

**Saint-Jean-Port-Joli**

**MÉMENTO**  
— **2015**  
**EST-NORD-**  
**EST** résidence  
d'artistes

**Saint-Jean-Port-Joli**

**Printemps—Été—Automne  
Spring—Summer—Fall**

**MÉMENTO**  
— **2015**  
**EST-NORD-**  
**EST** résidence  
d'artistes

L'importance de faire place au processus de création est la pierre angulaire à partir de laquelle la mission d'Est-Nord-Est (ENE) ainsi que ses activités de résidence et de publication se construisent. ENE soutient toutes les disciplines des arts visuels, de même que les pratiques d'écriture relatives aux arts actuels, en encourageant l'expérimentation de nouvelles techniques et méthodologies par l'offre d'un temps et d'un lieu d'exploration sans impératif de production ou de diffusion. L'activité de résidence est ainsi propice à l'exploration libre de nouveaux territoires de création, facilitée par l'accès à des ateliers techniques, des savoir-faire et des expertises locales. La publication *Memento* permet, quant à elle, d'observer et de documenter ces étapes nécessaires du travail artistique qui souvent nous échappent pour ne laisser que l'œuvre achevée.

Immersive, la résidence est à la fois atelier, demeure, communauté momentanée pour les artistes et auteur-e-s qui y séjournent. Situé dans le village de Saint-Jean-Port-Joli, sur la côte sud du fleuve Saint-Laurent, ce lieu favorise, par son emplacement géographique et ses installations, la recherche dans un environnement naturel et culturel riche, en milieu rural. La cohabitation de quatre artistes et un-e auteur-e sur une période d'un à deux mois lors des résidences permet de mener cet exercice réflexif dans un cadre collectif. La rencontre et le partage de connaissances constituent assurément la trame caractéristique de cette expérience, laquelle déborde le travail *en atelier* vers le travail *en résidence* qui, toujours, est inspiré par la singularité du lieu, du milieu et de la mission de l'organisme.

*Memento* est avant tout un espace-témoin des recherches et projets prototypes menés par les artistes au moyen d'images, captées en atelier, in situ ou dans le paysage, et de textes d'observation (analytiques, critiques, poétiques), rédigés le plus souvent par l'auteur-e qui partage la même période de résidence. Ces regards portés sur *l'art en train de se faire* sont aussi l'occasion féconde pour ENE de mettre en lumière la pratique des artistes et des auteur-e-s en art actuel d'ici et d'ailleurs, de réfléchir à la singularité de l'expérience même de la résidence (comme partie intégrante d'une démarche) et de réaffirmer l'importance du processus de création dans les parcours artistiques.

*Memento* est une publication numérique annuelle réalisée par ENE qui présente le travail des artistes sur une année de programmation, par saison. Chaque édition est divisée en trois parties (printemps, été, automne) afin de mettre en valeur l'unicité et la synergie qui caractérisent les groupes de résident-e-s. Les images et les textes proposés ne montrent généralement pas un travail fini, mais documentent plutôt la genèse d'une nouvelle idée, d'une recherche en évolution qui se poursuit ou se ramifie au-delà du séjour en résidence.

*Memento* se veut la trace d'une amorce de travail, le reflet du déploiement de la pensée (technique, matérielle, conceptuelle...) qui se tisse par essai-erreur, se dénoue lorsque les conditions sont favorables à l'égarement, s'imprègne des rencontres et des lieux. C'est entre autres cette errance créative qui se lit et se voit dans *Memento*.

Un énorme merci à toutes les personnes, artistes et auteur-e-s en résidence, de nous avoir ouvert la porte de leur atelier, et à toute l'équipe qui a participé à la réalisation de cette publication.

Bonne lecture,

Dominique Allard  
Directrice artistique (2017-2020)

The importance of offering room for the creative process is the cornerstone upon which the mission of Est-Nord-Est (ENE) and its residency and publication activities are built. ENE supports all visual art disciplines, as well as writing practices related to contemporary arts, encouraging experimentation with new techniques and methodologies by offering time and space for exploration without an imperative for production or dissemination. So, activity in residency is propitious to free exploration of new creative territories, facilitated by access to technical workshops and local knowhow and expertise. The *Memento* publication, for its part, provides observations and documentation of these steps, essential to the work of artists, that often are hidden behind the completed work.

The residency is immersive, providing not only a studio and a living space but a temporary community for the artists and authors who come for a stay. Situated in the village of Saint-Jean-Port-Joli, on the south shore of the St. Lawrence River, ENE, through its geographic site and its facilities, fosters research in a natural environment with a rich culture, in a rural setting. With four artists and one author living communally for a one- to two-month period during residencies, this exercise of reflection takes place in a collective context. Encounters and the sharing of knowledge certainly provide the leitmotif for the experience, which goes beyond work *in studio* to work *in residency*—always inspired by the unique location, the community, and the organization’s mission.

*Memento* is, above all, a testimonial to the artists’ research and prototype projects expressed through images, captured in studio, in situ, or in the landscape, and observation texts (analytical, critical, poetic) written, usually, by the author who shares the same residency period. These glimpses of art in the process of becoming also offer a fertile opportunity for ENE to highlight the practices of artists and authors in contemporary art from here and abroad, to contemplate the ways in which the residency is experienced (as an integral part of an artist’s approach) and to reaffirm the importance of the creative process in artists’ development.

*Memento* is an annual digital publication produced by ENE. It presents the work of artists over a year of programming, by season. Each edition is divided into three parts (spring, summer, fall) to highlight the uniqueness and synergy that characterize each group of artists. The images and texts generally do not present finished work; rather, they document the genesis of a new idea, of research in evolution that continues or branches out beyond the stay in residency.

*Memento* is intended to be the trace of the inception of works, holding a mirror to how thought (technical, material, conceptual, or other) is deployed through trial and error, shaken loose when conditions are favourable to letting the mind wander, permeates into encounters and spaces. It is, among other things, this creative meandering that is read and seen in *Memento*.

A huge thank-you to all the artists and authors in residency, who opened their studios to us, and to the entire team that participated in producing this publication.

Enjoy your reading,

Dominique Allard  
Artistic director (2017-2020)











## MANON TOURIGNY

### SI LOIN, SI PROCHE

Quand je repense à la résidence que j'ai effectuée à Saint-Jean-Port-Joli, c'est le titre d'un film de Wim Wenders qui me revient à l'esprit. *Faraway, so close/Si loin, si proche*. J'ai vécu cette résidence à contre-courant des habitudes du centre. Mes obligations professionnelles ont fait en sorte que j'ai dû réduire la durée de mon séjour de moitié et, en plus, de le faire en deux temps. Je suis arrivée en même temps que les artistes (habituellement, les auteurs et commissaires arrivent au début de 2<sup>e</sup> mois de résidence). J'ai pu faire partie du groupe dès le départ, mais j'ai manqué tous les événements publics. J'ai aussi été un témoin privilégié du processus de création des artistes mais je n'ai pas vu le résultat de leurs résidences *in situ*.

J'ai beaucoup discuté avec les artistes, un des seuls points d'ancrage qui me permet de parler de leurs pratiques respectives et de ce qu'ils et elle ont accompli durant leur séjour. C'est donc un retour sur ma propre expérience en résidence qui sera présenté tout au long de ce texte, et sur ma rencontre avec les quatre artistes qui ont fait partie de la cohorte du printemps 2015 : Amir Chasson, Paul Duncombe, Marilyne Fournier et Victor Remere.

Je crois ne pas me tromper en écrivant que chaque personne qui passe par Est-Nord-Est fait partie d'une sorte de confrérie. On se reconnaît, ceux et celles qui ont vécu cette expérience, on embrasse le même sentiment d'accomplissement et de partage que la résidence permet. La communauté éphémère (expression que je reprends de Sylvie Tourangeau) que je forme avec les artistes avec lesquels on m'a jumelée s'ajoute à une grande communauté d'artistes et de commissaires. Ça crée des liens bien au-delà du cadre temporel de la résidence.

---

#### NOTES DANS MON CARNET

##### ***Ce que je cherchais dans cette résidence***

*Du temps pour me consacrer à mes projets d'écriture*

*Pour respirer*

*Pour expérimenter la vie en communauté*

##### ***Les mots-clés qui me reviennent***

*Motivation; temps; recherche; discussion; partage; état d'esprit; processus*

##### ***Brainstorming sur le travail des artistes (sur place)***

*Tenir compte de la démarche de chaque artiste. Exploration ancrée dans le lieu / matière disponible. Ça parle du paysage (glaise, bois), de l'eau, de la terre.*

*L'éphémère, le concret.*

*Technique ancestrale, revaloriser la sculpture traditionnelle sur bois. Apprentissage.*

*Lien avec les artistes, préoccupation du territoire, lieu d'inscription, in situ.*

*Importance de l'équipe qui rend la recherche, le faire, l'exécution possibles.*

*Et la présence de Pierre Bourgault, qui surveille du coin de l'œil ce qui se trame dans les ateliers.*

---

##### ***Être au cœur du processus (longtemps après la résidence)***

*Être là avec les artistes, c'est avoir une position privilégiée pour suivre l'évolution de leur processus de travail.*

p. 08/09

---

#### **Amir Chasson**

Durant les deux mois de sa résidence, Amir a créé des sculptures d'une figure égyptienne, aussi appelée statue en pied, qu'il reproduit plusieurs fois. Dans son atelier, les pièces se sont accumulées. L'artiste a produit 20 statuette présentées à différents stades d'exécution. Toutes regardent dans la même direction, ce qui accentue leur « mobilité ». L'artiste fait la part belle au fait-main, en réintroduisant un savoir-faire que les frères Bourgault et autres sculpteurs du début du XX<sup>e</sup> siècle ont mis en avant et valorisé durant de nombreuses années. Amir, novice dans l'apprentissage de la sculpture sur bois, s'applique à répéter le même geste jour après jour. Et même s'il utilise le même *pattern* dans la création de sa galerie de

personnages, il n'arrive jamais à un résultat similaire. Ce n'est pas un défaut en soi puisque l'artiste explore une nouvelle technique, doit se familiariser avec les outils et le grain du bois. Chaque pièce est donc unique.

Le choix de travailler avec une figure égyptienne dans le contexte port-jolien peut sembler anachronique. L'artiste se questionne sur la dispersion d'une culture et son déracinement de son lieu d'origine. Comme un miroir, il nous renvoie à notre propre société qui a fait table rase de tout un pan de sa culture et de son patrimoine. Après une visite sur la grève, l'artiste a récolté des roches de couleurs rouge et noire pour les broyer et en faire des pigments servant à colorer ses personnages. J'y ai vu un lien avec l'histoire, les vases grecs par exemple ou les couleurs utilisées dans l'Égypte ancienne. Temporalité, matière première qui traverse les époques. Sculpter des figures égyptiennes à Saint-Jean-Port-Joli venait de prendre tout son sens.

p. 12/13

### **Marilyne Fournier**

J'ai eu beaucoup de discussions avec Marilyne sur le rôle du masque dans notre société, qui s'incarne dans la notion de persona. Dès le début de notre résidence, elle m'a envoyé un extrait de texte qui permet d'éclairer sa recherche sur ce sujet :

Dans le symbolisme archétypal, le vêtement représente la persona, la première vision que les autres ont de nous. La persona est une sorte de camouflage qui montre de nous ce que nous voulons bien montrer et rien de plus. [...] Il existe un autre sens à ce terme, beaucoup plus ancien, qu'on trouve dans les rites d'Amérique centrale et que les *cantadoras y cuentistas y curanderas*, les guérisseuses, connaissent bien. La persona n'est pas qu'un masque, c'est plutôt une présence qui éclipse la personnalité de tous les jours. En ce sens, la persona ou le masque fait état d'un rang, d'une vertu, d'un caractère, d'une autorité<sup>1</sup>.

La persona est la personnalité sociale qu'endosse un individu pour se faire accepter par la société. Marilyne touche à ces aspects en créant des masques mais aussi des enveloppes corporelles. Ainsi, selon un concept de Didier Anzieu, le Moi-peau est une interface entre le dedans et le dehors qui protège des pulsions internes ou des agressions externes. Le fait de mouler le corps d'une autre personne puis de prendre sa place crée une certaine empathie envers son sujet. L'artiste se met à la place de l'autre, vit dans un autre corps, doit faire avec une autre dynamique corporelle. Au théâtre, on crée un personnage, on entre carrément dans sa peau pour l'incarner.

Qu'en est-il en performance? Qu'est-ce que l'artiste veut montrer? Se crée-t-il un personnage pour être en dehors de lui? J'aurais plutôt tendance à croire que l'artiste de l'art action ne joue pas un personnage mais se révèle tel qu'il est au public, sans masque. Quand Marilyne prend position dans un autre corps, elle ne se cache pas; elle engage directement son corps dans une enveloppe qu'elle anime. On pourrait dire aussi que la création de plusieurs couches de protection, comme un costume, vient créer une interface. Notre enveloppe corporelle, que l'on traîne tout le temps, qui nous suit, qui nous distingue des autres, qu'on remarque, peut être lourde à porter ou pas.

p. 14/15

### **Victor Remere**

J'ai très peu connu Victor durant ma résidence puisqu'il est arrivé plus tard que les autres. Je l'ai tout de même observé, lui qui travaillait patiemment à construire un four près du lieu de la résidence. Cette demi-sphère s'apparentant à des fours primitifs a été faite à partir de multiples collectes de glaise rouge. Dans ce travail *in situ*, l'artiste explore l'idée du vernaculaire, voire même d'un travail amateur entendu comme l'apprentissage d'une technique et non sa maîtrise totale. Victor veut fabriquer un four de A à Z, à partir de matière première trouvée sur place, dans le but de faire de la céramique de manière autonome. Son four à céramique lui servira à cuire des bûches en argile, clin d'œil à l'histoire de Saint-Jean-Port-Joli puisque le bois reste une matière importante dans la culture locale. Pour l'artiste, le processus prime le résultat final. À mon sens, l'un des buts d'une résidence est précisément de faire des tests, d'expérimenter sans avoir pour objectif d'arriver à une « conclusion ». De plus, le travail à l'extérieur peut comporter son lot d'incertitudes liées aux intempéries et à la température. C'est un des facteurs de risque du travail dans l'espace public. Dans le cas de Victor, la pluie lui a donné du fil à retordre dans le montage de sa structure.

L'artiste, inspiré par le livre *Zone d'autonomie temporaire* rédigé par Hakim Bey en 1991, crée un dispositif qui lui permet d'occuper provisoirement un territoire. Ceci me semble bien résumer le processus de travail de Victor, en cela qu'il utilise les ressources locales pour produire un outil (le four à céramique) lui permettant ensuite de créer des objets (faux bois brûlé). C'est un procédé qu'il pourra mettre en œuvre ailleurs, en choisissant d'autres objets à reproduire selon d'autres contextes et lieux géographiques.

**Paul Duncombe**

Paul a réalisé au moins deux projets durant sa résidence, soit la création d'une œuvre monumentale et l'inscription d'un geste artistique dans le reboisement de certaines parcelles de forêt. Ce travail conceptuel et sculptural ne nie pas ses références à Walter de Maria. Je pense particulièrement à *The Lighting Field*, installé au Nouveau-Mexique en 1977, qui consiste en 400 poteaux en acier inoxydable plantés selon une grille. À plus petite échelle et dans un endroit inaccessible au grand public, sur un terrain privé loin des routes principales, l'artiste a laissé sa marque sur le territoire. Sur une roche dans un cours d'eau, il a installé un mât en acier qui retient une poutre de bois. La finalité de cette intervention est que le temps et les conditions climatiques travaillent la poutre de sorte qu'elle finisse par se détacher de son support. Celle-ci dérivera sur le cours d'eau, rappelant le bois flotté mais aussi les pitounes que les draveurs apportaient à la scierie. Le second projet était une intervention furtive consistant à planter différentes essences de bois. Afin de consigner chaque arbre planté, Paul a réalisé une série d'images en prenant soin d'inclure les coordonnées géographiques de ses interventions. Ainsi, l'artiste conserve et documente la trace de son passage sur une parcelle de terre.

Dans ces deux interventions se pose une ambivalence qui me paraît intéressante. D'une part, l'artiste agit de manière intrusive en installant une structure d'acier sur le territoire et, d'autre part, il procède à une action réparatrice en plantant des arbres qui pousseront sur ce même territoire. S'ajoute le fait que le flottage du bois est interdit depuis 1995 parce que cela pollue les eaux ; la poutre de bois, une fois à l'eau, aura le même effet. En contrepartie, le reboisement est une action écologique qui restaure les zones boisées ayant subi des coupes. Autant de gestes qui parlent de la forêt, de ses usages et de ses traditions.

—

Juin 2016

La distance autant physique que temporelle laisse des trous difficiles à combler. J'ai mis du temps à écrire sur le travail des artistes, non par manque d'intérêt, mais probablement parce que je n'ai pas terminé la résidence avec eux. Je n'ai pas vu leurs œuvres sur place, seulement des fragments. Je n'ai pas eu l'occasion de vraiment « vivre » la fin du parcours.

Je me suis inspirée des images laissées comme traces. J'ai revu mes notes. Peut-être que j'extrapole des intentions, que je n'ai pas compris ce qu'ils et elle ont fait. Ce texte reste intuitif, basé sur des souvenirs de conversations. Il ne se veut pas critique. Il témoigne de mon éloignement mais aussi de mon appréciation de ces quatre artistes que j'ai côtoyés brièvement au printemps 2015.

1. Clarissa Pinkola Estés, *Femmes qui courent avec les loups*, Paris, Livre de poche, 2001.

## MANON TOURIGNY

FARAWAY,  
SO CLOSE

[Translated by Käthe Roth]

When I think back on my residency at Saint-Jean-Port-Joli, the title of the Wim Wenders film *Faraway, So Close* comes to mind. My residency didn't follow the usual routine at the centre. Because of my professional obligations, I had to reduce the length of my stay by half, and also to divide it into two visits. I arrived at the same time as the artists (usually, authors and curators arrive at the beginning of the second month of the residency). So, I was part of the group from the beginning, but I missed all of the public events. I was also a privileged witness to the artists' creative processes, but I did not see the in situ results of their residencies.

I had many discussions with the artists, which is one of the few reasons that I am able to talk about their respective practices and what they accomplished during their stay. And so, here I write about my own experience in the residency, and about my encounter with the four artists who were part of the spring 2015 cohort: Amir Chasson, Paul Duncombe, Marilyne Fournier, and Victor Remere.

I don't think that I misspeak when I say that each person who spends time at Est-Nord-Est becomes a member of a sort of fellowship. We who have had this experience recognize each other—we embrace the same sense of accomplishment and sharing that the residency brings out. The ephemeral community (an expression that I borrow from Sylvie Tourangeau) that I form with the artists with whom I was matched is added to a larger community of artists and curators. This creates links well beyond the temporal framework of the residency.

## NOTES IN MY JOURNAL

***What I was looking for in this residency****Time to devote to my writing projects**To breathe**To experience community life****The keywords that stand out to me****Motivation; time; research; discussion; sharing; state of mind; process****Brainstorming on artists' work (on site)****Taking account of each artist's approach. Exploration rooted in the site/ available materials. This speaks of landscape (clay, wood), of water, of earth.**The ephemeral, the concrete.**Ancestral technique, recognizing the value of traditional wood sculpture.**Learning: Connections with the artists, concern with the territory, site of inscription, in situ. Importance of the team that makes research, doing, execution possible. And the presence of Pierre Bourgault, who sees out of the corner of his eye what is being plotted in the studios.****Being at the Heart of the Process (Long after the Residency)****Being there with the artists is to have a privileged position from which to follow the evolution of their working process.*

p. 08/09

**Amir Chasson**

During the two months of his residency, Amir created multiple sculptures of an Egyptian figure, also called a standing figure. The pieces accumulated in his studio. He produced twenty statuettes, presented at different stages of execution. All looked in the same direction, accentuating their "mobility." Amir emphasized the handmade aspect, reintroducing the knowhow that the Bourgault brothers and other early-twentieth-century sculptors had offered and valued for many years. Amir, who was a novice at sculpting in wood, undertook to repeat the same gesture day after day. Although he kept using the same pattern to create his gallery of figures, he never ended up with a similar result. This was not a fault in itself, as he was exploring a new technique and had to familiarize himself with the tools and the wood grain. Each piece is therefore unique.

The decision to work with an Egyptian figure in the context of Saint-Jean-Port-Joli may seem anachronistic. Amir wondered about the dispersion of a culture and its rootedness in its original site. Like a mirror, it refers us to our own society, which has made a tabula rasa of an entire layer of its culture and heritage. Following a visit to the seashore, Amir gathered red- and black-coloured rocks, which he ground to make pigments that he used to colour his figures. I saw this as a link with history – Greek vases, for example, or the colours used in ancient Egypt. Temporality: the raw material woven through epochs. Sculpting Egyptian figures in Saint-Jean-Port-Joli suddenly became totally meaningful.

p. 12/13

### Marilyne Fournier

I had many discussions with Marilyne about the role of the mask in society, which is embodied in the notion of persona. At the beginning of our residency, she sent me an excerpt from a book that had informed her research on this subject:

In archetypal symbolism, clothing represents *persona*, the first view the public gains of us. Persona is a kind of camouflage which lets others know only what we wish them to know about us, and nothing more. But there is an older meaning to persona, one found in all the MezoAmerican rites, one well known to *cantadoras y cuentistas y curanderas*, healers. The persona is not simply a mask to hide behind, but rather a presence which eclipses the mundane personality. In this sense, persona or mask is a signal of rank, virtue, character, and authority.<sup>1</sup>

Persona is the social personality that an individual puts on in order to be accepted by society. Marilyne touches on these aspects by creating both masks and corporeal envelopes. Thus, according to a concept of Didier Anzieu's, the skin ego is an interface between inside and outside that provides protection from internal impulses or external assaults. Moulding the body of another person and then taking his or her place creates a certain empathy with the subject. The artist puts herself in the other's place, lives in another body, must make do with another corporeal dynamic. In the theatre, the artist creates a character, enters its skin entirely, and embodies it.

What is it about the performance? What does the artist want to show? Does she create a character to be outside of herself? I tend to believe, rather, that the performance artist is not playing a character but revealing who she is to the public, unmasked. When Marilyn takes a position in

another body, she does not hide herself; she directly engages her body in an envelope that she animates. One might say also that the creation of several layers of protection, like a costume, creates an interface. Our corporeal envelope, which we carry with us all the time, which distinguishes us from others and which is what is seen, may—or may not—be heavy to wear.

p. 14/15

### Victor Remere

I didn't know Victor very well during my residency because he arrived later than the others. Nevertheless, I observed him patiently building a kiln near the site of the residence. This half-sphere, similar to primitive kilns, was built thanks to repeated harvestings of red clay. In this in situ work, Victor explored the idea of the vernacular, even the idea of an amateur's work intended as learning a technique and not totally mastering it. Victor wanted to make a kiln from A Z, using the raw materials on site, with the goal of making ceramics autonomously. His ceramics kiln would be used to fire clay logs, a nod to the history of Saint-Jean-Port-Joli, where wood is still an important material in the local culture. For Victor, the process is more important than the final result. In my view, one of the goals of residency is precisely to perform tests, to experiment without having the objective of coming to a "conclusion." In addition, work outdoors may bring its share of uncertainties linked to bad weather and cold temperatures. This is one of the risk factors in working in a public space. In Victor's case, the rain made putting his structure together difficult.

Inspired by Hakim Bey's 1991 book *Zone d'autonomie temporaire* (translated as *The Temporary Autonomous Zone* in 2003), Victor created a mechanism that enabled him to temporarily occupy territory. This seems to me to summarize Victor's working process, in that he uses local resources to produce a tool (the ceramics kiln) that then enables him to create objects (fake burned wood). It is a procedure that he will be able to put into practice elsewhere, by choosing other objects to reproduce in other contexts and geographic sites.

p. 10/11

### Paul Duncombe

Paul produced at least two projects during his residency: he created a monumental artwork, and he inscribed an artistic gesture in reforestation of certain woodland lots. This conceptual and sculptural work didn't conceal his references to Walter de Maria. I'm thinking in particular of *The Lighting Field*, installed in New Mexico in 1977, which consisted of four hundred stainless-steel poles erected in a grid pattern. On a smaller scale and

installed in a site inaccessible to the general public—a private lot far from main roads—Paul left his mark on the territory. On a rock in a river, he installed a steel mast that held a wooden beam. The goal of this intervention is for time and climatic conditions to work on the beam so that it is finally detached from its support. It will drift down the river, referring to log driving but also to the wood that the log drivers took to the sawmill. The second project was a furtive intervention that consisted of planting different species of trees. To record each tree planted, Paul produced a series of images, taking care to include the geographic coordinates of his interventions. Thus, he conserved and documented the tangible marks of his passage through a parcel of land.

In both of these interventions is an ambivalence that I find interesting. On the one hand, Paul acted more intrusively by installing a steel structure in the territory; on the other hand, he performed an action of repentance by planting trees that will grow in the same territory. It should be mentioned that log driving has been banned since 1995 because it pollutes the water; the wooden beam, once in the water, would have the same effect. In contrast, reforestation is an ecological action that restores wooded areas that have been cut. All of these gestures speak of the forest, its uses, and its traditions.

---

June 2016

Distance, both physical and temporal, leaves holes that are difficult to fill. It has taken me some time to write about the artists' work not through lack of interest, but probably because I didn't end the residency with them. I didn't see their artworks on site, only fragments. I did not have the opportunity to truly "experience" the end of the journey.

I took inspiration from images left as traces. I reviewed my notes. It is possible that I am extrapolating intentions, that I did not understand what the artists did. This text remains intuitive, based on memories of conversations. It is not intended to be critical. It testifies to the distance that I had but also to my appreciation of these four artists who I spent a bit of time with in the spring of 2015.











## EN RELATION AVEC : DOMINIQUE SIROIS-ROULEAU

Est-Nord-Est propose une résidence de recherche et d'exploration, mais aussi de rencontre. La cohabitation participe en effet de l'expérience de découverte puisqu'à travers la relation à l'autre se dévoile toujours une nouvelle part de nous-mêmes. Nous avançons donc discrètement, à revers des attentes et des objectifs inhérents à nos pratiques et habitudes. Le partage innocent et diffus de nos doutes et de nos petites victoires opère de manière inconsciente sur les dynamiques sociales et la création de sorte que le contact parfois fugace se mue en une expérience riche. La mise en relation déborde en ce sens du cadre ménager pour s'imposer comme le facteur déterminant des résidences. Qu'elle n'implique que soi, l'autre, l'environnement ou, plus largement, l'univers, la relation est définitoire de l'existence du groupe et, par sa nature, elle devient aussi sa fonction.

SOI

p. 34/35

**Jiheer Min** propose depuis les dernières années un travail orienté sur les problématiques identitaires et culturelles. En exaltant les conditions culturelles et les préjugés qui y sont associés, Min interroge la représentation du soi en société via une série d'installations et de performances motivées par la communication et l'échange. Le spectre du racisme se confronte alors à une approche interactive et une esthétique bon enfant. En fait, soucieuse d'esquiver toute démarche didactique, Min œuvre sur la frontière fragile du ludisme apparent et de la violence latente. Cette tension lui permet d'engager la relation et de révéler la part de soi qui s'évanouit dans l'idéal multiculturaliste. Min dévoile avec une lucidité étonnante le combat, la perte et la brutalité liés à toute transplantation culturelle sans éclipser la part de poésie immanente de l'exercice de mémoire et de réécriture du soi. Le contexte et la temporalité singuliers de la résidence ont désincarné de son éclairage social cette réflexion du soi pour l'incarner dans l'expérience personnelle de l'artiste. L'interaction culturelle s'est ainsi muée en une

relation du soi face à lui-même. L'exploration du territoire par Min a motivé le début d'une recherche matérielle où l'histoire individuelle se conjugue avec la réalité physique du lieu. Plutôt que d'illustrer la figure du soi dépeint par la collectivité, elle s'affaire aujourd'hui à matérialiser sa propre interprétation de l'environnement social et culturel.

L'AUTRE

p. 32/33

Reconnu pour son travail de performance et de peinture, **Christian Messier** allie à une approche parfois extrême et brute une posture humoristique et décalée. La démarche de Messier se démarque par son intensité dramatique et physique exempte de toute théâtralité. Le jeu n'est pas un jeu, mais une action dure qui engendre une réaction et, par conséquent, une expression. En fait, parallèlement à ses recherches doctorales sur les notions d'empathie et d'humour, Messier s'intéresse plus activement aux expressions corporelles. Durant sa résidence, il développe donc une approche intuitive où il explore une pratique liée à son corpus théorique. Il observe différents documents visuels dont il isole les postures et expressions singulières qu'il peint ensuite afin d'exalter leur tension dramatique et ridicule. Aussi exagérées puissent-elles être, les expressions naturelles, intenses et sincères sont ciblées. Son travail de peinture décontextualise alors l'émotion de manière à engendrer une relation d'empathie avec le spectateur. Cette relation entre l'œuvre, la représentation et le spectateur trouve un écho intéressant dans la matérialité même de la toile. Le trait de Messier est souvent expressionniste et physique. L'émotion grotesque et les erreurs physiologiques se doublent alors de la corporalité du matériau. La peinture fait ainsi émerger le charisme du corps et de l'expression comme enjeu de communion et de communauté.

LE LIEU

p. 30/31

**Athanasios Kanakis** travaille à partir d'objets, de situations ou d'espaces insolites qu'il documente, approfondit et réduit ensuite sous la forme d'installations. Motivé par l'expression artistique hors de l'art, Kanakis développe un rapport au lieu anecdotique et fortement métaphorique. Les objets et espaces qu'il isole sont les points de fuite d'une fiction construite comme un parcours minimaliste. L'anecdote se fait espace au fil des objets étudiés comme matière sensible. Ainsi, l'expérience du lieu est toujours liée à une certaine réalité physique et émotive ouverte à l'interprétation libre du spectateur. Kanakis s'inspire du lieu pour produire un environnement architectural, fragile et contemplatif. La mise en espace

est obsessive, éclatée et paradoxalement contenue. L'installation organise donc l'anecdote de façon à découvrir un lieu nouveau et immersif. En fait, le travail de traduction symbolique opéré par l'artiste révèle un vocabulaire scénique cohérent et sans cesse en développement. Les observations aléatoires servent alors une monumentalisation du lieu et de son expérience. Kanakis souligne les failles et ruptures dans l'espace quotidien comme des portes ouvertes sur un sens à construire. Ce processus intuitif prend forme dans une démarche homogène et inspirée, elle-même consolidée par des installations éphémères. En effet, l'attachement fondamental des œuvres au lieu les condamne à se disperser au fur et à mesure que s'achève la période de résidence qui les a vu naître.

#### L'UNIVERS

p. 36/37

Artiste multidisciplinaire, **Sandra Volny** s'est démarquée pour ses œuvres sonores et vidéo. Sensible aux réalités sociales et matérielles des lieux qu'elle explore, Volny développe durant sa résidence une série de tests *in situ* inspirés de la géologie et de la radio-astronomie. Elle propose en fait un enregistrement des astres qu'elle articule parallèlement à des performances discrètes sur la grève. Ces démarches autonomes se rencontrent autour d'une finesse historique puisque l'artiste sonde le passé à travers ses traces physiques et sonores. Le son du Soleil enregistré par l'installation de Volny croise celui d'étoiles provenant d'un temps révolu et rencontre en quelque sorte la temporalité des pierres qu'elle moule sur le rivage du fleuve. Le temps se cristallise alors dans la démarche romantique de l'artiste et offre une perspective vertigineuse sur notre univers. Les performances se réalisent au gré des marées et font éclater les repères entre le temps présent de l'acte, le temps spectaculaire des enregistrements et moulages et le temps projeté de leur contemplation. Ce jeu de rupture et d'enchaînement se reflète dans les matériaux utilisés alors que se dissolvent nos *a priori* sur la pérennité de la pierre et la fugacité du son. Les matériaux dévoilent leur vérité physique, matérialisent le temps et Volny ouvre une brèche vers l'infini.

#### LE GROUPE

Chargée de cours en histoire et théorie de l'art, chercheuse, commissaire et critique d'art indépendante, j'entrevois la résidence comme la promesse d'un temps d'arrêt retiré du cycle ininterrompu des dates de tombée. Promesse tenue puisque j'ai eu la chance de rayer chaque élément de ma longue liste. Cette résidence allait être éphémère, j'avais donc préparé le nécessaire avant mon départ pour favoriser la rédaction. Cependant, il m'était impossible de prévoir le groupe, sa nature, son identité et celle de ses membres. Une anxiété étrange qui rappelle celle du premier jour de classe dans une nouvelle école, soit une expérience maintes fois éprouvée qui force à rester platement soi-même, à observer et à attendre que les choses se passent. Elles se sont passées. Ce groupe était hétéroclite, curieux et dédié au succès du groupe en soi. Sa lucidité sensible et sincère a nourri ma recherche, m'a amenée à repenser ma position professionnelle, mais aussi culturelle et sociale. De l'espoir initial d'un espace en marge que m'offrirait ce temps de résidence, j'en ai plutôt tiré une expérience collective au sein d'un groupe marginal et cohérent dans sa façon d'exister.

Selon cette logique décalée qui « nous » distingue, c'est la dernière arrivée, celle qui n'a fait que la moitié de l'aventure, qui signe la mémoire de ce regroupement original et passager. Il n'y aura pas de trace matérielle de mon séjour mais, alors que je me fais la voix de cette singularité collective, ce texte sera mon empreinte.

*À la mémoire de The Venus in Fur*

## IN RELATION WITH: DOMINIQUE SIROIS-ROULEAU

[Translated by Käthe Roth]

Est-Nord-Est offers residencies for research and exploration, but also for encounters. Indeed, cohabitation contributes to the experience of discovery, because new aspects of ourselves are always revealed through relations with others. So, we move forward discreetly, in opposition to the expectations and objectives inherent to our practices and habits. The innocent and diffuse sharing of our doubts and small victories operates unconsciously on social and creative dynamics, such that contact, sometimes fleeting, is mutated into a rich experience. In this sense, the formation of relationships overflows the domestic frame to become an essential factor in the residencies. Whether they involve the self, the other, the environment, or, more broadly, the universe, relationships define the existence of the group and, by their very nature, also become its function.

### THE SELF

p. 34/35

In recent years, **Jihe Min** has been producing work oriented toward identity-related and cultural issues. By exalting cultural conditions and the prejudices associated with them, Min challenges self-representation in society with a series of installations and performances inspired by communication and exchange, and thus confronts the spectre of racism with an interactive approach and a casual aesthetic. Avoiding a didactic approach, Min positions her works on the delicate line between apparent playfulness and latent violence. This tension enables her to engage with relationship and reveal the part of the self that is subsumed in the multiculturalist ideal. With stunning lucidity, she unveils the struggle, loss, and brutality linked to all cultural transplantations without eclipsing the aspect of immanent poetry and the exercise of remembering and rewriting the self. The unique context and temporality of the residency disconnected this reflection on the self from its social perspective and connected it to the artist's personal experience. Cultural interaction was

thus transformed into a relationship of the self with itself. Min's exploration of the territory led to the start of a material search in which individual history was combined with the physical reality of the environment. Rather than create a figure of the self as depicted by the community, she is now materializing her own interpretation of the social and cultural environment.

### THE OTHER

p. 32/33

Recognized for his performance art and painting, **Christian Messier** combines an approach that is sometimes extreme and raw with a humorous, off-the-wall attitude, remarkable for its dramatic and physical intensity free of any theatricality. Play is not playing but hard action that engenders a reaction and, as a consequence, an expression. In fact, in parallel with his doctoral research on notions of empathy and humour, Messier is becoming more keenly interested in corporeal expressions. During his residency, he therefore developed an intuitive approach in which he explored a practice related to his theoretical corpus. Observing different visual documents, he isolated unique postures and expressions and then painted them in order to highlight their dramatic and ridiculous tension. As exaggerated as they might be, Messier specifically targets natural, intense, and sincere expressions. His paintings decontextualize emotion in order to engender a relationship of empathy with the spectator. This relationship among the artwork, the representation, and the spectator finds an interesting reflection in the very materiality of the canvas. Messier's style is often expressionistic, physical, and, in itself, expressive; grotesque emotion and physiognomic deformities exaggerate the corporeality of the material. The painting thus brings out the appeal of the body and expression as an issue of communion and community.

### THE SITE

p. 30/31

**Athanasios Kanakis** works from unusual objects, situations, or spaces, which he documents, explores in depth, and then reduces into the form of installations. Interested in artistic expression outside of art, he develops a connection with anecdotal and strongly metaphoric sites. The objects and spaces that he isolates are vanishing points for a fiction constructed as a minimalist path. From the anecdote, a space is created through objects studied as perceptible materials. Thus, the experience of place is always related to a certain physical and emotional reality that the spectator may freely interpret. Kanakis takes inspiration from the place to produce a fragile, contemplative architectural environment. His deployment is

obsessive, exploded, and paradoxically contained. The installation therefore organizes anecdote so that a new and immersive place is discovered. In fact, the symbolic translation performed by the artist reveals a scenic vocabulary that is coherent and constantly developing. Random observations thus serve to monumentalize the site and how it is experienced. Kanakis emphasizes that faults and ruptures in the daily space are doors open to a meaning to be constructed. This intuitive process takes shape in a homogeneous and inspired approach, itself consolidated by ephemeral installations. In effect, the fundamental attachment of the artworks to the site condemns them to dispersion as the period of the residency that gave them life reaches its end.

#### THE UNIVERSE

p. 36/37

Multidisciplinary artist **Sandra Volny** is known for her audio and video works. Sensitive to the social and material realities of the sites that she explores, during her residency Volny developed a series of in situ tests inspired by geology and radio astronomy. In fact, she intended to record the stars, articulated in parallel with discreet performances on the beach. These separate steps came together around finer points of history, as she probed the past through her physical and auditory traces. The sound of the sun recorded by Volny's installation intersected with that of the stars from the distant past and encountered, in a way, the temporality of the stones that she moulded on the river shore. Time was thus crystallized in the artist's romantic approach and offered a dizzying perspective on the universe. The performances took place to the rhythm of the tides and break open the reference points among the present time of the act, the spectacular time of the recordings and mouldings, and the projected time of their contemplation. This interplay between rupture and linkage was reflected in the materials used, as our preconceptions about the durability of stone and impermanence of sound faded. The materials revealed their physical truth, they materialized time, and Volny opened a breach toward the infinite.

#### THE GROUP

I am a lecturer in history and theory of art, a researcher, and an independent curator and art critic, and I saw the residency as the promise of a time to pause, away from the uninterrupted cycle of deadlines. The promise was kept, as I had an opportunity to cross each item off my long list. The residency would be ephemeral, and so before my departure I prepared what was necessary to encourage writing. However, it was impossible for me to predict the group – its nature and identity, and those of its members. I felt a strange anxiety, such as one might feel on the first day of classes at a new school – an experience that I had had many times, that forced me to remain flatly myself, to observe, and to wait until things happened. They happened. This group was heterogeneous, curious, devoted to the success of the group for itself. Its sensitive, sincere lucidity informed my research and led me to rethink my professional, cultural, and social position. From the initial hope of a space in the margins that this residency offered me, I instead took away a collective experience within a group that was marginal and coherent in its way of being.

According to the twisted logic that sets us apart, it is the last to arrive, she who has lived only half of the adventure, who writes the memoir for this original and temporary grouping. There will be no material trace of my stay, but, as I make myself the voice of this collective singularity, this text will be my footprint.

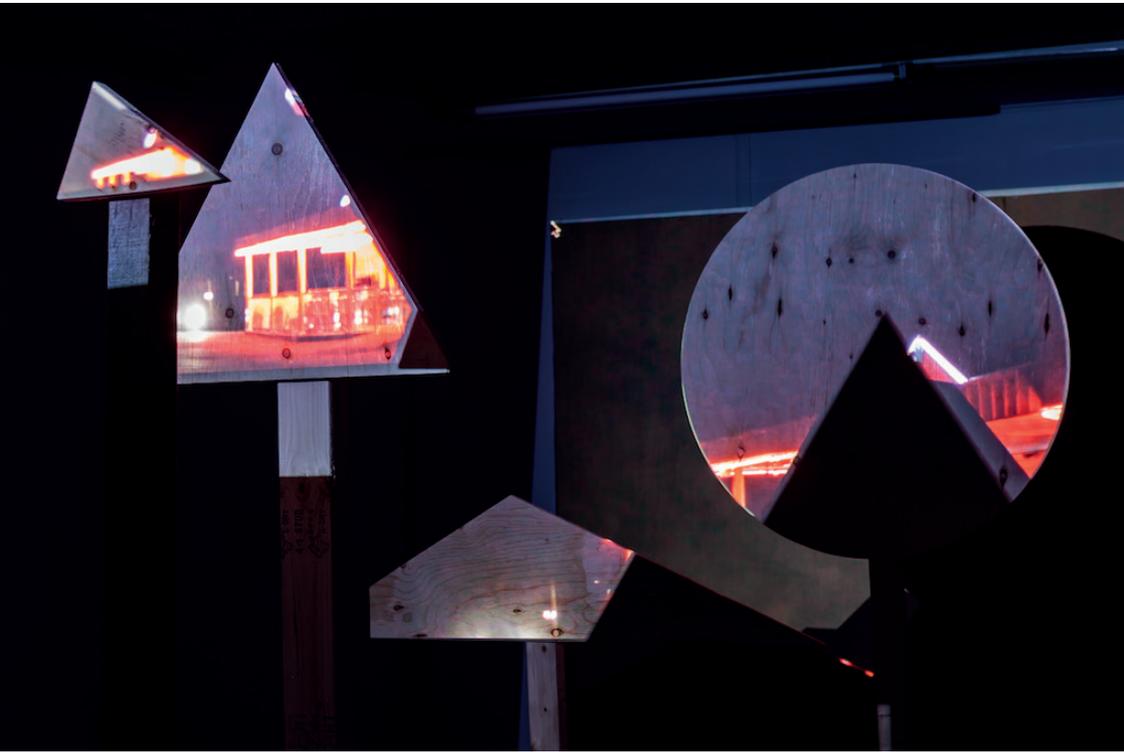
*In memory of The Venus in Fur*











le cycliste non plus n'est pas passé  
 bon on va laaaa  
 refair'  
 hein  
 alors vous avez bien compris  
 c'est n'va pas c'est surtout l'début  
 c'est à dire tout l'action heuhh du métro  
 onna l'impression qui a plein d'gens qui sort du métro et  
 brusquement y a plus personne dans l'image on y croit plus

**CLAIRE MOEDER**  
**À EST-NORD-EST,**  
**LES MURS ONT DES OREILLES,**  
**J'Y AI PERDU MES YEUX.**

p. 52/53

**I - Marianne Pon-Layus**

**Vois-tu encore les figurants se dessiner derrière tes paupières ?  
 Je me demande si tu rêves alors les yeux ouverts.**

Sur le mur de l'atelier, tu lisses la surface du réel. Avec précision et sans gants blancs. Tu la découpes une forme à la fois, tu l'entailles une coupe après l'autre : tortueuse, anguleuse, méticuleuse surface du réel. Tu la prépares à accueillir ton théâtre peint : tu extrais du monde des formes en négatif pour emplir son double de silhouettes. Tu y places tes figures, entre le pinceau et la planche, comme on est entre le marteau et l'enclume. Alors les contours d'une histoire se font et se multiplient, encore et encore, l'histoire est enclose, l'histoire est hors champ, l'histoire est celle de limites se tenant sur le bord de formes de bois et les débordant tout à la fois. À force de déborder, de dédoubler, il s'est transformé en miroir de lui-même ce monde. Et dans ce double silencieux habitent désormais les figurants frondeurs d'une réalité qui nous défie et défie ses limites. Elle divise les parties, oppose les motifs, rend à la peinture sa figuration et son inquiétante irréalité. Entre le marteau et l'enclume, entre les épaisseurs du bois, il n'y a plus de somme, uniquement des indices qui te sont familiers – qui nous sont étranges. Et voilà que l'on ne peut plus ignorer les coins sombres, énigmatiques et curieux ; et voilà qu'il n'y a plus de scène ni de coulisses, juste un théâtre aux contours impermanents, qui se peint et se dépeint une silhouette à la fois sur des morceaux de bois.

p. 50/51

**2 - Steffie Bélanger**

**Dessines-tu encore des armures à tes machines sans ailes ?  
 Je me demande si elles retomberont quand tu les auras lancées  
 vers l'imaginaire.**

Sur le mur de l'atelier, il y a un dessin. Un par jour de la semaine. J'avais envie de t'appréhender systématiquement ; tu m'as donné tort. Sept fois, soit une fois par jour de la semaine. Alors, j'attends ton prochain geste comme une enfant impatiente, puisqu'il ne s'agit plus de raisonner. Projetteras-tu quelque chose en l'air ? Il se pourrait que tu lances dans l'atelier une idée, à la volée. Voire deux, ou sept, pour finalement construire une machine systématique de projection d'idées en l'air. Tu éprouverais ton idée comme on teste la gravité, tombant mais toujours se relevant. Pour affronter une force de propulsion nouvelle, elle prendrait sans doute l'apparence d'une structure de bois cohérente mais chambranlante, activée à l'aide d'une séquence de poulie et de corde scrupuleusement éprouvée par la régularité d'un mécanisme tortueux. Tu sculptes une inspiration, dans la densité de la matière et du veinage de bois et dans la légèreté de l'idée farfelue. Quelque part entre les deux se tiendra en équilibre au creux de ta main le nœud de tout cela, ta machine célibataire mais jamais orpheline car tu la tiens par la main. Et sous la tension d'une corde, dans l'action d'un mécanisme, la magie opère au bout de la bride relâchée. C'est elle qui projette désormais les idées en l'air, à répétition, à l'envi, jusqu'à épuisement de l'instant. Je te regarderai faire et refaire, puis défaire peut-être, mais pour mieux recommencer. Face à ta machine célibataire, je ne serai plus impatiente car mes yeux auront navigué au long cours, suivant le fil machinal d'un récit toujours différent, capricieux et réaliste, solide comme une danse qui nous maintient magiquement en l'air et ne nous laisse jamais retomber.

**3 - Estelle Vernay**

**Mesures-tu encore les vibrations des forêts cinétiques ?**

**Je me demande si tu comptes les silences de la nuit là-bas aussi.**

Tu tires sur les quatre bords de l'obscurité. Le long de ces traits, tu agences le lieu et je te regarde créer la nuit. Tu y découpes des entailles de lumière comme des images qui ne font plus pleurer, ni rire, mais seulement errer comme des somnambules sur la face cachée du monde, en arrière des sièges de la salle de cinéma.

Tu traces minutieusement puis arraches tendrement des images au *puzzle* du monde extérieur. Tu les as rassemblées, as compté les morceaux manquants, puis as rapiécé le tout en images évidées, en formes élémentaires : deux triangles, un cercle. Pantins géométriques sans arme ni discours, elles se dressent en obstacles et tentent une barricade, pour faire écran au réel. Tu as rhabillé l'espace mis à nu de l'atelier en une courtepointe de pixels solitaires. Sur le mur, les images s'animent, ralentissent et glissent mais ne se rencontrent jamais vraiment. Elles dessinent des morceaux de solitude millimétriques, des pièces orphelines détachées, selon les pointillés de nuit artificielle, que tu as extraites de la forêt et des routes, de leurs sillages et d'autres proches rivages. Chacune de ces images prise isolément – et cousue au bord d'une autre – ne peut désormais se tenir ni complètement au milieu du monde, ni hors de lui. Sous le jour de ces lumières impossibles, de ces mouvements sans but, tu écorches la surface du monde sur ces coins coupants. Tu voulais en découdre, tu voulais recoudre tous les cinémas de la terre, tapis au fond de nos imaginaires grinçants. Alors tu as construit des souvenirs-écrans qui se dresseront contre les murs extérieurs et sur nos terrains de jeu, nous qui ne sommes plus enfants, nous qui ne grandirons plus qu'au travers du prisme des images collectives.

**4 - Bajóta**

**Laissez-tu toujours les sabliers de temps glisser à nos pieds ?**

**Je me demande si tu creuseras encore les sillons des heures disparues.**

Tu as fait tourner le temps contre le sol de l'atelier, là où les ombres n'ont pas d'aiguille et les arbres n'ont pas de racine. Tu as construit une montre orpheline de ses lignes de temps pour éteindre la nuit et le jour dans le même instant. Tu as dessiné un cercle vertueux sur lequel les heures n'auront plus d'emprise, sur lequel tu n'as plus prise. Tandis que nous cherchons encore la quadrature du cercle, tu la calcules puis la délestes de quelque gravité. Ton œil géomètre s'infiltrer partout et les formes entrent en rotation infinie. Dans le cercle que tu as tracé se tient le souvenir d'autres géométries en puissance, qui pourront surgir à tout instant. Face à l'image mouvante, là où les heures ne s'écoulent plus, même dans les sillons du bois, même dans la rotation de la lumière, tu nous as abandonnés. Tu nous as tenus dans l'hypnose d'un moment impossible, apparu infiniment et soudainement. Voilà que tu as laissé chacun de nos yeux dériver en cercle, dans la fragilité des secondes qui pourraient aussi être des heures qui pourraient devenir des jours. Tu as déplacé chacun de nos regards hors du cadran et les as replacés au milieu du cercle mouvant. Sans repère, il faut désormais faire face à une chronologie défaite. Alors le temps a filé et le temps a ralenti : les secondes ont pu se faire des heures ; elles pourront devenir des jours tandis que s'achèvera la course du temps et que tourbillonnera encore le futur.

**CLAIRE MOEDER**  
**AT EST-NORD-EST,**  
**THE WALLS HAVE EARS;**  
**I LOST MY EYES THERE.**

[Translated by Käthe Roth]

p. 52/53

**1 - Marianne Pon-Layus**

**Do you still see the onlookers taking shape behind your eyelids?  
 So, I wonder if you are dreaming with your eyes open.**

On the studio wall, you stroke the surface of the real. With precision and without white gloves. You cut it out one shape at a time, you make one notch after another: tortuous, angular, meticulous surface of the real. You prepare it to receive your painted theatre: you extract forms in negative from the world to permeate its double with silhouettes. You place your figures there, between brush and board, as if between hammer and anvil. So, the contours of a story are made and multiplied, again and again, the story is enclosed, the story is out of range, the story is that of limits held by the edges of wooden forms and overflowing them all at once. As it has overflowed, multiplied, it has itself been transformed into a mirror of the world. And now, onlookers live in this silent double, rebelling against a reality that defies us and defies its limits. It divides parties, opposes reasons, renders to the painting its figuration and disquieting unreality. Between hammer and anvil, between the thicknesses of wood, there is no longer a whole, only clues that are familiar to you—that are foreign to us. And now we can no longer ignore the dark, enigmatic, curious corners; and now there is no longer a stage or a backstage, just a theatre with impermanent contours, that is painted and depicted one silhouette at a time on pieces of wood.

p. 50/51

**2 - Steffie Bélanger**

**Are you still designing armour for your wingless machines?  
 I wonder if they will fall back to earth when you launch them into  
 the imagination.**

On the wall of the studio, there is a drawing. One for each day of the week. I wanted to comprehend you systematically; you ruled against me. Seven times—that is, once per day of the week. So, I await your next gesture like an impatient child, as there is no more reasoning to be had. Will you launch something into the air? You might throw an idea into the studio, on the fly. Or two, or even seven, to finally build a systematic projecting-ideas-into-the-air machine. You would test your idea like we test gravity, falling but always getting back up. To confront a new force of propulsion, it would no doubt look like a coherent but doorframe-like structure, activated by a pulley-and-cord sequence scrupulously tested by the regularity of a tortuous mechanism. You sculpt an inspiration, in the density of the material and the veining of the wood and in the lightness of the farfetched idea. Somewhere between the two will be held in balance in the palm of your hand the nucleus of all this, your machine that is unattached but never an orphan, as you hold it by the hand. And under the tension of a string, in the action of a mechanism, magic occurs at the end of the relaxed bridle. Now, it is what projects ideas into the air, repeatedly, as desired, until momentary exhaustion. I will watch you do and redo, then maybe undo, but always to start over, better. Watching your unattached machine, I will no longer be impatient, for my eyes will have navigated the long haul, following the automatic thread of a narrative that is always different, capricious and realistic, solid as a dance that holds us magically in the air and never lets us fall.

**3 - Estelle Vernay**

**Are you still measuring the vibrations of kinetic forests?  
I wonder if you count the night-time silences there too.**

You pull on the four edges of darkness. As you arrange the space along these lines, I watch you create the night. From it you cut out notches of light as images that no longer make us cry, or laugh; we simply wander like sleepwalkers on the hidden face of the world, behind the seats in the movie theatre.

You meticulously trace then tenderly tear out images from the puzzle of the outside world. You have reassembled them, counted the missing pieces, then patched them together in hollowed-out images, in elementary shapes: two triangles, a circle. Geometric puppets, without weapons or words, they rise up as obstacles and attempt a barricade, to screen off the real. You have refurbished the naked space of the studio in a quilt of solitary pixels. On the wall, the images come alive, slow down, and slide along, but never encounter each other. They form bits of millimetric solitude, detached orphan pieces, depending on the dots of artificial light that you have extracted from the forest and the roads, their slipstreams, and other nearby shores. Each of these images taken in isolation—and sewn onto the edge of another—can now be held neither completely at the centre of the world nor outside of it. In view of these impossible lights, these movements without a goal, you graze the surface of the world on these sharp corners. You wanted to unstitch and then restitch all the theatres of Earth, the carpets underlying our creaking imaginations. So, you built memory-screens that will rise against the exterior walls and in our playgrounds—we who are no longer children, we who will no longer grow except through the prism of collective images.

**4 - Bajóta**

**Do you still give the hourglasses time to slide at our feet?  
I wondered if you will still dig the furrows of the disappeared hours.**

You have made time turn against the floor of the studio, where shadows have no needles and trees have no roots. You have built a watch orphaned from its lines of time to extinguish night and day in the same instant. You have drawn a virtuous circle beyond the hours' grip, beyond your grasp. Whereas we are still seeking to square the circle, you calculate it then relieve it of some gravity. Your geometer's eye permeates throughout and the forms began an infinite rotation. In the circle that you have traced is held the memory of other potential geometries, which might emerge at any moment. Facing the moving image, where hours do not flow away, even in the grooves of the wood, even in the rotation of the light, you have abandoned us. You have held us hypnotized in an impossible moment that appeared infinitely and suddenly. You have left each of our eyes to drift in a circle, in the fragility of seconds that could also be hours that could become days. You have shifted each of our gazes outside the dial and placed them back in the middle of the moving circle. Without reference point, we must now admit to a defeated chronology. So, time has flown and time has slowed: the seconds have fashioned themselves as hours; they may become days as the race of time is completed and the future is still twirling.

## Liste des œuvres / List of Works



p. 08/09

**Amir Chasson**

Né à / born in Petah-Tikva, Israël (1968). — Vit et travaille à / lives and works in Berlin, Allemagne.

*Phosphorous Poisoning*, 2015, gravure sur blocs de bois.

p. 10/11

**Paul Duncombe**

Né à / born in Caen, France (1987). — Vit et travaille à / lives and works in Paris, France.

*Quand l'arbre tombe*, 2015, poteau de bois, mécanisme en acier, poutre dérivant dans une rivière. — *Quand l'arbre tombe* (détail), 2015, acier peint, ressorts, ficelle, goupille en inox. — *Quand l'arbre tombe* (détail), 2015, flotteur en acier, ficelle, rivière.

p. 12/13

**Marilyne Fournier**

Née à / born in McMasterville, Québec, Canada (1986). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.

*Degré zéro* (post-performance), 2015, papier kraft, peinture acrylique, ruban adhésif. — *Vue d'atelier*, 2015, matériaux mixtes. — *Degré zéro* (porté par l'artiste), 2015, papier kraft, peinture acrylique, ruban adhésif.

p. 14/15

**Victor Remere**

Né à / born in Chaumont, France (1989). — Vit et travaille à / lives and works in Nancy, France.

*Four*, 2015, argile, bois, paille. — *Bûche*, 2015, moulages de bois de grève, argile.

p. 16/26

**Manon Tourigny****Commissaire et auteure en résidence/curator and writer in residence**

Née à / born in Montréal, Canada (1972). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.

p. 30/31

**Athanasios Kanakis**

Né à / born in Athènes, Grèce (1983). — Vit et travaille à / lives and works in Berlin, Allemagne.



*Sehnsucht*, 2015, matériaux mixtes. — *Topos*, 2015, matériaux mixtes. — *Topos* (détail), 2015, matériaux mixtes.

p. 32/33

**Christian Messier**

Né à / born in Québec, Canada (1976). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.



*Zarathoustra*, 2015, aquarelle sur papier. — *Grand écart*, 2015, aquarelle sur papier. — *L'amour*, 2015, aquarelle sur papier.

p. 34/35

**Jiheo Min**

Née à / born in Seoul, Corée du Sud (1980). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal et/and Toronto, Canada.



*Binoculars*, 2015, de la série « I am Still Searching », carton et colle. — *I am Still Searching*, 2015, jumelles en carton. — *Studio View*, 2015, matériaux mixtes, moulages des mains de l'artiste. — *Being Part of Here*, 2015, mains de bois claquantes, bâtons de bois, sac à dos.

p. 36/37

**Sandra Volny**

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



*Wavelengths I*, 2015, récepteur radio-joue, câble coaxial, isolateurs et composants électroniques, pôles de métal, corde, mousquetons, béton, écouteurs, batterie de bateau.

p. 38/45

**Dominique Strois-Rouveau**

**Commissaire et auteure en résidence/curator and writer in residence**

Née à / born in Montréal, Canada (1980). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.

p. 48/49

**Bajóta**

Né à / born in Marosvásárhely, Roumanie (1982). — Vit et travaille à / lives and works in Budapest, Hongrie.



*Slice from the stolen roundforest 2*, 2015, bois, niveau à bulle. — *The stolen roundforest*, 2015, projection vidéo. — *Slice from the stolen roundforest 1*, 2015, installation, matériaux mixtes.

p. 50/51

**Steffie Bélanger**

Née à / born in Sainte-Anne-des-Plaines, Canada (1989). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.



*Mathémagie* et *Odeur de cèdre*, 2015, cèdre, acajou, pin et essieu de roue de brouette. — *Partisane d'une esthétique fonctionnelle*, 2015, bois, acier, corde, poulies et enclume (expérimentation en atelier).

p. 52/53

**Marianne Pon-Layus**

Née à / born in Montréal, Canada (1980). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.

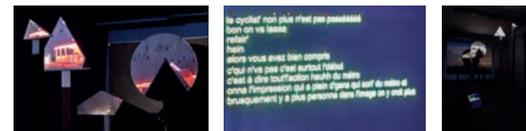


*Ne pas lire les commentaires (III)*, 2015, graphite, acrylique et huile sur contreplaqué en merisier russe. — *Les amis qu'on a pas*, 2015, graphite et huile sur contreplaqué en merisier russe.

p. 54/55

**Estelle Vernay**

Née à / born in Saint-Céré, France (1985). — Vit et travaille à / lives and works in Toulouse, France.



*Paromantisme*, 2015, installation vidéo, musique Sunshine Parker. — *Paromantisme* (détail), 2015, installation vidéo, musique Sunshine Parker.

p. 56/63

**Claire Moeder**

**Commissaire et auteure en résidence/curator and writer in residence**

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

## Table des matières / Table of Contents

Préface	02
Preface	04
Printemps/Spring 2015	07
<b>Amir Chasson</b>	08
<b>Paul Duncombe</b>	10
<b>Marilyne Fournier</b>	12
<b>Victor Remere</b>	14
Auteure en résidence	16
Writer in residence	22
<b>Manon Tourigny</b>	
Été/Summer 2015	29
<b>Athanasios Kanakis</b>	30
<b>Christian Messier</b>	32
<b>Jihee Min</b>	34
<b>Sandra Volny</b>	36
Auteure en résidence	38
Writer in residence	42
<b>Dominique Sirois-Rouleau</b>	
Automne/Fall 2015	47
<b>Bajóta</b>	48
<b>Steffie Bélanger</b>	50
<b>Marianne Pon-Layus</b>	52
<b>Estelle Vernay</b>	54
Auteure en résidence	56
Writer in residence	60
<b>Claire Moeder</b>	
Liste des œuvres / List of Works	65

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**

Christine Martel

**Correction des épreuves / Proofreading**

Céline Arcand

**Traduction vers l'anglais / English translation**

Käthe Roth

**Conception graphique / Graphic design**

Dominique Mousseau

**Photographies / Photographs**

Les photographies des œuvres ont été prises par Jean-Sébastien Veilleux, sauf indication contraire. Photographs of the artworks were taken by Jean-Sébastien Veilleux, unless otherwise indicated.

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

Dépôt légal 2020

Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
Bibliothèque et Archives Canada

Legal Deposit 2020

Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
Library and Archives Canada

ISBN 978-2-9809684-4-0

**Est-Nord-Est, résidence d'artistes**

335, avenue de Gaspé Ouest  
Saint-Jean-Port-Joli, Québec  
Canada G0R 3G0  
www.estnordest.org

Tous droits réservés / All rights reserved

**Équipe/Team 2020**

Directrice générale / Executive director : Dominique Boileau  
Directrice artistique / Artistic director : Dominique Allard  
Responsable des communications et de l'accueil aux résidences /  
Communications and residency hosting coordinator : Camille Devaux  
Technicien / Technician : Richard Noury  
Adjointe administrative / Administrative assistant : Dominique Caron

**Équipe/Team 2015**

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

**BAJÓTA  
STEFFIE BÉLANGER  
AMIR CHASSON  
PAUL DUNCOMBE  
MARILYNE FOURNIER  
ATHANASIOS KANAKIS  
CHRISTIAN MESSIER  
JIHEE MIN  
CLAIRE MOEDER  
MARIANNE PON-LAYUS  
VICTOR REMERE  
DOMINIQUE SIROIS-ROULEAU  
MANON TOURIGNY  
ESTELLE VERNAY  
SANDRA VOLNY**