

**Tending the Garden**  
**Prendre soin du jardin**  
*Marisa Portolese, Antonia's Garden*

Isa Tousignant

Number 96, Winter 2014

Performer pour l'image  
Performing for the Image

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71001ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tousignant, I. (2014). Tending the Garden / Prendre soin du jardin / Marisa Portolese, *Antonia's Garden*. *Ciel variable*, (96), 22–31.





**Marisa Portolese**  
Antonia's Garden







MARISA PORTOLESE

## Tending the Garden / Prendre soin du jardin

ISA TOUSIGNANT

Walk around in early winter and you may just spot a dash of colour peeking through from under the first coats of snow that blanket the front gardens. That's a carnation. Long after the peonies, lilies, and daffodils have gone, this sturdy flower still shines its bright hues, in defiance of the season of death. It's fitting that it is one of the flowers most commonly used in funeral wreaths, but it's also a mainstay in Mother's Day bouquets and prom corsages. Its eternal will and refusal to wilt make it the ideal marker for our rites of passage.

When Marisa Portolese came across a patch of pink carnations in Italy, while she was shooting her autobiographical project *Antonia's Garden*, she couldn't help but capture it, because the light was right, the palette was soft, and it was an irresistible image. But she had no idea that it would ever be a part of the profoundly personal body of work she was in the midst of producing. Over the course of the four years that went into *Antonia's Garden*, though, as she made images, sifted through images, discarded images, and reconsidered images until she ended up with the ultimate selection of thirty-five, she also did research. She read that pink carnations are said to have

Au début de l'hiver, vous verrez parfois une tache de couleur émerger des premières couches de neige qui recouvrent les jardins : c'est un œillet. Longtemps après que les pivoines, les lys et les jonquilles ont disparu, cette fleur robuste affiche ses couleurs vives, défiant la saison mortifère. C'est donc à juste titre l'une des fleurs les plus utilisées pour les couronnes mortuaires, mais également un favori des bouquets de fête des mères et des corsages de finissantes. Sa pérennité et son refus de se faner en font un symbole idéal pour nos rites de passage.

Quand Marisa Portolese a découvert ce parterre d'œillets roses en Italie, où elle travaillait à son projet autobiographique *Antonia's Garden*, elle n'a pas pu s'empêcher de le photographier. La lumière était belle, et la palette pleine de douceur : l'image était irrésistible. L'artiste ne se doutait pas que les œillets viendraient s'intégrer au corpus profondément personnel qu'elle était en train de développer. Mais durant les quatre années nécessaires à la réalisation d'*Antonia's Garden*, tandis qu'elle photographiait des images, les triait, les écartait et les reconsidérait, jusqu'à obtenir sa sélection finale de trente-cinq photos, elle faisait également des recherches. Elle lut que les œillets roses seraient



first appeared when the Virgin Mary cried for Jesus as he carried the cross. The flowers blossomed where her tears had fallen and became a symbol for a mother's undying devotion. As a lapsed Roman Catholic working on a project that has matrilineal relationships at its core, that symbolism could not have been more apt for Portolese. The image was selected and became *Carnations: A Mother's Tears*, one of the most poetically potent photographs in this watershed project.

Portolese began this body of work in 2007, right after exhibiting *Breathless* at Galerie Trois Points in Montreal. That series of eight photographs was the first that combined isolated landscape and still-life images into her practice, which had up to then had consisted exclusively of portraits. Nature had always been an integral part of her work, but it had played the role of background up to then. With *Breathless*, the emotionally powerful portraits of women (the artist's specialty) were buttressed by images of spaces and things that were devoid of people – a night sky, a vase filled with flowers. And the portraits' power was enhanced. Portolese, a born storyteller, has always mined the narrative power of photography. Through juxtaposition,

apparus pour la première fois lorsque la Vierge Marie pleurait sur Jésus transportant sa croix. Les fleurs ont poussé là où les larmes étaient tombées, devenant ainsi un symbole de l'éternelle dévouement d'une mère. En tant que catholique non-pratiquante travaillant à un projet axé sur les liens matrilineaires, Portolese n'aurait pu en trouver un emblème plus approprié. Intitulée *Carnations: A Mother's Tears*, l'image devint l'une des photographies les plus intensément poétiques de cette œuvre décisive.

Portolese a entamé ce corpus en 2007, aussitôt après son exposition *Breathless* à la Galerie Trois Points à Montréal. Cette série de huit photographies était la première à incorporer des images isolées de paysages et de natures mortes à sa pratique, auparavant constituée exclusivement de portraits. La nature a toujours formé une partie intégrante de son travail, mais jouait jusqu'alors le rôle de toile de fond. Avec *Breathless*, les portraits féminins émotionnellement riches (la spécialité de l'artiste) étaient étayés par des images dépourvues de gens, représentant des espaces ou des objets – un ciel nocturne, un vase rempli de fleurs – qui soulignaient la force des portraits. Conteuse-née, Portolese a toujours exploité le pouvoir narratif de la photographie.

the addition of landscape and still lifes enhanced the tale, like clues in a mystery, or memory flashes in a film, or panels in a graphic novel.

*Antonia's Garden* is the culmination of that approach. Created for not only an exhibition but a monograph, the project was conceived by the artist as a story that would exist in print, to be held in its viewer's hand. And though

. . . landscape and still life . . . themselves became portraits of someone or of an emotion or of a situation . . . it's not important who that person is in real life.

their order has been known to change and parts of the series have been displayed in isolation within group exhibitions, the project is in its best, truest form as a whole, so that each image can dialogue with the others. It was the first time that Portolese had made such a large and time-consuming project; it was also the first time that she had told an autobiographical story. And whereas, up to that point, Portolese had exploded the conception of specificity when it comes to portraiture (her images weren't homages to the particular people portrayed but

Par le biais des juxtapositions, l'ajout de paysages et de natures mortes étoffe le récit, comme les indices d'une histoire à énigmes ou la résurgence des souvenirs dans un film, ou les cases d'une bande dessinée.

*Antonia's Garden* est le point culminant de cette approche. Créé en vue d'une exposition mais aussi d'une monographie, ce projet a été conçu par l'artiste comme une histoire qui existerait sous forme imprimée, que le spectateur pourrait tenir entre ses mains. Certes, l'ordre des images a déjà été sujet à changement, et certaines parties de la série ont été présentées séparément au cours d'expositions collectives, mais l'œuvre trouve sa forme la plus aboutie et la plus vraie lorsqu'elle est montrée dans son ensemble, ce qui permet à chaque image de dialoguer avec les autres. C'était la première fois que Portolese réalisait un projet aussi vaste et aussi étalé dans le temps; c'était aussi la première fois qu'elle racontait une histoire autobiographique. Et si jusqu'à présent l'artiste avait fait éclater la notion de spécificité en matière de portrait (ses images constituaient non pas des hommages à des personnes particulières, mais des représentations iconographiques, dans lesquelles ses sujets étaient les acteurs d'une problématique qu'elle tentait de résoudre), ce projet-ci requérait une approche différente. Pour *Antonia's Garden*, Portolese a délibérément instauré





iconographic representations, in which her subjects were players in a problematic that she was working out), this project required a different approach. For *Antonia's Garden*, Portolese purposely created a divide between the personal and the universal. The result is a story, written like a play, with acts and scenes, that takes a heart-wrenching moment of family trauma and makes it beautiful, meaningful, and redemptive.

We discussed the project in her Montreal home.

*What were your first steps into Antonia's Garden?*

In 2007 my grandmother, whose name is Antonia, became ill. We were called and told she might not have very much longer to live, so my mother and I went to Italy. I brought my camera. I wondered if it was weird, when something so dark was happening, but I brought it anyway.

When we got there things weren't as bad as they had seemed, but she was bedridden. So we spent time with her, and I started photographing. I became very inspired by what was happening around me: the family dynamic, the relationship between my mother and her mother.

*What was some of the baggage behind those family dynamics?*

The historical context is that when my mother was seven,

une division entre le personnel et l'universel. Le résultat est une histoire, écrite comme une pièce de théâtre avec des actes et des scènes, qui transforme cet épisode poignant d'un drame familial en un récit magnifique, rédempteur et chargé de sens.

Nous avons discuté de ce projet chez elle, à Montréal.

*Quels ont été vos premiers pas pour Antonia's Garden ?*

En 2007 ma grand-mère, Antonia, est tombée malade. On nous a dit qu'elle n'avait peut-être plus beaucoup de temps à vivre, et nous avons pris l'avion pour l'Italie, ma mère et moi. J'ai emporté mon appareil photo. Je me suis demandé si c'était incongru, étant donné la gravité du moment. Mais je l'ai emporté quand même.

Après notre arrivée, l'état de ma grand-mère s'est avéré moins alarmant que prévu, mais elle était alitée. Nous avons donc passé du temps avec elle, et j'ai commencé à prendre des photos. Ce qui se passait autour de moi devenait une véritable source d'inspiration : la dynamique familiale, la relation entre ma mère et sa propre mère.

*Pouvez-vous évoquer des éléments de cette dynamique familiale ?*

Le contexte historique est qu'à l'âge de sept ans ma mère, qui vivait en Sardaigne avec sa famille, a été envoyée chez





she was living in Sardinia with her family, and her aunt, who lived in Calabria, in the southern part of Italy, became very ill. My mother's parents sent her to live with that aunt. She left her family home and never went back – she was to meet my father in Calabria, years later of course, and from there she moved to Canada. My mother suffered immensely from abandonment.

That event was never something that was openly discussed. But in 2007, my grandmother started talking about it. She said she regretted it, and she wanted to be forgiven. She revealed the reason that she'd done it: this aunt was alone, she'd been abandoned by her husband. What was happening around me was incredibly emotional, so I became inspired. It was very cathartic.

*Was it cathartic for you as an artist, or more on a personal level?*  
Both, because as an artist, I was also learning how to put images together differently. In previous bodies of work the theme was very clear. I've worked a lot with women, and portraiture is the basis of my practice. My approach was always much more pragmatic: I want to talk about this, so I find ways to capture it through different portraits.

With this project, I felt free to put images together in a way I hadn't done before. I knew that it had to work not only in a gallery, but in a book, and that the story had to be clear – not that I had to give all the answers away, but it had to function. There was a level of experimentation with how images would speak to each other, working with diptychs, working with triptychs, working with different chapters within the big picture.

With *Breathless* I had started to get more comfortable with the introduction of landscape and still life, and how they themselves became portraits of someone or of an emotion or of a situation. For me, despite the fact that they're all related to me and somehow affected by the story, it's not important who that person is in real life. All the protagonists are symbols. This could be my mother and her mother, but it could also be my mother and me. They're stand-ins for that universal issue. By the same token, an image like *Carnations: A Mother's Tears* is just flowers, but it could mean so many things.

sa tante en Calabre, dans le sud de l'Italie, lorsque celle-ci est tombée très malade. Ma mère a donc quitté la maison familiale et n'y est jamais revenue – elle a rencontré mon père en Calabre, des années plus tard bien sûr, puis elle est partie pour le Canada. Ma mère a énormément souffert de cet abandon.

Cet événement n'était jamais mentionné ouvertement. Mais en 2007, ma grand-mère a commencé à en parler. Elle disait qu'elle le regrettait; elle souhaitait être pardonnée. Elle a révélé la raison de sa décision: cette tante s'était retrouvée seule après avoir été abandonnée par son mari. Ce qui se passait autour de moi était incroyablement riche en émotions, et cela m'inspirait. C'était très cathartique.

*Était-ce cathartique pour vous en tant qu'artiste, ou plutôt d'un point de vue personnel ?*

Les deux, car en tant qu'artiste, j'apprenais aussi à combiner les images différemment. Dans mes précédents travaux le thème était très clair. J'ai beaucoup travaillé avec des femmes, et le portrait est la base de ma pratique. Mon approche a toujours été beaucoup plus pragmatique: je souhaite parler de tel sujet, donc je trouve des façons de l'évoquer à travers différents portraits.

Cette fois-ci, je me suis sentie libre d'associer les images d'une nouvelle manière. Je savais que mon projet devait fonctionner non seulement dans une galerie, mais aussi dans un livre: il fallait que l'histoire soit suffisamment claire, même s'il ne s'agissait pas de fournir toutes les réponses. Ma démarche était relativement expérimentale, puisque je cherchais à faire dialoguer les images, en jouant avec des diptyques, des triptyques et différents chapitres, tout en gardant à l'esprit une vision d'ensemble.

La série *Breathless* m'avait déjà permis de me familiariser avec l'inclusion de paysages et de natures mortes, qui devenaient à leur tour des portraits – d'une personne, d'une émotion ou d'une situation. Même si tous les sujets sont mes proches, et sont affectés par l'histoire d'une manière ou d'une autre, l'important pour moi n'est pas de savoir qui sont ces personnes dans la vie. Tous les protagonistes sont des symboles. Il peut s'agir de ma mère et de sa mère, mais également de ma mère et de moi. Ce sont des figures qui incarnent cette problématique universelle. Au même titre,

**Marisa Portolese** is of Italian origin but was born in Montreal, Quebec, where she currently lives and works. She is an associate professor in the Photography Program in the Faculty of Fine Arts at Concordia University. Her practice includes photography and video, as well as curatorial work for several institutions. After graduating with an MFA from Concordia University in 2001, she has produced many photographic projects that have received critical acclaim: *Belle de Jour* (2002), *The Recognitions* (2004-05), *Breathless* (2007), *The Dandy Collection* (2003-08), *Imagined Paradise* (2010), *Pietà* (2010) and *Antonia's Garden* (2007-2011). A monograph of *Antonia's Garden* was recently published by UMA-La Maison de l'image et la Photographie. Portolese is represented by Lilian Rodriguez (Canada) and Charles Guice Contemporary (USA). [marisaportolese.com](http://marisaportolese.com)



From the series / de la série *Antonia's Garden*,  
c-prints / épreuves chromogéniques:

PAGES 22 ET 23 : *Revelations*, 2011, 76 x 102 cm;  
*Carnations (A Mother's Tears)*, 2010, 30 x 127 cm;  
*A Descent into the Maelstrom*, 2010, 30 x 127 cm

PAGES 24 ET 25 : *Shimmer*, 2007, 30 x 127 cm;  
*Angela*, 2011, 76 x 102 cm;  
*Mammola*, 2011, 30 x 127 cm;  
*Father and Child*, 2009, 30 x 127 cm

PAGES 26 ET 27 : *Serafino*, 2011, 61 x 76 cm;  
*Santa Christina*, 2011, 76 x 102 cm;  
*Arianna*, 2011, 61 x 76 cm

PAGE 28 : *Magical Flora*, 2011, 102 x 127 cm  
PAGE 29 : *Antonia*, 2011, 51 x 61 cm  
PAGES 30 ET 31 : *Pietà*, 2010, double video still /  
images tirées d'une double vidéo, 15 min 26 s

*What was the meaning of the garden for you?*

It was a metaphor for the family: it's something you cultivate, something you create, the results are a product of who you are. I thought it was important that it was really Antonia's garden because this all revolved around her house and her life and her story and her decisions.

*Did your grandmother live throughout those three years of you working on this?*

She lived though the entire project, so I photographed her until the end. I published the book in 2012, and she died in February 2013. She died having seen all the images.

*What was the project's aftermath?*

I can say this only now, after time has passed, but I was kind of mourning my grandmother before it happened. I knew the end was near, and when she died, I wasn't as sad as I thought I would be, and I think it's because I had been processing it for the last five years. When it happened it was like the end of a chapter. It happened in reality and within the work.

**Isa Tousignant** is a contributing editor to the magazine *Canadian Art*, a blogger on the Montreal arts scene for *akimbo.ca*, and a freelance writer on culture, lifestyle, design, and travel. After working as a newspaper and magazine editor for over a decade, she recently left the land of cubicles to write her first book, about animals in contemporary art.

une image comme *Carnations: A Mother's Tears* nous montre simplement des fleurs, mais elle peut représenter tellement de choses.

*Quelle était la signification du jardin pour vous?*

C'était une métaphore de la famille: quelque chose que l'on cultive, que l'on crée; le résultat est le produit de ce que vous êtes.

*Quelle était la signification du jardin pour vous?*

C'était une métaphore de la famille: quelque chose que l'on cultive, que l'on crée; le résultat est le produit de ce que vous êtes. Il était important pour moi que ce soit le jardin d'Antonia, car tout ceci tournait autour de sa maison, sa vie, son histoire et ses décisions.

*Vous avez travaillé trois ans sur ce projet: votre grand-mère était-elle encore présente?*

Oui, elle était en vie pendant que je réalisais mon projet, et j'ai donc pu la photographier tout au long de cette période. Le livre est paru en 2012; elle est décédée en février 2013, en ayant vu la totalité des images.

*Quelles ont été les répercussions de ce projet?*

Je m'en rends compte seulement maintenant, avec le recul: je faisais en quelque sorte le deuil de ma grand-mère avant son décès. Je savais que la fin était proche, et quand elle est morte je n'étais pas aussi triste que je pensais l'être, sans doute parce que j'avais apprivoisé cette idée durant les cinq années précédentes. Son décès représentait la fin d'un chapitre, à la fois dans la réalité et dans le cadre de l'œuvre. Traduit par Emmanuelle Bouet

**Isa Tousignant** contribue régulièrement au magazine *Canadian Art*, ainsi qu'au blogue consacré à la scène artistique montréalaise pour *akimbo.ca*. Elle est rédactrice indépendante dans les domaines de la culture, de la décoration, du design et du voyage. Après avoir travaillé comme éditrice de journaux et de magazines pendant plus d'une décennie, elle a quitté l'univers des bureaux pour écrire son premier livre, portant sur les animaux dans l'art contemporain.

**Marisa Portolese** est d'origine italienne, mais elle est née à Montréal (Québec) où elle vit et travaille. Elle est professeure associée au programme de photographie du Département d'arts plastiques de l'Université Concordia. Sa pratique est axée sur la photographie et la vidéo, et comprend des interventions à titre de commissaire pour plusieurs institutions. Titulaire d'une maîtrise en art de l'Université Concordia (2001), elle a réalisé de nombreux projets photographiques salués par la critique, soit *Belle de Jour* (2002), *The Recognitions* (2004-2005), *Breathless* (2007), *The Dandy Collection* (2003-2008), *Imagined Paradise* (2010), *Pietà* (2010) et *Antonia's Garden* (2007-2011). Une monographie sur *Antonia's Garden* a récemment été publiée par La Maison de l'image et de la photographie (UMA). Marisa Portolese est représentée par la galerie Lilian Rodriguez (Canada) et Charles Guice Contemporary (É.-U.). [marisaportolese.com](http://marisaportolese.com)