

Corps-à-corps : l'œuvre de Donigan Cumming

Introduction

JULIE TREMBLE

Corps-à-corps : l'œuvre de Donigan Cumming inaugure une nouvelle série de publications et de coffrets numériques éditée par Vidéographe. Réunissant les 26 vidéos de Donigan Cumming produites à ce jour, ainsi que des images de ses installations, photographies, dessins et collages, cette publication réactualise et complète le coffret DVD *Controlled Disturbance* paru en 2005.

Nous avons voulu présenter ici les différentes facettes du travail de Cumming afin de faire apparaître les liens qui unissent les différents corpus d'œuvres qu'il a produits jusqu'ici. Privilégiant une approche interdisciplinaire, nous avons invité les auteurs Zoë Tousignant et Fabrice Montal, respectivement commissaire et programmeur, à examiner son œuvre sous les angles de l'histoire de l'art et du cinéma. Dans le même ordre d'idée, nous avons privilégié ce format web parce qu'il nous permettait d'exposer une sélection généreuse de documents de différentes natures. S'ajoutent ainsi aux textes, vidéos et images, des œuvres sonores, des scénarios et une entrevue audio avec Donigan Cumming menée par Jean Perret, penseur du cinéma du réel.

Dans *Rebut et refus dans l'art de Donigan Cumming*, Zoë Tousignant aborde chronologiquement le travail de l'artiste en mettant en perspective le caractère prolifère de ses œuvres et en révélant la profusion des éléments qui constituent chaque projet. À l'image des « personnages » qui reviennent d'une œuvre à l'autre pendant vingt, trente ou quarante ans, les tournages se déclinent en plusieurs vidéos et collages ; les expositions deviennent des livres d'artistes ; les photographies, des dessins. Tousignant dépeint ainsi « l'attitude artistique » de Cumming comme une action en foisonnement perpétuel. En plus d'être une méthode de travail, elle constate que l'artiste, en récupérant et en transformant constamment son propre matériel, déjoue avec ténacité et malice les attentes du public envers son travail.



Pretty Ribbons, 1993

Dans *Donigan C. et les richesses de l'indigence*, Fabrice Montal situe le travail de Cumming par rapport aux contextes artistiques et sociopolitiques dont il est issu. L'auteur identifie également les stratégies qu'emploie Cumming pour critiquer vigoureusement la prétendue vérité documentaire. Il montre notamment que l'artiste utilise l'improvisation et la distanciation pour révéler que les productions documentaires sont mises en scène et qu'elles reposent trop souvent sur des relations de pouvoir entre observateur et observé. Ces relations de pouvoir sont à la fois dévoilées et critiquées par l'impudeur de la relation entre Cumming et ses « protagonistes ».

Au cours de l'entrevue qu'il mène avec Cumming, Jean Perret insiste sur l'énergie qui active son œuvre. Celle-ci est rendue palpable par la présence affirmée du corps de l'artiste dans ses vidéos. On entend sa respiration profonde et son rire exubérant. La caméra à l'épaule filme sans s'arrêter le « corps-à-corps » que l'artiste engage avec ses protagonistes. Cette caméra impatiente et anxieuse, Cumming la compare à un animal qu'il tiendrait dans sa main et ne voit pas de limites à ce qu'elle peut regarder. Perret soutient avec force qu'en montrant ce qui n'est jamais montré et en refusant de se conformer à la « dictature des images » établie par la société de consommation, Cumming pose un geste politique.

Les textes de Montal et Tousignant, l'entrevue de Perret et les documents sélectionnés pour cette publication permettent de saisir la ferveur créative de Cumming, sa volonté de toujours déstabiliser et de puiser sans répit aux marges de la société, du regardable et de ses propres œuvres. On est également frappé par l'engagement continu de l'artiste envers ses protagonistes avec lesquels il entretient des liens intimes, fidèles et parfois tendus. Même s'il les montre dans des images crues au point parfois de la révolusion, Cumming porte à ces derniers un amour qui se construit dans le temps et qui, comme toute relation, se dirige vers la mort dans la colère et l'allégresse.

Cette publication a été rendue possible grâce au soutien financier du Conseil des arts et des lettres du Québec.



La Réalité et le Dessain dans la photographie documentaire, Partie 1 (détail), 1986

Rebut et refus dans l'art de Donigan Cumming

ZOË TOUSIGNANT

« Je n'aime pas la perte, qu'il s'agisse de choses ou de personnes. » Donigan Cumming a proféré ces mots, de manière apparemment désinvolte, lors d'une rencontre dans les bureaux de Vidéographe autour de la création de ce projet Web¹. Je le connais depuis des années et j'en suis venue à comprendre, en ce qui a trait à cet artiste et à son travail, que rien n'est vraiment désinvolte chez lui. Et, depuis cette rencontre à Vidéographe, la déclaration a continué de faire son chemin dans mon esprit, modulant ma compréhension de sa pratique. Selon moi, cette phrase offre une clé permettant d'expliquer l'« attitude artistique » qui est propre à Cumming : une approche de la production artistique façonnant à la fois le contenu de ses images et sa manière de les travailler. À la fois railleuse et tendre, cette attitude cherche constamment à remuer notre interprétation, nous déstabilisant et empêchant que nous nous installions dans la complaisance. Bien qu'elle soit caractérisée par une dimension de récupération qui accorde une place centrale au geste de revisiter ou de reformuler ses œuvres précédentes, l'approche de Cumming ne devrait pas être vue comme un exemple du phénomène actuel où l'on voit des artistes, arrivés à une certaine étape de leurs vies et de leurs carrières, sentir le besoin de se pencher sur leurs productions passées². Dans la pratique de Cumming, la répugnance à la perte, et le désir concomitant de remanier et de réorganiser sa propre matière, a été présent dès le début.

Il est généralement reconnu que Cumming a commencé d'élaborer sa pratique critique avec la création de la série photographique tripartite en noir et blanc intitulée *La Réalité et le Dessain dans la photographie documentaire* (1986).

¹ Donigan, Cumming. Présentation donnée à Vidéographe, à Montréal, le 11 juillet 2019.

² Sur le phénomène des artistes revoyant et faisant un nouveau montage de leurs œuvres antérieures, voir mes essais « Revisiter », dans *Serge Clément : Archipel* (Paris et Montréal, Éditions Loco et Occurrence), et « Gabor Szilasi : De l'émotion dans les archives photographiques », *Ciel variable*, no 108 (hiver 2018), p. 22-31.



La Réalité et le Dessein dans la photographie documentaire, Partie 3 (détail), 1986

Publiée sous forme de catalogue en 1986 pour accompagner une exposition à grande échelle produite par le Musée canadien de la photographie contemporaine, cette série a également été présentée dans des versions réduites dans la première moitié des années 1980. Au cœur de cette œuvre visionnaire, il y avait le désaccord personnel de Cumming avec la tradition de la photographie documentaire : un soupçon profond envers la notion de vérité documentaire, mais aussi un engagement actif avec elle, qui serait dès lors une constante dans son travail photographique et vidéographique. Pour représenter son désaccord, il a choisi de focaliser son appareil photo sur un groupe de personnes « désavantagées », vivant en marge de la société, dont plusieurs deviendraient des complices, apparaissant à répétition dans ses œuvres au cours des décennies suivantes³. Les visages que Cumming a photographiés dans *La Réalité et le Dessein dans la photographie documentaire*, à la fois comme « types » sociologiques et comme individus, en sont venus, dans les faits, à définir son œuvre en ce sens qu'ils en sont inséparables. Début vigoureux de la création de ce qui a été appelé la « communauté inventée⁴ » de Cumming, cette série se présente comme le fondement, le tissu de base de ce qui allait advenir.

Excroissance directe de *La Réalité et le Dessein dans la photographie documentaire*, la série *The Stage* a été publiée dans un livre photographique en 1991 et présentée sous forme d'exposition dans *Le Miroir, le marteau et la scène*. Décrite par Cumming comme « les rires en boîte » derrière les images, *The Stage* est une généreuse compilation d'images réalisées pour la première série et qui avait été abandonnées au montage. En tant que livre, elle se compose d'une séquence serrée de 250 photographies verticales à marge perdue, flanquées de deux courts textes (ou plutôt un texte divisé en deux sections)⁵. Comparées aux images de *La Réalité et le Dessein dans la photographie documentaire*, celles dans *The Stage* semblent en fait moins mises en scène ou, du moins, moins statiques : alors que la première dépeint ses sujets en statues plutôt stoïques, la seconde est empreinte d'exubérance, de mouvements spontanés et de blagues évidentes.

³ La série *La Réalité et le Dessein dans la photographie documentaire* se compose de trois parties distinctes. La première montre un groupe de personnes vivant dans une situation difficile à Montréal, groupe avec lequel l'œuvre de Cumming est étroitement associée ; le deuxième présente, dans des poses similaires, des gens habitant la banlieue. Pour la troisième, Cumming a donné à ses sujets le rôle d'amateurs d'Elvis Presley et a tissé leurs portraits dans la trame d'un récit complexe comprenant une femme, en Arkansas, qui croit qu'Elvis communique avec elle par la radio et qui lui transmet des lettres par le truchement d'un tabloïd national.

⁴ Voir Scott Birdwise, « Contact et communauté » dans France Choinière, dir., *Donigan Cumming*, Montréal et Québec, Dazibao et VU, 2012, p. 1.



La Réalité et le Dessain dans la photographie documentaire, Partie 3 (détail), 1986

Ce qui ressort le plus clairement, c'est peut-être le fait que les tournages organisés par Cumming comportent une bonne part de tâtonnements et, franchement, de sottises. La relation de pouvoir normale entre le photographe et son sujet qui dominait, peut-on imaginer, dans la série initiale est déstabilisée, et toute présomption quant au rôle joué par chacun dans cette relation est tournée sens dessus dessous. Cette sensation de déstabilisation est renforcée par la forme de *The Stage* qui, avec sa cadence ininterrompue mais saccadée, contrecarre délibérément l'élan naturel portant à la lire comme une histoire. Cumming, qui de son propre aveu est allergique à un art trop facile ou gérable, visait volontiers à frustrer, et il a réussi à rendre les spectateurs et spectatrices inconfortables non seulement en évitant tout récit linéaire, mais aussi en les obligeant à repenser leur perception de son travail. Déjà, avec cette deuxième œuvre majeure, l'artiste éveillait le doute qu'on puisse lui faire confiance pour qu'il fasse deux fois la même chose, peu importe à quel point la chose initiale était difficile à digérer.

Au milieu des années 1990, Cumming s'est tourné vers la vidéo, médium qu'il exploite depuis de manière fascinante. C'est en réalisant *Pretty Ribbons* (1993), un corpus de photographies créé en collaboration avec Nettie Harris, l'un des sujets d'abord apparu dans *La Réalité et le Dessain dans la photographie documentaire*, que l'artiste a commencé à se servir d'une caméra vidéo. Harris est décédée peu de temps après l'achèvement de *Pretty Ribbons*, donc Cumming a intégré les séquences qu'il avait alors réalisées dans la vidéo intitulée *Une prière pour Nettie* (1995), une « élogie grotesque » (dixit l'artiste) qui allait fournir l'élan à de nouvelles œuvres. En 2004, il a publié le livre photographique *Lying Quiet*, qui accompagnait *Donigan Cumming: Moving Pictures*, une exposition couvrant une décennie d'œuvres vidéo que présentait le Museum of Contemporary Art (MOCCA), à Toronto, en 2005. Semblable à *The Stage* par sa composition, *Lying Quiet* réunit 200 photographies couleur horizontales à marge perdue (92 images simples et 27 montages de quatre images), précédées d'un essai de Peggy Gale, commissaire de l'exposition au MOCCA, et suivies d'une postface de Cumming.

⁵ Le texte raconte des passages du film de 1956 de Cecil B. DeMille intitulé *The Ten Commandments*, tels que relatés par Albert Ross Smith, l'un des principaux sujets de Cumming. Voir Donigan Cumming, *The Stage*, Montréal, Maquam Press, 1991. En 2014, *The Stage* a été republié dans le cadre de la collection *Books on Books* d'Errata Editions, à New York. Deux autres essais, par Robert Enright et Jeffrey Ladd, complètent l'ouvrage.



The Stage (détail), 1991

Les photographies, organisées pour déferler telle une avalanche provocatrice de stimuli visuels, sont des photogrammes extraits de 143 heures d'enregistrement alors produites par Cumming pour ses dix-huit vidéos. Composés des « images situées entre les passages dramatiques qui constituent les bandes une fois qu'elles sont montées⁶ », dont plusieurs sont des gros plans, *Lying Quiet* donne le temps d'absorber complètement les détails corporels subtils des gens que Cumming a filmés et la profondeur de leurs sentiments, sans les « distractions » apportées par le son, le mouvement et la personnalité des individus.

Produit après dix années de travail en vidéo, mais aussi après presque vingt ans d'engagement avec un groupe particulier de sujets, ce livre photographique se présente comme un retour méditatif, mais non paisible, au mutisme des premières séries photographiques⁷.

En 2003, Cumming débute son travail sur *Épilogue* et *Prologue*, deux monumentales œuvres murales photographiques qui seraient achevées en 2005⁸. Modelées respectivement sur la structure compositionnelle du *Suicide de Saül* (1562) de Pieter Brueghel l'Ancien et de *L'entrée du Christ à Bruxelles en 1889* (1888) de James Ensor, elles sont composées d'innombrables fragments photographiques puisés dans les séries antérieures de Cumming ou, comme il le dit, dans « les ordures qui se trouvent dans l'atelier⁹ ».

⁶ Cumming, Donigan. « Postface », *Lying Quiet*, Toronto, Museum of Contemporary Canadian Art, 2004, p. 164.

⁷ L'exposition *Donigan Cumming: Moving Pictures* comprenait une installation vidéo, accompagnée d'une trame sonore, qui s'appuyait sur les photogrammes choisis pour *Lying Quiet*.

⁸ *Prologue* et *Épilogue* ont d'abord été présentées en 2005, au Museum of Contemporary Canadian Art, à Toronto, et ensuite à la Galerie Éric Devlin, à Montréal, dans le cadre du Mois de la Photo à Montréal ; en 2006, elles ont été présentées au Centre culturel canadien, à Paris ; et, en 2008, dans *Territoire mental*, au Musée d'art moderne et d'art contemporain, à Liège, et à la Mount Saint Vincent University Art Gallery, à Halifax. Les deux font présentement partie de la collection du Musée national des beaux-arts du Québec, à Québec.

⁹ Cumming, Donigan. Présentation donnée à Vidéographe, à Montréal, le 11 juillet 2019.



Lying Quiet, 2004

L'artiste a méticuleusement découpé des milliers de figures provenant principalement de *La Réalité et le Dessein dans la photographie documentaire*, *The Stage* et de *Lying Quiet*, et les a recouvertes, à certains endroits, d'une peinture épaisse et d'une dorure, les combinant pour créer deux collages extrêmement texturés et tactiles aux proportions épiques. Empruntant une allusion religieuse aux tableaux qu'elles émulent, tous deux illustrant des thèmes religieux en contexte contemporain, *Prologue* et *Épilogue* confèrent aux sujets familiers de Cumming une nouvelle force symbolique, comme si le fil qui autrefois les reliait au monde réel avait été finalement et irrémédiablement coupé. Paradoxalement, cette élévation à une sphère sacrée est le résultat d'un geste essentiellement iconoclaste : l'acte d'avilir ou de détruire des images vénérées. Mais le geste ne vise pas des images individuelles, voire des sujets particuliers, mais l'œuvre dans son ensemble¹⁰. Il est tentant de voir ces œuvres comme une incitation, lancée par l'artiste à son public, à se débarrasser, une nouvelle fois, des fondements sur lesquels reposait jusque-là son interprétation de ses œuvres.

À la fin des années 2000, son travail prend un autre tournant inattendu avec une série de dessins intitulée *Kincora* (2008), d'après l'avenue Kincora, rue du centre-ville de Montréal qui a été rasée à la fin des années 1980 et sur laquelle vivaient plusieurs sujets de Cumming. Ces dessins, qui sont d'abord apparus sous forme imprimée dans un livre d'artiste autoédité, attirent l'attention sur l'intense aspect physique d'un geste iconoclaste¹¹. Comme pour *Prologue* et *Épilogue*, la source des dessins de *Kincora* est photographique, et pourtant la source ici a été complètement, et sans cesse, transformée par la main de l'artiste. Faisant appel à de grands traits vigoureux faits à l'aide de médiums comme la mine de plomb, le fusain et l'aquarelle, Cumming a déformé des figures familières, puisées principalement dans *The Stage*, et les a ornées d'ailes, leur donnant peut-être ainsi le nouveau rôle d'anges déchus.

¹⁰ Bédard, Catherine. *Donigan Cumming. La somme, le sommeil, le cauchemar*, Paris, Centre culturel canadien, 2006, p. 27.

¹¹ Cumming, Donigan. *Kincora*, Montréal, Maquam Press, 2008. Cette série a également été publiée dans *Pencils, Ashes, Matches & Dust*, Québec, Éditions J'ai VU, 2009.



Alors que les photographies originales demeurent reconnaissables, il y a une ferveur et un côté obsessionnel dans l'acte de transformation qui en fait des bêtes totalement différentes. Ensemble, les dessins de *Kincora* donnent l'impression que cet acte possède une dimension cathartique, comme s'il faisait partie d'un processus de deuil intime, une manière de faire face à la mort des personnes illustrées – et d'autres¹². Ici, le geste iconoclaste n'est pas nourri purement et simplement par l'agressivité, mais aussi par ce que je présume être une attention, pour nulle autre raison que le temps visiblement requis par le processus. C'est une forme de nouveau montage qui, peut-être en raison de la tactilité même du dessin comme médium, traite de manière particulièrement convaincante de l'investissement corporel de l'artiste.

Des extraits de la série *Kincora* ont été inclus dans l'une des dernières monographies de Cumming, *Donigan Cumming*, un regard rétrospectif sur sa carrière publié en collaboration par Dazibao (Montréal) et VU (Québec) en 2012¹³. Ce survol sélectif, qui présente également des images tirées de *La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire*, *The Stage*, *Pretty Ribbons*, *Lying Quiet*, *Prologue* et *Épilogue*, est un autre exemple récent du remaniement créatif par l'artiste de son propre matériau. Il ne s'agit pas d'une nouvelle tactique car, comme nous l'avons vu, ses propres images ont toujours été traitées comme une matière privilégiée, non seulement pour produire de nouvelles œuvres, mais aussi pour les réinterpréter grâce à différents modes de présentation. (Il serait intéressant de comparer les différentes façons dont les diverses séries de Cumming ont été exposées et constamment refaçonnées dans des contextes de présentation précis.) À mon avis, l'idée de procéder à un nouveau montage est révélatrice non seulement du type de relation qu'il a entretenue avec son propre travail, mais aussi de la relation qu'il a maintenue avec son public, réel ou projeté. Il se peut que les réactions négatives aux aspects plus controversés de sa pratique aient eu pour effet d'alimenter d'autres provocations, de galvaniser l'artiste pour qu'il continue à questionner la base de ces réactions. Il est possible que l'acte de déstabiliser les spectateurs ait fait partie d'un processus d'éradication de toute forme de révérence envers l'image, à la fois l'image comme telle et celles qui composent son travail. En ce sens, il n'y a pas de moment authentique, d'œuvre originale dont celles qui ont suivi seraient des copies. Il n'y a que du travail.

¹² Sur le thème de la mort dans l'œuvre de Cumming, voir en particulier Peggy Gale, « *Touching on Donigan Cumming* », suivi de la traduction en français « *Le sujet de Donigan Cumming* », dans *Lying Quiet*, op. cit., p. 1-15 et p. 17-33.

¹³ Choinière, France (dir.). *Donigan Cumming*, op. cit.



Entretien de départ (capture vidéo), 2014

Donigan C. et les richesses de l'indigence

FABRICE MONTAL

Voici l'œuvre d'un artiste à la luxuriante complexité. Comment l'aborder ? Nous nous sommes offert de nous attarder plus singulièrement à ses créations vidéographiques, en nous permettant quelques dérives, ici ou là, au sein de son corpus photographique. Nous retrouvons chez Donigan Cumming une quête véritable jouant avec le subterfuge de l'image documentaire, photographique ou vidéographique. Assez tôt dans sa vie, il a pris conscience de l'aspect spectaculaire et préconstruit qui prévaut dans tout projet documentaire, lançant des ponts au-dessus du vide relativement ténu, parfois carrément inexistant, entre la réalité « médiée » par un processus documentaire et l'acte fictionnel au sens strict.

Chez Cumming, nous nous découvrons confrontés par l'indigence et les limites de l'existence humaine, non pas comme portrait rapidement esquissé ou sujet directement exploité, mais avec leur conséquence, leur dramaturgie pourrait-on dire. Et là, tout dépend de celui qui œuvre, qui sculpte à partir de son matériau, cette misère, cette déliquescence ou cette mortalité, plus par réflexion que par présomption.

Donigan Cumming, né en 1947 en Virginie, pourrait être considéré existentiellement comme un produit des années 1950. Résident de la Floride, immigrant, jeune Américain refusant la guerre au Vietnam et aussi la violence de la société qui l'avait vu grandir, il arrive à Montréal au début des années 1970. Il se consacre notamment à la photographie. Dans les années 1980, son travail lui fait connaître une renommée internationale.



La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire, Partie 1 (détail), 1986

La photographie occupe une place considérable dans son travail créatif jusqu'en 1991 lorsqu'il se remet en contact avec les images en mouvement longtemps après avoir tâté du Super 8, en 1968, et qu'il utilise la caméra vidéo légère pour nous relater sa relation avec Nettie Harris, l'un de ses modèles photographiques de prédilection, ancienne actrice et journaliste récemment décédée, dans *Une prière pour Nettie* (1995) ¹.

Étudiant en arts aux États-Unis dans les années 1960, il ne peut échapper à l'influence de ces mouvements qui furent comme une lame de fond et qui se sont appelés la contre-culture et le mouvement pour les droits civiques. Si nous insistons sur cet aspect implicite et pour autant qu'il soit réducteur, c'est que nous pouvons retrouver dans son travail plusieurs des valeurs propres à ceux-ci : la critique du spectacle et du consumérisme, l'ouverture compassionnelle, le dépassement des limites acquises de l'existence, le développement d'une communauté, l'intérêt pour les exclus sociaux, l'antipsychiatrie, le respect de la dignité humaine, le fameux « *here and now* », les expérimentations du théâtre sous plusieurs formes, le mouvement Fluxus et l'art action.

Quelques-uns des individus qu'il nous donne à écouter et à voir, certes devenus en apparence pauvres et malades, avec lesquels il construit son théâtre de la cruauté (que nous devrions rebaptiser théâtre de la franchise après avoir fréquenté son œuvre durant de longues années) appartiennent d'ailleurs à ce passé. Ils sont de cette génération qui s'est confrontée au pouvoir en place, souvent de façon violente, en revendiquant la fin de la guerre et du racisme.

¹ « Mon passage de la photographie à la vidéo en a surpris quelques-uns mais ils oublient que j'ai fait mon premier film en 1968 en collaboration avec Robert Forsyth. C'était un film de 8 minutes sur une bande sonore de 2 heures et demie. La bande son de *Tennessee Street* commençait avec la lecture d'extraits tirés du livre *The Bride and the Bachelors* de Calvin Tomkins ; on nous voyait rouler le long d'une avenue commerciale, arrêter notre camionnette pour parler aux gens, acheter des beignets – cette promenade a duré trois heures au total. Nous étions contre le montage alors on a mis le film en boucle sur toute la durée de la bande sonore. Robert et moi avons fait une petite tournée avec ce film. La dernière présentation a eu lieu à Columbus en Géorgie où le film n'a pas été bien reçu. Il m'a fallu vingt ans avant d'en faire un autre. » Donigan Cumming, texte de la conférence prononcée par Donigan Cumming à l'occasion de la tournée française *Donigan Cumming : Continuité et rupture*, série de soirées vidéo organisées par le Centre culturel canadien et Transat Vidéo, présentées à Paris, Hérouville Saint-Clair, Strasbourg et Marseille, du 25 octobre au 2 novembre 1999. Repris par Hors champ, <http://www.horschamp.qc.ca/2004/Emulsions/rupture-cumming.html>, consulté le 11 août 2019.



Une prière pour Nefti (capture vidéo), 1995

Voici ce que proclamait Cumming en 2000 au sujet de sa propre démarche :

« Tout mon travail s'inscrit plus ou moins librement dans le cadre du documentaire social ; il s'agit d'un travail qui interprète les attitudes sociales et les réactions individuelles. Ce que j'inclus dans cette catégorie du documentaire social, ce sont tous les aspects du travail artistique : la vie affective de l'œuvre dans sa totalité (de sa production jusqu'à sa réception), les questions liées aux réactions de la critique et du public en général, l'éthique professionnelle, les dispositifs narratifs, la symbolique, la rhétorique, le mythe, ainsi de suite. La continuité qui anime mon travail tient à la volonté de soulever des questions sur la pratique documentaire – à mettre en jeu les attentes – et ce, même lorsque je présente la réalité des conditions sociales. En somme, ce travail commente, et souvent de manière très critique, la tradition documentaire qui le nourrit et lui sert de cadre. L'artifice manifeste et la résistance à l'orthodoxie en sont les principaux signes de rupture – la fiction s'infiltre dans la maison de la vérité et vice et versa. Dans *La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire*, une exposition qui regroupait plusieurs années de travail photographique et qui a été présentée pour la première fois au Centre national de la photographie en 1986, j'avais commencé à aborder des enjeux qui sont toujours les miens aujourd'hui, comme sont toujours présentes les personnes qui ont été mes modèles à cette époque. Les personnes encore vivantes comme celles qui sont aujourd'hui décédées. »²

On comprend dès lors que ce texte, et le fait que vous soyez en train de le lire et de réfléchir à Cumming, ainsi que les réactions parfois violentes et révoltées que ses images provoquent, voire la pléthore des essais qui commentent son travail depuis plus de trente ans, font partie intégrante d'un processus ethnographique créatif qu'il aura mis en place il y a des dizaines d'années, où l'observateur se retrouve aussi imbriqué que l'observé. Démarche totalisante, certes, mais fascinante : celle d'une recherche pour un dépassement du protocole documentaire qui lui apparaissait trop réducteur, le jugeant inapte à rendre compte de la complexité d'une réalité sociale.

² *Ibid.*



Les sept merveilles du monde (capture vidéo), 2018

En vidéo comme en photographie, Cumming interroge la représentation sociale du moi. Sa stratégie narrative consiste à faire dialoguer le dedans et le dehors, l'immobile et le mobile, le mort et le vivant, le normé et le « hors-normes », le public et le privé, le Montréalais et l'universel, dans une crudité qui ne peut, ni ne doit laisser indifférent. Si ses photos nous offrent la plupart du temps des poses qui imitent la statuaire ou la peinture classiques, pensons à *Les Pleureurs* (1994) acquise par le Musée national des beaux-arts du Québec, ses vidéos semblent tributaires de la simplicité de l'équipement de captation dont il dispose ou, plutôt, avec lequel il a décidé de travailler. Cette MiniDV, il en exploite à foison les vertus intrinsèques. Le photographe stylé choisit cette pauvreté de l'imagerie vidéo volontairement. Il décide aussi de participer en tenant la caméra à bout de main. Cela génère un effet « *hic et nunc* » tout à fait saisissant qui accentue l'illusion de « vérité ». Parfois même, comme dans *Du côté de chez Locke* (2003), qui n'est construit essentiellement qu'avec ce style de point de vue hyper-subjectif, on croit se retrouver à l'intérieur d'un cerveau atteint de logorrhée.

On retrouve également souvent dans ses bandes (*Coupez le perroquet*, 1996 ; *Culture*, 2002), un moment où il parodie ce que Hollywood appelle un « *establishing shot* ». C'est celui où pour nous situer un personnage, il effectue autant un panoramique qu'un balayage, tel un drone survolant le chaos domestique de la chambre dans laquelle il ou elle a vécu. Il agit comme un intrus, mais c'est pour mieux établir un constat. Ce que nous ferons de ces images, cela nous revient. Cumming ne joue pas avec des préceptes moraux. C'est à nous qu'il convient de tirer les conclusions. N'est-ce pas là le but de sa provocation ?

Provocateur, certes, mais pas à n'importe quel escient. Assez souvent, dans des entrevues qu'il a données, il nous parle des influences des théâtres du double, de la distanciation, de la cruauté et de l'absurde dans sa démarche d'artiste visuel. Ce que dit Cumming de sa relation avec ses acteurs amateurs et avec la mise en scène est assez évocateur.



« À part les déplacements vers le haut ou vers le bas de l'échelle sociale, dans ou en-dehors des regards convenables, une autre forme de mobilité est créée, au sein de cette communauté d'acteurs amateurs, par la narration et le jeu. J'utilise beaucoup de métaphores théâtrales, tant quand je produis que lorsque je parle de mon œuvre. Ce n'est pas le spectacle pour lui-même qui m'intéresse mais il y a certains aspects de l'expérience théâtrale qui sont cruciaux pour ce que je fais. Il s'agit là d'une théorie sociale de base mais elle a marqué ma formation et est au cœur de mes premières sources d'inspiration. Mon passé est fait d'un mélange : il vient du théâtre (je veux dire de Beckett, Artaud, Brecht et Ionesco) puis, plus tard, de la performance de la fin des années 60 alors que Fluxus et le Funk étaient aussi dans l'air. »³

Ici Cumming se distingue par la construction d'une dynamique quasi familiale avec ses modèles. Presque généalogique pourrait-on dire, lorsqu'il dresse une esquisse de la gestation du passage de ces individus devant son objectif de vidéaste.⁴

³ *Ibid.*

⁴ « L'une de mes principales sources d'inspiration est la révolution qui a marqué le film ethnographique, qui admettait désormais la participation et par conséquent l'effet causé par la présence du cinéaste dans son film. Dans mon cas, c'est la présence du photographe documentaire qui se sent plan après plan ; on la sent aussi dans l'affect qui traverse l'œuvre de part en part, à la fois dans son épaisseur et dans la durée, un affect qui se développe en de profondes ramifications. Mes photographies comme mes vidéos sont élaborées à partir d'une communauté de figures en migration. Ces personnes n'ont jamais réellement constitué une communauté cohérente avant d'être recrutées pour poser comme des figures types dans ce que je considère être une œuvre de fiction documentaire. Mais la nature de la photographie détermine à elle seule sa part de réalité ; une communauté s'était formée et j'ai continué, depuis, à vouloir connaître ses membres et à travailler avec eux. » Donigan Cumming, *ibid.*



The Stage (détail), 1991

À vrai dire, les liens qu'il a entretenus avec ses témoins dépassent de loin la prise de contact temporaire que l'on retrouve trop souvent dans le monde professionnel du cinéma et qui s'estompe après un tournage. Que leur vie narrée soit vraie ou fausse, que ce qui nous est montré de leurs douleurs ou de leurs dérélictions soit réel ou non, les relations qu'il a maintenues sont de l'ordre du rapport intime. Si pour Cumming, toute fiction est mensonge et qu'il en va de même du documentaire, il joue avec dans ses vidéos et nous propose des élaborations narratives à saveur biographique pour nous situer tel ou tel personnage. Mais le pacte qu'il semble avoir conclu avec les membres de sa communauté, c'est : « Mettez-vous à nu, offrez-vous à mon objectif, soumettez-vous quelques minutes à mon regard scrutateur, nous allons jouer au jeu de la franchise. Et avec la panoplie des outils du spectacle, nous allons lui renvoyer avec franchise, l'image de la condition humaine et combattre le mensonge sur lequel se sont bâties la plupart des représentations sociales. »

Cumming va creuser plus profondément encore sa dynamique de groupe, rester fidèle, même après leur mort, à ces hommes et ces femmes qui, en offrant avec autant d'impudeur que de générosité l'extrémité de leur vie, leurs blessures corporelles, leur dénuement matériel ou leur nudité à l'objectif de sa caméra, ont irrémédiablement modifié le cours de son existence. Il témoigne de cela, dans un processus qui relève à la fois de l'anamnèse et de l'allégorie, dans des œuvres photo-picturales majeures comme *Prologue* (2005), *Épilogue* (2005), *Lying Quiet* (2005) et *Kincora* (2008).

Cette proximité lui permet d'exprimer des situations que la distance entre l'observateur et l'observé aurait rendues impossibles. Mais nous comprenons aussi que l'observateur suit, intercedée par ces personnages, une quête qui remonte à de longues années.

Dans sa bande *Du côté de chez Locke*, son frère est mis en scène. Celui-ci souffre depuis l'enfance de retard intellectuel. Il en parle dans de nombreuses entrevues, Cumming semble avoir traîné cela continuellement avec lui et développé son œuvre entière avec cette dimension existentielle en arrière-plan, tentant de comprendre la marginalisation des êtres, l'exil de soi obligé par autrui, et s'est engagé à cerner le problème en s'attardant à d'autres existences en perte, consacrées perdues pour la majorité du corps social. Il a ainsi magnifié, aux deux sens de grossir et de glorifier, ces destins rejetés en leur donnant une raison d'être et, en les tirant du tourbillon de l'absurdité de la vie, il a fourni un matériau nouveau pour l'humanité. Un questionnement certes, mais aussi un jeu.



Coupez le perroquet (capture vidéo), 1996

Cumming, depuis une dizaine d'années a fait muter son œuvre. Il multiplie les points de vue, recycle ses images. Il livre avec *Kincora* une somme troublante où les personnages de ses actes vidéographiques et photographiques se retrouvent transformés en figures angéliques. Le spectateur habitué à ses travaux antérieurs se trouve, là aussi, déstabilisé car la dimension symbolique de l'ange, en tant que figure surnaturelle, tranche considérablement avec le réalisme sans maquillage, la crudité et la cruauté des situations mises en images dans ses photographies et ses bandes vidéographiques antérieures.

Mais c'est un ange déchu, celui de la miséricorde au chômage, celui de la compassion administrée par un responsable des bénéficiaires. Il vient visiter le *Petit Jésus* (1999) qu'appelle Pierre Lamarche, celui qui demeure invisible et qui, visiblement, ne viendra jamais.

On retrouve cette intégration du dessin dans ses dernières bandes vidéographiques dans lesquelles il insère carrément des séquences animées de sa main. Plus récemment encore, en 2019, il a exposé des dessins et des encres parallèlement à des tirages photographiques.

On se demande ce qui motive ce passage au pictural pur, d'autant plus qu'il adopte là une posture expressionniste ? Quelle est la pulsion qui le détermine, si pulsion il y a ? Peut-être donne-t-il une solution dans ces dessins tardifs. Rarement aura-t-on vu un artiste retourner visiter son œuvre passée et la remodeler avec autant de ferveur.



Bien trop de choses (capture vidéo) 1986

Biographie

DONIGAN CUMMING

Donigan Cumming aborde des thèmes ayant trait au corps, à la vérité, à la fiction, aux tabous liés à la représentation et à l'engagement social. Artiste multimédia, il fait appel à la photographie, au texte, au son, à la vidéo, au dessin, à la peinture, au collage et à l'animation dans ses œuvres, ses installations, ses projections et ses livres. Cumming situe sa pratique artistique au sein d'une communauté qu'il a constituée au fil de nombreux projets et qu'il a entretenue pendant des décennies. Ces relations de travail rapprochées lui ont permis d'explorer les implications sociales et éthiques de l'image observationnelle. Son œuvre constitue une analyse continue des effets du cinéma et de la photographie documentaires sur le réel, et des diverses réalités des sujets illustrés et décrits. La pratique de Donigan Cumming est ainsi marquée par un intérêt pour la limite entre la « scène » publique et les « coulisses » privées, pour les performances psycho-sociales de tous les acteurs et actrices, dont lui-même, en tant que réalisateur.

Cumming naît à Danville, en Virginie, en 1947. En 1970, en résistance à une guerre livrée par les États-Unis au Cambodge, au Laos et au Vietnam, il s'installe à Montréal, au Québec, où il reprend sa pratique artistique. En 1978, il obtient un baccalauréat en science de la Florida State University (Tallahassee). En 1985, il termine une maîtrise en beaux-arts à l'Université Concordia, tout en travaillant au cycle de photographies et d'enregistrements sonores qui deviendra *La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire* (1986). Présenté dans plusieurs expositions individuelles et collectives, notamment à la Galerie de l'image/Photo Gallery de l'ONF/NFB (Ottawa), The Photography Gallery (TPW) (Toronto), la Coburg Gallery (Vancouver) et la Blue Sky Gallery (Portland, Oregon), le projet a initié un débat critique dans les principales revues d'art comme *Parachute*, *Vanguard*, *Canadian Art* et *C Magazine*.

La Réalité et le Dessin dans la photographie documentaire a été lancée dans sa forme tripartite finale lors d'expositions individuelles à OK Harris et au 49e Parallèle, à New York, et au Centre national de la photographie, à Paris, toutes en 1986.



Dans la valise de Kerr (capture vidéo), 2016

Organisée par le Musée canadien de la photographie contemporaine, l'exposition circule en Europe, aux États-Unis et au Canada, alors que des extraits font partie d'influentes expositions collectives, comme *Photography: Suggestions and Facts* (Mandeville Gallery, La Jolla, CA), *Foto(con)tekst* (Perspektief Gallery, Rotterdam) et *Culture Medium* (International Center of Photography, New York). Les projets majeurs suivants ont été lancés lors d'expositions individuelles : *Le Miroir, le marteau, et la scène* (Museum of Contemporary Photography, Chicago, 1990) ; *Détournement de l'image* (Art Gallery of Windsor et CIAC, Centre international d'art contemporain de Montréal, 1993) ; *Pretty Ribbons* (Les Rencontres internationales de la photographie d'Arles, 1994) ; *Moving Stills* (Mois de la Photo à Montréal, 1999, et International Film Festival Rotterdam, 2000) ; et *Gimlet Eye* (Chapter Arts Centre et Ffotogallery, Cardiff, 2001).

Le travail de Cumming a fait partie de grandes expositions ouvertes au débat, notamment *Real Stories: Revisions in Documentary and Narrative Photography* (Museet for Fotokunst, Odense, Danemark, 1992) ; *The Body/Le Corps* (Kunsthalle, Bielefeld, Allemagne, 1994, et Lutz Teutloff Modern Art Cologne, Allemagne, 1994-1995) ; *The Dead* (National Museum of Photography, Film, and Television, Bradford, Royaume-Uni, 1995) ; *El cos, la llengua, les paraules, la pell : Artistes contemporains del Québec* (Arts Santa Mònica, Barcelone, Espagne, 1999) ; *Le cadre, la scène, le site* (Centro de la Imagen (Mexico et tournée mexicaine, 2000-2002) ; *Portraits intimes* (Foto Instituut de Rotterdam, Pays-Bas, 2002) ; *Immodest Gazes* (Fondació la Caixa, Barcelone, Espagne, 2000) ; et *World without End* (Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australie, 2000). Le travail visionnaire de Cumming durant cette période a été présenté dans le cadre d'expositions issues de collections muséales : *Beau : une réflexion sur la nature de la beauté en photographie / Beau: a reflection on the nature of beauty in photography* (Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa, 1992) ; *Une aventure contemporaine, la photographie 1955-1995* (Maison européenne de la photographie, Paris, France, 1996) ; *Bearing Witness: works from the collection* (Vancouver Art Gallery, Vancouver, 2010) ; *La photographie d'auteur au Québec : Une collection prend forme au Musée/Auteur Photography in Québec: A Collection Takes Shape* (Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 2013) ; *De Ferron à BGL : Art contemporain du Québec / From Ferron to BGL: Contemporary Art in Québec* (Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, 2016) ; et *La photographie au Canada, 1960-2000 / Photography in Canada: 1960-2000* (Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2017).



Fontaine (capture vidéo), 2005

En 2005, le Museum of Contemporary Canadian Art (aujourd'hui le MOCA, Toronto) proposait *Moving Pictures*, une importante vue d'ensemble de l'œuvre de Cumming. Sous le commissariat de Peggy Gale, l'exposition présentait pour la première fois deux panneaux monumentaux, soit *Prologue* et *Épilogue*, un collage construit à partir des archives photographiques et vidéographiques de l'artiste. *Prologue* et *Épilogue* étaient également les pièces maîtresses de *Donigan Cumming : La somme, le sommeil, le cauchemar*, exposition commissariée par Catherine Bédard pour le Mois de la photo à Paris (Centre Culturel Canadien, Paris, 2006). Une vue d'ensemble du travail de Cumming en multimédia, photographie et vidéo a été présentée dans l'exposition *Ex Votos* à la Mount Saint Vincent University Art Gallery (Halifax).

En tant qu'artiste en résidence au Centre VU (Québec), Cumming a réalisé *Kincora*, une grande série de tirages jet d'encre faits à partir de dessins de ses photographies, présentée à VU (2008) et à la Galerie Éric Devlin (Montréal, 2008). Cette transition a également pris la forme d'une œuvre pour la revue *BlackFlash* dans le cadre de « Alive: Artist Pages » (2008), d'un projet pour *Cinematic Folds: The Furling and Unfurling of Images* (Pleasure Dome, 2008) et d'une installation multimédia extérieure pour *l'État d'urgence 09* de l'ATSA, à la place Émilie-Gamelin, Montréal (2009). Il y a eu aussi, à l'occasion, des projets de courts et de moyens métrages vidéo, à commencer par *Crayons, cendres, allumettes et poussière* (2009). *Bien trop de choses* (2010), un alliage de documentaire observationnel et d'animation, a été présentée en première à la Cinémathèque québécoise, dans le cadre d'une exposition parcourant six années de production, *Donigan Cumming : preuves nouvelles et choses trouvées*, et accompagnée de tirages jet d'encre et de dessins connexes, œuvres émanant toutes de sa communauté imaginée de *Kincora*.

En 2011, Cumming et Matthieu Brouillard ont conçu et co-commissarié une exposition dans laquelle ils exploraient les intersections entre leurs œuvres. Cela a donné une exposition itinérante et un livre d'artiste : *Coming Through the Fog: Les rencontres de Donigan Cumming et Matthieu Brouillard* (Centre Sagamie éditions d'art, 2012). Cumming a également publié plusieurs livres d'artiste, entre autres *The Stage* (Maquam Press, 1991), *Gimlet Eye* (Chapter Arts Centre et Ffotogallery, 2001), *Lying Quiet* (Museum of Contemporary Canadian Art, 2004), *Kincora* (Maquam Press, 2008) et *Pencils, Ashes, Matches & Dust* (J'ai VU, 2009). Un livre d'artiste, *Kerr's Suitcase* (Maquam Press, 2015), et une vidéo, *Dans la valise de Kerr* (2016), ont découlé d'une collaboration imaginée entre Cumming et David Kerr (1945-2007), s'accompagnant d'un exercice de mémoire.



Culture (capture vidéo), 2002

Cumming a commencé à faire de la vidéo en 1995, après la mort de Nettie Harris, sa collaboratrice et son modèle. En 1993, le documentaire *Séance avec Nettie/A Session with Nettie* de Bruno Carrière donnait un aperçu de leur processus de création collaborative pendant la production de *Pretty Ribbons. Une prière pour Nettie* (1995) de Cumming, conçu comme un hommage photographique et vidéographique à canaux multiples et mis en circulation sous cette forme, a fait l'objet d'un remontage afin d'être présentée en salle, en première au Festival du Nouveau Cinéma (Montréal) en 1996, remportant le prix vidéo de la meilleure découverte canadienne de Téléfilm Canada [Telefilm Canada Video Prize for Best Canadian Discovery]. Ses vidéos ont été projetées au Canada et sur la scène internationale, à la fois en salle et sous forme de projection continue. En 1998, l'International Film Festival Rotterdam (IFFR) a inscrit l'œuvre de Cumming dans un programme intitulé *The Cruel Machine*. En 2000, son installation vidéo *Moving Stills* faisait partie du programme *Exploding Cinema* du IFFR, alors que son œuvre *Fontaine* était présentée en première au IFFR en 2005. Les vidéos de Cumming ont été projetées dans des festivals et des lieux consacrés au cinéma expérimental : le New York Video Festival, le Whitney Museum of American Art, Anthology Film Archives, le Musée d'art moderne et le Millenium Film Workshop. Des programmes lui ont été consacrés au Lux Centre for Film, Video, and New Media (Shoreditch Biennale, Londres, R.-U.), au Pleasure Dome (Toronto) et à Méduse (Québec).

Continuité et rupture/Continuity and Rupture, une collection VHS de ses œuvres vidéo publiée par Cinéma Libre en 1999, a donné lieu à une série de projections en France et à une publication complémentaire, *Donigan Cumming : Continuité et rupture* (Centre Culturel Canadien et Ambassade du Canada à Paris, 2000). Un boîtier DVD intitulé *Controlled Disturbance: Donigan Cumming*, réunissant des essais de Catherine Bédard, Sally Berger, Peggy Gale, Marcy Goldberg, Marie-Josée Jean, Jean Perret, Nicolas Renaud et Yann-Olivier Wicht, a été publié par Vidéographe (Montréal, 2005).

L'œuvre controversée de Cumming a fait l'objet d'examen critiques et de rétrospectives, dont des programmes à la Pacific Film Archive (Berkeley, CA, 2002) et à Visions du Réel (Nyon, Suisse, 2002), de même que de plusieurs monographies : *Splitting the Choir: The Moving Images of Donigan Cumming* (Canadian Film Institute / Institut canadien du film, Ottawa, 2011), *Donigan Cumming : Monographie* (Dazibao et Vu, Montréal et Québec, 2012) ; et *Donigan Cumming: The Stage: Books on Books #19* (Errata Editions, New York, 2014). Il a été le sujet d'entrevues en profondeur menées par Robert Enright, Jean Perret, Mike Hoolboom et Philippe Gagan, lesquelles ont été publiées. En 2015, la Cinémathèque québécoise, en collaboration avec Vidéographe, a présenté deux programmes et une classe de maître autour des œuvres de Donigan Cumming.



My Dinner with Weegee (capture vidéo), 2001

La même année, sa vidéo *Culture* était incluse dans le programme intitulé *L'œil du photographe : la photographie et le documentaire poétique / A Photographer's Eye: Photography and the Poetic Documentary* (Rencontres internationales du documentaire de Montréal, 2015).

L'œuvre de Cumming a été abordée dans plusieurs ouvrages théoriques et de référence, dont *Contemporary Photographers* (St. James Press, 1996), *The Photography Book* (Phaidon, 1997), *Art and Photography* (Phaidon, 2003), *Faking Death: Canadian Art Photography and the Canadian Imagination* (McGill-Queen's University Press, 2003), *Das Lexikon der Fotografen* (Knaur, 2003), *The Photobook: A History, Volume 2* (Phaidon, 2006), *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art* (McGill-Queen's University Press, 2007), *Touching Surfaces: Photographic Aesthetics, Temporality, Aging* (Brill Rodopi, 2008), *100 Video Artists/100 video artistas* (EXIT Publicaciones, 2009), *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century* (Oxford University Press, 2010), *Une Collection, Maison européenne de la photographie* (Actes Sud, 2015) et *The Thames & Hudson Dictionary of Photography* (Thames & Hudson, 2015). Parmi les études académiques portant sur son œuvre, on compte celles de Scott Birdwise, « Life Support: The Documentary Means Without End of Donigan Cumming » (Carleton University, 2010), d'Élène Tremblay, *L'insistance du regard sur le corps éprouvé : Pathos et contre-pathos* (Forum Edizioni, 2013) et de Florence Le Blanc, « "Les Épaves scintillantes" : emplois autofictionnels de la photographie au sein du récit filmique » (Université Laval, 2019). Le portrait qu'a dressé Cumming de Nettie Harris au fil de nombreuses années, *Pretty Ribbons*, continue à susciter un intérêt académique et artistique, dont celui de Kathleen Woodward, « Performing Age, Performing Gender » (2006), de Vicky Hodgson, « Stereotypical Representations of Women and Ageing: A Review of Literature and Photographic Practice » (2018) et de GraceGraceGrace, le trio d'artistes britanniques dans son *GraceGraceGrace explore gen-age* (2019).

Les œuvres photographiques et vidéographiques de Donigan Cumming font partie des collections permanentes de grandes institutions au Québec, au Canada et à l'étranger : le Musée d'art moderne (New York), le Musée canadien de la photographie contemporaine (Ottawa), la Maison européenne de la photographie (Paris), le Musée de L'Élysée (Lausanne), le Musée national des beaux-arts du Québec (Québec), le Musée d'art contemporain de Montréal et le Museum of Contemporary Art (Los Angeles), de même que des musées nationaux en Belgique, au Danemark, aux États-Unis, en France, en Grande-Bretagne et en Suisse.



Harry's Diary, Extract From Pretty Ribbons (détail), 1993

Cumming a été soutenu dans son travail dès le départ par des bourses du National Endowment for the Arts et de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, suivies de bourses de projet et en arts visuels du ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec de même que du Conseil des arts du Canada, dont une bourse à long terme (2008-2010). Le prix de la découverte canadienne de 1996 a été suivi du celui de Téléfilm Canada pour le meilleur film ou vidéo canadien, court ou moyen métrage [Best Canadian Short or Medium-Length Film or Video] (1998, pour *L'ange capricieux*) ; du Barbara Aronofsky Latham Memorial Award, 11th Annual Dallas Video Festival (2002 pour *Après Brenda*) ; et Prix du meilleur documentaire, court ou moyen métrage, Association québécoise des critiques de cinéma (2002 pour *My Dinner with Weegee*). En 2008, son court métrage vidéo Monument résultait d'une commande de la Fundação Calouste Gulbenkian, à Lisbonne, pour une collection DVD, *Tão Perto / Tão Longe [Si Proche / Si Loin ; So Close / So Far]*. Parmi ses résidences très productives, mentionnons celles à VU, centre de diffusion et de production de la photographie (Québec) et à PRIM - Recherche et création expérimentale (Montréal). En plus des conférences d'artiste et des ateliers qu'il a donnés, Cumming a été professeur invité (en photographie) au Centre d'enseignement professionnel de Vevey (CEPV) en Suisse de 2011 à 2017. Il est représenté par la Galerie Michel Guimont (Québec), La Castiglione (Montréal), Vidéographe (Montréal) et Video Data Bank (Chicago).



Harry's Diary: Extract From Pretty Ribbons (détail), 1993

Biographies

ZOË TOUSIGNANT

Zoë Tousignant est une historienne de la photographie et une commissaire indépendante qui se spécialise dans la photographie québécoise et canadienne. Elle détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université Concordia et une maîtrise en études muséales de l'Université de Leeds. Elle a travaillé comme conservatrice adjointe de la photographie au Musée McCord et comme conservatrice au centre de documentation Artex. Parmi ses plus récents projets commissariaux, mentionnons *Serge Clément : Archipel* (Occurrence, 2019) ; *Gabor Szilasi : Le monde de l'art à Montréal, 1960-1980* (Musée McCord, 2017-2018) ; *Magazines photographiques canadiens, 1970-1990 : Reconsidération d'une histoire de la photographie imprimée* (Artex, 2016) ; *Marisa Portolese : Belle de Jour III - Dialogues with Notman's Portraits of Women* (FOFA Gallery, 2016) ; et *Campeau, Carrière, Clément : Accumulations* (Galerie Simon Blais, 2015). Ses essais ont paru dans *Ciel variable*, *Canadian Art*, *Archivaria*, *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec* ainsi que dans plusieurs catalogues et monographies. Elle a récemment dirigé l'ouvrage *Gabor Szilasi : Le monde de l'art à Montréal, 1960-1980*, publié en 2019 par le Musée McCord en collaboration avec McGill-Queen's University Press.

FABRICE MONTAL

Fabrice Montal détient une formation universitaire en histoire et en cinéma. Il a œuvré comme programmeur durant 14 ans à Antitube, ainsi que pour le Festival des 3 Amériques, deux organismes de diffusion cinématographique de la ville de Québec qu'il a aussi contribué à fonder. Musicien et improvisateur, il fut proche des centres d'artistes Obscure et Avatar. Auteur de nombreux textes en art visuels et en arts médiatiques, il a dirigé l'édition du premier ouvrage consacré au réalisateur québécois Robert Morin, publié par les éditions de Vidéographe en 2002. Il a été nommé programmeur à la Cinémathèque québécoise en février 2009.

Bibliographie

LIVRES D'ARTISTE

- Cumming, Donigan. *Kerr's Suitcase*. Montréal: Maquam Press, 2015, 166 p.
- Cumming, Donigan; Brouillard, Matthieu. *Coming Through the Fog: Les rencontres de Matthieu Brouillard et de Donigan Cumming*. Alma: SAGAMIE édition d'art; Montréal: FOFA Gallery, 2012, 64 p.
- Cumming, Donigan. *Pencils, Ashes, Matches & Dust / Crayons, cendres, allumettes et poussières*. Québec: Éditions J'ai VU, 2009, 24 p.
- Cumming, Donigan. *Kincora*. Montréal: Maquam Press, 2008, 37 p.
- Cumming, Donigan. *Lying Quiet*. Toronto: Museum of Contemporary Canadian Art, 2004, 166 p. Essai par Peggy Gale.
- Cumming, Donigan. *The Stage*. Montréal: Maquam Press, 1991, 128 p.

PROJETS D'ARTISTE

- Cumming, Donigan. *Installation/Intervention*, Montréal: L'État d'urgence 09, 2009.
- Cumming, Donigan. « Untitled » de la série *Kincora*. « Alive: Artist Pages » dans *BlackFlash*, vol. 26, 2008, p. 16a (centre).
- Cumming, Donigan. « Untitled » de la série *Kincora*. *Cinematic Folds: The Furling and Unfurling of Images*, ed. Firoza Elavia. Toronto: Pleasure Dome, 2008, p. 229-232.

MONOGRAPHIES

- Cumming, Donigan; Enright, Robert; Ladd, Jeffrey; Smith, Albert Ross. *Donigan Cumming: The Stage*. New York: Errata Editions, *Books on Books # 19*, 2014, 240 p.
- Tremblay, Élène. *L'insistance du regard sur le corps éprouvé. Pathos et contre-pathos*. Udine : Forum, 2013, 144 p.
- Choinière, France (dir.). *Donigan Cumming*. Essai par Scott Birdwise. Montréal: Dazibao; Québec: VU, 2012, 92 p. [Consulté sur e-artexte](#).
- Birdwise, Scott (ed.). *Splitting the Choir: The Moving Images of Donigan Cumming*. Ottawa: Canadian Film Institute, 2011, 76 p.
- Birdwise, Scott. *Life Support : The Documentary Means Without End of Donigan Cumming* (Mémoire de maîtrise). Ottawa: Carleton University, 2010, 108 p.
- Cumming, Donigan. *Donigan Cumming: continuité et rupture / Continuity and Rupture*. Paris: Centre culturel canadien / Ambassade du Canada à Paris, 2000, 24 p.
- Herzog, Hans Michael (ed.) *Pretty Ribbons*. Zurich: Edition Stemmler AG, 1996, 132 p.
- Bogardi, Georges. *Donigan Cumming: Reality and Motive in Documentary Photography III*. New York: 49th Parallel, 1986.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- Jenkner, Ingrid (ed.) *Donigan Cumming: Ex Votos*. Halifax: MSVU Art Gallery, 2008. Essai par Jackie Davis.
- Bédard, Catherine (dir.) *Donigan Cumming : La somme, le sommeil, le cauchemar*. Essai par Catherine Bédard. Paris: Centre culturel canadien / Ambassade du Canada à Paris, 2006, 120 p.
- Coppock, Christopher; MacKinnon, Karen; Cumming, Donigan (eds.) *Donigan Cumming: Gimlet Eye*. Essai par Hugh Adams. Cardiff: Ffotogallery Wales and Chapter, 2001, 72 p.

- Hanna, Martha (ed.). *Donigan Cumming: Barber's Music / Donigan Cumming: Musique de barbier*. Ottawa: Canadian Museum of Contemporary Photography, 1999. Essai par Nicolas Renaud. 10 p.
- Gingras, Nicole (ed.). *Donigan Cumming: Diverting the Image / Donigan Cumming: Détournements de l'image*. Essai par Nicole Gingras et Patrick Roegiers. Windsor: Art Gallery of Windsor, 1993, 85 p. CD.
- Langford, Martha (dir.) *Donigan Cumming: Reality and Motive in Documentary Photography / Donigan Cumming : La réalité et le dessein dans la photographie documentaire*. Essais par Martha Langford et Robert Graham. Ottawa: Canadian Museum of Contemporary Photography, 1986, 78 p.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS COLLECTIVES ET DE FESTIVALS

- Imago Mundi – Great and North*. Venice, Italy: Palazzo Loredan, 2018. En tournée. Francesca Valente (dir.).
- Photography in Canada 1960–2000 = La photographie au Canada 1960-2000*. Essai par Andrea Kunard. Ottawa: Canadian Photography Institute, National Gallery of Canada, 2017.
- Art contemporain du Québec: Guide de collection / Contemporary Art in Québec: A Guide to the Collection*. Essais par Evelyn Beaudry et Marie Fraser. Québec: Musée national de beaux-arts du Québec, p. 108-109.
- Cheveux chéris, frivolités et trophées*. Paris, France: Musée du quai Branly, 2012. Yves Le Fur (dir.), p. 110.
- The Art of Caring: A Look at Life Through Photography*. Essai par Cynthia Goodman. New Orleans, Louisiana, USA: New Orleans Museum of Art, 2009.
- DARKSIDE, Part 1: Photographic Desire and Sexuality Photographed*. Essai par Urs Stahel. Winterthur, Switzerland: Fotomuseum Winterthur, 2008.
- Die Kunst des Alterns: Ein Leben Lang*. Essai par Simon Marschke. Berlin: NGBK, 2008. p. 13-14; 38-39.
- Territoires*. Essai par Philippe Marcewski. Liège, Belgique: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Biennale internationale de la Photographie et des Arts visuels, 2008.
- Confluence: Contemporary Canadian Photography*. Essai par Martha Hanna. Ottawa, Canada: The Canadian Museum of Contemporary Photography, 2003.
- The Bigger Picture: Portraits from Ottawa / Les mille et un visages d'Ottawa*. Essai par Karen Love. Ottawa, Canada: Ottawa Art Gallery / La Galerie d'art d'Ottawa, 2003.
- Cinéma – Visions du réel, « États des lieux: Atelier Donigan Cumming »*. Essais par Jean Perret et Marcy Goldberg. Nyon, Suisse: Cinéma – Visions du réel, 2002, p. 152-178.
- The Power of Reflection*. Essai par Martha Langford. Montréal, Canada: Saidye Bronfman Centre, 2001.
- Confidences « Parce que c'était lui, parce que c'était moi »*. Essai par Marie-Josée Jean. Luxembourg: Casino Luxembourg, Forum d'art contemporain, 2001.
- Le cadre, la scène, le site*. Essai de Sylvain Campeau et Mona Hakim. Mexico: Centro de la Imagen, 2002. Tournée.
- L'Image complice / The Knowing Image*. Pays-Bas: Vox, centre de diffusion de la photographie et Netherlands Foto Instituut. Marie-Josée Jean (dir.).
- Portraits intimes*. Rotterdam, Pays-Bas: Foto Instituut of Rotterdam, 2000. Frits Giertsberg (ed.).
- Immodest Gazes*. Essai par Rosa Olivares. Barcelona, Spain: Fondació la Caixa, 2000.
- World Without End*. Essai par Judy Annear. Sydney, Australia: Art Gallery of New South Wales in Sydney, Australia, 2000.
- 29th International Film Festival Rotterdam. Catalogue 2000*. « Exploding Cinema: Cinema Without Walls. » Profile, p. 381.
- El cos, la llengua, les paraules, la pell: Artistes contemporains de Québec*. Essai par Nicole Gingras. Barcelone, Espagne: Musée du Québec et Centre d'art Santa Mònica de Barcelona, 1999.
- Passage(s): Le Fonds d'œuvres du CIAC*. Québec, Canada: exposition organisée par le Centre international d'art contemporain de Montréal pour le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, 1998.
- 27th International Film Festival Rotterdam. Catalogue 1998*. « The Cruel Machine. » Essai par Gertjan Zuilhof. p. 242-245; profile, p. 252.
- Une aventure contemporaine, la photographie 1955-1995: à travers la collection de la Maison européenne de la photographie*. Paris, France: Maison européenne de la photographie, 1996. Dominique Baqué (dir.).

Obsessions: From Wunderkammer to Cyberspace. Rijksmuseum Twenthe, Enschede, The Netherlands: Foto Biennale Enschede, 1995. Bas Vroege (ed.).

Morceaux choisis du Fonds national d'art contemporain. Essai par Christine Macel. Grenoble, France: Centre national d'art contemporain de Grenoble, 1995.

The Dead. Bradford, England: National Museum of Photography, Film and Television, (A Prayer For Nettie, une installation de photographies et de vidéos, nominée pour The 1996 Citibank Private Bank Photography Prize), [tourné: Horsens Museum, Horsens, Denmark; Saidye Bronfman Centre Art Gallery, Montréal, Québec, Canada], 1995. Essais par Val Williams et Greg Hobson.

The Body / Le Corps, Kunsthalle Bielefeld, Germany: [exposition en tournée en Allemagne : Hausam Waldsee, Berlin], 1994. Hans Michael Herzog, (ed.).

Real Stories: Revisions in Documentary and Narrative Photography. Odense, Denmark: Museet for Fotokunst, [exposition en tournée en Scandinavie et en Europe: Norrköpings Konstmuseum, Norrköping, Sweden; Aineen Taidemuseo, Tornio, Finland; Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland; Museum Folkwang, Essen, Germany], 1992. Jan-Erik Lundström (ed.).

Beau: a reflection on the nature of beauty in photography / Beau: une réflexion sur la nature de la beauté en photographie. Ottawa, Canada: Canadian Museum of Contemporary Photography / Musée canadien de la photographie contemporaine, [exposition itinérante au Mois de la photo à Paris, Centre culturel canadien, Paris, France], 1992. Martha Langford (ed.).

Strip-tease de l'intime, Paris, France: Mois de la Photo à Paris, Galerie Urbi et Orbi, 1990. Gilles Dusein et Patrick Roegiers (dir.).

Op-Positions: commitment and cultural identity in contemporary photography from Japan, Canada, Brazil, The Soviet Union and The Netherlands, Rotterdam, Pays-Bas: Fotografie Biennale 2 Rotterdam, 1990. Hripsime Visser et Bas Vroege (eds.).

Public Exposures: One Decade. Toronto, Ontario, Canada: Photographers Workshop, 1990. Lorraine Johnson (ed.)

Culture Medium, New York, New York, U.S.A: International Center of Photography, 1989. Charlie Stainback (ed.)

Mirabile Visu; la photographie 150 ans après, Gaétan Gosselin (dir.). Essai par Gaétan Gosselin.

Faire Image: penser la photographie, Québec, Québec: Musée de la civilisation [en circulation en 1992], 1989.

Zones Critiques, Montréal, Québec, Canada: Le Mois de la photo à Montréal, Maison de la Culture Mercier, 1989. Sophie Bellissent et Marcel Blouin (dir.)

What is Photography? Prague, Czechoslovakia: Manes Center, Union of Czechoslovak Creative Artists, 1989.

Power Plays: Contemporary Photography from Canada, Edinburgh, Scotland: Stills Gallery, [exposition en tournée au Royaume-Uni: Canada House, London, Great Britain; Fotogallery, Cardiff, Wales; Impressions Gallery, York, Great Britain; Posterngate Gallery, Hull, Great Britain; MacRobert Arts Centre, Stirling, Scotland; Duncan of Jordanstone College of Art, Dundee, Scotland; Eden Court Theatre, Inverness, Scotland], 1989. Rob Powell (ed.)

Vivre Longtemps, Québec, Québec: Musée de la civilisation, [en circulation en 1991], 1988. Jacques Brault (dir.).

Photographic Truth, Greenwich, Connecticut, U.S.A: The Bruce Museum, 1988. Nancy Hall-Duncan (ed.).

The Working Artist, Toronto, Ontario: A Space, 1987 [exposition itinérante].

Un si grand âge..., Paris, France: Centre national de la photographie, [exposition itinérante], 1987. Jean-Marc Vantournhout (dir.)

Document: Aspects of Canadian Life / Document: aspects de la vie canadienne. [brochure d'exposition]. Essai par David Barbour. Ottawa, Canada: National Film Board = Office national du film, 1983.

COLLECTIONS VIDÉO

Correia, Luís, (dir.) « Tão Perto / Tão Longe = So Close / So Far = Si Proche / Si Loïn » [Collection de DVD commandée]. Produit par Lx | Filmes for the Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon. Includes: Donigan Cumming, *Monument*, 2008.

Cumming, Donigan (dir.); Roy, Sylvie (dir.); Zovilé, Pierre (dir.). *Donigan Cumming: Controlled Disturbance* [DVD-ROM]. Inclus : Huit essais sur la vidéographie de Donigan Cumming. Montréal: Vidéographe, 2005.

Forget, Claude (dir.). *Continuité et rupture: 5 bandes de Donigan Cumming / Continuity and Rupture: 5 Tapes par Donigan Cumming*. Montréal: Cinéma Libre, 1999.

ESSAIS, ARTICLES, CHAPITRES, ENTREVUES

Le Blanc, Florence. « *Performer Proust : Locke's Way de Donigan Cumming et La dernière bande de Samuel Beckett* ». *Babel: Littératures plurielles*, no 33 : Littératures et arts contemporains : l'hybridité à l'œuvre IV. Réécriture et intermédialité, 2016, p. 197-211.

Gajan, Philippe. « *Entretien avec Donigan Cumming* ». *24 images*, no 171, 2015, p. 25-28.

Hoël, Pascal. *Une collection. européenne de la photographie*. Arles, France: Actes Sud, 2015. p. 282-283, 382.

West, Alana. *The Thames & Hudson Dictionary of Photography*. Nathalie Herschdorfer (ed.) London: Thames & Hudson Ltd., 2015. p. 113, 431.

Le Blanc, Florence. « Performer l'intime : le film *Locke's Way* de Donigan Cumming ». *Revue Chameaux*, no 7, 2014.

Tremblay, Élène. « *Sensations of Dysphoria in the Encounter of Failing Bodies: The Cases of Karaoke by Donigan Cumming, Last Days by Gus Van Sant, and Drunk by Gillian Wearing*. » *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, vol. 7, no. 1, 2014, p. 127-139.

Renaud, Nicolas. « *Le sourire édenté* ». *Hors champs*, septembre 2012.

Hoolboom, Mike; Cumming, Donigan. « Reality and Motive in the Documentary. » *Practical Dreamers: Conversations with Movie Artists*. Toronto: Coach House Books, 2008, p. 111-125.

Baconnier, Jean-Michel. « *Autour du rire : Sur le travail de Donigan Cumming* ». *Au-delà du principe de l'art*, 2007.

Langford, Martha. « A Forgotten Man. » *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2007, p. 57-74.

McFadden, J.J. Kegan. « You could tell me a story about something that has upset you a lot. Just try & remember it. » *Donigan Cumming : Episodic*. Winnipeg: Ace Art Inc., 2007, p. 67-70.

Parr, Martin et Badger, Gerry. « Donigan Cumming. *The Stage*. » *The Photobook: A History. Volume II*. London: Phaidon Press Limited, 2006, p. 93, 117.

Renaud, Nicolas. « *La différence et l'indomptable laideur : le récit biographique dans l'œuvre de Donigan Cumming* ». *Hors Champ*, janvier 2006.

Woodward, Kathleen. « Performing Age, Performing Gender. » *National Women's Studies Association Journal*. vol. 18, no 1, 2006, p. 162-189.

Hoolboom, Mike. « *Reality and Motive in the Documentary: an interview with Donigan Cumming* », 2006.

Enright, Robert. « Endgames: Donigan Cumming's Subverted Narratives. » *Border Crossings*, no. 94: Photography and Video, 2005, p. 20-31.

Koetzle, Hans-Michael. « Donigan Cumming » *Das Lexicon der Fotografen: 1900 bis heute*. Munich: Verlagsgruppe Droemer Knaur GmbH & Co. KG, 2003, p.100-102.

Company, David. *Art and Photography*. London: Phaidon Press Limited, 2003, p. 56.

Howes, Jennifer. *The Tragedy of Being: Geneviève Cadieux, Donigan Cumming, Evergon and Representation of Other Bodies (Mémoire de maîtrise)*. Ottawa: Carleton University, 2002.

Armour, Nicole. « The Comfort of Strangers: Donigan Cumming's Videos. » *Film Comment*, vol. 37, no. 4, 2001.

Lion, Jenny (ed.). *Magnetic North: Canadian Experimental Video*. Essai par Chris Straayer. Minneapolis and Winnipeg: Walker Art Center and Video Pool, 2000, p. 272-287.

Berger, Sally. « Beyond the Absurd, Beyond Cruelty: Donigan Cumming's Stage Realities. » *Lux: A Decade of Artists' Film and Video*. Toronto: Pleasure Dome, 2000, p. 281-292.

Chin, Daryl and Larry Qualls. « Stars Directing our Fate: Millennium. » *PAJ: A Journal of Performance and Art*, no. 64 (2000), p. 46-59.

Gattinoni, Christian. « Entretien avec Donigan Cumming. » *ExpoRevue*, 2000.

Cumming, Donigan; Renaud, Nicolas (compilé par). « *Continuity and Rupture*. » *Off Screen*, vol. 4, no. 2, 2000. Publié en français dans *Hors Champ*, avril 2000

McLeod, Scott. « Posing Questions: Donigan Cumming's Moving Stills. » *Prefix Photo* no. 1, 2000. p.28-39.

- White, Jerry. « Donigan Cumming: The Future of Documentary Video, or the Lack Thereof. » *Parachute*, no 97, 2000, p. 28-33.
- Mandolini, Carlo. « Continuité et rupture : 5 bandes de Donigan Cumming. Cumming l'agitateur. » *Séquences*, no 202, 1999, p. 22-23.
- Lynds, Daniel. « Birth From Above. Donigan Cumming's Erratic Angel. » *Off Screen*, 1998.
- Morose, Edward. « Being, Nothingness and Clutter. » *Artichoke*, vol. 10, 1998, p. 10-15.
- Verreault, France et Pelletier, Michelle. « L'interprétation des œuvres d'art : proposition d'une démarche » *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 24, no 3, 1998, p. 541-565.
- Renaud, Nicolas. « De l'abus à l'excès. » *Hors Champ*, octobre 1998.
- Lynds, Daniel. « Cut the Parrot: BECAUSEYOUREMINIWEALKTHELINE. » *Off Screen*, vol. 1, no. 3, 1997.
- Morose, Edward. « The Video of Cruelty. » *Border Crossings*, vol. 16, no. 2, 1997, p. 28-33.
- Rooney, Sarah. « Cut the Parrot: Truth and Dare. » *Off Screen*, juillet 1997.
- Gajan, Philippe. « Comment vous dirais-je? de Louis Dionne / A Prayer For Nettie de Donigan Cumming. » *24 images*, nos 83-84, 1996, p. 70.
- Harris-Adler, Rosa. « Pictures of an Exhibitionist. » *Saturday Night* [Toronto], juillet/août 1996, p. 26-31.
- Langford, Martha. « A Machine in the Grotto: The Grotesque in Photography. » *JAISA: The Journal of the Association of the Interdisciplinary Study of the Arts*, vol. 1, no. 2 (Printemps 1996), p. 111-123.
- Campeau, Sylvain. « A Session with Nettie / Séance avec Nettie : une vidéo de Bruno Carrière. » *Parachute*, no 78, 1995, p. 43-44.
- Bellavance, Guy. « Donigan Cumming : Centre international d'art contemporain de Montréal. » *Parachute*, no 73, 1994, p. 42-44.
- Roegiers, Patrick. « La singularité est-elle indécente ? À propos de Diane Arbus et Donigan Cumming » *La photographie inquiète de ses marges*. [Actes du Colloque, 14-15 mars 1992]. Rennes : Centre Culturel Triangle, 1993, p. 31-38.
- Bogardi, George. « In Camera: The Photography of Donigan Cumming / Dans l'intimité : les photographies de Donigan Cumming. » *Thirteen Essays on Photography / Treize essais sur la photographie*. Ottawa: Canadian Museum of Contemporary Photography, 1990, p. 66-86.
- Cron, Marie-Michèle. « La fonction sociale du photographe / Donigan Cumming. » *ETC Montréal*, no 25, 1994, p. 35-38.
- Gingras, Nicole. « Donigan Cumming : Le Journal de Harry / Donigan Cumming: Harry's Diary. » *CV Photo*, no 27, 1994, p. 19-27.
- Legrand, Jean-Pierre. « La mise à nu : travestissement et dévoilement » *Vie des Arts*, vol. 28, no 152, 1993, p. 28-33.
- Roegiers, Patrick. « Donigan Cumming, ethnologue iconoclaste » *art press*, no 176, 1993, p. 38-41.
- Enright, Robert. « Pretty Ribbons: Photographs by Donigan Cumming. » *Border Crossings*, vol. 10, no. 1, 1991, p. 25-33.
- Richard Brilliant, « Portraits: A Recurrent Genre in World Art. » Jean M. Borgatti et Richard Brilliant, *Likeness and Beyond: Portraits from Africa and the World* (New York: The Center for African Art, 1990), p. 11-27; 24-25.
- Dessureault, Pierre. « Quelques images de la collection du Musée canadien de la photographie contemporaine. » *Summum*, vol. 2, no 3 (avril/mai 1989), p.14-19.
- Bogardi, Georges. « The Dark Visions of Donigan Cumming. » *Canadian Art*, vol. 3, no. 1, 1986, p. 70-73.
- Graham, Robert. « Donigan Cumming: Undoing Documentary. » *Parachute*, no 34, 1984, p. 19-24.
- Gutsche, Clara. « Open Parody, Hidden Agenda: Donigan Cumming. » *Vanguard*, vol. 13, no. 4 (mai 1984), p. 21-25.