

Reading Contrapuntally: Geronimo Inutiq's ARCTICNOISE Une lecture en contrepoint : ARCTICNOISE, de Geronimo Inutiq

Sydney Hart

Numéro 86, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80063ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hart, S. (2016). Reading Contrapuntally: Geronimo Inutiq's ARCTICNOISE / Une lecture en contrepoint : ARCTICNOISE, de Geronimo Inutiq. *esse arts + opinions*, (86), 62–67.

Reading Contrapuntally:

Geronimo Inutiq's *ARCTICNOISE*

**Sydney
Hart**



Focusing on the spaces in literature obscured by colonialism, literary theorist Edward Said uses what he calls “contrapuntal readings” to uncover and challenge the colonial ramifications of canonical literary works and their appreciation. “As we look back at the cultural archive,” Said writes in *Culture and Imperialism*, “we begin to reread it not univocally but *contrapuntally*, with a simultaneous awareness both of the metropolitan history that is narrated and of those other histories against which (and together with which) the dominating discourse acts.”¹

Geronimo Inuitiq

ARCTICNOISE, vue d'exposition |
exhibition view, grunt gallery,
Vancouver, 2015.

Photo: Henri Robideau, permission de |
courtesy of grunt gallery, Vancouver, Vtape,
Toronto and Isuma Productions



Through this process, Said unravels the narrative, geographical, and formal consistency of canonical works, contrasting this consistency with divergent contemporary histories and focusing particularly on the resistance to the imperialism that undergirds conventional narrative structures of the nineteenth-century European novel. In these contrapuntal readings, Said questions the formal economy of the novel and spatializes the economy through which its characters thrive, to encompass the geopolitical coordinates of colonial power. The term “contrapuntal” is more widely used in music, however, to refer to a composition in which two or more independent melodic parts play simultaneously. Evoking these musical origins and their metaphorical potential, Said claims that his “global, contrapuntal analysis should be modelled not (as earlier notions of comparative literature were) on a symphony but rather on an atonal ensemble.” This model also tellingly reflects a shift from synthesis and linear narrative to rhizomatic spatializations, as Said calls upon it to include “all sorts of spatial or geographical and rhetorical practices—inflections, limits, constraints, intrusions, inclusions, prohibitions—all of them tending to elucidate a complex and uneven topography.”²

The Idea of North, described as a “contrapuntal radio documentary” by its creator, the Canadian composer and concert pianist Glenn Gould, was broadcast by the Canadian Broadcasting Corporation in 1967, as part of the country’s centennial celebrations. Gould conceived this hour-long radio documentary, the first work in his “Solitude Trilogy,” as a research-based evocation of the Canadian North, which he described as a place that was convenient for him to “dream about, spin tales about,” yet ultimately avoid.³ *The Idea of North* includes

six voices—those of an anthropologist, a sociologist, a prospector, a government employee, a nurse, and a surveyor—that alternate and overlap throughout the composition, in which Indigenous perspectives from the Arctic are glaringly omitted. As a collection of first impressions introducing a vaguely delineated space, the voices seem to cultivate the experience of conversing with guides to understand a mystifying region, as much as they contribute to an image of the North as a solitary, daunting place through which southern Canadians can nevertheless romantically fulfill themselves. More overtly, however, *The Idea of North* echoes the disjunction between perceptions of a geographical consistency in a national imaginary and the reality that the vast majority of Canadians live, as Gould did, along a thin sliver of less than two hundred kilometres in the southernmost part of the country.⁴

1 — Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Random House, 1994), 51 (emphasis in original).

2 — Ibid., 318.

3 — “Glenn Gould Radio Documentary—The Idea of North,” Canadian Broadcasting Corporation, accessed October 12, 2015, <http://www.cbc.ca/player/Radio/More+Shows/Glenn+Gould+-+The+CBC+Legacy/Audio/1960s/ID/2110447480/>.

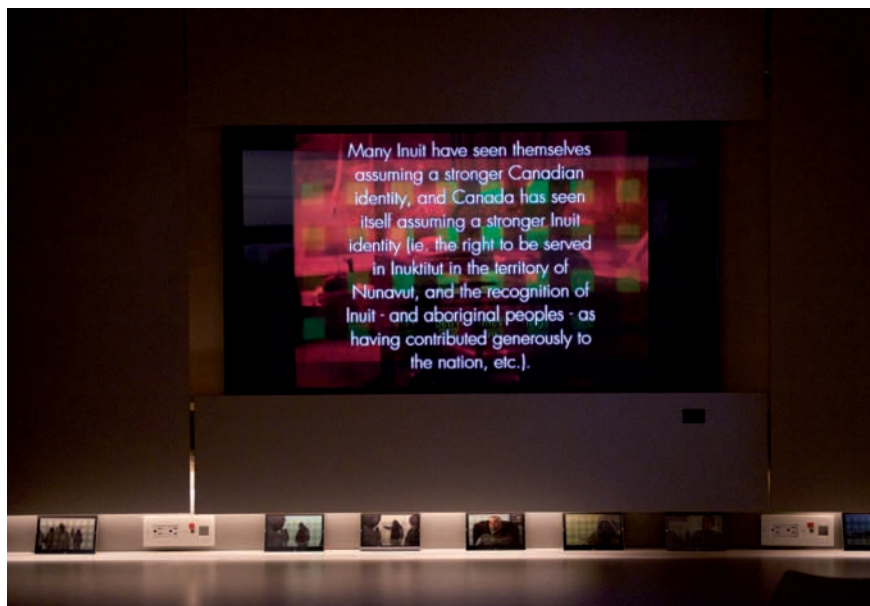
4 — This disjunction is reflected in the term *49th parallel*, which metonymically refers to the entire Canada–U.S. border, a paradoxical limit in the Canadian imaginary, since almost three quarters of Canadians live south of the 49th parallel north.

ARCTICNOISE, created by Geronimo Inuitiq, a Montréal-based multi-media artist and electronic musician who also goes by the name Madeskimo, extends and renews forms of the contrapuntal, as found in *The Idea of North*. The piece also represents a kind of contrapuntal reading of, and overt response to, Gould's well-known radio documentary.

Presenting different rhythms and media and widely varying content, from glitchy geometric forms to documentary footage, Inuitiq's video installation does not offer a consistent narrative or refer exclusively to a particular place or time. Instead, each of the three video projections that dominate the space of the gallery is silent and bound to its own visually consistent system. Staged at Vancouver's grunt gallery, an artist-run centre that notably supports the inclusion of Indigenous voices across its activities, this exhibition is but one iteration of the broader, evolving *ARCTICNOISE* project, which accumulates new materials and takes different forms as it travels. The abundance of contextual information around the exhibition and its related program (including a workshop on the theme of disrupting archives and a panel discussion with a talk by the artist at Native Education College) may be explained by the project's inclusion in the International Symposium on Electronic Arts (ISEA), with its theme of Disruption, as well as the extensive curatorial team involved.⁵

The central projection directly faces viewers as they enter the gallery. Featuring interviews and re-enactments, the video broaches topics such as the Inuit and Cree reconciliation of the late eighteenth century and shifting jurisdictions between provincial and federal governments of Canada. The video montage includes material from documentaries such as *Inuit Knowledge and Climate Change* by Ian Mauro and Zacharias Kunuk, in which elders and hunters are interviewed about the social and ecological consequences of the warming Arctic and about Inuit expertise regarding climate change and ways of adapting to it. This video footage is culled from the archives of Igloolik Isuma Productions, Canada's first media-distribution company specializing in Inuit and Indigenous films. Since the late 1980s, Igloolik Isuma has produced independent community-based films and media to tell authentic Inuit stories while preserving and augmenting Inuit culture.⁶

Two other, smaller projections face each other on the side walls, as if corresponding to the "ears" of visual noise flanking the central projection. The left-hand video interweaves historical and cartoon images. One presents a captioned cross-section of an eye and the outline of a narwhal, with abstract, geometric forms that multiply and fragment images, creating grid-like patterns in a frenetic proliferation of colours and shapes. The idea of "noise" becomes prominent here, as the atomization of forms takes over the projection surface and images become increasingly illegible. The "noise" created by the abstraction of images thus points more to the texture of the media than to any particular thematic reference.



The right-hand video offers a rolling view of La Vérendrye, a wildlife reserve in the province of Québec, which at first glance might seem to provide a more transparent and straightforward representation of place than the other two videos. A car window reflection betrays the technical apparatus that captures the landscape, interrupting views of an expansive snow-covered forest. The footage was shot on a consumer-grade digital camera, with sequences seemingly slowed down in post-production, as if the landscape is languidly being taken in. However, any expectation that the video approximates a Romantic depiction of vast and unpeopled swaths of Arctic taiga is quickly foiled when one considers that La Vérendrye is less than three hours from Montréal, in the southern part of the province.

In the central video, we see footage of snow banks, with someone lamenting their diminishing numbers and another person decrying how wind directions have changed, thus eradicating landmarks traditionally used by the Inuit. Such accounts of climate change in Inuit lands open a possibility of understanding "arctic noise" as the background environmental changes that scramble paths, rendering the landscape more unfamiliar and unintelligible. This echoes the symbolic failure of noise: noise that reveals the background while we wait for content, noise that belies the limitations of a technological apparatus, noise that muddles content to render meaning undecipherable.

Inuitiq's rearranging of interviews, documents, and artefacts so that their content is scrambled and problematized into "noise" may suggest the foregrounding of environmental factors, inviting the viewer's criticality and openness to alternative and potentially urgent meanings.⁷ The noise of the exhibition thus complicates an understanding of place by resisting coherent narratives, and it instead

highlights how media and place can be tightly intertwined to inform each other. In this way, Inuitiq displaces the Romantic aspects of Gould's project, shifting the infinite object from place to media. The bewildering noise of media in *ARCTICNOISE*, how it evokes varied perceptions of place, also cautions us against mistaking representations that seem unintelligible for those that are meaningless.

As an artist whose practice is informed by Inuit traditions and foregrounds Inuit voices, Inuitiq's use of media and archival material differs widely from Gould's *The Idea of North*. *ARCTICNOISE* strengthens a correspondence between contrapuntal forms and methods, while suggesting various narratives that the project can be read with, or against. Crucially, however, the contrapuntal aspects of Inuitiq's work avoid any semblance of a seductive, totalizing image of place, providing instead noise that elicits questions about identity, historical continuity, and how media shapes our understanding of place. ●

⁵ — The exhibition was guest curated by Yasmin Nurmang-Por and Britt Gallpen and produced in conjunction with Glenn Alteen and Tarah Hogue, of grunt gallery, and Kate Hennessy and Trudi Lynn Smith, of the Ethnographic Terminalia Collective.

⁶ — Isuma.tv, the organization's current iteration, is an online video distribution platform for Inuit and Indigenous cultures worldwide, at which *Inuit Knowledge and Climate Change*, among other source material for *ARCTICNOISE*, is available to view: <http://www.isuma.tv/inuit-knowledge-and-climate-change/movie>.

⁷ — Jacques Attali, *Noise: The Political Economy of Music* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), 33.

Une lecture en contrepoint : *ARCTICNOISE*, de Geronimo Inutiq

Sydney Hart

Focalisant son attention sur les lieux de la littérature laissés dans l'ombre par le colonialisme, le théoricien Edward W. Said utilise une méthode qui consiste à « lire en contrepoint » pour révéler les ramifications coloniales des classiques littéraires et contester l'appréciation qui en est faite. « Quand nous examinons les archives culturelles, notre lecture n'est pas univoque mais en *contrepoint*, écrit-il dans *Culture et impérialisme*. Nous pensons simultanément à l'histoire métropolitaine qu'elles rapportent et à ces autres histoires que le discours dominant réprime (et dont il est indissociable)¹. »

Ce procédé lui permet d'exposer la cohérence narrative, géographique et formelle des œuvres classiques, qu'il oppose à la divergence des histoires contemporaines en insistant particulièrement sur la résistance à l'impérialisme qui sous-tend les structures narratives conventionnelles du roman européen du 19^e siècle. Dans ses lectures en contrepoint, Said interroge l'économie formelle du roman, et il spatialise l'économie dans laquelle les personnages romanesques s'épanouissent de manière à ce qu'elle englobe les coordonnées géopolitiques du pouvoir colonial. **Mais le terme « contrepoint »** est un emprunt au domaine musical, où il renvoie à une composition dans laquelle des mélodies indépendantes sont jouées simultanément. Dans cet esprit, et en développant la métaphore, Said affirme que « l'analyse mondiale en contrepoint ne doit pas être conçue (comme l'étaient les conceptions antérieures de la littérature comparée) sur le modèle d'une symphonie, mais de la musique atonale ». Le modèle qu'il propose est également révélateur du transfert qui s'est opéré entre la synthèse et le récit linéaire, d'une part, et les spatialisations en rhizome, d'autre part, puisqu'il prend en compte « toutes sortes de pratiques spatiales ou géographiques et rhétoriques – accents, limites, contraintes, intrusions, inclusions, interdits – qui toutes contribuent à élucider une topographie complexe et inégale² ».

L'Idée du Nord est un « documentaire radio en contrepoint », selon son producteur, le compositeur et pianiste concertiste Glenn Gould. Première œuvre de sa *Trilogie de la solitude*, ce radiodocumentaire d'une heure diffusé par la

Canadian Broadcasting Corporation en 1967, à l'occasion des célébrations du centenaire de la Confédération canadienne, a été pensé par le musicien comme une évocation documentée du Nord canadien, qu'il décrit comme un lieu qui convient à ses rêves et à son envie d'inventer des histoires, mais qu'il préfère en définitive éviter³. *L'Idée du Nord* fait entendre six voix (celles d'un anthropologue, d'un sociologue, d'un prospecteur, d'un fonctionnaire et d'une infirmière et d'un géomètre) qui alternent et se superposent tout au long de la composition, laquelle omet ostensiblement tout point de vue autochtone sur l'Arctique. **Récolte de premières impressions** s'efforçant de faire découvrir un espace vaguement défini, ces voix semblent tout autant cultiver l'expérience qui consiste à discuter avec un guide pour comprendre une région déconcertante que contribuer à donner du Nord l'image d'un endroit solitaire, intimidant, grâce auquel les Canadiens du sud du pays peuvent néanmoins s'épanouir, au sens romantique du terme. De façon plus manifeste, cependant, *L'Idée du*

Geronimo Inutiq

ARCTICNOISE, vue d'exposition |
exhibition view, grunt gallery,
Vancouver, 2015.

Photo: Henri Robideau, permission de |
courtesy of grunt gallery, Vancouver, Vtape,
Toronto and Isuma Productions

1 — Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, Fayard et Le Monde diplomatique, 2000, p. 97 (les italiques sont dans le texte original).

2 — Ibid., p. 441.

3 — « Glenn Gould Radio Documentary – The Idea of North », Canadian Broadcasting Corporation, <www.cbc.ca/player/Radio/More+Shows/Glenn+Gould/+The+CBC+Legacy/Audio/1960s/ID/2110447480/> [consulté le 12 octobre 2015].

ARCTICNOISE renforce la correspondance entre les formes et les méthodes du contrepoint, tout en proposant différents récits qui, concordants ou discordants, permettent en tout cas de lire le projet.

Nord révèle la disjonction entre la perception d'une cohérence géographique par l'imaginaire national et le fait que la vaste majorité des Canadiens vit, comme Gould lui-même, dans une étroite bande de moins de deux-cents kilomètres tout au sud du pays⁴.

Geronimo Inutiq est un artiste du média et musicien électro installé à Montréal, connu également sous le nom de Madeskimo. Dans l'exposition *ARCTICNOISE*, il prolonge et renouvelle les formes du contrepoint telles qu'on les trouve dans *L'Idée du Nord*. L'exposition constitue aussi une sorte de lecture en contrepoint du documentaire bien connu de Glenn Gould, en même temps qu'une réaction franche à cette œuvre radiophonique.

Avec ses images hétéroclites provenant de sources variées – des formes géométriques détraquées aux séquences documentaires – et présentées sur des rythmes éclatés, l'installation média d'Inutiq ne propose pas de récit cohérent, non plus qu'elle se réfère exclusivement à un lieu ou à un espace précis. Chacune des trois projections vidéos qui dominent l'espace de la galerie est silencieuse, plutôt, et ne renvoie qu'à sa propre structure visuelle. Mise en place à la galerie grunt de Vancouver, un centre d'artistes autogéré reconnu pour intégrer des voix autochtones dans toutes ses activités, cette installation n'est que l'une des occurrences du projet *ARCTICNOISE*, plus vaste et en constante évolution, qui amasse de nouveaux éléments et change de forme au fil de ses déplacements. L'abondance d'information contextuelle sur l'exposition et le programme qui lui est associé (qui comprend un atelier sur le thème des archives dérangementantes, de même qu'une cause-rie de l'artiste suivie d'une discussion en table ronde au Native Education College) peut s'expliquer par le lien entre le projet et l'International Symposium on Electronic Arts (ISEA), dont le thème est la perturbation, ainsi que par la taille de l'équipe organisatrice⁵.

La projection centrale se trouve directement en face des visiteurs lorsqu'ils entrent dans la galerie. La vidéo, composée d'entrevues et de reconstitutions, aborde des sujets tels que la réconciliation entre les Inuits et les Cris, à la fin du 18^e siècle, et les transferts de juridiction entre gouvernements fédéral et provinciaux. Le montage exploite des séquences tirées de documentaires comme *Inuit Knowledge and Climate Change*, d'Ian Mauro et Zacharias Kunuk, dans lequel des aînés et des chasseurs sont interviewés au sujet des conséquences sociales et écologiques du réchauffement de l'Arctique et de l'expertise des Inuits en ce qui concerne les changements climatiques et les moyens de s'y adapter. Les séquences vidéos sont tirées des archives d'Igloodik Isuma, la première entreprise de distribution médiatique spécialisée dans les films inuits et autochtones. Depuis la fin des années 1980, Igloodik Isuma produit des films et d'autres véhicules médiatiques indépendants à caractère communautaire, afin de faire connaître des récits inuits authentiques tout en préservant et en enrichissant la culture inuite⁶.

Deux autres projections, plus petites, se

font face de chaque côté, un peu comme si elles représentaient, sur les flancs de la projection centrale, « les oreilles » du bruit visuel. La vidéo située sur la gauche entremêle des images d'archives et de dessins animés. L'une représente la coupe transversale d'un œil accompagnée d'une légende et le contour d'un narval, ainsi que des formes géométriques abstraites qui, en fragmentant et démultipliant les images, créent des motifs grillagés en même temps qu'une prolifération frénétique de couleurs et de formes. L'idée de « bruit » s'impose à mesure que l'atomisation des formes envahit la surface de projection et que les images deviennent illisibles. Ici, le « bruit » créé par l'abstraction des images souligne donc la texture du support, davantage qu'une référence thématique particulière.

La vidéo située sur la droite présente un panorama en mouvement de la réserve faunique La Vérendrye, au Québec – une représentation à priori plus transparente et directe d'un lieu que les deux autres vidéos. Un reflet sur une vitre de voiture trahit le procédé technique employé pour capter le paysage, et vient couper la vue sur une vaste forêt couverte de neige. La séquence a été tournée avec un appareil-photo numérique grand public et certains de ses segments ont été visiblement ralentis à la postproduction, ce qui fait qu'on semble s'imprégner langoureusement du paysage. Cependant, toute tentative de faire passer la vidéo pour une description romantique des vastes étendues inhabitées de la taïga arctique est vite déjouée, dès qu'on pense que la réserve La Vérendrye est à trois heures à peine de Montréal, dans la partie sud de la province.

Dans la vidéo du centre se déroule une séquence où l'on voit des bancs de neige, une personne qui regrette leur nombre de plus en plus réduit et une autre qui déplore la variabilité des vents, qui effacent désormais les repères utilisés traditionnellement par les Inuits. De tels comptes rendus des changements climatiques en terre inuite permettent de comprendre « le bruit arctique » (*arctic noise*) comme l'ensemble des changements environnementaux qui viennent brouiller les pistes et rendre le paysage étrange et inintelligible. Cela évoque symboliquement, en retour, les échecs du bruit : bruit qui révèle l'arrière-plan alors que le contenu se fait attendre, bruit qui souligne les limites d'un dispositif technologique, bruit qui brouille le contenu et rend le sens indéchiffrable.

Les arrangements imposés par Inutiq aux entrevues, documents et artefacts de manière à ce que leur contenu soit brouillé et problématisé en « bruit » pourraient suggérer une importance prédominante accordée aux facteurs environnementaux, qui inviterait l'observateur à être critique et à s'ouvrir à des significations différentes – et potentiellement urgentes⁷. Le bruit de l'exposition se trouve ainsi à compliquer la compréhension du lieu en résistant aux récits cohérents, et à mettre en valeur, à la place, la façon dont le support médiatique et le lieu peuvent être entremêlés au point de se modeler réciproquement. Inutiq déplace ainsi les aspects romantiques du projet de Glenn Gould, en faisant du support plutôt que du lieu un objet infini. Le bruit

déconcertant du support dans *ARCTICNOISE* – la façon dont il évoque diverses perceptions du lieu – est également une mise en garde : nous ne devons pas confondre les représentations qui paraissent inintelligibles avec d'autres qui ne signifient rien.

Parce que sa pratique est modelée par les traditions inuites et que ses œuvres donnent à entendre des voix inuites, Inuitiq fait des supports et du matériel d'archives un usage très différent de celui de Gould dans *L'Idée du Nord*. *ARCTICNOISE* renforce la correspondance entre les formes et les méthodes du contrepoint, tout en proposant différents récits qui, concordants ou discordants, permettent en tout cas de lire le projet. Mais, et la nuance est cruciale, les aspects contrapontiques de l'œuvre d'Inuitiq évitent soigneusement de donner du lieu une image qui serait séductrice ou englobante ; il met en jeu, à la place, un bruit qui soulève des questions sur l'identité, la continuité historique, et la façon dont le véhicule médiatique donne forme à notre compréhension du lieu.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

4 — Cette disjonction se reflète dans l'expression « le 49^e parallèle », qui renvoie par métonymie à l'ensemble de la frontière entre le Canada et les États-Unis, une délimitation paradoxale dans l'imaginaire canadien puisque près des trois quarts de la population du pays vit au sud du 49^e parallèle nord.

5 — L'exposition était produite en collaboration par Glenn Alteen et Tarah Hogue, de la galerie grunt, et Kate Hennessy et Trudi Lynn Smith, du collectif Ethnographic Terminalia. Yasmin Nurmung-Por et Britt Gallpen en étaient les commissaires invitées.

6 — Isuma.tv, la forme actuelle de l'organisme, est un portail en ligne de vidéodistribution pour les cultures inuites et autochtones du monde entier, où l'on peut consulter, parmi d'autres matériaux ayant servi de sources à *ARCTICNOISE*, *Inuit Knowledge and Climate Change*, <www.isuma.tv/inuit-knowledge-and-climate-change/movie>.

7 — Jacques Attali, *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, Presses universitaires de France, 2001, en particulier la section intitulée « L'ordre par le bruit ».



Geronimo Inuitiq

ARCTICNOISE,
vues d'exposition | exhibition views,
grunt gallery, Vancouver, 2015.

Photos: Henri Robideau, permission de |
courtesy of grunt gallery, Vancouver, Vtape,
Toronto and Isuma Productions