



5

6

BILL BURNS

THE MILK, THE GOATS,
THE COSTUME MAKER,
THE BEES, THE HONEY,
THE BRASS BAND.

COMMISSAIRES / CURATORS
GENTIANE BÉLANGER, NOÉMIE FORTIN , CAMILA VÁSQUEZ

IN THE BEGINNING, THE EARLIEST DAYS, MY LIFE SEEMED SO SMALL. MONIKERS LIKE THE SILK ROAD AND THE NORTH WEST PASSAGE BEGAN TO RESONATE BUT THEN THERE WERE QUESTIONS ABOUT CO₂ EMISSIONS.



KNOCK NEVIS (OIL TANKER) 458 M



MAERSK MCKINNEY MOLLER (BOX SHIP) 399 M



EMMA MAERSK (BOX SHIP) 397 M



VALE BRASIL (BULK CARRIER) 362 M



QUEEN MARY 2 (PASSENGER) 345 M



MS BERGE STAHL (BULK CARRIER) 342 M



USS ENTERPRISE (AIRCRAFT CARRIER) 341 M



AMERICAN MAMMOTH



CATALAN



KULAN



MULE



ZAMORANO - LEONES



AMERICAN SPOTTED



IRISH DONKEY

L'ARTISTE CANADIEN BILL BURNS POURSUIT UNE DÉMARCHE DE LONGUE HALEINE ET DÉVELOPPE UNE NOUVELLE ITÉRATION DE SA PRATIQUE PERFORMATIVE, ADAPTÉE AU CONTEXTE DE LA RÉGION, LE TEMPS D'UNE RÉSIDENCE AU ARTLAB DE LA GALERIE D'ART FOREMAN EN 2022-23.

Trois commissaires, un artiste, des animaux d'élevage et d'innombrables collaborateur·rices de la région sous-tendent les méandres réflexifs de ce projet échelonné sur un an et culminant avec une performance sur une ferme et une exposition en salle. Dans un va-et-vient constant entre le français et l'anglais, suspendu·es entre plusieurs villes et campagnes au gré des séjours exploratoires, et oscillant entre la pensée abstraite et la réalité concrète de la terre et du quotidien, un échange foisonnant s'est déployé entre nous. Ce qui suit rassemble quelques bribes de cette rencontre.

Ma relation au travail de Bill Burns remonte à loin. J'ai d'abord rencontré son esthétique sous la forme d'installations arborant une myriade d'objets culturels et industriels agissant comme des intermédiaires de la nature (je pense ici à des lampes biomorphiques, des mouchoirs imprimés d'espèces sauvages et des pièces d'équipement conçues à l'intention de petits animaux vulnérables). Son travail cernait alors avec justesse notre rapport complexe à la nature, cette dernière étant devenue hyper médiée par la culture matérielle.

L'intrication des systèmes naturels et culturels demeure une constante dans son travail, et tend à se manifester dans des projets artistiques à teneur presque surréaliste, dont la forme varie entre le dessin, la performance, le livre d'artiste ou encore l'installation. À titre d'exemples, certains projets antérieurs se sont concentrés sur : la création d'une entreprise ambulante produisant des équipements et prothèses pour petits animaux en perte d'habitat (*Safety Gear for Small Animals, Inc.*); l'instauration d'un système interactif de réponse vocale se voulant un service d'information sur la faune et la flore (*0.800.OFAUNAOFLORA*); l'occupation du ciel avec des bannières aériennes dédiées aux grand-es mécènes du monde de l'art (*Artworld Celebrity–Flying Banners*); ou encore la direction d'une chorale pour enfants, interprétant un registre de sons de chiens, d'avions et de bateaux (*Dogs, Boats & Airplanes–Choir*).

Ainsi ne faut-il pas s'étonner de voir interagir le son tonitruant des cuivres, le miel, le lait, les abeilles et les chèvres dans sa résidence actuelle.

Sa lignée de projets plus tardifs tente de relier les univers très disparates de l'art,

de la culture, de l'économie, de l'industrie, de la terre, du vivant et de la nature. Car ces contextes *a priori* déconnectés participent d'un seul et même monde et se trouvent enchevêtrés dans une myriade d'échanges plus ou moins palpables. Il s'agit donc de la gradation continue entre le culturel et le naturel que Burns cherche à révéler, notamment en s'interrogeant sur nos relations avec d'autres espèces en cette ère industrielle tardive. Burns s'intéresse en particulier aux espèces instrumentalisées ou affectées par la production alimentaire, le commerce mondial et les flux de l'économie.

Le projet multipartite qui se déploie dans le cadre de sa résidence au ArtLab dessine une trame de connexions rapprochant l'espace tout blanc et aseptisé de la galerie des terreaux fertiles qui alimentent les animaux d'élevage et leurs gardiens, les espèces sauvages et cultivées. Ce simple rapprochement remet en cause tant de présomptions, comme la prétendue neutralité des espaces artistiques (qui dépendent pourtant de la productivité du monde extérieur), le pragmatisme des gestes des cultivateur-rices (qui deviennent performatifs et chargés de symbolisme dans le cadre d'un rituel artistique savamment orchestré), ou encore l'instrumentalisation des animaux d'élevage, qui imposent une intensité de présence impossible à ignorer.

CV –

Assis-es autour d'un café, par un gris matin de novembre 2022 – trois commissaires établies dans la région et un artiste torontois – nous nous sommes retrouvés-es à imaginer comment cette itération de la recherche de Bill Burns pouvait s'incarner dans ce coin de pays. Ses premières pistes de travail ainsi que les impulsions pressenties, nous ont amenées à mobiliser nos réseaux, à ouvrir des

possibles, à créer des occasions de rencontre improbables et à laisser la poésie, sous-jacente dans l'éclectisme de sa proposition, faire son chemin. La recherche de collaborateur-rices fait partie intégrante de sa démarche. Ainsi, chaque fois que nous approchions un nouveau contact, nous essayions d'expliquer sa méthode de travail inhabituelle, rhizomatique, qui se déploie en développant plusieurs partenariats en simultané, tout en mettant en relation des humain-es, des lieux, des objets et des animaux qu'on n'aurait pu songer côte à côte.

Un masque d'âne fait à partir d'un sac de café sur le visage d'une performeuse, dans un studio de photographie d'un campus universitaire; un échantillon de lin dans une enveloppe à bulle recyclée voyageant par la poste pour éventuellement faire office de barbichette de chèvre sur un costume en cours de confection; une abeille mourante gisant sur les premières neiges à côté d'une petite ruche éducative d'une école alternative, enveloppée du regard attendri de son apiculteur. Ce sont quelques-unes des images dont j'ai été témoin dans ce processus de création où les un-es et les autres avançaient à tâtons.

Entre magasins d'occasion, fermes et cafés de village, le projet se dessine doucement. Chaque étape apporte des clarifications, mais laisse aussi des questions sans réponses. Dans la pratique de Burns, plusieurs couches de sens se superposent, donnant lieu à des situations, des scènes ou des œuvres qui demeurent sans explication univoque. D'une part, des dessins d'une grande précision, qui rappellent les illustrations naturalistes, peuvent conduire à une lecture d'ordre scientifique des espèces représentées. D'autre part, le choix intentionnel de laisser les étiquettes de produits réutilisés sur des costumes d'animaux d'élevage, relève peut-être d'une volonté de mettre

en lumière les rapports commerciaux que les humain-es entretiennent avec les produits de la ferme. Cependant, ces interprétations restent des tentatives de donner forme à des juxtapositions inattendues.



NF –

Aux notions d'économie mondiale, de routes commerciales et de production animale qui sous-tendent la pratique de Bill Burns – et plus particulièrement ce projet dont les multiples déclinaisons sont rassemblées sous le nom de *The Great Trading Project* – s'ajoute celle de don. Chacun des partenariats initiés dans le cadre de sa résidence au ArtLab est souligné par une offrande, un cadeau remis par l'artiste en vue de poser les bases de nouvelles relations.

Burns raconte comment cet enracinement dans le geste du don est survenu, nous

transportant dans ses souvenirs du Nord canadien alors qu'il enseignait à la Yukon School of Visual Arts. Dans le cadre d'un projet de recherche sur les impacts des changements climatiques au sein des communautés nordiques, Burns et un groupe d'étudiant-es partent vers la petite communauté d'Old Crow afin de documenter les mutations qui s'opèrent dans le paysage et les modes de vie. À leur arrivée, des aîné-es leur offrent une pièce de viande de caribou, un présent qui revêt une importance particulière. Pendant que Burns aide à la préparation de la viande, on lui explique que pour les Vuntut Gwitchin, le caribou représente un être vivant, spirituel et multidimensionnel qui traverse les lieux et les époques. Ce point de vue a grandement influencé sa conception du temps et de l'espace, et constitue en quelque sorte un deuxième cadeau pour Burns, celui du changement de perspective.

Cette histoire me ramène aux mots de Robin Wall Kimmerer, chercheuse et biologiste membre de la nation Potawatomi, qui distingue l'économie du don de celle du marché : « Dans l'optique des systèmes économiques basés sur la propriété privée des moyens de production et structurés dans le but d'en tirer un maximum de profits, le « don » est quelque chose de « gratuit », parce qu'on l'obtient pour rien, sans contrepartie. Mais, dans l'économie du don, les cadeaux ne sont pas « gratuits ». Par essence, le don crée des interactions. La monnaie qui a cours dans ce type d'économie est, fondamentalement, la réciprocité.¹ ». Ainsi, en traçant des systèmes d'échange alternatifs, en créant une myriade de partenariats et en faisant circuler des matériaux divers entre les mains (ou les pattes) de ses collaborateur-rices, Burns s'appuie

sur une économie du don qui lui permet de créer des relations durables. Les expressions de reconnaissance et de gratitude s'inscrivent aussi dans une logique de réciprocité entre l'artiste et ses collaborateur-rices humain-es et autres qu'humain-es, comme en témoignent les pièces musicales composées avec son neveu Marshall Burns², qui remercient les pommiers, les ânes, les apiculteur-rices, les abeilles, les chèvres, les montagnes et la terre.

CV –

Dans les milieux communautaires, quand on met en pratique l'économie du don, on accepte que ce qui est offert, et qui n'est pas monnayable, est assujéti à ce que chaque personne peut donner à ce moment-là. Selon le temps, les moyens et l'énergie, les dons peuvent se traduire en gestes d'une grande générosité, en biens matériels abondants, en échanges riches ou en enseignements précieux. Ils peuvent aussi être plus limités au niveau des ressources disponibles, de la présence, de la compagnie. En accueillant cette dynamique dans laquelle l'acte de donner et recevoir n'est pas quantifié, la confiance se bâtit et la complicité peut émerger.

Les liens que Burns a développés avec ses collaborateurs-rices et qui ont évolué au fil du temps font preuve d'une ouverture vers l'autre et d'une acceptation mutuelle de la contribution de chacun-e au projet. Dans le cas de Pascale Déry, conceptrice de costumes et fondatrice de l'espace communautaire de couture le Moulin à coudre, son rôle s'est transformé pour passer d'un soutien technique à une implication directe dans la conception.



Comme le reflète le blogue qui suit les traces du projet, leur relation s'est construite au moyen d'une contamination croisée, d'influences et d'inspirations partagées où la joie a été le moteur de cette cocreation³. Jean-François Clerson de la Ferme les Broussailles a également marqué le cours de la recherche. Depuis les premières rencontres, il a exprimé le besoin de participer au projet en y apportant un réel ancrage avec le territoire, avec le cycle de la ferme marquée par la biodynamie, avec son identité et avec le rythme des chèvres.

NF –

Cette toile de collaborations, reliant l'univers éclectique de Burns aux mondes agricole et communautaire dans lesquels s'est insérée sa résidence au ArtLab, comprend également les liens tissés

avec des artistes qui œuvrent dans les Cantons-de-l'Est. Il y a d'abord l'apport de Pascale Déry qui, tel que Camila le mentionne, contribue non seulement à la conception, mais aussi à l'élaboration de costumes d'animaux et de harnais. Cette dimension du projet commence à germer dans l'esprit de l'artiste dès le premier séjour, pour finalement se concrétiser sous la forme d'un projet à quatre mains au printemps.

Désireux de voir s'animer les objets ainsi confectionnés à partir de matériaux organiques et recyclés, Burns invite l'artiste multidisciplinaire Drew Barnet à s'installer derrière la caméra le temps d'une journée de tournage. Fort de son expérience dans l'accompagnement d'artistes par le biais, notamment, d'interventions sonores et installatives, Barnet se joint à Burns pour traduire sa vision en une série d'œuvres vidéo-

1. Robin Wall Kimmerer, *Tresser les herbes sacrées : sagesse ancestrale, science et enseignements des plantes*, traduit de l'anglais par Véronique Minder, (Paris : Le Lotus et L'éléphant, 2021), 60-70.

2. Les chansons *A Ballad of Two Donkeys* et *The Milk and the Honey* font partie de l'album *The Salt, The Milk, The Donkey, The Honey, The Folk Singers, The Vinyl Record* (2023).

3. Conversation entre Pascale Déry et Camila Vásquez. *The Country Singer, the Salt, the Milk, the Goats* - Traces de la recherche. Disponible sur : <https://foreman.ubishops.ca/fr/the-country-singer-the-salt-the-milk-the-goats-post-9/> (consulté le 14 juillet 2023).

graphiques. De l'autre côté de l'objectif, la performeuse Camille Lacelle-Wilsey enfle méticuleusement une couverture de feutre en guise de pelage, des museaux faits d'un Tetra Pak et d'un sac de café, une barbichette en lin, des cartons d'emballage de panettone qui évoquent une paire de sabots, etc. Chacun de ses mouvements donne momentanément vie aux matières et objets qui constituent les costumes d'abeille, d'âne et de chèvre présentés dans l'exposition.

Finalement, une forme de collaboration récurrente dans le travail de Burns consiste à faire appel à des musicien·nes professionnel·les ou néophytes. Il a par ailleurs formé des chorales d'enfants, dont l'une avait pour répertoire des sons de chiens, de bateaux et d'avions,⁴ alors qu'une autre s'est inspirée d'objets de la collection du Musée royal de l'Ontario pour composer un libretto hors du commun⁵. Cette dernière s'inscrit dans la série *The Great Trade Project*, aux côtés d'autres interventions musicales, dont l'enregistrement de l'album *The Salt, The Milk, The Donkey, The Honey, The Folk Singers*, *The Vinyl Record* (2023) ou encore des performances qui déambulent au son de chants géorgiens et des ensembles de cuivres. À Martinville, c'est Ze Radcliffe Fanfare qui se joint à la procession guidée par les chèvres des Broussailles, avec leur musique folklorique qui accentue le caractère rituel de la performance déambulatoire d'un paysage sonore à la fois festif et cérémoniel.

GB –

En filigrane des collaborations qui sous-tendent cette proposition complexe, une panoplie d'amies et de collègues ont mis l'épaulé à la roue, parmi lesquels

nous pouvons compter deux précieuses collaboratrices faisant partie du département des beaux-arts de l'Université Bishop's, soit la technicienne Brenna Filion et la professeure Regine Neumann. D'innombrables connaissances partagées teintent également cette initiative artistique tout au long de son déploiement, comme les riches discussions apicoles entretenues avec Simon Gaboriau, un parent impliqué à l'École des Enfants-de-la-Terre, les enjeux de permaculture apportés par Jane Morrison de la Ferme éducative de l'Université Bishop's, ainsi que les considérations éthiques et écologiques liées à la création d'une petite ferme artisanale que Sarah Morin soulève au milieu du caquetage des poules pondeuses à la Ferme L'Étincelle.

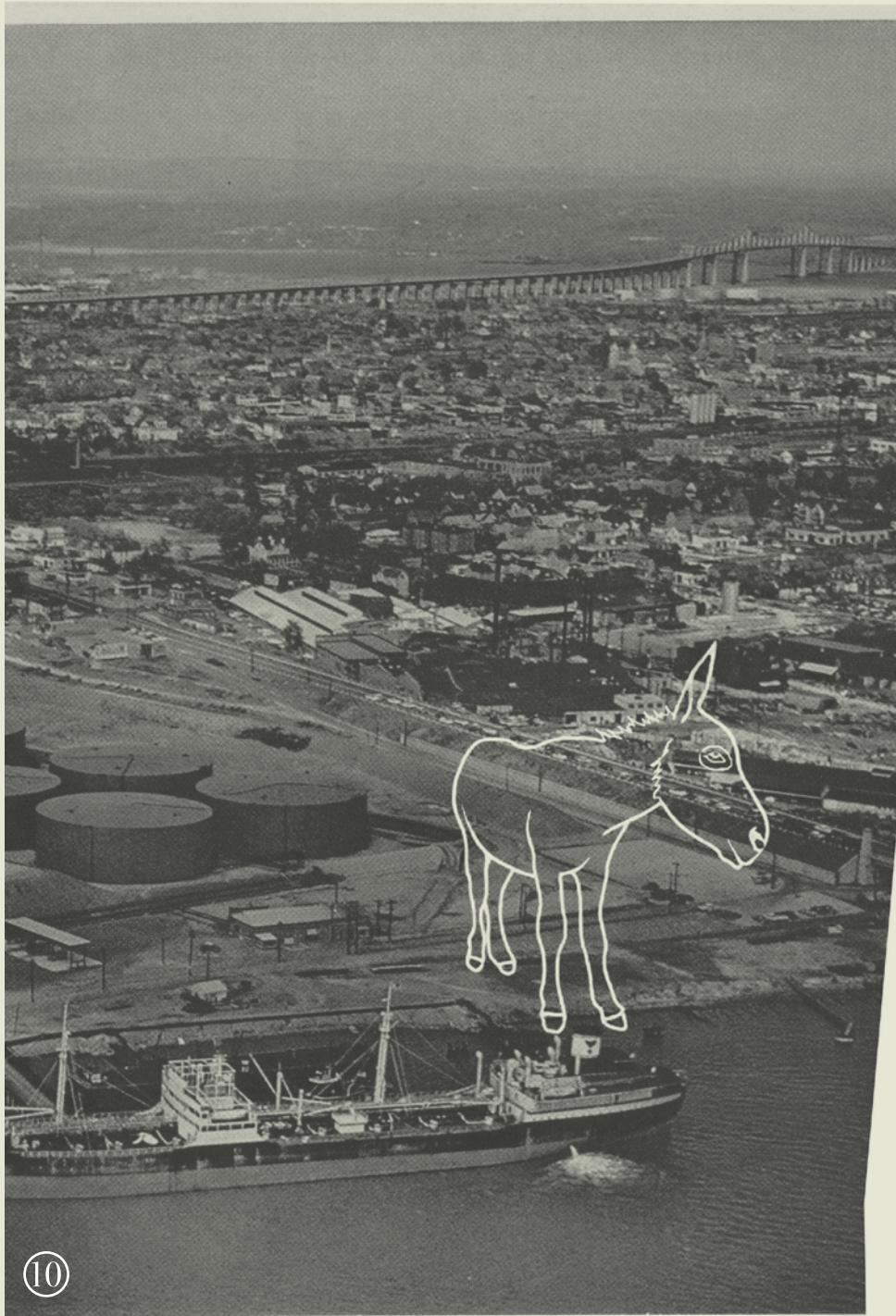
Je me plais souvent à citer Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui expliquent dans *Mille plateaux* : « Nous avons écrit *L'Anti-Œdipe* à deux. Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde⁶. » Derrière les intentions de l'artiste et des commissaires, une multitude d'influences, de générosités, de partages et de présences animales habitent cette recherche, à l'image de la pluralité condensée dans les voix de Deleuze et Guattari.

Il devient apparent qu'une panoplie d'actants, humains et autres qu'humains, soutiennent ce projet multipartite. Liées l'une à l'autre dans un rapport symbiotique de sens, la performance déployée en contexte agricole et l'exposition qui la suit de peu sont comme l'algue et le champignon d'un lichen : interdépendantes, transformées par contact, hybrides. Leurs protagonistes forment une intelligence collective, constellée dans un champ d'actions communes.

4. Bill Burns, *Dogs, Boats, and Airplanes*, 2011.

5. Bill Burns, *The Great Chorus*, 2016.

6. Gilles Deleuze et Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille Plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, 1980.



COLLABORATIONS

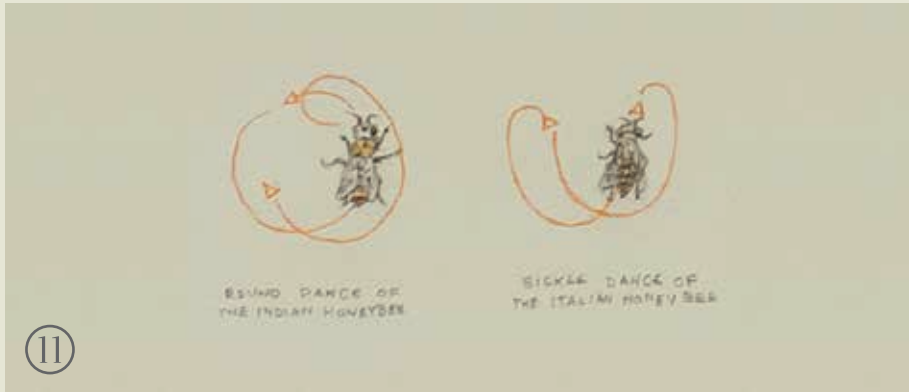
À la **FERME ÉDUCATIVE DE L'UNIVERSITÉ BISHOP'S**, la professeure et chercheuse Dr^e Jane Morrison a organisé une visite des champs de patates, de panic érigé et de plantes indigènes ensevelies sous la neige. Tout au long de l'année, ces cultures servent de laboratoire vivant au corps professoral ainsi qu'aux étudiant·es faisant partie du programme en agriculture et systèmes alimentaires durables. Différents projets de recherche et pratique en agroécologie y sont menés, notamment en lien avec la culture de la pomme de terre et la diversification des couverts végétaux.

At the **BISHOP'S UNIVERSITY EDUCATIONAL FARM**, professor and researcher Dr. Jane Morrison organized a tour of the snow-covered potato, switchgrass and native plant fields. Throughout the year, these cultures serve as a living lab for faculty and students in the Sustainable Agriculture and Food Systems programs. The farm hosts various research and experiential learning projects in agroecology, particularly in relation to potato cultivation and plant cover diversification.

Simon Gaboriau est à l'origine du **PROJET ÉDUCATIF APICOLE DE L'ÉCOLE DES ENFANTS-DE-LA-TERRE**, située à Waterville. De la maternelle à la deuxième année du secondaire, chaque classe est en contact avec la ruche installée dans les jardins de l'école et s'implique dans les soins apportés aux abeilles, ou dans la récolte, la transformation et la mise en marché du miel. Parent de l'école et conseiller en apiculture, Simon a expliqué comment il accompagne ces groupes et assure le maintien des ruches au fil des ans.

Beekeeper Simon Gaboriau is behind the **EDUCATIONAL BEEHIVE PROJECT AT ÉCOLE DES ENFANTS-DE-LA-TERRE** in Waterville. From kindergarten through Grade 8, each class interacts with the hive in the school gardens, either by getting involved in bee care or in harvesting, processing or marketing the honey. A parent at the school himself, Gaboriault explained how he accompanies school groups and maintains the hives over the years.

Du côté de la **FERME LES BROUSSAILLES**, les chèvres sont traitées aux petits oignons par Jean-François Clerson et ses enfants. Alors que la fromagerie sert à la transformation des produits mis en vente directement à la ferme et dans bon nombre de commerces de la région, le milieu de vie des Broussailles implanté à Martinville est lui aussi très actif. S'y déroulent des soirées dansantes en formule balfolk ou cabaret, les olympiades rurales et les chorales de Noël qui rassemblent toute une communauté d'amoureux·euses de fromage.



Chaque printemps, les chevreaux de la Ferme Les Broussailles font le chemin jusqu'aux pâturages de la **FERME L'ÉTINCELLE** à Johnville. Les productrices propriétaires Sarah Morin et Alexandra Blanchette y ont établi une ferme artisanale qui mise sur la biodiversité et la résilience pour produire des paniers de légumes, des œufs et de la viande de poulet fermier et de chevreau. Très impliquées dans leur communauté, les agricultrices ont expliqué leurs motivations à sensibiliser la population quant à la provenance de leur nourriture et à l'importance de soutenir les réseaux agricoles locaux.

Over in Martinville at **FERME LES BROUSSAILLES**, the goats are lovingly cared for by owner Jean-François Clerson and his children. If things are humming at the cheese dairy, whose products are sold directly onsite and in many businesses across the region, the farm's day-to-day is no less lively. Balfolk (traditional) dance nights and cabarets, rural Olympics, and Christmas choirs are hosted at the farm, that bring together an entire community of cheese lovers.

Each spring, the goats make their way to the pastures of another farm: **FERME L'ÉTINCELLE** in Johnville. Owners and artisanal producers Sarah Morin and Alexandra Blanchette apply their pro-biodiversity and resilience-based outlook to the vegetable boxes, eggs and meats (free-range chicken and kid) they produce. Highly involved in their community, they discussed their motivation for raising awareness about where food comes from and the importance of supporting local agricultural networks.

PASCALE DÉRY, conceptrice de costumes et fondatrice du **MOULIN À COUDRE**, un espace communautaire de création et de formation en couture, a reçu l'artiste et les commissaires dans son atelier à Waterville. Croquis et maquettes en main, Bill Burns a exposé les idées de costumes d'animaux (âne, abeille, chèvre) et de harnais (âne, chèvre, humain) qu'il avait imaginés. De longues discussions quant aux matières recherchées et aux systèmes d'attache favorisés ont propulsé cette partie du projet. Dans un effort d'empathie inter-espèces, Bill Burns entend faire porter ces costumes et harnais à des participants lors d'une performance publique. Ceux-ci sont par la suite intégrés dans l'exposition qui couronne le projet.

Costume designer **PASCALE DÉRY**, founder of the community sewing workshop **MOULIN À COUDRE**, welcomed the artist and curators to her Waterville studio. Armed with sketches and maquettes, Burns laid out his ideas for his proposed donkey, bee and goat costumes and donkey/goat/human harnesses. Long discussions about the best materials and fasteners ensued. As an expression of cross-species empathy, Burns wants to have participants wear the costumes and harnesses during a public performance, after which they are added to the exhibition in which the project culminates.

L'essayage des costumes et harnais conçus en collaboration avec le *Moulin à coudre* est performé par la chorégraphe et interprète **CAMILLE LACELLE-WILSEY** dans une vidéo produite par l'artiste sonore et musicien **DREW BARNET** et tournée dans les studios du département des beaux-arts, grâce à la complicité de la technicienne du département **BRENNA FILION**. Cette vidéo est présentée dans l'exposition, conjointement aux objets exposés.

The costumes and harness designed with the *Moulin à coudre* were modelled in a performance by dancer/choreographer **CAMILLE LACELLE-WILSEY** captured on video by musician/sound artist **DREW BARNET**. Shot in the studios of the Fine Arts department with assistance of technician **BRENNA FILION**, the video features in the exhibition along with the creations.

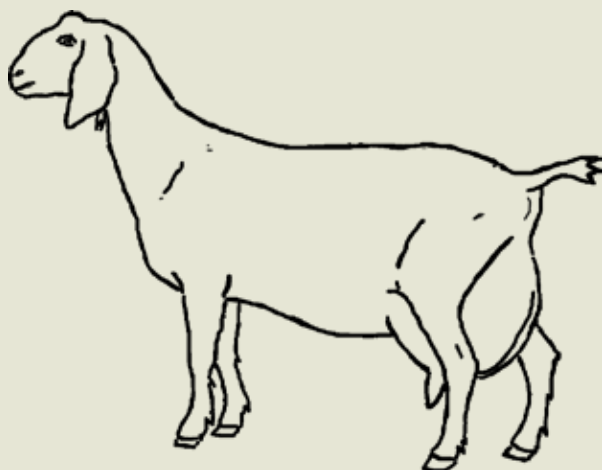
ÉTIENNE LECLERC, tubiste, tromboniste et musicien à tout faire, a également été convié à participer au projet. Il fait notamment partie de la formation sherbrookoise **ZE RADCLIFFE FANFARE**, qui partage des musiques folkloriques internationales à grands coups de trompettes, de banjo et d'accordéons. Une longue conversation tournant autour de musique, de rythmes et mélodies de l'Europe de l'Est et des Balkans, de tournées, de parades et de marches, a donné lieu à un souhait mutuel de collaborer.

Burns also met with tuba player, trombonist and all-round musician **ÉTIENNE LECLERC**. Leclerc plays with the **ZE RADCLIFFE FANFARE**, a Sherbrooke-based group whose renditions of international folk tunes are strongly flavoured with brass, banjo and accordion. After a long discussion about Balkan and Eastern Europe music, rhythms and melodies as well as tours, parades and marches, both artists expressed their eagerness to collaborate.

REGINE NEUMANN, professeure du département des beaux-arts de l'Université Bishop's, a pour sa part partagé sa passion pour les fibres naturelles et fait valoir l'énorme potentiel de création possible à partir de plantes se trouvant à même le campus. Elle a présenté le Fab Lab du département des beaux-arts (Fine Arts Digital Fabrication Collaborative Learning Lab), où se trouvent des échantillons de lin à différents stades du processus de filature, et le costumier du département de Théâtre, où **CANDACE HERRING**, responsable de la production, a présenté les costumes en cours de confection et les pièces faisant partie de la collection.

The next meeting was with **REGINE NEUMANN**, a professor in Bishop's fine arts department, who shared her passion for natural fibres and the immense creative potential of using plants found right on campus. She introduced the department's Fab Lab (Fine Arts Digital Fabrication Collaborative Learning Lab), showing samples of linen at various stages of the spinning process. Also invited was **CANDACE HERRING**, costume designer and production manager at the university's theatre department, who presented a few costumes-in-the-making along with pieces from the Bishop's collection

BIOGRAPHIES



BILL BURNS est issu d'une famille de vendeurs de livres de la Saskatchewan. C'est auprès des moines, poètes et fermiers de cette province qu'il a découvert l'art, les livres et les tracteurs. Il est le fondateur et le directeur artistique du Big Pond Small Fish Laboratory de Toronto, une plateforme d'art, de collaboration et de recherche composée de gens souvent exclus de la production et des expositions artistiques.

Ses œuvres sur la nature, le commerce mondial et la société civile ont été présentées et publiées à grande échelle. Ses projets en solo ont été exposés à l'Institute of Contemporary Arts (Londres, Angleterre), au KW Institute for Contemporary Art (Berlin), au MoCA (Toronto), à la Mendes Wood DM (São Paulo) ainsi qu'au Hippolyte Photography Centre (Helsinki). Burns a également pris part à de grandes expositions thématiques au Museum of Modern Art (New York), au Seoul Museum of Art (Corée), au Kunsthallen Nikolaj (Copenhague) et au Stedelijk Museum (Amsterdam). Il a publié de nombreux livres d'artiste et des œuvres audio, y compris *Bird Radio* (Verlag der Buchhandlung Walther Koenig, Cologne, et KW Berlin; 2011), *The Flora and Fauna Information Service*, ICA, Londres : 2008 et *Hans Ulrich Obrist Hear Us*, YYZ BOOKS et Black Dog Publishing, 2016 : Londres. Il a reçu le Danish International Visiting Artist Award (DIVA), à Copenhague.

BILL BURNS was born into a book selling family in Saskatchewan where he learned about art, books and tractors from monks, poets and farmers. He is founder and artistic director of Big Pond Small Fish Laboratory in Toronto, a platform for art, collaboration and research with people who are often left out of art exhibition and production.

His work about nature, global trade and civil society has been shown and published widely including solo projects at the Institute of Contemporary Arts, London, England; KW Institute for Contemporary Art, Berlin, MoCA, Toronto; Mendes Wood DM, Sao Paulo; and Hippolyte Photography Centre, Helsinki. Burns has also been part of major thematic exhibitions at the Museum of Modern Art; New York; the Seoul Museum of Art, Korea; Kunsthallen Nikolaj, Copenhagen; and the Stedelijk Museum, Amsterdam. He has published numerous artists' books and audio works including *Bird Radio* (Verlag der Buchhandlung Walther Koenig and KW Berlin and Cologne; 2011; *The Flora and Fauna Information Service*, ICA, London: 2008; and *Hans Ulrich Obrist Hear Us*, YYZ BOOKS and Black Dog Publishing, 2016: London. His awards include the Danish International Visiting Artist Award (DIVA) Copenhagen.

GENTIANE BÉLANGER est directrice-conservatrice de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's depuis 2015. Elle détient un baccalauréat en arts de l'Université Bishop's, une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia et un doctorat en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches sont soutenues par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, et portent sur les recoupements entre la théorie de l'art actuel, le néomatérialisme, le posthumanisme et la philosophie de la nature. Elle enseigne l'histoire de l'art à l'Université Bishop's et elle est membre du conseil d'administration du Centre en art actuel Sporobole. Ses écrits ont été publiés dans divers journaux universitaires, des revues spécialisées et des catalogues d'exposition, parmi lesquels figurent *C Magazine*, *ESPACE*, *esse arts + opinions*, *ETC*, *les Cahiers de la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement* et *Plastik art & science*.

GENTIANE BÉLANGER has been Director and Curator of the Foreman Art Gallery at Bishop's University since 2015. She holds a Bachelor of Arts from Bishop's University, a Masters in Art History from Concordia University and a PhD in Art History from Université du Québec à Montréal (UQAM). Her research is supported by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, and focuses on the intersections between contemporary art theory, neomaterialism, posthumanism, and philosophies of nature. She teaches art history at Bishop's University and sits on the board of directors at Sporobole Center for Contemporary Art. Her writing has been published in academic journals, scholarly journals and exhibition catalogues, including *C Magazine*, *ESPACE*, *esse arts + opinions*, *ETC*, *the Grantham Foundation for the Arts and the Environment*, and *Plastik Art & Science*.



Originaire de Lac-Mégantic, **NOÉMIE FORTIN** est une commissaire indépendante, autrice et travailleuse culturelle basée dans les Cantons-de-l'Est. Elle vit avec sa famille sur le territoire traditionnel non cédé de la Nation W8banaki, le Ndakina, où elle accompagne des démarches artistiques, agricoles et communautaires axées sur le soin du vivant. Sensible aux formes et pratiques enracinées dans la pensée écoféministe, elle concentre ses recherches sur l'art écologique qui sort des institutions pour aller à la rencontre des territoires et des communautés, avec un intérêt particulier pour les milieux ruraux. Depuis 2017, ses projets de commissariat sont présentés à la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's, au 3^e impérial centre d'essai en art actuel, ainsi qu'à RURART art contemporain en milieu rural. Ses écrits sont publiés dans diverses revues spécialisées, dont *Esse arts + opinion*, *Vie des Arts* et *The Goose: A Journal of Arts, Environment, and Culture in Canada*.

Originally from Lac-Mégantic, **NOÉMIE FORTIN** is an independent curator, writer and cultural worker based in the Eastern Townships. She and her family live on the traditional and unceded territory of the W8banaki Nation, the Ndakina, where she is involved in artistic, agricultural and community projects and processes focused on caring for living things. Attuned to forms and practices grounded in an ecofeminist approach, her research focuses on ecological art that moves out of the institution to engage directly with territories and communities, particularly in rural areas. Since 2017, her curatorial projects have been presented at the Foreman Art Gallery of Bishop's University, at 3^e impérial centre d'essai en art actuel, and at RURART art contemporain en milieu rural. Her writing has featured in a number of specialized publications, including *Esse arts + opinion*, *Vie des arts* and *The Goose: A Journal of Arts, Environment, and Culture in Canada*.

CAMILA VÁSQUEZ est une artiste interdisciplinaire d'origine chilienne. Elle vit et travaille à la campagne, en Estrie, sur les terres ancestrales de la Nation W8banaki. Elle œuvre dans le milieu des arts depuis 2005 en tant qu'artiste, enseignante, commissaire et travailleuse culturelle. Sa pratique artistique s'incarne à même la vie quotidienne, sans démarcations claires, et se développe dans des projets de longue haleine qui remettent en cause les frontières séparant l'art des autres sphères de la vie, tout comme les conceptions dominantes de l'espace social et de la connaissance. Son travail a été présenté dans divers centres d'art et galeries en Argentine, au Chili, en Espagne et au Québec, ainsi que de manière autonome ou furtive. Actuellement, elle est coordonnatrice du Laboratoire communautaire d'art (ArtLab) de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's.

CAMILA VÁSQUEZ is an interdisciplinary artist of Chilean origin. She lives and works in the Eastern Townships, on the ancestral lands of the W8banaki Nation. She has been active in the arts since 2005 as an artist, teacher, curator and cultural worker. Her artistic practice is embodied in everyday life, without clear demarcations, and develops in long-term projects that challenge the boundaries separating art from other spheres of life, as well as dominant conceptions of social space and knowledge. Her work has been presented in various art centers and galleries in Argentina, Chile, Spain and Quebec, as well as independently and furtively. She is currently Coordinator of the Foreman Art Gallery's Community Art Lab at Bishop's University.

SHEEP ARE VERY FRAGILE. CARE IS OF UTMOST
IMPORTANCE WHILST IN TRANSIT, PARTICULAR
CARE WHEN SHIPPING BY SEA IS ADVISED,



MERINO



EAST FRIESIAN



JACOB



TENNESSEE
FAINTER



KARAKUL



KATAM DIN



DORSET



SHETLAND



AWASSI



LINCOLN



HAMPSHIRE



BORDER
LEICESTER

AS PART OF THE LENGTHY INQUIRY UNDERTAKEN DURING HIS 2022-23
RESIDENCY AT THE FOREMAN GALLERY ARTLAB, CANADIAN ARTIST BILL
BURNS ADAPTS HIS PERFORMATIVE PRACTICE TO THE LOCAL CONTEXT.

One artist, three curators, some farm animals and a flurry
of collaborators from the surrounding region have been
folded into the meditative meanders of the year-long pro-
ject, which culminates in a farmside performance and an
indoor exhibition. In the endless back-and-forth between
French and English, city and countryside, abstract musings
and the matter-of-fact realities of the earth and the every-
day, a rich exchange unfolded between us. What follows are
a few snippets of our encounter.

My relationship with the work of Bill Burns goes back a long way. I first encountered his aesthetic in his installations in which host of cultural and industrial objects served as nature's intermediaries – I'm thinking of his biomorphic lamps, his handkerchiefs printed with images of wildlife and his safety equipment for vulnerable small animals. With striking accuracy, his work encapsulates our complex relationship to nature today, hyper-mediated by material culture.

The intricacy of natural and cultural systems is a recurring theme in his practice that tends to manifest in projects with a surrealist bent, ranging in form from drawing to performance, artist's books to installation. Previous works, for example, have featured a fictional mobile producer of protective apparel and prosthetics for animals undergoing habitat loss (*Safety Gear for Small Animals, Inc.*); a plant-and-wildlife information service in the form of an interactive voicemail system (*0.800.OFAUNAOFLORA*); aerial banners appealing to the art world's major patrons (*Artworld Celebrity–Flying Banners*); and a children's choir with a repertoire composed from canine, watercraft and aircraft sounds (*Dogs, Boats & Airplanes–Choir*).

So it's not surprising to see a mix of thunderous brass, honey, milk, bees and goats in his current inquiry.

His more recent projects have attempted to bring together the disparate realms of art, culture, economics, industry, the earth, living things and nature: incongruent contexts that are yet part of one and the same world, entangled in ways that are not always obvious. What Burns seeks to expose is the nuanced continuity between nature and culture,

a topic he addresses by questioning our relationship with other species in our advanced industrial age. Of particular interest are species that have been instrumentalized or are otherwise affected by food production systems, global trade and economic fluctuations.

The multi-partner project emerging in the context of his ArtLab residency weaves a web of connections that thrust the sterile white cube of the gallery more directly into contact with the fertile soil that feeds farm animals and their keepers – the earth that feeds all wild and domesticated species. This seemingly simple comparison throws into question certain presumptions: the so-called neutrality of artistic spaces, which are nonetheless closely tied to the productivity of the outside world; the pragmatism of the farmer's gestures, which, in a skillfully orchestrated artistic ritual, become performative and loaded with symbolism; the commodity status of animals, here belied by the unruly agency of the project's more-than-human performers.

CV –

Gathered around coffee on a grey November morning in 2022, three local curators joined Toronto artist Bill Burns to set about imagining how this latest iteration of his research might pan out in our part of the country. His burgeoning ideas and where he thought these might go prompted us to mobilize our networks, do what we could to open up the possibilities and create opportunities for improbable encounters, the better to let the poetry and eclecticism of his process do its magic. Cooperation and community are integral to Burns' practice. Each time we approached a new contact, we had to explain the singularity of his approach – a rhizomatic process unfolding through the concurrent development of multiple

partnerships through which could emerge hitherto unimagined associations of people, places, objects and animals.

A donkey mask fashioned from a coffee bag, worn by a performer in a photo studio on a university campus; a flax sample in a padded recycled envelope, delivered by mail on its way to becoming a goatee on a costume in development; a dying bee beneath the tender gaze of its beekeeper, motionless on the first snow next to a small educational hive at an alternative school: these are some of my mental snapshots from this creative process that had everyone feeling their way along.

Between the local thrift stores, farms and village cafés, the project gradually began taking shape. Each stage brought its own share of clarification, but also new questions. Typical to Burns' practice are the overlapping layers through which ambiguous situations, scenes or works can arise, startling juxtapositions that, lacking any clear explanation, remain open to interpretation. Drawings of exquisite precision that bring to mind naturalist illustrations may, for example, suggest a scientific reading of the species represented; the decision to leave brand labels on the items repurposed as farm animal costumes may obliquely nod to the commercial relationship between humans and farm production; and so on.

NF –

To the notions of global economy, trade routes and the animal industry underpinning Burns' practice – notably in his sprawling opus, *The Great Trading Project* – can be added that of gifting. Each partnership entered into during the course of his residency is underscored by an offering, a gift from the artist with a view to laying the groundwork for a new and fruitful rapport.

Burns accounted for the assimilation of gifting into his practice by taking us through his memories of the Canadian



North, when he was a faculty member at the Yukon School of Visual Arts. As part of a research project on how climate change is impacting Northern communities, he and a group of students headed to the community of Old Crow, aiming to document changes to the local landscape and lifestyles. When they arrived, the village elders offered them caribou meat, an act that held particular significance for the community. As Burns helped prepare the meat, he learned that, for the Vuntut Gwitchin First Nation, caribou is sacred, a living, multidimensional spirit able to travel through time and space. This viewpoint greatly influenced his own concept of time and space, essentially constituting a second gift: that of a new way of seeing.

The story brings to mind the words of Robin Wall Kimmerer, a Potawatomi researcher and biologist who makes the distinction between the gift and market economies: “From the viewpoint of a private property economy, the ‘gift’ is deemed to be ‘free’ because we obtain it free of charge, at no cost. But in the gift economy, gifts are not free. The essence of the gift is that it creates a set of relationships. The currency of a gift economy is, at its root, reciprocity.”¹ In mapping out alternative exchange systems, forming multiple partnerships and circulating different materials through his collaborators’ hands (or hooves), Burns creates a gift economy with a view to creating lasting bonds. Expressions of recognition and gratitude are also part of the logic of reciprocity between the artist and his human and more-than-human collaborators, as evidenced by the musical pieces composed with his nephew Marshall Burns² that thank the apple trees, donkeys, bees and beekeepers, goats, mountains and earth.

CV –

When the gift economy is put into practice in community-based settings, we accept that the offering – by default, something that cannot be monetized – is a reflection of what each individual is able to give at any one time. Depending on the available time, means and energy, a gift may translate into acts of generosity, material goods, exchanges or teachings. Gifting, too, is necessarily bound by the availability of resources, presence or companionship.

Fostering a dynamic of unquantified giving and receiving serves to build trust and a strong sense of complicity.

Burns’ connections with his collaborators and how these evolve over time attest to an openness toward the other and a mutual acceptance of each contribution to the project. For example, Pascale Déry, costume designer and founder of the community sewing space Moulin à coudre, initially provided technical support, but quickly become pivotal to the design process. As reflected in the project’s blog, her relationship with Burns represented a cross-pollination of sorts, a mingling of shared influences and inspirations fueled by the joy of co-creation.³ Jean-François Clerson of Ferme les Broussailles was also instrumental in orienting the research. From the very first meetings, he had expressed a strong desire to be part of the project, bringing to the table his strong connection to the land, farming cycles anchored in biodynamics, and goat behaviour, backed by a well-defined personal philosophy.

NF –

The web of collaborations linking Burns’ eclectic worldview to the agricultural and community settings in which his residency took place also encompasses the links forged with artists in the Eastern Townships. First is Pascale Déry, who (as Camila mentions) contributed not only to the design, but also to the development of the animal costumes and harnesses. This dimension to the project that had



begun to germinate in Burns’ mind during his first stay ultimately emerged as a two-person undertaking in the spring.

Envisioning objects made from organic and recycled materials, Burns invited multidisciplinary artist Drew Barnet to go behind the camera for a day of filming. Experienced in working with artists, notably through his sound interventions and installations, Barnet came on board to help Burns translate his vision into a series of videos. On the other side of the lens, performer Camille Lacelle-Wilsey donned a felt blanket, worn on her back like an animal hide; muzzles crafted from a Tetra Pak and a coffee bag; a flax goatee; cardboard panettone packaging fashioned into a pair of clogs; and other creations, each enactment briefly bringing alive the objects and materials that make up the bee, donkey and goat costumes in the exhibition.

Lastly, Burns consistently invites professional and non-professional musicians to join the collaboration. In this vein, he has formed children’s choirs, one of whose repertoire was based on the sounds of dogs barking and of motorboat and airplane engines,⁴ another whose unusual libretto was inspired by items in the Royal Ontario Museum collections.⁵ The latter is part of *The Great Trading Project*, as are other musical interventions, including the studio album *The Salt, The Milk, The Donkey, The Honey, The Folk Singers, The Vinyl Record* (2023) and perambulant performances to the strains of Georgian songs and brass ensembles. In Martinville, the procession led by goats from the Broussailles farms was joined by Ze Radcliffe Fanfare, whose folk tunes accentuated and animated the performance’s ritual nature with a soundscape both festive and ceremonial.

1. Robin Wall Kimmerer, *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants* (Minneapolis: Milkweed Editions, 2013), 28.

2. The songs “A Ballad of Two Donkeys” and “The Milk and the Honey” are from the album *The Salt, The Milk, The Donkey, The Honey, The Folk Singers, The Vinyl Record* (2023).

3. Conversation between Pascale Déry and Camila Vásquez. “The Country Singer, the Salt, the Milk, the Goats – Traces of the Research.” Available at: <https://foreman.ubishops.ca/fr/the-country-singer-the-salt-the-milk-the-goats-post-9/> (consulted July 14, 2023).

4. Bill Burns, *Dogs, Boats, and Airplanes*, 2011.

5. Bill Burns, *The Great Chorus*, 2016.



GB –

A vital part of the collaborations that have marked this complex proposal are the many friends and colleagues who put their shoulders to the wheel. These include the invaluable contributions of two fine arts department employees, technician Brenna Filion and professor Regine Newmann. Countless bits of shared knowledge also informed the project throughout, particularly the fascinating discussions on beekeeping with Simon Gaboriau, a parent involved in the École des Enfants-de-la-Terre; the permaculture issues highlighted by Jane Morrison from the Bishop's Educational Farm; and the ethical and ecological considerations of artisanal farming, a topic raised by Sarah Morin amidst the cackling of the laying hens at Ferme L'Étincelle.

In *A Thousand Plateaus*, Gilles Deleuze and Félix Guattari explain: "The two of us wrote *Anti-Oedipus* together. Since each of us was several, there was already quite a crowd."⁶ Beyond the intentions of its creator and curators, the project upholds this concept of pluralism through its embracing of multiple influences and the immense generosity, spirit of sharing, and animal presence that helped bring it all to life.

Burns' work is clearly indebted to the panoply of human and more-than-human players it involves. Symbiotically connected through interlocking meanings, the performance staged in an agricultural context and the ensuing exhibition are not unlike algae and lichen: hybrid, interdependent, transformed through contact, the manifestation of a collective consciousness.

6. Gilles Deleuze and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1987.

Ce livret documente l'exposition *Le lait, les chèvres, la costumière, les abeilles, le miel, la fanfare*, produite par la Galerie d'art Foreman à la suite d'une résidence d'artiste du ArtLab et présentée du 7 septembre au 7 octobre 2023. / This booklet documents the exhibition *The Milk, the Goats, the Costume Maker, the Bees, the Honey, the Brass Band* produced by the Foreman Art Gallery following an ArtLab artist residency and presented from September 7 to October 7, 2023.

La Galerie d'art Foreman remercie l'artiste Bill Burns ainsi que ses collaborateur·rices / The Foreman Art Gallery wishes to thank the artist Bill Burns as well as its collaborators: Bishop's University Educational Farm, Ferme les Broussailles, Ferme L'Étincelle, Projet éducatif apicole de l'École des Enfants-de-la-Terre, Ze Radcliffe Fanfare, Pascale Déry, Drew Barnet, Camille Lacelle-Wilsey, Brenna Filion, Régine Neumann, Candace Herring .

Bill Burns aimerait également faire les remerciements suivants / Bill Burns would also like to acknowledge the following: les chèvres / the goats, les abeilles / the bees, Sarah McKinnon, Marshall Burns, Sporobole, MKG127 Gallery Toronto

Les commissaires / Curators Gentiane Bélanger, Noémie Fortin, Camila Vásquez
Canada Council for the Arts
Ontario Arts Council

Une production de la Galerie d'art Foreman, avec l'appui du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Sherbrooke ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. / Produced by the Foreman Art Gallery with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Pm8wzowinnoak Bishop's kchi adalagakidimek aoak kzalziwi w8banakii aln8baikik.
L'Université Bishop's est située sur le territoire traditionnel de la Nation W8banaki, le Ndakina.
Bishop's University is located on the traditional territory of the W8banaki Nation, the Ndakina.

Coordination: Gentiane Bélanger
Textes / Texts: Gentiane Bélanger, Noémie Fortin, Camila Vásquez
Traduction / Translation: Lesley McCubbin
Révision / Revision: Catherine Ouimet
Design: Strass

© 2023 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN : 978-1-926859-63-7

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.

CRÉDITS

1- 6 (Cover)

Bill Burns, *Goat Imposed Over Oil Sands Extractor*, 2022.
Image trouvée avec dessin / found photo with drawing.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto.

7

Bill Burns, *The Donkey and the Ships*, 2021/ 2023.
Aquarelle sur papier / watercolour on paper.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

8

Bill Burns, *The Donkey Set*, 2023.
Plan fixe / production still. Photo Noémie Fortin

9

Bill Burns, *The Great Trading Cycle (detail/detail)*, 2021.
Aquarelle sur papier / watercolour on paper.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

10

Bill Burns, *New Jersey Port with imposed Donkey*, 2022.
Image trouvée et dessin / found photo with drawing.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

11

Bill Burns, *The Bee Dance (detail/detail)*, 2022.
Aquarelle sur papier / watercolour on paper.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

12

Bill Burns, *The Honey Bee Set*, 2023.
Plan fixe / production still. Photo Noémie Fortin

13

Bill Burns, *The Varieties of Sheep*, 2022.
Aquarelle sur papier / watercolour on paper.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

14

Bill Burns, *The Goat Set*, 2023.
Plan fixe / production still. Photo Noémie Fortin

15

Bill Burns, *The Dairy Goat (anatomy)*, 2022.
Aquarelle et crayon sur papier / watercolour and pencil.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

16

Bill Burns, *The Sheep and Goats with Imposed*, 2022.
Image trouvée et dessin / found photo with drawing.
Courtoisie / courtesy MKG127 Toronto

THE SIX STAGES OF OIL SANDS PRODUCTION

1. Cracked slurry is stored in tanks.
2. The mill breaks down ore.
3. Solvents are mixed with ore.
4. The extraction column is where solids fall while gases rise.
5. Fluid is heated to separate the solvent from the oil.
6. Evaporated solvent is recycled leaving salable oil.

