

Saint-Jean-Port-Joli



MÉMENTO
— 2017
EST-NORD-
EST résidence
d'artistes

Saint-Jean-Port-Joli

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

MÉMENTO
— **2017**
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)













ARIANE DAOUST

*J'ai voulu me servir de l'art comme pour établir un *modus vivendi*, une sorte de façon de comprendre la vie, c'est-à-dire probablement d'essayer de faire de ma vie elle-même une œuvre d'art, au lieu de passer ma vie à faire des œuvres d'art sous forme de tableaux, de sculptures. J'ai pensé, ..., qu'on pouvait très bien faire de sa vie, c'est-à-dire de sa façon de respirer, sa façon d'agir, sa façon de réagir avec des individus... comme un tableau vivant.*

J'aime mieux vivre, respirer, que travailler... Donc, si vous voulez, mon art serait de vivre; chaque seconde, chaque respiration est une œuvre qui n'est inscrite nulle part, qui n'est ni visuelle ni cérébrale. C'est une sorte d'euphorie constante.

Je suis un respirateur.

Marcel Duchamp

Lors d'un premier repas avec les résidents d'Est-Nord-Est, l'une des artistes (Mercedes Irisarri) a proposé un petit jeu afin de mieux faire connaissance. Chacun devait répondre à la question suivante : si vous deviez écrire sur un seul artiste, lequel choisiriez-vous? Sans hésiter, j'ai déclaré : « Marcel Duchamp, dont André Breton disait qu'il était l'homme le plus intelligent de son siècle. » La réaction de mes nouveaux amis fut unanime : « Pas encore Duchamp ! »

Voilà qui m'a donné l'idée d'aborder « le travail » de Leyla Majeri, de Mercedes Irisarri, de Camille Bernard-Gravel et d'André Fortino dans une perspective duchampienne, c'est-à-dire en m'inspirant de l'affirmation de Marcel Duchamp selon laquelle « l'art serait de vivre... ». Cette pensée me semble en effet trouver écho dans les modes de vie des quatre artistes. Durant cette résidence, j'ai observé nos façons d'agir, d'interagir, nos gestes, nos emplois du temps, nos rythmes de vie et nos manières d'être tout en poursuivant mes recherches sur la possibilité d'un art de la décroissance et de sa mise en acte.

L'idée de décroissance est aujourd'hui l'une des propositions les plus importantes avancées par ceux qui pensent le futur en remettant en question nos modes de vie. Les objecteurs de croissance visent tous le même horizon : celui d'un monde où le travail tel que nous le connaissons et le subissons serait aboli, où les valeurs fondamentales de coopération, de partage, d'autosuffisance, de convivialité, de justice sociale, de gratuité et d'amour retrouveraient leur juste place. Car force est de constater que, dans la société actuelle, les idéologies de la croissance illimitée, de la productivité, de la performance, de la concurrence et du « toujours plus » mènent à une impasse sur les plans social, environnemental, économique et humain.

Il s'agit d'imaginer non pas l'art en tant que production d'objet ou de performance, mais plutôt un art qui incarnerait la décroissance à différents degrés par des gestes et des manières d'être, en évitant le piège de représenter la décroissance.

« **L'art c'est boire** »

Si je ne buvais pas autant d'alcool, cela ferait longtemps que je me serais suicidé.

M. D.

The Act of Drinking Beer with Friends is the Highest Form of Art.

Tom Marionni

p. 14/17

Un soir, l'artiste montréalaise **Leyla Majeri** m'a offert un verre de vin. Après qu'elle m'eut dit avoir préparé elle-même ce que nous dégustions, elle m'a expliqué qu'elle avait élaboré une méthode de fabrication d'alcool à partir d'ingrédients sauvages et biologiques, tels des pissenlits, des baies et des herbes médicinales, ou encore des fruits glanés, qui auraient autrement abouti à la poubelle.

La fermentation est l'une des formes les plus anciennes de transformation et de préservation des aliments. Pourtant, dans notre société, ce savoir-faire ancestral a été confié à des experts dont nous dépendons si nous voulons boire du liquide alcoolisé.

Par cette pratique écologique, Leyla promeut des valeurs chères aux objecteurs de croissance (l'autosuffisance, le partage et la convivialité) tout en ajoutant une dimension artistique au fait de prendre un verre entre amis.

« **L'art c'est manger** »

p. 12/13

Pendant Est-Nord-Est, la peintre buenos-airienne **Mercedes Irisarri** aimait cuisiner pour les autres. Et c'est à table qu'elle nous livrait ses impressions sur notre expérience. Je me souviens d'elle affirmant que la vie en communauté était un aspect primordial de cette résidence, que par la proximité, le fait de partager la salle de bain ou la cuisine, nous apprenions à vivre ensemble, à nous connaître plus profondément; en somme, que cette cohabitation offrait de précieuses occasions de créer des liens. Elle concluait que même si ça pouvait sembler banal, prendre soin des autres, en leur faisant à manger par exemple, était peut-être l'unique voie qui mène au bonheur.

On imagine aisément en quoi l'art de manger, en favorisant un esprit de convivialité, d'altruisme et de partage, ouvre la voie à un art de la décroissance.

« **L'art c'est dormir** »

Peut-être devrait-on fonder une société de paresseux... Mais en fait, ce n'est justement pas si facile d'être paresseux et de ne rien faire.

M. D.

p. 10/11

En plus de son travail de sculpteur, de vidéaste et de performeur, de ses promenades à vélo ou à pied, de ses séances de yoga sur la grève de Saint-Jean-Port-Joli et de l'apéro quotidien sur le quai, le Marseillais **André Fortino** faisait régulièrement la sieste.

En Occident, où la majorité des gens sont conditionnés par une soif inextinguible de posséder toujours davantage, le temps est colonisé dans toutes ses dimensions (biologique, sociale, écologique et économique).

La sieste comme art de la décroissance est une activité gratuite, praticable par tous et de différentes manières, un geste de résistance dans un monde qui encourage le travail, la consommation, la croissance perpétuelle et l'efficacité à tout prix. La sieste émancipatrice est une façon de revendiquer le droit à l'improductivité, au désœuvrement et à la paresse subversive pour résister à la dictature du temps imposé et se réapproprier son propre temps.

« **L'art c'est aimer** »

Tout est à base de climat érotique sans se donner beaucoup de peine. [...] Cela remplace, si vous voulez, ce que d'autres écoles appelaient symbolisme, romantisme. Cela pourrait être, pour ainsi dire, un autre « isme ». [...] L'érotisme était un thème, et même plutôt un « isme », qui était la base de tout ce que je faisais...

M. D.

p. 08/09

Pendant un petit voyage bucolique le long du fleuve Saint-Laurent, l'artiste de Québec **Camille Bernard-Gravel** et moi avons eu une conversation à propos de l'amour et de l'érotisme, de ces « intensités » comme puissances transformatrices pouvant renverser les idéologies dominantes. À ce sujet, Raoul Vaneigem, artiste situationniste et activiste de la vie quotidienne, propose dans son essai *De l'amour* paru en 2010 : « Réinventer l'amour relève-t-il de la volonté subversive de dépasser la civilisation marchande en fondant sur l'être véritablement humain une civilisation vivante. [...] L'amour est l'expression le plus humaine de la vie qui se crée. Le nouveau monde sera amoureux ou ne sera pas. »

« Éros, c'est la vie », dit Marcel Duchamp.

—

Le fait de prendre soudainement conscience de ce que chaque moment de la vie est de l'art, n'implique pas que l'on s'engage dans d'autres activités que celles en cours.

Robert Filliou

L'art... c'est marcher, courir, boire, manger, dormir et faire ses besoins.

Vous aurez beau dire que je suis un dégueulasse, c'est tout ça.

Arthur Cravan

On peut être artiste sans être rien de particulier.

M. D.

Lorsqu'on lui demandait ce qu'il faisait, Marcel Duchamp répondait « rien, bien entendu ! » Et c'est sans aucun doute pour cette raison que son ami Henri-Pierre Roché affirmait que la plus belle œuvre de Duchamp était son emploi du temps.

À Est-Nord-Est, les activités du quotidien (boire, manger, dormir, aimer) étaient ce qu'elles étaient ; elles n'ajoutaient rien à ce qui était déjà là et n'exigeaient rien d'autre, ni même de travail artistique. En ce sens, elles constituent un parfait exemple d'art de la décroissance.

ARIANE DAOUST

[Translated by Simon Brown]

I wanted to use art to establish a modus vivendi, some sort of way to understand life, in short, an attempt to transform my own life into a work of art, instead of spending it creating artworks in the form of paintings or sculptures. I thought... it could be entirely possible to turn one's own life—one's own way of breathing, acting and reacting to others—into a tableau vivant.

I prefer living and breathing to working ... so, say what you will, my art is one of living; each second, each breath is a formless, unrecorded artwork, neither visual nor cerebral. It's a sort of constant euphoria.

I'm a breather.

Marcel Duchamp

During our first meal together, one of the artists in residence at Est-Nord-Est (Mercedes Irisarri) suggested an icebreaker game, so we could get to know each other better. Each of us had to answer the following question: if you could only write about one artist, who would you choose? Without hesitation, I said, “Marcel Duchamp, who André Breton said was the most intelligent man of his century!” The reaction from my new friends was unanimous: “Not Duchamp again!”

This gave me the idea of tackling the work of Leyla Majeri, Mercedes Irisarri, Camille Bernard-Gravel and André Fortino from a Duchampian point of view, which is to say, one inspired by Duchamp’s statement that “art is living...”—a way of thinking that seemed to resonate with the four artists’ ways of living and working.

During the residency, I was able to observe our ways of acting and interacting, our schedules, the pace of our lives and our ways of being, while at the same time pursuing my research on the development of an art of degrowth and facilitating its actualization.

Degrowth is today one of the most important ideas put forward by those that reflect on the future and question our contemporary lifestyles. Proponents of degrowth all have a common goal: a world where work such as we know and endure it is abolished, a world where the basic values of co-operation, sharing, self-sufficiency, congeniality, social justice and love can come into their own. Because, in contemporary society, the ideologies of unlimited growth, productivity, performance, competition, and “always more” undeniably lead to a dead end—socially, environmentally, economically, and humanly.

The question therefore becomes one of imagining art not as a way to produce objects or performances, but rather as different embodiments of degrowth, through actions and ways of being, while at the same time avoiding the trap of simply *representing* degrowth.

The Art of Drinking

If I couldn't drink alcohol, I would have committed suicide long ago.

M. D.

The Act of Drinking Beer with Friends is the Highest Form of Art.

Tom Marionni

p. 14/17

One evening during the residency, Montréal artist **Leyla Majeri** offered me a glass of wine. But this was no ordinary wine—Majeri had prepared it herself, following a recipe using wild and organic ingredients, such as dandelion, berries, medicinal plants and gleaned fruit that would have otherwise been thrown away.

Fermentation is one of the oldest forms of food transformation and conservation. Nevertheless, in our society, this ancient skill has been entrusted to experts that we depend on for providing us with alcoholic beverages.

Through her ecologically attuned practice, Leyla promotes the values cherished by proponents of degrowth (self-sufficiency, sharing and congeniality), while at the same time adding an artistic dimension to the simple act of having a drink with friends.

The Art of Eating

p. 12/13

During the residency at Est-Nord-Est, Buenos Aires-based painter **Mercedes Irisarri** enjoyed cooking for everyone, and it was around the dinner table that she shared her thoughts on our collective experience. She insisted on the fact that communal life was an essential aspect of the residency. For Mercedes, our proximity (sharing a bathroom and kitchen, among other things) taught us to live together and get to know each other in a deeper way. In sum, this cohabitation opened up precious opportunities to create connections. For her, no matter how banal it might seem, taking care of others (by preparing them a meal, for example) is perhaps the only true path to happiness.

We can easily see how the art of eating, by catalyzing a spirit of congeniality, altruism and sharing, paves the way for an art of degrowth.

The Art of Sleeping

We should perhaps create a society based on laziness... However, in reality, being lazy and doing nothing is much harder than you might think.

M. D.

p. 10/11

Besides his work as a sculptor, videomaker and performer, his strolls and bike rides, his yoga sessions on Saint-Jean-Port-Joli's beach, and his daily aperitif on the wharf, Marseille-based artist **André Fortino** also regularly took naps during the residency at Est-Nord-Est.

In the West, where most people have been instilled with an unquenchable thirst to always own more, time is effectively colonized in all its dimensions (biological, social, ecological and economic).

The siesta, as an art of degrowth, is a free activity, practicable by anyone and everyone in his or her own way. It is an act of resistance in a world that encourages non-stop work, consumerism, infinite growth and efficiency at all costs. Emancipative napping is a way of reclaiming the right to unproductiveness, idleness and subversive laziness, with the goal of standing up to the dictatorship of imposed time, and to take back one's own time.

The Art of Loving

Everything, without any particular effort, has an erotic atmosphere. [...] You might say this replaces what some schools call Symbolism or Romanticism. Eroticism could become another "ism", so to speak. [...] Eroticism is the theme, or rather the "ism" that has formed the basis of everything I've done...

M. D.

p. 08/09

During a short but idyllic trip along the Saint Lawrence, I had a discussion with Québec City-based artist **Camille Bernard-Gravel** about love and Eros, about those "intensities" that can be powerful modes of transformation and ways of subverting dominant ideologies. As situationist and activist of everyday life Raoul Vaneigem says in his 2010 essay *De l'amour*: "Reinventing love is about the subversive desire to transcend mercantile civilization through the creation of a new, living society based on truly human aspects of being. [...] Love is the most humanly possible expression of life. The world of the future will be a world of love, or it won't be at all."

"Eros is life," as Duchamp put it.

Suddenly realizing that each moment of life is art doesn't mean that one needs to take up activities apart from those one is already involved in.

Robert Filliou

Art is walking, running, drinking, eating, sleeping, and relieving oneself. Call me disgusting, but art is all these things.

Arthur Cravan

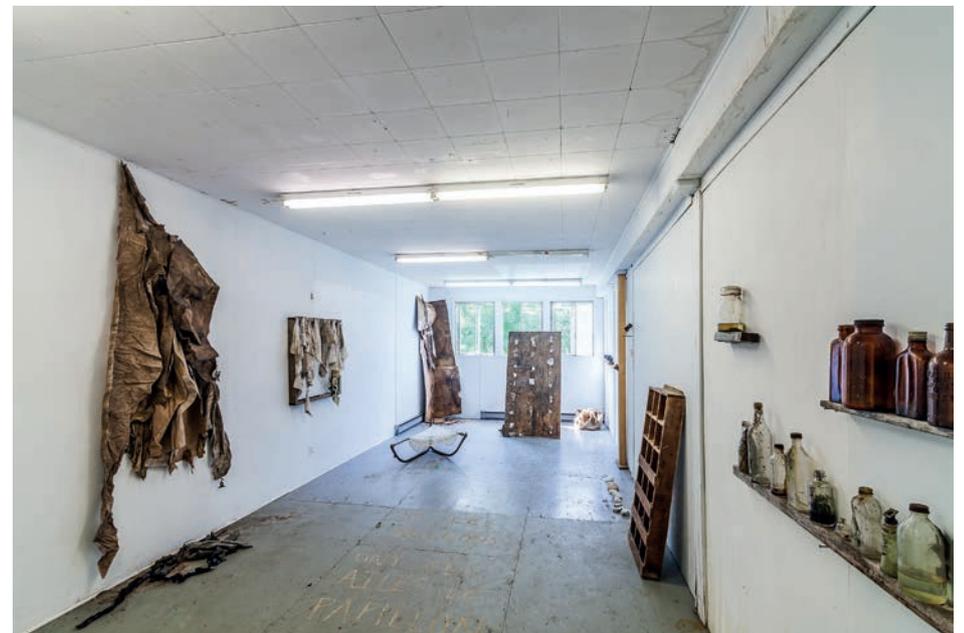
One can be an artist without being anything in particular.

M. D.

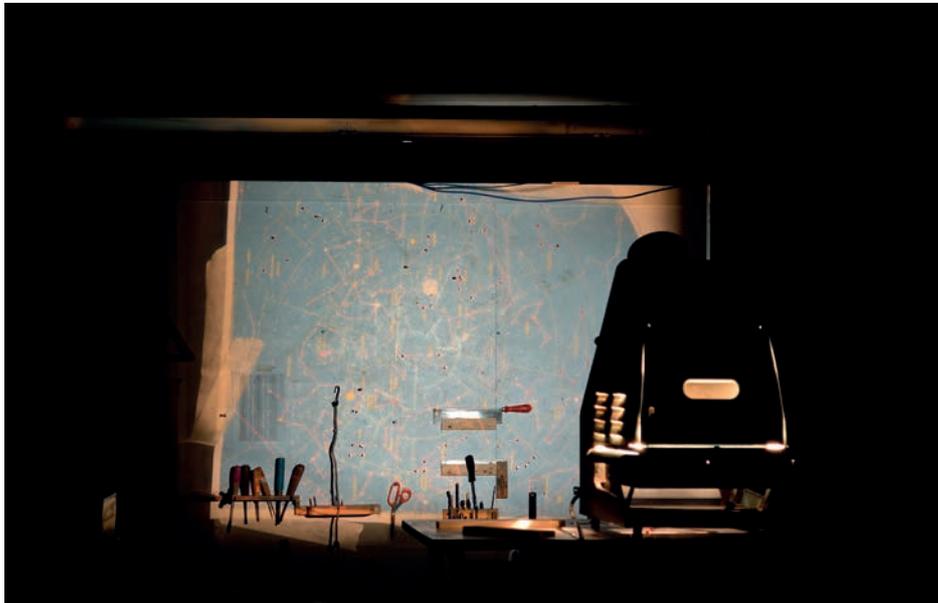
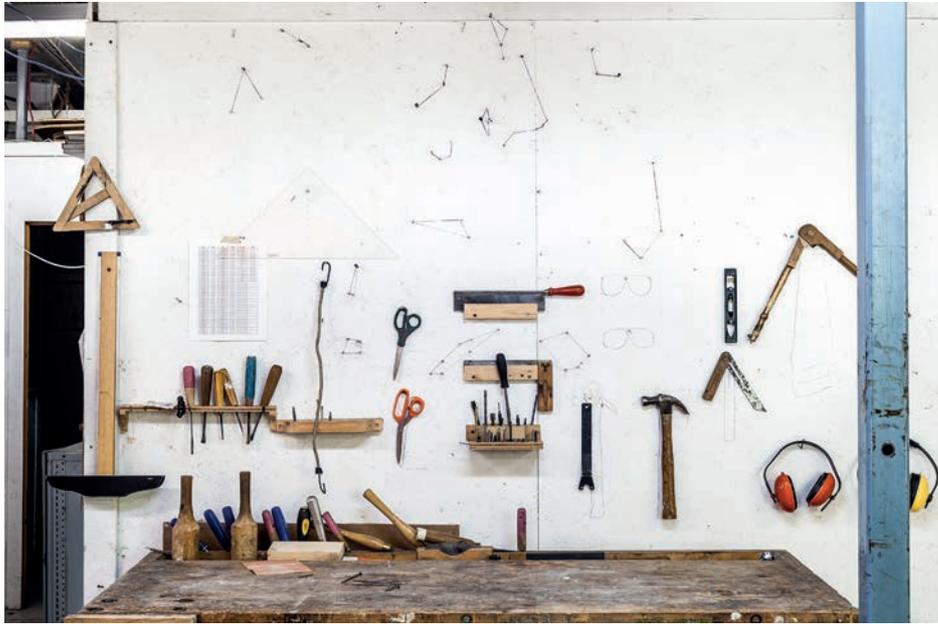
Whenever he was asked what he was doing, Duchamp would typically reply, "why nothing, of course!" This is undoubtedly why his friend Henri-Pierre Roché claimed that Duchamp's most beautiful work of art was his schedule.

At Est-Nord-Est, everyday activities (drinking, eating, sleeping, loving) were what they were; they added nothing to what already was, and required nothing new—not even artistic activity. In this sense, what Leyla Majeri, Mercedes Irisarri, Camille Bernard-Gravel and André Fortino did during the residency perfectly embodied the art of degrowth.

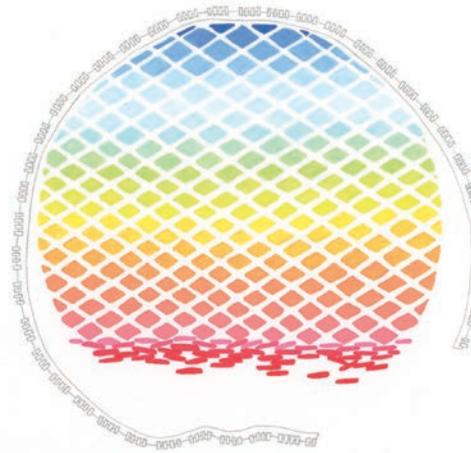


















DOMINIQUE CHANTRAINE

p. 30/33

Adriana Affortunati

Artiste brésilienne, Adriana vit et travaille à São Paulo. Elle s'intéresse principalement à l'hommage et à la remémoration par un travail à la fois minutieux, acharné et éphémère. Pendant sa résidence à Est-Nord-Est, elle s'est investie dans une collecte inassouvie d'objets. Ses multiples déambulations dans la nature comme au village lui ont permis de ramasser un nombre incalculable d'artefacts : bouteilles, flacons, outils, boîtes de conserve rouillées, boîtes métalliques, pierres, morceaux de bois, terre, sable, fumier, vieux meubles déglingués, etc. Aucune discrimination ! Adriana perçoit tous ces éléments comme autant de témoignages de la vie : traces du passé, traces du présent, traces d'une histoire sur laquelle il est important de se pencher, de réfléchir, de se recueillir.

Après cette collecte est venu le moment du classement : taille, couleur, provenance, matière, etc. Parfois, les objets étaient disposés en micro-installations très esthétiques, d'autres fois, ils étaient empilés pour créer des sculptures. Toujours, cet assemblage vibrat d'une énergie particulière, tantôt évocatrice d'une douceur désuète ou porteuse d'une étrangeté suggestive. Les formes ainsi produites pouvaient être organisées de manière très cartésienne ou donner la fausse impression d'une certaine désinvolture.

Ayant ainsi constitué un « musée » occupant à lui seul deux ateliers et certains espaces communs d'Est-Nord-Est, Adriana a organisé une cérémonie funèbre, point culminant du projet. Les objets collectés allaient défilier en procession jusqu'à un lieu de sépulture où ils seraient abandonnés. C'est sous une pluie battante que s'est tenu ce rituel soulignant une dernière fois l'existence des objets avant qu'ils ne retombent dans l'oubli. Pour Adriana, le fait de déplacer les choses est fondamental. C'est un acte

d'amour qui permet de leur donner l'attention qu'elles n'ont plus. En investissant ainsi de l'énergie dans les objets, comme on devrait en investir dans les gens, on leur accorde de l'importance, on montre que leur existence n'est pas vaine... Ce travail permet à Adriana d'interroger, par ricochet, les valeurs sociales de notre époque.

p. 34/37

Jonas Delhay

Français d'origine, Jonas vit et travaille en itinérance. Il explore les concepts de résidu, d'empreinte et de réserve, lesquels sont reliés par une variable inconnue, cruciale. Au cours de sa résidence à Est-Nord-Est, il a mené plusieurs expérimentations par une intervention parfois subtile parfois franche, créant un dispositif, un espace, réorganisant une réalité en la faisant passer d'un plan à un autre, par exemple lors d'un projet impliquant la topographie : en dressant la carte des cercles de croissance du bois, il a pu interpréter les courbes de niveau comme celles de cartes topographiques.

Sa première idée lui est venue du bois de sapin baumier dont les Amérindiens font des baromètres et duquel on se sert également pour fabriquer des baguettes de sourcier. Selon l'heure du jour ou les fluctuations de l'humidité, des branches de ce bois changeaient d'orientation, d'angle, oscillant à leur fantaisie devant sa fenêtre. Jonas entreprit d'effectuer une sorte de repérage en inscrivant sur la vitre les différentes positions pour mesurer ce mouvement, en chiffrer les fluctuations. Avec le temps, cette fenêtre est devenue une portée où les variations des branches ont fini par tracer une onde, comme si les branches devenaient chefs d'orchestre. Ce constat poétique a donné à Jonas l'idée d'éventuellement en faire une onde sonore pour entendre leur musique.

D'après le livre de Nicolas Louis de la Caille, *Coelum Australe Stelliferum* (1763), Jonas a ensuite décidé de créer une constellation, avec ses propres règles, et il a choisi pour cela le mur de l'atelier où étaient rangés les outils. Dans le *Coelum Australe Stelliferum*, les constellations du ciel austral portent des noms d'outils. Parmi les pinces, les marteaux et les tournevis soutenus souvent par de simples clous, Jonas a tracé, à l'aide d'un stylo à bille et de clous, les 14 constellations du *Coelum Australe Stelliferum* qui se sont en quelque sorte amalgamées aux constellations créées par le dispositif destiné à recevoir les différents outils. On assiste ici à un jeu d'inversion : les clous et les outils deviennent des constellations tandis que les constellations reproduites par Jonas semblent prêtes à recevoir des outils difformes.

Interpelé par le bruit des pics-bois, Jonas est parti à leur rencontre dans la forêt où lui est venue l'idée de prendre l'empreinte de leurs trous. Avec du latex, il a moulé ces empreintes pour ensuite les fixer sur les murs de son atelier. Il a aussi ramassé les résidus du travail des pics-bois pour réfléchir sur la notion de perte, de contre-forme, là où la cavité devient à la fois bec et manifestation de la manière dont s'y est pris l'oiseau pour aller chercher sa nourriture. Souvent perdu sur les sentiers forestiers lors de sa collecte d'empreintes, Jonas s'est ensuite inspiré de la notion de perte d'une tout autre manière. En déposant du plâtre sur différentes branches, il s'est assuré de pouvoir retrouver son chemin. Au retour, il a tout empoché. Une fois rentré, il a calciné tout ce matériel, mais, le plâtre refusant de se consumer, il en est resté une collection de pierres blanches portant les empreintes des objets où le plâtre était déposé, une sorte d'«herbier du déplacement».

p. 38/41

Stéphanie Matte

Au cours de sa résidence à Est-Nord-Est, Stéphanie, artiste québécoise de Québec, a essentiellement poursuivi un projet amorcé en 2017 et qui s'échelonne sur plusieurs années : *Paysages disparus*. Ses œuvres naissent de récits, ceux de gens qui expriment leur fascination ou leur attachement pour un bout de paysage, un lieu qui les a marqués parce qu'ils y ont perçu un détail, vécu une émotion, capté quelque chose qui les a séduits, mystifiés. À partir de ces récits, elle crée des représentations en 2D et 3D, lesquelles ne sont pas nécessairement destinées à illustrer au premier degré les histoires qui lui sont racontées, mais qui y puisent leur inspiration.

Selon Stéphanie, nous n'avons jamais complètement accès à l'intériorité des gens. Même si quelqu'un s'ouvre à nous, cette rencontre, ce partage, n'est qu'une fenêtre sur un espace donné. C'est pour cette raison qu'elle aime jouer avec l'interprétation du souvenir d'autrui et ouvrir ainsi un tout nouvel espace où rien n'est parfaitement clair, où le prolongement de l'histoire, de l'être, du lieu, se laisse deviner. Devant ces œuvres, il sera possible d'accéder à un imaginaire, d'accéder au souvenir d'autrui, et peut-être même de s'y reconnaître, d'incorporer ce souvenir à une mémoire désormais devenue collective.

Paysages disparus, pourquoi? Parce que cet instant tout particulier où nous sommes touchés par un espace qui nous émeut est un moment du passé que nous nous remémorons lorsque nous le confions à l'autre. De plus, l'interprétation que Stéphanie fera du récit pour en créer une œuvre

constituera, en quelque sorte, une seconde disparition. Cette double disparition n'est cependant pas considérée par l'artiste comme une perte dans la mesure où elle est à l'origine d'une communication, d'une description qu'elle conçoit comme une création en elle-même.

p. 42/45

Ewa Sadowska

Ewa est polonaise. Son approche de l'art se veut surtout expérimentale et conceptuelle. Son travail à Est-Nord-Est s'est précisément orienté autour d'une réflexion sur... le travail. Elle n'a jamais développé aucune manière systématique de travailler et elle préconise une pensée anti-utilitariste. Or, le travail est souvent perçu comme une action qui doit servir à la production de quelque chose qui se veut et se dit utile. Mais est-ce vraiment le cas? Le produit d'un travail donné est-il vraiment nécessaire? Et que doit-on sacrifier et détruire pour arriver à ce produit?

Elle s'est donc employée à créer des objets perçus comme inutiles qui, dans un premier temps, appellent l'immobilisme ou l'immobilité. Entre autres, elle a fabriqué une chaise longue à menottes et un hamac de filet qui nous emprisonnent dans le *farniente*. Aucun de ces objets n'incite à produire quoi que ce soit, ils incitent à s'arrêter, à ne rien faire...

Mais le travail ancre dans le quotidien et il est bien de faire quelque chose qui ne sert à rien, une sorte de travail potentiel. Chaque jour, Ewa s'est défini une routine. D'abord, dribbler avec un ballon de soccer, comme ça, pour s'amuser, pour apprendre, pour expérimenter. C'est une activité qui n'a pas d'utilité précise. Ensuite, aller sur la grève, par flemme, parce qu'on a envie de faire la grève. Ramasser de l'argile. Revenir à l'atelier. Avoir envie de créer des pots avec un tour, de modeler cette argile. Le faire, chaque jour, répétitivement. Retourner à la grève, chercher d'autre argile, s'asseoir au tour, créer des pots, sans poursuivre de but esthétique, des dizaines et des dizaines de pots. Ne pas les cuire, décider que ces pots retourneront ensuite à la grève pour se fondre à nouveau avec l'argile du sol. Toute cette énergie donnée au modelage de pots qui ne rempliront jamais aucune fonction pourrait paraître vaine... Fabriquer ces objets aura permis de réfléchir, réfléchir sur leur utilité, réfléchir sur leur forme, réfléchir sur leur destination, le néant. De toute façon, comme elle le dit, nous avons trop d'objets.

DOMINIQUE CHANTRAINE

(Translated by Käthe Roth)

p. 30/33

Adriana Affortunati

Brazilian artist Adriana lives and works in São Paulo. Her primary interest in homage and remembrance is conveyed through work that is meticulous, persistent, and ephemeral. Her residency at Est-Nord-Est offered an occasion to immerse herself in the insatiable collecting of objects. During her many walks in nature and in the village, she gathered an incalculable number of artefacts: bottles, flasks, tools, rusted cans, metal boxes, pieces of wood, earth, sand, manure, busted old furniture, and more. No discrimination! Adriana sees all of these objects as witnesses to life: traces of the past, traces of the present, traces of a history that it is important to look closely at, reflect on, commune with.

After the collecting came the time for categorization: size, colour, provenance, material, and so on. Sometimes, the objects were arranged in highly aesthetic micro-installations; other times, they were piled up to create sculptures. Always, this assemblage vibrated with a special energy, evocative of an obsolete comfort or bearing a suggestive strangeness. The forms produced could be organized in a very Cartesian way or give the false impression of nonchalance.

Having composed a “museum” that occupied, all by itself, two studios and some common spaces of Est-Nord-Est, Adriana organized a funeral ceremony, the culminating point of the project. The objects collected were taken in a procession to the burial ground, where they would be abandoned. It was under a pouring rain that this ritual took place, underlining for the last time the existence of objects before they returned to oblivion. For Adriana, displacing things is fundamental. It is an act of love that gives them the

attention they will never have again. By investing energy in objects, as one should invest in people, one grants them importance, one shows that their existence has not been in vain. This work enables Adriana to challenge, indirectly, the social values of our times.

p. 34/37

Jonas Delhaye

Born in France, Jonas lives and works on the road. He explores the concepts of residue, imprints, and conservation, which are linked by an unknown, crucial variable. During his residency at Est-Nord-Est, he conducted a number of experiments with interventions—sometimes subtle, sometimes obvious—by creating an apparatus or a space that reorganizes a reality by moving it from one plane to another. For example, in one project, he drew a map tracing the growth rings of trees, forming contour lines like those on topographic charts.

His first idea came to him from the balsam wood with which Indigenous people made barometers and divining rods. Depending on the time of day and changing humidity levels, the branches of a balsam tree outside his window oscillated fancifully, changing orientations and angles. Jonas conducted a sort of research: he marked branches’ different positions on the window glass to measure their movements, to put numbers to their fluctuations. Over time, the window became a sort of musical stave on which the branches’ variations traced a wave, as if the branches had become orchestra conductors. This poetic observation gave Jonas the idea of eventually making a sound wave so their music could be heard.

Taking an idea from Nicolas Louis de la Caille’s book *Coelum Australe Stelliferum* (published in 1763), Jonas decided to create a constellation with its own rules, and he chose to do it on the wall of the studio where all the tools were stored. In *Coelum Australe Stelliferum*, the southern constellations bore the names of tools. Among the pliers, hammers, and screwdrivers, many of them held up just by nails, Jonas used a ballpoint pen and nails to trace the fourteen new constellations in *Coelum Australe Stelliferum*. These were, in a way, amalgamated with the constellations created by the device designed to hold the different tools. The result was a play on inversion: the nails and tools became constellations, whereas the constellations reproduced by Jonas seemed ready to hold misshapen tools.

Attracted by the sounds made by woodpeckers, Jonas went to find them in the forest and came up with the idea of making impressions of the holes they made. With latex, he made moulds of the holes, which he then attached to the walls of his studio. He also gathered the residues of the woodpeckers' work to reflect on the notion of loss, of counter-shape. The cavity thus becomes both beak and manifestation of the way that the birds found their food. Because he often got lost on the forest paths while he collected impressions, Jonas was then inspired by a completely different notion of loss. He began to place plaster on different branches so that he would be able to find his way back. When he returned, he had pocketed everything. In the studio, he carbonized all the materials, but the plaster refused to burn, so what remained was a collection of white stones bearing the imprints of objects on which the plaster had been placed, a sort of "herbarium of displacement."

—

p. 38/41

Stéphanie Matte

During her residency at Est-Nord-Est, Stéphanie, an artist from Québec City, essentially continued a project begun in 2017 that will stretch over a number of years to come: *Paysages disparus*. Her works are born of people's stories people expressing their fascination with or attachment to a bit of landscape, a place that has affected them because they have glimpsed a detail or experienced an emotion there, captured something that attracted or mystified them. From these stories, she creates 2D and 3D representations, which are not necessarily intended to illustrate literally the stories that are told to her but draw inspiration from them.

In Stéphanie's view, we never have full access to people's inner nature. Even if someone opens up to us, that meeting and sharing is only a window on a given space. That is why she likes to play with interpreting others' memories and thus open a brand-new space. In this space, nothing is perfectly clear; the extension of the story, the person, and the place must be guessed at. Looking at her works, it will be possible to access an imaginary space, to access someone else's memory, and perhaps to recognize oneself in it, to incorporate our memory with a remembrance that has become collective.

Why *Paysages disparus*? Because this very special moment when we are touched by a space that moves us is a moment of the past that we remember when we tell someone else about it. In addition, Stéphanie's interpretation of a story to create an artwork will constitute, in a way, a second disappearance. Stéphanie does not, however, consider this double disappearance a loss, because it will give rise to a communication, a description, that she conceives of as a creation in itself.

—

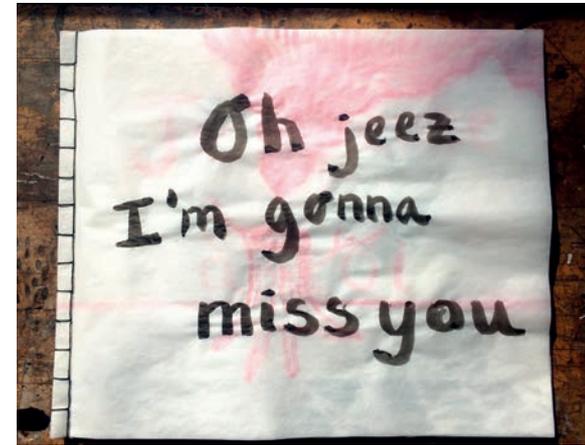
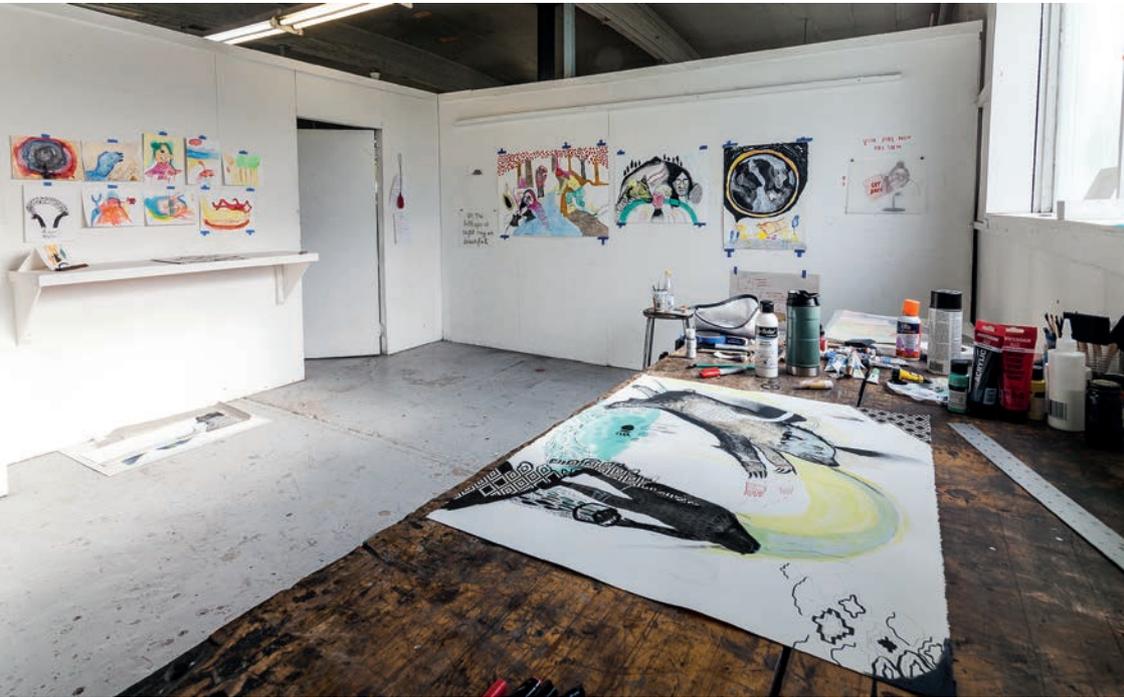
p. 42/45 **Ewa Sadowska**

Ewa is Polish. Her approach to art is mainly experimental and conceptual. Her work at Est-Nord-Est was oriented, in fact, toward a reflection on . . . work. She has never developed any systematic way to work and she favours anti-utilitarian thought. So, work is often perceived as an action that must be performed to produce something that is "wanted" and "useful." But is this really the case? Is the product of work truly necessary? And what do we have to sacrifice and destroy to achieve this product?

She therefore decided to create objects perceived as useless that, first of all, call upon stillness or immobility. Among other things, she made a chaise longue with handcuffs and a hammock of netting, both of which imprison us in idleness. None of these objects encourage us to produce anything; they encourage us to stop, to do nothing.

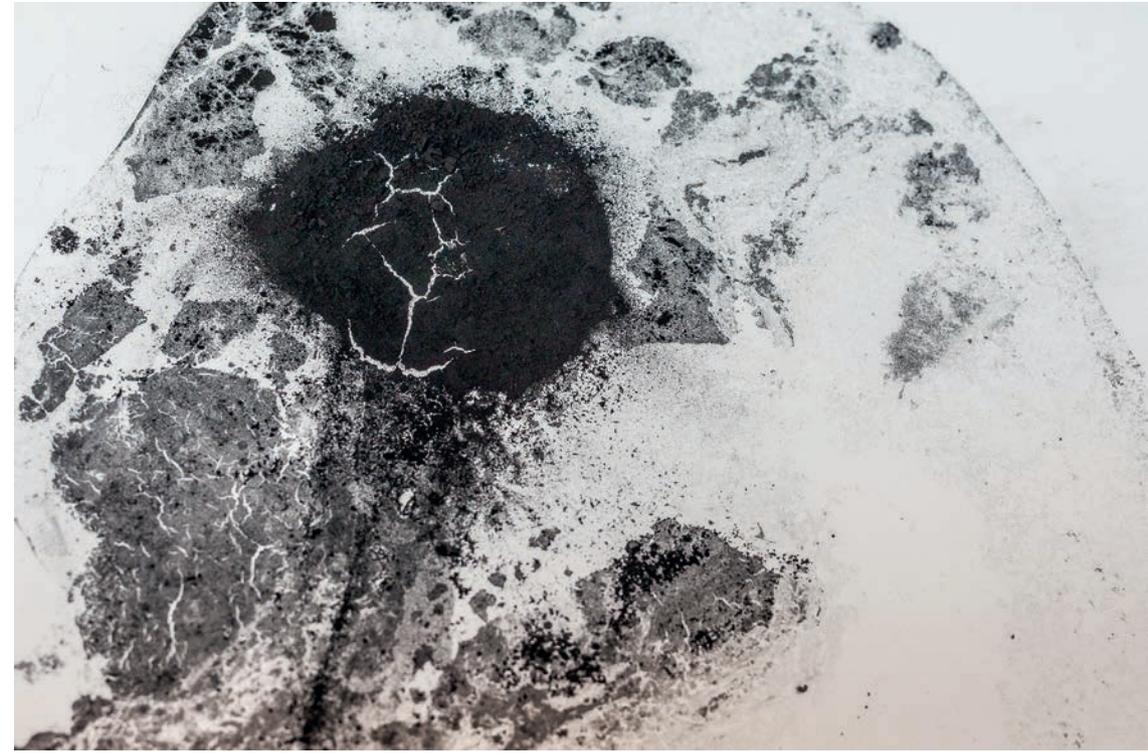
But work anchors us in daily life, and it is good to make something that is not useful, a sort of potential work. Every day, Ewa defined a routine for herself. First, she dribbled a soccer ball, just for fun, to learn, to experiment. It's an activity with no specific utility. Then, she went to the beach (*sur la grève*), out of laziness, because she wanted to go on strike (*en grève*). She gathered clay. Went back to the studio. Wanted to make pots on a potter's wheel, to model this clay. Did it, every day, over and over. Returned to the beach, looked for more clay, sat at the wheel, made pots without pursuing any aesthetic goal, dozens and dozens of pots. Didn't fire them, deciding that these pots would return to the beach to melt back into the ground. All of this energy given to modelling pots that will never serve a purpose might seem futile . . . Making these objects will have made it possible to reflect – to reflect on their utility, to reflect on their shape, to reflect on their destination, oblivion. Anyway, as she says, we have too many things.



















MICHAEL DAVIDGE

SUR LE PASSAGE DE QUELQUES PERSONNES...

[Traduction de Simon Brown]

Pendant mon voyage d'Ottawa à Saint-Jean-Port-Joli, je réfléchissais à la notion « d'infrastructure de résonance ». J'avais entendu parler de cette notion pour la première fois d'un professeur de l'Université Carleton qui l'a proposée lors d'une visite guidée d'une exposition sur la scène punk d'Ottawa des années 1980 dont j'étais le commissaire. Le professeur a présenté les infrastructures de résonance telles qu'elles sont décrites par Nato Thompson dans son livre *Seeing Power* (2015), affirmant que les fanzines punk présentés dans l'exposition en étaient des exemples parfaits. Dans son livre, Thompson décrit ces infrastructures comme des formations de réseaux d'affiliations, un phénomène qu'incarne effectivement très bien la circulation des fanzines dans le milieu punk. Un fanzine, au même titre que n'importe quelle œuvre artistique, ne fait pas seulement transmettre des idées à un public; il a aussi la capacité de créer, par sa réception, un public inédit.

On peut considérer les centres d'artistes tels qu'Est-Nord-Est, eux aussi, comme étant des infrastructures de résonance, que ce soit par leur programmation, leurs publications ou autres activités. Ces centres, enracinés dans des communautés de toute taille d'un bout à l'autre du Canada, appuient et promeuvent la production et la présentation de l'art actuel tout en permettant un échange d'idées qui offre une perspective autre, souvent critique, sur la culture dominante. J'avais hâte de rencontrer les autres artistes en résidence : Jennifer Belair, Sophie-Madeleine Jaillet, Christoph Mügge et Céline Struger. Dans les semaines précédant la résidence, j'avais aussi ces mots à l'esprit : « Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps ». Il y a plusieurs années, un ami m'avait prêté un catalogue d'exposition portant ce titre, lui-même tiré d'un film réalisé par le situationniste Guy Debord. La formule m'est restée. J'y pensais en partie à cause des liens entre le situationnisme et le mouvement punk, mais aussi en raison de son caractère à la fois généralement applicable et

très poignant. Je me demandais quelles rencontres et quels échanges avaient influencé ou inspiré les autres artistes à Est-Nord-Est. C'est à cette question que j'espérais répondre durant mon séjour.

p. 68/71

Les œuvres qu'a réalisées **Céline Struger** durant la résidence de deux mois sont celles qui s'inspiraient le plus directement des environs du centre et des ateliers. Struger est une artiste viennoise qui travaille l'installation comme un contrepoint à la réalité virtuelle, se servant d'éléments trouvés et fabriqués afin de créer un réel autre, à même de remettre en question nos idées reçues sur la valeur. La place importante du fleuve Saint-Laurent dans le paysage de Saint-Jean-Port-Joli était bien présente dans les œuvres qu'elle a créées durant la résidence. Ces œuvres, que Struger a plus tard intégrées à une installation dans son atelier, ont pris la forme soit d'esquisses du littoral et de ses fascinantes formations rocheuses, soit d'objets qu'elle trouvait sur la batture, comme des portecanettes en plastique. Parmi les autres objets dans son installation, il y avait un grand morceau de bois calciné et une pièce mécanique très rouillée, suggérant une certaine déhiérarchisation des formes. Des céramiques créées dans les fours d'Est-Nord-Est s'y trouvaient également. Struger a traité toutes ces pièces avec un glacis Obvara que lui avait montré une artiste locale, Judith Dubord – le genre d'échange entre les artistes et la communauté activement encouragé par Est-Nord-Est. Struger avait été attirée par cette technique – qui crée un motif de surface censé éloigner le mauvais œil – en raison de son intérêt pour le pouvoir inné des matériaux, tant littéral que symbolique. En utilisant la technique Obvara, Struger a su transformer des objets du quotidien en entités extraterrestres qui enjoignent au spectateur de repenser les mystères que cachent ces objets pourtant banals.

p. 56/59

La pratique de **Jennifer Belair** se déploie comme une sorte de journal intime. Il n'est donc pas surprenant que les œuvres qu'elle a réalisées à Est-Nord-Est fassent preuve d'un fort lien avec le contexte local à Saint-Jean-Port-Joli. Belair est une artiste américaine qui vit à Détroit, dans le Michigan. Avec un bagage en estampe, elle travaille habituellement sur papier, réalisant des dessins qui intègrent ses observations de son environnement, avec des bribes de conversation ou de pensées témoignant de son état mental au moment de la création. Depuis quelque temps, elle explore la tradition romantique du paysage, une exploration à laquelle le contexte géographique du Bas-Saint-Laurent s'est prêté aisément. Des langues autres que l'anglais apparaissent dans ses dessins comme moyen de rejoindre différents publics et pour exprimer une certaine altérité sur le plan visuel. Étant donné le contexte de la résidence, le français se fait

très présent dans les dessins réalisés à Est-Nord-Est. Passionnée de musique country – en raison du romantisme qui la caractérise –, Belair a élargi son panthéon musical du mythique chanteur Willie Lamothe qu'elle a découvert dans une revue trouvée à l'épicerie locale. Durant sa résidence, Belair a aussi animé un atelier de création de livres organisé par Est-Nord-Est. En apprenant à un groupe de femmes du Centre-Femmes La Jardilec à créer des livres que celles-ci pourraient par la suite utiliser comme journaux intimes, Belair est devenue une source d'inspiration pour Saint-Jean-Port-Joli, tout comme Saint-Jean-Port-Joli fut une source d'inspiration pour elle.

p. 60/63

Malgré que son travail porte souvent sur l'environnement, durant sa résidence à Est-Nord-Est, **Sophie-Madeleine Jaillet** n'a pas puisé sa source d'inspiration directement dans le contexte local. Artiste québécoise installée à Montréal, elle voit sa pratique comme une façon de performer l'Anthropocène, la période géologique actuelle, où l'activité humaine est devenue le facteur d'influence principal sur le climat et l'environnement planétaires. Ses œuvres ressemblent souvent à une sorte d'expérience scientifique qui aurait pour but de rendre concrète la pensée abstraite. Durant son séjour à Saint-Jean-Port-Joli, Jaillet a créé une série de « dessins » sur Mylar, réalisés en laissant fondre sur les feuilles de plastique des blocs de glace avec des morceaux de graphite à l'intérieur, produisant ainsi une représentation directe du processus de glaciation. Elle a aussi travaillé sur une œuvre composée d'une série de solides de Platon en quartz représentant un modèle utilisé autrefois pour comprendre l'Univers. Elle a ensuite poli ces pierres dans un tonneau de polissage. Même si le travail de Jaillet s'intéresse à la notion d'environnement surtout dans une optique globale, en résidence à Est-Nord-Est, elle a su profiter des ressources particulières qu'offre le centre, notamment de l'expertise du technicien Richard Noury, avec qui elle a construit des présentoirs et des écrans dans lesquels exhiber les solides de Platon. Dans sa pratique, et par les échanges qui lui sont propres, l'artiste soulève des questions sur le caractère intangible de la science tout en émettant une mise en garde à son sujet. En posant des questions inhabituelles aux scientifiques – comme « êtes-vous optimiste par rapport à l'avenir? » –, Jaillet assume un rôle artistique des plus importants.

p. 64/67

Bien que les œuvres réalisées par **Christoph Mügge** durant la période de résidence soient celles qui semblent les plus éloignées du milieu de Saint-Jean-Port-Joli, il existe bel et bien un fort lien sous-jacent entre sa pratique et le contexte local. Artiste allemand vivant et travaillant à Malmö, Mügge a réalisé des gravures sur bois inspirées des enseignes des abris anti-bombes que l'on retrouve à travers la Suède. Formé comme

peintre, il crée maintenant des installations à grande échelle composées de déchets et de matériaux recyclés. En travaillant avec cette matière première, il met en relief l'abondance de matériaux gaspillés autour de nous, et pose ainsi un regard critique sur la société de consommation actuelle. Durant son séjour à Est-Nord-Est, Mügge s'est servi de retailles de l'atelier de bois pour réaliser son projet. Au terme de la résidence, il avait créé un tirage de trente-six gravures faisant référence à la culture des abris anti-bombes, chacune basée sur le graphisme de ces enseignes suédoises (sur lesquelles figure un triangle bleu à l'intérieur d'un carré orange). Par exemple, sur l'une des gravures, le triangle bleu ressemble à la carapace de Bert la Tortue, la vedette animée du film de propagande américain *Duck and Cover*, réalisé à l'apogée de la guerre froide États-Unis-URSS. Compte tenu des tensions croissantes entre pouvoirs nucléaires dans le monde actuel, son sujet est tout à fait à propos. De plus, étant donné la riche histoire de la sculpture sur bois à Saint-Jean-Port-Joli, son choix de réaliser une tortue en bois est tout aussi cohérent.

Alors que la période de résidence tirait à sa fin, la directrice artistique d'Est-Nord-Est, Dominique Allard, a demandé à tous les participants de dresser une liste de cinq textes ou références liés à nos recherches durant la résidence, afin qu'elle puisse les publier sur le site web du centre. Ma liste incluait *London Orbital* (2002) d'Iain Sinclair, que j'ai terminé pendant la résidence. En lisant le livre de Sinclair, j'ai pu comprendre la nuance entre les concepts de *chora* et de *topos* en philosophie grecque, dont les équivalents approximatifs seraient *espace* et *lieu* en français. Est-Nord-Est représente pour moi un espace ouvert sur les multiples façons de voir et de percevoir les choses, notamment par la diversité de gens qui y viennent de par le monde pour créer, ne serait-ce que pendant une brève période. Bien que les références énumérées dans nos listes aient sans doute orienté nos réalisations à Est-Nord-Est, je crois que c'est notre rencontre avec le lieu et les gens qui s'y trouvent qui a eu la plus grande influence sur nos œuvres. Comme infrastructures de résonance, la résidence et tout ce qu'elle signifie continuent de retentir dans les projets qu'Est-Nord-Est rend possibles et fait rayonner vers le monde extérieur.

MICHAEL DAVIDGE

ON THE PASSAGE
OF A FEW PEOPLE...

On my way from Ottawa to Est-Nord-Est, I was thinking about “infrastructures of resonance.” The phrase had just been introduced to me by a professor at Carleton University when I was giving a tour of an exhibition that I had curated about the punk rock scene in Ottawa in the 1980s. He had been teaching the concept with reference to Nato Thompson’s *Seeing Power* (2015), and he told his class that the punk rock zines in the exhibition were perfect examples. Thompson describes infrastructures of resonance as projects that form a network of affiliations, and you can certainly see this in a zine as it gets circulated and shared by fellow punks. A zine, like any work of art, not only makes ideas public but also creates a public through its reception.

Through their programming, publications, and other activities, artist-run centres such as Est-Nord-Est could also be considered infrastructures of resonance. Operating in communities both big and small across Canada, they actively promote and support the production and exhibition of contemporary art and the exchange of ideas that offer an alternative, and often critical, point of view on mainstream culture. I was looking forward to meeting and conversing with the other artists in residence: Jennifer Belair, Sophie-Madeleine Jaillet, Christoph Mügge, and Céline Struger. In advance of the residency, I had another phrase in mind: “On the passage of a few people through a rather brief moment in time.” Many years ago, a friend of mine lent me an exhibition catalogue with that title, taken from a film made by Situationist theorist Guy Debord, and it has continued to resonate with me. I was thinking of it partly because of the connections between Situationism and punk rock, but also because of the generic yet poignant applicability of the phrase. I wondered what encounters or exchanges had influenced or inspired the other artists at Est-Nord-Est. I would try to find out over the course of the next month.

p. 68/71

The body of work that **Céline Struger** developed during her two-month stint at Est-Nord-Est was the most directly inspired by the environment surrounding the artists’ residence and studios. Struger is an Austrian artist from Vienna who works in installation as a counterpoint to virtual reality. She uses both found and fabricated materials to create an alternate reality that questions concepts of value. The prominence of the St. Lawrence River in Saint-Jean-Port-Joli was manifested in the forms of the pieces that Struger created for an installation in her studio, which were derived either from a sketch that she drew of the shore of the river and its fascinating rock formations or from the objects that she found strewn along the shore, such as plastic six-pack rings. The installation incorporated these objects, including a sizable piece of charred wood and a rusted-out piece of machinery, suggesting an equivalency among the forms. A number of the pieces were ceramics fired in the Est-Nord-Est studio kilns. All of the ceramics were treated with an Obvara glaze, introduced to Struger by Judith Dubord, a local artist. Est-Nord-Est encourages and facilitates such interactions between local and visiting artists. Obvara firing, which creates a surface pattern that is said to ward off the evil eye, appealed to Struger because of her interest in the power of materials, both literal and symbolic. Through her treatment, quotidian objects are transformed into alien life forms that invite a re-evaluation of what can be known about them.

p. 56/59

Because her practice is conceived as a kind of journaling, the work that **Jennifer Belair** produced at Est-Nord-Est also contained a strong connection to its location in Saint-Jean-Port-Joli. Belair is an American artist currently living in Detroit, Michigan. With a printmaking background, she generally works on paper and makes drawings that incorporate observations of her surroundings with snatches of overheard conversations or thoughts that reflect her mental state at the time of their composition. For a while now, she has been working in a vein that mines the romantic tradition of the landscape genre, and the environs of the Bas-Saint-Laurent region lent themselves easily to this tendency in her work. Languages other than English appear in her drawings as a way to reach different audiences and as a visual element that expresses otherness. Reflecting the context in which she found herself, French appears in the drawings she made in Saint-Jean-Port-Joli. A fan of country and western music, also because of its romanticism, Belair expanded her pantheon of musical heroes when she discovered French-Canadian country and western singer Willie Lamothe on the cover of a magazine in the local grocery store. She also ran a bookmaking workshop organized by Est-Nord-Est. By teaching a group of women at the Centre-Femmes La Jardilec to produce their own books that could be used as journals, she was a source of inspiration for Saint-Jean-Port-Joli as much as she drew inspiration from it.

p. 60/63

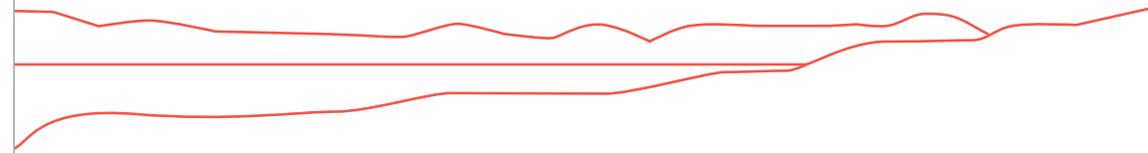
Although her work is very much about the environment, **Sophie-Madeleine Jaillet** did not draw specifically from Saint-Jean-Port-Joli for the subject matter of the work produced during her residency. A French-Canadian artist who lives and works in Montreal, Jaillet makes art as a method of performing the Anthropocene, the current geological period in which human activity is the dominant influence on climate and the environment. Her work often appears to be a kind of science experiment that renders abstract thought tangible. While at Est-Nord-Est, she made a series of “drawings” by melting blocks of ice with graphite frozen within them on Mylar, producing a visual analogue for the process of glaciation. Jaillet was also working on a piece that included a small set of quartz Platonic solids that represent an obsolete paradigm for understanding the universe. These solids are to be eroded in a rock tumbler. Although she works in a broader way with the environment, while in residence Jaillet took advantage of the specific resources that Est-Nord-Est makes available to artists and worked closely with technician Richard Noury to create fine wooden boxes and display cases for the Platonic solids. Through her work, and through the interactions that she has with people about it, she raises concerns about the intangibility of science and strikes a cautionary note. By asking questions that aren’t typically posed (by asking scientists “Are you hopeful for the future?” for example), she fulfils an important artistic role.

p. 64/67

Although the work that **Christoph Mügge** produced during his residency seems the furthest removed from the context of Saint-Jean-Port-Joli, there is still an underlying connection with it. A German artist who lives and works in Malmö, Mügge created a series of woodcut prints that drew inspiration from the signs for bomb shelters, or *skyddsrum*, that are prevalent in Sweden. With a background in painting, Mügge has more recently turned to making large-scale installations with trash and recycled materials. In doing so, he comments on consumer society by revealing the excess of waste that is available for him to work with. At Est-Nord-Est, Mügge was able to use scraps from the wood shop to create his work. By the end of his residency, Mügge had finished a series of 36 editioned prints, each of them based on the design of the Swedish signs (featuring a blue triangle in an orange square) and incorporating cultural references related to bomb shelters. For example, in one of his prints the blue triangle resembles the shell of Bert the Turtle, the cartoon star of the “social guidance” film *Duck and Cover* produced in the United States during the height of the Cold War. With the heightening tensions among nuclear powers today, it is not surprising that Mügge would be focusing on this subject. However, it is also not that surprising that he produced a woodcarving of a turtle during his residency, given the rich history of woodcarving in Saint-Jean-Port-Joli.

As our residency drew to a close, the artistic director, Dominique Allard, asked all of the participants to give a list of five texts or references related to our research and production at Est-Nord-Est so that she can share them on the centre’s website. My list includes *London Orbital* (2002) by Iain Sinclair, which I managed to finish reading while I was there. From Sinclair’s book I gleaned an important distinction between the Greek philosophical concepts of *chora* and *topos*, which could be roughly translated as space and place, respectively. Est-Nord-Est is a kind of space that is oriented to being open to the acceptance of different ways of looking at things, and to different people who come from all over the world, if only for a brief moment in time. Although our list of references undoubtedly informed our production at Est-Nord-Est, I would say it was our encounter with the place where it is located and with the people who are there that had an even greater influence. As an infrastructure of resonance, the significance of the residency is further relayed through the projects that it supports and sends back out into the world.

Liste des œuvres / List of Works



p. 08/09

Camille Bernard-Gravel

Née à / born in Québec, Canada (1990). — Vit et travaille à / lives and works in Québec, Canada.



Vue d'atelier, 2017, styromousse avec pellicule argentée réfléchissante, bois, acier inoxydable, aluminium, grenaille d'acier, aimants, systèmes électromécaniques, miroir, eau, dimensions variables. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — Expérimentation sur le fleuve, 2017, bois, acier inoxydable, dimensions variables. Photo : Camille Bernard-Gravel. — Expérimentation sur le fleuve, 2017, styromousse avec pellicule argentée réfléchissante, acier inoxydable, dimensions variables. Photo : Camille Bernard-Gravel.

p. 10/11

André Fortino

Né à / born in Marseille, France (1977). — Vit et travaille à / lives and works in Marseille, France.



Vue d'atelier, 2017, bois flotté, technique mixte. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Sans-titre (Justin)*, arrêt sur image, film en cours de montage. Photo : André Fortino. — Vue d'atelier, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 12/13

Mercedes Irisarri

Née à / born in Buenos Aires, Argentine (1983). — Vit et travaille à / lives and works in Buenos Aires, Argentine.

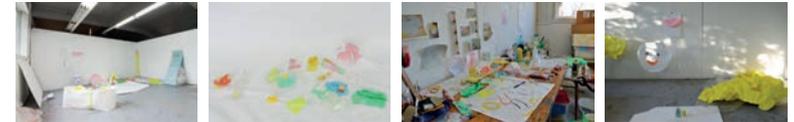


TV Dinner (Tryptich), 2017, acrylic on canvas, 310 X 76 cm (94 X 76 cm each). Photos : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Serial Production*, 2017, carved pine wood, 25 x 15 x 15 cm each. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 14/17

Leyla Majeri

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



Expérimentations en atelier, 2017, papier teint à la main, sac de plastique, polythène, gouache, dimensions variables. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — Expérimentations en atelier, 2017, papier teint à la main, sac de plastique, polythène, gouache, dimensions variables. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — Vue d'atelier, 2017, papier teint à la main, sac de plastique, polythène, gouache, dimensions variables. Photo : Leyla Majeri. — Expérimentations en atelier, 2017, papier teint à la main, sac de plastique, polythène, gouache, dimensions variables. Photo : Leyla Majeri.

p. 18/27

Ariane Daoust**Auteure en résidence / writer in residence**

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

p. 30/33

Adriana Affortunati

Née à / born in São Paulo, Brésil (1982). — Vit et travaille à / lives and works in Krems, Autriche.



Canto, 2017, rusty cans found in the local forest, 120 x 60 x 60 cm. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *Blanches sur Blanc*, 2017, white objects organized in a disused white house. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *Atelier view*, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer.



Dessin, 2017, weld metal, 280 x 280 x 280 cm. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *Dessin*, 2017, weld metal 280 x 280 x 280 cm. The artwork was made in summer and waited in loco for the winter. Photo : Hans Laurendeau.

p. 34/37

Jonas Delhayé

Né à / born in Vannes, France (1988). — Vit et travaille en itinérance / lives and works on the road.



Coelum Australe Stelliferum, 2017, cloud, vis, stylo à bille sur établi. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Coelum Australe Stelliferum*, work in progress, 2017, cloud, vis, stylo à bille sur établi. Photo : Jonas Delhayé. — *L'herbier du Petit Poucet*, work in progress, 2017, plâtre et végétaux calcinés, dimensions variables. Photo : Jonas Delhayé.



Woodpecking, 2017, latex, dimensions variables, 35 pièces. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Woodpecking*, 2017, latex, dimensions variables, 35 pièces. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 38/41

Stéphanie Matte

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



Coucher de soleil passé date, 2017, crayon graphite et peinture vinylique sur papier, 28 x 28 cm. Photo : Stéphanie Matte. — *La mort du serpent-jambon déguisé en ananas*, 2017, peinture vinylique sur papier, 48 x 48 cm. Photo : Stéphanie Matte. — *Sans titre*, 2017, bois, papier mâché et peinture vinylique. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Vue d'atelier*, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 42/45

Ewa Sadowska

Née à / born in Lewin Brzeski, Pologne (1989). — Vit et travaille à / lives and works in Varsovie, Pologne.



La vase (ideal work), 2017, mud, performance, video and photo documentation. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *La vase (ideal work)*, 2017, mud, performance, video and photo documentation. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *La vase (ideal work)*, 2017, mud, performance, video and photo documentation. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer.



Potential work, 2017, stone, steel, performance, photo documentation, 15 x 28 x 44 cm. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *Just working hard playing*, 2017, performance, video and photo documentation. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer. — *Just working hard playing*, 2017, performance, video and photo documentation. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographer.

Kendra Place

Auteure en résidence / writer in residence

Née en / born in 1979. — Vit et travaille en territoire autochtone non cédé, qui appartenait historiquement aux nations xwməθkwəy̓əm (Musqueam), Skwxwú7mesh (Squamish) et Səlilwətaʔ/Səlilwitulh (Tsilil-Waututh) / lives and works on the unceded and occupied territories of the xwməθkwəy̓əm (Musqueam), Skwxwú7mesh (Squamish), and Səlilwətaʔ/Səlilwitulh (Tsilil-Waututh) Nations.

p. 46/53

Dominique Chantraine

Auteure invitée / guest writer

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

p. 56/59

Jennifer Belair

Née à / born in Toledo, États-Unis (1988). — Vit et travaille à / lives and works in Ann Arbor, États-Unis.



Studio view, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — Studio view, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Oh jeez I'm gonna miss you*, 2017, Japanese stab bound book, tracing paper with India ink, 17 x 16 in. Photo : Jennifer Belair.



Aurevoir pain body, 2017, acrylic, graphite pen, gesso and gel medium on paper, 30 x 22 in. Photo : Jennifer Belair. — *Universe study*, 2017, mixed media on paper (watercolour, India ink, salt and water), 12 x 9 in. Photo : Jennifer Belair. — *Je suis triste*, 2017, India ink on paper, 9x12 in. Photo : Jennifer Belair. — *They are beautiful, pour vous*, 2017, mixed media (acrylic, graphite, watercolour, markers, India ink and collage on paper), 44 x 30 in. Photo : Jennifer Belair.

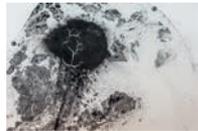
p. 60/63

Sophie-Madeleine Jaillet

Née à / born in Laval, Canada (1987). — Vit et travaille à / lives and works in Montréal, Canada.



Traces carbone, 2017, poudre de graphite sur papier Mylar déposée par la fonte de carottes de glace, dimensions variables. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — (au mur) : *Rides (test)*, 2017, impression de rides de courant, papier de fibre de coton, 37 x 39 po. (sur la table) : série d'impressions de structures sédimentaires en papier de fibre de coton, 2017, dimensions variables. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. Les œuvres sur cette image ont été produites lors d'une résidence de recherche (ArtScape) au Joggins Fossils Institute en Nouvelle-Écosse à l'été 2017. — *Vue d'atelier*, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.



Traces carbone (détail), 2017, poudre de graphite sur papier Mylar déposée par la fonte de carottes de glace. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 64/67

Christoph Mügge

Né à / born in Bonn, Allemagne (1983). — Vit et travaille à / lives and works in Malmö, Suède.

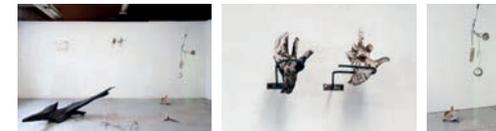


Untitled, 2017, woodblock prints on paper, 43,2 x 35,6 cm each, edition of 4. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe. — *Studio view*, 2017. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 68/71

Céline Struger

Née à / born in Klagenfurt, Autriche (1982). — Vit et travaille à / lives and works in Vienne, Autriche.



Studio view, 2017. Photo : Céline Struger. — *New Currency*, 2017, ceramics, 20 x 38 x 18 cm. Photo : Céline Struger. — *Untitled*, 2017, steel, ceramics, acrylic glass, wool, dimension variable. Photo : ENE / Jean-Sébastien Veilleux photographe.

p. 72/79

Micheal Davidge**Auteur en résidence / writer in residence**

Né à / born in Belleville, Canada (1970). — Vit et travaille à / lives and works in Ottawa, Canada.

Table des matières / Table of Contents

| | |
|----------------------------------|-----------|
| Préface | 02 |
| Preface | 04 |
| | |
| Printemps/Spring 2017 | 07 |
| Camille Bernard-Gravel | 08 |
| André Fortino | 10 |
| Mercedes Irisarri | 12 |
| Leyla Majeri | 14 |
| | |
| Auteure en résidence | 18 |
| Writer in residence | 23 |
| Ariane Daoust | |
| | |
| Été/Summer 2017 | 29 |
| | |
| Adriana Affortunati | 30 |
| Jonas Delhaye | 34 |
| Stéphanie Matte | 38 |
| Ewa Sadowska | 42 |
| | |
| Auteure invitée | 46 |
| Guest writer | 50 |
| Dominique Chantraine | |
| | |
| Automne/Fall 2017 | 55 |
| | |
| Jennifer Belair | 56 |
| Sophie-Madeleine Jaillet | 60 |
| Christoph Mügge | 64 |
| Céline Struger | 68 |
| | |
| Auteur en résidence | 72 |
| Writer in residence | 76 |
| Michael Davidge | |
| | |
| Liste des œuvres / List of Works | 81 |

Cet ouvrage est édité par Est-Nord-Est sous la direction de Dominique Allard, directrice artistique de l'organisme. / This book is published by Est-Nord-Est and edited by Dominique Allard, artistic director of the centre.

Révision du français / French editing

Céline Arcand

Révision de l'anglais / English editing

Käthe Roth

Traduction vers le français / French translation

Simon Brown

Traduction vers l'anglais / English translation

Simon Brown et Käthe Roth

Correction des épreuves / Proofreading

Céline Arcand

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 auteurs 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 978-2-9809684-7-1

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 2017

Directrice générale / Executive director : Dominique Boileau

Directrice artistique / Artistic director : Dominique Allard

Technicien / Technician : Richard Noury

Adjointe administrative / Administrative assistant : Dominique Caron



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil des arts
et des lettres du Québec
Québec



pépinières
européennes
jeunes artistes

ADRIANA AFFORTUNATI
JENNIFER BELAIR
CAMILLE BERNARD-GRAVEL
DOMINIQUE CHANTRAINE
ARIANE DAoust
MICHAEL DAVIDGE
JONAS DELHAYE
ANDRÉ FORTINO
MERCEDES IRISARRI
SOPHIE-MADELEINE JAILLET
LEYLA MAJERI
STÉPHANIE MATTE
CHRISTOPH MÜGGE
KENDRA PLACE
EWA SADOWSKA
CÉLINE STRUGER