from Ryerson’s Black Star archive as starting points, Loft emphasizes the unbroken chain that connects decades of social,

political, and artistic activism. Contemporary prints, mixed-media works, and video installations are contextualized with archival imagery from three major turning points in recent Aboriginal history: the Alcatraz Occupation (1969), the Wounded Knee Occupation (1973), and the Oka Crisis (1990). The exhibition brings together a group of artists who engage in “articulate resistance, a form of social engagement specific to the



Alan Michelson, *RoundDance II*, 2013, video installation with sound, courtesy of Ryerson Image Centre

history of colonization and continued racism.”¹

Prominently displayed on the new media wall leading to the main gallery space, Jackson 2bears’s *Mythologies of an (Un)dead Indian* challenges preconceptions and assumptions. This large video mashup piece layers the most blatant of old Hollywood exploitative cowboy-and-Indian clips (featuring powwows, tomahawks, chanting, and so on) with subversive audio and visual samples that testify to 2bears’s skills as a DJ and weaver of visual storytelling. This absorbing hybrid video artwork is equal parts music video (*A Tribe Called Red* comes to mind) and highly incisive critique of Aboriginal stereotypes and media portrayals.

In the main gallery and annex, eight contemporary Aboriginal artists and one non-Aboriginal artist are featured. Loft’s decision to include a non-Aboriginal artist’s work is unexpected, but it adds a layer of complexity by challenging the visitor to question his or her own identity in relation to the curator’s decision to include and exclude. Alan Michelson’s *RoundDance II*, a four-panel video installation, mounted at cardinal points around the gallery, provides a uniquely inclusive experience that contrasts strongly with many of the more directly oppositional pieces. As dancers move seamlessly from one monitor to the next, you find yourself a participant at the centre of a living celebration of Aboriginal spirituality, aesthetics, and political activism. Contrast this work with Sonny Assu’s *The Happiest Future #1-10*, posters inspired by propaganda from the world wars and the communist era, and you begin to get a sense of the layers of meaning inherent in the exhibition. Assu’s stylized posters subvert and challenge our belief that Canada is, and always has been,

a tolerant society free of discrimination. His recontextualization of the words of Duncan Campbell Scott, former head of the Department of Indian Affairs, who wrote, “The happiest future for the Indian race is absorption into the general population, and this is the object and policy of our government,”² should give visitors –especially non-Aboriginals – serious cause for reflection, as it is ultimately understood as a clarion call for continued resistance.

The difficulties and trials faced by Aboriginals as reflected in the artworks are not limited to a Canadian perspective. *Ghost Dance* also highlights the plight of Aborigines in Australia and explores the historical and contemporary significance of the American Indian Movement (AIM)

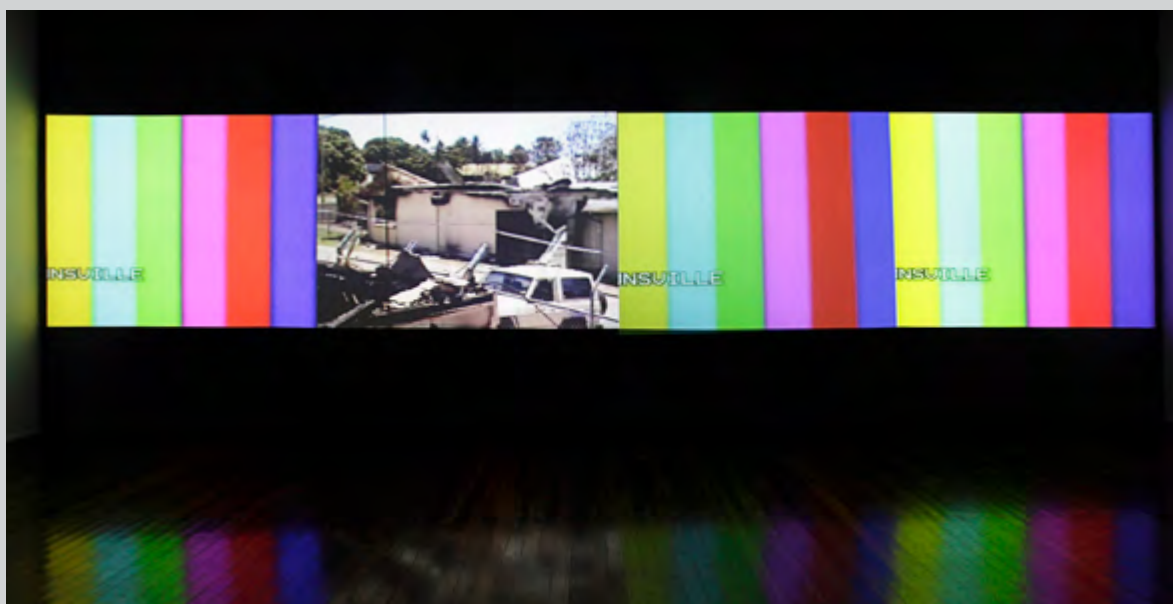
in the United States. Dana Claxton’s research into her Lakota Sioux family history led her to uncover declassified FBI documents at the New York Public Library. Her series of four large-scale gelatin silver prints (*AIM #1-4*), enlargements of these artefacts that are complete and unaltered except for glaring redactions, illustrates just how actively and openly the American government opposed organized resistance by Aboriginals. The fact that there are striking similarities in the treatment of Aboriginals internationally makes forums for meaningful discussion, such as this exhibition, even more important in the movement toward real change.

At its core, “*Ghost Dance* examines the role of the artist as activist, as chronicler

and as provocateur in the ongoing struggle for Indigenous rights and self-empowerment.”³ This important and thought-provoking exhibition builds upon a living and vibrant tradition by pushing back against the systems that seek to limit and control it.

1 Steve Loft, *Ghost Dance* exhibition catalogue.
2 Duncan Campbell Scott, “Indian Affairs, 1867-1912,” in *Canada and its Provinces*, Vol. 7, Section 4 (Toronto: Glasgow, Brook & Company, 1914), 622
3 Steve Loft, *Ghost Dance* exhibition catalogue.

Ivan Tanzer is a freelance writer and artist-development agent based in Toronto and Montreal.



Vernon Ah Kee, *Tall Man*, 2010, four channel video installation, courtesy Milani Gallery, Australia and Ryerson Image Centre