

L'art contemporain et la religion au Canada : œuvres choisies

DENIS LONGCHAMPS

La galerie d'images dans ce numéro des *AHAC* présente des œuvres de Goota Ashoona (n. 1967), Thérèse Chabot (n. 1945), Robert Houle (n. 1947), Ed Pien (n. 1958), Ted Rettig (n. 1949) et Mitch Robertson (n. 1974). Ces artistes ont été choisis pour leur relation créative et engagée avec la religion : certains ont été directement inspirés par des textes sacrés ou par leurs expériences avec les institutions religieuses, alors que d'autres ont puisé à même leurs croyances spirituelles personnelles. Les conséquences de ces moments sont révélées dans leurs œuvres.

Née à Cape Dorset, dans le territoire du Nunavut, Goota Ashoona est issue d'une famille inuite impliquée dans les arts plastiques depuis l'époque de sa grand-mère, la graveuse de renom Pitseolak (1904–1983). Le père de Goota Ashoona est le sculpteur Kiawak Ashoona (n. 1933) et sa mère, Sorroseeleetu (n. 1941), est également graveuse. Avec son mari, ses fils jumeaux et son neveu, Ashoona dirige Ashoona Studios à Yellowknife (Territoires du Nord-Ouest). L'artiste affirme : « Nous sommes une famille très proche ... nous parlons du temps passé à notre camp de chasse, des nos œuvres, de notre histoire familiale, et nous conservons et affinons nos compétences et notre mode de vie inuits¹ ».

En réponse à notre question sur la place que tient la religion dans son œuvre, Ashoona nous a montré les images d'une sculpture et de deux masques qu'elle a créés et dans lesquels elle explore la spiritualité inuite, le chamanisme et les traditions chrétiennes qui ont infiltré la vie des Inuits. La sculpture a été façonnée avec le fanon d'une baleine et de la stéatite (pierre à savon), matériaux de base utilisés pour la sculpture bien avant l'arrivée des Blancs. Enfant, Ashoona s'émerveillait devant les images et les histoires de la Bible qu'elle voyait à l'église. L'ange était un moyen facile pour ses parents de lui expliquer les mystères de la vie. *Ange inuit* (2009–2010) représente un homme inuit qui danse, son tambourin dans une main et son maillet dans l'autre. Ses ailes sont en bois de caribou. Le concept chrétien de l'ange est ainsi incarné par des traditions inuites.

Les masques rappellent ceux autrefois utilisés dans les pratiques chamaniques et maintenant dans les prestations et les danses rituelles. Quand Pitseolak créait ses œuvres, le chamanisme était encore très présent dans la

Contemporary Art and Religion in Canada: A Selection of Works

DENIS LONGCHAMPS

The gallery of images in this issue of *JCAH* presents works by Goota Ashoona (1967–), Thérèse Chabot (1945–), Robert Houle (1947–), Ed Pien (1958–), Ted Rettig (1949–), and Mitch Robertson (1974–). Chosen for their creative and profound engagement with religion, some of the artists were directly inspired by sacred texts and experiences with organized religion, while others drew from private spiritual moments, revealing the effects these moments had had on their lives.

Born in Cape Dorset, Nunavut, Goota Ashoona is from an Inuit family that has been involved in making art since the time of her grandmother, the renowned printmaker Pitseolak (1904–1983). Goota Ashoona's father is the sculptor Kiawak Ashoona (1933–) and her mother, Sorroseleetu (1941–), is a printmaker. With her husband, twin sons, and nephew, Ashoona runs the Ashoona Family Studio in Yellowknife, Northwest Territories. The artist states: "We are very close as a family ... we talk about the years at our outpost camp, our artwork, family history, and retaining and refining Inuit skills and lifestyle."¹

Responding to an inquiry about the place of religion in her work, Ashoona offered images of one sculpture and two masks that explore Inuit spirituality, shamanism, and the Christian traditions that found their way into the life of the Inuit. The sculpture is made of whalebone and soapstone, basic mediums for carving long before contact with whites. As a child, Ashoona marvelled at the images and stories from the Bible that she saw in church. The angel was an easy way for her parents to explain the mysteries of life. *Inuit Angel* (2009–2010) depicts an Inuit man dancing, his hand drum in one hand and a mallet in the other. His angel wings are made of caribou antlers. The idea of the Christian angel is here embodied through Inuit traditions.

The masks recall those once utilized in shamanistic practices and still used in performances and dance rituals. When Pitseolak created her work, shamanism was a strong part of Inuit life and Ashoona's parents witnessed the changes in the life of the community that followed the arrival of Christianity.



Goota Ashoona, *Ange inuit* | *Inuit Angel*, 2009–2010

Os de baleine bleue, bois de caribou, omoplate de phoque, ardoise du Lac Great Slave, disque vertébral de béluga, cuivre, 45.7 × 53.3 × 35.6 cm, cadeau à la famille.

(Photo : Pablo Saravanja) | Blue whale bone, caribou antler, seal scapula, Great Slave Lake slate, beluga vertebral disc, copper, 45.7 × 53.3 × 35.6 cm, gifted to family. (Photo: Pablo Saravanja)



Goota Ashoona, *Shaman volant* | *Flying Shaman*, 2008

Vertèbres de baleine boréale, bois de caribou, câble en aluminium, cuivre, dents de béluga, 162.5 × 152.4 × 76.2 cm, collection privée. (Photo : Pablo Saravanja) | Bowhead whale vertebrae, caribou antler, aluminum cable, copper, beluga whale teeth, 162.5 × 152.4 × 76.2 cm, private collection. (Photo: Pablo Saravanja)



Goota Ashoona, *Esprits du nord* | *Spirits of the North*, 2008

Os de baleine boréale, stéatite serpentine, cuivre, 61 × 68.6 × 15.2 cm, collection du Great Northwest Territory Industry Trade and Tourism. (Photo : Goota Ashoona) | Bowhead whale bone, serpentine soapstone, copper, 61 × 68.6 × 15.2 cm, collection of the Great Northwest Territory Industry Trade and Tourism. (Photo: Goota Ashoona)



Thérèse Chabot, Installation, *Le peseur d'âmes ou le dur désir de durer* | *The Weight of Souls or The Strong Desire to Endure*, 2007

Matériaux variés, impression numérique sur lin, porcelaine, Biennale internationale du lin de Portneuf. (Photo : Michel Dubreuil) | Mixed medium, digital print on linen, porcelain, Biennale internationale du lin de Portneuf. (Photo: Michel Dubreuil)

vie inuite ; les parents d'Ashoona ont vu les changements dans la vie de la communauté après l'arrivée du christianisme. Ashoona dit que « avoir grandi dans ces circonstances m'a aidé à établir les fondations de ma carrière artistique, ainsi que mes propres explorations et approches de l'art inuit et des aspects de la religion et du système de croyances inuit² ». Pour ses masques, l'artiste a utilisé des matériaux provenant de son environnement immédiat, un morceau de travertin et du cuivre épousant la forme d'un ulu, le couteau universel des Inuits.

Thérèse Chabot explore la fugacité de la vie dans des installations éphémères et des performances présentées en Europe, aux États-Unis, au Mexique et au Canada. En 2001, Chabot a participé à l'exposition de groupe *Contemplations on the Spiritual*, à Glasgow (Écosse), pour laquelle elle a créé de grands jardins sacrés dans la synagogue de Garnethill et la cathédrale de Glasgow. Les deux installations illustrées dans cette publication unissent l'idée du sacré à celles de la commémoration, du souvenir et de la célébration.

Le peseur d'âmes ou le dur désir de durer (2007) est un hommage au sculpteur québécois Louis Jobin (1845–1928). Jobin est principalement reconnu pour ses œuvres qui ornent plusieurs églises du Québec. Ses scènes du Calvaire, ses monuments au Sacré-Cœur, ses sculptures de saints et d'anges étaient fort connues dans son temps, et les clients venaient de partout pour commander des sculptures et des bas-reliefs pour leurs églises. L'œuvre de Chabot a été installée dans l'église Saint-Joseph de Deschambault pour la Biennale internationale du lin de Portneuf. L'artiste dit de son œuvre « qu'elle propose un regard actualisé sur nos racines, notre culture et notre passé afin de nous rappeler qui nous sommes. Nous sommes un peuple jeune dont l'histoire a 300 ans. Notre patrimoine culturel et religieux, riche en façons de faire et en œuvres artistiques, a malheureusement parfois été négligé ou monnayé au profit de la nouveauté³ ». L'œuvre de Chabot installée au jubé consistait en un jardin de fleurs séchées entourant l'*Ange de la justice* (date inconnue⁴) de Jobin et d'une bannière en lin, suspendue devant la fenêtre, montrant une reproduction numérique de l'ange à côté d'un portrait du sculpteur. Une main en céramique *raku* sur un coussin complète l'installation rappelant aux visiteurs que les sculptures de Jobin étaient entièrement faites à la main.

Pour sa seconde installation, Chabot a travaillé encore une fois avec la porcelaine, ce qui nous rappelle qu'elle a fait ses débuts comme artiste de la céramique. Cette pièce commémorative, titrée *Vanitas, Vanité, tout n'est que vanité!* (2009), consiste en une série de trente-six petits reliquaires. Faisant référence aux *vanitas* de la peinture hollandaise des XVI^e et XVII^e siècles, ces pièces mettent l'accent sur le passage du temps et la brièveté de la vie. Les reliquaires sont des lithophanies, des œuvres d'art gravées et moulées dans

Ashoona says that “growing up in such circumstances has helped to establish the foundations of my art career, my own explorations and treatments of Inuit art and aspects of religion and ancient Inuit belief systems.”² For these works, the artist used materials from her immediate environment, a leftover piece of travertine, and a copper shape in the form of an ulu, the all-purpose Inuit knife.

Thérèse Chabot explores the transience of life and the inner self through ephemeral installations and performances that have been given in Europe, the United States, Mexico, and Canada. In 2001, Chabot participated in the group exhibition *Contemplations on the Spiritual* in Glasgow, Scotland, for which she made large-scale sacred gardens in Garnethill Synagogue and Glasgow Cathedral. The two installations represented in this publication connect ideas of the sacred with concepts of commemoration, remembrance, and celebration.

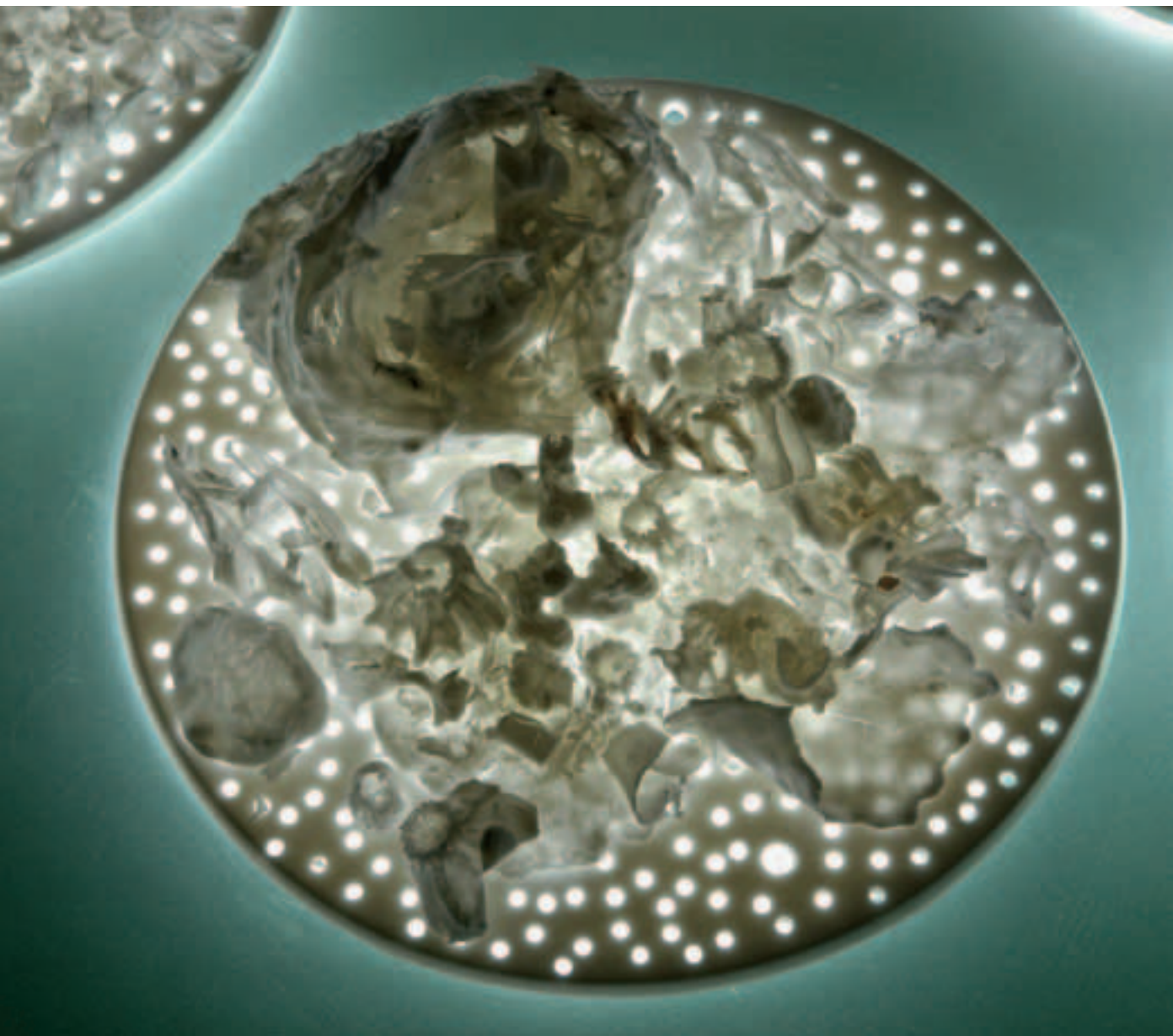
Le peseur d'âmes ou le dur désir de durer (2007) is a tribute to Quebec sculptor Louis Jobin (1845–1928). Jobin is known principally for his religious works, which decorate many churches in Quebec. His scenes from Calvary, monuments to the Sacred Heart, and sculptures of saints and angels were well known in his day and patrons came from throughout the province to order his sculptures and low reliefs for their churches. Chabot's installation was presented in the Église Saint-Joseph de Deschambault for the Biennale internationale du lin de Portneuf. The artist says that the work “proposes a look at our roots, our culture, our past actualized in the present day to remind us who we are. We are a young country with a 300-year-old history. Our religious and cultural heritage, rich in ways of being and in artistic works, has been unfortunately neglected and too often sold in the pursuit of novelty.”³ Chabot's installation in the clerestory of the church consists of a garden of dried flowers flowing toward and around Jobin's white painted wood *Angel of Justice* (date unknown⁴) and a linen banner hanging in front of a large window that shows a digital image of the angel with the sculptor at its side. A raku-fired ceramic hand on a pillow completes the work, reminding the viewer that the artist's sculptures were all done by hand.

For her second installation, Chabot again worked with porcelain, recalling her beginnings as a ceramic artist. This commemorative work, entitled *Vanitas, Vanité, tout n'est que vanité!* (2009), consists of thirty-six small reliquaries. Referring to Dutch *vanitas* paintings of the sixteenth and seventeenth centuries, the works emphasize the passing of time and the brevity of life. The reliquaries are lithophanes, artworks etched and moulded



Thérèse Chabot, *Vanitas, Vanité, tout n'est que vanité!*, *Vanitas: nature morte* (détail | detail), 2009

Porcelaine, table lumineuse, commémorations. (Photo : Guy L'Heureux) | Porcelain, light table, commemorations. (Photo: Guy L'Heureux)



Thérèse Chabot, *Vanitas, Vanité, tout n'est que vanité!, Hommage à l'oiseau tombé du nid* (détail | detail), 2009

Porcelaine, table lumineuse, commémorations. (Photo : Guy L'Heureux) | Porcelain, light table, commemorations. (Photo: Guy L'Heureux)

une porcelaine très mince et translucide. On place ces plaques rondes sur une table lumineuse dans un espace sombre pour créer une atmosphère propice à la contemplation et à la prière. Chabot explique : « Dans l'ensemble de mon œuvre, je maintiens un lien spirituel profond avec la nature qui est à la fois une muse et une source d'enthousiasme, un bréviaire de savoir-faire anciens qui me permet de réapprendre à cerner les mystères au cœur de la vie. En tant qu'artiste engagée, je tiens à mon statut de créatrice “de l'inutile nécessaire”⁵ ».

L'artiste Anishinaabe Saulteaux Robert Houle explore son patrimoine autochtone, l'histoire des Premières Nations, ses pratiques spirituelles et le catholicisme. Houle est un artiste multidisciplinaire, un enseignant et un auteur. Sa plus récente installation, *Paris-Ojibwa* (2010), inaugurée au Centre culturel canadien de Paris, est présentement en tournée nord-américaine. Il a co-organisé l'exposition marquante *Terre, esprit, pouvoir* (1992), le premier survol international de l'art autochtone pour le Musée des beaux-arts du Canada.

Pour les *Annales*, Houle présente huit dessins relatant son expérience traumatique dans un internat du Manitoba. Les dessins ont été inspirés par un rêve qui lui est venu beaucoup plus tard dans la vie, après qu'il ait participé à une veillée funèbre où il a parlé avec l'épouse d'un prédateur sexuel. Sa série complète comprend vingt-quatre œuvres sur papier. Pour Houle, « ces dessins célèbrent les moyens de survie et de guérison, l'art comme thérapie⁶ ». Il explique que l'acte de dessiner « a transformé ma douleur, mon inquiétude et ma vulnérabilité en un ensemble d'œuvres qui m'ont donné des lueurs d'espoir⁷ ».

Avec des moyens frugaux, et puisant à même ses souvenirs de certains lieux symboliques, comme le lac ou le dortoir, Houle révèle une douleur intense et constante que les mots seuls ne peuvent exprimer. Dans ses images, la figure fantomatique d'un prêtre sans visage s'avance dans le sanctuaire ; le toit d'une imposante bâtisse percée de multiples rangées de petites fenêtres est couronné d'une croix ; un petit lit de dortoir semble écrasé par l'immense crucifix accroché au-dessus. La présence du Dieu chrétien est symbolisée par l'homme en soutane et par la croix qui appellent tous les bons chrétiens à la rédemption éternelle. Dans chacune des œuvres, nous sentons le vide, l'obscurité, la peur, la solitude, le drame, la douleur et la souffrance et aussi, bien que cela puisse paraître étrange, un fragile sentiment d'espoir et de guérison.

Houle témoigne de la maltraitance endémique des enfants autochtones dans ces pensionnats, dirigés par l'Église et financés par les gouvernements, qui faisaient partie du plan « d'assimilation forcée » du gouvernement canadien. L'objectif de ces pensionnats était d'effacer la culture, l'histoire et l'existence même des Premières Nations en isolant les enfants de leurs familles. Houle explique que le « désir de revisiter un endroit et une époque funestes m'a

in very thin translucent porcelain. The round plates are placed on a light table in a dark space to create an atmosphere conducive to contemplation and prayer. As Chabot explains: “In my work, I maintain a deep spiritual link with nature, which is at once my muse and my inspirational source – a breviary for teaching ancient knowledge that allows me to relearn how to go to the mysteries at the heart of life. As a committed artist, I maintain my status as creator of the necessary useless.”⁵

The work of Anishinaabe Saulteaux artist Robert Houle explores his aboriginal heritage, native history, spiritual practices, and Catholicism. Houle is a multi-media artist, educator, and writer whose recent installation *Paris-Ojibwa* (2010), which premiered at the Canadian Cultural Centre in Paris, is currently on a North American tour. He co-curated the landmark exhibition *Land Spirit Power* (1992), the first international survey of contemporary Indigenous art, for the National Gallery of Canada.

In this journal, Houle presents eight drawings relating to his traumatic experience in a Manitoban residential school. The drawings were motivated by a dream that came to him much later in life, after he attended a wake where he spoke to the spouse of a predator. The series consists of twenty-four mixed-media works on paper. For Houle, “These drawings celebrate survival and healing, art as medicine.”⁶ The process of drawing, he explains, “transformed pain, apprehension, and vulnerability into a body of work that gave me glimpses of hope.”⁷

With an economy of means and using his recollection of particular places, such as the lake and the dormitory, as symbols, Houle expresses an intense and enduring pain that words cannot convey. In these images, a phantom-like faceless priest approaches the sanctuary. The roof of a massive school with rows of small windows is crowned with a crucifix, and a fragile dormitory bed appears to be crushed by an immense crucifix hanging overhead. The presence of a Christian God is symbolized by the men of the cloth and the crosses, which remind all good Christians of eternal salvation. Yet in each work we sense emptiness, darkness, fear, loneliness, tragedy, pain, and suffering, and, as strange as it may seem, a fragile sense of hope and healing.

Houle bears witness to the rampant child abuse of Native children by church-run, government-funded schools that were part of the Canadian government’s “aggressive assimilation” plan. The objective of these boarding schools was to erase the culture, history, and very existence of First Nations by removing children from their families. Houle explains that the “desire to return to a calamitous place and time made me see and feel through my body and spirit the need for letting-go, a reconciliation without sin and forgiveness,



Robert Houle, *père*

De la série *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, dessins de matériaux variés sur papier. (Photo : Robert Houle) | From the series *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, mixed media drawing on paper. (Photo: Robert Houle)



Robert Houle, *school house*

De la série *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, dessins de matériaux variés sur papier. (Photo : Robert Houle) | From the series *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, mixed media drawing on paper. (Photo: Robert Houle)



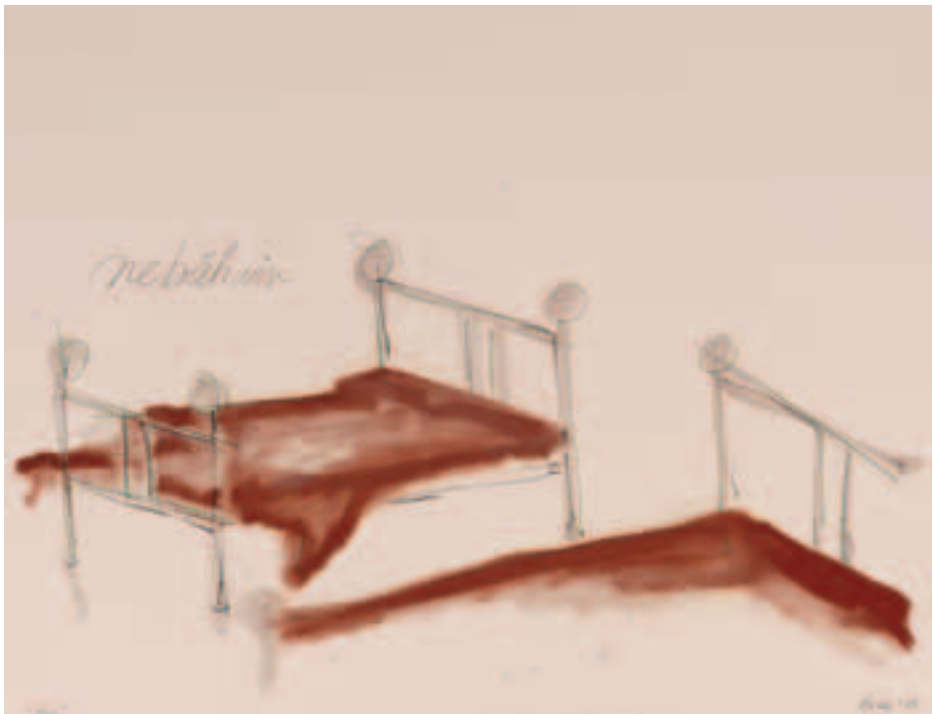
Robert Houle, *uhnúhméahkazooh/pretending to pray*

De la série *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, dessins de matériaux variés sur papier. (Photo : Robert Houle) | From the series *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, mixed media drawing on paper. (Photo: Robert Houle)



Robert Houle, *uhnúhméahkazoooh/pretending to pray*

De la série *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, dessins de matériaux variés sur papier. (Photo : Robert Houle) | From the series *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, mixed media drawing on paper. (Photo: Robert Houle)



Robert Houle, *and I prayed* (au-dessus | above) and *sleep* (au-dessous | below)

De la série *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, dessins de matériaux variés sur papier. (Photo : Robert Houle) | From the series *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, mixed media drawing on paper. (Photo: Robert Houle)



Robert Houle, *outhouse abuse* (au-dessus | above) and *the black door* (au-dessous | below)

De la série *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, dessins de matériaux variés sur papier. (Photo : Robert Houle) | From the series *Sandy Bay Indian Residential School*, 2009, mixed media drawing on paper. (Photo: Robert Houle)

fait voir et ressentir dans mon corps et mon âme le besoin de lâcher prise, d'une réconciliation sans péché ni pardon, en dehors de la modernité judéo-chrétienne. Aujourd'hui, les Premières Nations doivent se montrer vigilantes et conscientes du pouvoir destructif d'une occidentalisation agressive comme celle malheureusement appliquée par l'État dans les pensionnats dirigés par l'Église⁸ ».

Ed Pien est internationalement reconnu pour ses dessins et ses découpages de fantômes tirés du folklore taïwanais et ses images de l'enfer inspirées par *Le jardin des délices* (1503-04) et autres tableaux similaires de Jérôme Bosch. Comme l'artiste le dit lui-même, « mes œuvres graphiques, images de figures hybrides et étranges, défient toute tentative de lecture simple et rapide, et sont récemment devenues encore plus complexes par l'utilisation de lignes gestuelles superposées qui évoquent une masse dense de créatures agitées⁹ ». Ses œuvres percutantes ont été présentées en installations ou en composites. Quelques dessins de grandes dimensions ont été réalisés sur plusieurs années, tel que *Mary Magdalene* (2002-2010) que nous reproduisons dans ce numéro des *Annales*. Pien s'explique : « Quand je reconfigure mes séries de dessins à moitié complétés, créés et amassés durant les dix dernières années, je sépare les images, je les reconstruis et les recombine, invitant délibérément les figures déjà grotesques et désincarnées à se transformer et à muter encore plus¹⁰ ».

Marie-Madeleine est présentée dans le Nouveau Testament comme une prostituée adultère repentante, disciple de Jésus Christ. Elle aurait lavé les pieds du Christ avec ses larmes puis les aurait séchés avec ses cheveux. Dans l'art religieux occidental, Marie-Madeleine est typiquement représentée dans les scènes de la Crucifixion. Dans son dessin, Pien explore ce personnage dans une perspective nouvelle et plus mitigée. Au centre, un mendiant fait face à un raconteur. Sur la gauche, un amas de figures humaines enlacées et la tête d'un bouffon pervers. Marie-Madeleine apparaît sur la droite, la tête couverte, entourée par des formes humaines nues et des parties de corps d'hommes et de femmes.

En termes formels, les lignes et les couleurs se chevauchent et se frappent, créant un chaos contrôlé où les marques et les gestes sont utilisés pour transmettre une signification. Pien dit que les dessins « sont des œuvres très expressives [qui] négocient le temps même. Ce processus de négociation est continu et crucial, confrontant le chaos et l'ordre et tout ce qui se trouve entre les deux¹¹ ». La taille même du dessin original (1,52 m × 1,13 m) défie le spectateur

au verso Ed Pien, *Mary Magdalene*, 2002-2010, encre, peinture Flashe et collage sur papier, 1,52 × 1,13 m, collection de Pierre-François Ouellette et de John Latour. (Photo : Toni Hafkenscheid)

outside Judeo-Christian modernity. Today, as First Nations, we must be vigilant and cognizant of the destructive powers of aggressive Westernization as so sadly enforced by the state through church-run residential schools.”⁸

Ed Pien is internationally known for his drawings and découpages of ghosts drawn from Taiwanese folklore and images of Hell inspired by Hieronymus Bosch’s *The Garden of Earthly Delights* (1503–04) and related paintings. In the artist’s own words: in “my drawing-based works, images of strange and hybridized figures defy quick or simple reading and have recently become even more complex, with the use of overlapping and gestural lines to render agitated and densely packed creatures.”⁹ His powerful works have been exhibited as composites or installations. Some large-scale drawings were developed over a period of years, such as the work reproduced in the journal *Mary Magdalene* (2002–10). As Pien notes “when I reconfigure my own series of half-completed drawings created and collected over the past ten years, images are split, reconstructed, and combined, deliberately causing the already grotesque and disembodied figures to further mutate and transform.”¹⁰

Mary Magdalene figures in the New Testament as a repentant adulteress and prostitute, and a follower of Jesus Christ. She is believed to have washed Christ’s feet with her tears and dried them with her hair. In Western religious art, Mary Magdalene is typically represented in depictions of the Crucifixion. In his drawing, Pien explores this figure from a fresh, more ambiguous perspective. At the centre is a beggar, who faces a storyteller. On the left are a mound of intertwined fleshy figures and the head of a deviant clown. Mary Magdalene appears as the figure on the right with her head covered. She is surrounded by naked human forms and the body parts of both men and women.

In formal terms, the lines and colours overlap and collide, creating a controlled chaos in which marks and gestures are used to convey meaning. As Pien explains, the drawings are “highly expressive works [that] boldly negotiate time itself. This process of negotiation is ongoing and crucial, confronting order, chaos, and everything in between.”¹¹ The sheer size of the original drawing (1.52 m × 1.13 m) challenges the viewer with its mesh

overleaf Ed Pien, *Mary Magdalene*, 2002–2010, ink, Flashe paint and collage on paper, 1.52 × 1.13 m, collection of Pierre-François Ouellette and John Latour. (Photo: Toni Hafkenscheid)





avec ses réseaux de confusion. L'œuvre devient sa propre réalité et les notions de temps et d'espace sont en quelque sorte corrompues car il est impossible de dire quelle partie du dessin a été faite en premier. Ainsi, l'œuvre capture figurativement l'histoire emmêlée de péché, de repentir et de pardon de Marie-Madeleine. Pien conclut que « les images résultantes nécessitent l'attention du spectateur et défient toute lecture simple. On n'y trouve pas de désir de résolution¹² ».

Depuis 1974, les sculptures, les photos et les installations de Ted Rettig, exposées internationalement, sont axées sur la religion, la spiritualité et des artefacts religieux comme les fonts baptismaux et les tabernacles. Les concepts de *Maitri* (amour bienveillant) et d'*Alatheia* (réalité vérité) dirigent le spectateur vers le christianisme, le bouddhisme et autres philosophies religieuses. Dans ses œuvres multidisciplinaires, le symbolisme permet plusieurs niveaux de lecture.

Les photos et poèmes de Rettig présentés ici sont inspirés par la religion, la nature et ce que l'artiste appelle la « spiritualité écologique¹³ ». Les photos de la nature sont présentées en paires. La première série, *Event I, 2010*, offre des images d'herbe et de sol nu. Le sens de vide initial est rapidement remplacé par des sentiments d'émerveillement, d'espoir et de renouveau, alors qu'on remarque différentes espèces végétales et des graines qui attendent de germer et de pousser. La deuxième série, *Event II, 2010*, consiste en gros plans de feuilles vertes. Le jeu d'ombre et de lumière du soleil, visible à travers les branches, évoque une impression de légèreté et de paix.

Du texte complémente et complexifie la signification allégorique des photos. Le texte pour *Event I, 2010*, « nothing doing, nothing known, gone fishing, gone home » (ne rien faire, ne rien connaître, parti à la pêche, rentré à la maison) est une collection d'expressions courantes à l'exception de « nothing known » (ne rien connaître) rajoutée par l'artiste. Cet ajout, Rettig explique, lui permet de faire référence au « nada, nada » (rien, rien) de l'écrivain contemplatif et spirituel saint Jean de la Croix. « La répétition peut mener à un sentiment d'habiter l'inconnu¹⁴ ». Pour Rettig, l'expression « gone fishing » (parti à la pêche) évoque les peintures chinoises du treizième siècle qui montrent un pêcheur solitaire dans un vaste paysage. Le mode contemplatif du pêcheur, absorbé par le vide de la vista, est un des thèmes de la spiritualité taoïste et bouddhiste. L'artiste nous offre encore d'autres significations, par exemple, « dans la structure répétitive du son des syllabes. Le mot "home" (maison) a un accent sonore spécial qui le renforce et permet de le relier aux particules sonores ou au mantra hindou/bouddhiste *Om*. J'ai lu plusieurs chapitres de livres qui discutent du *Om* dans le cadre d'études d'un dialogue hindou-chrétien¹⁵ ».

La deuxième paire d'œuvres, *Event II, 2010* est suivie d'un texte que Rettig associe au *Cantique des créatures*, chant religieux composé par saint François

of confusion. The work becomes its own reality and notions of space and time are somehow corrupted because it is impossible to tell which parts of the drawings were made first. As such, the work figuratively captures Mary Magdalene's tangled story of sin, repentance, and forgiveness. Pien concludes that "the resulting images demand the viewer's attention and defy any simple reading. There is no desire for closure."¹²

Since 1974, the sculptures, photographs, and installations of Ted Rettig, exhibited internationally, have centred on religion, spirituality, and sacred artefacts such as tabernacles and baptismal fonts. The concepts of *maitri* (loving-kindness) and *aletheia* (reality-truth) lead the viewer to Christianity, Buddhism, and other religious philosophies. In his multidisciplinary work, symbolism offers multi-layered meaning.

Rettig's photographs and poems presented here have been inspired by religion, nature, and what the artist calls "ecological spirituality."¹³ Photographs taken from nature are presented in pairs. The first set, *Event I, 2010* (2010), presents images of grass and ground. An initial sense of emptiness is quickly replaced by feelings of awe, hope, and renewal as one begins to notice the various species of flora and the seeds waiting to germinate and grow. The second set, *Event II, 2010* (2010), consists of close-ups of green leaves. The play of light and shadow from the sun on the leaves, perceptible through the branches, evokes an impression of lightness and peace.

The addition of text complements and complexifies the allegorical significance of the photographs. The text for *Event I, 2010*, "nothing doing, nothing known, gone fishing, gone home" is a collection of everyday expressions, except for "nothing known," which was added by the artist. This addition, Rettig explains, allows him to reference the "nada, nada" (nothing, nothing) of the contemplative and spiritual writer St. John of the Cross. "The repetition can lead towards a sense of dwelling in the unknown."¹⁴ For Rettig, the expression "gone fishing" also reminds him of thirteenth-century Chinese paintings where lone men fish in vast landscapes. The contemplative mode of the fisherman, absorbed by the emptiness of the vista, is a theme of Daoist and Buddhist spirituality. The artist offers even more meanings, for example: "in the development of the repetition of the sounds of the syllables. The word 'home' has a special sound emphasis that strengthens it. This seems to relate it to the Hindu/Buddhist sound particle or mantra, Om. I have read parts of several books discussing Om in relation to studies in Hindu-Christian dialogue."¹⁵

The second pair of works, *Event II, 2010* is followed by a text that Rettig associates with *The Canticle of the Sun*, a religious song composed by St.



Ted Rettig, *Event 1*, 2010, 2010

Photographies et texte. (Photo : Ted Rettig) | Photographs and text. (Photo: Ted Rettig)



nothing doing

nothing known

gone fishing

gone home



Ted Rettig, *Event II*, 2010, 2010

Photographies et texte. (Photo : Ted Rettig) | Photographs and text. (Photo: Ted Rettig)



the deep kindness of others

the deep kindness of the air

the deep kindness of water

the deep kindness of the warmth of the sun

the deep deep kindness of light

the deep deep kindness of plants and animals

the rich kindness of the earth

the gentle kindness of a peaceful night

d'Assise. L'artiste suggère qu'« un autre niveau peut être rajouté, tiré des écrits de Thich Nhat Hahn, moine, professeur et auteur bouddhiste vietnamien, notamment le terme “inter-being” (entre-être) qu'il a créé. Le concept de l'inter-being (ou l'interdépendance de toutes choses et des co-dépendances qui en découlent) est central au bouddhisme mahayana développé par le philosophe indien Nagarjuna¹⁶ ».

La religion et les pratiques spirituelles liées à la consommation sont des thèmes récurrents dans l'œuvre de Mitch Robertson. Depuis 1998, il a exposé ses œuvres à travers le Canada de même qu'en Australie, en Angleterre, en Allemagne, en Irlande, en Nouvelle-Zélande, en Écosse, en Suisse et aux États-Unis. Robertson présente ensemble deux installations/performances récentes. La première répond aux problèmes que rencontre le christianisme avec ses congrégations qui disparaissent et ses églises qui se vident. La deuxième examine une adaptation d'un rituel païen écossais et la marchandisation globale.

Modular Church (Église modulaire, 2007)¹⁷ est une structure portable non confessionnelle modélisée à partir d'un contenant de restauration rapide, une boîte de Timbits de Tim Hortons, et qui peut être assemblée par deux personnes en une journée. Faite de morceaux de cèdre dont la forme rappelle celle des modèles d'église standard, *Modular Church* inclut même un toit en plexiglass multicolore qui imite les vitraux caractéristiques de ces bâtiments. Équipée d'un lecteur DVD, d'un écran et d'un système de son, l'église portable offre une sélection de neuf pièces de musique populaire telles que « Neon Bible » (2007) du groupe rock Arcade Fire, et un choix de sermons disponibles sur internet. Cette église miniature rappelle une maquette qui serait présentée dans un salon d'exposition comme une solution que les communautés pourraient acheter pour contrer leurs problèmes de désertion et de manque de fonds.

La deuxième œuvre concerne le festival du feu, *Up Helly Aa*, qui se tient en janvier dans les îles Shetland (Écosse). Bien que ce festival n'ait commencé que dans les années 1870, il prend sa source dans les traditions et la mythologie des premiers habitants scandinaves. Au *Uphalliday* (la fin des fêtes de Noël), les habitants des Shetland retournent à leur passé païen en célébrant avec des festins et des feux de joie. Le rituel principal est la parade à travers la ville d'un bateau viking grandeur nature qui est ensuite brûlé (rappelant la sépulture en mer privilégiée par les Vikings). En écho à cet événement qui a lieu dans une région isolée du monde, Robertson a créé de petits bateaux vikings sculptés dans du chêne que les propriétaires peuvent exhiber dans leur maison pendant un an avant de les brûler dans l'âtre pendant une cérémonie privée pour la famille et les amis. L'œuvre finale est une photographie unique montrant le bateau en flammes¹⁸. L'artiste note que sa série de bateaux vikings « reproduit le procédé

Francis of Assisi. The artist suggests that: “another layer can be added as well. This can be found in the writings by the Vietnamese Buddhist monk, teacher, and author Thich Nhat Hahn and the term ‘inter-being’ that he coined. The concept of ‘inter-being’ (or the interdependence of all things or codependent arising) is central to Mahayana Buddhism and was developed by the Indian philosopher Nagarjuna.”¹⁶

Religion and spiritual practices linked to consumerism are consistent themes in the work of Mitch Robertson. Since 1998 he has been exhibiting his works across Canada as well as in Australia, England, Germany, Ireland, New Zealand, Scotland, Switzerland and the United States. Here Robertson brings together two recent installations and performances. The first installation responds to the problems faced by Christianity in its dwindling congregations and church attendance. The second one and its following performance examine the adaptation of a Scottish pagan ritual and global commodification.

Modular Church (2007)¹⁷ is a portable non-denominational structure modelled after a fast-food container, the Tim Hortons Timbits box, which can be put up in one day by two people. Made of pieces of cedar wood that resemble the basic form of a church, *Modular Church* also includes a multicoloured plexiglass roof that mimics the stained-glass windows that typify this kind of building. Equipped with a DVD player, a screen, and a sound system, the portable church offers selections from nine genres of popular music, such as “Neon Bible” (2007) by rock band Arcade Fire, and from sermons available from ministries via the Internet. This miniature church design is presented as if it were an item at a trade show in hopes that church communities will buy it as a solution to their dwindling numbers and financial problems.

The second work relates to the fire festival, Up Helly Aa, that takes place on Scotland’s Shetland Islands every January. Although this festival began in the 1870s, it derives from the traditions and mythology of the early Norse settlers. At Upphalliday (the end of the Yule holidays), Shetlanders return to their pagan past by celebrating with feasts and bonfires. The main ritual is the parading through town of a full-size Viking ship (echoing Viking sea burials), which is then burnt. Responding to an event that takes place in an isolated region of the world, Robertson has created small, carved oak Viking ships that owners can display in their homes for about a year before burning them in their fireplace during a ship-burning party for family and friends. The finished piece is a unique framed photograph documenting the burning of the ship.¹⁸ The artist states that his series of Viking ships: “replicates the local’s process of building a real ship with the intention of destroying it by fire, but,



Mitch Robertson, *Modular Church*, 2007

Cèdre, plexiglass, quincaillerie, lecteur DVD portable, haut-parleurs, chaises, 2.14 × 3.36 × 2.44 m. (Photo : Toni Hafkenscheid) | Cedar, plexiglass, hardware, portable DVD player, speakers, chairs, 2.14 × 3.36 × 2.44 m. (Photo: Toni Hafkenscheid)



Mitch Robertson, *Modular Church* (vue du plafond | ceiling view), 2007

Cèdre, plexiglass, quincaillerie, lecteur DVD portable, haut-parleurs, chaises, 2.14 × 3.36 × 2.44 m. (Photo : Toni Hafkenscheid) | Cedar, plexiglass, hardware, portable DVD player, speakers, chairs, 2.14 × 3.36 × 2.44 m. (Photo: Toni Hafkenscheid)



Mitch Robertson, *Drakkar*, 2008

Chêne blanc et coton, 58 × 13 × 39 cm. (Photo : Toni Hafkenscheid) | White oak and cotton, 58 × 13 × 39 cm. (Photo: Toni Hafkenscheid)



Mitch Robertson, *Burning the Drakkar* (Anouchka & Scott), 2009

Impression lambda unique, 97 × 81 cm. (Photo : Mitch Robertson) | Unique lambda
print, 97 × 81 cm. (Photo: Mitch Robertson)

des Shetlandais qui construisent un vrai bateau avec l'intention de le brûler ensuite mais, en clin d'œil au consumérisme, ils sont adaptés au mode de vie de la "forteresse familiale" d'aujourd'hui. Ces répliques miniatures donnent une approche consumériste nord-américaine au festival, suggérant l'influence inévitable que la globalisation aura sur l'événement dans un futur proche¹⁹ ». Avec ces deux projets, Robertson explore le déclin de la valeur accordée aux formes de rassemblements communautaires et offre une évolution naturelle à ces expériences. Ses œuvres se placent sur la mince ligne entre cynisme et sincérité.

NOTES

- 1 Échange de courriels entre Goota Ashoona et l'auteur, septembre 2010.
- 2 *Ibid.*
- 3 Entretien téléphonique entre Thérèse Chabot et l'auteur, août 2010.
- 4 L'ange fait partie d'un groupe de quatre sculptures créées par Jobin pour l'église Saint-Joseph de Deschambault (Québec). Les sculptures représentent le Christ en croix, l'ange de la justice et l'ange de la victoire qui se trouvaient à l'entrée du cimetière et saint Joseph qui se trouvait devant l'église. Elles ont été restaurées en 1998 et installées à l'intérieur de l'église. Chabot a demandé à ce que l'ange de la justice soit déplacé là où elle voulait faire son installation pour la Biennale internationale du lin de Portneuf en 2007. Échange de courriels entre Thérèse Chabot et l'auteur, octobre 2010.
- 5 Échange de courriels entre Thérèse Chabot et l'auteur, octobre 2010.
- 6 Échange de courriels entre Robert Houle et l'auteur, octobre 2010.
- 7 *Ibid.*
- 8 *Ibid.*
- 9 Échange de courriels entre Ed Pien et l'auteur, janvier 2011.
- 10 *Ibid.*
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.*
- 13 Échange de courriels entre Ted Rettig et l'auteur, août 2010.
- 14 *Ibid.*
- 15 *Ibid.*
- 16 *Ibid.*
- 17 *Modular Church* a été présenté dans le cadre de l'exposition 567: *Economies of Good & Evil* qui a fait une tournée au Canada. L'exposition a été inaugurée au Plug In Institute of Contemporary Art, Winnipeg (Manitoba) le 18 mai 2007.
- 18 L'exposition *Up Helly Aa* a été présentée à la Birch Libralato Gallery à Toronto en 2008. L'artiste est toujours présent pour le brûlage rituel afin de pouvoir le documenter. « La photo du bateau en train de brûler complétait la vente du bateau viking que le client avait en sa possession depuis un an. Il a été brûlé le 22 décembre 2009 » (traduction de l'auteur). Échange de courriels entre Mitch Robertson et l'auteur, avril 2012.
- 19 Échange de courriels entre Mitch Robertson et l'auteur, août 2010.

in a nod to consumerism, these boats are designed for the ‘family fortress’ lifestyle of today. These miniature-carved replicas propose a consumerist North American approach to the festival, suggesting the inevitable influence globalization will have on this event in the near future.”¹⁹ With both projects, Robertson explores the declining value placed on traditional forms of community gatherings and offers a natural evolution for these experiences. His works walk a very fine line between sincerity and cynicism.

NOTES

- 1 Exchange of email between Goota Ashoona and the author, September 2010.
- 2 Ibid.
- 3 Phone interview with Thérèse Chabot by the author, August 2010.
- 4 This angel is one of four sculptures executed by Jobin for the Église Saint-Joseph in Deschambault, QC. The sculptures represent Christ on the cross, the angel of justice, and the angel of victory that were at the entrance of the cemetery and St. Joseph that was at the front of the church. They were restored in 1998 and brought inside the church. Chabot asked for the angel of justice to be moved into the space of her installation in 2007 for the Biennale Internationale du lin de Portneuf. Exchange of email between Thérèse Chabot and the author, October 2010.
- 5 Exchange of email between Thérèse Chabot and the author, October 2010.
- 6 Exchange of email between Robert Houle and the author, October 2010.
- 7 Ibid.
- 8 Ibid.
- 9 Exchange of email between Ed Pien and the author, January 2011.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid.
- 12 Ibid.
- 13 Exchange of email between Ted Rettig and the author, August 2010.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid.
- 16 Ibid.
- 17 *Modular Church* was part of the exhibition *567: Economies of Good & Evil* that toured in Canada. The exhibition opened at Plug In Institute of Contemporary Art, Winnipeg, MB, on 18 May 2007.
- 18 The exhibition *Up Helly Aa* was presented at Birch Libralato Gallery in Toronto in 2008. The artist always attends the ritual burning so he can document it. “The photo of the burning ship was the completion of a sale of one of the Viking ships that the client kept for a year. Then we burned it December 22, 2009.” Exchange of email between Mitch Robertson and the author, April 2012.
- 19 Exchange of email between Mitch Robertson and the author, August 2010.