

A red tarp shelter is pitched in a dense forest. The shelter is made of a bright red fabric, possibly a tarp, and is supported by several thin tree trunks. The tarp is draped over the trees and secured with ropes. The forest floor is covered in lush green ferns and other vegetation. The background is filled with tall, thin trees and a thick canopy of green leaves. The overall scene is a peaceful, natural setting.

INTO THE WILD

This catalogue is published on the occasion of the exhibition, *Into the Wild* on view September 5 - October 17, 2015 at Hamilton Artists Inc.

Cette publication a été publiée à l'occasion de l'exposition *Into the Wild* aura quant elle lieu du 5 septembre au 17 octobre, 2015 à Hamilton Artists Inc.

© 2015 Hamilton Artists Inc.

ISBN 978-1-894861-80-9

Essays by / Texts par
Andrew Hunter and Caitlin Sutherland

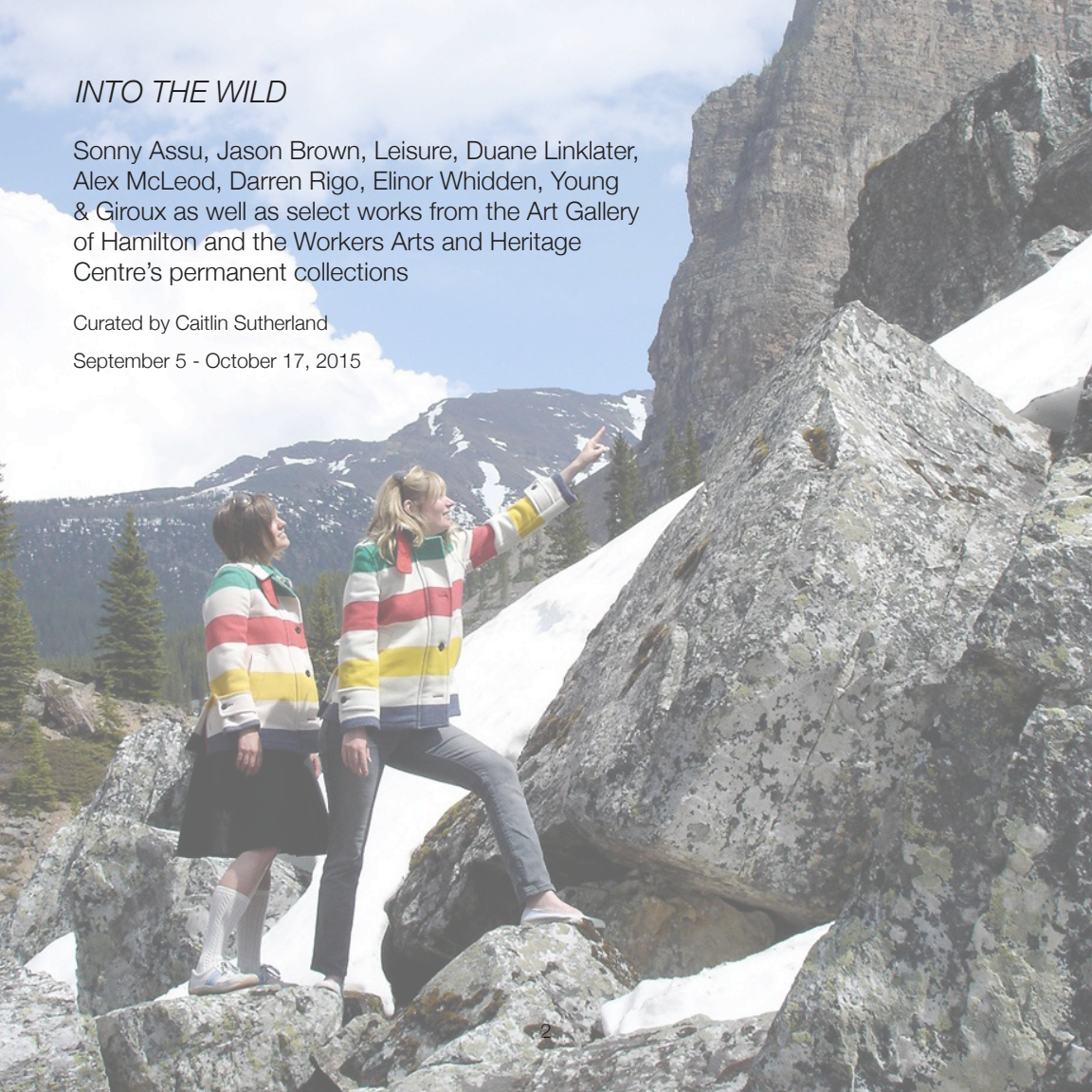
Translation / Traduction
Julie René De Cotret

INTO THE WILD

Sonny Assu, Jason Brown, Leisure, Duane Linklater, Alex McLeod, Darren Rigo, Elinor Whidden, Young & Giroux as well as select works from the Art Gallery of Hamilton and the Workers Arts and Heritage Centre's permanent collections

Curated by Caitlin Sutherland

September 5 - October 17, 2015



Introduction:

Caitlin Sutherland

When you think of Canada, particularly Canada's national identity, what comes to mind? Maybe a little hockey, but no doubt you primarily see flashes of northerness and wilderness, maybe an aesthetic that recalls the paintings of the Group of Seven or Emily Carr, cottage country, the Rockies, glaciers, and ice-sheets. In *The Myth of the Land in Canadian Nationalism*, Cole Harris posits that while most people from other countries dwell on aspects of their cultures, history, and race when contemplating their nationalism, in English speaking Canada we tend to explain ourselves in terms of land and locations.¹ Is this problematic? Yes and no. There's something romantically tied to domesticating a harsh northern landscape—Images burned into our minds of the Precambrian shield, hard winters, dense wilderness. However, this mindset tends to negate or wash over some of the more complicated narratives, both contemporary and historical. When the Group of Seven painted the Algonquin region, they depicted a pristine, idealized and quite literally simplified wilderness. Graphic designers by day, they consciously branded Canada through their paintings during a seminal period in the formation of our national identity. What is absent and ignored in these images are the

¹ Cole Harris, "The Myth of the Land in Canadian Landscape," in *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity and Contemporary Art*, ed. John O'Brian and Peter White. (McGill-Queen's University Press, 2007), 239.

indigenous populations of that region, the trains they took to get there, and the deforestation of the logging industry just outside the picture frame. Contemporary artists have long sought to counter these depictions, but still they persist. These idealized images remain embedded in our conceptions of Canadian identity. Difficult to shake, we continue to cling to this perceived aura, authenticity, and uniqueness, despite how it whitewashes a legacy of colonial and capitalist expansion at the expense of what we perceive to hold dear.

Into the Wild, on view September 5 – October 17, 2015, explores expectations of Canadian wilderness—the fictitious narratives and mythology surrounding a hyper-aestheticized Canadian landscape—how it is romanticized, and its role in the construction and perpetuation of a unifying national identity. Employing the entire gallery, the eight artists in this exhibition contrast idealized representations of Canadian wilderness and northerness with charged works highlighting the effects of colonial, infrastructural, and environmental interventions as well as Canadians’ continued efforts to domesticate and insert themselves into these constructed mythologies.

Works by Sonny Assu and Alex McLeod clearly illustrate the constructed nature of landscape while introducing audiences to the exhibition’s post-wilderness framework. Jason Brown, Duane Linklater and Young & Giroux emphasize the capacity of these idealized representations to act as social hieroglyphs through the social relations they conceal. Leisure, Darren Rigo and Elinor Whidden probe continued attempts to insert ourselves into these pristine spaces, primarily through leisure activities. These insertions, present in each of the works on display, are key markers when considering how this exhibition situates itself and contributes to contemporary post-wilderness debate.

By probing expectations of the Canadian wilderness, *Into the Wild* illustrates the political and contested nature of landscape in this nation. Landscape is political. It is framed. And most importantly, it is never neutral.



Andrew Hunter
Stump, Haldimand Tract
on Grand River near
Paris, Ontario, 2015

Northern Wish - Viewfinders

Andrew Hunter

*And we don't need mathematics
And we don't need submarines...*

I'd written a letter to myself, on motel stationery, at the Whispering Sands Motel, Hanksville, Utah. *To be opened LATER!* it said on the envelope (whatever that meant). "Now is and is not then," I had begun. "Everything is filtered through overlapping lenses and haunted by many pasts and complicated by potential futures. I am not the first and never the last. I move always in dialogue, at times passing in ignorance but hopefully with (and towards) knowledge, generosity, and empathy, within points of view, I am guided, I follow, these spaces feel haunted, at pains. From here, that place currently defined as Canada, wheezes, a very particular idea of a state still being pieced together while it drifts apart, the terrain keeps shifting, old tributaries reemerge and new paths are worn. And nothing and everything has changed..." Outside the motel room there was, honestly, a young bison tethered to a post buffeted by the window and blowing sand.

I remember the photograph that sent me to that little motel at the junction of highways 24 and 95 back in the early 90s. I'd found it in a box of magazines and snapshots in a gas station converted to a used bookstore, just south of Lewiston, New York, having stopped to view Frederick Law Olmsted and Calvert Vaux's park by the falls, on the "American" side, above "their" falls, the oldest State park in the United States. A man in a white hat (Daniel) squints out at me from a curling picture, dry smooth paper backing and a cracked sheen coating a folded image. The brim of his hat casts a dark hard shadow across his eyes (like the mask of the Lone Ranger). There is a story typed out on yellowing paper taped to the back, speaking of a young scientist who has gone missing, 1936 I think, he has wandered off, heading west out of Hanksville, searching the Utah desert back country for bones, or minerals, or artifacts. He's digging into the past, listening to the whispering sands, and now he's gone. I wonder where he got to, and so I follow his lead and travel out into Utah, heading west from Hanksville (that's what the locals said) and then I am pulled south, to New Mexico, to the Trinity site, Los Alamos and White Sands (whispering through radioactive sands), because I have a feeling this makes sense, because I am drawn by aliens and atomic bombs, and a higher plane that Lawren Harris pointed to. *Does this make any sense to you?* I remember bringing William S. Burroughs' *The Western Lands* along as a guidebook, just as I would bring Joseph Boyden's *Three Day Road*¹ along as my guidebook to the Somme battlefields of WWI. *Does this help you?*

I spit on the Christian God. When the White God arrived with the Spaniards, the Indians brought down fruit and corncakes and chocolate. The White Christian God proceeded to cut their hands off. He was not responsible for the Christian conquistadors? Yes, he was. Any God is responsible for his worshippers. – William S. Burroughs, *The Western Lands*²

These wanderings began over twenty years ago and I have just realized that back then my younger self was moving through the southwest parallel with Rebecca Solnit, unaware of her, as she was just then living towards those latter pages of profound insight that would unpack and reshape for many their perceptions and understandings of settler relationships with the

1 Joseph Boyden, *Three Day Road* (Canada: Penguin, 2008)

2 William S. Burroughs, *The Western Land* (Picador, 1987) The final novel in *The Red Night* trilogy including *Cities of the Red Night* (1981) and *The Place of Dead Roads* (1983).

landscape that has been driven by the twisted desire to erase indigenous cultures and destroy the environment, through science and by imaging, mapping and mining, carrying ignorance and violence, that is still ongoing. And I'm thinking of Solnit now, from here and now, surrounded by the paintings of the Group of Seven, views that continue to inform dominant ideas of this place called Canada. And I hear her saying:

Looking is a fine thing to do to pictures, but hardly an adequate way to live in the world. It is nature as a place in which we do not belong, a place in which we do not live, in which we are intruders. A tourist is by definition an outsider, a person who does not belong, a stranger in paradise. – Rebecca Solnit³

Is that it in a nutshell? Is this my fundamental struggle with these painted scenes arrayed around me? Do they really connect to place or are these views ultimately barriers to a deeper understanding, just bold suggestions of profound connection to place that mask a more fundamental disconnect for the viewer, embracing reassuring ephemeral ideas over messy tactile experiences that push towards vulnerability?

Like all but very few Canadians, I've had no real experience of the North, I've remained, of necessity, an outsider. And the North has remained, for me, a convenient place to dream about, spin tall tales about and, in the end, avoid. – Glenn Gould⁴

And if only everyone could avoid, by choice, such a space of vulnerability and embrace such peace and isolation as Gould found in his car, both in the city and on stretches of lonely highway and country back roads. He, like many Canadians, did not live in fear of *Midnight Rides* and *Starlight Tours* reserved for the truly vulnerable,⁵ names of experiences that echo the measured paths of the *Trail of Tears*⁶ or the *Jornada del Muerto* (Route of the Dead Man)

3 Rebecca Solnit, *Savage Dreams: A Journey in the Hidden Wars of the American West, Framing the View* (University of California Press, 1994/2014), 263.

4 Glenn Gould from *The Idea of North*, CBC Radio, 1967

5 A *Starlight Tour* is the non-sanctioned police practice of dumping individuals on the outside of town where they would be beaten and/or abandoned on the side of the road. Neil Stonechild's death in 1990 on the outskirts of Saskatoon in the dead of winter brought this practice to wider public attention with particular emphasis on numerous indigenous victims.

6 The *Trail of Tears* refers to the forced migration of the Cherokee Nation from lands east of the Mississippi to Oklahoma in the 1830s.

that trace across the southern states.

I am looking on Google maps, trying to go back to the Whispering Sands Motel, back to Hanksville, and I switch from *map* view to *satellite* view, and pull back. Daniel walked west out of Hanksville alone (*long gone and lonesome*) and the route west would have taken him to Caineville (named for the farmer Cain who killed his shepherd brother Abel), and then as I zoom back in, it appears to the west and slightly north, in a light blue-grey band between parched red and pale yellow earth, the Mars Desert Research Station. As I zoom in and out, it appears and disappears, fleeting, and I think I know what happened to Daniel, to both of us—we have been absorbed into strangeness and imaginings of other worlds, have seen things, things that changed us...

I stand ankle deep in snow now, two days after an encounter on thick sea ice west of Cape Dorset: it was -50 degrees and I stood transfixed by a massive chunk of the Greenland ice sheet that had drifted west to rest and pulsate blue light as the sun set. I look down. The tiny red dots are perfect spheres, spaced across the ground at even intervals, ten feet, three meters, four strides, over a new dusting of light snow on hard-packed ice from yesterdays' thaw and last nights drop to deep freeze. They look like fish eggs, orange/red roe on white rice. I think they are seeds, the kind that I always seem to be pulling from my dogs' fur. I reach down to pick them up.

We have been walking along an old farm trail near Brantford, on land once “acquired” from the Mississauga by the British Crown to be granted to the Six Nations of the Haudenosaunee Confederacy only to be dispersed and settled and squatted on by waves of Europeans. We move down a hill to the Grand River, across a flood plain of rich soil where two centuries of cultivation has recently ended, the land being “returned” to tall grass prairie. The river is wide and the reforming ice is creeping back out from its edges to embrace the island's center stream, thick slush is beginning to condense like a giant clot in an artery and the flow will soon be pushed down, to run beneath the ice, but never stopping its progress west. Along the edges of the once ploughed field are crab apple trees (“plant fruit trees first,” early settlers were told) and piles of stone, that first heavy harvest comprised of glacial till left as the

ice sheets receded during the last ice age. This region, Southern Ontario, the Great Lakes basin, has all been shaped by those retreating glaciers, the landscape scraped clean, scarred, and left with scattered debris. And the earth continues to rise, here and across the Canadian Shield, slowly, still rebounding from the incredible weight of ice. Deer, coyote and fox tracks crisscross the ground, the snaking trails of field mice wind through the snow. Above, two bald eagles lazily glide in casual playful loops. Close by, a red-tailed hawk makes considered figure eights as it stares intently into the bold glare of midday sun bouncing off a wide expanse of pure white, following the trails winding through the snow. I reach down and scoop up a handful of light powder, the perfect red dots nesting in the center, then the snow melts to water, the red dots turn to blood, dilute and spread out, thin liquid orange like rust. The hawk continues to circle and the mice continue to weave tracks in the snow now punctuated with evenly paced droplets, drip, drip, drip. A shadow passes, something else circles overhead. I hear a truck pass on the highway, a train crosses high on the bridge above the river. *And we keep moving on...*

And we don't need mathematics
And we don't need submarines
To tell how far that the land does go...
Till we reach the shore. - Rheostatics, Northern Wish⁷

Perhaps.

⁷ Rheostatics, *Northern Wish*, from the Album *Music Inspired by the Group of Seven*, Six Shooter Records, 1996, lyrics written by Dave Bidini and Janet Morassutti



Duane Linklater, *Something about encounter*, 2011 & *Me and my cousin are not hunters*, 2011. Installation view. Photo: KJ Bedford



Left to right: Leisure, *Brushing up against the wild*, 2007; Jason Brown, *Canada Rocks*, 2012; Alex McLeod, *Rainbow Mountain (rainbow hills)*, 2013. Courtesy of Division Gallery; Jason Brown, *Moose Season in the Gaspé*, 2012. Foreground: Elinor Whidden, *Windshield wiper tent*, 2009. Installation view. Photo: KJ Bedford



Installation of works courtesy of the Art Gallery of Hamilton and Workers Arts and Heritage Centre's permanent collections, selected by Young and Giroux to accompany the installation *Infrastructure Canada*. Photo: Daniel Young

John Hartman
Hamilton, 2003
 oil on linen
 Art Gallery of Hamilton

John Heddle
Rock Cut, T. H. & B. Railway, c. 1895
 cyanotype photograph
 Art Gallery of Hamilton

Eugine Michael Finn
Dominion Bridge Company Construction of the Quebec Bridge, 1915-18
 Workers Arts and Heritage Centre

George Hunter
Pipeline Layers, Natural Gas Pipeline across southern B.C. (Cranbrook area), 1960
 Workers Arts and Heritage Centre

Eugine Michael Finn
Dominion Bridge Company Construction of the Quebec Bridge, 1915-18
 Workers Arts and Heritage Centre

John Heddle
T. H. & B. Railway: Tunnel Under Construction, c. 1895
 cyanotype photograph
 Art Gallery of Hamilton

Ernst Neumann
Factory on Lachine Canal, 1952
 oil on board
 Art Gallery of Hamilton

Fredrick B. Taylor
Government and Industry, 1933
 etching on paper
 Art Gallery of Hamilton

Ernst Neumann
Waterfront, n.d.
 oil on masonite
 Art Gallery of Hamilton

Eugine Michael Finn
Dominion Bridge Company Construction of the Quebec Bridge, 1915-18
 Workers Arts and Heritage Centre

John Heddle
T. H. & B. Railway: Tunnel Under Construction, c. 1895
 cyanotype photograph
 Art Gallery of Hamilton

John Heddle
Toronto, Hamilton & Buffalo along Grand River, c. 1895
 cyanotype photograph
 Art Gallery of Hamilton



Young and Giroux, *Infrastructure Canada*, 2010–12. Commissioned by Oakville Galleries. Courtesy of Oakville Galleries. Installation view. Photo: Daniel Young



Left to right: Darren Rigo, *The woods*, 2015; Sonny Assu, *Home Coming*, 2014. Digital intervention on Paul Kane painting. Installation for Hamilton Arts Inc, for the exhibition *Into The Wild*, 2015.
Foreground: Elinor Whidden, *Windshield wiper tent*, 2009
Installation view. Photo: KJ Bedford



Sonny Assu, *Making a b-line to HaidaBucks, Salmonberry Frap #ftw #starbucksFAIL #lol*, 2015. Digital intervention on an Emily Carr Painting from the Art Gallery of Hamilton's permanent collection (*Yan, Q.C.I.*, 1912). Sticker Edition for Hamilton Arts Inc, for the exhibition *Into The Wild*. Installation view. Photo: KJ Bedford



Darren Rigo, *Sugar Shack*, 2015. Installation view.
Photo: KJ Bedford

Introduction:

Caitlin Sutherland

Qu'est-ce qui nous vient à l'esprit, quand on pense à l'identité nationale du Canada? Peut-être un peu de hockey, mais on pense sûrement automatiquement au Grand Nord et à la nature sauvage, peut-être une esthétique qui fait penser aux peintures du Groupe des Sept ou à Emily Carr, la région de villégiature, les Rocheuses, les glaciers et aux calottes glaciaires. Dans "*The Myth of the Land in Canadian Nationalism*", Cole Harris postule que la plupart des gens provenant d'autres pays, obsédés par leur culture, leur histoire et leur race, quand ils contemplent leur nationalisme, dans le Canada anglais, on a tendance à s'expliquer en fait de territoire et de location.¹ Est-ce problématique? Oui et non. La domestication de la terre difficile et nordique possède un élément romantique. Les images du Bouclier Précambrien, des hivers durs, et de la nature dense sont gravées dans nos esprits. Mais, cet état d'esprit a tendance à contredire ou à effacer certains des narratifs plus compliqués, soit contemporains ou historiques. Quand le Groupe des Sept a peint la région Algonquienne, ils ont représenté une nature littéralement simplifiée, idéalisée, et vierge. Concepteurs graphiques par jour, ils ont consciemment étiqueté le Canada, avec leurs peintures durant un moment séminale

¹ Cole Harris, "The Myth of the Land in Canadian Landscape," in *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity and Contemporary Art*, ed. John O'Brian and Peter White. (McGill-Queen's University Press, 2007), 239.

dans la formation de notre identité nationale. Ce qui est absent et exclus dans ces images sont les populations indigènes de ces régions, le train qu'ils ont pris pour s'y rendre, ou la déforestation de l'industrie forestière juste à la marge du cadre de l'image. Les artistes contemporains ont souvent cherché à neutraliser ces représentations, mais elle persistent. Elles restent encadrées dans notre conceptualisation de notre identité nationale. Difficile à effacer, on continue à s'identifier à la perception de cette aura, de cette authenticité, et de ce caractère unique, malgré le blanchiment de cet héritage de colonialisme et d'expansion capitaliste au détriment de ce que l'on croit nous être cher.

“*Into the Wild*”, du 5 septembre au 17 octobre, 2015, explore les attentes de la nature sauvage canadienne - les récits fictifs et la mythologie entourant l'hyper-esthétisation du paysage canadien - comment il est romancé, et son rôle dans la construction et la perpétuation d'une identité nationale unifiée. Dans la galerie entière, les huit artistes de l'exposition, contrastent avec les représentations idéalistes de la nature sauvage canadienne et de l'essence du “Grand Nord” avec leurs oeuvres chargées, soulignant les effets coloniaux, infrastructurels et des interventions environnementales, mais aussi la complicité des Canadiens à s'insérer dans ces mythologies fabriquées.

Les oeuvres de Sonny Assu et de Alex McLeod illustrent précisément la nature construite du paysage, ils introduisent l'audience au cadre post-nature sauvage de l'exposition. Jason Brown, Duane Linklater et Young & Giroux soulignent la capacité de ces esthétiques idéalisées à agir comme des hiéroglyphes sociales par les relations sociales qu'elles dissimulent. Leisure, Darren Rigo et Elinor Whidden examinent les tentatives d'insertion dans ces espaces vierges, essentiellement par des activités de plein-air. Ces insertions présentes dans chaque oeuvre de l'exposition, sont des marqueurs clés, en considérant comment l'exposition se positionne et contribue au débat contemporain post-nature sauvage.

En examinant les expectations de la nature sauvage du Canada, “*Into the Wild*” illustre la nature politique et contestée du paysage de notre nation. Le paysage est politique. Il est fabriqué. Mais surtout, il n'est jamais neutre.

Souhait Nordique - Viewfinders

Andrew Hunter

*And we don't need mathematics
And we don't need submarines...*

Je m'étais écrits une lettre, sur la papeterie du motel *Whispering Sands* de Hanksville, Utah. *À être ouverte PLUS TARD!* ça disait sur l'enveloppe (peu importe ce que ça signifie). "Maintenant est et n'est pas alors," j'avais commencé. "Tout est filtré à travers des lentilles compilées les unes sur les autres et hanté par plusieurs passés et compliqué par des futurs incertains. Je ne suis pas le premier et jamais le dernier. Je me déplace toujours en dialogue, des fois passant en ignorance mais j'espère avec (et vers) le savoir, la générosité, et l'empathie, au sein de plusieurs points de vue, je suis guidé, je cherche, ces espaces que l'on ressent hantés, de douleurs. D'ici, cet endroit couramment décrit comme le Canada, râle, une conception très particulière d'un état qui est en train de se faire construire tout en se défaisant, et le terrain ne cesse pas de changer. Les vieux tributaires réapparaissent et de nouveaux sentiers sont établis. Et rien et tout a changé..." À l'extérieur du motel, il y avait, sans exagérer, un jeune buffle attaché à un poteau, protégé par la fenêtre et le sable soufflant.

Je me souviens de la photographie qui m’a amené à ce petit motel à l’intersection des l’autoroutes 24 et 95 au début des années 90. Je l’ai trouvé dans une boîte de magazines et de photos instantanées dans une station de gaz convertie en magasin de livres usagés, juste au sud de Lewiston, New York. J’étais arrêté pour voir le parc de Frederick Law Olmsted et Calvert Vaux à coté des chutes, sur le coté “Américain”, au dessus de “leurs” chutes, le plus vieux parc national des États-Unis. Un homme avec un chapeau blanc (Daniel) me regarde les yeux plissés d’une photo fripée, le revers en papier doux et le fini craqué velouté de l’image pliée. Le bord de son chapeau projette une ombre prononcée qui lui traverse les yeux (comme le masque de “Lone Ranger”). Il y a une histoire tapée sur un morceau de papier jaunissant collée à l’arrière, qui parle d’un jeune scientifique disparu en 1936, je crois, il est parti vers l’ouest en sortant de Hanksville, à la recherche d’os, de minéraux, et d’artefacts dans le désert profond du Utah. Je me demande jusqu’où il s’est rendu et donc, je prends son exemple et suis sa piste dans le Utah, départ vers l’ouest de Hanksville (c’est ce que les gens du coin ont dit) et puis au sud vers le Nouveau Mexique, jusqu’au site de “Trinity”, “Los Alamos” et “White Sands” (chuchoter dans le sable radioactif), parce que j’ai l’impression que c’est logique, parce que je suis attiré par les extra-terrestres et les bombes atomiques, et à un niveau plus élevé que celui que Lawren Harris avait souligné. *Est-ce que tout ceci est compréhensible?* Je me souviens avoir apporté *Les Terres Occidentales* de William S. Burroughs, avec moi comme guide, de la même manière que j’apporterais *Three Day Road* de Joseph Boyden,¹ comme guide pour les “Somme battlefields” de la Première Guerre Mondiale. *Est-ce que ça vous aide?*

“Je crache sur le Dieu Chrétien. Quand le dieu blanc est arrivé avec les Espagnols, les indiens leur ont apporté des fruits et des gateaux au maïs et du chocolat. Le Dieu blanc Chrétien a procédé à couper des mains. Il n’était pas responsable pour les conquistadores Chrétien? Oui, il l’était. Un Dieu est responsable pour ses fidèles.” – William S. Burroughs, *Les Terres Occidentales*²

Ces errances ont commencé il y a plus de vingt ans et je viens juste de réaliser que dans ce

1 Joseph Boyden, *Three Day Road* (Canada: Penguin, 2008)

2 William S. Burroughs, *The Western Land* (Picador, 1987) The final novel in *The Red Night* trilogy including *Cities of the Red Night* (1981) and *The Place of Dead Roads* (1983).

temps-là, ma jeune personne voyageait à travers le sud-ouest parallèle avec Rebecca Solnit, sans avoir connaissance de son existence, au moment où son existence se dirigeait vers ces dernières pages de discernement profond qui reformerait, pour plusieurs, leur perception et compréhension des relations coloniales envers l'environnement qui ont été développés par le désir tordu d'effacer les cultures indigènes et de détruire l'environnement, avec la science et par l'imagerie, par la cartographie, par l'exploration minière, introduisant l'ignorance et la violence, qui ne s'arrête pas. Et je pense à Solnit maintenant, en ce moment et de cet endroit présent, entouré de peintures du Groupe des Sept, des vues qui continuent à faire impact sur les impressions principales de cet endroit qu'on appelle le Canada. Et je l'entend dire:

"De regarder, est une bonne chose à faire à une image, mais guère une manière adéquate de vivre sur terre. C'est la nature, comme endroit auquel nous n'appartenons pas, un endroit où nous n'habitons pas, dans lequel nous sommes des intrus. Un touriste est par définition une personne étrangère, une personne qui n'appartient pas, un étranger au paradis." – Rebecca Solnit³

Alors n'est-ce pas ça, en bref? Est-ce ma difficulté fondamentale avec ces scènes peinturées qui m'entourent? Est-ce qu'elles connectent vraiment avec le sens de l'endroit ou est-ce que ces vues deviennent, en fin de compte, des barrières contre la compréhension plus profonde, simplement d'audacieuses suggestions de connections absolues à l'endroit, qui masque une déconnection plus fondamentale pour l'observateur, adoptant des idées éphémères réassurantes au lieu d'expériences tactiles et désordonnées qui poussent vers la vulnérabilité?

"Comme la plupart mais très peu de Canadiens, je n'ai eu aucune vraie expérience du Nord, je suis demeuré, par nécessité, un étranger. Et le Nord est resté, pour moi, un endroit idéal auquel rêver, inventer de grandes histoires et, enfin, éviter." – Glen Gould⁴

Et si seulement tout le monde pouvait éviter, intentionnellement, tel espace de vulnérabilité et adopter telle paix et isolation que Gould a trouvé dans sa voiture, autant dans la ville que sur les distances solitaire d'autoroute et sur les petites routes de campagne. Comme plusieurs

³ Rebecca Solnit, *Savage Dreams: A Journey in the Hidden Wars of the American West, Framing the View* (University of California Press, 1994/2014), 263.

⁴ Glenn Gould from *The Idea of North*, CBC Radio, 1967

Canadiens, il n'a pas vécu dans la peur des *Midnight Rides* et *Starlight Tours* réservés pour vraiment vulnérables,⁵ des noms d'expériences qui rappelle les sentiers mesurés de la *Trail of Tears*⁶ ou la *Jornada del Muerto* (Route de l'homme mort) qui croisent les états du sud.

J'examine, sur Google, des cartes, en essayant de retourner au Motel Whispering Sands, à Hanksville, et je change de vue carte à vue satellite, et je prends recul avec le zoom arrière. Daniel est sorti de Hanksville en direction ouest (parti depuis longtemps et seul) et la route ouest l'aurait amené à Cainsville (nommé d'après le fermier Cain qui a tué son frère Abel), et puis, comme je me rapproche avec un zoom avant, elle apparaît, à l'ouest et un peu au nord, dans une bande bleu-gris, entourée de terre desséchée rouge et jaune, la station de recherche du désert. Zoom avant et arrière, la station apparaît et disparaît, fugitive, et je crois savoir ce qui est arrivé à Daniel, à nous deux - nous avons été absorbés dans l'étrangeté et les élucubrations d'autres mondes, nous avons vu des choses, des choses qui nous ont changés...

Je suis debout dans la neige jusqu'aux chevilles, deux jours après une rencontre sur la glace épaisse de la mer du Cape Dorset: il faisait -50 degrés et je suis resté pétrifié à observer un énorme morceau de calotte glaciaire du Groenland qui avait dérivé vers l'ouest pour se reposer et émettre une lumière bleuté comme le soleil se couchait. Je baisse les yeux. Les points rouges minuscules forment des sphères parfaites, éparpillées sur le sol à interval régulier de dix pieds, trois mètres ou quatre pas, sur la couche de neige légère, sur la glace compactée solide du dégel d'hier et la chute de températures glaciales de la nuit passée. Ils ressemblent à des oeufs de poissons, oranges et rouges sur du riz blanc. Je crois que se sont des graines, le genre que je semble toujours enlever de la fourrure de mon chien. Je les ramasse.

On marchait sur un vieux sentier près de Brantford, une terre "acquise" des Mississaugas, par la couronne Britannique, puis concédée aux Six Nations de la Confédération Haudenosaunee,

⁵ "Starlight Tour" est le nom d'une pratique non sanctionnée par la police, dont ils se servent pour se débarrasser d'individus à l'extérieur de la ville, où ils peuvent les battre et les abandonner au bord de la route. La mort de Neil Stonechild, en 1990, en plein hivers dans une banlieue de Saskatoon, a sensibilisé le public à cette pratique, et plus particulièrement à ses nombreuses victimes indigènes.

⁶ "Trail of Tears" fait référence à la migration forcée de la nation Cherokee, de leurs terres à l'est du Mississippi jusqu'à l'Oklahoma, en 1830.



Andrew Hunter
Stump, Haldimand Tract
on Grand River near
Paris, Ontario, 2015

pour ensuite être dispersée, colonisée et squattée par les hordes d'Européens. On décent la colline vers la rivière Grand, traverse la terre riche de la plaine inondable, où deux siècles d'agriculture on récemment cessé, la terre retourne à ses grand gazons de prairie. La rivière est large et la glace recule des rives pour atteindre l'isle, la neige fondue s'accumule comme un gros caillot dans une artère et le courant poussera bientôt sous la glace sans jamais cesser son cheminement ouest. Au long des champs anciennement labourés, sont des pommiers sauvages ("plantez des arbres fruitiers," se sont fait dire les premiers colons) et des piles de roches, cette première récolte lourde, formée de till glacière, déposée par les couches de glace de la dernière période glaciale. Cette région, le sud de l'Ontario, le bassin des Grands Lacs, a été formée par la retraite de ces glaciers, le paysage rasé net, cicatrisé et parsemé de débris. Et la terre continue a augmenter en élévation, ici et de l'autre coté du Bouclier Canadien, remontant tranquillement du poids incroyable de la glace. Des traces de chevreuils, de renards et de coyotes se croisent sur le sol, les trails des souris des champs serpentent sous la neige. Là haut, deux pygargues à tête blanche planent paresseusement en cercles. Tout près, une buse à queue rousse vole en huit, le regard insistent fixé dans la lumière éblouissante du soleil de midi qui reflète sur l'expansé large de blanc pur, en suivant les pistes dans la neige. Je prend une poignée de neige poudreuse, les points rouges parfaits nichant au centre, la neige fond, les points rouges se révèlent être du sang, dilué et répandu, liquide mince, orange, comme la rouille. La buse continue à cercler et les souris continuent à entrelacer leurs pistes dans la neige maintenant parsemée de gouttes. Une ombre passe, quelque chose cercle là haut. J'entends un camion passé sur l'autoroute, un train traverse la rivière sur le grand pont. *Et nous continuons à avancer...*

And we don't need mathematics

And we don't need submarines

To tell how far that the land does go...

Till we reach the shore. - Rheostatics, Northern Wish⁷

Peut-être.

⁷ Rheostatics, *Northern Wish*, from the Album *Music Inspired by the Group of Seven*, Six Shooter Records, 1996, lyrics written by Dave Bidini and Janet Morassutti

Hamilton Artists Inc. would like to acknowledge its organizational partners



This exhibition was made possible through project funding by the Canada Council for the Arts and the ongoing support of our funders in addition to the in kind support of Turkstra Lumber and Impressive Printing



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



An agency of the Government of Ontario.
Un organisme du gouvernement de l'Ontario.



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario



HAMILTON ARTISTS INC.
1975 - 2015

155 James St N
Hamilton, Ontario
L8R 2K9
<http://theinc.ca>

ISBN 978-1-894861-80-9

For more information, exhibition documentation, and extended biographical notes on
the artists, please visit theinc.ca/exhibitions/into-the-wild/