

Black Gold: The Esoteric and the Ecological Or noir : l'ésotérique et l'écologique

Caitlin Chaisson

Number 110, Spring–Summer 2015

Formes de l'écologie
Forms of Ecology

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77968ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chaisson, C. (2015). Black Gold: The Esoteric and the Ecological / Or noir : l'ésotérique et l'écologique. *Espace*, (110), 22–29.

Black Gold: The Esoteric and the Ecological

Caitlin Chaisson



Our society's rituals of consumption are marked out in prehistoric time. Ossified imagination fuels the quest for energy, propels drilling deeper and deeper into the ground. However, the forthcoming risks associated with oil extraction will soon be subterranean in only the shallowest sense. No longer deeply hidden, the energy problem will course through steel tubes just below the soil. The present and ongoing debates regarding the proposed British Columbia oil pipelines constitute a liminal moment in Canada's history. The ecological considerations of this specific issue address not only environmental ramifications, but also the social implications of capital-driven development on vast swaths of unceded Indigenous territories. At least 40 different First Nations in Alberta and British Columbia would be affected.¹ While the pipeline route has been geographically mapped from the interior to the coastal marine corridor, it also has been clearly staked out by the interconnected networks of federal, provincial, judicial, corporate and community-based power.

Or noir : l'ésotérique et l'écologique

Nos rituels de consommation, en tant que société, ont quelque chose de la préhistoire. La quête d'énergie, qui nous pousse à forer de plus en plus creux, est nourrie par une imagination ossifiée. Toutefois, à l'avenir, les risques associés à l'extraction du pétrole ne seront souterrains que dans le sens le plus superficiel du terme. Non plus profondément enfoui, le problème de l'énergie circulera dans des tuyaux d'acier tout près du sol. Les débats actuels sur les pipelines de pétrole projetés en Colombie-Britannique marquent un moment déterminant dans l'histoire du Canada. Les considérations écologiques entourant cet enjeu précis concernent non seulement ses ramifications environnementales, mais aussi les répercussions sociales d'un développement, mené par le capital, sur de vastes étendues de territoires autochtones non cédés. Au moins quarante Premières Nations en Alberta et en Colombie-Britannique seraient touchées¹. Géographiquement, la route des pipelines a été cartographiée depuis l'intérieur jusqu'au corridor marin côtier; cependant, il est également clair qu'elle a été délimitée par divers réseaux reliés, incluant les pouvoirs fédéral, provincial et judiciaire, ainsi que ceux des entreprises et des communautés.

Ruth Beer, *Oil and Water*, 2014.
Photographic prints/Épreuves photographiques,
101 x 76 cm. Courtesy of the artist/Avec la
permission de l'artiste.



This timely issue has impacted artistic and socio-cultural production in the province. From protests to poetry, many individuals have taken up strategies of resistance, reflection and contemplation in creative forms. One of the many responses to the issue includes *Trading Routes: Grease Trails, Oil Futures*, a research and creation project that focuses on the intersecting geographies of Indigenous trade routes (specifically oolichan fish grease trails) and the proposed pipeline. The project, led by artist Ruth Beer, is like a circuit connecting artists, academics, and stakeholder communities, and has the aim of sparking multi-nodal knowledge production. To date, *Trading Routes* has been active with public lectures (as host and as speaker), has organized and participated in exhibitions in locations where resource extraction affects contested terrain (Anchorage, Melbourne, Auckland and Arctic Norway), and continually collaborates with artists and researchers whose work considers resource extraction in the humanities and social sciences. The ecocritical discourse produced by *Trading Routes* happens not only through the aforementioned encounters, but also through the production of artworks. The material exploration of the artistic research includes sculpture, video, photography, storytelling and interactive projection; a myriad of methods to confront the myriad of issues the proposed pipeline raises.

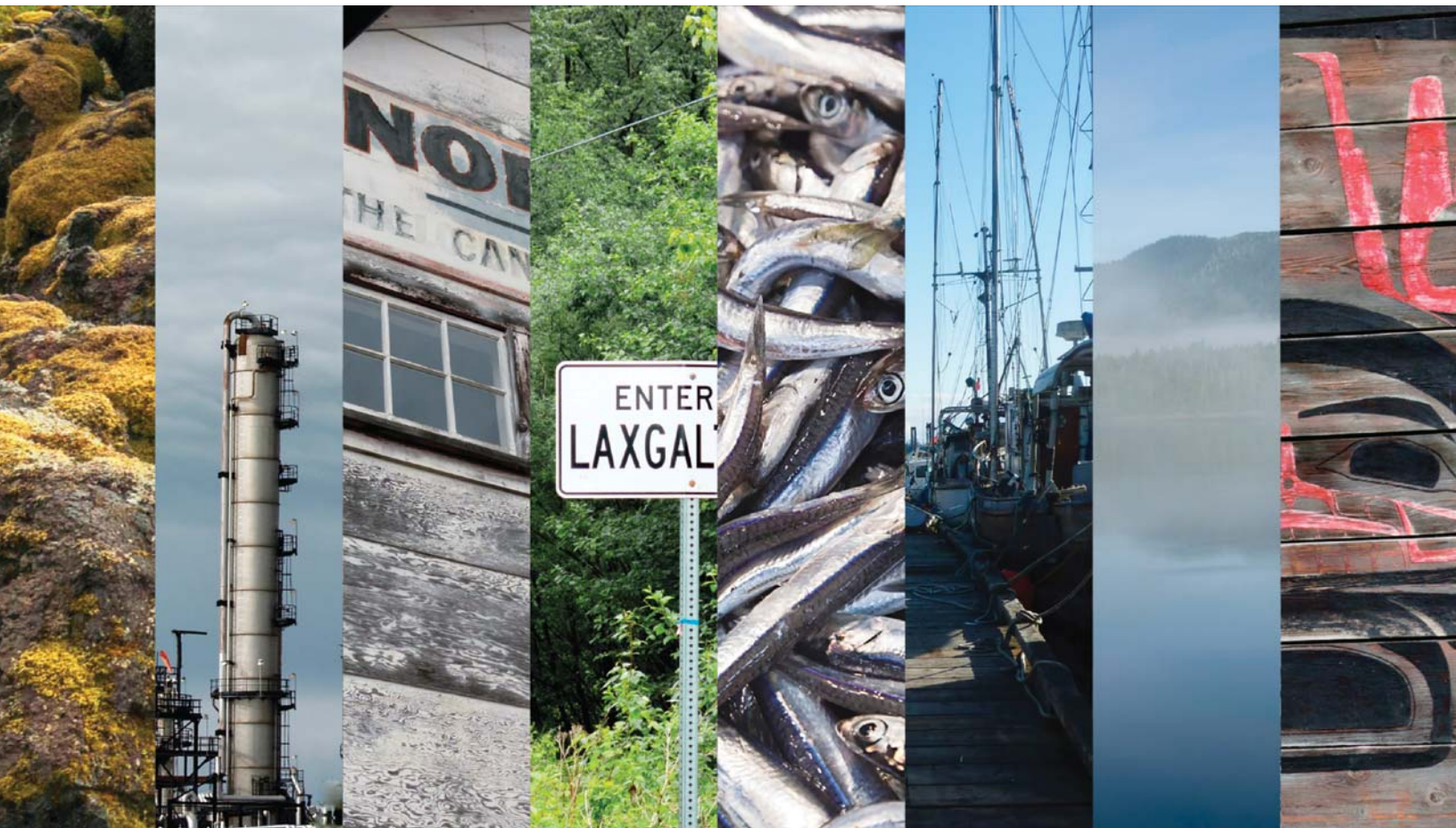
The unprecedented pervasiveness of oil in our society has led some artists and scholars to the formulation that we are now living in a “petroculture.”⁷² The sheer fact that oil and petrochemicals exist in everything from the clothes we wear, to the chairs we sit on, means those who argue for alternatives to fossil fuels consistently face allegations of hypocrisy. But understanding our social framework as one that is *defined* as a petroculture might enable us to step outside

this stalemate, even for just a moment. It is no longer possible to think of environmental issues in a simplistic good/bad binary, and we need to bridge this expanding impasse. Some of the questions this raises include: How can you address ecological issues and imagine the future when it is embedded in a petroculture? When it comes to oil, what role do visual art practices play when dealing with a material that is ubiquitous, but mostly invisible? When it comes to unsettled land claims, how does ecocritical thought address broader visions of sustainability?

The Energetic Conception of Ecology

The ‘research’ aspect and the ‘creation’ aspect of the *Trading Routes* project are thoroughly intertwined. *Oil & Water* (2013) is an HD video derived from Beer’s travel to communities affected by resource extraction, including the pipeline’s land-bound terminus in the municipality of Kitimat and the nearby Haisla First Nation, Kitamaat Village. The video from her travels interweaves photo documentation of water and oil, fisheries and refineries, gas stations and oolichan. Refusing to mix, like oil with water, the video sharply cuts the images into one another creating distinct visual bands. While at one point the images could have been considered documentation or field studies, the video *Oil & Water* poetically holds the complexity of the ecological issues simultaneously in the frame.

Ruth Beer, *Oil and Water*, 2014.
Still from HD video/Image tirée de
la vidéo HD. Courtesy of the artist/
Avec la permission de l'artiste.



Cet enjeu d'actualité a eu un impact sur la production artistique et socioculturelle de la Colombie-Britannique. Que ce soit lors de manifestations, dans des poèmes ou d'autres formes d'expression créatrice, nombreux sont ceux et celles qui ont adopté des stratégies de résistance, de réflexion et de contemplation. Parmi les nombreuses réactions à cet enjeu, *Trading Routes: Grease Trails, Oil Futures* est un projet en recherche-création portant sur les géographies croisées des routes commerciales autochtones (surtout celles du poisson-chandelle) et du pipeline projeté. Sous la gouverne de l'artiste Ruth Beer, le projet s'apparente à un circuit réunissant artistes, universitaires et communautés de parties prenantes, et a pour but de déclencher la production d'un savoir multinodal. À ce jour, *Trading Routes* a été actif lors des conférences publiques (à titre d'hôte ou de conférencier), a mis sur pied des expositions – et y a participé – dans des sites où l'extraction des ressources naturelles touche à des territoires contestés (Anchorage, Melbourne, Auckland et la Norvège arctique) et continue à collaborer avec des artistes et des chercheurs en sciences humaines et sociales dont les travaux incluent l'extraction des ressources naturelles. Le discours écocritique produit par *Trading Routes* se manifeste non seulement au cours de ces rencontres, mais aussi par la création d'œuvres d'art. Le volet matériel de cette recherche artistique comprend la sculpture, la vidéo, la photographie, l'art de raconter et la projection interactive – soit une myriade de méthodes pour faire face à la multitude d'enjeux soulevés par le pipeline projeté.

Ruth Beer, *Kitamaat Village*, 2014.
Photographic print/Épreuve photographique,
101 x 76 cm. Courtesy of the artist/Avec la
permission de l'artiste.

L'omniprésence sans précédent du pétrole, dans notre société, a incité certains artistes et spécialistes à inventer le mot « pétroculture² » pour parler du monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. Le simple fait que le pétrole et les produits pétrochimiques se retrouvent partout, de nos vêtements jusqu'aux fauteuils sur lesquels on s'assied, signifie que les défenseurs des alternatives aux combustibles fossiles font constamment face à des allégations hypocrites. Or, comprendre notre cadre social comme étant, par *définition*, une pétroculture pourrait nous aider à sortir de cette impasse, ne serait-ce que momentanément. Il n'est plus possible de penser les enjeux environnementaux dans un rapport binaire bon/mauvais, et il nous faut construire un pont au-dessus de ce gouffre grandissant. Certaines des questions soulevées sont : comment aborder les enjeux écologiques et imaginer l'avenir quand ceux-ci sont inscrits dans une pétroculture ? Quel rôle les pratiques en arts visuels jouent-elles quand on parle d'une matière qui est omniprésente mais pratiquement invisible, soit le pétrole ? Quand il est question de revendications territoriales irrésolues, comment la pensée écocritique aborde-t-elle la durabilité en termes plus larges ?

— Conception énergétique de l'écologie

Les aspects « recherche » et « création » du projet *Trading Routes* sont étroitement liés. *Oil & Water* (2013) est une vidéo HD découlant du séjour de Beer dans les communautés touchées par l'extraction des ressources naturelles, entre autres le terminus terrestre du pipeline dans la municipalité de Kitimat et la Première Nation Haisla vivant tout près, à Kitamaat Village. La vidéo de ces voyages combine des documents photographiques illustrant de l'eau et du pétrole, des zones de pêche



The permeable boundary between art and research in the *Trading Routes* project suggests it is in many ways, itself, an ecological system. In the recently published text *Ecologies, Environments, and Energy Systems in Art of the 1960s and 1970s*, author James Nisbet notes that ecology refers “not only to concerns about pollution, resource management, and earthcare in general, but also to how information travels and coheres into historical explanation.”³ Ecology addresses the physicality of the environment as much as the invisible energies and understandings that serve to either broaden or constrict it. Taking up this energetic conception of ecology, *Trading Routes* addresses resource controversy in British Columbia while also serving as a catalyst for mobilizing multiple forms of knowledge.



Invisible Matter

But what alchemy is needed to confront these invisible networks? Using the traditions of visual and sculptural practices, *Trading Routes* grapples with the ecological conditions of a petroculture by taking up the substance of oil as something that is solid, albeit iridescent. *Mineral Material* (2014) is a series of slick black polyurethane and aluminum sculptures. In these works, the unstable nature of oil congeals momentarily. But this stability is tentative, and the gleaming surface of the sculpture reminds us that the refined state of oil is viscous, liable to spill at any moment. This form of substance is an impossible mineral. Minerals are inorganic, while oil contains millions of years of organic matter. Oil is not a mineral, but too often mistaken for a precious gem.

In addition to *Mineral Material*, Beer has produced dozens of silicone *Spills*. These spills are flat and oblong, bearing more of a resemblance to relief than to sculpture. The agitated material rises and falls in crests and valleys, appearing to have been halted mid-swirl. Whereas the easy fluidity of refined oil allows it to slip in and out of visibility, be it in a pipeline or our consciousness, Beer firms up the substance, continuously creating variations in her works. Each spill takes a different shape and form, indicative of the various ways the material was poured. In each manifestation we can see the sculpted idea of oil (represented in black silicone) is still shifting and malleable, but dependent more on seriality

and discrete permutations. It becomes more troublesome to work with. This kind of visualization of oil makes one aware that there is labour and physical force at play with each transformation.

One of the agonies of grappling with ecocritical discourse is that “it is difficult, if not impossible, to actually see ecological relationships, for they occur either too slowly or in too diffuse a manner to be observed directly.”⁴ Addressing environmental issues through the arts may be one way to mitigate the difficulties of the visual when it comes to ecocritical discourse. By giving viewers sculptural objects to contemplate, the *Trading Routes* project rejects the idea of perpetuating the “invisible economy.”⁵ Perhaps this is the power of the visual and the aesthetic



Ruth Beer, *Spill*, 2013. Installation view/
Vue de l'installation, Nordic House Gallery,
Reykjavik. Courtesy of the artist/Avec la
permission de l'artiste.

Ruth Beer, *Mineral Material*, 2014.
Polyurethane and aluminum/Polyuréthane
et aluminium, 91 x 60 x 40 cm. Courtesy of
the artist/Avec la permission de l'artiste.

in the context of the far-ranging discursive goals of *Trading Routes*. For the most part, our understanding of resource extraction operates indiscriminately, much like the circulation of liquefied natural gas. On rare occasions, the effects of extraction are shown, seen from the distance vantage point of a helicopter, depicting one crisis or another through the fogginess of panic and hysteria. *Trading Routes'* artistic production facilitates an alternative type of encounter with the substance of oil. An encounter that highlights the fact that when oil is made visible, it doesn't just happen 'by accident.'

Sustainable Imaginations

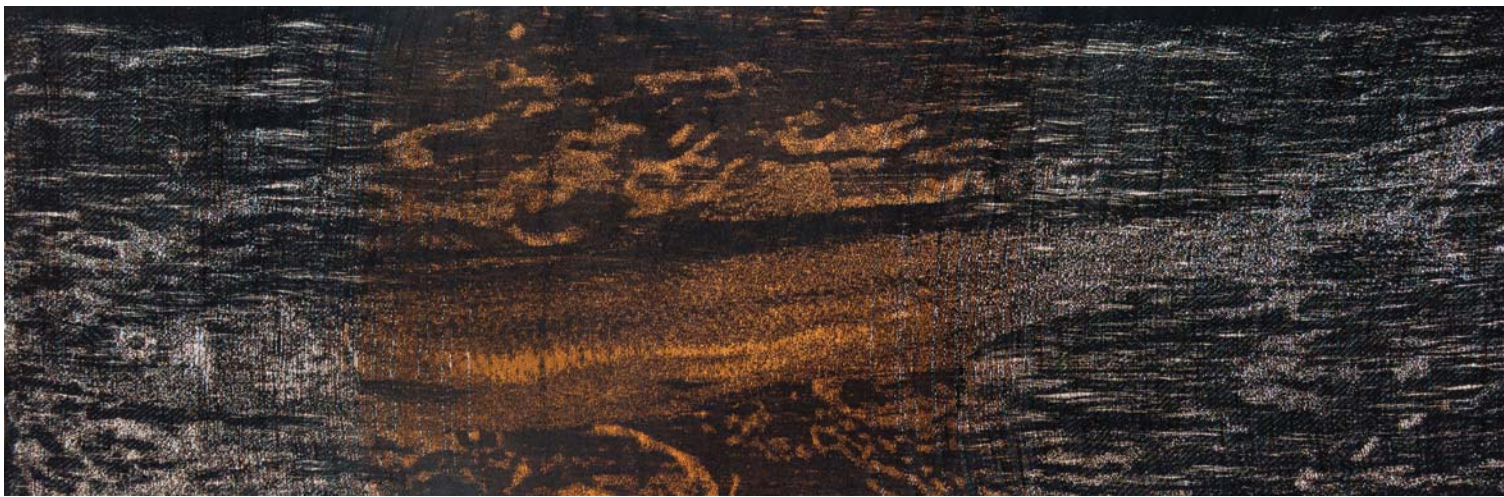
While the potential environmental ramifications of the pipeline currently occupy the realm of hypothesis, what can be observed throughout preliminary negotiations are ecologies of power in regard to Indigenous rights. One *Trading Routes* artwork that breaches this topic is *Fish* (2014), a jacquard loom weaving that depicts a long, thin oolichan. The artwork includes a metallic mix of copper and aluminum,

et des raffineries, des stations-service et des poissons-chandelles. Refusant le mélange, à la manière du pétrole et de l'eau, la vidéo propose un montage brusque et imbriqué d'images pour créer des bandes visuelles distinctes. On pourrait dire, à un moment, que ces images constituent de la documentation ou une enquête sur le terrain, mais la vidéo *Oil & Water* rassemble poétiquement, à l'intérieur du cadre, divers enjeux écologiques dans toute leur complexité.

La frontière poreuse entre art et recherche dans le projet *Trading Routes* laisse entendre qu'il est lui-même, de bien des manières, un système écologique. Dans un texte récemment publié, qui s'intitule *Ecologies, Environments, and Energy Systems in Art of the 1960s and*

son état raffiné, est visqueux et susceptible de se répandre à tout moment. Cette forme de substance est un minéral impossible. Les minéraux sont inorganiques, tandis que le pétrole contient une matière organique accumulée depuis des millions d'années. Le pétrole *n'est pas* un minéral, mais on le prend trop souvent, et à tort, pour une pierre précieuse.

En plus de *Mineral Material*, Beer a créé des douzaines de *Spills* en silicone. Ces déversements sont plats et oblongs, ressemblant davantage à un relief qu'à une sculpture. Ici, la matière agitée s'élève et s'effondre en crêtes et vallées, semblant avoir été interrompue en plein remous. Alors que le pétrole raffiné peut aisément, par sa fluidité, entrer et sortir du monde visible, qu'il s'agisse d'un pipeline ou de notre conscience,



Ruth Beer, *Fish*, 2014. Jacquard weaving, copper, aluminum, cotton/Tissage jacquard, cuivre, aluminium, coton, 55 x 172 cm. Courtesy of the artist/Avec la permission de l'artiste.

1970s, l'auteur James Nisbet remarque que l'écologie renvoie « non seulement aux préoccupations concernant la pollution, la gestion des ressources naturelles et la protection de la Terre en général, mais aussi à la manière dont circulent et s'aimantent les données informationnelles pour fournir une explication historique³ ». L'écologie aborde l'aspect physique de l'environnement aussi bien que les énergies et les hypothèses invisibles servant soit à l'élargir, soit à l'entraver. Reprenant cette conception dynamique de l'écologie, *Trading Routes* aborde la controverse entourant les ressources en Colombie-Britannique, tout en agissant comme catalyseur pour mobiliser de multiples formes de savoir.

Matière invisible

Quelle alchimie nous faut-il pour confronter ces réseaux invisibles ? Au moyen de pratiques traditionnelles en arts plastiques, *Trading Routes* s'attaque aux conditions écologiques d'une pétroculture en abordant la substance du pétrole comme une matière solide, quoiqu'iridescente. *Mineral Material* (2014) est une série de sculptures en polyuréthane noir et en aluminium à l'aspect léché. Dans ces œuvres, la nature instable du pétrole est momentanément figée. Mais cette stabilité est provisoire, et la surface lustrée de la sculpture nous rappelle que le pétrole, dans

Beer, au contraire, en solidifie la substance et en crée sans cesse des variations. Chaque déversement adopte une forme différente, à l'image des différentes façons dont la matière a été versée. Dans chaque manifestation, on peut voir que le concept sculpté du pétrole (représenté en silicone noir) est encore en mouvement et malléable, mais qu'il repose davantage sur la sérialité et de discrètes permutations. Il devient plus difficile à travailler. Ce type de visualisation du pétrole nous fait prendre conscience du travail et de la force physique derrière chacune des transformations.

L'une des difficultés liées au discours écocritique est que « c'est difficile, voire impossible, de vraiment voir les relations écologiques, parce qu'elles se produisent trop lentement ou de manière trop diffuse pour être observées directement⁴ ». Aborder les enjeux environnementaux par les arts est peut-être un moyen de diminuer les embûches du visuel quand il est question de discours écocritique. En offrant au regard des spectateurs des objets sculpturaux, *Trading Routes* rejette l'idée de perpétuer « l'économie invisible⁵ ». Peut-être est-ce là que réside le pouvoir du visuel et de l'esthétique dans le contexte des vastes objectifs discursifs de *Trading Routes*. En grande partie, notre compréhension de l'extraction des ressources naturelles opère sans distinction, tout comme la circulation du gaz naturel liquéfié. Les effets de l'extraction sont montrés en de rares occasions, captés à distance depuis un hélicoptère pour rapporter une crise quelconque dans un brouillard de panique et d'hystérie. La production artistique de *Trading Routes* facilite une rencontre d'un

creating a rippling sheen that mimics the reflective surface of water. The relationship of the oolichan to the undulating texture of the interwoven structure suggests troubled waters. The representation of the oolichan is tightly interlaced with the history of mining and aluminum smelting on the Northwest Coast. The aluminum makes reference to a municipality developed in the 1950s by Alcan (Aluminum Company of Canada) on unceded territory of the Haisla First Nation. In one sense, *Fish* seems to comment on the relationship of carbon industries to delicate waterways, and in another, *Fish* explicitly addresses the reliance of the Haisla on the oolichan, showing how the aluminum plant has literally damned the Nechako River, which sustains that tradition in vital ways. Thus, industry alters both the physical landscape and the social lives of people.

Staking out a space where capital-driven development and Indigenous rights and traditions are addressed simultaneously, *Trading Routes* sheds light on the hybridity of the ecological issue. The inability to separate the aluminum threads from the image of the oolichan in *Fish* should not be lost on viewers. In the introduction to *Postcolonial Ecologies*, editors Elizabeth DeLoughrey and George Handley ask the question: “given the ample body of scholarship on nature and empire, we must ask, why are environmental concerns often understood as separate from post-colonial ones?”⁶ The natural world is often taken to be the passive stage in which human activities unfold, but DeLoughrey and Handley remind us, “the domination of nature translates into the domination of other humans.”⁷ The colonial approach to both Indigenous peoples and the natural world is one of oppression and possession, and the capitalist approach to valuable resources is, not surprisingly, the same. Sustainability of the environment is not the only concern that is at stake.

Viewing artworks such as *Fish*, the delicate pattern of a metaphor for the much larger issue of land claims in British Columbia becomes apparent. *Fish* is as much a reflection on Indigenous rights as the recent generative encounters facilitated by *Trading Routes*. This past October, *Trading Routes* invited author and activist Wayne K. Spear to speak at the Aboriginal Gathering Place at Emily Carr University of Art and Design. The talk pertained to the recent victory of the Tsilhqot’in Nation in a Supreme Court of Canada ruling, and examined the extent to which the ruling will affect Aboriginal peoples’ power in Canada. As a result of the ruling, development of First Nations lands in BC will require the affected Nation’s consent, as opposed to the previous process of consultation. The talk, which was titled “Catch-35 - Tsilhqot’in Nation v. British Columbia, the paradoxes of colonial law and the coming era of co-sovereignty.” As neither artwork, nor research, but something crucially relevant to both, this gesture is a necessary investment in dialogue. Such encounters offer a space for history, culture and environment to come together.

The enormity of the *Trading Routes* scope is symptomatic of the enormity of the pipeline proposal implications. Following a map of divergent paths, *Trading Routes* has cultivated its own fragile and interdependent ecological system that highlights the importance of knowledge production and information travel. In the context of resource extraction and commodity transportation through pipeline networks, the artworks attempt to demystify oil and make it visible as a material substance. Lastly, and crucially, *Trading Routes* suggests that the most sustainable imagination is one that nourishes creative thought in the face of environmental exploitation. Comparing the routes offered to us by *Trading Routes* prompts us to think about trading thin silvery oolichan fish for chemically diluted bitumen and crude oil, begging the question of what’s at stake when our trade becomes ecological bartering.

1. Tim Leaden. “Northern Gateway Pipeline.” Ecojustice. Accessed Jan. 2015, <http://www.ecojustice.ca/cases/northern-gateway-pipeline>.

2. Petrocultures is a research cluster based at the University of Alberta, founded in 2012. The 2014 conference *Petrocultures: Oil, Energy and Canada’s Future* was hosted at the McGill Institute for the Study of Canada. <http://petrocultures.com/>.

3. James Nisbet. *Ecologies, Environments, and Energy Systems in Art of the 1960s and 1970s*. Massachusetts: The MIT Press, 2014, p. 2.

4. *Ibid.*, p. 3.

5. More on this can be found at the Center for Humanities at CUNY: Radical Materialism conference series. <http://centerforthehumanities.org/program/radical-materialism-making-world-matter>.

6. Elizabeth DeLoughrey and George Handley. “Introduction: Toward an Aesthetic of the Earth.” In *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 14.

7. *Ibid.*, p. 16.

Caitlin Chaisson is a writer and visual artist based in Vancouver, BC. Her exhibition reviews have been regularly featured in *Decoy Magazine* (Vancouver), her prose poetry has been published in the anthology *Modern Mind* (University of Brighton 2012), and she was one of eight writers to participate in Mariano Pensotti’s piece *Sometimes I think I can see you* at the PuSH International Performing Arts Festival (Vancouver 2013). She is currently pursuing a Master of Applied Arts degree at Emily Carr University of Art and Design.

autre type avec le pétrole, soit en tant que substance. Cette rencontre met en lumière le fait que, quand le pétrole devient visible, cela ne se produit pas que « par accident ».

Imaginations durables

Si les retombées environnementales potentielles du pipeline se situent, à l'heure actuelle, dans le domaine de l'hypothèse, des négociations préliminaires nous permettent d'observer des écologies de pouvoir eu égard aux droits autochtones. Une œuvre de *Trading Routes* qui aborde ce sujet est *Fish* (2014), un tissage Jacquard dépeignant un poisson-chandelle élané. Celle-ci comprend un mélange de cuivre et d'aluminium pour reproduire le reflet de l'onde. La relation du poisson-chandelle à la texture ondoyante de la structure tissée évoque des eaux troubles. La représentation du poisson-chandelle est étroitement liée à l'histoire de l'exploitation des mines et de l'aluminerie sur la côte du Nord-Ouest. L'aluminium rappelle une municipalité créée dans les années 1950 par Alcan (Aluminum Company of Canada) sur un territoire non cédé de la Première Nation Haisla. En un certain sens, *Fish* semble commenter le rapport entre les industries du carbone et les fragiles voies navigables; par ailleurs, *Fish* aborde explicitement la dépendance des Haislas au poisson-chandelle, évoquant le fait que l'aluminerie a littéralement condamné la rivière Nechako, qui joue un rôle vital dans cette tradition. Ainsi, l'industrie transforme le paysage physique et la vie sociale des gens.

Se délimitant un espace où sont abordés simultanément la croissance basée sur le capital ainsi que les droits et traditions autochtones, *Trading Routes* jette un éclairage sur l'hybridité de l'enjeu écologique. L'incapacité de séparer les fils d'aluminium de l'image du poisson-chandelle, dans *Fish*, ne devrait pas échapper à la vigilance des spectateurs. Dans l'introduction de *Postcolonial Ecologies*, les directeurs Elizabeth DeLoughrey et George Handley posent la question suivante : « Étant donné le vaste corpus de recherche sur la nature et l'empire, pourquoi les enjeux environnementaux sont-ils souvent considérés à part des questions postcoloniales⁶ ? » Le monde naturel est souvent vu comme une scène passive où se déploient les activités humaines, mais DeLoughrey et Handley nous rappellent que « la domination de la nature se traduit en celle des autres humains⁷ ». L'approche coloniale, à la fois aux peuples autochtones et au monde naturel, est sous le signe de l'oppression et de la possession, et l'approche capitaliste aux ressources précieuses est, sans grande surprise, du même ordre. La durabilité de l'environnement n'est donc pas le seul enjeu qui soit en cause.

À regarder une œuvre comme *Fish*, un motif délicat se dessine : celui d'une métaphore de l'enjeu beaucoup plus vaste que constituent les revendications territoriales en Colombie-Britannique. *Fish* est autant une réflexion sur les droits autochtones que les rencontres productives

récemment rendues possibles par *Trading Routes*. En octobre dernier, *Trading Routes* a invité l'auteur et activiste Wayne K. Spear à l'Aboriginal Gathering Place de l'Emily Carr University of Art and Design. Sa conférence portait sur la victoire récente de la Nation Tsilhqot'in dans un règlement de la Cour suprême du Canada et examinait dans quelle mesure ce règlement affectera le pouvoir des peuples autochtones du Canada. Découlant de ce règlement, le développement des terres des Premières Nations en Colombie-Britannique exigera le *consentement* de la Nation en cause, contrairement au précédent processus de consultation. La conférence s'intitulait « *Catch-35 – Tsilhqot'in Nation v. British Columbia, the paradoxes of colonial law and the coming era of co-sovereignty* ». Ni œuvre d'art ni recherche, mais situé entre les deux, ce geste a constitué un investissement nécessaire dans un dialogue. Ce type de rencontre offre un espace de confluence pour l'histoire, la culture et l'environnement.

La vastitude de la portée de *Trading Routes* est symptomatique de celle des implications du projet de pipeline. Suivant une carte aux parcours divergents, *Trading Routes* a cultivé son propre écosystème fragile et interdépendant qui souligne l'importance à la fois de la production du savoir et de la circulation de l'information. Dans le contexte de l'extraction des ressources naturelles et du transport d'une marchandise par les réseaux d'un pipeline, les œuvres d'art du projet tentent de démystifier le pétrole et de le rendre visible comme substance matérielle. Finalement, et surtout, *Trading Routes* suggère que l'imagination la plus durable est celle qui nourrit la pensée créatrice devant l'exploitation environnementale. La comparaison entre différentes avenues offertes par *Trading Routes* invite à une réflexion sur l'échange du poisson-chandelle élané et argenté contre du bitume chimiquement dilué et du pétrole brut, et à un questionnement de ce qui est mis en jeu quand notre commerce devient du troc écologique.

Traduit par Colette Tougas.

1. Tim Leaden, « Northern Gateway Pipeline », *Ecojustice*. <http://www.ecojustice.ca/cases/northern-gateway-pipeline>. Consulté en janvier 2015.
2. *Petrocultures* est un pôle de recherche basé à l'Université de l'Alberta et fondé en 2012. Le colloque de 2014 intitulé *Petrocultures: Oil, Energy and Canada's Future* a été accueilli par le McGill Institute for the Study of Canada. <http://petrocultures.com/>.
3. James Nisbet, *Ecologies, Environments, and Energy Systems in Art of the 1960s and 1970s*, Massachusetts, The MIT Press, 2014, p. 2. [Notre traduction.]
4. *Ibid.*, p. 3.
5. Pour en savoir davantage à ce sujet, on peut consulter le Center for Humanities at CUNY: Radical Materialism conference series. <http://centerforthehumanities.org/program/radical-materialism-making-world-matter>.
6. Elizabeth DeLoughrey et George Handley, « Introduction: Toward an Aesthetic of the Earth », dans *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, New York, Oxford University Press, 2011, p. 14.
7. *Ibid.*, p. 16.

Caitlin Chaisson est une auteure et artiste en arts plastiques qui vit à Vancouver, en Colombie-Britannique. Ses commentaires d'exposition paraissent régulièrement dans *Decoy Magazine* (Vancouver), ses poèmes en prose ont été publiés dans l'anthologie *Modern Mind* (University of Brighton, 2012) et elle comptait parmi les huit auteurs qui ont participé à la pièce de théâtre de Mariano Pensotti, *Sometimes I think I can see you*, présentée dans le cadre du PuSH International Performing Arts Festival (Vancouver, 2013). Elle poursuit présentement une maîtrise en arts appliqués à l'Emily Carr University of Art and Design.