

MAZINADISIGWIN
OTTAWANG ASHIDJ
TENAGADONJ GATINEAU

UN PANORAMA DE
L'ART DE LA RÉGION
D'OTTAWA-GATINEAU

A SURVEY OF ART
IN THE OTTAWA-
GATINEAU REGION

TABLE OF

CONTENTS

TABLE DES

MATIÈRES

Kakina kida Animikonoun | Mot de bienvenue anishinābe | Anishinābe Welcome
KITIGAN ZIBI ANISHINĀBEG AND/ET LES ALGONQUINS OF/DE PIKWAKANAGAN FIRST NATION

ix

Avant-propos : Et l’art d’Ottawa, lui? | Foreword: What about Ottawa Art?

ALEXANDRA BADZAK

xii

Àdisòkàmagan | Nous connaître un peu nous-mêmes | We’ll all become stories

REBECCA BASCIANO, JIM BURANT, MICHELLE GEWURTZ, CATHERINE SINCLAIR

1

ABSTRACTION	17	ABSTRACTION
Around and Back Again	CATHERINE SINCLAIR	Boucler la boucle
BIRCHBARK	25	ÉCORCE DE BOULEAU
Stories on Birchbark and Rock: Traditions, Innovations, Erasures	RUTH B. PHILLIPS	Histoires gravées sur l’écorce de bouleau et la roche : traditions, innovations, omissions
CANOES	35	CANOTS
Crafted from the Land: Anishinābe Chīmānikewin along the Kichi Sibi	REBECCA BASCIANO	Fabriqué à partir de la terre : La chīmānikewin chez les Anishinābeg de la rivière Kichi Sibi
COLLECTORS	40	COLLECTIONNEURS
Regional Art Collectors	REBECCA BASCIANO	Collectionneurs d’art régionaux
CONCEPTUAL	46	CONCEPTUEL
An Art of Questions: Conceptual Art Practices	MICHELLE GEWURTZ	Un art du questionnement : pratiques en art conceptuel
FILM	55	FILM
On the Margins: Experimental Film/Video Practices	PENNY McCANN	Dans la marge : pratiques cinématographiques et vidéographiques expérimentales

GROUPS Power in Numbers: A Century of Artistic Groups	63 CATHERINE SINCLAIR	GROUPES La force du nombre : un siècle de regroupements d'artistes
HYBRIDITY Confluence and Cultural Hybridity	73 REBECCA BASCIANO	HYBRIDITÉ Confluence et hybridité culturelle
IDENTITY "As long as the sun shines and the rivers flow."	84 WANDA NANIBUSH	IDENTITÉ « Tant que le soleil brille et que les rivières coulent. »
INTERNATIONAL Ottawa and the Art World	92 JONATHAN SHAUGHNESSY	INTERNATIONAL Ottawa et le monde de l'art
INTERPROVINCIAL The Interprovincial Dynamic	103 MARIE-JEANNE MUSIOL AND/ET JOSÉE DUBEAU IN CONVERSATION WITH/ S'ENTRETIENNENT AVEC CATHERINE SINCLAIR	INTERPROVINCIAL La dynamique interprovinciale
LANDSCAPE Layers of Sediment, Layers of Meaning: Representing the Landscape	114 JIM BURANT	PAYSAGE Couches de sédiments, couches de sens : représenter le paysage
NORTH Visitors and Ottawamiut: Inuit Artistic Interventions in the Capital	124 HEATHER IGLOLIORTE	NORD Les visiteurs d'Ottawamiut : présence des artistes inuits dans la capitale
PERFORMANCE Breaking the Frame: Art as Event	135 MICHELLE GEWURTZ	PERFORMANCE Faire éclater le cadre : l'art comme événement
PHOTOGRAPHY Photographic Communities	144 CAROL PAYNE	PHOTOGRAPHIE L'art photographique : une communauté de connexions
PORTRAITURE To See Ourselves as Others See Us	157 JIM BURANT	PORTRAIT Nous voir nous-mêmes comme les autres nous voient
PRINTMAKING Ottawa under Pressure	165 MICHELLE GEWURTZ	GRAVURE Ottawa sous pression

PUBLIC ART Intersections: Public Art in the Capital	175 REBECCA BASCIANO AND/ET JUSTIN WONNACOTT	ART PUBLIC Intersections : l'art public dans la capitale
QUEER Wide-eyed and Giddy: (Ottawa Dearest, You're a Queer Queer City!)	187 CARA TIERNEY	QUEER Stupéfaite et abasourdie : (chère Ottawa, quelle ville étrangement queer tu es!)
SCIENCE Art, Science, and Technology	194 CAROLINE LANGILL	SCIENCE Art, science et technologie
SOCIAL COMMENTARY Absurdly Important: Folk Art and Politics	204 CATHERINE SINCLAIR	COMMENTAIRE SOCIAL Absurdement important : l'art folklorique et la politique
SUPPORT Teaching, Learning, Listening, Creating	210 JIM BURANT	SUPPORT Enseigner, apprendre, écouter, créer
SURVEY Visual Arts Ottawa Survey Exhibition No. 1	216 CATHERINE SINCLAIR	INVENTAIRE Arts visuels Outaouais, expo-inventaire n° 1
TEXTILE Thinking Textile	218 MICHELLE GEWURTZ	TEXTILE Penser textile
TOUCH Transgressing in the Name of Education	225 MARIE-RENÉE VIAL	TOUCHER La transgression au service de l'éducation
URBAN The Urban Milieu: Infancy to Maturity	229 JIM BURANT	VIE URBAINE La vie urbaine : de la petite enfance à l'âge adulte
WAR Why Is There War?	239 JIM BURANT	GUERRE Pourquoi la guerre?

ILLUSTRATED CHRONOLOGY | CHRONOLOGIE ILLUSTRÉE 248

Acknowledgements | Remerciements **270** Catalogue **273**

Notes | Notations **301** Selected Bibliography | Bibliographie sélective **313**

Authors' Biographies | Biographie des auteurs et auteures **317** Index **324 / 328**



PAT DURR

Culture Trash [Déchets de la culture], 2003

ÀDISÒKÀMAGAN NOUS CONNAÎTRE UN PEU NOUS-MÊMES WE'LL ALL BECOME STORIES

CRAFTING AND recounting stories is an instinctual endeavour to situate ourselves not only as individuals but also as a society consisting of peoples with many origins and interests. Since Confederation in 1867, we as Canadians habitually have preoccupied ourselves with creating a narrative that in large measure can define us as a nation. Given our complex histories of colonial and world wars, territorial expansion, displacement, cultural genocide, and many waves of immigration, our narrative is always changing. If we are now in a post-history age where we should be comfortable with leaving things less defined, how do we address the paradox that the instinct of storytelling creates? We are coming to terms with crafting multi-pronged tales, learning to acknowledge and present history's complexities, and embracing the circular and overlapping narratives that enrich our understanding of who we are. In 2006, Margaret Atwood's character Nell noted simply that "in the end, we'll all become stories."¹ This observation is poignant in its morbidity: in the end is it not our stories that remain? In weaving together these stories we ultimately form the messy profile of who we are as peoples of a place.

The Anishinābe concept of *Àdisòkàmagan* implies that every object tells a story. A story must have a perspective, a starting-point, a linchpin if you will.

LE FAIT d'élaborer et de raconter des histoires est un acte intuitif, une tentative de nous situer non seulement en tant qu'individus, mais en tant que société composée de personnes aux origines et aux champs d'intérêt variés. Depuis la Confédération, en 1867, nous les Canadiens et les Canadiennes avons surtout été préoccupés par la création d'un récit qui pourrait en grande partie nous définir en tant que nation. Ce récit est cependant en constante évolution, étant donné notre passé compliqué où s'entremêlent guerres coloniales et mondiales, expansion territoriale, déplacements, génocide culturel et plusieurs vagues d'immigration. Si nous nous trouvons à présent dans une ère post-historique, où le flou est la norme, comment expliquer ce paradoxe qu'est l'instinct du récit? Nous en sommes à accepter l'élaboration d'histoires pluridimensionnelles, à apprendre à reconnaître et à présenter les complexités de l'histoire, à adopter les récits circulaires et superposés qui enrichissent notre compréhension de notre identité. En 2006, un personnage de Margaret Atwood, Nell, remarque simplement que « in the end, we'll all become stories¹ ». Cette remarque est bouleversante de morbidité : n'est-il pas vrai qu'il ne reste que nos histoires, à la fin? C'est en tissant ces histoires que nous arrivons à dresser le profil, quoique désordonné, de qui nous sommes, nous, les gens d'un lieu.

Chez les Anishinābeg, le concept d'*Àdisòkàmagan* désigne l'idée selon laquelle chaque objet raconte une histoire. Une histoire doit avoir une perspective, un point de départ,

JANE MARTIN ►

After Martha's Card

[D'après la carte de Martha], 1987

In 1961, Manitoba author Gabrielle Roy wrote “nous connaîtrions-nous seulement un peu nous-mêmes sans les arts?”² emphasizing the crucial role played by the arts in how we come to know ourselves. Both historical and contemporary artwork provide us with opportunities to consider how we represent ourselves and our stories. Whether decorated birchbark containers, works of fiction, musical scores, dramatization, painted landscapes or crafted canoes, the work of artists presents us with material culture and events that have taken our notions of ourselves beyond the philosophical and spiritual, to the tangible and experiential.

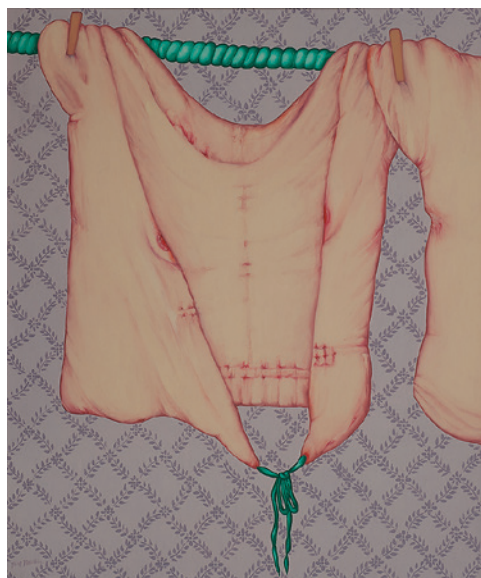
As an art gallery, it is our prerogative to attempt to craft the magnificently complex story of this region through the lens of visual art practice. The intertwining concepts of the titles of this exhibition encapsulate our goals: to present a sampling of the arts and creative output of peoples of the Ottawa-Gatineau region in an attempt to map the overlapping stories that ultimately form a profile of the region, its stories, and its peoples. We have deliberately been inclusive rather than exclusive in defining the territory that we cover, since the history of our region is one that embraces a variety of boundaries.

With the lens of visual art production established, this cross-stitch of perspectives must have some order applied. What we have observed in our consideration of the history of visual art produced in the region are a series of recurring, parallel or cyclical developments. Rather than a chronological presentation, we have created conversations between works along four thematic lines, “Bodies,” “Bridging,” “Mapping,” and “Technologies,” to offer a glimpse at modes of creating and subjects of depiction across time. These themes are not

un pilier, pour ainsi dire. En 1961, l'auteure manitobaine Gabrielle Roy met l'accent sur le rôle crucial que jouent les arts dans notre processus de découverte personnelle, en demandant : « nous connaîtrions-nous seulement un peu nous-mêmes, sans les arts? ».² Les œuvres d'art historiques et contemporaines fournissent l'occasion d'envisager comment nous nous présentons et comment nous présentons nos histoires. Qu'il s'agisse de contenants en écorce de bouleau, d'œuvres de fiction, de partitions musicales, de mises en scène, de paysages peints ou de canots fabriqués, le travail des artistes nous présente de la culture matérielle et des événements qui nous amènent au-delà de la connaissance philosophique et spirituelle du soi, vers le tangible et l'empirique.

En tant que galerie d'art, il nous revient d'utiliser la pratique des arts visuels afin de tenter de composer le récit superbement complexe de cette région. Les trois titres et leurs concepts respectifs s'entremêlent pour synthétiser notre objectif : présenter un échantillon des arts et des productions créatives des gens de la région d'Ottawa-Gatineau afin de tenter de localiser les histoires qui se chevauchent et qui finissent par former le profil de la région, de ses histoires et de ses gens. Notre définition du territoire compris est délibérément inclusive plutôt qu'exclusive, puisque l'histoire de notre région recouvre une variété de frontières.

À présent que le point de vue de la production d'arts visuels est bien cerné, il importe de mettre un certain ordre à ce croisement de perspectives. En étudiant l'histoire de la production d'arts visuels dans la région, nous avons constaté certaines trajectoires récurrentes, parallèles ou cycliques. Plutôt qu'une présentation chronologique, nous avons créé des conversations entre les œuvres selon quatre thèmes : donner corps, jeter des ponts, cartographier et comprendre les technologies. Ces thèmes donnent un aperçu des modes de création et des sujets dépeints sur une durée de temps.



used simply because they are recurrent, but because they are each central to the stories told to define this region.

BODIES

Within feminist and gender studies, the modes of representation of the body in visual culture have been analyzed and dissected for their greater implications since at least 1959, with the publication of British art historian Sir Kenneth Clark's *The Nude: A Study in Ideal Form*. Contemporary theory has maintained the body as a loaded symbol, as American feminist art historian, curator, and critic, Amelia Jones confirmed in 2003, "By attending to, rather than repressing or disavowing, our embodiment [...] [we] expand the feminist understanding of how visibility contributes to our understanding of who we are as embodied subjects."⁵ In other words, humans are inescapably linked to our physical manifestations, and thus the body as a topic has inevitably collided with creative and artistic production in a variety of ways. Artists from this region have addressed people's physical embodiment through varying methods from self-representation to profiling experiences and presence in specific locations.

The fashioning of clothes and ornaments to adorn the body has been a consistent outlet for creative energy and artistic license, from the over-a-century-

Ils ne sont pas mobilisés simplement car ils sont récurrents, mais parce qu'ils se trouvent au centre des histoires racontées pour définir cette région.

DONNER CORPS

Au sein des études féministes et de genre, les conséquences des modes de représentation du corps dans la culture visuelle sont analysées et disséquées depuis au moins 1959, avec la publication du livre *The Nude : A Study in Ideal Form* de l'historien de l'art britannique Sir Kenneth Clark (la première édition française, *Le nu*, paraît en 1969). Le corps continue d'être un symbole chargé de sens dans la théorie contemporaine, comme le confirme en 2003 Amelia Jones, historienne de l'art, commissaire et critique féministe américaine : « En portant attention à notre corporalité au lieu de la réprimer ou de la renier, nous élargissons comment l'entendement féministe aborde la contribution de l'aspect visuel à notre compréhension de qui nous sommes en tant que sujets incarnés⁵ ». Autrement dit, nous, êtres humains, sommes inextricablement liés à nos manifestations physiques; le sujet du corps s'est donc inévitablement heurté à la production créative et artistique de plusieurs façons. Les artistes de la région abordent l'incarnation physique des gens par l'entremise de méthodes variées, de l'autoreprésentation à la description d'expériences et de présence dans des endroits précis.

La confection de vêtements et d'ornements qui rehaussent le corps a toujours été un exutoire d'énergie créative et de

CATHERINE SINCLAIR

BOUCLER LA BOUCLE AROUND AND BACK AGAIN

CANADIAN ARTISTS such as Lawren Harris and Kathleen Munn began to play with abstraction, or non-objective art, as early as the 1930s and 1940s, but it wasn't until the 1950s that artists in this country began to embrace it wholeheartedly. In the Ottawa-Gatineau region, the early 1950s saw the arrival of several key artists who brought with them an interest in abstract techniques: Victor Tolgesy in 1951 from Europe; Duncan de Kergommeaux in 1953 from Vancouver; and Gerald Trottier and James Boyd, both Ottawans returned from the Art Students League in New York City, in 1954. Art Price had also settled in Ottawa to work at the National Film Board (NFB), and continued executing his public art practice. Another NFB employee, Alma Duncan, created *Abstract Munitions* (1959), a transitional work that demonstrates her move from a representational interest in scenes of industry to the pure hard-edge abstract paintings she created by the late 1960s. Brodie Shearer had arrived from Montreal in 1958, devoted to abstraction in painting and sculpture, and began teaching at the Municipal Art Centre (MAC) at Billings Bridge. This small but critical group of artists moved further into the non-representational as the decade progressed.

By the 1960s, abstraction was finally gaining ground in the region. Thanks to post-war economic prosperity, contemporary-focused commercial

DANS LES ANNÉES 1930 et 1940, certains artistes canadiens tels que Lawren Harris et Kathleen Munn pratiquent déjà l'art abstrait, ou non figuratif, mais ce n'est que dans les années 1950 que les artistes du pays adhèrent pleinement à ce courant. Au début des années 1950, on voit arriver dans la région d'Ottawa-Gatineau plusieurs artistes qui apportent avec eux leur intérêt pour les techniques abstraites : Victor Tolgesy, qui arrive d'Europe en 1951; puis Duncan de Kergommeaux, qui arrive de Vancouver en 1953; et, en 1954, Gerald Trottier et James Boyd, deux Ottavians d'origine qui reviennent de New York, où ils ont étudié à l'Art Students League. Art Price s'installe lui aussi à Ottawa pour travailler à l'Office national du film (ONF), tout en poursuivant sa pratique en art public. À cette époque, Alma Duncan, également employée à l'ONF, crée le tableau *Abstract Munitions* [*Munitions abstraites*] (1959), une œuvre de transition qui témoigne d'un passage entre ses représentations figuratives du monde industriel et les œuvres purement abstraites qu'elle se mettra à créer à la fin des années 1960. Par ailleurs, Brodie Shearer arrive de Montréal en 1958, se consacrant à la peinture et à la sculpture abstraites tout en enseignant au Municipal Art Centre (MAC) de Billings Bridge. Pendant toute la décennie qui suivra, ce groupe d'artistes – petit mais néanmoins influent – poursuivra son exploration de l'art non figuratif.

Au cours des années 1960, la pratique de l'abstraction se répand dans la région. Grâce à la prospérité économique

CHRONOLOGIE ILLUSTRÉE ILLUSTRATED CHRONOLOGY

AEC : AVANT L'ÈRE COMMUNE
EC : ÈRE COMMUNE
BCE: BEFORE COMMON ERA
CE: COMMON ERA

SINCE TIME IMMEMORIAL / DEPUIS DES TEMPS IMMÉMORIAUX

Indigenous peoples occupied the *Kichi Sibi* (Anishinābe [Algonquin] word meaning “the great river”, now known as the Ottawa River) since time immemorial.

Les peuples autochtones occupent la région de la rivière *Kichi Sibi* (terme Anishinābe [algonquin] qui signifie « grande rivière », connue aujourd'hui sous le nom de rivière des Outaouais) depuis des temps immémoriaux.

C. 4500 BCE-500 BCE V. 4500 AEC-500 AEC



unknown/inconnu, Anwì nàbahigan [socketed point/pointe de lance], c./v. 4000 BCE/AEC.

The Archaic Period: socketed points have been uncovered along the Ottawa River from

this period, and evidence of extensive use of copper as well as trade networks between nations.

L'Archaïque : des pointes de lance datant de cette période ont été découvertes le long de la rivière des Outaouais, ainsi que des témoignages de l'utilisation courante du cuivre et de l'existence de réseaux de commerce entre les peuples.

C. 500 BCE-1600 CE V. 500 AEC-1600 EC

The Woodland Period: the appearance of clay pottery marked the end of the Archaic Period and the beginning of the Woodland Period.

Le Sylvicole : l'apparition de la céramique marque la fin de la période archaïque et le début de la période sylvicole.

Avocational archaeologists, including George N. Gogo (1907–1995), Clyde C. Kennedy (1919–1987), Gordon D. Watson (1917–2007), and T.W. Edwin Sowter (1860–1932), were dedicated to the study

of artefacts along the length of the *Kichi Sibi*, while further discoveries are still being made today.

Des archéologues amateurs, dont George N. Gogo (1907–1995), Clyde C. Kennedy (1919–1987), Gordon D. Watson (1917–2007) et T.W. Edwin Sowter (1860–1932) se sont consacrés à l'étude des artefacts trouvés le long de la *Kichi Sibi*, où l'on fait encore des découvertes aujourd'hui.

1603

Samuel de Champlain encountered Chief Tessouat and formed an alliance with the Anishinābeg (Algonquin). In 1613, he passes by *Asticou*, or Chaudière Falls, and created cartographic documentation of the area.

Samuel de Champlain rencontre le chef Tessouat et forme une alliance avec les Anishinābeg (Algonquins). En 1613, il passe par *Asticou*, ou les chutes de la Chaudière, et cartographie la région.

17TH CENTURY 17^E SIÈCLE

Beaver Wars: the Ottawa River took centre stage during the Beaver Wars as it was a strategic watercourse for fur trade networks. The conflict was almost 100 years of epidemics and warfare for economic control, between several colonial and Indigenous groups.

Les guerres franco-iroquoises : la rivière des Outaouais est au centre des guerres franco-iroquoises, car il s'agit d'un cours d'eau stratégique pour la traite des fourrures. Le conflit entraîne une centaine d'années d'épidémies et de guerre entre différents groupes autochtones et coloniaux pour la suprématie économique.

1783

The Crawford Purchase was used by the Crown to justify the acquisition of Anishinābe (Algonquin) territory in Upper Canada.

La Couronne utilise l'achat de Crawford pour justifier l'acquisition du territoire anishinābe (algonquin) dans le Haut-Canada.

1800–1823

Philemon Wright begins agricultural settlement on the north side of Chaudière Falls, originally called Wrightstown, then Hull. The region is depicted by British surveyor artists including John Woolford, military attaché Charles Ramus Forrest, and Lieutenant Henry Du Vernet, who first recorded Wrightstown in 1823.

Philemon Wright fonde une colonie agricole sur la rive nord des chutes de la Chaudière, d'abord appelée Wrightstown, puis Hull. La région est illustrée par des artistes-arpen-teurs britanniques, dont John Woodford, l'attaché militaire Charles Ramus Forrest et le lieutenant Henry Du Vernet, qui représente Wrightstown pour la première fois en 1823.

1806



William J. Topley (1845, Montreal, QC – 1930, Vancouver, BC), *Cookery on J.R. Booth's raft* [*Cuisine sur le radeau de J.R. Booth*], c./v. 1880. Collection of Library and Archives Canada/ Bibliothèque et Archives Canada, a008405.

Philemon Wright assembles first timber raft to send to market in Quebec. Views of lumber industry workers become ubiquitous in artistic renderings of the area.

Philemon Wright assemble le premier radeau de bois destiné au marché du Québec. Les scènes de travailleurs de l'industrie du bois d'œuvre deviennent omniprésentes dans la production des artistes de la région.

1820S–1840S ANNÉES 1820–1840



Henry Pooley, *Rideau Canal, Ottawa* [*Canal Rideau, Ottawa*], 1833.

Growth of industry in the city of Ottawa from the 1820s to the 1840s, such the timber trade.

Croissance industrielle de la ville d'Ottawa des années 1820 aux années 1840, notamment grâce au commerce du bois.

Lowertown develops a working class population of mainly French and Irish immigrants due to industrial jobs.

La Basse-Ville, située à proximité des industries locales, est surtout habitée par les immigrants d'origine française et irlandaise qui appartiennent à la classe ouvrière.

Private drawing academies begin to be established.

Des académies de dessin commencent à faire leur apparition.

1824

Displacement of Anishinābeg (Algonquin) from their lands along the north and south shores of the Ottawa River continues, despite the *Royal Proclamation of 1763*, which was supposed to recognize and protect traditional territories. Protests made to Governor-General Lord Dalhousie, who gives no reply.

La confiscation des terres des Anishinābeg (Algonquins) sur les rives nord et sud de la rivière des Outaouais se poursuit malgré la proclamation royale de 1763, censée reconnaître et protéger leurs droits ancestraux. Des protestations sont adressées au gouverneur général, Lord Dalhousie, qui n'y répond pas.

1827

Settlement is named Bytown.

La colonie s'appelle Bytown.

Wave of Scottish immigrants arrive for work on Rideau Canal, built between 1826 and 1832 under the direction of Lt. Colonel John By.

Une vague d'immigrés écossais arrive pour travailler à la construction du canal Rideau de 1826 à 1832, sous la direction du lieutenant-colonel John By.

1845

Peak year of the timber trade.

Le commerce du bois atteint son apogée.

The Ottawa Citizen newspaper (first known as *The Packet*) is established, an example of the presence of industry attracting wealthy business men such as Thomas Carbide Willson, Ezra Butler Eddy, and Henry Bronson who would become important art patrons in the city.

Fondation du journal *The Ottawa Citizen* (d'abord appelé *The Packet*), ce qui témoigne de la présence d'une industrie attirant de riches hommes d'affaires tels que Thomas Carbide Willson, Ezra Butler Eddy et Henry Bronson, qui deviendront des mécènes importants de la ville.

1846

First public art exhibition in Bytown history, organized by John Burrows in late August.

Première exposition publique d'œuvres d'art présentée à Bytown, organisée par John Burrows à la fin du mois d'août.