

Saint-Jean-Port-Joli



MÉMENTO
— **2013**
EST-NORD-
EST résidence
d'artistes

Saint-Jean-Port-Joli

**Printemps–Automne
Spring–Fall**

MÉMENTO
— **2013**
EST-NORD-
EST résidence
d'artistes

Les images et les textes de *Mémento 2013* se présentent comme des témoignages du passage en résidence d'artistes, de commissaires et d'auteurs sélectionnés, venus poursuivre leurs recherches dans un milieu unique. Exemptes de toute contrainte liée à la production d'œuvres achevées, les résidences sont marquées par la liberté, celle d'expérimenter, de créer et de travailler à son rythme et selon ses inclinations.

Conséquemment, les auteures et les auteurs en résidence sont sollicités sur une base volontaire pour l'écriture d'un texte destiné à la publication annuelle *Mémento*. Au printemps 2013, l'auteure invitée, Geneviève Caron, s'est penchée sur les recherches artistiques menées par Po-Ching Chu, Isabelle Demers, Laurence Nicola et Françoise Vanneraud, laissant Anne-Marie Ninacs, auteure à ce moment en résidence, à son projet d'écriture personnelle. L'auteure en résidence Ève de Garie-Lamanque s'est, quant à elle, intéressée aux travaux de Gabrielle Conilh de Beyssac, Nadège Grebmeier Forget, Emi Honda et Daniela Palimariu qui avaient cours lors de la résidence d'automne de la même année.

Par ailleurs, la résidence d'été a été marquée par la présentation de l'événement *Fabriquer l'improbable*, qui réunissait dix artistes venant du Québec, du Canada, du Royaume-Uni et de l'Allemagne. Dans le cadre de ce projet, les auteures et commissaires Dominique Allard et Véronique Leblanc ont réaffirmé l'importance de préserver le lieu d'expérimentation de la résidence qui offre « un espace temporel propice à l'essai, à l'erreur et à l'émergence de l'inattendu dans le processus de création [...] »¹. Leurs réflexions sont développées dans le magnifique catalogue *Fabriquer l'improbable*.

Enfin, chaque nouveau chapitre qui s'écrit à Est-Nord-Est confirme le parti pris artistique de l'organisme, qui est résolument tourné vers le processus de création. Les *Mémento* se veulent une modeste trace de ces expériences vécues.

1. Dominique Allard et Véronique Leblanc, *Fabriquer l'improbable*, Québec, Est-Nord-Est, résidence d'artistes, 2016, p. 19.

The images and essays in *Memento 2013* are presented as accounts of the residencies of selected artists, curators, and authors who came to pursue their research in a unique environment. The residencies, unfettered of all constraints related to the production of finished works, give the invitees the freedom to experiment, create, and work at their own pace and according to their own desires.

As a consequence, authors in residence are solicited on a voluntary basis to write an essay for the annual publication, *Memento*. In the spring of 2013, guest author Geneviève Caron reflected on the artistic research conducted by Po-Ching Chu, Isabelle Demers, Laurence Nicola, and Françoise Vanneraud, allowing Anne-Marie Ninacs, an author in residence at the same time, to continue with her personal writing project. During her residency in the fall of 2013, Ève de Carie-Lamanque became interested in the work of Gabrielle Conilh de Beysac, Nadège Grebmeier Forget, Emi Honda, and Daniela Palimariu.

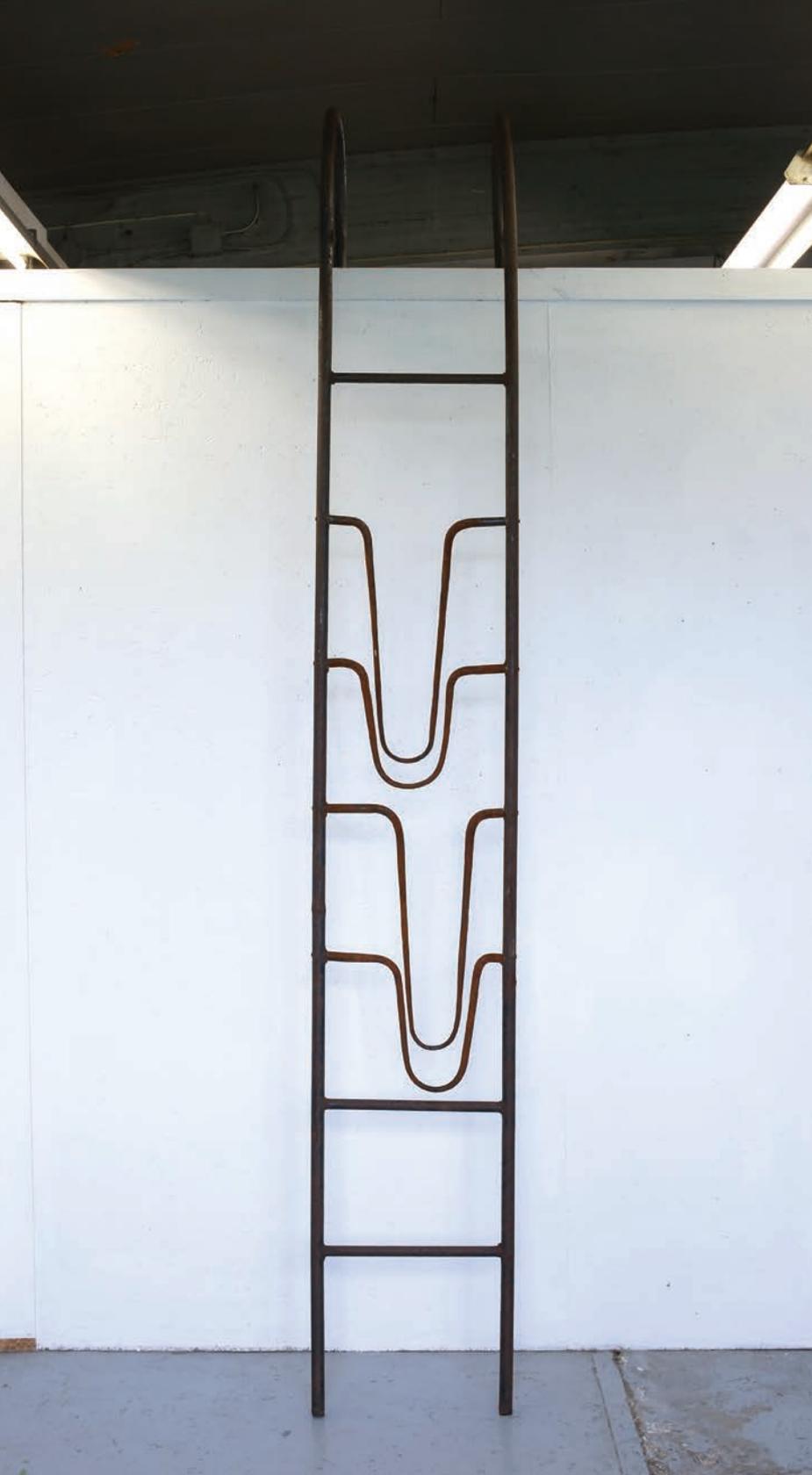
The summer residency was marked by the presentation of *To Make the Improbable*, an event that brought together ten artists from Quebec and Canada, the United Kingdom, and Germany. As part of the project, authors and curators Dominique Allard and Véronique Leblanc restated the importance of preserving the residency as a site for experimentation, which offers “time and space propitious to trial, error, and emergence of the unexpected in the creative process.” Their reflections appear in the beautiful catalogue *To Make the Improbable*.

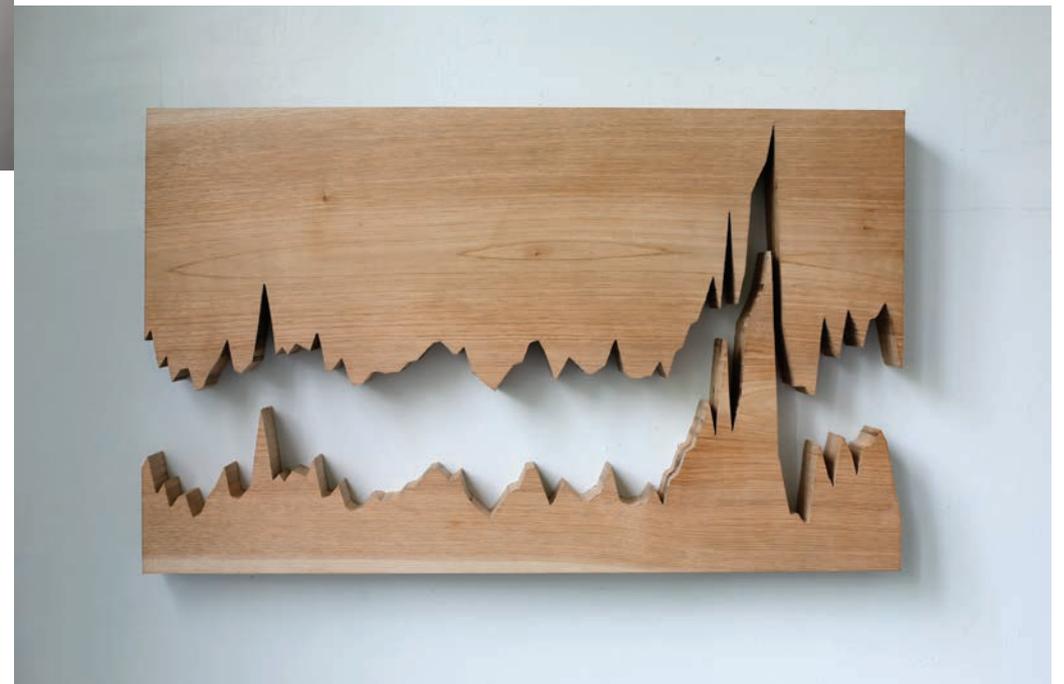
Finally, each new chapter that is written at Est-Nord-Est attests to the organization’s artistic stance, which is resolutely turned toward the creative process. The *Memento* publications are intended to offer a modest record of these experiences and experiments.











GENEVIÈVE CARON

p. 08/09

Po-Ching Chu cherche les oppositions, déniche les simulacres, critique les artifices et les écrans dressés devant la réalité. Profitant du contexte naturel particulier à Saint-Jean-Port-Joli, elle a travaillé sur et avec le paysage. Celle qui a grandi dans une grande capitale taïwanaise a tenté de provoquer des rencontres avec ces paysages de carte postale. Sa réflexion l'a amenée à interroger la relation entre urbanité et nature, une relation qui s'entretient souvent à travers les images véhiculées sur le Web. Faisant écho à cette réalité, l'artiste a créé un cadre sur roulettes muni d'un écran transparent qu'elle a mis en scène dans des vidéos performatives et des photographies. En effet, dans un clin d'œil ludique à l'asservissement de la société aux réseaux sociaux, elle a écrit les mots « Like » ou « J'aime » sur la surface transparente du cadre, lequel circonscrit un paysage bucolique. Ce geste créatif vient en quelque sorte mettre en abyme une tentative de rapprochement avec une nature idéalisée, désirée. De plus, la bombe aérosol utilisée pour marquer le paysage tient davantage du graffiti, donc d'une altération contradictoire.

Dans un autre jeu entre nature réelle et nature modifiée, Po-Ching Chu a fabriqué une multitude de feuilles d'arbre en origami à partir de papier recyclé. Profitant de la langue française qui désigne la feuille d'arbre et celle de papier par le même mot, elle a fabriqué de vraies fausses feuilles. Au-delà du jeu de mots, l'exercice déploie le paroxysme du recyclage, renvoyant le papier à ses origines, l'arbre.

p. 10/11

Le travail et l'esthétique de **Isabelle Demers** puisent leur essence dans une faune et une flore tant réelles qu'imaginaires, le réel nourrissant une imagerie chimérique et l'imaginaire participant à une vérité. Au cours de sa résidence, cette inquiétante étrangeté s'est déployée avant tout dans des œuvres graphiques. Elle a dessiné, pyrogravé, peint à l'aquarelle, découpé et collé des animaux et des plantes sur un support cartonné. Plusieurs éléments se répètent, tels des motifs décoratifs.

Les mises en scène résultant de ce patient processus, presque rituel, sont foisonnantes, par exemple dans cette œuvre où les plantes, omniprésentes,

campent un décor théâtral autour d'un fauve mythologique en plus d'établir une échelle conflictuelle par rapport à l'animal imposant. De tout petits serpents s'offrent à la vue du plus perspicace tout en participant à ce jeu d'échelles intrigant. L'œil du spectateur est à mi-chemin entre l'explorateur perçant un secret de la nature et l'enfant devant un récit illustré. Cet aspect narratif est d'ailleurs récurrent dans l'œuvre de **Isabelle Demers**. Ce dessin du fauve ainsi qu'un autre représentant un rongeur exotique presque éteint, aussi réalisé à Saint-Jean-Port-Joli, sont ainsi destinés à se faire face de manière à faire jaillir un récit qui n'existerait pas sans cette interaction.

Lors de sa résidence, l'artiste a également mené des expériences en trois dimensions, notamment avec de la céramique. Elle a aussi réalisé du faux gazon à partir de plumes de paon, soit un élément naturel détourné de façon à imiter un autre élément naturel, l'un faunique, l'autre floral, jouant sur la nature et le sens de ses éléments de prédilection.

p. 12/13

Laurence Nicola cherche les limites de la matière, et cette matière est polymorphe : tout ce qui se tord, s'écrase, se taille, s'étire, se refroidit, se chauffe. Elle soumet à l'action et met en scène le temps et le moment présent, tout comme elle le fait avec son corps. Elle collecte, glane et façonne une multitude d'objets, d'images, de bandes vidéo qui deviennent la matière première de son travail. Elle les classe, en détourne le sens ou en gomme l'origine de façon à laisser toute la place à l'expérience du spectateur. Comme ce papier étiré à la pince sur sa surface. Comme cette échelle rouillée qu'elle a patiemment chauffée et martelée jusqu'à en étirer les barreaux, la transformant en un objet esthétique ambigu.

Dans son travail photographique et vidéo, elle met en scène son corps menu soumis à des charges, des postures, des forces provoquant des équilibres insoutenables dans le temps. Des images ont ainsi été croquées juste avant la chute et des vidéos montrent la jeune femme tentant de rester debout sur des racines trouvées sur la grève et dont elle s'est fabriqué des chaussures improbables. Par ailleurs, c'est le long des berges du fleuve que Laurence Nicola a puisé la majorité de ses matières. Par exemple, une série de photographies oppose son corps dénudé à une grande racine carbonisée trouvée au bord de l'eau. Elle s'en fait une tête chimérique ou une armure dont le poids et la texture semblent l'écraser et souillent sa peau.

L'artiste confie que le temps va compléter le travail foisonnant qu'elle a réalisé en résidence. Une sélection s'opérera, d'autres sens émergeront.

Habitée par une expérience personnelle de déracinements successifs, **Françoise Vanneraud** a fait de l'exil et du déplacement humains les thèmes centraux de sa pratique. Son esthétique est au service d'un humanisme créatif, s'appuyant sur des récits vécus ou des faits réels dans une démarche quasi scientifique.

Alors qu'elle était arrivée au Québec avec une intention tout autre, l'artiste a consacré sa période de résidence à la tragédie humaine qui s'est produite à Grosse-Île. En entrant en contact avec l'histoire de ce lieu utilisé comme station de quarantaine de 1832 à 1941, elle a voulu incarner cette multitude de drames personnels. Tout d'abord, au sein d'une œuvre qui tient de la représentation factuelle, elle a traduit visuellement le nombre de personnes décédées annuellement à la station de quarantaine par une ligne brisée sculptée dans le bois, mettant en lumière une véritable hécatombe. Aussi, à partir du récit d'un immigrant, elle a réalisé une œuvre semblable à un petit décor de théâtre, le décor d'une vie. Elle a superposé des paysages représentant des montagnes typiques de chaque pays traversé par l'homme jusqu'au Canada. Les sommets sont autant d'obstacles surmontés et font écho à l'œuvre en bois.

Enfin, elle a travaillé à partir de photographies prises d'immigrants qui ont été admis à Grosse-Île. Les sujets ont été détournés et mis en espace dans une perspective participant d'une fantasmagorie solennelle. Ainsi mis en commun, fixant l'observateur, ces hommes, ces femmes et ces enfants disparus recouvrent une présence qui transcende la mort tout en affirmant leur absence avec force. D'autres photographies ont plutôt été traitées dans de petits cadres, comme pour redonner une importance particulière et propre à des êtres qui ont gonflé une triste statistique.

.. ..

Auteure invitée

Geneviève Caron a étudié en lettres et sciences humaines – profil histoire de l'art – à l'Université de Montréal et en relations publiques à l'Université Laval. Elle a travaillé au sein de différentes organisations culturelles ainsi que pour un bureau de communication institutionnelle pour ensuite se spécialiser en relations publiques et en rédaction. Elle écrit régulièrement des textes destinés à la presse au sujet d'artistes en art actuel ou de manifestations culturelles.

GENEVIÈVE CARON

(Traduction de Janet Logan)

Po-Ching Chu seeks oppositions, unearths mockeries, and criticizes artifices and screens erected to hide reality. Taking advantage of the specific natural environment of Saint-Jean-Port-Joli, she worked on and with the landscape. Having grown up in a large Taiwanese city, she endeavoured to provoke encounters with these picture-postcard landscapes. Her reflection led her to examine the relationship between urbanity and nature—a relationship often maintained through images conveyed on the Web. Responding to this reality, she created a frame on wheels equipped with a transparent screen on which she played performance videos and presented photographs. In fact, with a playful nod to society's subservience to social networks, she wrote the words "Like" and "J'aime" on the transparent surface of the frame, which defined a bucolic landscape. This creative gesture produced a kind of mise en abyme of the attempt to connect with desired, idealized nature. Moreover, the spray can used to mark the landscape is more in keeping with graffiti, and is thus a contradictory alteration.

In another play between genuine and modified nature, Po-Ching Chu produced a multitude of origami tree leaves from recycled paper. Inspired by the French word "feuille" (leaf), used for both the leaf of a tree and a sheet of paper, she made true false leaves. Beyond the play on words, the exercise was the height of recycling—returning the paper to its origins, the tree.

Isabelle Demers's work and aesthetic draw their essence from fauna and flora that are both real and imaginary—the real feeding into a chimerical imagery and the imaginary being involved in the truth. During her residency, she displayed this disturbing strangeness above all in her graphic works. She made drawings, did pyrography, painted in watercolours, and cut out and glued animals and plants onto a cardboard support. Several elements were repeated as decorative motifs.

The mises en scène resulting from this patient, almost ritualistic process are bountiful, for example, in a work in which omnipresent plants form a stage set around a mythological wildcat and also establishes a conflicting

scale in relation to the imposing animal. Tiny snakes, revealed to the most perspicacious gaze, participate in this intriguing play of scale. The viewer is in part an explorer uncovering a secret of nature and in part a child reading an illustrated story. This story-telling aspect is recurrent in Demers's work. The drawing of the wildcat and another of an exotic half-dead rodent, also produced at Saint-Jean-Port-Joli, are meant to be face to face to bring forth a narrative that would not exist without this interaction.

During her residency, Demers experimented with the three-dimensional, in particular in ceramics. She also made false grass out of peacock feathers—using a natural element from the animal world to imitate one from the plant world—playing on the nature and meaning of her favourite elements.

p. 12/13

Laurence Nicola seeks the limits of matter, and this matter is polymorphous: everything that twists, gets crushed, is carved, stretches, becomes cold, and warms up. She subjects time and the present moment to action and staging, just as she does with her body. She collects, gleans, and shapes a multitude of objects, images, and videotapes that become the raw material for her work. She classifies them, diverting their meaning and erasing their origin so that everything is left to the viewer's experience. Like this piece of paper whose surface has been pinched with pliers. Like this rusty ladder that she patiently heated and hammered until the rungs were stretched, transforming it into an ambiguous aesthetic object.

In her video and photographic work, Nicola presents her slim body subjected to heavy loads, strange postures, and forces that, over time, make it unbearable for her to keep her balance. The images were taken just before she falls, and the videos show her trying to stay upright on roots found along the shore, which she has fashioned into improbable shoes. In fact, she found most of her materials along the banks of the St. Lawrence River. For example, a series of photographs show her bare body set against a large charred root found by the water. With it she has made a chimerical head or suit of armour the weight and texture of which seem to crush her and dirty her skin.

Nicola says that time will complete the profusion of works that she has produced during her residency. Various things will happen to them, and other meanings will emerge.

p. 14/15

Françoise Vanneraud has made exile and human displacement the central themes of her practice, as she has personally experienced successive uprootings. Her aesthetic is in the service of a creative humanism, as she bases herself on true stories and real events in an almost scientific approach.

Although she arrived in Quebec with a quite different intention, she devoted her residency period to the human tragedy that took place on Grosse Île. Learning about the history of this place, which was used as a quarantine station from 1832 to 1941, she decided to present evidence of the vast number of individual tragedies. Initially, in a work related to factual representation, she visually translated the number of people who died annually at the quarantine station with a broken line sculpted in wood, bringing to light a truly catastrophic situation. Also, from the story of an immigrant, she produced a work similar to a small theatre set, the scenery of a life. She superimposed landscapes representing mountains typical of each country the man travelled through until he reached Canada. The summits are so many obstacles to overcome and are a reflection of the work in wood.

Finally, she worked from photographs taken of the immigrants who were admitted to Grosse Île. The subjects have been cut out and placed in space in a perspective that has to do with a solemn phantasmagoria. Thus assembled and confronting the viewer, these dead men, women, and children regain a presence that transcends death while forcefully affirming their absence. Other photographs have been placed in small frames, so as to give a special and appropriate significance to these people who were part of a grim statistic.

.. ..

Guest author

Geneviève Caron studied arts and human sciences—majoring in art history—at the Université de Montréal and public relations at Université Laval. She worked for various cultural organizations and for the communications department of an institution before specializing in public relations and writing. She regularly writes for the press on artists who create contemporary art and on cultural events.











ÈVE DE GARIE-LAMANQUE

p. 24/25

Lors de sa résidence à Est-Nord-Est, la sculptrice **Gabrielle Conilh de Beyssac** se familiarise avec le travail du bois, dont la riche tradition a fait la réputation internationale de Saint-Jean-Port-Joli au siècle dernier. Œuvrant à la fois avec un unique matériau et une unique technique, visant humblement à révéler le plein potentiel de la matière, elle étudie les caractéristiques des différentes essences locales afin de créer des objets au format intime ainsi que des sculptures plus imposantes qui invitent à la manipulation. Conilh de Beyssac privilégie une approche ludique de l'art, préférant le terme de « visiteur » à celui de « regardeur », le premier impliquant une expérience sensorielle et spatiale allant bien au-delà de la simple appréciation visuelle. Ses ovoïdes jumeaux et autres polygones sont faits pour être maniés, ce qui par ailleurs dévoile un aspect inattendu de leur nature : les uns laissent des traces éloquentes dans le sable sur lequel ils sont posés, alors que les autres s'animent au toucher, émettant un son qui s'apparente à un ronronnement.

Quant à lui, l'artiste Jules Guissart, qui s'est joint de manière ponctuelle à Gabrielle Conilh de Beyssac en cours de résidence, a une pratique profondément ancrée dans une réflexion sur le temps, la trace, le geste et l'intention du geste. Étudiant les effets de l'usure physique (telle l'érosion due aux agents atmosphériques ou à l'usage humain) et de l'usure chimique (telle la rouille) sur la matière, ses sculptures présentent simultanément des temporalités hétérogènes. Son passage à Est-Nord-Est l'amène à expérimenter avec de nouvelles pratiques artistiques orientées vers l'action : la performance et la vidéo.

Ensemble, Conilh de Beyssac et Guissart partagent leur temps entre l'atelier et la grève, entre la fabrication d'objets, la réflexion sur le potentiel de la matière et l'observation de phénomènes naturels. Ils réalisent la série des *Puzzles entropiques*, soit des casse-tête géologiques de fabrication naturelle qu'ils collectent sur la plage. Ces fragments de schiste aux cassures franches, parfaitement emboîtés les uns dans les autres, combinent leurs intérêts pour la matière, le naturel, la notion de temporalité et le ludique, tout en les amenant, pour une toute première fois, à un lâcher-prise de la forme contrôlée.

p. 26/27

Durant cette première résidence de longue durée, **Nadège Grebmeier Forget** réfléchit à sa technique et à l'incarnation de sa créativité – notamment en ce qui a trait aux notions de durée, de pérennité, d'espace et d'expérience du spectateur. Œuvrant principalement dans le domaine de la performance, l'artiste s'est d'abord approprié son atelier, s'investissant complètement dans son réaménagement bihebdomadaire. Elle adopte une approche behavioriste, son espace de création – devenu installation en changement perpétuel – et son comportement dans ce dernier lui inspirant des accumulations sculpturales, des aquarelles, des collages, ainsi que des interventions performatives.

Grebmeier Forget réalise par ailleurs deux performances notables lors de son séjour : une première le 4 octobre 2013, par le biais de *Skype*, lors d'une soirée « Tableau noir » tenue à Montréal dans le cadre du festival « Viva! Art Action »; puis une seconde le 29 octobre, pour une seule personne (en l'occurrence, l'auteure de ces lignes).

D'abord, dans *Bump N' Grind*, elle reprend en direct une chorégraphie burlesque trouvée sur *YouTube* avant de faire de la synchronisation labiale sur la pièce *Rid of Me* de l'auteure-compositrice-interprète PJ Harvey. Seule devant sa caméra Web, isolée dans son action, l'artiste s'expose à un public dont elle a à peine conscience, si ce n'est des rires en sourdine et d'une petite fenêtre *Skype* ouverte dans un coin de son écran. Ses actions, son comportement – qui se situent quelque part entre l'impudeur corporelle, la provocation *trash*, l'exhibitionnisme ludique et l'humble abandon –, ainsi que le mode de diffusion qu'elle privilégie, ancrent solidement sa performance dans l'actualité, à une époque où Internet et les réseaux sociaux consistent en les principaux espaces de construction, de valorisation et de mise en visibilité du soi.

Ensuite, dans *Nature's Path*, de la série *One on one's for so-called fans*, Grebmeier Forget réduit au minimum la distance avec le spectateur. Elle l'invite dans son studio, lui refusant la sécurité de la foule ou d'un espace en retrait. Devant lui, pour lui et à son encontre, elle performe son identité – son désir de plaire, ses interrogations, les constructions sociales qui la guident et la limitent. Deux solitudes se rencontrent.

p. 28/29

Le séjour d'**Emi Honda** à Est-Nord-Est a donné lieu à deux productions distinctes ancrées dans la fascination sans cesse renouvelée qu'exerce le naturel sur l'artiste, ainsi que dans la relation ambivalente qu'entretient l'humain avec la nature.

Un premier projet consiste en la réalisation de microcosmes sculpturaux. Ces environnements lilliputiens – dont la préciosité est accentuée par un dispositif de présentation soigneusement confectionné, soit un socle en bois tourné à la main et une délicate cloche de verre – sont composés de rebuts de fabrication humaine et d'échantillons floristiques recueillis lors de ses nombreuses excursions en forêt ou à la plage. Fleurs en plastique, boules de feutre, retailles de métal et tubes à vide (autrefois utilisés dans la fabrication de radios et d'amplificateurs) côtoient champignons, soies d'asclépiades, lichens et autres bryophytes. En sélectionnant judicieusement puis en juxtaposant ces éléments banals, Honda nous incite à redécouvrir notre environnement immédiat et à réfléchir au phénomène d'obsolescence planifiée, tout en suscitant l'émerveillement.

Dans un second projet, Honda est à la fois artiste et naturaliste. Elle collecte des spécimens botaniques et fauniques, effectue les recherches nécessaires à leur identification, relève des empreintes lorsque possible, puis réalise des dessins et des gravures scientifiquement exacts de ces derniers. Cette méthodologie cumulant les activités de cueillette, d'inventaire et d'interprétation donne lieu à la fabrication d'une demi-douzaine de médailles réversibles. Les objets de verre – qui tiennent dans la paume de la main et s'apparentent à des herbiers ou à des illustrations botaniques – permettent non seulement de préserver et de cataloguer les échantillons recueillis, mais d'acquérir et de partager des connaissances sur l'écosystème terrestre de Saint-Jean-Port-Joli. Le signe indiciel ou le spécimen biologique introduit dans ses œuvres permet quant à lui de se « rapprocher » spirituellement des espèces représentées, en renvoyant continuellement à l'organisme duquel il a été prélevé, soulignant par ailleurs le poétique paradoxe de son absence et de sa présence simultanées. Le duvet d'oie blanche inséré dans une médaille permettrait ainsi au porteur de demeurer étroitement lié à celle-ci et de l'accompagner lors de ses périodes migratoires, des rives du Saint-Laurent à la côte américaine ou à la toundra arctique.

p. 30/31

Par l'intermédiaire de ses interventions, de ses installations et de ses sculptures, **Daniela Palimariu** étudie les stratégies de négociation de l'individu avec l'espace public. À travers ses œuvres, elle réfléchit plus particulièrement aux paramètres qui régissent le comportement humain dans un contexte communautaire, à la nature des échanges qui y surviennent, à l'utilisation du mobilier urbain, ainsi qu'à la tension qui existe entre les notions apparemment contradictoires d'intimité et de vie sociale.

La première intervention de Palimariu à Est-Nord-Est consiste en l'installation d'un isolement minimaliste de sa confection. Une demi-lune de bois est attachée à la paroi murale de son atelier, à la hauteur du visage d'un individu de taille moyenne. Chacun est invité à y insérer la tête et à y vivre un apaisant instant de solitude créé artificiellement par la perte temporaire de repères visuels. Cette œillère ultime donne le ton aux expérimentations qui suivent, notamment aux prototypes que l'artiste fabrique dans l'atelier d'ébénisterie.

Ses créations miniatures s'apparentent en tous points – si ce n'est de leur échelle – à des éléments de mobilier urbain tels qu'on en trouve dans les métropoles internationales. Leur esthétique moderne et minimaliste semble doublée des qualités attribuées d'emblée à ce type de structure extérieure, soit la convivialité, l'ergonomie et le fonctionnalisme. Contre toute attente, elles exigent cependant une participation active et collaborative des utilisateurs afin que ces derniers accomplissent avec succès des tâches habituellement simplissimes, par exemple s'asseoir sans tomber.

Palimariu transforme également son studio, y installant des cordons de sécurité de fortune. La réaction des visiteurs est étonnante et évocatrice : tous sans exception se laissent dicter leurs déplacements par les cordons. Aucun n'ose les enjamber. L'obstacle s'avère d'ordre psychologique plutôt que physiologique. Or, dans sa pratique, l'artiste encourage tout un chacun à reconsidérer ses acquis et à aller au-delà de sa zone de confort. Ses recherches sur le comportement de l'individu dans l'espace public se poursuivent d'ailleurs également sous la forme d'événements communautaires participatifs. Un de ces événements rassembleurs, intitulé *105 variétés*, s'est tenu au local Variétés Saint-Jean le 29 octobre 2013.

.. ..

Auteure en résidence

Ève De Garie-Lamanque est conservatrice de l'art contemporain au Musée régional de Rimouski. Détentrice d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia (2008), son mémoire porte sur la notion de « trace anonyme » chez Betty Goodwin et Christian Boltanski.

Parmi ses plus récents projets, notons le commissariat des expositions *Marc-Antoine K. Phaneuf. Miscellanées, artefacts kitsch et autres lubies* (Musée régional de Rimouski, 2013) et *Lieux de passage* (ville invitée : Calgary, Art Souterrain, 2012). Elle est membre du comité organisateur du symposium *Trans-Montréal*, segment canadien du projet international PSi 2015 : *Fluid States – Performances of UnKnowing* (commissaire principale : Amelia Jones).

À l'occasion de sa résidence à Est-Nord-Est, elle entame un nouveau volet de ses recherches sur l'objet, soit sur l'accumulation, l'inventaire, la collection et l'archive comme sujets ou méthodes de l'artiste et du commissaire en art contemporain.

ÈVE DE GARIE-LAMANQUE

(Traduction de Janet Logan)

p. 24/25

During her residency at Est-Nord-Est, sculptor **Gabrielle Conilh de Beyssac** became familiar with woodworking, Saint-Jean-Port-Joli having a rich tradition that became known internationally in the last century. Working with both a unique material and a unique technique, and humbly aiming to reveal the material's full potential, she studied the characteristics of the various local species in order to create small-format objects as well as more imposing sculptures that invited manipulation. Conilh de Beyssac favours a playful approach to art, preferring the term of "visitor" to that of "viewer," as the former implies a sensorial and spatial experience that goes well beyond simple visual appreciation. Her twin ovoids and other polygons are made to be handled, which furthermore reveals an unexpected aspect of their nature: some leave eloquent traces in the sand where they have been placed, whereas others come to life when touched, emitting a sound similar to purring.

Artist Jules Guissart, who occasionally joined Gabrielle Conilh de Beyssac during the residency, has a practice deeply rooted in a reflection on time, trace, gesture, and the intention of gesture. Through his study of the effects of physical disintegration (such as erosion due to atmospheric agents and to human use) and chemical decay (such as rust) on matter, his sculpture simultaneously presents heterogeneous temporalities. His stay at Est-Nord-Est led him to experiment with new art practices that involve action: performance and video.

Together, Conilh de Beyssac and Guissart divided their time between the studio and the shore, between making objects, reflecting on the potential of materials, and observing natural phenomena. They created the series *Puzzles entropiques*, naturally produced geological puzzles that they collected on the beach. These cleanly broken fragments of shale, which fit together perfectly, combined their interests in nature, the material, the notion of temporality, and the ludic, while leading them to loosen their grip on the controlled form for the very first time.

p. 26/27

During **Nadège Grebmeier Forget**'s first long-term residency, she reflected on her technique and on the embodiment of her creativity—in particular, on notions of duration, continuity, space, and the viewer's experience. Working mainly in the field of performance, the artist first took over her studio, throwing herself into reorganizing it twice a week. She adopted a behaviourist approach, and so her creative space—having become a constantly changing installation—and her behaviour in this place inspired her sculptural accumulations, watercolours, collages, and performative interventions.

Grebmeier Forget gave two notable performances during her stay. The first was on October 4, 2013, via Skype, during a “Tableau noir” event held in Montreal as part of the Viva! Art Action festival; the second one, on October 29, 2013, was for a single person (as it happens, the author of these lines).

First, in *Bump N' Grind*, she restaged a burlesque choreography found on YouTube and then lip-synched to singer-songwriter PJ Harvey's piece *Rid of Me*. Alone in front of her Web camera, isolated in her action, Grebmeier Forget exposed herself to a public of whom she was hardly aware, except for the muffled laughter and the small Skype window open in the corner of her screen. Her actions and behaviour—situated somewhere between shamelessness and trash provocation, playful exhibitionism and humble abandon—as well as her chosen means of dissemination, firmly anchored her performance in contemporary reality at a time when the Internet and social networks are the main spaces for enhancing one's status and increasing one's visibility.

Then, in *Nature's Path*, from the series *One on one's for so-called fans*, Grebmeier Forget reduced her distance with the viewer to a minimum. She invites individual spectators into her studio, refusing each one the safety of a crowd or a space to withdraw to. Before this spectator, both for and against him or her, she performs her identity – her desire to please, her questions, the social structures that guide and limit her. This was the meeting of two solitudes.

p. 28/29

Emi Honda's stay at Est-Nord-Est resulted in two separate productions stemming from the artist's constantly renewed fascination with the natural environment and with humans' ambivalent relationship with nature.

The artist's first project consisted of producing sculptural microcosms. These Lilliputian environments—whose preciousness was emphasized by the carefully made presentation display: a hand-turned wooden pedestal and a delicate glass cloche—are composed of scraps from human manufacturing and botanical samples collected during her many trips to the forest or the beach. Plastic flowers, felt balls, metal scraps, and vacuum tubes (once used in radios and amplifiers) are placed alongside mushrooms, milkweed silk, and lichens and other bryophytes. By judiciously selecting and then juxtaposing these banal elements, Honda encourages us to rediscover our immediate environment and to think about the phenomenon of planned obsolescence, even as she arouses wonder.

For the second project, Honda was both an artist and a naturalist. She collected plant and animal specimens, carried out the necessary research to identify them, took their imprint when possible, and then made scientifically accurate drawings and prints of them. This methodology, involving gathering, inventory taking, and interpretation, resulted in her making a half-dozen reversible disks. These glass objects—which are held in the palm of one's hand and are similar to a herbarium or botanical illustrations—enable us not only to preserve and catalogue the collected samples but also to acquire and share knowledge about the Saint-Jean-Port-Joli ecosystem.

The indexical sign or biological specimen inserted into her works makes it possible to feel a deep spiritual kinship with the represented species, as it continually refers back to the organism from which it was taken and highlights the poetic paradox of its simultaneous absence and presence. The white goose down placed within a disk thus would allow the person holding it to feel closely linked to the bird and to accompany it during its migratory journeys from the St. Lawrence to the American east coast or the Arctic tundra.

Through her interventions, installations, and sculptures, **Daniela Palimariu** examines the negotiation strategies that people use in public space. In her works, she focuses on the parameters that govern human behaviour in the context of community, the nature of the exchanges that occur, the use of urban furniture, and the tension that exists between the seemingly contradictory notions of privacy and social interaction.

Palimariu's first intervention at Est-Nord-Est was to install a minimalist cubicle that she had made. A semi-circle of wood was attached to the wall of her studio at the height of an average person's face. Visitors were invited to place their head in the cubicle and experience a soothing moment of solitude artificially created by the temporary loss of visual reference points. This ultimate blinkering set the tone for the experiments that would follow, particularly for the prototypes that the artist made in the cabinetmaking workshop.

Her miniature creations are similar in every respect—except scale—to pieces of urban furniture found in large international cities. Their modern and minimalist aesthetic seems to include qualities immediately attributable to this type of outdoor structure: social interaction, ergonomics, and functionalism. Contrary to expectation, the users' active and collaborative participation is nevertheless required if they are to successfully accomplish tasks that are usually simple, such as sitting down without falling.

Palimariu also transformed her studio, installing makeshift security ropes. The visitors' reaction was surprising and evocative: without exception, they let their movement be guided by the ropes. No one dared to step over them. The obstacle turned out to be psychological rather than physiological. However, in her practice, the artist encouraged everyone to reconsider what is known and to go beyond his or her comfort zone. Palimariu's research on people's behaviour in public space also continued elsewhere in the form of participatory community events. One of these gatherings, titled *105 variétés*, took place on the premises of Variétés Saint-Jean on October 29, 2013.

.. ..

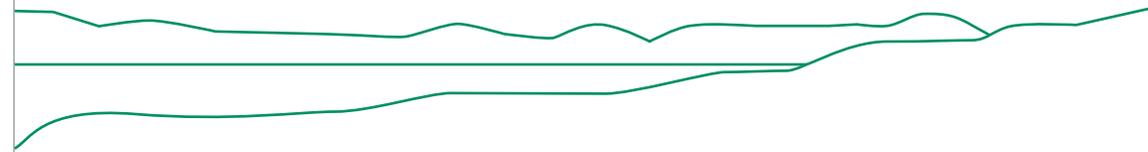
Author in residence

Ève De Garie-Lamanque is curator of contemporary art at the Musée régional de Rimouski. She holds a master's degree in art history from Concordia University (2008); her thesis dealt with the notion of the "anonymous trace" in the work of Betty Goodwin and Christian Boltanski.

Her most recent curatorial projects included *Marc-Antoine K. Phaneuf: Miscellanées, artefacts kitsch et autres lubies* (Musée régional de Rimouski, 2013) and *Lieux de passage* (guest city: Calgary, Art Souterrain, 2012). She is a member of the curatorial committee for the symposium *Trans-Montréal*, the Canadian segment of a 2015 Performance Studies International project: *Fluid States—Performances of UnKnowing* (Amelia Jones, head curator).

For her residency at Est-Nord-Est, she began a new aspect of her research on the object, concerning accumulation, inventory, collection and archive as subjects or methods used by the artist and the contemporary art curator.

Liste des œuvres/List of Works



p. 08/09

Po-Ching Chu

Née à/born in Taipei, Taiwan (1984). — Vit et travaille à/lives and works in Taipei, Taiwan.

*Feuilles*, 2013, installation, dimensions variables. — *Like*, 2013, projection vidéo, 5 min. 17 s.

p. 10/11

Isabelle Demers

Née à/born in Québec, Canada (1983). — Vit et travaille à/lives and works in Québec, Canada.

*Sans titre*, 2013, pyrogravure sur papier. — Vue de l'atelier, céramique, plumes, textiles, résidus de fonte et papillons morts. — *Le puma noir*, 2013, pyrogravure et aquarelle sur papier, 63 x 81 cm.

p. 12/13

Laurence Nicola

Née à/born in Saint-Méloir-des-Ondes, France (1975). — Vit et travaille à/lives and works in Saint-Malo, France.

*Le grand écart*, 2013, fer forgé, 280 x 41 x 3 cm. — *Présent*, 2013, tirage pigmentaire sur papier Fine Art. — *Élévation #08/04*, 2013, papier sculpté recto-verso, tiges métalliques.

p. 14/15

Françoise Vanneraud

Née à/born in Nantes, France (1984). — Vit et travaille à/lives and works in Nantes, France.

*Miradas desplazadas*, 2013, photographies d'archives découpées et montées sur aiguilles d'acuponcture, 150 x 50 x 30 cm. — *Transversales*, collage, miroir, bois, 30 x 60 x 20 cm. — *Sommets d'Europe (European Summits)*, 2013, merisier découpé à la scie à ruban, 150 x 50 cm.

p. 16/21

Geneviève Caron**Auteure invitée/guest author**

Née à/born in Saint-Pamphile, Canada (1981). — Vit à/lives in Cap-Saint-Ignace et/and travaille à/works in Montmagny.

p. 24/25

Gabrielle Conilh de Beysnac

Née à/born in Ottawa, Canada (1986). — Vit et travaille à/lives and works in Saint-Laurent-des-Arbres, France.

*Tracé mural - Comète*, 2013, charbon de bois, corde, dimensions variables. — *Puzzles entropiques*, 2013, pierres sédimentaires du Saint-Laurent, dimensions variables. — *Jumeaux*, 2013, noyer noir d'Amérique, sable, dimensions variables.

p. 26/27

Nadège Grebmeier Forget

Née à/born in Montréal, Canada (1985). — Vit et travaille à/lives and works in Montréal, Canada.

*Bump N'Grind*, 2013, vue de l'atelier, Saint-Jean-Port-Joli, arrêt sur captation vidéo (filmée par l'artiste à titre d'archive de référence). — *Nature's Path*, 2013, vue de l'atelier, arrêts sur captation Photobooth (filmée par l'artiste à titre d'action lors de la performance privée).

p. 28/29

Emi Honda

Née à/born in Montréal, Canada (1973). — Vit et travaille à/lives and works in Montréal, Canada.

*Fall Collection*, 2013, matériaux divers, crédit photo : Jean-Sébastien Veilleux — *Forest*, 2013, matériaux divers, crédit photo : Jean-Sébastien Veilleux.

p. 30/31

Daniela Palimariu

Née à/born in à Iasi, Roumanie (1986). — Vit et travaille à/lives and works in Bucarest, Roumanie.

*Vues de l'atelier*, 2013, matériaux divers. — *105 variétés*, 2013, événement performance. — *Solution*, 2013, bois, dimensions variables.

p. 32/41

Ève de Garie-Lamanque**Auteure en résidence/author in residence**

Née à/born in Montréal, Canada (1981). — Vit et travaille à/lives and works in Rimouski, Canada.

Table des matières/Table of Contents

Préface	02
Preface	04
Printemps/Spring 2013	07
Po-Ching Chu	08
Isabelle Demers	10
Laurence Nicola	12
Françoise Vanneraud	14
Auteure invitée	16
Guest author	19
Geneviève Caron	
Automne/Fall 2013	23
Gabrielle Conilh de Beyssac	24
Nadège Grebmeier Forget	26
Emi Honda	28
Daniela Palimariu	30
Auteure en résidence	32
Author in residence	37
Ève de Garie-Lamanque	
Liste des œuvres/List of Works	43

Cet ouvrage est édité par Est-Nord-Est sous la direction du comité de publication Traces écrites, soit Dominique Allard, Dominique Boileau et Amélie Giguère. / This book is published by Est-Nord-Est, under the direction of the Traces écrites committee composed of Dominique Allard, Dominique Boileau and Amélie Giguère.

Révision du français / French editing

Micheline Giroux-Aubin

Révision de l'anglais / English editing

Käthe Roth

Correction des épreuves / Proofreading

Dominique Allard, Mary-Pierre Belzile

Traduction vers l'anglais / Translation

Janet Logan, Käthe Roth

Conception graphique / Graphic design

Dominique Mousseau

Photographies / Photographs

Les photographies des œuvres ont été prises par Baptiste Grison, sauf indication contraire. Photographs of the artworks were taken by Baptiste Grison, unless otherwise indicated.

© Est-Nord-Est, les auteures et les artistes / Est-Nord-Est, the authors, and the artists

Dépôt légal 2016

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives du Canada

Legal Deposit 2016

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Library and Archives Canada

ISBN 978-2-9809684-2-6

Est-Nord-Est, résidence d'artistes

335, avenue de Caspé Ouest

Saint-Jean-Port-Joli, Québec

Canada G0R 3G0

www.estnordest.org

Tous droits réservés / All rights reserved

Équipe / Team 2016

Directrice / Director : Dominique Boileau

Adjoint à la direction / Assistant director : Richard Noury

Technicienne spécialisée, aide à la recherche / Specialized technician, Research assistant :

Florence Vincent

Adjointe administrative / Administrative assistant : Dominique Caron

Équipe / Team 2013

Directrice / Director : Ariane Lord

Adjointes à la direction / Assistant directors : Geneviève Loiselle, Myriam Lambert

Technicien spécialisé, aide à la recherche / Specialized technician, Research assistant : Denis Raby

Adjointe administrative / Administrative assistant : Lucie Rochette

**GENEVIÈVE CARON
PO-CHING CHU
GABRIELLE CONILH DE BEYSSAC
ÈVE DE GARIE-LAMANQUE
ISABELLE DEMERS
NADÈGE GREBMEIER FORGET
EMI HONDA
LAURENCE NICOLA
DANIELA PALIMARIU
FRANÇOISE VANNERAUD**