

(art history) and even more so the medium (photography), *Camera Geologica* draws attention to the danger of limiting discussions of photography to its iconographic surface. Instead, Angus demonstrates an alternate material history, in which questions of process and artistic vision give way to a growing recognition of labour and violence as equally important factors in the development of the photographic image.

Margaryta Golovchenko is a PhD candidate in art history at the University of Oregon.
—mgolovch@uoregon.edu

- 1 The exhibition then went on to travel to the Peabody Essex Museum in Salem, MA (February 2–May 5, 2019) and to the Crystal Bridges Museum of American Art in Bentonville, AR (May 25–September 9, 2019).
- 2 Alan C. Braddock and Karl Kusserow, “Introduction,” in *Nature’s Nation: American Art and Environment*, ed. Alan C. Braddock and Karl Kusserow (Princeton: Princeton University Press, 2018), 30–31.
- 3 Keri J. Cronin, *Manufacturing National Park Nature Photography, Ecology, and the Wilderness Industry of Jasper* (Vancouver: UBC Press, 2011).
- 4 See Siobhan Angus, “Mining the History of Photography,” in *Capitalism and the Camera: Essays on Photography and Extraction*, ed. Kevin Coleman and Daniel James, 55–73 (New York and London: Verso, 2021).
- 5 See Michelle Murphy, “Chemical Regimes of Living,” *Environmental History* 13, no. 4 (2008): 695–703, and Evan Helper-Smith, “Molecular Bureaucracy: Toxicological Information and Environmental Protection,” *Environmental History* 24, no. 3 (2019): 534–60. For a discussion of the history of objectivity, see Lorraine Daston and Peter Galison’s *Objectivity* (New York: Zone Books, 2007).

Radical Stitch/Perler, radicalement

Musée des beaux-arts
du Canada
17 mai au 30 septembre 2024
Commissaires :
Michelle LaVallée,
Sherry Farrell Racette
et Cathy Mattes

Shelley Niro: 500 Year Itch

[Shelley Niro : 500 ans de réflexion]
Musée des beaux-arts
du Canada
21 juin au 25 août 2024
Commissaires :
Melissa Bennett, Greg Hill
et David W. Penney

/ Sophie Guignard /

À l’été 2024, les arts autochtones étaient à l’honneur au Musée des beaux-arts du Canada à travers deux expositions d’envergure : *Radical Stitch/Perler, radicalement*, et *Shelley Niro: 500 Year Itch* [Shelley Niro : 500 ans de réflexion]. Les deux expositions paraissent a priori très différentes, l’une étant une exposition collective centrée sur une forme d’art spécifique et l’autre, une rétrospective sur une artiste multidisciplinaire. Elles se complètent et se répondent pourtant. Considérées ensemble, elles permettent également d’affiner notre compréhension du geste créatif comme acte radical.

L’exposition *Radical Stitch/Perler, radicalement* présente une centaine d’œuvres de quarante-quatre artistes autochtones qui révèlent l’ampleur de la création contemporaine en perlage. S’inscrivant dans la lignée d’autres événements qui ont, dans les dernières années, mis en valeur l’importance de la pratique dans les arts contemporains autochtones, *Perler, radicalement* est organisée par le Musée d’art MacKenzie où elle a été inaugurée en 2022. L’exposition, mise sur pied par le trio de commissaires Michelle LaVallée, Sherry Farrell Racette et Cathy Mattes, réunit des artistes de toute l’île de la Tortue et constitue le plus important événement de perlage contemporain à ce jour. Le court texte à l’entrée de l’exposition nous invite d’emblée à considérer autant la dimension traditionnelle que politique et esthétique du perlage. Ces trois aspects se font d’ailleurs sentir dès les premières œuvres exposées, notamment celle de l’artiste métis

Jennine Krauchi qui occupe le centre de la première petite salle ronde, attirant ainsi rapidement le regard. Il s'agit d'un long manteau noir bordé de fourrure, magistralement orné de motifs floraux perlés, accompagné d'un manchon et d'un chapeau avec les mêmes motifs. Le cartel explique que l'œuvre, intitulée *The Lady* (2022), transforme un vêtement métis traditionnellement masculin en une tenue féminine à la mode. On retrouve ici l'évocation de la tradition ancestrale, et encore bien vivante, du perlage sur les vêtements et les accessoires, tout en voyant à l'œuvre le potentiel politique de la pratique par laquelle l'artiste revisite et redirige les attributions de genre tout en donnant à voir la beauté et le raffinement des motifs méfis. D'autres œuvres de l'exposition perpétuent et reconsidèrent cette longue tradition, qu'il s'agisse de la veste en jean réinterprétée par Christi Belcourt, des mocassins de Catherine Blackburn, des baskets montantes entièrement perlées par Teri Greeves, des manchettes de guerrière d'Elias Not Afraid, des bottes à talon aiguille haute couture de Jamie Okuma, des chapeaux Glengarry revus par Shelley Niro, ou encore des vêtements d'apparat pour hommes et femmes réalisés par Barry Ace et présentés dans la dernière salle de l'exposition. Chacune de ces œuvres montre la façon dont continuité et innovation coexistent dans le perlage.

Si les salles de l'exposition ne semblent pas spécialement organisées par thématiques, plusieurs thèmes ressortent tout de même au fur et à mesure de la visite. Parmi ceux-ci, on retient par exemple la récupération et le détournement, parfois empreints d'humour, de figures de la culture populaire ou d'objets du quotidien évoquant la société de consommation. Citons le Bob l'éponge autochtone de Kenneth Williams Jr., les superhéros et superhéroïnes en perlage zuni d'Alesia Poncho et Farlan Quetawki, ou encore le sac Amazon et autres objets de la vie de tous les jours perlés par Nico Williams.

La force du perlage comme acte de résistance et comme processus de guérison se manifeste également au fil de la visite. L'œuvre de Judy Anderson, *Every Time I Think of You I Cry* (2021), est particulièrement saisissante à cet égard. Elle évoque avec puissance l'idée que le perlage est un art qui relie les personnes et permet de rendre hommage aux êtres chers. L'œuvre, un rideau de perles blanches très

finies sur lequel se dessine en blanc plus franc le prénom « Eugene », a été réalisée en l'honneur du frère de l'artiste enlevé à sa famille lors de la rafle des années 1960, nous explique le cartel de l'œuvre. En mémoire de cet enfant disparu, la famille de l'artiste a participé à la réalisation de l'œuvre, dans laquelle une unique perle rouge, à peine perceptible, a été ajoutée. On entrevoit alors l'importance du perlage dans le processus de deuil et de guérison des familles. D'autres œuvres mettent en lumière des histoires difficiles et des traumatismes liés à l'histoire coloniale, qu'il s'agisse de l'œuvre *Bodies and Homelands* (2020) de Catherine Blackburn, ou des reproductions d'IRM perlées par Ruth Cuthand en 2020, qui représentent le cerveau de personnes affectées par des enjeux de santé mentale comme l'anxiété, la dépression, la manie et le TOC.

L'espace paraît parfois restreint, compte tenu du nombre d'œuvres présentées, ce qui renforce le sentiment de foisonnement créatif qui ressort de l'exposition. De plus, la mise en espace assez traditionnelle, pouvant donner l'impression d'une décontextualisation des œuvres par un effet *white cube*, semble cependant appuyer la volonté de situer le perlage contemporain comme pratique artistique à part entière. Dans leur texte pour le catalogue, les trois commissaires expliquent en effet que leur sélection s'est orientée vers des œuvres considérées canoniques dans le passage d'un statut d'artisanat du perlage à son inclusion dans les musées d'art contemporain. Ainsi, dans *Perler, radicalement*, la dichotomie entre art et artisanat, catégorie à laquelle le perlage a historiquement été réduit, s'effondre autant devant le raffinement technique et esthétique des œuvres, que devant leur caractère résolument critique et politique.

Alors que l'on descend d'un étage pour pénétrer dans les salles de l'exposition rétrospective de Shelley Niro, artiste mohawk (kanyen'kehá:ka) de la Baie de Quinte, le public est vite frappé par un sentiment de grandeur. Ici, la superficie des salles à hauts plafonds contraste avec l'espace d'exposition plus chargé de *Perler, radicalement*. Organisée par l'Art Gallery of Hamilton et le Smithsonian National Museum of the American Indian avec le soutien du Musée des beaux-arts du Canada, *Shelley Niro: 500 Year Itch* rend hommage à

quatre décennies de création de cette figure majeure des arts contemporains autochtones à travers quatre thèmes qui animent la pratique de l'artiste depuis ses débuts : la présence du passé, le patriarcat, les protagonistes et les relations familiales.

La visite débute dans un espace plus étroit que les autres salles, dont une ouverture dans le mur de gauche offre un aperçu. Sur le mur de droite, deux peintures donnent le ton de l'exposition, comme un préambule à la visite : *Waitress* (1987) et *Raven's World* (2015). Alors que *Waitress* propose un regard critique, avec une pointe d'humour caustique, sur l'histoire coloniale et l'indifférence politique face à la situation des Autochtones, *Raven's World* montre la petite-fille de l'artiste, fière et forte face à l'avenir, car armée des valeurs haudenosaunee figurées par la grand-mère lune et le maïs. Un peu plus loin sur le mur de gauche, les trois grands autoportraits qui composent l'œuvre photographique *Abnormally Aboriginal* (2014/2017) invitent à questionner et à reconsidérer notre compréhension du terme *Aboriginal* et des identités auxquelles il réfère. Sur le mur adjacent, faisant face à l'entrée de la galerie, des impressions sur film transparent rétroéclairées tirées de *The Shirt*, une œuvre vidéo présentée à la Biennale de Venise de 2003, abordent, avec l'humour caractéristique de l'artiste, la dépossession territoriale subie par les nations autochtones depuis le début de la colonisation.

C'est outillé de ces références clés que le public amorce la visite des salles thématiques. La première, « Présence du passé », regroupe des œuvres qui font référence au territoire originel de la communauté de l'artiste, situé dans l'est de l'actuel état de New York, et qui abordent l'histoire de sa dépossession et du déplacement des ancêtres de Niro sur les terres des Six Nations de la rivière Grand, en Ontario, ainsi que son impact dans le présent. Un effet monumental se dégage de cette première salle aux dimensions imposantes. On peut prendre le recul nécessaire pour admirer les œuvres de grande taille présentées ici, dont *Passing Through* (1993), qui juxtapose des peintures aux couleurs vives de la rivière Grand et des photographies de bâtiments gouvernementaux prises dans les villes de London et Woodstock, en Ontario, le tout surmonté d'une peinture de ciel nuageux au

bleu profond. Le contraste entre l'austérité des photographies et la vitalité des peintures reflète le contraste entre une conception autochtone et une conception administrative et coloniale du territoire.

La deuxième salle thématique, tout aussi monumentale, aborde la place centrale des femmes chez les Kanyen'kehá:ka. Intitulée « Patriarcat » en référence au système matrilineaire des sociétés haudenosaunee, on y retrouve autant des peintures que des œuvres photographiques et des vidéos qui mettent en avant la puissance d'action des femmes. Certaines œuvres s'inspirent de la figure de la Femme du Ciel – personnage au centre des histoires de la création du monde dans les sociétés haudenosaunee – pour affirmer le pouvoir et le leadership des femmes. C'est le cas par exemple des séries *Flying Woman* (1994) ou *M: Stories of Women* (2011). La présence de peintures représentant des paysages ou des éléments de la nature évoque les liens particuliers des femmes haudenosaunee au territoire.

La troisième section, « Protagonistes », met en valeur le goût de l'artiste pour la mise en scène, le jeu théâtral et la création de personnages, autant de stratégies qui servent son regard critique et ludique sur l'histoire et la société. On retrouve ici certaines des œuvres et séries les plus emblématiques de Shelley Niro dans les années 1990, comme *Mohawk in Beehives* (1991), *The Iroquois is a Highly Developed Matriarchal Society* (1989) ou encore *This Land is Mime Land* (1992).

Finalement, le quatrième thème, « Relations familiales », met de l'avant les femmes de la famille de Niro qui ont constitué ses sujets privilégiés depuis quarante ans : sa mère, ses sœurs, ses filles ou ses nièces. On y retrouve notamment des œuvres emblématiques comme *The Rebel* (1982/2022) ou *Time Travels through Us* (1999). Par la mise en image des générations de femmes de sa famille, Shelley Niro réaffirme en même temps le système de parenté haudenosaunee basé sur l'ascendance maternelle. C'est donc non seulement l'importance des relations familiales comme source de force et d'amour dont il est question dans cette section, mais également de la transmission des valeurs d'une génération à l'autre. Au milieu des images des femmes de la famille de l'artiste,

des messages de force et de résilience parsèment la fin du parcours, avec des œuvres comme *The Essential Sensuality of Ceremony* (2002), *Surrender, Nothing, Always* (2004), *Unbury My Heart* (2000) ou encore *Resting with Warriors* (2001).

Juste avant la sortie de la galerie, la peinture *The Weapon* (2021), dont le premier plan représente une main levée tenant une aiguille enfilée d'une perle rouge, semble ici agir autant comme un clin d'œil à l'exposition *Perler, radicalement*, située à l'étage supérieur, qu'au recours au perlage chez l'artiste. Car s'il est une technique qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Shelley Niro, c'est bien celle-ci. On en trouve des exemples tout au long de l'exposition, dont les œuvres en trois dimensions comme les « lits » pour pierres, *1779* (2017), ou encore *Thinking Caps* (1999), qui rend hommage à la longue tradition du perlage chez les femmes haudenausonee. Mais le perlage est également présent de façon plus subtile et symbolique dans certaines peintures, sous forme de motifs en pointillés comme dans *Waitress* ou *Continuing the Journey* (2014). Dans de nombreuses œuvres photographiques, la référence au perlage est cette fois intégrée au dispositif d'encadrement : des motifs percés en lignes pointillées dans les passe-partout de la majorité des œuvres photographiques des années 1990; des tissus perlés bordant *Time Travels through Us, My Girls* (2002) ou *Chiquita* (2002); ou encore des wampums qui entourent les photographies dans *La Pietà* (2007) ou *Ghosts, Girls and Grandmas* (2004).

Avec *The Weapon*, l'artiste suggère que le perlage est une arme politique qui, en perpétuant la tradition, constitue un vecteur de changement. On comprend alors l'acception politique sous-tendue par le terme « radical » du titre de l'exposition à l'étage supérieur. Mais, au-delà de cette signification politique, les deux expositions nous rappellent également que le terme « radical » renvoie à la nature fondamentale des choses. *Perler, radicalement* et *Shelley Niro: 500 Year Itch* montrent que l'acte de création radical part toujours du cœur, et se fonde sur un investissement profond et complet de l'artiste envers son œuvre et envers le monde.

Sophie Guignard soutiendra bientôt sa thèse de doctorat en histoire de l'art à l'UQAM.
—soph.guignard@gmail.com

Old Town, New Approach

Royal BC Museum, Victoria
July 29, 2023–ongoing

/Friederike Landau-Donnelly,
Kirsty Robertson, and Sarah
E.K. Smith /

On July 29, 2023, the Royal British Columbia Museum (RBCM) in Victoria opened its third floor exhibition *Old Town, New Approach*.¹ Depicting the province's early settler-colonial history, the show refashioned *Old Town*, an earlier exhibition that opened in the 1970s and ran for over fifty years with little change.² Both iterations were immersive, guiding visitors through a series of built environments, including shop fronts, a hotel, a theatre, an apothecary, and a train station, each addressing practices of everyday life, trade, and culture in the nineteenth and early twentieth centuries. The 1970s version of *Old Town* was immensely popular (the BC Minister of Tourism, Arts, Culture and Sport, Lana Popham, used the term “beloved” to describe it) but also drew deep criticism for being culturally insensitive and for presenting internally diverse cultural groups as monolithic.³

The revisions to the exhibition came about as part of the museum's larger strategy to revise gallery spaces to be more “relevant, inclusive, and engaging,”⁴ as well as being a response to internal and external calls for change. Most prominently, in July 2020 Head of the First Nations Department and Repatriation, Lucy Bell, a member of the Haida Nation, resigned, calling out the museum for numerous instances of targeted and systemic racism.⁵ Though the museum had committed itself to reconciliation in 2019, it was clearly falling short, as found by an independent diversity and inclusion consultant hired by the museum, who concluded that the institution was a “dysfunctional and toxic workplace, characterized by a culture of fear and distrust.”⁶ The independent report led to the resignation of CEO Jack Lohman in February 2021 and forced the RBCM into a position of self-reckoning that resulted, three months later, in a commitment to change. The museum issued a statement: “over the years, our organization has made people feel unwanted, disrespected and unheard. We are sorry. We will do better.”⁷ The *Old Town* exhibition became a key site for