

—
WEST COAST AND YUKON
CÔTE-OUEST ET YUKON

RAYMOND BOISJOLY

16 | 17



Raymond Boisjoly
Some Thing Existing Becomes Itself, 2016
 vinyl text on wall and solvent-based ink jet
 on vinyl, installation view at Koffler Gallery,
 Toronto. Collection of the artist, courtesy
 Catriona Jeffries, Vancouver

Raymond Boisjoly
En existant une chose prend forme, 2016
 texte en vinyle apposé au mur et jet d'encre à base
 de solvant sur vinyle, vue de l'installation à la
 Koffler Gallery, Toronto. Collection de l'artiste,
 avec l'autorisation de Catriona Jeffries, Vancouver

Raymond Boisjoly has emerged as a leading voice within a generation of artists for whom the historically vexed relationship between artmaking and politics – and the tension between polemics and aesthetics – has not only provided fertile ground for exploration, but a rich space where urgent questions can be actively tested and carved out. For Boisjoly, the historical and ongoing displacement of Indigenous communities in Canada is a central focus. As an Indigenous artist who is also, but not necessarily coevally, a contemporary visual artist, he is specifically interested in the ways that identification for these communities is tied to cultural and therefore visual signification. Indeed, the question of making and exhibiting contemporary art for audiences that are predominantly non-Indigenous consistently frames aspects of the artist's practice, which asks difficult questions of viewers through artwork that demands decipherment, yet often resists explanation. While we examine what we are looking at, Boisjoly challenges audiences to consider from where they stand, and how they came to be there.

A consistent motif in Boisjoly's work is the use of text and language, which is rooted in his interest in conceptual art, and grows from a continuum of Vancouver artists, particularly Ken Lum, in whose practice one can see parallels

of a formal, often optical, deployment of language as both text and graphic sign. In one (unfinished) work made in art school in 2006, for example, Boisjoly digitally altered pages from Guy Debord's *The Society of the Spectacle* (1967) to produce a red/blue colour separation to be viewed through 3-D glasses, tying its (mythic) status as a literary work to a hallucinatory visual object. Like Lum, Ian Wallace and Jeff Wall, Boisjoly has also (almost alone among his generation of artists) taken on a rapidly fading task as critical respondent, not only as a writer – particularly on social media – but also currently as a teacher of Critical Studies at Emily Carr University of Art + Design.

Boisjoly moves fluidly between various media, producing photographic prints, installations, collages, murals, videos and sculptures. His eclecticism is conceptual at heart, and his choice of material is centred on its particular adaptability to marry distinct cultural associations with formal or visual effect. Nylon tarps, for example, feature in some works as a ground, as in *The Writing Lesson: Spuzzum* (2011), where black vinyl-cut letters applied to the back of a white tarp show through faintly when seen from the front, and as a lighting scrim, as in *The Ever-Changing Light* (2010), where a video-projection shines through a phrase cut out of a tarp onto a gallery wall. In both cases, the material

recalls, as well as its association with flags and commercial signage, its practical value in rural settings to provide shelter, or by holding in a truck's contents. In *Rez Gas* (2012), Boisjoly produced a number of images of gas stations on reserves in British Columbia, crafted through the most rudimentary photographic means: by laying a crudely produced negative (a photocopy on acetate) over black construction paper, then bleaching the paper under bright sunlight. The process provides an indexical link to the locale in which the images were made, emphasizing the complex relationship between Indigeneity and place. The titles – rural British Columbia addresses – refer to how the gas stations are identified on rezgas.com, a website of locations where an Indian status card can be used for discount fill ups. While the subject matter echoes Ed Ruscha's serial photographs of California gas stations, the provisional quality of the images resonates with the fieldwork ethos of early frontier photographers, who often focused on Indigenous subjects.

It is, however, Boisjoly's interest in how Indigenous people are represented in contemporary media – and therefore how Indigeneity is currently imagined and/or reified – that has taken precedence in his most recent work. Two series, for example, were inspired by the artist's discovery of a little-known 1961 film



Raymond Boisjoly
Author's Preface, 2015
 ink jet prints and wheat paste, installation view
 from the group exhibition *Moucharabieh*,
 Triangle, Marseille. Collection of the artist,
 courtesy Catriona Jeffries, Vancouver

Raymond Boisjoly
Préface de l'auteur, 2015
 épreuves au jet d'encre et colle pour papier peint, vue
 de l'installation dans le cadre de l'exposition collective
Moucharabieh, à Triangle France, Marseille. Collection de
 l'artiste, avec l'autorisation de Catriona Jeffries, Vancouver

titled *The Exiles*, made by Kent MacKenzie, a non-Indigenous filmmaker. The film pictures a day in the life of a group of young twenty-something Native Americans living in Los Angeles, and depicts their hardscrabble lifestyle in a semi-documentary, astonishingly unsterotypical style. Boisjoly created photographs of "film stills" of the movie by digitizing it, playing it on an iPad, then laying the iPad onto a flat-bed scanner to create screen grabs. The result often sutured successive frames together in one image, thus creating surrealistic, noisy montages. In one series, *(And) Other Echoes* (2013), Boisjoly then face-mounted enlargements of these scans onto dark-gray Plexiglas, creating nearly monochromatic photographs hard to decipher unless viewed askance, from an angle or out of one's peripheral vision.

(And) Other Echoes is representative of much of what makes Boisjoly's work richly provocative. With tactics of defacement and resistance that insist on a viewer's active negotiation – in this case their physical movement in an attempt to read and/or decipher the photograph – the artist creates a space where interwoven subject positions act more than just as metaphor. Within the white cube, the photographs don't shy from allusions and references to Kazimir Malevich or Gerhard Richter, but Boisjoly also creates a space in which their Indigenous subjects are not attenuated by the gallery's cultural frame, through a mechanism

where viewers might see themselves as they move, read and look at the work. As such, the social space of the gallery is activated as generously as the sliding movement between picture and monochrome, each with its (conflicted) histories, here brought into a space of, at least brief, negotiation. ■

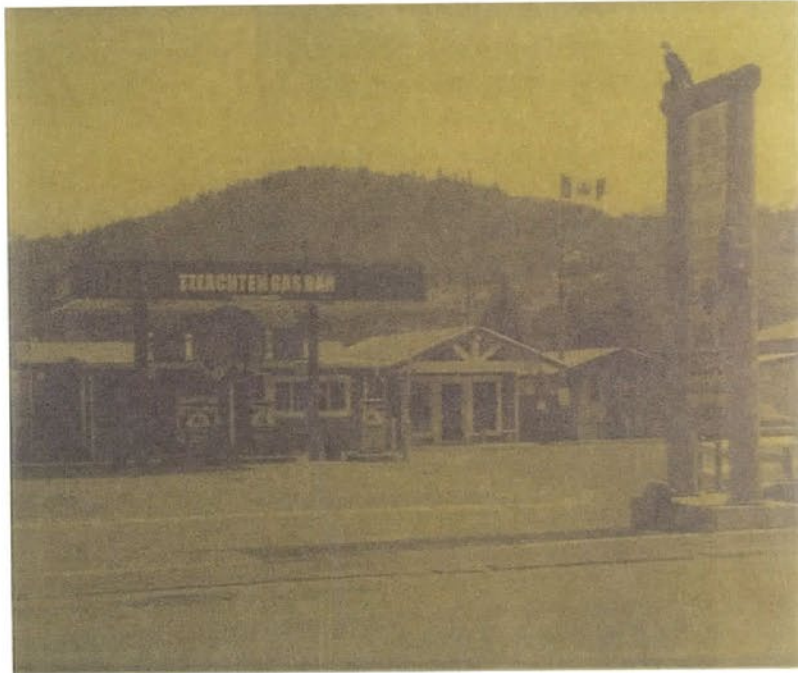
**REID
SHIER**

Executive Director
The Polygon Gallery

NB: This is a revised and expanded version of an essay published in *Art Cities of the Future: 21st Century Avant-Gardes* (London and New York: Phaidon Press, 2013).

Raymond Boisjoly s'est fait connaître comme l'une des voix prédominantes au sein d'une génération d'artistes pour laquelle la relation délicate entre création artistique et politique (et la tension entre polémique et esthétique) a été non seulement un terreau fertile pour l'exploration, mais aussi un espace riche où les questions pressantes peuvent être activement testées et creusées. Pour Boisjoly, le déplacement historique et constant des communautés autochtones du Canada est un sujet central. En tant qu'artiste autochtone et créateur contemporain en arts visuels – les deux n'allant pas nécessairement de pair –, il s'intéresse particulièrement à la manière dont l'identification de ces communautés est liée à une signification culturelle et donc visuelle. La réalité d'une production d'art contemporain et de son exposition pour des publics majoritairement non autochtones a une influence indéniable sur divers aspects de la pratique de l'artiste. Elle soulève des questions difficiles quant au décryptage des œuvres qui souvent résistent à toute explication. Tandis que nous analysons ce que nous regardons, Boisjoly nous met au défi d'examiner (de là où nous sommes) et de nous interroger sur le pourquoi de notre présence.

Une constante dans le travail de Boisjoly est l'utilisation du texte et du langage de l'art conceptuel. Sa pratique s'inscrit en continuité avec celles des artistes de Vancouver, en particulier Ken Lum qui envisage le déploiement formel, souvent

**Raymond Boisjoly**

Rez Gas (6336 Vedder Rd, Chilliwack, BC
V2R 1C8), 2012
sunlight, construction paper and acrylic glass.
Collection of the artist, courtesy Catriona
Jeffries, Vancouver

Raymond Boisjoly

Rez Gas (6336 Vedder Rd, Chilliwack, BC
V2R 1C8), 2012
lumière solaire, papier goudronné et verre en
acrylique. Collection de l'artiste, avec l'autorisation
de Catriona Jefferies, Vancouver

optique, du langage en tant que texte et symbole graphique. Dans une œuvre (inachevée) réalisée aux beaux-arts en 2006, Boisjoly a modifié numériquement des pages de *La Société du spectacle* (1967) de Guy Debord, pour produire une séparation des couleurs rouge et bleu et ainsi permettre une observation avec des lunettes 3D. Il en découle une correspondance entre le statut (mythique) du livre comme œuvre littéraire et un objet visuel hallucinatoire. À l'instar de Lum, Ian Wallace et Jeff Wall, Boisjoly assume également (et il est presque le seul de sa génération d'artistes à le faire) sa responsabilité évanescence de répondant critique, non seulement par ses écrits dans les médias sociaux, mais aussi actuellement en tant que professeur d'études critiques à l'Emily Carr University of Art and Design.

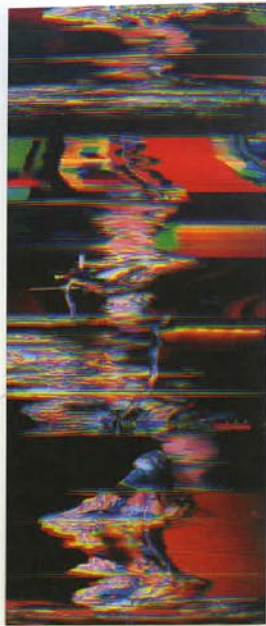
Boisjoly jongle habilement avec plusieurs procédés, allant du tirage photographique à la sculpture en passant par l'installation, le collage, la murale et la vidéo. Son éclectisme est fondamentalement conceptuel, et les matières qu'il privilégie témoignent d'un souci d'adaptabilité particulière de la technique pour concilier des associations culturelles distinctes et des effets formels ou visuels. Des bâches en nylon, par exemple, jouent dans certaines œuvres le rôle de surface – comme dans *The Writing Lesson: Spuzzum* (2011) [La leçon d'écriture : Spuzzum], où des lettres noires en vinyle appliquées au verso d'une bâche blanche transparaissent quand on regarde de face – ou de canevass

lumineux, comme dans *The Ever-Changing Light* (2010) [Lumière changeante], une vidéo qui projette sur un mur de galerie une phrase découpée dans une bâche semblable.

Dans les deux cas, le matériau rappelle l'association de drapeaux et d'enseignes commerciales et son importance pratique dans un contexte rural pour abriter ou maintenir en place le chargement d'un camion. Dans *Rez Gas* (2012), Boisjoly réalise un certain nombre d'images de stations d'essence des réserves autochtones de la Colombie-Britannique, avec des moyens photographiques des plus rudimentaires : il installe un négatif produit grossièrement (une photocopie sur acétate) sur du papier goudronné noir, puis fait décolorer le papier en plein soleil. Le processus entraîne un lien avec l'environnement dans lequel l'œuvre a été créée, mettant en évidence le rapport complexe entre lieu et indigénité. Les titres (des adresses rurales de la Colombie-Britannique) sont une allusion à la manière dont sont nommées les stations d'essence sur Rezagas.com, un site Web qui répertorie les endroits où le certificat de statut d'Indien peut être utilisé pour obtenir des rabais. Si le sujet rappelle la série de photographies de stations d'essence prises par Ed Ruscha en Californie, la nature éphémère de celle-ci fait écho à la philosophie de travail de terrain des premiers photographes dans les régions pionnières, qui choisissaient souvent comme sujet des membres des Premières Nations.

C'est toutefois l'intérêt de Boisjoly pour la représentation des Autochtones dans les médias contemporains et, partant, la façon dont l'indigénité est actuellement imaginée et/ou réifiée, qui a pris une certaine prééminence dans son travail le plus récent. Deux séries d'œuvres, par exemple, ont été inspirées par la découverte d'un petit film peu connu de 1961 : *The Exiles* de Kent MacKenzie, un cinéaste non autochtone. Le film raconte une journée dans la vie d'un groupe de jeunes Autochtones américains dans la vingtaine qui vivent à Los Angeles, et montre leur mode de vie misérable dans une réalisation mi-documentaire, au style étonnamment non stéréotypé. Boisjoly a créé des photographies de « photos de film » du moyen-métrage en numérisant celui-ci, le projetant dans un iPad sur un balayeur à champ plat pour créer des captures d'écran. Le résultat suture souvent des images successives en une seule, créant des montages surréalistes et perturbants. Dans la série *(And) Other Echoes* (2013) [(Et) autres échos] Boisjoly monte des agrandissements de ces numérisations sur des plexiglas gris foncé, leur donnant ainsi un effet de photographie monochromatique difficile à décoder sauf si ces numérisations sont vues de biais, d'un certain angle ou avec une vision périphérique.

(And) Other Echoes est représentatif du travail intense et provocant de Boisjoly. Avec des tactiques de détérioration et de résistance qui insistent sur une négociation active avec le spectateur (et sur ses déplacements physiques dans une



Raymond Boisjoly

Buffy Sainte-Marie (Illumination: 1969/2013)

Keeper of the Fire 03, 2013

screen-resolution LightJet print mounted
on Dibond. Collection of the artist, courtesy
Catriona Jeffries, Vancouver

Raymond Boisjoly

Buffy Sainte-Marie (Illumination: 1969/2013)

Keeper of the Fire 03, 2013

épreuve LightJet d'une résolution d'écran
collée sur Dibond. Collection de l'artiste, avec
l'autorisation de Catriona Jeffries, Vancouver

RAYMOND BOISJOLY | CÔTE-OUEST ET YUKON

tentative de « lire » ou de décrypter la photographie), l'artiste invente un espace où les positions imbriquées du sujet agissent au-delà d'une simple métaphore. À l'intérieur du cube blanc, les photographies ne cachent pas les références et les allusions à Kazimir Malevitch ou Gerhard Richter, mais Boisjoly crée aussi un lieu où leurs sujets autochtones ne sont pas atténués par le cadre culturel de la galerie ou du musée, à travers un mécanisme par lequel les visiteurs peuvent se voir quand ils se déplacent, lisent et regardent l'œuvre. L'espace social de la salle d'exposition est activé aussi généreusement que les mouvements de glissement entre image et monochrome, chacun avec ses histoires (contradictoires), transportées ici dans un espace bref de négociation. ■

**REID
SHIER**

Directeur général
The Polygon Gallery

Remarque : cet article est une version revue et augmentée d'un essai publié dans *Art Cities of the Future; 21st Century Avant-Gardes*, Phaidon Press, Londres et New York, 2013.