



Faculty of Liberal Arts & Sciences

1999

The Sudbury basin: Industrial topographies / Topographies industrielles du bassin de Sudbury [Exhibition Catalogue]

Donegan, Rosemary

Suggested citation:

Donegan, Rosemary (1999) The Sudbury basin: Industrial topographies / Topographies industrielles du bassin de Sudbury [Exhibition Catalogue]. Art Gallery of Sudbury = Galerie d'art de Sudbury, Sudbury, Ont. ISBN 978-0-9684003-1-9 Available at <http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/1839/>

Open Research is a publicly accessible, curated repository for the preservation and dissemination of scholarly and creative output of the OCAD University community. Material in Open Research is open access and made available via the consent of the author and/or rights holder on a non-exclusive basis.

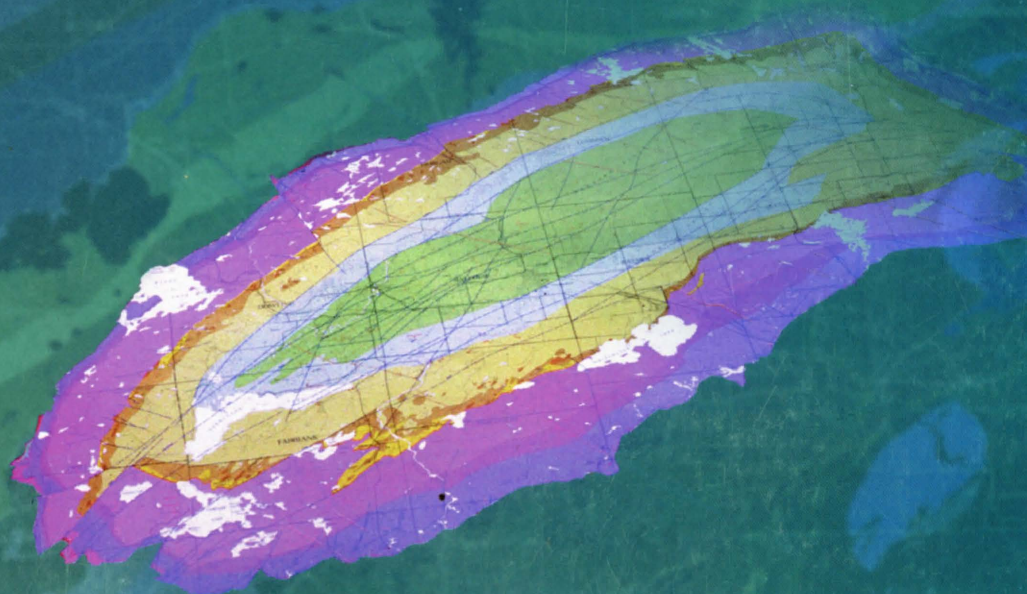
The OCAD University Library is committed to accessibility as outlined in the [Ontario Human Rights Code](#) and the [Accessibility for Ontarians with Disabilities Act \(AODA\)](#) and is working to improve accessibility of the Open Research Repository collection. If you require an accessible version of a repository item contact us at repository@ocadu.ca.

rosemary donegan

THE SUDBURY BASIN: INDUSTRIAL

TOPOGRAPHIES

INDUSTRIELLES DU BASSIN DE SUDBURY



THE SUDBURY BASIN: INDUSTRIAL

TOPOGRAPHIES

INDUSTRIELLES DU BASSIN DE SUDBURY

rosemary donegan

THE SUDBURY BASIN: INDUSTRIAL

TOPOGRAPHIES

INDUSTRIELLES DU BASSIN DE SUDBURY

Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury—1999

Canadian Cataloguing in Publication Dates

Donegan, Rosemary

The Sudbury Basin: Industrial Topographies / Topographies industrielles du bassin de Sudbury

Catalogue of an exhibition held at the Art Gallery of Sudbury,

July 29 to September 19, 1999.

Comprend des références bibliographiques.

Text in English and French.

ISBN 0-9684003-1-0

1. Sudbury (Ont.) In art. 2. Industries in art. 3. Landscape in art. 4. Art Canadian. 5. Art, Modern—20th century—Canada. 1. Art Gallery of Sudbury. II. Title. III. Title : Topographies industrielles du bassin de Sudbury.

N8214.5.C3D66 1999 704.9'436713133C99-901015-8F

Curator: Rosemary Donegan

Editor: Robert Clarke

Translation: Maurice Arcand and Associates

Exhibition and catalogue coordination: Pierre Arpin, Spencer Webster

Cover Image: Sudbury Geological Compilation, Ontario Geological Survey, Map 2491, Ontario Ministry of Natural Resources, 1984

Book design: Tony Jurgilas, R.G.D., Tony Jurgilas Design Inc., Sudbury



Copyright / Droits d'auteur © Sudbury, 1999
Rosemary Donegan
and / et Art Gallery of Sudbury / Galerie d'art de Sudbury
453 Ramsey, Sudbury, Ontario, CANADA P3E 2Z7
All rights reserved / Tous droits réservés

art gallery
of sudbury
galerie d'art
de sudbury

Données de catalogage avant publication (Canada)

Donegan, Rosemary

The Sudbury Basin : Industrial Topographies / Topographies industrielles du bassin de Sudbury

Catalogue d'une exposition tenue à la Galerie d'art de Sudbury,

du 29 juillet au 19 septembre 1999.

Comprend des références bibliographiques.

Texte en anglais et en français.

ISBN 0-9684003-1-0

1. Sudbury (Ont.) dans l'art. 2. Industries dans l'art. 3. Paysages dans l'art. 4. Art Canadien. 5. Art—20^e siècle—Canada. 1. Galerie d'art de Sudbury. II. Titre. III. Titre : Topographies industrielles du bassin de Sudbury.

N8214.5.C3D66 1999 704.9'436713133C99-901015-8F

Commissaire : Rosemary Donegan

Rédactrice : Dinah Forbes

Traduction : Maurice Arcand et Associés

Coordination de l'exposition et du catalogue : Pierre Arpin, Spencer Webster

En couverture : Formation géologique de la région de Sudbury, Relèvement géologique de l'Ontario, carte n° 2491, Ministère des Ressources naturelles de l'Ontario, 1984

Conception du livre : Tony Jurgilas, R.G.D., Tony Jurgilas Design Inc., Sudbury



Printed in Canada / Imprimé au Canada

messages from the exhibition sponsors /
messages des commanditaires de l'exposition



The Sudbury Basin: Industrial Topographies exhibition is a wonderful example of the special value the Art Gallery of Sudbury brings to our community. This exhibition will help to continue to promote the broad interest in our unique heritage that was stimulated through last year's show, *Sudbury: The Industrial Landscape*. On behalf of TD employees throughout the Region, please accept our congratulations and sincere best wishes on this very special initiative.

L'exposition *Topographies industrielles du bassin de Sudbury* révèle à quel point la Galerie d'art de Sudbury joue un rôle important au sein de notre communauté. Ce projet aidera sûrement à promouvoir un intérêt dans la problématique qui fut entamée avec l'exposition de l'an dernier *Le paysage industriel à Sudbury*. Au nom des employés de TD dans la région, nous sommes fiers de vous offrir nos félicitations les plus sincères.

G.L. Welland—Vice President / Vice-président
Northern Ontario / Région du nord de l'Ontario
Commercial Banking Group / Groupe bancaire commercial



Redpath is pleased to be a corporate sponsor, for the second year in a row, of *The Sudbury Basin: Industrial Topographies* exhibition. This exhibition, while showing remarkable images of the landscape, allows us to increase our knowledge of our mining heritage. We are proud to support the Art Gallery of Sudbury in its efforts to promote the visual arts in Northern Ontario.

Redpath est fière de s'associer pour une deuxième année au projet d'exposition portant sur le paysage industriel à Sudbury. Cette exposition révèle des perspectives frappantes sur le paysage tout en augmentant notre connaissance du patrimoine industriel. Nous sommes fiers d'appuyer la Galerie d'art de Sudbury dans ses efforts d'augmenter la présence des arts visuels dans le nord de l'Ontario.

Robert S. Brown—President/Président

director's foreword

The Art Gallery of Sudbury is proud to continue its investigation of this region's industrial landscape with the exhibition entitled *The Sudbury Basin: Industrial Topographies*. Last year, with *Sudbury: The Industrial Landscape*, Rosemary Donegan laid the ground work for a historical understanding of artistic representations of the local land. This year, she pursues her study through the works of contemporary artists, most of whom use photography as a medium. We are pleased to have been able to continue working with Rosemary since her sensitivity to the art and issues at hand translates into an eloquent testimonial to these artists' work. We were also very pleased that Rosemary's text for *Sudbury: The Industrial Landscape* received the Inco Limited Award for Curatorial Writing at the Ontario Association of Art Galleries' Annual Awards Ceremony this past April.

It is important to note that the resurgence of interest for the local landscape and for a local cultural specificity would seem to have started in the early 1970s. At that time, Franco-Ontarian artists such as André Paiement resuscitated the term "Nouvel-Ontario" to emphasize the sense of a new Franco-Ontarian cultural reality in the Sudbury region. CANO (la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario), the TNO (le Théâtre du Nouvel-Ontario) and later on the GNO (la Galerie du Nouvel-Ontario) became energetic symbols of this cultural renaissance.[†]

Once again, this year, we were fortunate to receive the support of corporate partners in the community. I would like to take this opportunity to thank our major sponsor, Inco Limited as well as our media sponsors, The Sudbury Star and MCTV for their

continued and generous support. We also thank the City of Sudbury for its increased financial assistance. It is thanks to the City that we can continue to play an important role in this region. I would like to express our sincere thanks to TD Bank Financial Group and to J.S. Redpath Ltd. for their sponsorship of this exhibition. Both companies, which generously sponsored last year's exhibition, were keen on participating again this year. Thank you!

We would also like to thank another very special friend of the Art Gallery of Sudbury, Mrs. Ruth McCuaig, of Hamilton, who very generously contributed to the production of this catalogue. Mrs. McCuaig was also honoured by the Ontario Association of Art Galleries this past April, as she received the 1998 Individual Partners Award for "a lifetime of support to Ontario galleries". This catalogue is dedicated to her as a tribute to her generosity.

Finally, I would like to acknowledge and thank my colleagues at the Art Gallery of Sudbury: Jody Chamberland, Louise Gaudrault, Michelle Landry, and Spencer Webster. It is really thanks to this great team that the Art Gallery of Sudbury is starting to thrive!

Pierre Arpin
Director/Curator, Art Gallery of Sudbury

[†]Thanks to Robert Dickson for his assistance with this information.

acknowledgements

4 The exhibition and catalogue *The Sudbury Basin: Industrial Topographies* is the second phase of a larger project that started in 1995, and continued through the research phase in the summer of 1996, and the catalogue and production of the exhibition *Sudbury: The Industrial Landscape* in 1998. In this four year project, many people have assisted in both the research, but also in the production of both exhibitions and catalogues. I would like to sincerely thank all of those who have been of assistance over the course of the project. I would especially like to offer a special thanks to the generosity of the people of Sudbury and to those individuals who assisted in this exhibition and catalogue: Maurice Arcand; Janice Brisson; Jocko Chartrand; Mary Jane Christakos; Harry Christakos; Robert Clarke; Mike Cosec, Ministry of Northern Development and Mines; Stuart Cryer; Peter Desilets; Doug Donley; Mary Green; Karen Hennick; Charles C. Hill, National Gallery of Canada; Larry Labelle, Ministry of Northern Development and Mines; Ron Langin; Eric Loney; Brenda Longfellow; Mick Lowe; Sylvie Mainville; Frank Mariotti, Science North; Jill Patrick, Librarian, Ontario College of Art and Design; Ambrose Pottie; Janice Price; Carole Raccio, Inco Limited; Brian Scott; Heather Smith; Mercedes Steedman; Danielle Tremblay, Galerie du Nouvel-Ontario; David Wallace; and Peter White. I would like to thank the staff of the Laurentian University Museum and Art Centre who assisted me during the first phase of research during the summer of 1996: Christina Delguste; Michelle Landry; Allan McKay and Kelly Smith. At the Art Gallery of Sudbury: Spencer Webster; Michelle Landry; Jody Chamberland; Louise

Gaudrault; and Pierre Arpin. I would like to thank the artists and lenders who have graciously agreed to participate in or loan their work for the exhibition: Ric Amis; Edward Burtynsky; Dennis Castellan; Mary Green; Paul Lamothe; Ray Laporte; Louie Palu; Allan Sekula; and Inco Limited, Toronto.

Rosemary Donegan

the sudbury basin: industrial topographies

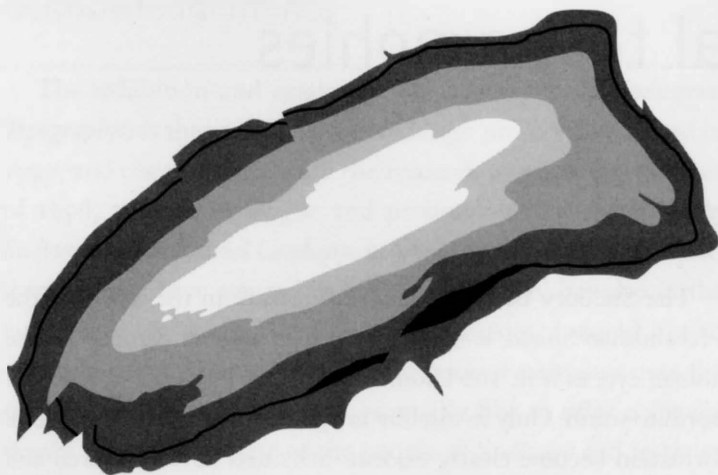
The imagery of industrial topographers—the new topographical artists of the late 20th century—forms an intriguing parallel to early Canadian military topographical paintings. The military topographers, the artists who worked for the British colonizers of late 18th and early 19th century Canada, produced detailed drawings and maps of the lands being newly occupied by the Europeans—the “wilderness”, with its hills, plains, rivers, rocks, and trees, as well as the roads, buildings, trading posts, and towns. They recorded the countryside along the St. Lawrence River, the Bastion in Quebec City, the falls and gorge at Niagara, and the naval and military campaigns of the times.

Today's topographers of the Sudbury Basin not only offer up the details of the surface of the earth and the human-made structures, but also go beneath the surface as we dig and scrape and plunge further into the geosphere, bringing once buried elements to the top. Like the military topographers and the geographers who charted and mapped new territories, artists see the earth as measured or observed from a particular point on its surface, from the human eye. They are, in a sense, mapping the present and charting the future. They accept industrialization as a reality, a given—there is no going back—but their art or their industrial topography represents a warning, a talisman of what humans have created on and in this earth, and of what lies ahead.

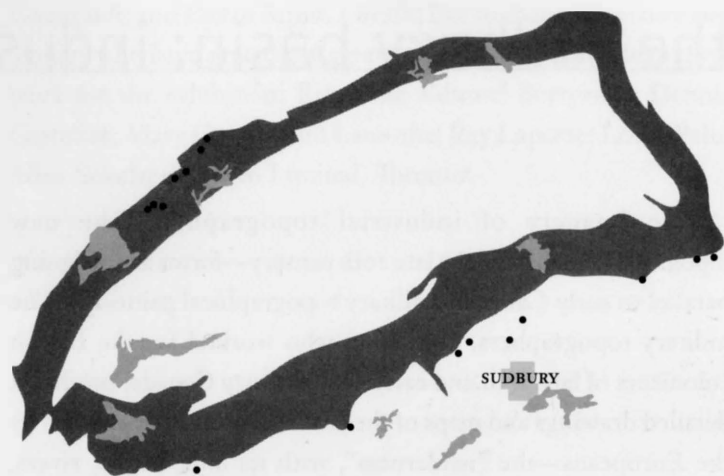
the basin

The Sudbury Basin, an elliptical feature in the midst of the Precambrian Shield, is not, as a whole, readily discernible by the human eye, as it is, 160 kilometres wide and 55 kilometres from north to south. Only in satellite images and maps does its general formation become clearly evident. Scientists have measured and explored the Basin as a geological phenomenon and considered its relation to the earth's minerals and potential riches. Although a number of theories and explanations have been advanced to explain the formation of the Basin, its origins remain enigmatic.¹ Some researchers see it as the result of a violent volcanic explosion. The most cogent theory is that a giant meteorite crashed down on the site nearly two billion years ago, and the impact produced a crater and brought rich mineral and ore deposits closer to the surface along the rim of the Basin. The round meteoroid Basin—with its centre forming an extensive plain—was probably squeezed into its present oval shape by the movement of the earth's litho (rock) plates.

Historically, the Sudbury Basin has long been an important national industrial symbol. It has come to represent the mining industry and in particular the largest smelting and refining industries in Canada's resource-extraction economy. Since the turn of the century the nickel and copper of the Basin have served as the central source of the local economy.



Geological map of the Sudbury Basin



Topographical map showing location of area mines

6 Their exploitation has provided jobs and wages for working people, led to a local service economy, and produced significant profits for major international corporations and their shareholders.

Originally a dense pattern of red and white pine forests surrounding an intricate network of lakes and rivers, the Basin was part of the territory of the Ojibwa, Huron, and Ottawa peoples. By the 1820s, when the first fur-trading post was established in the area, it was the home of the Anishnawbe people, who lived by hunting and gathering, supplemented, in time, by the commercial fur trade. The first European settlement was named after the parish church, Ste. Anne of the Pines. The original impetus for settlement was lumbering and later the construction of the CPR main line, which included a station at what is now Sudbury.² This emphasis was to change with the discovery of nickel

in 1883 and the development of copper and nickel mining with its immense open pits, underground mines, and smelters. But the most dramatic transformation in the visual topography of the Basin was to come with the burning of the forests, the sulphur-dioxide poisoning of plant life, and the acidification of the soil, led by the huge open roast yards and smelter fumes.

Today the mines and smelters are located around the rim of the Basin, at Levack-Onaping, Creighton, Copper Cliff, Falconbridge, and the Frood-Stobie mines of Sudbury. The mining and smelting of base metals require an immense scale of operations, and Inco's and Falconbridge's operations in the Sudbury Basin are huge and highly productive. But only two to three per cent of each ton of rock brought to the surface contains nickel, copper, and a few other retrievable precious metals. The rest of what is mined is treated as waste.

The waste ore created by the milling process is used underground as infill, while the molten slag from the smelting process fills the slag heaps and eventually the tailings ponds of the area. The result of the intensive mining activity was a barren, tired landscape.

Since the mid-1970s, with the building of the famed superstack, Sudbury and region have been working on a massive greening project, which has changed the look and the possibilities of the area.³ Young poplar and spruce trees now form a thick green carpet covering the scorched rock and earth. Sudbury and most of the accessible areas are now verdant in the summer months. With the dramatic transformation of the local environment, the community can feel deserved pride. But the popular national image of Sudbury is still of an uninviting, burnt landscape, marked by the devastation of fire and machinery, dominated by the ever-present operations of mining and smelting.

The city of Sudbury and the surrounding Basin, with their strong cultural and social community, now have a gradually diversifying local economy, firmly located in the historical and economic reality of the Precambrian Shield. Even though the mining and smelting industry has diminished as the region's central economic indicator, it is still the largest defining factor in the local economy. The promise and the delivery of work, jobs, wages, and general well-being are the essence of the social topography of the Sudbury Basin.

topography

The word "topography" derives from the Greek: *topos*/place, to represent a place; and *graph*/to write or to draw. Topographers produce graphic, detailed images: maps, photographs, drawings, descriptions of a place, district, or region. They do this especially to document relative positions and elevations, the configuration of surfaces, including natural and artificial features and their structural relationships, with reference to the parts beneath. In a more general sense, topographical artists are primarily concerned with the artistic representation of a particular locality.

There is a clear relationship between our national artistic traditions and topography. Canadian landscape painting evolved from its colonial roots in British and European history. In the late 18th century, topographical artists were an essential part of the British military occupation of Quebec as they charted and mapped the new territory, producing a fascinating body of early landscape images.⁴ Simultaneously, British landscape painting, featuring the bucolic scene, emerged as a reaction to the Industrial Revolution. The landscape painting of the 17th and 18th centuries was both a record and an emblem of property, ownership, and the landed gentry, while disguising the lived experience of agricultural labour. The art acted as a rebuke to the harsh realities of an industrial economy and labour and its ensuing destruction of rural beauty. In Canada landscape painting tended to reflect the agricultural and pastoral dominance of European settlement over the wilderness, producing georgic landscapes of working farms, fertile and productive.

By the 1920s, as the wilderness of the Precambrian Shield took hold of the artists' imagination, a shift to a more dramatic depiction

of the landscape occurred. The popular imagination and institutional culture were quickly captured by the Group of Seven and Emily Carr and their wondrous world of a sumptuous but deserted land of majestic beauty. More recently painting and photography have evolved beyond the emphasis on an uninhabited wilderness and moved into new territories and adapted changing ideas of landscape imagery, the urban industrial landscape, and the postmodern landscape of detritus and design.⁵

the exhibition

The notion of an industrial topography is based in the concepts of map-making and aerial surveying and photography. The use of a topographical approach and attitude brings the images and representations in this exhibition together, resulting in a timely questioning of the landscape, the earth, and our place within it.

The artists both from and outside of Sudbury adopt a variety of perspectives. They ask different questions, casting their own eyes on the landscape from different positions. Their work moves beyond the notion of a landscape view and penetrates the distances, often delving below the surface of the land. Whether the subject is headframes, monuments, or molten rivers of copper effluence, they see it in relation to the local topography. The artists explore the earth, the structure and substructures, the “topos/place” in its various meanings and complexities. Generally, they work with a series of images, and they deal with process, repetitions, and ideas. Their gaze is not isolated but related to larger geographic and topographic formations, popular meanings, and understandings of a working landscape.

The works in this exhibition are dominated by a vibrant topophilia—a love of the place. They are engaged with the harsh economic and environmental impact of industrialization, and yet at the same time, in their fascination with the topography of the Sudbury Basin, they reveal a contradictory and ethereally abstract beauty. The images record the interventions of machinery, technology, and ownership on the land, and the vast scale of operations, documenting the illusive beauty of the land and its bleak devastation in the environmental vestiges of industrialization. The art works are contemporary visual expressions of the Basin's complex geology and environmental history that together exist within the industrial present, with the hovering threat of de-industrialization, loss of jobs, and the always present threat of the closing of the mines.⁶

Yet, ironically, these works rarely represent or are involved with the people themselves—those who work and live in the midst of this topographical anomaly. The sense of warning involves only the technology, machinery, and post-industrial landscape. The human element—the worker or even management and the corporation—are not present. The subject, the actual people, is often strangely missing. Sudbury and the region are, of course, a place where people live, work, make love, and die. Those lives are rich and varied and constitute a true lived cultural experience. Despite this peculiar—but significant—absence, these men and women form the subtext of this exhibition, and the work is dedicated to them.

the artists

RIC AMIS

Ric Amis (b. 1947) started exploring the possibilities of photography while working underground as a blasting boss at Creighton Mine in the 1960s. He later worked as a gold mucker in the B.C. interior. Like many young men without any mining experience, he found that well-paid mining work was easy to come by, if you didn't mind the hard physical work. Settling in Vancouver, and later in Toronto, he was active as a documentary photographer and video-maker and worked for many years as an arts administrator.

In 1992 Amis and Joe Tabah, an environmental consultant, explored the Sudbury-Elliot Lake-Timmins area, mapping and photographing from outside the fenced industrial containment sites. In the series *Walking on Water* the focus is on the details, abstracting the reality while questioning the notion and rhetoric of waste management. These tranquil colour studies, which evoke the subtle coloration and texture of the earth and water, set out a unique altered landscape. They are studies in human intervention, the residues of industrial might, and the promise of our global future, encased in an overpowering sense of environmental dissolution and death. Amis's photographs are thoughtful questions and representations of altered beauty, of open sores and wounds on the Basin.

EDWARD BURTYNSKY

Edward Burtynsky (b. 1955) worked briefly as a hardrock miner in the 1970s. In the early 1980s he started working with

large-format colour film to photograph what he calls the "transformed landscape". Since then his work has focused on hardrock mining, particular open-pit mines, stone quarries, and most recently urban mines and tailings. As a commercial photographer he worked for various international mining companies, including Inco for a commissioned project on its Thompson, Manitoba, operations. In 1985 he started Image Works, now a major image production centre in Toronto.

As an independent photographer Burtynsky has produced two series of images of the Sudbury Basin. In 1983-85, as part of a series on open-pit mines, he photographed the abandoned Crean Hill mine and the Frood open-pit mine. These large-scale studies of rock and water, in their luminescent colour and detail, record the scrapings and craters of the rock face, marked by machinery and extraction. To do the second photo series, undertaken in 1996 with the co-operation of Inco and the assistance of Harry Knight, a former Inco head geologist, he toured over 6,000 acres of tailings ponds above the Copper Cliff smelter. In these dramatic images of a modern Hades, *Nickel Tailings #34 and #35, Sudbury, Ont.*, Burtynsky uses a bird's eye perspective to capture the lurid flow of copper and nickel tailings in a surreal black landscape, affronting the geosphere as the discharge flows into the disfigured earth.

His photographs provide records of the technology, machinery, the severe impact of mining. The work has sparked many debates, but he personally eschews any political meaning and is careful to defuse environmental questions. Burtynsky sees the Sudbury Basin as a byproduct of mining activity and a feature of the industrial transformation of the land, which provides us with one of the highest standards of living in the industrialized

Western world.⁷ For him the debate is not about getting rid of resource extraction, but about the proper management of resources. His representations of the transformed landscape place it within photographic language, a language of aesthetic imagery, a calculated realism that inexorably draws in the viewer.

Yet Burtynsky's photos also exist in a state of postmodern ambiguity. They have potential multiple readings: as environmental records of the scarred landscape and as representations of ore bodies containing potential wealth for investors and work for miners, engineers, and managers. The positioning and meaning of the photos depend on the viewer's perspective. They exist within a duality of attraction/repulsion.

DENNIS CASTELLAN

10

Dennis Castellan (b. 1951) grew up in Sudbury and has long been fascinated by the region's terrain, although until recently he had never painted the local landscape. Working as an architect, Castellan was influenced by the Finnish work of Alvar Aalto and the powerful forest mythology and history of the Northern countries. In 1997 he produced a series of colour field paintings that refer to landscapes while maintaining a figurative element of almost subliminal industrial references.

In his most recent paintings Castellan explores the horizon line, measuring and defining elements within the topography of the Basin while puncturing the surface of the industrial terrain. Eschewing the newly greened countryside, Castellan dramatizes the mythological power of science and the geological origins of the Basin. By using a horizontal format of translucent sheets of paper, he elicits subtle references to smoke, fire, and molten slag.

The darkness of many of these paintings communicates the rawness of the terrain. The horizon defines the industrial present, the outer sphere, the surface, and the inner depths, while eulogizing the industrial alchemy of a tortured landscape.

PAUL LAMOTHE

Paul Lamothe (b. 1967), who also grew up in and around the Sudbury area, now lives in Toronto. Much of his recent work has been preoccupied with nostalgic memories, some of them of Sudbury. In 1990 he produced a short Super 8mm film, *Eruptive*, which links the history and image of Sudbury, the superstack, water tower, the big nickel, and the railways, overlaid with a historical narrative and discussion of "never going back".

He draws his postcard series *Sudbury: Where Life on Earth Began* from these roots. The postcard depicts The Big Nickel, a local landmark directly across from the Inco Copper Cliff smelter on the Trans-Canada Highway.⁸ The second postcard is of the Inco superstack in the sunset with three inset images: Edwin (Buzz) Aldrin, Apollo 11 astronaut; Grace Hartman, Sudbury's first female mayor; and Traci Lords, a former porn star and now a successful television and recording artist (who appears to have no connection to Sudbury whatsoever). By playing humorously with the geological and cultural imagination of Sudbury, Lamothe interrogates the notion that Sudbury is "a place that people come from/a place that everyone leaves" in local popular culture. His work encapsulates the love/hate dilemma of Sudbury and many other northern towns and communities.

*We want more
Than a stupid corner store
Selling smokes and combs and
chocolate bars and alcohol
To greaseballs
More than a chuck blade roast*

*And a frost bit strip
And a heavenly heavenly host
We're just hanging 'round the laundromat
Talking 'bout real life and where it's at
'Round the corner, 'round the corner
by the Super Stack*

*It's a slag heap love
It fits like a glove
It's a heart made of steel
It's a slag heap love*

*It breathes in the cold
It feeds in the dark
It lives in the heart
Of industrial parks*

Slag Heap Love, Polka Dogs, music & lyrics John Millard, ©CAPAC, 1990

In his more recent postcard *Moon Rocks*, Lamothe plays with the stories of the U.S. astronauts who came to Sudbury to examine some of the geological formations of the Basin in July 1971.

Lamothe's odd humorous juxtapositions affectionately mocking Sudbury and the Apollo space program play with the mythology of the Basin, the meteorite crater, the volcano and the moon.

RAY LAPORTE

Ray Laporte (b. 1950), grew up in Sudbury and was active locally as a landscape painter until his recent move to Nova Scotia. His watercolours, about locality and personal experience, often provide a record of where he lived in Sudbury. His 1996 collage *Train of Thought I* captures an element of this in his omnipresent depiction of trains and elevated rail lines. Laporte's representations of industry and the local topography are not so much focused on industry per se as on the ubiquitous presence of industrial life in Sudbury—the superstack, the railways, the headframes.

Laporte produced the series of watercolour paintings of the *Superstack* in a period covering six weeks in 1992 when he was living in Copper Cliff. The stack and plume act as a weather gauge, while the growth and foliage of trees, backyards, and garages act as seasonal markings. As a series of dated and timed watercolours, they explore the hourly and seasonal changes from early spring to summer. The trees change from sparse skeletons to dense green forms obliterating any view of the superstack. Laporte's tentative watercolours explore the omnipresence of the superstack and its subliminal presence as a directional aid, weather vane, and local totem.

LOUIE PALU

Louie Palu (b. 1968) grew up in Toronto and travelled extensively in the North as a child. He became fascinated with mining—particularly the history of mining in northern Ontario—

and worked as a commercial photographer for the mining industry. Later, as an independent photographer, Palu, with writer and musician Charlie Angus, documented the headframes of the North in the book *Industrial Cathedrals of the North*.⁹ Palu's photographs of the mines of the Sudbury Basin show the huge complexes and multiple headframes of Creighton, Frood-Stobie, and Levack-Onaping. He has discovered that in contrast to other northern mining communities, the Sudbury area has little romantic attachment to the headframes that define the rim of the Basin.

Palu sees mining headframes as creatures of engineering, primordial monsters, symbolically huge creatures hovering above the earth's surface and defining the terrain and horizon, the workforce, and the everyday experience in the mines. The headframes are emblems and markers of what happens beneath the surface. The photographs of the three main shafts at Creighton Mine, for instance, reveal the depth and positioning of the ore body, the underground connections, and, in essence, the history of the mines. Palu's formally composed photographs of headframes use the historical authenticity of deep brooding blacks and greys to evoke a strong modernist preoccupation with form and structure. With his view of the sharp angles and diagonal shapes, Palu dramatizes the texture of the building materials, the unique character and individuality of each headframe structure.

ALLAN SEKULA

Allan Sekula (b. 1951) photographed *Geography Lessons: Canadian Notes*¹⁰ in 1985-86. The collection of 40 colour and 39 black and white photographs follows his travels from Ottawa and the Bank of Canada to Sudbury and Inco's relationship to the

international nickel industry. Sekula's focus on geography, base metals, coins, and Canada and capitalism explores what he refers to as "the imaginary geography of Canada as a productive industrialized Nature". According to John O'Brian, Sekula's approach is to develop a new form of documentary, that relies on some of the techniques of photo-journalism using images and text. Sekula constructs a narrative out of available symbols and signs that already exist, "where the narrative may be read against the tensions and abstractions of the conditions of advanced capitalism that helped to promote it".¹¹

The photographic diptych presented at the Art Gallery of Sudbury juxtaposes the empty *Worker's lounge overlooking Parliament Hill, Bank of Canada* with *Sudbury's Inco Smelter*. As O'Brian interprets it, "The Bank of Canada occupies [...] a place that is both metropolitan and peripheral within the financial order." The bank "is represented as the metropolitan other to Sudbury [...]" and as the peripheral other to multinational corporatism [...]. The circle of exchange is turned by a seemingly invisible hand. It is the achievement of *Canadian Notes* to make visible this circle of exchange—and, at the same time, to show us the hand that does the turning".¹² The photographs interrogate the various national mythologies and draw connections between the role of Sudbury, the nickel industry, and the Canadian economy and its complex interdependence with U.S. international capitalism. Using Sudbury and the local industrial and economic topography, Sekula's conceptual and visual framework raises difficult questions that probe beyond the popular symbols of the Sudbury Basin into the physical and social makeup of the community and from there into a larger realm of investigation.

conclusion

The contemporary representations of the Sudbury Basin offer a marked contrast to the historical imagery of the industrial landscape from the 1920s to the 1960s (as seen in the 1998 historical exhibition and catalogue *Sudbury: The Industrial Landscape*¹³). The newer work carries notable differences in both materials and style. The imagery is predominantly photographic, and the paintings are abstract and expressive. In their choice of subject matter, the new generation of artists have turned their gaze and their lenses towards what appears to be a completely different place altogether: a new landscape topography.

The earlier industrial landscapes were strongly influenced by modernism. The artists—Charles Comfort, Franklin Carmichael, A.Y. Jackson, Henry Orenstein, Allan Collier, Bruno Cavallo, Nellie Keillor Lowe, and even William Kurelek, predominantly painters—were preoccupied with ideas of national symbolism and iconography. Their work focused on the double-edged beauty of smoke, chimneys, slag heaps, and miners and their residential communities as symbols of mineral wealth, jobs, and wages. The artists were concerned with an iconography of Sudbury, a symbolic landscape, as part of the industrial notion of Canada and the Shield, in contrast to the landscape as pure wilderness as personified in the work of the Group of Seven.

The contemporary representation of the industrial landscape, *The Sudbury Basin: Industrial Topographies*, operates more as evocations, as documentations of the dramatic scale and history of machines and technology, of the land, and at times of the ironic humour of industrial culture. There is no search for meaningful

symbols of work or the worker, no interest in a national industrial culture, and little examination of day-to-day life and work in Sudbury. There is a fascination with a macro/micro version of topographical landscape forms and an intense dramatic response to questions of the environment. Yet the absence of any engaging imagery of the newly green forest that now covers most of the Sudbury Basin is in itself revealing.

The major continuity in the imagery through both of the two periods is the conflicting visual certainties of a land that is starkly beautiful and simultaneously barren, black, and burnt. In the end there is, too, a double-edged quality to the representations of *The Sudbury Basin: Industrial Topographies*—perhaps one could call it a postmodern ambiguity.

Rosemary Donegan—June 30, 1999

end notes

1. See E.G. Pye, A.J. Naldrett, P.E. Giblin *The Geology and Ore Deposits of the Sudbury Structure*, Ontario Geological Survey, vol. 1, Ontario Ministry of Natural Resources, 1984 chapters 21, 22, 23.
2. The rebuilding of Chicago after the disastrous fire of 1871 was partially responsible for the original large-scale logging operations in the Sudbury region. See Keith Winterhalder, "Early History of Human Activities in the Sudbury Area and Ecological Damage to the Landscape," in John M. Gunn, ed., *Restoration and Recovery of an Industrial Region: Progress in Restoring the Smelter Damaged Landscape near Sudbury, Canada* (New York: Springer-Berlag, 1995).
3. See Gunn, *Restoration and Recovery of an Industrial Region*
4. See Bruce Robertson, "Venit, Vidit, Depinxit: The Military Artist in America," in *Views and Visions: American Landscape before 1830* (Washington: Corcoran Gallery of Art, 1986).
5. A new generation of artists has been working with images of the so-called post-industrial landscape such as: Vicki Alexander, Eleanor Bond, Marlene Creates, Christos Dikeakos, Stan Denniston, Geoffrey James, Peter MacCallum, Lawrence Paul Yuxeluptun, etc.
6. Since the 1960s the number of jobs directly involved in the mining and smelting industry in the area has dropped from 25,595 to 6,100 employees (sources: Sudbury Regional Development Corporation, Regional Statistics, Inco Limited, and Falconbridge Ltd.). Although there are huge potential base-metal reserves in the area—potential sources for up to 200 years—the Sudbury Region is under continuing threat from cheap international prices, the potential opening of the huge Voisey's Bay mines in Labrador, and base-metal ore discoveries in Russia.
7. Interview with Edward Burtynsky, by Rosemary Donegan, Toronto, April 21, 1999.

8. The Big Nickel was originally designed and erected by Bruno Cavallo, a local artist and signmaker who undertook the work as a centennial project. Over the years the Big Nickel has come to symbolize Sudbury to millions of highway drivers, train passengers and local residents.
9. See Louie Palu & Charlie Angus, *Industrial Cathedrals of the North* (Toronto: Between the Lines / Sudbury: Prise de parole, 1999).
10. See Allan Sekula, *Geography Lessons: Candian Notes* (Vancouver: Vancouver Art Gallery / Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1997).
11. See John O'Brian, "Memory Flash Points," in Allan Sekula, *Geography Lessons: Canadian Notes* (Vancouver: Vancouver Art Gallery / Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1997), p. 81.
12. See O'Brian, "Memory Flash Points," p. 87.
13. See Rosemary Donegan, *Sudbury: The Industrial Landscape* (Sudbury: Art Gallery of Sudbury, 1998).

list of works

RIC AMIS / JOE TABAH (b. 1947)

Walking on Water Series, 1992

4 chromogenic colour prints, 3 @ 25 x 25 cm, 1 @ 67.5 x 67.5 cm
Collection of the artist, Toronto

EDWARD BURTYSKY (b. 1955)

Inco-Abandoned Mine Shaft: Crean Hill Mine, Sudbury, 1984

chromogenic colour print, 67 x 86 cm
Collection: Inco Limited, Toronto

Inco-Cave In Pit, Crean Hill Mine, Sudbury, 1984

chromogenic colour print, 67 x 86 cm
Collection of the artist, Toronto

Inco-Frood Open Pit, Sudbury, 1985

chromogenic colour print, 67 x 86 cm

Collection of the artist, Toronto

Nickel Tailings #32, Sudbury, Ont., 1996

chromogenic colour print, 96 x 152 cm

Collection of the artist, Toronto

Nickel Tailings #34 and #35, Sudbury, Ont., 1996

chromogenic colour print diptych, 75 x 100 cm each

Collection of the artist, Toronto

DENNIS CASTELLAN (b. 1951)

Yellow, 1999

oil on translucent paper, 76 x 274 cm

Collection of the artist, Sudbury

Fire Tale, 1999

oil on translucent paper, 76 x 274 cm

Collection of the artist, Sudbury

Stack, 1999

oil on translucent paper, 76 x 274 cm

Collection of the artist, Sudbury

PAUL LAMOTHE (b. 1967)

Where Life on Earth Began, 1997

2 colour postcards, 10 x 15 cm each

Installed as multiple postcards mounted on wall

Collection of the artist

Moon Rocks, 1999

1 black and white postcard, 10 x 15 cm

Installed as multiple postcards mounted on wall

Collection of the artist

RAY LAPORTE (b. 1950)

Train of Thought I, 1996

acrylic and newspaper collage, 60 x 110 cm

Private Collection, Sudbury

Superstack, May 2/92, 6pm - 7:30 pm, 1992

watercolour on paper, 55 x 37 cm

Private Collection, Sudbury

Superstack, May 9/92, 8 am - 9 am, 1992

watercolour and ink on paper, 55 x 38 cm

Art Gallery of Sudbury, 93-004

Superstack, May 10/92, 9 am - 10:30 am, 1992

watercolour and ink on paper, 55 x 37 cm

Art Gallery of Sudbury, 93-003

Copper Cliff, Superstack, June 7/92, Supertime, 1992

watercolour and ink on paper, 55 x 38 cm

Art Gallery of Sudbury, 93-005

Copper Cliff, Superstack, June 14/92, 8:00 pm, 1992

watercolour on paper, 55 x 38 cm

Art Gallery of Sudbury, 93-006

LOUIE PALU (b. 1968)

Creighton #3, 1999

gelatin silver print, 28 x 35 cm

Collection of the artist

Creighton #7, 1999

gelatin silver print, 35 x 28 cm

Collection of the artist

Creighton #9, 1999

gelatin silver print, 28 x 35 cm

Collection of the artist

Stobie #8 and #9, 1999

gelatin silver print, 20 x 25 cm

Collection of the artist

Frood, 1999

gelatin silver print, 20 x 25 cm

Collection of the artist

Levack Mine, 1999

gelatin silver print, 35 x 28 cm

Collection of the artist

Onaping Mine, 1999

gelatin silver print, 25 x 20 cm

Collection of the artist

Craig Mine, 1999

gelatin silver print, 20 x 25 cm

Collection of the artist

Strathcona Mine, 1999

gelatin silver print, 35 x 28 cm

Collection of the artist

ALLAN SEKULA (b. 1951)

Geography Lesson: Canadian Notes

Worker's Lounge Overlooking Parliament Hill, Bank of Canada, 1986

cibachrome print, 40 x 50 cm

Collection of the artist

Inco Smelter, 1986

cibachrome print, 40 x 50 cm

Collection of the artist

copyright

© The artists

Photographs: The artists, except for work by Ray Laporte and Dennis Castellan,
Morden Photography

illustrations /
planches



17

RIC AMIS / JOE TABAH

Walking on Water Series / série d'œuvres intitulée Marchant sur l'eau, 1992

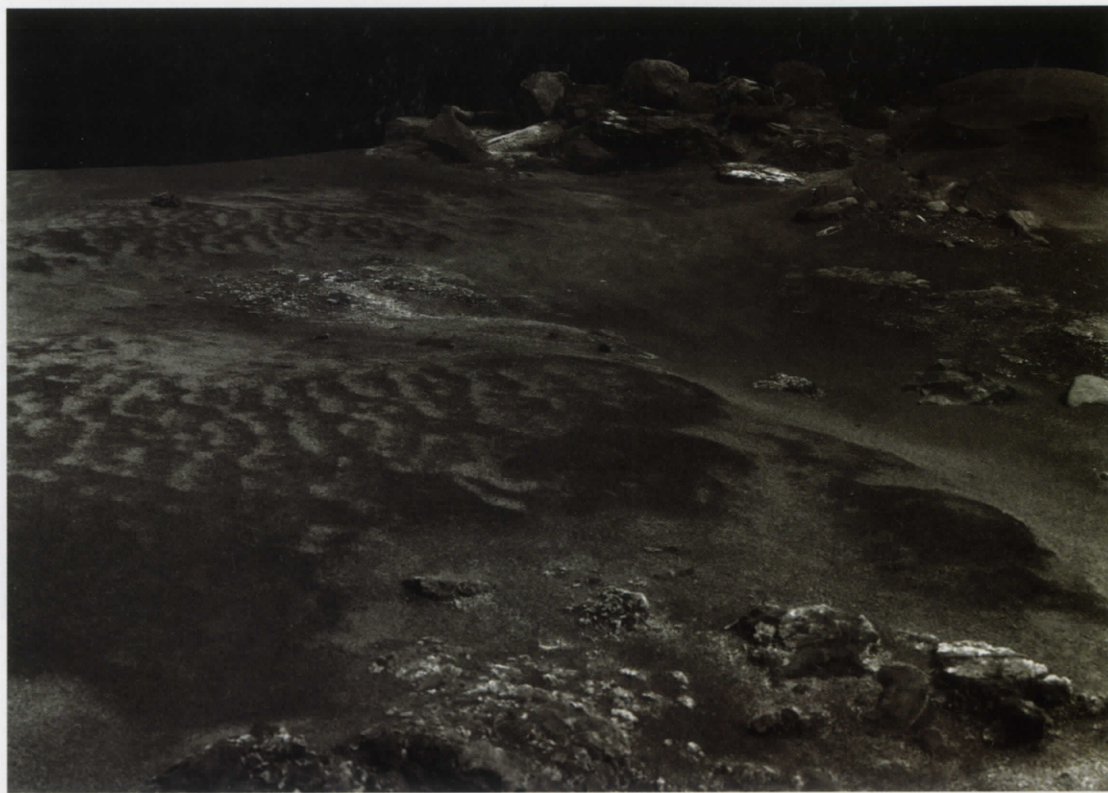


EDWARD BURTYNSKY

Nickel Tailings #34 and #35, Sudbury, Ont. / Les bassins de décantation n° 34 et n° 35, Sudbury, Ont., 1996



DENNIS CASTELLÁN
Fire Tale / Histoire de feu, 1999
photo: Peter Morden



PAUL LAMOTHE

Moon Rocks / Pierres lunaires, 1999



21

RAY LAPORTE
Train of Thought I / Train d'idées I, 1996
 photo: Peter Morden



LOUIE PALU

Frood Mine No. 9 Shaft / La mine Frood n° 9, 1998



avant-propos du directeur

Nous sommes fiers de continuer, avec cette deuxième exposition, notre étude du paysage industriel de la région de Sudbury. L'an dernier, avec l'exposition intitulée *Le paysage industriel à Sudbury*, M^{me} Rosemary Donegan a posé les paramètres critiques et théoriques propres à la représentation du paysage local. Cette année, elle poursuit ses recherches en regardant de plus près le travail d'artistes contemporains, la plupart utilisant la photographie comme médium. Nous sommes heureux d'avoir pu continuer notre rapport avec M^{me} Donegan puisque son intérêt marqué pour la thématique ainsi que son appréciation du travail produisent une lecture des plus riches. Nous sommes aussi fiers que le texte qu'elle produisit pour l'exposition de l'an dernier fut récompensé lors de la remise des prix de la Ontario Association of Art Galleries où le texte fut reconnu comme le meilleur dans la catégorie historique.

Il est important de noter que la resurgence d'intérêt pour la question d'une spécificité culturelle locale daterait du début des années 1970. À l'époque, certains artistes Franco-ontariens, tels André Paiement, ont ressuscité le vocable «Nouvel-Ontario» pour désigner la spécificité de la culture Franco-ontarienne et d'un modernisme Franco-ontarien dans la région de Sudbury. CANO (la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario, le TNO (le Théâtre du Nouvel-Ontario) et plus tard la GNO (Galerie du Nouvel-Ontario) devinrent de véritables symboles de cette renaissance culturelle.[†]

Encore une fois, cette année, nous sommes fiers de l'appui corporatif des nos partenaires. J'aimerais en profiter pour

reconnaître l'appui généreux de Inco Limited, à titre de commanditaire annuel, et l'appui de MCTV et du Sudbury Star, à titre de commanditaires médiatiques. Nous remercions aussi la Ville de Sudbury pour son importante contribution financière à nos activités. C'est en partie grâce à ce financement que nous pouvons accomplir des projets tels celui-ci. Nous voudrions remercier tout particulièrement les commanditaires de l'exposition, le Groupe financier TD, et J.S. Redpath Ltd. qui ont tous les deux renouvelé leur appui très généreux. Cet appui est grandement apprécié.

Nous voudrions remercier une amie de longue date de la Galerie d'art de Sudbury, M^{me} Ruth McCuaig, de Hamilton, qui a appuyé la production du catalogue. M^{me} McCuaig fut aussi reconnue lors de la remise des prix OAAG, alors qu'elle se méritait une distinction pour son appui de notre institution et pour son appui de musées et galeries d'art publiques de par la province. En reconnaissant l'appui qu'elle a su apporter «tout au long de sa vie», la OAAG témoignait de sa générosité. Ce catalogue lui est offert en guise d'hommage.

Je voudrais en terminant remercier mes collègues à la Galerie d'art de Sudbury: Jodi Chamberland, Louise Gaudrault, Michelle Landry, et Spencer Webster. C'est grâce à eux que la Galerie d'art de Sudbury vit un tel essor!

Pierre Arpin

Directeur et conservateur
La Galerie d'art de Sudbury

[†]Je tiens à remercier Robert Dickson pour ses précisions à ce sujet.

remerciements

26 L'exposition et le catalogue *Topographies industrielles du bassin de Sudbury* représente la deuxième partie d'un projet plus étendu qui débuta en 1995, qui se développa lors d'une période de recherche à l'été 1996 et qui devait aboutir à l'été 1998 avec l'exposition intitulée *Le paysage industriel à Sudbury*. Durant les quatre dernières années, un nombre impressionnant d'individus m'ont offert leur aide au niveau de la recherche et dans la production des expositions et des textes des deux catalogues. J'aimerais ici leur offrir mes remerciements les plus sincères. J'aimerais souligner tout particulièrement la générosité des gens de Sudbury et tous ceux qui m'ont aidé dans la réalisation de l'exposition et du catalogue : Maurice Arcand; Janice Brisson; Jocko Chartrand; Mary Jane Christakos; Harry Christakos; Robert Clarke; Mike Cosec, ministère du Développement du Nord et des Mines; Stuart Cryer; Peter Desilets; Doug Donley; Mary Green; Karen Hennick; Charles C. Hill, Musée des beaux-arts du Canada; Larry Labelle, ministère du Développement du Nord et des Mines; Ron Langin; Eric Loney; Brenda Longfellow; Mick Lowe; Sylvie Mainville; Frank Mariotti, Science North; Jill Patrick, bibliothécaire, Ontario College of Art and Design; Ambrose Pottie; Janice Price; Carole Raccio, Inco Limited; Brian Scott; Heather Smith; Mercedes Steedman; Danielle Tremblay, Galerie du Nouvel-Ontario; David Wallace; Peter White. Les membres du personnel du Musée et centre artistique de l'Université Laurentienne qui ont offert leur appui très généreux lors de la période de recherche initiale en 1996 : Christina Delguste, Michelle Landry, Allan McKay et Kelly Smith. Je tiens

aussi à remercier le personnel de la Galerie d'art de Sudbury pour leurs efforts cette année : Spencer Webster, Michelle Landry, Jody Chamberland, Louise Gaudrault et Pierre Arpin. Enfin, je voudrais remercier les artistes et les individus qui ont prêtés des oeuvres pour l'exposition : Ric Amis; Edward Burtynsky; Dennis Castellan; Mary Green; Paul Lamothe; Ray Laporte; Louie Palu; Allan Sekula; et Inco Limited, Toronto.

Rosemary Donegan

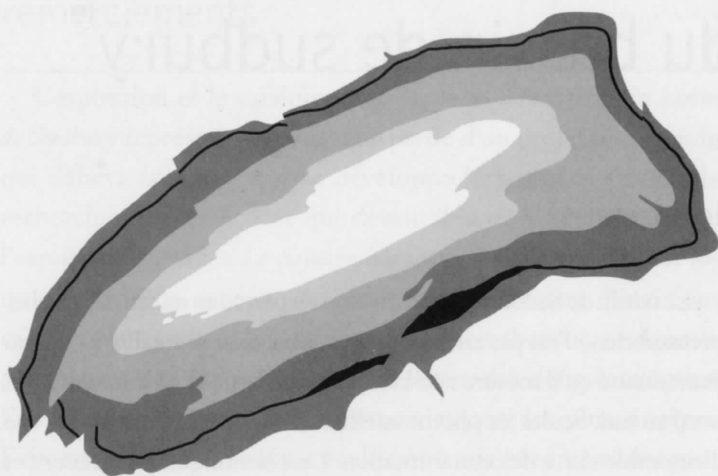
topographies industrielles du bassin de sudbury

L'imagerie des topographes industriels—les nouveaux artistes topographes de cette fin du 20^e siècle—offre un parallèle fascinant avec les œuvres des premiers topographes militaires canadiens. Les topographes militaires, ces artistes travaillant pour les colonisateurs britanniques du Canada à la fin du 18^e et au début du 19^e siècles, ont produit des dessins et des cartes détaillés des terres nouvellement occupées par les Européens—la «nature sauvage», avec ses collines, plaines, rivières, roches et arbres—de même que des routes, bâtiments, postes de traite et villes. Ils ont décrit le paysage le long du fleuve Saint-Laurent, les remparts de la ville de Québec, les chutes et gorges du Niagara ainsi que les campagnes navales et militaires de l'époque. Aujourd'hui, les topographes du bassin de Sudbury non seulement détaillent la surface du sol et les structures érigées par l'homme, mais pénètrent jusque dans les entrailles de la géosphère, d'où sont extraites, en creusant et en grattant, des richesses jadis enfouies. Comme les topographes et géographes militaires qui ont cartographié les nouveaux territoires, les artistes voient la Terre telle qu'ils la mesurent et l'observent de leur regard à partir d'un point donné de sa surface. En quelque sorte, ils décrivent le présent et montrent l'avenir. Ils acceptent l'industrialisation comme une réalité irréversible, mais leur art ou topographie industrielle représente un avertissement de ce que l'espèce humaine a créé sur et sous terre, et de ce que l'avenir nous réserve.

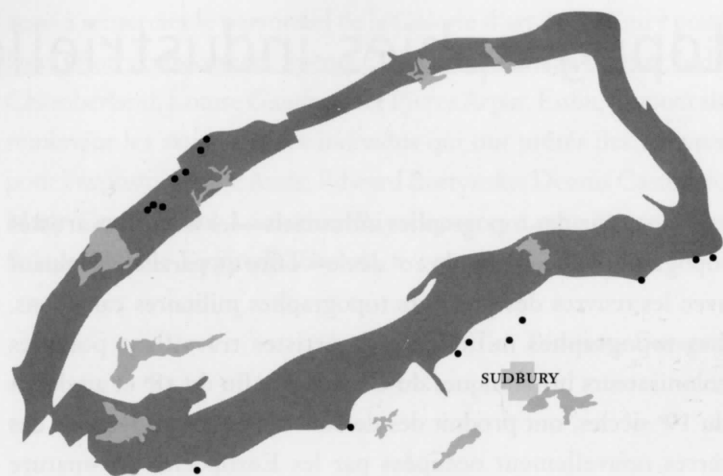
le bassin

Le bassin de Sudbury, une formation elliptique au milieu du bouclier précambrien, n'est pas aisément perceptible dans sa totalité à l'œil nu étant donné qu'il mesure 160 kilomètres de large et 55 kilomètres du nord au sud. Seules les photos satellites et les cartes donnent une vue d'ensemble claire de cette formation. Les scientifiques ont mesuré et exploré le bassin en tant que phénomène géologique et ont étudié son potentiel de richesses minérales. Bien que l'on ait avancé un certain nombre de théories pour expliquer la formation du bassin, ses origines demeurent énigmatiques.¹ Si certains chercheurs sont d'avis que le bassin est le résultat d'une violente éruption volcanique, la théorie la plus convaincante veut qu'un météorite géant se soit écrasé à cet endroit il y a près de deux milliards d'années. L'impact aurait produit un cratère et poussé de riches gisements minéraliers vers la surface le long de la bordure du bassin. Ce bassin météorique rond, dont le centre formait une grande plaine, a probablement pris une forme ovale par suite de la compression causée par le mouvement des plaques lithographiques de l'écorce terrestre.

Le bassin de Sudbury a toujours été un symbole important de l'industrie nationale. Il en est venu à représenter l'industrie minière en abritant les plus importantes usines de fonte et d'affinage de l'économie extractive au Canada. Depuis le tournant du siècle, les gisements de nickel et de cuivre du bassin ont été le principal



Carte géologique du bassin de Sudbury



Carte topographique des mines

moteur de l'économie locale. L'exploitation de ces ressources a procuré emplois et salaires aux habitants de la région, engendré une économie de services et rapporté des bénéfices considérables aux grandes entreprises internationales et à leurs actionnaires.

Autrefois recouvert de denses forêts de pins rouge et blanc parsemées de nombreux lacs et cours d'eau communicants, le bassin faisait partie du territoire des Ojibwa, Hurons et Ottawa. À l'époque de l'établissement des premiers postes de traite des fourrures dans les années 1820, le bassin était le pays des Anishnawbe, qui vivaient de chasse et de cueillette, activités auxquelles s'est ajoutée, par la suite, la traite des fourrures. Le premier établissement européen s'appelait Sainte-Anne-des-Pins, en souvenir du patron de l'église paroissiale. L'exploitation forestière fut à l'origine des premiers peuplements, puis vint la construction de la ligne principale du chemin de fer Canadian-Pacific, laquelle comprenait une gare à

l'emplacement actuel de Sudbury.² La découverte du nickel en 1883 et le développement de l'industrie minière, avec ses mines à ciel ouvert, ses mines souterraines et ses fonderies, allait changer la nature de l'activité économique. Mais la transformation la plus radicale de la topographie visuelle du bassin allait survenir avec le brûlage des forêts, l'empoisonnement de la vie végétale par l'anhydride sulfureux et l'acidification du sol, les principaux coupables étant les immenses champs de grillage à ciel ouvert et les émanations des fonderies.

Aujourd'hui, les mines et les fonderies sont situées sur le pourtour du bassin, à Levack-Onaping, Creighton, Copper Cliff, Falconbridge et Sudbury (mines Frood-Stobie). L'extraction et la fusion des métaux communs nécessitent des installations massives, comme en témoignent celles, très profitables, d'Inco et de Falconbridge dans le bassin de Sudbury. Or chaque tonne de roche

extraite du sol ne contient que 2 à 3 p. 100 de nickel, de cuivre et de divers métaux précieux récupérables. Le reste est traité comme du rebut. Le minerai de rebut créé lors du processus de broyage est utilisé comme matériau de remplissage dans les mines souterraines, alors que les scories produites par le processus de fusion s'entassent dans les terrils et enfin dans les bassins de décantation de la région. Cette activité minière intense a eu pour résultat une terre stérile et épuisée.

Depuis le milieu des années 1970, date de la construction du fameux *superstack*, la ville de Sudbury et ses alentours ont entrepris un vaste virage écologique, lequel a transformé l'apparence et les perspectives de la région.³ Aujourd'hui, de jeunes peupliers et épinettes recouvrent les étendues de terres brûlées d'un épais tapis de verdure. Sudbury et la plupart des régions accessibles sont maintenant verdoyantes durant les mois d'été. Non sans raison, la population de la région peut être fière de la transformation spectaculaire de l'environnement local. Mais les Canadiens conservent de Sudbury l'image d'un paysage brûlé et peu attirant, dévasté par le feu et les machines, et toujours dominé par l'omniprésente industrie minière.

Les villes de Sudbury et du bassin environnant, collectivité sociale et culturelle solidaire, jouissent désormais d'une économie locale de plus en plus diversifiée, mais toujours fermement ancrée dans la réalité historique et économique du bouclier précambrien. Même si l'industrie minière a perdu de son importance dans la région, elle demeure le principal élément de l'économie locale. La promesse de travail, la création d'emplois et la recherche du mieux-être constituent l'essentiel de la topographie sociale du bassin de Sudbury.

topographie

Le mot topographie vient du grec *topos* «lieu» et *graphein* «écrire, dessiner». Les topographes produisent des représentations détaillées (cartes, photographies, dessins et descriptions) d'un lieu, d'un district ou d'une région. Ils accomplissent ce travail dans le but particulier d'établir le relief du sol, c'est-à-dire les positions relatives et les élévations des éléments naturels aussi bien qu'artificiels, avec leurs relations structurelles et leurs parties sous-jacentes. Les artistes topographes, quant à eux, se préoccupent plutôt de la représentation d'un lieu donné du point de vue artistique.

Il existe un lien évident entre la topographie et nos traditions artistiques nationales. L'art paysagiste canadien a évolué à partir de ses racines coloniales britanniques et européennes. Les artistes topographes de la fin du 18^e siècle faisaient partie intégrante de l'occupation britannique du Québec, dressant des cartes du nouveau territoire qui constituent aujourd'hui un ensemble fascinant de représentations paysagistes anciennes.⁴ À la même époque, la Grande-Bretagne a vu apparaître l'art paysagiste (scènes bucoliques) en réaction à la révolution industrielle. L'art paysagiste des 17^e et 18^e siècles était à la fois un témoignage et un symbole des propriétés et des possessions de l'aristocratie terrienne, tout en dissimulant l'expérience vécue des ouvriers agricoles. Cette forme d'art représentait une critique de la dure réalité de l'économie et du travail industriels, et de la destruction résultante de la beauté rurale. Au Canada, l'art paysagiste a plutôt eu tendance à représenter la domination agricole et pastorale des colonies de peuplement européennes sur la nature sauvage, produisant des tableaux géorgiques des travaux dans les champs fertiles et productifs.

Dans les années 1920, quand la nature sauvage du bouclier précambrien s'est emparée de l'imaginaire des artistes, ceux-ci se sont mis à dépeindre le paysage de manière plus spectaculaire. Le Groupe des Sept et Emily Carr ont eu tôt fait de captiver l'imaginaire populaire et la culture institutionnelle avec leur monde merveilleux de paysages somptueux mais déserts d'une beauté majestueuse. Ces derniers temps, la peinture et la photographie ont dépassé le thème de la nature sauvage et inhabitée pour explorer et adopter de nouveaux sujets d'imagerie paysagiste, notamment le paysage industriel urbain et le paysage postmoderne du détritisme et du design.⁵

l'exposition

Le concept de topographie industrielle est fondée sur les principes de la cartographie et des relevés photographiques aériens. L'adoption d'une démarche et d'une attitude topographiques est ce qui constitue le dénominateur commun des œuvres réunies dans la présente exposition, qui ensemble soulèvent des questions d'actualité sur le paysage, la Terre et notre place sur celle-ci.

Les artistes, originaires de la région sudburoise et d'ailleurs, présentent des perspectives diverses. Ils posent des questions différentes, jetant un regard personnel sur le paysage qui les entoure. Leurs œuvres vont au-delà de la représentation du paysage pour pénétrer les distances, plongeant souvent sous la surface du sol. Que le sujet traité soit des chevalements, des monuments ou des coulées d'effluents de cuivre en fusion, ils le perçoivent en fonction de la topographie locale. Les artistes explorent la terre, la structure et les sous-structures, les différents *topos* «lieux» dans toutes leurs significations et complexités. En général, ils composent une série

d'images, cherchant à représenter des processus, des répétitions et des idées. Leur regard n'est pas isolé, mais lié aux formations géographiques et topographiques plus larges, aux significations populaires et aux interprétations d'un paysage travaillé.

Les œuvres réunies dans cette exposition sont marquées par une forte topophilie, c'est-à-dire d'un «amour du lieu». Elles dépeignent la dure réalité de l'impact économique et industriel sur l'environnement mais, en même temps, empreintes de la topographie du bassin de Sudbury, elles révèlent une sorte de beauté contradictoire, abstraite et éthérée. Les images décrivent l'impact des machines, de la technologie et des installations sur la terre, et montrent toute l'ampleur des activités industrielles, témoignant de la beauté illusoire du paysage dans un contexte de dévastation, triste conséquence de l'industrialisation. Les œuvres sont autant d'expressions visuelles contemporaines de la géologie et de l'histoire écologique complexes du bassin qui coexistent dans le présent industriel, où planent le spectre de la désindustrialisation et du chômage et la menace permanente de la fermeture des mines.⁶

Assez curieusement, cependant, rares sont les œuvres qui représentent les gens eux-mêmes, ceux qui vivent et travaillent au sein de cette anomalie topographique. Le sentiment de mise en garde qui se dégage de ces œuvres ne concerne que la technologie, les machines et le paysage postindustriel. L'élément humain, qu'il s'agisse des habitants, des travailleurs voire des cadres d'entreprise, est souvent absent. Sudbury et sa région sont, bien entendu, un endroit où les gens vivent, travaillent, s'aiment et meurent. Ces existences riches et variées constituent un véritable vécu culturel. Malgré leur absence étrange mais significative, ces hommes et ces femmes forment le sous-thème de cette exposition, qui leur est dédiée.

les artistes

RIC AMIS

Ric Amis (n. 1947) a commencé à explorer les possibilités offertes par la photographie alors qu'il travaillait sous terre comme chef du dynamitage à la mine Creighton dans les années 1960. Il a travaillé par la suite comme chargeur de bennes dans une mine d'or de l'intérieur de la Colombie-Britannique. Comme bon nombre de jeunes hommes sans expérience minière, il a découvert qu'il était facile de trouver du travail bien rémunéré dans les mines, à condition de supporter le dur labeur. S'installant d'abord à Vancouver puis à Toronto, il a exercé le métier de photographe et vidéaste documentaire et travaillé pendant de nombreuses années comme gestionnaire en matière culturelle.

En 1992, Amis et Joe Tabah, expert-conseil en environnement, ont exploré la région de Sudbury, d'Elliot Lake et de Timmins, dressant des cartes et prenant des photos des déchets industriels à travers les clôtures entourant les sites de confinement. La série *Marchant sur l'eau* insiste sur les détails, faisant abstraction de la réalité tout en mettant en question le concept et la rhétorique de la gestion des déchets. Ces études tranquilles en couleur, qui évoquent la subtile coloration et texture de la terre et de l'eau, font ressortir un paysage singulièrement transformé. Ce sont des études de l'intervention humaine, des résidus de la puissance industrielle et de ce que l'avenir réserve à la planète, le tout imprégné d'un irrésistible sentiment de dissolution et de mort environnementales. Les photographies d'Amis sont une méditation visuelle profonde sur la beauté altérée, les plaies ouvertes et les blessures du bassin.

EDWARD BURTYNSKY

Edward Burtynsky (n. 1955) a travaillé brièvement comme mineur en roche dure dans les années 1970. Au début des années 1980, il a commencé à utiliser les pellicules couleur grand format pour photographier ce qu'il appelle «le paysage transformé». Depuis, son travail a surtout porté sur le minage en roche dure, notamment les mines à ciel ouvert, les carrières de pierre et, dernièrement, les mines urbaines et leurs déchets. En tant que photographe publicitaire, il a œuvré pour diverses sociétés minières internationales, y compris Inco, qui lui a commandé un projet sur ses opérations à Thompson (Manitoba). En 1985, il a fondé Image Works, aujourd'hui l'un des principaux centres de production d'image à Toronto.

En tant que photographe indépendant, Burtynsky a produit deux séries d'images sur le bassin de Sudbury. En 1983-1985, dans le cadre d'une série sur les mines à ciel ouvert, il a photographié la mine abandonnée de Crean Hill et la mine à ciel ouvert de Frood. Ces vastes études de la roche et de l'eau, dans leur luminescence et leur détail, illustrent le sol raboté et percé de cratères, héritage des machines et de l'extraction. Pour la deuxième série de photos, entreprise en 1996 avec la collaboration d'Inco et l'assistance de Harry Knight, un ancien géologue-chef de la compagnie, il a parcouru plus de 6 000 acres de bassins de décantation près de la fonderie de Copper Cliff. Dans ces images spectaculaires d'un enfer moderne, *Résidus de nickel n° 34 et n° 35, Sudbury (Ont.)*, Burtynsky utilise la perspective en plongée pour saisir la coulée sanglante des déchets miniers sur un fond noir surréaliste, décharge faisant affront à la géosphère à mesure qu'elle s'écoule dans les entrailles de la terre défigurée.

Ses photographies illustrent la technologie, les machines et l'énorme impact que l'exploitation minière a eu sur l'environnement. Son travail a provoqué de nombreux débats, mais il s'abstient de donner à son œuvre un message politique et prend soin d'éviter les questions environnementales. Burtynsky voit dans le bassin de Sudbury un sous-produit de l'exploitation minière et un symbole de la rançon à payer pour jouir de l'un des plus hauts niveaux de vie du monde occidental : la transformation industrielle du paysage.⁷ À son avis, le problème n'est pas de se débarrasser de l'industrie d'extraction, mais de bien gérer les ressources. Ses représentations du paysage transformé placent ce dernier dans un langage photographique, un langage d'imagerie esthétique et de réalisme calculé qui attire inexorablement l'observateur.

Mais les photos de Burtynsky présentent aussi une ambiguïté postmoderne. Elles sont susceptibles d'interprétations multiples : on peut y voir des illustrations d'une terre abîmée aussi bien que des représentations de gisements de minerai renfermant un potentiel de richesses pour les investisseurs et d'emplois pour les mineurs, les ingénieurs et les directeurs. L'interprétation des photos dépend de la perspective de l'observateur. Elles existent dans une dualité d'attraction et de répulsion.

DENNIS CASTELLAN

Dennis Castellan (n. 1951) a grandi à Sudbury et a toujours été fasciné par le paysage de la région, bien qu'il n'ait commencé à le représenter que récemment. Architecte de profession, Castellan a été influencé par l'œuvre du Finlandais Alvar Aalto et par la force de la mythologie et de l'histoire forestières des pays nordiques. En 1997, il a peint une série de tableaux par champs de couleurs qui

représentent le paysage tout en conservant un élément figuratif fait d'évocations industrielles presque subliminales.

Dans ses derniers tableaux, Castellan explore la ligne de l'horizon, mesurant et définissant les éléments topographiques du bassin tout en perçant le terrain industriel de trous. S'abstenant de peindre la nature reverdissante, Castellan dramatise le pouvoir mythologique de la science et les origines géologiques du bassin. En ayant recours à des feuilles de papier translucides de format horizontal, il évoque de manière subtile la fumée, le feu et les scories en fusion. L'obscurité qui règne dans bon nombre de ses tableaux communique l'âpreté du paysage. L'horizon définit le présent industriel, la sphère extérieure, la surface et les entrailles de la terre, tout en faisant l'éloge de l'alchimie industrielle d'un paysage torturé.

PAUL LAMOTHE

Paul Lamothe (n. 1967), qui a grandi lui aussi dans la région de Sudbury, habite maintenant à Toronto. Une bonne partie de son œuvre récente porte sur des souvenirs nostalgiques, dont certains de Sudbury. En 1990, il a produit un court métrage en super 8 intitulé *Éruptif*, qui associe le passé et l'imagerie de Sudbury (le *superstack*, le château d'eau, le Big Nickel et les voies ferrées), le tout accompagné d'une narration historique et d'une discussion sur le «non-retour».

Il a puisé sa série de cartes postales *Sudbury : berceau de la vie sur Terre* à cette source. La première carte postale dépeint le Big Nickel, un point de repère local situé sur la route transcanadienne directement en face de la fonderie d'Inco à Copper Cliff.⁸ La deuxième illustre le *superstack* d'Inco au coucher du soleil avec, en médaillon, des images d'Edwin (Buzz) Aldrin, astronaute de la mission Apollo 11, de Grace Hartman, première femme maire de Sudbury, et de Traci Lords, ancienne vedette du porno

nnologie, les machines et
re a eu sur l'environnement.
ébats, mais il s'abstient de
ne et prend soin d'éviter les
sky voit dans le bassin de
ion minière et un symbole
es plus hauts niveaux de vie
n industrielle du paysage.⁷
débarrasser de l'industrie
ources. Ses représentations
dernier dans un langage
e esthétique et de réalisme
ervateur.

entent aussi une ambiguïté
'interprétations multiples :
erre abîmée aussi bien que
era renfermant un potentiel
'emplois pour les mineurs,
rétation des photos dépend
s existent dans une dualité

à Sudbury et a toujours été
n qu'il n'ait commencé à le
e de profession, Castellan a
s Alvar Aalto et par la force
ères des pays nordiques. En
par champs de couleurs qui

représentent le paysage tout en conservant un élément figuratif fait
d'évocations industrielles presque subliminales.

Dans ses derniers tableaux, Castellan explore la ligne de l'horizon,
mesurant et définissant les éléments topographiques du bassin tout
en perçant le terrain industriel de trous. S'abstenant de peindre la
nature reverdissante, Castellan dramatise le pouvoir mythologique
de la science et les origines géologiques du bassin. En ayant recours
à des feuilles de papier translucides de format horizontal, il évoque
de manière subtile la fumée, le feu et les scories en fusion. L'obscurité
qui règne dans bon nombre de ses tableaux communique l'âpreté
du paysage. L'horizon définit le présent industriel, la sphère
extérieure, la surface et les entrailles de la terre, tout en faisant
l'éloge de l'alchimie industrielle d'un paysage torturé.

PAUL LAMOTHE

Paul Lamothe (n. 1967), qui a grandi lui aussi dans la région de
Sudbury, habite maintenant à Toronto. Une bonne partie de son œuvre
récente porte sur des souvenirs nostalgiques, dont certains de Sudbury.
En 1990, il a produit un court métrage en super 8 intitulé *Éruptif*, qui
associe le passé et l'imagerie de Sudbury (le *superstack*, le château d'eau,
le Big Nickel et les voies ferrées), le tout accompagné d'une narration
historique et d'une discussion sur le «non-retour».

Il a puisé sa série de cartes postales *Sudbury : berceau de la vie sur Terre*
à cette source. La première carte postale dépeint le Big Nickel, un point
de repère local situé sur la route transcanadienne directement en face de
la fonderie d'Inco à Copper Cliff.⁸ La deuxième illustre le *superstack*
d'Inco au coucher du soleil avec, en médaillon, des images d'Edwin (Buzz)
Aldrin, astronaute de la mission Apollo 11, de Grace Hartman, première
femme maire de Sudbury, et de Traci Lords, ancienne vedette du porno

reconvertie avec succès dans la télévision e
avoir aucun rapport que ce soit avec Sudb
géologie et l'imagerie de Sudbury, Lamothe
dans la culture populaire locale, à savoir q
d'où l'on vient, un endroit que tout le m
résume le dilemme de Sudbury et de b
villages du Nord: leur pouvoir simultané

*We want more
Than a stupid corner store
Selling smokes and combs and
chocolate bars and alcohol
To greaseballs
More than a chuck blade roast*

*And a frost bit strip
And a heavenly heavenly host
We're just hanging 'round the laundromat
Talking 'bout real life and where it's at
'Round the corner, 'round the corner
by the Super Stack*

*It's a slag heap love
It fits like a glove
It's a heart made of steel
It's a slag heap love*

*It breathes in the cold
It feeds in the dark*

du printemps jusqu'à l'été. Les arbres se transforment de squelettes clairsemés qu'ils étaient en épaisses boules de verdure obstruant complètement la vue sur le *superstack*. Les aquarelles de Laporte traitent de l'ubiquité du *superstack* et de sa présence subliminale comme aide directionnelle, girouette et totem local.

LOUIE PALU

34 Louie Palu (n. 1968) a grandi à Toronto, mais a beaucoup voyagé dans le Nord dans sa jeunesse. Éprouvant une fascination pour l'histoire de l'exploitation minière dans le Nord de l'Ontario, il travailla comme photographe publicitaire pour l'industrie minière. Par la suite, en tant que photographe indépendant, Palu, de concert avec l'écrivain et musicien Charlie Angus, décrivit les chevalements des puits de mine du Nord dans un livre intitulé *Les cathédrales industrielles du Nord*.⁹ Les photographies des mines du bassin de Sudbury prises par Palu illustrent les énormes installations et les multiples chevalements de Creighton, Frood-Stobie et Levack-Onaping. Il a découvert que Sudbury, à la différence des autres collectivités minières du Nord, éprouve peu d'attachement pour les chevalements qui dessinent le pourtour du bassin.

Palu voit dans les chevalements des ouvrages d'ingénierie, des monstres primordiaux, des créatures symboliques gigantesques planant au-dessus de la surface du sol et définissant le terrain et l'horizon, la main-d'œuvre et la vie quotidienne dans les mines. Les chevalements sont des emblèmes et des indicateurs de ce qui se passe sous la surface. Les photographies des trois principaux puits de la mine de Creighton, par exemple, révèlent la profondeur et l'emplacement des gisements de minerai, les réseaux souterrains et, en substance, l'histoire des mines. Les compositions formelles que sont les photographies des

chevalements utilisent l'authenticité historique des tons de noir et de gris menaçants pour évoquer une forte préoccupation moderniste pour la forme et la structure. Avec ses prises de vue d'angles aigus et de formes diagonales, Palu dramatise la texture des matériaux de construction en donnant à chaque chevalement un caractère unique et individuel.

ALLAN SEKULA

Allan Sekula (n. 1951) a réalisé *Geography Lessons: Canadian Notes*¹⁰ en 1985-1986. Cette collection de 79 photographies (40 couleur et 39 noir-et-blanc) est un récit de ses voyages depuis la Banque du Canada à Ottawa jusqu'à la compagnie Inco à Sudbury, dont il explore les liens avec l'industrie internationale du nickel. En s'intéressant à la géographie, aux métaux communs, à la monnaie et au capitalisme canadien, Sekula explore ce qu'il appelle «la géographie imaginaire du Canada en tant que nature industrialisée productive». Selon John O'Brian, la démarche de Sekula consiste à élaborer un nouveau genre de documentaire qui emprunte aux techniques du photojournalisme en accompagnant les images de texte. Sekula construit une histoire à partir des symboles et signes déjà en place, «le récit pouvant se lire par rapport aux tensions et abstractions des conditions du capitalisme avancé qui ont contribué à sa promotion».¹¹

Le diptyque photographique exposé à la Galerie d'art de Sudbury juxtapose la Salle du personnel avec vue de la colline du Parlement de la Banque du Canada et La fonderie Inco. Selon l'interprétation de O'Brian, «La Banque du Canada occupe [...] une place à la fois métropolitaine et périphérique au sein de l'ordre financier». La banque «est représentée comme une entité métropolitaine par rapport à Sudbury [...] et comme une entité

périphérique par rapport au corporatisme multinational [...]. La roue du commerce est mue par une main invisible. On doit à *Canadian Notes* d'avoir mis au jour cette roue du commerce— et, par la même occasion, de nous avoir montré la main qui actionne la roue.»¹² Les photographies évoquent les diverses mythologies nationales et établissent des rapprochements entre le rôle de Sudbury, l'industrie du nickel et l'économie canadienne, et leur interdépendance complexe avec le capitalisme international américain. Se servant de Sudbury et de la topographie industrielle et économique locale comme cadre visuel, Sekula pose des questions difficiles qui dépassent le symbolisme populaire du bassin de Sudbury pour sonder la structure physique et sociale de la collectivité et, à partir de là, élargir le champ d'investigation.

conclusion

Les représentations contemporaines du bassin de Sudbury diffèrent nettement de l'imagerie historique du paysage industriel issue des œuvres des années 1920 à 1960.¹³ Les nouvelles œuvres comportent des différences notables à la fois de matériaux et de style. L'imagerie est principalement photographique, et les tableaux sont abstraits et expressifs. La nouvelle génération d'artistes, par son choix de sujets, a tourné son regard et ses objectifs vers un lieu en apparence complètement différent : une nouvelle topographie du paysage.

Les premières topographies industrielles étaient fortement influencées par le modernisme. Les artistes—Charles Comfort, Franklin Carmichael, A.Y. Jackson, Henry Orenstein, Allan Collier, Bruno Cavallo, Nellie Keillor Lowe et même William Kurelek, dont la plupart étaient peintres—se préoccupaient de symbolisme national et d'iconographie. Leurs œuvres portaient sur la beauté à double

tranchant de la fumée, des cheminées, des terrils, des mineurs et de leurs localités de résidence en tant que symboles de richesses minérales, d'emplois et de gagne-pain. Les artistes s'intéressaient à l'iconographie sudburoise, au symbolisme du paysage en tant que partie intégrante du concept industriel du Canada et du bouclier, contrairement à la représentation du paysage à l'état sauvage dans l'œuvre du Groupe des Sept.

Les représentations contemporaines du paysage industriel exposées dans *Topographies industrielles du bassin de Sudbury* constituent plutôt des évocations, des illustrations de l'ampleur et de l'histoire impressionnantes des machines et de la technologie, de la terre et parfois de l'humour ironique de la culture industrielle. Les artistes contemporains ne recherchent plus des symboles explicites du travail et du travailleur, ne s'intéressent plus à la culture industrielle nationale et s'arrêtent très peu sur la vie et le travail quotidiens à Sudbury. Ils éprouvent une fascination pour une vision macro- et micro-économique des formes du paysage et offrent une réponse intense et dramatique aux questions environnementales. Or l'absence d'une imagerie engageante de la forêt reverdissante qui recouvre maintenant la plus grande partie du bassin de Sudbury est en soi révélatrice.

Le principal élément de continuité dans l'imagerie des deux époques est certes la contradiction visuelle que présente le paysage désolé, noirci et brûlé mais en même temps d'une beauté austère. En fin de compte, il y a aussi dans l'exposition *Topographies industrielles du bassin de Sudbury* une qualité équivoque, que l'on pourrait qualifier d'«ambiguïté postmoderne».

Rosemary Donegan—juin 1999

notes

1. Voir E.G. Pye, A.J. Naldrett, P.E. Giblin *The Geology and Ore Deposits of the Sudbury Structure*, Ontario Geological Survey, vol. 1, Ministère des Richesses naturelles de l'Ontario, 1984 chapitres 21, 22, 23.
2. La reconstruction de Chicago après le terrible incendie de 1871 fut en partie à l'origine de l'exploitation forestière sur une grande échelle dans la région de Sudbury. Voir Keith Winterhalder, «Early History of Human Activities in the Sudbury Area and Ecological Damage to the Landscape,» dans John M. Gunn, (dir.), *Restoration and Recovery of an Industrial Region: Progress in Restoring the Smelter Damaged Landscape near Sudbury, Canada* (New York: Springer-Berlag, 1995).
3. Voir Gunn, *Restoration and Recovery of an Industrial Region*
4. Voir Bruce Robertson, «Venit, Vedit, Depinxit: The Military Artist in America,» dans *Views and Visions: American Landscape before 1830* (Washington: Corcoran Gallery of Art, 1986).
5. Une nouvelle génération d'artistes s'intéresse aux paysages dits «postindustriels», entre autres : Vicki Alexander, Eleanor Bond, Marlene Creates, Christos Dikeakos, Stan Denniston, Geoffrey James, Peter MacCallum, Lawrence Paul Yuxeluptun, etc.
6. La région a vu le nombre d'emplois liés directement à l'industrie minière passer de 25 595 en 1970 à 6 100 en 1999 (sources : Sudbury Regional Development Corporation, Inco Limited et Falconbridge Ltd.). Bien qu'il existe d'énormes réserves potentielles de métaux communs (des réserves potentielles pour 200 ans), la région de Sudbury est menacée par la chute durable des prix sur les marchés internationaux, par l'ouverture éventuelle de l'énorme complexe minier de Voisey's Bay au Labrador et par les découvertes de gisements de métaux communs en Russie.
7. Entrevue avec Edward Burtynsky réalisée par Rosemary Donegan le 21 avril 1999 à Toronto.
8. C'est un artiste et peintre d'enseignes local, Bruno Cavallo, qui a conçu et exécuté le Big Nickel à l'occasion du centenaire de la Confédération canadienne (1967). Au fil des ans, le Big Nickel en est venu à symboliser la ville de Sudbury dans l'esprit de millions d'automobilistes, de voyageurs en train et de résidents de cette localité.
9. Voir Louie Palu et Charlie Angus, *Les cathédrales industrielles du Nord* (Toronto: Between the Lines / Sudbury: Prise de parole, 1999).
10. Voir Allan Sekula, *Geography Lessons: Canadian Notes* (Vancouver: Vancouver Art Gallery / Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1997).
11. Voir John O'Brian, «Memory Flash Points,» dans Allan Sekula, *Geography Lessons: Canadian Notes* (Vancouver: Vancouver Art Gallery / Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1997), p. 81.
12. Voir O'Brian, «Memory Flash Points,» p. 87.
13. Voir Rosemary Donegan, *Le paysage industriel à Sudbury* (La Galerie d'art de Sudbury, 1998).

catalogue

RIC AMIS (n. 1947)

Série d'œuvres intitulée *Marchant sur l'eau*, 1992
 4 épreuves à développement chromogène
 3 œuvres de 25 x 25 cm, 1 de 67,5 x 67,5 cm
 Collection de l'artiste, Toronto

EDWARD BURTYNSKY (n. 1955)

Puits de la mine abandonnée Inco : Mine Crean Hill, Sudbury, 1984
 épreuve à développement chromogène, 67 x 86 cm
 Collection: Inco Limited, Toronto
Cratère Inco, Mine Crean Hill, Sudbury, 1984
 épreuve à développement chromogène, 67 x 86 cm
 Collection de l'artiste, Toronto

La mine à ciel ouvert Frood Inco, Sudbury, 1985

épreuve à développement chromogène, 67 x 86 cm

Collection de l'artiste, Toronto

Bassin de décantation n° 32, Sudbury, Ont., 1996

épreuve à développement chromogène, 96 x 152 cm

Collection de l'artiste, Toronto

Les bassins de décantation n° 34 et n° 35, Sudbury, Ont., 1996

épreuves à développement chromogène, dyptique, 75 x 100 cm

Collection de l'artiste, Toronto

DENNIS CASTELLAN (n. 1951)

Jaune, 1999

huile sur papier translucide, 76 x 274 cm

Collection de l'artiste, Sudbury

Histoire de feu, 1999

huile sur papier translucide, 76 x 274 cm

Collection de l'artiste, Sudbury

Cheminée, 1999

huile sur papier translucide, 76 x 274 cm

Collection de l'artiste, Sudbury

PAUL LAMOTHE (n. 1967)

Sudbury : berceau de la vie sur Terre, 1997

2 cartes postales couleur, 10 x 15 cm

exemplaires multiples installés au mur

Collection de l'artiste

Pierres lunaires, 1999

1 carte postale noir et blanc, 10 x 15 cm

exemplaires multiples installés au mur

Collection de l'artiste

RAY LAPORTE (n. 1950)

Train d'idées I, 1996

collage, émulsion acrylique et papier journal, 60 x 110 cm

Collection particulière, Sudbury

Superstack, le 2 mai 1992, 18 h à 19 h 30, 1992

aquarelle sur papier, 55 x 37 cm

Collection particulière, Sudbury

Superstack, le 9 mai 1992, 8 h à 9 h, 1992

aquarelle et encre sur papier, 55 x 38 cm

Collection de la Galerie d'art de Sudbury, 93-004

Superstack, le 10 mai 1992, 9 h à 10 h 30, 1992

aquarelle et encre sur papier, 55 x 37 cm

Collection de la Galerie d'art de Sudbury, 93-003

Superstack de Copper Cliff, le 7 juin 1992, à l'heure du souper, 1992

aquarelle et encre sur papier, 55 x 38 cm

Collection de la Galerie d'art de Sudbury, 93-005

Superstack de Copper Cliff, le 14 juin 1992, 20 h, 1992

aquarelle sur papier, 55 x 38 cm

Collection de la Galerie d'art de Sudbury, 93-006

LOUIE PALU (n. 1968)

Creighton n° 3, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 28 x 35 cm

Collection de l'artiste

Creighton n° 7, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 35 x 28 cm

Collection de l'artiste

Creighton n° 9, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 28 x 35 cm

Collection de l'artiste

Stobie n° 8 et n° 9, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 20 x 25 cm

Collection de l'artiste

La mine Frood n° 9, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 20 x 25 cm

Collection de l'artiste

La mine Levack, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 35 x 28 cm

Collection de l'artiste

La mine Onaping, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 25 x 20 cm

Collection de l'artiste

La mine Craig, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 20 x 25 cm

Collection de l'artiste

La mine Strathcona, 1999

épreuve à la gélatine argentique, 35 x 28 cm

Collection de l'artiste

ALLAN SEKULA (n. 1951)

«*Geography Lesson: Canadian Notes*»

Salle du personnel avec vue de la colline du Parlement et la Banque du Canada, 1986

épreuve à développement chromogène, 40 x 50 cm

Collection de l'artiste

La fonderie Inco, 1986

épreuve à développement chromogène, 40 x 50 cm

Collection de l'artiste

droits d'auteur

© Les artistes

Photographie: les artistes, sauf les œuvres de Ray Laporte and Dennis Castellan,
Morden Photography

©1999 Art Gallery of Sudbury / Galerie d'art de Sudbury
ISBN 0-9684003-1-0