



LA GALERIE DU NOUVEL-ONTARIO

hors lieux

UNE RÉTROSPECTIVE
DE LA FOIRE D'ART ALTERNATIF DE SUDBURY 2010

apparaît, disparaît

Mai 2010, une soixantaine d'artistes, penseurs et écrivains arrivent de partout au pays afin de participer à la deuxième Foire d'art alternatif de Sudbury. On leur demande de rédiger un texte ou de créer une nouvelle œuvre en trois jours à l'intérieur d'un conteneur de train ou sur le terrain de la gare de Sudbury.

Le terrain est gris, poussiéreux et bruyant. À quelques pieds des conteneurs, les trains passent sans arrêt. Hélène Lefebvre se sert d'un vieux carrosse rouillé pour imiter leurs sons, Céline Blais Maltais couvre le plancher d'un conteneur avec de la slag, Heather Topp peint des corneilles...

Le dernier jour de la FAAS, tout est blanc, il neige, il vente, il fait froid. Thierry Marceau se promène en patins à roulettes sur quelques pouces de neige tandis que Daniel Dugas et Valérie Leblanc se plient sous la tempête pour enregistrer des sons d'hiver.

Les artistes bravent les éléments, le public persiste.

Est-ce que le contexte a eu un impact sur l'œuvre? Les auteurs en parleront plus tard.

danielle tremblay

Au bout de 4 jours, chacun entre chez soi avec une expérience qu'on n'aurait pu avoir ailleurs qu'à Sudbury.

Les camionneurs viennent chercher les conteneurs.

Le lendemain, plus de traces de la FAAS.

Apparaît, disparaît...

Merci à tous ceux et celles qui s'y sont investis!

appear, disappear

In May 2010, about 60 artists, thinkers and writers from across the country arrive to take part in the second Festival of Alternative Arts of Sudbury (FAAS). We ask them to write a text or to create a new work over the course of three days in a railway transport container or on the grounds of the Sudbury train station.

The environment is grey, dusty and noisy. A few feet away from the containers, trains keep passing by. Hélène Lefebvre uses a rusty old baby buggy to imitate their sound, Céline Blais Maltais covers the floor of a container with a layer of crushed slag, Heather Topp paints crows...

On the last day of the FAAS, everything has turned white. The weather is snowy, windy and cold. Thierry Marceau scurries about on roller skates in a few inches of snow, while Daniel Dugas and Valérie Leblanc huddle through the snowstorm to record sounds of winter.

Artists brave the elements; spectators persevere.

Did the context have an impact on the work? The writers will discuss that later.

danielle tremblay

At the end of these four days, everyone heads back home enriched by an experience that only Sudbury could provide.

Trucks come to pick up the containers.

The next day, not a trace of the FAAS remains.

Appear, disappear...

To all who invested their efforts in this event, thank you.

L'équipe de programmation de la FAAS

Lise Beaudry, Cheryl Rondeau, Mariana Lafrance, Ron Loranger,
Danielle Tremblay

TROIS JOURS, DANS UN CONTENEUR, SUR LE QUAI D'UNE GARE...

alain-martin richard

UN COUP D'OEIL SUR L'UNIVERS :

MATIÈRE NOIRE	25 %
ÉNERGIE NOIRE	70 %
MATIÈRE VISIBLE.....	5 %

Les découvertes en physique subatomique permettent de percer les mystères du cosmos, y compris la prévalence de la matière noire. Les scientifiques estiment maintenant que la matière visible représente seulement 5 % de l'Univers, le reste étant constitué de matière et d'énergie noires.¹

Du 5 au 8 mai 2010 se tenait la *Foire d'art alternatif de Sudbury*. Le titre trompeur se voulait une boutade à l'endroit de la métropole ontarienne : Toronto n'a pu poursuivre son projet alors que celui de Sudbury en est à sa 2^e édition. Mais la boutade s'arrête là, car la FAAS est loin d'être une foire au sens traditionnel; elle s'apparente plus dans son format actuel à un symposium, c'est-à-dire une rencontre d'artistes qui cohabitent en mode création et monstration dans un très court laps de temps. La GNO a invité quinze artistes de l'Ontario, du Québec, du Nouveau-Brunswick et de l'Alberta. De plus, elle s'est associée pour cette édition à des centres d'artistes de trois provinces². En tout, 24 projets regroupant 47 artistes. Au programme : installations, performances, interventions urbaines, tables rondes, ateliers d'écriture critique. Le lieu : la gare et son quai où s'alignaient 17 conteneurs dans une infinie sagesse. Trois jours, dans un conteneur, sur le quai d'une gare... Que faire?

¹Extrait de *Explorer l'univers subatomique*, rapport publié en 2007 par le Comité de planification à long terme de physique subatomique du Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada. www.subatomicphysics.ca

²WKP Kennedy Gallery à North Bay, La Galerie d'art de Sudbury, Le Labo à Toronto, Ed vidéo à Guelph, Gallery 101 à Ottawa, Galerie Saw à Ottawa, Gallery 44 Centre for Contemporary Photography de Toronto. Praxis art actuel de Montréal, L'Écart, lieu d'art actuel à Rouyn-Noranda, Le Centre d'art et de diffusion Clark à Montréal. Galerie Sans Nom de Moncton et la maison d'édition Prise de parole qui, bien que de Sudbury, a parrainé la visite d'un participant de Moncton dont elle publie les œuvres.

La FAAS2, des murs hors les murs

La FAAS clôturait la saison de la GNO, inscrite sous le thème générique du paysage. Le paysage comme espace construit, mais peut-être aussi le paysage comme lien, le liant qui relie toutes choses ensemble. En effet, on pourrait inscrire cet événement avec ses trois questions sous le signe de l'ouverture des mondes possibles de Giordano Bruno. Car selon la théorie brunienne, comme le constate Cauquelin, « il n'y a plus de lieux fixes réglant un mécanisme, mais un lien vivant, souple, nuancé, qui traverse de part en part un espace infini : feu vital, feu artiste, selon l'expression stoïcienne, en tout cas, lien. »³ Une unicité de questionnement soutient les trois interrogations posées par la GNO comme un défi aux artistes, ou plutôt comme une invitation à valider ce *lien*, ce paysage en relation avec ses composantes, celles-ci participant à définir celui-là et lui insufflant un supplément de vie.

Est-il possible de se créer un espace personnel à l'intérieur d'un espace transitoire?

Est-ce que l'œuvre confronte ou s'intègre au paysage sudburois?

Pouvons-nous séparer l'œuvre de son contexte?

En sortant du cube et de l'atelier, l'art opte pour une synergie différente, où les effets de l'entropie seront plus immédiatement notables. En plus du conflit avec lui-même, l'artiste doit résoudre un autre conflit qui se manifeste dès lors qu'il tente d'occuper et de moduler l'espace public. Les aspects techniques deviennent secondaires. En effet, il convient d'abord de se mettre « en dialogue » avec le milieu. Car ici l'art se déploie comme une expérience esthétique au cœur même de ce que Fernand Dumont nomme la *culture première*. Du lieu usuel de l'art qui s'est progressivement isolé dans les musées et autres endroits sécuritaires — où toutes les libertés lui sont acquises —, l'art en contexte opte pour la confrontation, cette situation où les rapports se fondent sur l'échange et le dialogue ou sur la querelle et la dispute, et dans laquelle l'enjeu est l'emprise sur l'espace public. À la vaste question du paysage, que la GNO proposait cette année à ses artistes invités, se greffe une extension de cette appréhension de l'environnement par le biais d'un projet d'art dans la cité. Dans le cadre de la FAAS, le paysage urbain s'offre comme terreau exploratoire, un espace aux antipodes de la neutralité apparente de la galerie. Cependant, dans ce cas-ci, ce n'est pas toute la ville que les artistes investissent, mais principalement la zone de la gare ferroviaire. De même, ils ne se dispersent pas dans l'aire prescrite, mais devront prendre possession d'un autre cube symbolique de la modernité industrielle et de la mondialisation : le conteneur.

³Anne Cauquelin, *À l'angle des mondes possibles*, puf, Paris, 2010.

En quelques jours, les artistes allaient jouer le jeu et inoculer chacun à leur manière une contamination de la gare et de son environnement immédiat. Ce lieu de transit ouvrait tout à coup une parenthèse dans la morosité du centre-ville abandonné, parsemé de trous et de terrains vagues. En contrepoint, au même moment, l'aréna de l'autre côté de la rue recevait le Salon du livre. Les deux lieux — de sport et de transport — se dédoublaient en une combustion spontanée d'art et de littérature : pause dans la routine du fonctionnel pour une ouverture sur l'espace symbolique et les dérives de l'esprit.

La GNO a aligné une série de 17 conteneurs le long du quai de la gare. Les artistes allaient s'y installer pour trois jours et s'en servir comme d'un atelier-galerie qui verrait une œuvre prendre forme, s'exposer, puis disparaître comme une hallucination chassée par un clignement d'œil incrédule.

L'art comme matière noire et énergie noire

Si on se fie aux plus récentes théories en physique, la matière visible ne représente que 5 % de l'univers. Ce serait le centre-ville, la gare, le quai, les conteneurs, l'aréna. Le reste, le 95 % d'invisible, identifié pour l'instant comme matière noire et énergie noire, toute cette masse invisible et tout juste perceptible, ce serait ce que l'art propose. Tout comme les neutrinos qui traversent la matière et sont diffractés dans des bassins d'eau lourde à deux kilomètres sous nos pieds, l'art est comme cette matière, cette énergie tout juste perceptible que les artistes s'attachent à rendre palpable. Ici les neutrinos sont captés dans l'imaginaire des artistes et redirigés vers des formes nouvelles, inconnues jusqu'à maintenant, uniques et éphémères.

Voyons un peu de quelle manière les artistes répondent à ces questions en relevant les matériaux subdroids et leur usage dans chacun des projets de la FAAS 2. Chaque artiste interprète à sa manière le milieu, il en tire une matière physique, sociale ou symbolique qui souligne un lien étroit entre l'art et la ville. La ville acquiert ainsi des dimensions nouvelles qui sont pour ainsi dire injectées dans sa structure et sa matérialité. Le quai de la gare et la gare elle-même sont ainsi transformés à partir d'un espace fonctionnel, qui sert de dépôt et de trottoir de déambulation, en un endroit où on peut non seulement transiter, mais surtout persister, discuter, observer. Bien conscient toutefois que le moment est passager, comme un malaise qu'on n'aurait pas le temps de nommer.

Des matériaux sudburois...

Très dépouillé, le conteneur blanc est parsemé de fils et de petits haut-parleurs, dont le volume est si bas que le visiteur s'interroge sur leur fonctionnement. Annie Martin, par une série de micros, capte subtilement les sons extérieurs et les diffuse à l'intérieur de son cube. Léger décalage entre le dedans et le dehors, il faut tendre l'oreille pour extraire du milieu ambiant la matière sonore. Matériau urbain, plus évanescent et pourtant au cœur même de notre présence sur le quai, la matière sonore teint le paysage urbain d'une couleur pastel qui définit la ville au même titre que les panneaux réclame, les graffitis, les édifices, les rues. Ailleurs, Daniel Dugas et Valérie LeBlanc feront une cueillette sonore de la ville dans un projet de cartographie urbaine qui sera déposé ensuite sur la Toile.⁴

Dans sa maison atelier, Heather Topp peint des oiseaux, ils remplissent les murs. Des oiseaux où le noir domine le blanc occupant tout l'espace de grandes toiles dont ils semblent vouloir faire éclater le cadre. Dans les toiles de Topp, ici regroupées en fond de scène, je revois et entends les corneilles croassant au-dessus des crassiers⁵ se regroupant sur quelques bouleaux épars, reprenant leur vol, marquant le ciel bleu de lignes noires dans mon champ de vision périphérique. Au centre de son conteneur, un immense nid où sont jetées des momies humaines desséchées recroquevillées en position fœtale.

Rapport inversé entre les humains et la volaille. Ça ressemble à la chanson du *Buck* de Richard Desjardins. Quand les animaux prendront-ils revanche sur leurs assassins? Au fond du conteneur, une installation de fortune : meubles brisés, toiles de guingois, sac de couchage souillé. Le conteneur est installé dans un axe qui pointe vers le refuge pour sans-abris de Sudbury. L'installation se présente dès lors comme un instantané de la réalité sociale qui se tapit sous le pont de la Concorde à deux pas de là. Pont dont on a bloqué l'accès sous le tablier par un grillage pour empêcher les sans-abris de s'y réfugier. Place ouverte maintenant aux pigeons qui défèquent sur nos têtes lorsque nous passons en dessous. Non seulement le projet de Céline Blais Maltais est-il fait de matériaux sudburois, mais il en est un portrait critique dénonçant une situation sociale intenable. Ici le matériau serait la souffrance humaine dans son expression la plus brutale.

Pour Laurent Vaillancourt, l'hiver est le lieu commun entre Hearst et Sudbury. Obstrué de plastique blanc translucide, le conteneur est tout blanc comme dans une tempête de neige, où le visiteur est invité à se faufiler, tel un enfant se glissant dans un fort creusé dans la congère. Au bout du chemin, il aboutit dans un réduit où il trouvera un exemplaire du Refus global, symbole d'une tabula rasa radicale qui marque la modernité de l'art au Canada. Ainsi, dans cette installation

⁴<http://soundbury.wordpress.com>

⁵Dans la région de Sudbury, on utilise le mot « slague », ces butes de résidus miniers qui au moment de leur refroidissement deviennent noires.

intitulée H2O -0, le lien évident du froid et de l'hiver bascule dans sa dimension symbolique. Le tout blanc, c'est le vide, là où tout est possible. Arrivé au bout de l'exploration, le visiteur aboutit dans un antre, un igloo, un espace utérin meublé d'une table basse, d'un fauteuil, et surtout de ce livre phare, qui transforme la *Révolution tranquille* en *Cold Revolution* selon la formule d'Alice Dixon.⁶

... à la matière symbolique...

Jennifer Cherniak utilise son conteneur comme une station de radio où elle invite le public à se détendre : on n'y joue que des chansons qui parlent de rail, de train, de voyage, on y sert du café, on peut s'amuser au karaoké, on peut plonger dans ses souvenirs, danser, crier. Le quai devient un espace convivial, un lieu de rencontre soutenue et pas seulement fortuite. Le conteneur est un attracteur puissant, un lieu convivial de rigolade. Une joie communicative se répand sur le quai.

Monochrome rouge, le conteneur d'Hélène Lefebvre fait face à la mine de Vale Inco qui déverse chaque jour une coulée de métal en fusion. Comme la lave d'un volcan, le liquide rougeoyant dévale les pentes des crassiers au pied de l'immense cheminée. En refroidissant, cette lave devient noire et teinte ainsi le paysage de Sudbury depuis des décennies. Le rouge est la matière symbolique sur laquelle s'appuieront

l'installation et la performance de Lefebvre. Au sol, quelques bottes de foin, un carrosse aux roues brinquebalantes et surtout un castor empaillé. Installation minimale intrigante qui touche le visiteur par l'odeur de la paille et le son au confluent du symbolique et du réalisme. La femme promène ce carrosse grincheux qui émet des sons imitant à s'y méprendre la plainte des trains sur les rails. Au moment de la performance, elle se mettra lentement en marche avec cette ménagerie de métal et de papier, incertaine et perdue dans une histoire intime qui nous échappe, traversant la foule, longeant le quai, apparition évanescence en transit.

On prétend qu'un météorite gigantesque aurait percuté le sol ici, créant l'immense cratère au fond et autour duquel loge le Grand Sudbury. Cet impact aurait provoqué une première réaction chimique, l'élan irrésistible du déploiement du vivant. La trame dominante du conteneur d'Ed Video⁷ joue sur cette hypothèse scientifique. Au sol, le lien géographique à l'aide de cartes et de tracés du pays entre Guelph et Sudbury. Dominant l'entrée du conteneur, le modèle réduit d'une fusée pointée vers l'espace. Dans le reste du conteneur, on se croirait dans un bureau d'agent immobilier, où l'on peut acheter du territoire intersidéral. La réplique au météorite qui a percuté la terre il y a des milliards d'années viendra d'une fusée lancée dans l'espace infini lors du vernissage. Avec une pointe d'ironie, voici le simulacre de la mesure et de la

⁶Extrait du blogue de la GNO, <http://www.gn-o.org/blog/archives/category/faas-2/page/2>

⁷Pour ce projet les artistes sont Scott McGovern, Jenn E Norton, Julie René de Cotret et Jefferson Campbell-Cooper.

démésure dans un tout petit conteneur le long d'une voie ferrée où ne circulent que de rares passagers.⁸

Padejo — acronyme du trio Paul Walty, Denis Leclerc et Joseph Muscat — qui travaille à l'instinct à partir d'un matériau d'une banalité merveilleuse : des ballons noirs. De toutes les formes. Noirs comme le territoire noir des *crassiers* et les étendues noircies si caractéristiques du paysage lunaire de la région, lentement métamorphosés par les plantations de verdure qui réussissent à *humaniser* l'environnement. Cela devient un jeu, un jeu qui se déploie comme un cancer, les métastases occupant finalement tout l'espace. C'est comme un utérus, mais ça sent le latex. Il y a de l'acharnement et de la frénésie dans l'air. Espace ludique qui agit comme un attracteur étrange sur les passants. Au vernissage, tous sont invités à faire éclater les ballons.

Martine Savard invite le public à entrer dans la toile. Les murs peints de silhouettes de loups gris deviennent la métaphore des vilains loups de la finance et du capital qui s'amènent ici avec leurs gros sous, bien installés dans leur fauteuil, indifférents aux réalités sociales. Tapis au fond de l'ancre, en à-plat, dans une absence de perspective, un fauteuil rose, un animal domestique sur sa couche, un homme sans tête apparente, silhouette menaçante. L'univers de Savard est

immédiat : il s'exprime à travers des formes simples et des couleurs pures. Mais derrière cette fresque veillent les prédateurs qui, du fond de leurs repaires, menacent la population.

... le trajet qui lie

Dans le conteneur de Marc Audette, une paire de jambes pointées vers le plafond pédale dans le vide en tentant d'échapper à un entrelacs de rubans qui représentent une toile d'araignée, mais qui tracent en fait un point de fuite. Tous les rubans convergeant vers un point central où se débattent ces jambes dans un vide absolu. Aux dires de l'artiste, le lien avec Sudbury est la voie ferrée, le point de fuite, cette mise en perspective qui nous aspire au centre de la toile. L'installation se déploie sur deux plans de réalité qui s'entrecroisent au fond du conteneur. L'image vidéo de jambes s'agitant dans le vide s'accroche aux rubans tendus dans l'habitacle. L'effet est saisissant. La marche éternelle vers un pays lointain.

Le matériau sudburois de Pierre Raphaël Pelletier et Céleste Dubé est extrait des citoyens qui y circulent. Dans une rencontre privilégiée avec la Céleste Vierge aux mamelles gorgées de lait, l'apparition mariale aux pieds nus conduit les élus jusqu'au confessionnal où Pelletier les accueille et les invite

⁸En effet, malgré le logo de ViaRail, les passagers de ce transporteur descendent depuis quelques années en banlieue à 20 minutes du centre ville. Seul le Budd Car amène des voyageurs au centre-ville.

à se confier sur leur notion de beauté. Échange intime sur le sens du beau, matière inépuisable et universelle, encartée ici symboliquement dans le secret du confessionnal où il est permis de vider son âme, soit-elle sadienne, primitive et cruelle, et d'obtenir l'absolution. Car « La beauté n'est si menaçante que parce qu'elle dénonce la barbarie. »⁹ Quelle beauté se cache derrière les portes closes? Les violences grandioses de la modernité dans un champignon atomique, dans l'écroulement des tours du WTC, les déversements de pétrole noir dans les eaux turquoise du Golf du Mexique... Clin d'œil en passant, les repentis sont assis sur un siège de toilette où une lampe infrarouge leur réchauffe le cul. Chaleur bienvenue dans le froid hivernal qui accompagne une neige imprévue en ce début de mai.

Le projet de Mercedes Cueto porte sur son intégration dans sa communauté d'adoption. Fille d'immigrant coincée entre trois langues, elle se met en scène devant des photos d'archive de la ville. Comment devenir une citoyenne de cette ville? Par de petites actions en dialogue avec les images du passé, elle tente de comprendre où est sa place, de quelle manière elle peut s'insérer dans ce patrimoine historique. De même, Darlene Naponse explore le territoire géographique et mythique de Pocahontas, cette jeune amérindienne de Jamestown, E.-U., baptisée puis occidentalisée et qui devient

par la suite un symbole d'aliénation. Les deux vidéos projetées en parallèle posent la sempiternelle question de la mixité des races et des cultures. À deux pas des conteneurs, sur le pont de la Concorde flottent les drapeaux de tous les pays du monde en compagnie de ceux des premières nations.

Marquer autrement le paysage

Le projet de Jean-Denis Boudreau s'inscrit dans une démarche soutenue où l'artiste module continuellement son environnement pour devenir un meilleur homme. Quelle est la meilleure configuration de son milieu de vie? Il déplace à Sudbury cette question fondamentale et marque l'extérieur de son conteneur de lignes tirées au sol, repères de futures fondations de sa maison idéale. Dans ce projet, l'artiste ne se sert pas de matériaux locaux, au contraire, c'est son empreinte qui vient modifier le territoire local. Il ne laisse qu'une mince ouverture pour nous permettre de l'observer au travail, derrière une toile, en ombre chinoise. Tout n'est que devenir. Rien n'est donné, sinon quelques lignes de force, quelques indices d'une activité toute en catimini, à l'insu de tous.

Donald Trépanier travestit son conteneur en refuge de super héros aux couleurs états-uniennes : masse rouge striée de bandes blanches et d'étoiles. Au final, il laissera une porte

⁹Extrait de lettres de Pierre R. Pelletier sur le site de la GNO. Voir l'intégral des notes de Pelletier sur www.gn-o.org/node/1717

entrouverte, d'où l'on peut épier le super héros, vêtu de sa cape rouge avec un motif jaune traversé d'un éclair bleu. Il nous tourne le dos, ignorant les regards, concentré sur une nouvelle mission pour sauver l'humanité. L'interprétation reste ouverte, mais on peut parier que le superhéros interviendra dans la ville derrière les parois de son repaire. Et les nécessités ne manquent pas, que les autres artistes ébauchent : écologie des sols (pollution minière), crise économique (grève de Vale Inco)¹⁰, problèmes de pauvreté (relais des sans-abris sous le pont de la Concorde), urbanisme indécis (nombreux trous et terrains vagues, délabrement du centre-ville qui se cherche), etc.

Duane Linklater présente une vidéo tournée récemment sur les terrains du Banff Center. Caméra en attente, comme l'œil du chasseur, pour observer le caribou. Et qui se promène dans le boisé sous les résidences, à proximité d'une route, imperturbable sur la ligne de la civilisation. Durant le jour, Tanya Lukin brode, activité traditionnelle chez les autochtones. Dans la lignée des projets d'art amérindien qui côtoient l'art actuel, ce couple apporte sa vision singulière du rapport à la nature. Il y a ici une espèce de désir d'osmose où s'installe dans la lenteur une harmonie progressive qui appelle un retour sur soi dans une attitude de profonde introspection. Dans cette approche contemplative, l'expérience esthétique se manifeste dans une intériorité méditative.

Le conteneur de la Saw Gallery se présente justement comme une galerie commerciale avec ces huit tableaux petit format, bien alignés sur des tables le long des murs et éclairés chacun par une petite lampe. La Saw Gallery agit ici comme diffuseur et présente les œuvres de ses « poulains ». Howie Tsui, un tableau hybride de style Manga; Theo Pelmus, un autoportrait en pastel dans un cadre fait de sucre; Amy Thompson, collage avec images érotiques, en papier peint et feuilles d'or; Philippe Hamelin, une compilation de bandes vidéos ; Adrian Göllner, un tableau textuel avec l'inscription « Hard Luck Woman », qui fait partie de sa série « Songs That are Stuck in my Head », ici en référence à la chanson de Kiss; Melanie Yugo, deux sérigraphies à la Warhol, image de Imelda Marcos et d'un de ses talons hauts; Michael Ashley une sérigraphie d'images répétitives, et parfois renversées, de son studio; Peter Trépanier, un collage de demi-visages de la reine Élisabeth II et du prince William – qui met en évidence la ressemblance entre les deux et les traits féminins du prince... Petite galerie intimiste pour une exposition collective.

Laura Barrón poursuit ici son travail sur les univers oniriques et utopiques qui posent la question de la solitude, une série vidéographique intitulée *Nostalgia*. Elle y présente des tableaux d'atmosphère où la solitude est envisagée comme attracteur, où l'individu s'extrait du monde surpeuplé, surinformé, pour évoluer dans un univers idéalisé. Lieux de

¹⁰La grève à la mine Vale Inco, le plus gros employeur de la région, a duré dix mois et a touché 3 000 travailleurs. Les mineurs ont repris le travail en juillet 2010.

mémoire, empreints de nostalgie, où l'artiste se déplace dans une réalité fabriquée par des réminiscences inventées. Par la fuite dans un monde dépeuplé, Barrón se met en scène dans un monde à la fois magique et inatteignable. Elle flotte entre deux eaux, dans des vents subtils, l'impression d'évanescence étant amplifiée par les modalités de projections à travers des tulle instables.

Est-ce possible de créer un espace personnel à l'intérieur d'un espace transitoire?

Il y a eu subterfuge à Sudbury. En effet, il s'agit ici d'un faux espace transitoire, car nous avons bien des installations dans des murs, même si ceux-ci sont hors les murs — de la galerie, des zones habituellement consacrées et réservées. Il y a bien sûr insertion dans la ville, mais insertion partielle. En invitant les artistes dans des conteneurs qui squattent le quai de la gare, la GNO protège d'une certaine manière l'espace de chaque artiste. Dans tous les cas, ceux-ci sauront, par leur imaginaire et leur tension intérieure propre, s'approprier très rapidement cet espace, a priori industriel et partant sans grande personnalité, sinon justement dans son symbole de nomadisme. Car le conteneur est bien un instrument nomade dans un monde nomade.¹¹ Comme les trains et les navires

qui les transportent d'ailleurs. Ainsi, les artistes n'ont pas le choix : ils doivent personnaliser rapidement leur conteneur par leur singularité. Ils s'y installent comme à demeure, intègrent cette contrainte dans leur concept original. Leur signature marque ce territoire restreint et son environnement immédiat: le quai, la gare, le quartier, voire la ville, comme on l'a vue dans son microcosme social et économique.

Seule la Saw Gallery par son choix éditorial s'exclut d'emblée de cette question. En utilisant le conteneur comme une galerie commerciale, où sont disposés des objets d'art vendable, les artistes refusent l'espace personnel et retiennent seulement l'espace de monstration. Contrairement aux autres conteneurs, celui de la Saw Gallery ramène pour ainsi dire les murs à l'intérieur des murs.

Est-ce que l'œuvre confronte ou s'intègre au paysage sudburois?

L'art présenté le long du quai jouait sur plusieurs registres et en ce sens offrait à la ville un paysage augmenté, ni contre, ni intégré au paysage, mais y insérant autant de lectures, de critiques, de complicités qu'il y avait de projets. Chacun à sa manière impose un rapport nuancé avec la ville. En recréant un espace replié sur lui-même, Boudreau et Trépanier s'installent

¹¹Dans le *Traité de nomadologie* inséré dans les *Milles plateaux*, Deleuze et Guattari posent en effet cette condition pour définir correctement le nomadisme.

dans une infrastructure urbaine qui pourrait être n'importe où, leur position n'est pas spécifique à Sudbury, mais spécifique à l'urbanité et à l'habitat. En ce sens, ils amplifient le paysage en lui ajoutant cet inframonde qui est pour le premier dans sa quête de l'homme bon en lui, l'autre dans sa position de héros à la fois gigantesque et émasculé, seul dans sa boîte attendant l'appel de la prochaine victime du mal.

Dans les autres projets, on retrouve un regard critique quant au paysage social et urbain de Sudbury. Il y a confrontation chez Blais Maltais, Topp, Cueto et Naponse, Savard. Dans l'ordre, la question des sans-abris et son traitement insatisfaisant, la destruction de la nature et sa réplique par le biais de corbeaux revanchards, la question de l'intégration et de l'hybridation des peuples, le rapport mercantile et économique. Même critique chez Padejo, quoique sur un ton plus humoristique. On retrouve aussi cette critique dans le jeu de rôle de Pelletier et Dubé. La question de la beauté sur fond de catholicisme déborde, bien sûr, le seul paysage sudburois, mais vient soulever un doute qu'on pourrait dire historique sur la valeur urbanistique de la cité quant à la beauté de la ville. Comme si le quotidien avait évacué à son insu cette question primordiale, mais déstabilisante. Si pour Padejo la lecture du paysage est noire, on sera bien justifié de faire éclater ces ballons noirs le soir du vernissage. Ironiquement, Ed Video s'interroge sur cette relation privilégiée qu'entretiendrait Sudbury avec le cosmos.

Dans les autres projets, il s'agit chaque fois d'un angle

d'attaque pour magnifier ce paysage traversé de beauté sacrifiée, de trous, d'horizons jubilatoires, et surtout le trajet pour s'y rendre. À travers cette posture des humeurs de la ville et de son rapport géographique avec le reste du monde, Vaillancourt pose l'hiver comme paysage commun, Audette insiste sur le trajet, sur l'éloignement et la distance, Cherniak sur le plaisir de la route et l'incontournable voyage, tout comme Lefebvre qui souligne l'incongruité de notre position de voyageur. Martin, quant à elle, souligne le paysage sonore, tout comme Dugas et Leblanc. Ces artistes s'inscriraient ici dans le *liant* de Giordano Bruno, le paysage perçu comme un ensemble de phénomènes qui cohabitent en une forme mouvante et pourtant toujours cohérente. Amplification donc du paysage par des extensions et des intrusions qui opèrent comme autant d'épaisseurs ajoutées.

La performance d'Hélène Lefebvre s'inscrit dans le continuum de l'installation. De fait, on pourrait ici inverser le concept d'« installation » proposé par les artistes de l'art action dans les années 90 selon lequel les éléments de la performance s'organisent au fil du déroulement en une installation. Non seulement comme produit résiduel, mais dans un dispositif qui trouve sa propre autonomie. Dans l'installation, les « artefacts » de la performance conservent une mémoire amplifiée du travail de l'artiste. Lefebvre fait ici un cheminement inverse, elle monte pendant deux jours une installation qui est de fait un environnement. Et les éléments de cet environnement sont progressivement construits puis

validés non seulement dans leur rapport à l'espace, mais aussi selon leur fonctionnalité dans la performance à venir.

Le conteneur agit comme impulsion initiale, il trouvera sa pleine mesure lorsque l'artiste, s'emparant de ses outils nomades, carrosse grinçant, voiture miniature, animal empaillé, petite valise, se risquera hors de son refuge.

Non seulement elle emporte avec elle ses objets, mais en valide aussi les fonctions, se remémorant simultanément leur charge émotive. Du fond du conteneur elle s'avance en balbutiements corporels vers la sortie, entonne la chanson traditionnelle *Mary had a little lamb* où l'agneau cède la place au corbeau noir qui hante le ciel de Sudbury. Le carrosse grince comme des roues de train sur les rails métalliques, elle y dépose de la paille qu'elle met en feu, puis sort du conteneur, et disparaît dans la pénombre du quai, silhouette évanescence dans l'espace transitoire d'une gare de chemin de fer dans le Nord ontarien.

Sylvie Crépeault, la jeune performeuse de Rouyn-Noranda inscrit sa performance dans le blanc. Elle a dessiné au sol un cercle de pierres blanches au centre duquel se trouvent des objets du quotidien également blancs. Elle est aussi vêtue de blanc, donc ses cheveux noirs contrastent encore plus dans cet univers de blancheur. Derrière elle, un escabeau et une valise également blanche. L'espace mythique du cercle est inatteignable. Elle en extrait alors les pièces hétéroclites qu'elle fixe sur son corps, à l'aide d'un harnais blanc. Une fois

tous les objets accrochés sur elle, elle grimpe dans l'escabeau et saute à l'intérieur du cercle. Insatisfaite, elle ouvre la valise et déverse dans l'espace maintenant nu d'autres objets plus sportifs, tous également blancs. Elle s'en revêtira comme d'une carapace qui lui donne l'allure d'une astronaute improvisée : cache-tibia, gants protecteurs, masque. Elle grimpe à nouveau dans l'escabeau, un échelon plus haut. Après un second saut, elle se débarrasse de tous les objets, remonte et saute encore une fois dans le cercle évidé, elle enfin dépouillée de tout artifice.

Obscure performance que cet oiseau blanc dans un monde familier mis en relief par une blancheur anormale. Si le cercle est le symbole de la rencontre, il est aussi le symbole de l'enfermement. S'en extraire, y retourner, se munir d'accessoires, s'en dépouiller semble ici poser la question du rapport à l'aliénation. De quoi ai-je besoin pour vivre, pour survivre, quels rapports entretenir avec un monde préfabriqué, toujours semblable à lui-même? Qu'elle soit équipée ou démunie, son saut au centre du cercle produit toujours la même chose : le seul acte de volonté ne suffit pas à faire éclater l'encerclement, ni l'usage d'outils ou de protections. Paysage atone et incolore, cette configuration de la blancheur en appelle au dépouillement, qui dans ce cas n'ouvre sur aucune solution. Il n'y a en bout de course ni éclatement du cercle, ni libération de son otage. Comme si le miroir inversé du paysage sudburois, en camaïeu de gris, figeait à jamais et le paysage humain et le paysage global.

Pouvons-nous séparer l'œuvre de son contexte?

Je crois percevoir une dissociation volontaire du contexte — ou peut-être s'agit-il d'une critique de l'événement lui-même — pour la Saw Gallery, Boudreau, Trépanier et Linklater. Ces projets pourraient être identiques dans n'importe quel milieu. Ils ne sont pas en connivence ou en dialogue avec leur environnement, ce sont des propositions autonomes qui n'ont besoin que d'un espace de réalisation : galerie, centre culturel, musée. Le lieu est ici indifférent. Il faudrait bien sûr interroger les artistes pour savoir si effectivement ils voudraient présenter ce travail dans d'autres conditions, mais à priori on pourrait croire que oui. Bien sûr, la maison esquissée de Boudreau ne serait pas identique ailleurs, la Saw choisirait peut-être d'autres œuvres, Linklater présenterait peut-être une autre image de méditation, et Trépanier serait peut-être l'Homme-araignée. Mais dans tous les cas, on dirait que le projet entretient une distance quant au paysage immédiat. Ce qui bien sûr n'est pas une critique quant à la valeur du travail présenté, bien au contraire, cette position vient soulever des questions sur l'événement lui-même et la lecture que chacun peut en faire.

Par contre, tous les autres projets me semblent plus directement en dialogue avec la ville, et avec ce contexte particulier : le temps, l'emplacement, la compréhension du paysage dans son sens élargi. Ainsi, le paysage, qui se trouve

être le contexte de cet événement, s'est vu augmenté de manière impressionnante en un très court laps de temps. Avec cette édition de la FAAS, la GNO a réussi à créer un événement généreux dans une belle complicité. Artistes, collaborateurs, visiteurs se sont engagés dans un « monde ouvert » pour la plus grande joie de chacun. C'est la force de ces événements que de concentrer en un temps bref des forces créatrices immenses. En squattant le quai de la gare et la gare elle-même, la GNO prend position politiquement pour que la vie et l'art, pour que la population et la culture cohabitent au cœur même de la cité, dynamisant ainsi un secteur en mal de vivre.

LOCOMOTION ÉMOTIONNELLE

stefan st-laurent

De nos jours, beaucoup d'institutions artistiques tentent de s'infiltrer dans la place publique en y apportant l'art contemporain, mais peu font corps avec les lieux qu'elles investissent comme l'a fait La Foire d'art alternatif de Sudbury, présenté par un début de mai enneigé à la gare de Via Rail au centre ville de Sudbury. Alignés à quelques pas à peine du vrai chemin de fer, des conteneurs d'expédition, comme ceux qu'utilisent divers centres d'artistes autogérés pour présenter des expositions et des performances, instituaient l'événement sous le signe du risque imminent pour toute sa durée. Ici, je vais me pencher surtout sur les œuvres de ce festival qui faisaient appel à la performance.

En général, il semblait que le public s'était résolument décidé à voir sans faute toutes les performances, peu importe à quel endroit ou à quelle heure elles avaient lieu, peut-être bien à cause de la météo épouvantable qui incitait plusieurs d'entre nous à nous blottir ensemble pour nous réchauffer. J'ai eu l'impression d'un défi, comme l'ascension du mont Everest ou une aventure du genre.

Parfois, le paysage qu'on voyait depuis chacun des conteneurs transformés en galerie me coupait le souffle : un train avançait lentement dans un nuage de flocons de neige ensoleillés, des gens marchaient dangereusement près de la voie ferrée, des artistes convergeaient vers le seul conteneur chauffé, qui aussi faisait office de station de radio. Dans ce lieu, l'art était en relation avec tous ces paysages et ces

décors sonores changeants et magnifiques; le site semblait se prêter parfaitement à l'exploration de la nature fuyante de l'art, de l'amour et de la vie.

Conçue par Jennifer Cherniak, la station de radio diffusait uniquement de la musique qui, dans ses paroles et ses sonorités, avait rapport avec les trains. L'écoute de ces centaines de chansons m'a fait vivement saisir qu'un train est empreint soit d'une douce nostalgie, soit d'une tenace mélancolie. En quittant la gare, les trains glissaient tranquillement sur le paysage, comme pour s'amuser à bien montrer aux passagers tout ce qu'ils laissaient derrière eux. Dans le dernier conteneur, Hélène Lefebvre exécutait sa performance en plein milieu d'une tempête de neige, en tentant désespérément d'allumer un petit tas de foin qu'elle trimbalait d'un pas hésitant dans un landau. Elle et ses spectateurs tenaient bon tandis que la tempête battait son plein, comme si la nature intensifiait l'intention de l'artiste: nous faire ressentir le caractère sacré de la chaleur maternelle.

La performance de Tanya Lurkin, qui avait lieu sur un long banc si typique des gares, évoquait un numéro de cabaret, alors qu'un projecteur dessinait un rond de lumière forte et blanche en illuminant le corps de l'interprète, une peau de phoque et un bol en bois. Pour commencer, elle a caressé la fourrure, puis, tout en chantant, elle a plongé les doigts dans du miel doré et l'a répandu sur son corps en se tordant sur

le banc, comme une femme qui accouche en faisant du yoga intensif à coups de respirations profondes. Sa danse ritualisée a tout fait pour évoquer l'essence vitale de cette tradition vieille de 4 000 ans, ce droit naturel de la femme auquel s'opposent l'ingérence gouvernementale et l'incompréhension générale. Le banc aurait pu tout aussi bien être un banc d'église, et sa performance, un genre d'exorcisme pour libérer le corps de carcans religieux et coloniaux.

Le collectif influent Women with Kitchen Appliances a aussi présenté sa performance dans la gare comme telle. Ces femmes étaient vêtues de leurs robes de travail habituelles et coiffées et maquillées à la mode des années 50 : étrangement, ces mariées d'après-guerre continuent de porter leurs uniformes d'usine militaire aux teintes ternes, malgré toutes ces inventions culinaires révolutionnaires qui sont censées les « libérer ». Muni d'environ une centaine d'appareils et d'ustensiles de cuisine, le quatuor d'exécutantes anonymes est entré en scène, puis a saisi posément chaque appareil pour imiter les sons du triage ferroviaire. Comme on produit des effets sonores pour le bruitage en direct d'un film muet, le collectif WWKA parodiait avec précision le grincement des freins industriels et le ferraillement des trains dans leur traversée anodine de la nuit. Des soufflements soporifiques de locomotive et des modulations de sifflets et de signaux de sécurité réanimaient la gare en cette fin de soirée. Derrière les interprètes, une grande fenêtre qui donnait vue sur les voies ferrées avait l'air d'un écran de cinéma et la gare elle-même

servait de prise de vue intérieure. Puis, comme dans un film dramatique, le moment culminant s'est produit quand un train bien réel est entré en scène, en passant véritablement juste derrière elles dans la grande fenêtre, tandis que les grincements provenant de l'intérieur et de l'extérieur de la gare, les vrais sons et leurs simulacres, s'accompagnaient comme des antagonistes dans un immense orchestre mécanique.

Dans ce contexte à strates multiples, je ne pouvais que penser aux épouses de guerre et aux amants pleins d'espoir qui ont fait leurs adieux ici, aux familles séparées à cause du chômage, à ce lieu hanté par d'innombrables séparations et retrouvailles. Les conflits de travail ont perturbé Sudbury depuis que les compagnies minières ont commencé à extraire le minerai, le nickel notamment, du bassin sudburois au début du XX^e siècle. En atteignant la région, les chemins de fer ont fini par rendre l'extraction à grande échelle économiquement réalisable. Debout en ce lieu, j'imaginai les millions de tonnes de ce minerai, presque un métal précieux, extrait de la terre à un rythme incroyable, arraché de la croûte terrestre à Sudbury et emporté au loin par le réseau ferroviaire afin d'être transformé, pour l'essentiel, en monnaie sous diverses formes.

Mais pour un bref moment, la cour de triage de Sudbury était devenue le site d'une foire artistique sans but commercial. Tout en ce lieu était momentanément déformé, examiné ou

imaginé à neuf par les douzaines d'artistes qui l'occupaient à présent. Voilà à quoi tient le pouvoir de l'acte d'investir ce nouvel espace, en rattachant l'art à son environnement, en tissant des liens avec l'histoire, en créant de nouvelles narrations qui transformeront notre façon de percevoir ce lieu à l'avenir.

À la fin de la performance de WWKA, les femmes ont brandi des affiches de protestataires afin de manifester leur appui pour la section locale 6500 du syndicat minier qui faisait la grève alors même que la foire des arts alternatifs se déroulait. Plusieurs artistes participants à la FAAS ont eu la même impulsion, ont réagi intentionnellement aux lieux et aux personnes des environs de la gare, de manière à nous faire voir à quel point l'art peut être contemporain et comment il s'inscrit dans l'histoire en interprétant le présent. En 1944, les mineurs ont formé un syndicat pour la première fois et depuis, les conflits de travail et les grèves se sont succédés. Dans ce contexte, les trains ont eu le rôle de séparer les couples et les familles, de transporter des quantités inimaginables de minerai extrait de la terre, et d'évoquer à tout jamais l'amour, l'absence et l'appartenance.

Dans une des nombreuses chansons ayant pour thème la locomotive, la chanteuse canadienne Jane Siberry semble évoquer avec une lucidité particulière la nature étrange, voire fantomatique, de la machine voyageuse. Voici la traduction de ses paroles...

mais chaque fois que j'entends siffler ce train...

et tu te réveilles au milieu de la nuit... et un train siffle et un chien jappe... et quelque chose ne tourne pas rond... et de cette Terre le cri s'élève dans le silence des cieux...

téléporté, en haut, en bas... autour du monde, de ville en ville... d'habitude quand je suis ma route... c'est par terre que je regarde...

mais chaque fois que j'entends siffler ce train... chaque fois que j'entends croasser la vieille corneille noire... chaque fois que j'entends siffler ce train... je ressens un frisson dans mon âme...

quelque chose en un train... quelque chose en l'amour... quelque chose en cette vieille Terre... comme je la vois ce soir

La Foire des arts alternatifs de Sudbury a été productive à plusieurs niveaux, en permettant admirablement de voir, d'entendre et de ressentir le caractère émotionnel, social, politique et économique du train. Certains chefs de train utilisent leur avertisseur pour signaler un danger : trois cris courts. Ce signal de risque pourrait servir de belle métaphore pour le risque artistique auquel a donné lieu cette gare d'apparence tout ordinaire.

PIRATE/PRIMATE

guyaine tousignant

Les performeurs Daniel Aubin et Médéric Boudreault ont choisi de créer un début du monde bien à eux dans la gare de Sudbury, un « Jesus Freak Show » qui commence comme toute bonne histoire par une explosion, fracas d'ampoules sur char de gare. Deux superhéros s'affrontent, l'un primate poète les pieds sur terre, l'autre pirate moderne naviguant sur un étang « boisson-gazeux » dans un bateau gonflable Explorer 200 (probablement acheté au Canadian Tire, South End, Sudbury).

La performance est ici visuelle, gestuelle et poétique, on pourrait presque dire sur-stimulante. Mais c'est dans ce trop de pseudo-pop-divertissement que réside l'intérêt. Cette trame narrative décousue expose le sens. Cette performance, « jeu d'enfant » ridiculise l'envahissante supersucriée réalité. Nos deux drôles d'antihéros finissent par vaincre la folie par la folie, atteindre leur but : « Devenir régisseur d'une routine réaliste ».

Fait divers : « Au pawnshop à Sudbury, le proprio donne 75 cents la piastre pour l'argent Canadian Tire. » (M.B.)

HOCKEY/HUSKYS

guytaine tousignant

Thierry Marceau a mis en scène un match de hockey bien particulier à l'extérieur de la gare de Sudbury. C'est nul autre que le sacré numéro 99 sur patins à roulettes qui recrute son équipe parmi les spectateurs en leur donnant de beaux anoraks en poils à porter avant le début de la partie. Tant mieux, parce qu'il fait très froid à Sudbury en ce samedi 8 mai. Oui, mai.

Deux chiens huskys (en peluche) complètent le tableau sur fond de musique populaire sportive. La foule, au rire d'abord incertain, connaît bien ses images, ses icônes canadiennes. Elle embarquera dans le jeu rapidement. Le rire est franc. *Na Na Hey Hey Kiss Him Goodbye!* Bang! Bang!, style biathlon, sur les huskys, pendant qu'Équipe Anorak Canada regarde, attachée au poteau. Le rire est jaune.

À la gare de Sudbury, en mai, pour un instant, il y a eu une nation menée et interpellée par un jeu qui n'avait rien à voir avec celui des très populaires *Wolves*, joué juste en face, à l'aréna.

SOUNDBURY

thierry bissonnette

Daniel Dugas et Valérie LeBlanc se sont faits chasseurs-cueilleurs sonores lors de la foire d'art sudburoise. Ces artistes de Moncton ont déambulé parmi les activités de la FAAS 2010 afin de prélever des séquences qui formeraient *Soundbury*, une collection en ligne de moments audio qui livre leur vision singulière d'une période effervescente sous la forme d'une « cartographie sonore de Sudbury ».

Durant douze heures, Dugas et LeBlanc ont promené leurs micros pour capter des moments témoins de leur dialogue silencieux avec une ville et des artistes qui l'animaient. Ces moments sont fortuits, discrets, hétéroclites : un ruban adhésif qui flotte au vent, un tenancier qui réfléchit sur le retour tardif de la neige, un commentaire sur des bonhommes de neige intempestifs, un homme qui fait rouler son chariot sur le pavé de la rue Elgin, un poème énoncé dans une chambre d'hôtel, l'attente près des portes de la galerie d'art, l'essai de guitares dans une boutique... Affichées progressivement sur le site Web et représentées par une photo et une rubrique, ces séquences sonores naviguent entre l'art et le non-art apparents.

L'imaginaire de l'objet, du sujet et du récepteur sont inhérents à ces fragments sonores. Car si *Soundbury* a fouillé la ville pour y trouver des bouts d'âme, sa structure n'est complétée que par l'auditeur qui s'engage à composer un parcours. Ce faisant, on crée et on explore une ville miniature qui n'existe que dans l'ouïe, le temps d'une visite en diagonale.

En mars 2010, alors qu'il amorçait son activité parmi les commissaires de la Foire d'art alternatif de Sudbury, l'artiste Alain-Martin Richard préparait aussi une installation qui serait présentée à la Galerie du Nouvel-Ontario durant la période de la Foire. On ne s'étonnera pas que les prémisses et les motifs de son œuvre côtoient celles de cet événement.

Avant de surgir : fureter

À son arrivée à Sudbury, Alain-Martin Richard voulait s'ouvrir à cet environnement et y puiser la forme et les matériaux de son œuvre. La moindre discussion, les pistes et les conseils qu'on lui donnerait, ses visites, son furetage dans le plus de contextes possibles, tout allait modifier les images et les informations qui l'habitaient à son arrivée. Espion amical, enquêteur erratique, il devait d'abord patiemment laisser l'œuvre surgir, comme ces coulées de *slag* qui illuminent soudain la nuit, apparemment spontanées, mais résultant de toute une chaîne d'organisation.

Terminus : accueillir le voyage

Dans l'espace restreint d'une galerie bondée, on voit le résultat de sa quête, le moment du surgissement de l'œuvre. Trois composantes s'étalent, trinité qui déploie et résume l'interaction de l'artiste avec ce milieu, tout en se défiant du regard unique. Des milliers de détails captés et malaxés par l'artiste, un triple faisceau surgit, comme une gare à trois

voies, aussi réelle et imaginaire que la gare de Via Rail devant la GNO. Dans un même mouvement, un artiste invité, des spectateurs de passage et des habitants de Sudbury vont s'approprier « leur » territoire.

1^{re} composante — Au centre de la pièce, une sculpture comprend des objets posés au sol et un agrégat suspendu. Par terre, six petites boîtes à lunch en aluminium, typiques de celles qu'utilisent les mineurs, forment un hexagone en pointillé, car elles se font face sans se toucher tout à fait. Le réceptacle de la nourriture des travailleurs et leur temps de pause coïncident partiellement avec l'objet de leur travail : un minerai métallifère. La frontière entre le privé et le public est une affaire de degrés : le nickel d'une multinationale se retrouvera éventuellement dans les objets de la vie domestique.

À quelques pieds de cette rencontre silencieuse en forme d'« arrêt/stop », une boule massive se dresse, elle aussi constituée d'artefacts empruntés à l'attirail du mineur. Manteaux, pantalons, casques de protection, lampes de poche, ces objets ont vraisemblablement connu le terrain. Une corde robuste les retient, les réunit et les expose aux regards. Cette boule prolétarienne est d'abord un nœud qui resserre les preuves du labeur. Elle est peut-être aussi un poing, le geste de la force qui anime tant la production que la revendication. C'est une terre miniature, extraite de l'extraction elle-même, suspendue comme un gibier qui faisande, entre l'acte

violent et la consommation. Cette boule est aussi un œil. Les accessoires du travail local nous regardent autant que nous les regardons, nous rappelant que le produit nous produit et qu'il n'y a rien de tel qu'un pur objet. Ouvrir les yeux, c'est déjà entrer en relation. Exposer le passé, c'est le faire déborder dans l'avenir par l'étroitesse fructueuse de notre présent. Malgré son immobilité, cette boule trouve son mouvement dans notre contemplation.

2^e composante — Au fond à droite, une vidéo réalisée en galerie est projetée. Bien qu'elle soit forcément plus animée que la sculpture, on pourrait la qualifier de statique, puisqu'elle se compose d'un long plan fixe. Nous n'avons toutefois pas quitté entièrement le monde tridimensionnel de la sculpture : un fauteuil noir devant l'écran est en fait un miroir, car à l'écran, un autre petit fauteuil le double – hormis le fait qu'il est recouvert d'un linge clair –, dans un face-à-face rappelant la conférence muette des boîtes à lunch.

Le fauteuil projeté est posé sur un amas granuleux noir qui contraste avec le fond blanc. Il tombe une fine pluie de minerai gris (de matière grise?) qui va progressivement l'ensevelir. Cet espace méditatif qui inclut le mouvement ramène au fourmillement d'activité de la pause du dîner qu'évoque la première composante. Ici, le produit de l'entreprise privée, tiré des ressources collectives, recouvre de scintillements le lieu du repos et de la contemplation. On voit que la sphère domestique n'est jamais étanche, qu'elle est

imprégnée par les effets industriels, à l'exemple de la région sudburoise qui a tant subi les retombées de soufre. Assis dans cette sphère domestique, on n'échappe pas à l'interaction avec le milieu environnant. Si la vidéo demeure quasi-muette, ce silence laisse fermenter une réponse, que nous formulons dans notre réception de la scène.

3° composante — À l'avant gauche de la salle, une autre vidéo nettement plus dynamique et narrative met davantage en évidence le séjour de l'artiste à Sudbury. Montage de scènes filmées dans la région, ses tableaux forment un reportage décentré. En voix off, des personnes anonymes dévoilent et commentent leurs lieux de prédilection. Si le ton de la confiance domine, les intérêts exprimés forment une palette contrastée. « Alors voici que surgissent une odeur de cheval, les replis d'une morille, un éclat de verre teinté, un bouddha encensé, une figurine d'enfant, le clapotis d'un bain chaud, un pied de table, un clavier, une ballerine de porcelaine... », nous dit Richard dans la présentation de l'installation, ce qui témoigne de la fragmentation imprévisible du lieu en petites sphères intimes, chacune étant cependant reliée aux divers règnes de la matière, tendue entre l'individuel et l'universel.

Surgir, c'est la somme instable mais structurée des trois canaux perceptifs présents dans l'exposition. Sur le fond d'un paysage industriel, la dimension humaine apparaît comme une appartenance fragile, dont l'arbitraire fournit pourtant sa

réalité au réel. Jamais totalement intime, ni naturel ou mécanique, le lieu surgit dans l'entrecroisement, dans les dialectiques dont on ne sort pas, mais dont on tente, souvent malgré soi, d'émerger.

L'IMPORTANCE DES PARTENAIRES DANS LA DIFFUSION DE PROJETS D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC

jean-pierre caissie

Les arts et l'expression artistique proposent des façons d'aborder le quotidien et les habitudes, de considérer la réalité autrement. L'exploration artistique possède ce potentiel de questionner le statu quo, d'offrir des possibilités à une situation que l'on croyait fixe, de faufler une appréciation autre dans un contexte que l'on croyait immuable.

Cette capacité qu'ont la création et la diffusion artistique à proposer ou à montrer une possible altérité peut être décuplée lorsqu'elle a lieu à l'extérieur, dans des espaces publics. L'état des lieux, les possibilités qu'offrent les contextes, le hasard, l'investissement et la participation des partenaires peuvent tous offrir aux artistes un matériau riche pour la création et la diffusion d'une œuvre. Certains rapports esthétiques ne sont pas possibles dans une galerie ou un lieu dédié à la diffusion des arts : les codes sont autres, les attentes différentes.

En plus de diffuser des projets d'arts visuels et de performance hors des murs de son espace d'exposition, la Galerie du Nouvel-Ontario, centre d'artistes autogéré, propose avec la *Foire d'art alternatif de Sudbury* (FAAS) d'investir un site avec un programme intensif de diffusion artistique. Depuis le début des années 2000, la Galerie du Nouvel-Ontario a soutenu la diffusion de quelques événements d'art présentés dans l'espace public, notamment *Parallaxe* (2003) et les deux éditions de *L'Échangeur* (2000 et 2001). Ces explorations de l'espace public ont fort probablement inspiré la présentation de la FAAS, qui propose à chaque édition de nouveaux lieux de diffusion.

L'édition 2010 de la FAAS s'est déroulée dans l'ancienne gare ferroviaire de la ville, toujours en service, mais peu fréquentée. Endroit charmant, architecture d'une autre époque. Lieu d'attente, d'arrivée et de départ. Quai d'embarquement avec plusieurs voies ferrées d'un côté du bâtiment. De l'autre, stationnement municipal. D'entrée de jeu, c'est un site géré par plusieurs intervenants : Via Rail (bâtiment), CP (voies ferrées) et la Ville de Sudbury (stationnement).

En y proposant la FAAS, la GNO se lançait dans un pari intéressant, mais risqué. Que faire d'un endroit peu fréquenté, hors des voies de circulation piétonne et automobile? Comment naviguer avec plusieurs partenaires, certains ouverts à la collaboration, d'autres récalcitrants devant l'aventure artistique? Dans ce cas-ci, comment proposer des contextes de diffusion stimulants tant pour le public que pour la quarantaine d'artistes et la dizaine de galeries/centres d'artistes qui y installent et montrent des projets de courte durée? Et encore, quels types de retombées une telle foire peut-elle avoir sur le public sudburois?

De nombreux défis se posaient aux organisateurs de la FAAS: comment attirer le public dans un endroit peu fréquenté, et comment négocier le partage de l'espace avec tous les partenaires?

Rejoindre le public

La FAAS 2010 se déroulait à la gare VIA et à l'extérieur dans des conteneurs de marchandises disposés le long du chemin de fer. Les organisateurs avaient assigné un conteneur à chaque artiste, collectif d'artistes et centres d'artistes participants. À l'intérieur des conteneurs, on trouvait des interventions de toutes sortes : installations, présentation de performances, aménagement de galeries. Pendant quatre jours, le public pouvait assister à la mise en forme des projets et rencontrer les artistes au travail, en montage de projet ou en représentation.

Le premier défi était d'attirer le public sudburois vers la gare. Comme celle-ci est sporadiquement utilisée, les seuls usagers réguliers sont les propriétaires d'automobiles qui utilisent le stationnement géré par la ville. Ce sont des gens qui n'ont jamais besoin d'entrer dans le bâtiment.

Comment développer des habitudes de fréquentation en quatre jours? Là n'est pas une mince tâche, considérant le risque d'intempéries au début mai. Un échange a été élaboré avec le Salon du livre de Sudbury qui avait lieu à l'aréna de l'autre côté de la rue Elgin. Ce partenariat a permis un certain échange de public, notamment lors de la dernière soirée. Bien que le Salon ait offert des activités à la gare, et le FAAS à l'aréna, il n'y a pas semblé avoir énormément d'échange de public, sauf pour la lecture de théâtre de la dernière soirée.

Toutefois, des groupes d'élèves de la région ont visité les installations à plusieurs reprises.

La soirée de clôture qui comprenait la visite des conteneurs a été la plus courue de la FAAS. La diffusion de performances à l'intérieur de la gare et autour du bâtiment semble avoir été l'occasion idéale pour le public de découvrir l'espace tout en assistant à des performances qui exploitaient l'architecture du lieu ainsi que son mobilier : les bancs, l'aire d'attente et la cour extérieure.

Négocier l'espace avec les partenaires

Les promoteurs d'évènements doivent négocier l'espace public avec divers intervenants. Dans le cas de la FAAS 2010, la tâche s'est avérée complexe. Une fois la gare ciblée comme site pour la tenue de l'évènement, la GNO a approché la ville qui est responsable du stationnement et VIA qui gère le bâtiment. D'après la directrice du centre d'artistes, Danielle Tremblay, les contacts se sont bien déroulés et les permissions ont été accordées sans trop de problèmes.

Au départ, la GNO désirait que les conteneurs soient installés dans le stationnement de la Ville. Cette dernière a refusé la proposition, car elle louait des espaces mensuels à des clients. Une contre-proposition a été faite pour que les conteneurs se retrouvent le long de la voie ferrée, de l'autre côté du bâtiment. VIA n'y a pas vu de problème. La FAAS a donc été prévue ainsi.

À quelques jours du début de l'évènement, les organisateurs et VIA apprennent que le Canadien Pacifique (CP), qui est responsable de l'espace longeant la voie ferrée, a eu vent du projet et a refusé catégoriquement que la FAAS ait lieu à cet endroit. La GNO et VIA ont fait volte-face en proposant de s'adapter aux exigences que CP pourrait bien formuler. Ce dernier a convenu d'accepter la tenue de l'évènement, à condition que le promoteur érige un périmètre de sécurité autour du corridor qui menait du bâtiment vers les conteneurs. Des clôtures ont donc été rapidement érigées. Le public se sentait un peu à l'étroit dans cette nouvelle configuration, mais au moins a pu profiter de la FAAS que proposait la GNO.

Expérimenter l'espace public : les retombées de la FAAS

Avec la prochaine édition de la Foire d'art alternatif de Sudbury, la GNO s'insérera dans un lieu qui a déjà fidélisé sa clientèle : le marché des fermiers. Pour une activité qui se déploie sur quatre journées, il peut être intéressant pour la GNO de s'immiscer sur un terrain connu par le public sudburois. Le problème des sites en marge, c'est le temps mis à intéresser un public et à l'inviter, en espérant qu'il se déplacera durant les jours convenus!

Pour les gens qui s'y sont déplacés, la FAAS 2010 proposait la découverte d'un lieu moins fréquenté avec un potentiel à

investir et à développer par les artistes. Ces nouveaux lieux d'art à découvrir par le public peuvent aussi inspirer les pratiques artistiques par la proposition de contextes de diffusion chargés de codes et d'habitudes préétablies. Peut-être dans le cas de sites excentrés, la FAAS 2012 gagnerait-elle à s'étendre sur une plus longue période de temps?

Une autre idée à aborder : la récurrence des événements et activités de diffusion extérieures. Plusieurs centres d'artistes et galeries proposent une fois l'an un projet artistique présenté dans l'espace public. Ce faisant, ils croient qu'en déplaçant œuvres et artistes vers l'extérieur qu'ils réussiront automatiquement à étendre l'expérience d'appréciation des œuvres à un public élargi. Ces diffuseurs qui n'en ont pas l'habitude peuvent trouver difficile de passer du confort de l'espace de galerie aux aléas de l'espace extérieur. L'espace extérieur permet de rejoindre un autre public, mais la planification et l'encadrement des projets artistiques se déroulent bien autrement. De plus, certains artistes n'ont pas l'habitude du laboratoire ouvert que propose l'espace public. Faut-il tout simplement déplacer la galerie d'art « hors les murs » pour en faire une intervention publique? Encadre-t-on les artistes qui n'ont pas l'habitude de l'espace public, leur propose-t-on des pistes, des outils, un appui à l'élaboration d'un projet et à sa diffusion? Ces quelques questions montrent l'ampleur du travail qui attend les programmeurs et les diffuseurs d'événements en art public.

Que faire également des œuvres évolutives ou du travail artistique à déploiement progressif? Comment accompagner le public devant des œuvres en développement ou en chantier? Le diffuseur voit son travail de médiation décuplé, car il doit expliquer la démarche de l'artiste et la nature de l'œuvre, tout en encourageant le public de faire une seconde et même une troisième visite pour constater et apprécier le développement du travail.

Heureusement avec la FAAS de 2010, le public n'a pas accouru pendant le montage progressif des œuvres dans les conteneurs; il est davantage arrivé durant la dernière journée alors que les artistes avaient pour la plupart terminé l'installation de leur œuvre.

Depuis 2000, la GNO a acquis une expérience indéniable à investir les espaces publics avec des événements artistiques. Avec la FAAS, le centre a réussi au fil des années à proposer la création d'un momentum où un nombre grandissant de galeries et de centres d'artistes canadiens se rencontrent dans une ville en marge pour la présentation/diffusion d'artistes jeunes et plus chevronnés. Dans une ville comme Toronto, on peut voir comme naturelle l'organisation d'une telle foire. Dans une ville comme Sudbury, cela relève de la folie et de l'entêtement : une belle folie, et un entêtement à ce que l'art ne se développe pas exclusivement dans quelques grands centres urbains.



Annie Martin Lethbridge

photo : Rachelle Bergeron



Heather Topp Sudbury

photo : Rachelle Bergeron



Céline Blais Maltais Espanola

photo : Lise Beaudry



Laurent Vaillancourt Hearst

photo : Rachelle Bergeron



Jennifer Cherniak Toronto

photo : Lise Beaudry



Hélène Lefebvre Ottawa

photo : Lise Beaudry



Ed Video : Scott McGovern, Jenn E Norton, Julie René de Cotret, Jefferson Campbell-Cooper Guelph

photo : Rachelle Bergeron



Padejo : Paul Walty, Denis Leclerc, Joseph Muscat Toronto

photo : Rachelle Bergeron



Martine Savard Rouyn-Noranda

photo : Rachelle Bergeron



Marc Audette Toronto

photo : Lise Beaudry



Pierre Pelletier Embrun, **Celeste Dubé** Ottawa

photo : Rachelle Bergeron



Mercedes Cueto, **Darlene Naponse** Sudbury

photo : Rachelle Bergeron



Jean-Denis Boudreau Moncton

photo : Rachelle Bergeron



Donald Trépanier Rouyn-Noranda

photo : Donald Trépanier



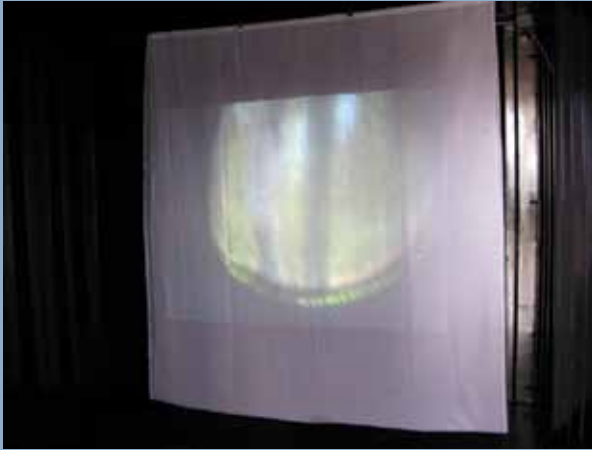
Duane Linklater, Tanya Lukin North Bay

photo : Rachelle Bergeron



Saw Gallery, 12 artistes membres Ottawa

photo : Rachelle Bergeron



Laura Barrón Toronto

photo : Lise Beaudry



Sylvie Crépeault Rouyn-Noranda

photo : Rachelle Bergeron



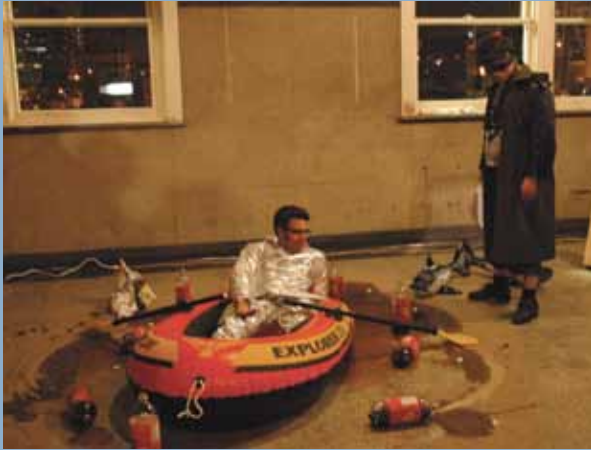
Tanya Lukin North Bay

photo : Rachelle Bergeron



Women With Kitchen Appliances Montréal

photo : Nicole Poulin



Médéric Boudreault Montréal, **Daniel Aubin** Sudbury

photo : Rachelle Bergeron



Thierry Marceau Montréal

photo : Rachelle Bergeron



Daniel Dugas et **Valerie LeBlanc**, Moncton

photo : Valerie Leblanc

THREE DAYS IN A CONTAINER ON A TRAIN STATION PLATFORM

alain-martin richard

THE UNIVERSE AT A GLANCE:

DARK MATTER	25 %
DARK ENERGY	70 %
VISIBLE MATTER	5 %

Discoveries in subatomic physics are answering riddles of the cosmos, including the prevalence of dark matter. Scientists now believe that visible matter comprises only 5% of the universe, with the remainder being dark matter and dark energy¹²

From May 5 to 8 2010, the Fair of Alternative Art of Sudbury (FAAS) was held in downtown Sudbury. The event's name was discretely boastful: Toronto did not follow up with its similarly named event, whereas this was Sudbury's second one. But the boasting ends there, because the FAAS is far from being a festival in the traditional sense of the word. In its current format, it seems more like a symposium, where artists meet and mingle to produce and present creations over a fairly short period of time. The Galerie du Nouvel-Ontario (GNO) invited fifteen artists from Ontario, Quebec, New Brunswick and Alberta to the event. The GNO also involved artist-run centres and galleries from three provinces¹³ as partners in the event. In all, 47 artists were involved in 27 projects: installations, performances, urban interventions, round tables, writing workshops. The setting: Sudbury's train station, particularly its platform, where 17 cargo containers were lined up, patiently awaiting adventure. Three days, in a container, on a train station platform... Now what?

¹²An excerpt from *Exploring the Subatomic Realm*, a report published in 2007 by the NSERC (National Sciences and Engineering Research Council) long-range planning committee on subatomic physics: www.subatomicphysics.ca

¹³Ontario: WKP Kennedy Gallery (North Bay), Art Gallery of Sudbury, Le Labo (Toronto), Ed Video (Guelph), Gallery 101 (Ottawa), Saw Gallery (Ottawa), Gallery 44 Centre for Contemporary Photography (Toronto). Québec: Praxis art actuel (Montréal), L'Écart, lieu d'art actuel (Rouyn-Noranda), Centre d'art et de diffusion Clark (Montréal). New Brunswick: Galerie Sans Nom (Moncton), as well as *Prise de parole* publishers who, though based in Sudbury, sponsored a participant from Moncton whose work they have published.

FAAS2, new walls beyond gallery walls

The FAAS came as a conclusion to the GNO's season held under the general theme of landscape: landscape as constructed space, but also perhaps landscape as linkage, the bond that holds everything together. In fact, this event with its three thematic questions brings to mind Giodarno Bruno's possible worlds, because in Bruno's theories, as Cauquelin explains, "there are no *fixed places* that regulate a mechanism, rather a living, supple, nuanced link that extends across an infinite space: a vital warmth, the *subtle fire* of the arts as in the Stoic philosophers' expression, in any case, a link"¹⁴ [our translation]. One fundamental preoccupation underlies the three questions the GNO submitted to the participating artists as a challenge, or rather as an invitation to validate this link, this landscape in relation with its components, the parts that help to define and vivify the whole.

Is it possible to create a personal space inside a transitory space?

Does the work confront or integrate into Sudbury's landscape?

Can the work be detached from its context?

When it emerges from the cubic space of the workshop, art embraces a different synergy, in which the effects of entropy are more immediately noticeable. In addition to the artist's struggle with his or her self, another conflict emerges and must be addressed when the artist attempts to occupy and modulate a public space. Technical considerations become secondary. What first needs to be done is to enter into "dialogue" with the environment. Because here, art presents itself as an esthetic experience in the very heart of what sociologist Fernand Dumont calls "first culture". Art's usual place has been progressively limited to the isolation of museums and other safe places – where every liberty is a given – whereas art in context opts for confrontation, a situation where relationships are based on exchanges and dialogue or on quarrels and arguments, and where the appropriation of a public space is at stake. Therefore, the vast question of landscape presented to this year's artists by the GNO also included capturing a sense of the environment through an art project in a city setting. The FAAS proposed urban landscape as a richness to explore, as a space far removed from the apparent neutrality of the gallery. But in this particular case, artists would not engage with the city as a whole, but mainly the immediate area of the train station. Also, they would not spread out over the designated area, but would take possession of a different sort of cubic space, a symbol of modern industrialism and globalization: a cargo container.

¹⁴Anne Cauquelin, *À l'angle des mondes possibles*, puf, Paris, 2010.

Over the course of a few days, the artists would rise to the occasion and each one of them would inoculate the train station and its immediate surroundings with his or her own particular strain of artistry. Suddenly, a place people usually just pass through became a bubble of life in a downtown core that can seem morose and abandoned, with its empty lots and gaps in the streetscape. Meanwhile and in counterpoint, the arena just across the street was the site of le Salon du livre, Sudbury's French book fair. So these two places – one made for sport, the other for transport – mirrored one another in the spontaneous combustion of art and literature. Regular routines were suspended; functional spaces opened onto symbolic spaces and adventures of the mind.

The GNO had arranged for 17 cargo containers to be aligned on the station platform. The artists would occupy them for three days and use them as a workshop-gallery, where a work would take shape, be exhibited, then disappear, like a hallucination erased by the blink of an incredulous eye.

Art as dark matter and dark energy

According to the latest theories in physics, visible matter accounts for only 5% of the universe. That would amount to the downtown, the train station and its platform, the containers, and the arena. The rest, the invisible 95%, considered for the time being as dark matter and dark energy, all this invisible and barely perceptible mass, would be what art brings forth. Like neutrinos that travel through matter and are diffracted in reservoirs of heavy water two kilometers underground, art is a barely perceptible energy or matter that artists strive to make tangible. Here, artists' imaginations are what is used to detect invisible energies and redirect them into new forms, unknown up to this moment, unique and ephemeral.

Let's see how the artists responded to the questions put to them, in particular by taking into account Sudbury-sourced materials and how they are used in the various projects presented in the FAAS2 event. Each artist interprets the environment in his or her own manner, extracting physical, social or symbolic material that highlights the close relationship between art and the city. The city thereby acquires new dimensions injected into its structure and its matter. The station platform and the station itself are thereby transformed. A functional space meant to serve as a depot and walkway becomes a space where you should not only walk by, but linger, discuss, observe, all the while feeling that the moment is fleeting, like an instant of uneasiness, too short-lived to have a name.

From Sudbury-sourced materials...

In a sparsely occupied white container, there are wires and small speakers, their volume so low that the visitor wonders if they are actually working. With a series of microphones, Annie Martin subtly captures the sounds outside the container and reproduces them inside her cubic space. There's a slight delay between sounds you hear outside and inside; you have to listen carefully to extract the work's acoustic material from its environment. As an urban material, evanescent yet at the very heart of our presence on the platform, sonic matter tints the urban landscape with pastel shades that define the city in the same way billboards, graffiti, buildings and streets do. Elsewhere, Daniel Dugas and Valérie Leblanc have gone off to collect sounds of the city as part of an urban cartography project that they will be presenting online.¹⁵

In her home workshop, Heather Topp paints birds; they are everywhere on her walls. Black, their dominant colour, dominates the white space of large canvases; they seem to want to burst out of the frame. In Topp's paintings, here grouped together as a backdrop, I see and hear once more the crows crowing over the slag heaps, perched together on a few scattered birch trees, taking flight once more, marking the blue sky with black lines in my peripheral vision. In the middle of her container, a giant nest contains human mummies, dry and crouched in a foetal position.

Human and fowl, their relationship inverted. In my mind, I hear Buck, the song by Richard Desjardins. When will animals take their revenge on their killers?

At the end of the next container, an installation hastily thrown together: broken furniture, a jumbled tarp, a dirty sleeping bag. The container's axis points towards Sudbury's shelter for homeless persons. This installation therefore presents itself as a snapshot of a social reality that crouches under Sudbury's Bridge of Nations, just down the street. Access to the underside of the bridge's deck has been blocked by wire fencing to prevent homeless people from seeking shelter there. Now, passers-by need only beware of pigeon droppings falling from above. Not only has Céline Blais Maltais used Sudbury-sourced materials, but her installation is a critical representation and denunciation of an unbearable social situation. The material, here, is human suffering, in one of its more brutal expressions.

For Laurent Vaillancourt, winter is a common ground between Sudbury and his hometown of Hearst. Blocked off by sheets of transparent white plastic, his container is completely white like a snowstorm, through which the visitor is invited to find a way, like a child digging a snow fort. Moving forward, the visitor finds his or herself in a cubbyhole where there is nothing but a copy of *Refus global* (Total Refusal), symbol of the radical tabula rasa that marked the beginning of modernity in Canadian art. In this

¹⁵<http://soundbury.wordpress.com>

installation entitled "H2O-0", the more obvious meanings of winter and cold give way to symbolic meanings. Total whiteness is total blankness, where anything is possible. At the end of this exploration, the visitor ends up in a den, an igloo, a uterine space furnished with a low table, a sofa, and most notably, the seminal manifesto that "transformed the Quiet Revolution into the Cold Revolution", as Alice Dixon commented.¹⁶

... to symbolic matter...

Jennifer Cherniak uses her container as a radio station where she invites the public to relax: all the songs are about railroads, trains and travel; there's coffee on, you can get into some karaoke, share memories, dance or shout out. The platform becomes a convivial space, a meeting place for extended exchanges, not just chance encounters. The container exerts a strong attraction as a place for socializing and laughter; its contagious joy is felt all along the platform.

Hélène Lefebvre's monochrome red container points toward the Vale smelter that pours out a daily stream of molten rock. Like a volcano's lava, the bright red liquid snakes down the slag heap as the superstack towers behind it. As it cools, this lava darkens and its blackness has tinted the Sudbury landscape for decades. But redness is the symbolic matter upon which Lefebvre has based her installation and her performance.

On the floor are a few bales of hay, a wobbly-wheeled baby buggy and... a stuffed beaver. This minimalist and intriguing installation awakens the senses with the smell of straw and sounds that blend symbolism and realism. The woman pushes the squeaky buggy; the sound is surprisingly similar to the plaintive whine of train wheels on rail. At the start of her performance, she slowly moves forward with this menagerie of metal and paper, lost and uncertain in a personal story that we cannot know, winding through the crowd and down the platform, passing like an evanescent apparition.

Science tells us that a huge meteorite fell to earth here, creating the huge crater at the edge and the bottom of which Greater Sudbury rises today. This impact might have provoked a primordial chemical reaction, the irresistible momentum of life's expansion. The dominant theme in Ed Video's¹⁷ container relates to this hypothesis. On the ground, there is the geographical link, represented by maps and charts of the land between Guelph and Sudbury. Dominating the container's entrance is a scale model of a rocket pointing toward space. As for the rest of the container, one might think it is the office of a real estate agent, where one could purchase some intergalactic territory. The reply to the meteorite that struck Earth billions of years ago would be this rocket launched into space at the exhibit's official opening. With a touch of irony, semblances of moderation and enormity both occupy the

¹⁶An excerpt from the GNO's blog, <http://www.gn-o.org/blog/archives/category/faas-2/page/2>

¹⁷The artists for this project are Scott McGovern, Jenn E Norton, Julie René de Cotret and Jefferson Campbell-Cooper.

same small container, alongside a railway where passengers have become scarce.¹⁸

Padejo Paul Walty, Denis Leclerc and Joseph Muscat work instinctively with a marvellously trivial material: black balloons. They are of all shapes, but all are black like the heaps of dark slag and the blackened expanses that gave the area its so-called “lunar landscape”, which is gradually being transformed by planted greenery that succeeds in humanizing the environment. The installation finally seems to be a game, but a game that spreads like cancer, the metastases finally taking up all the space. It is like a uterus, but it smells of latex. There is determination and frenzy in the air. This playful space exerts a strange attraction on passers-by. At the official opening, everyone is invited to burst the balloons.

Martine Savard invites the public to enter into a painting. Painted silhouettes of grey wolves on the walls become a metaphor for the ruthless wolves of the world of finance and capital who come here with their big bucks, sitting comfortably in their easy chairs, indifferent to social realities. At the rear of this den, flat and without perspective, are a pink easy chair, a household pet on its bedding, and a man who seems to be beheaded – a menacing silhouette. Savard’s universe is all in its immediacy: it is expressed through simple forms and pure

colours. But behind this fresco, predators lurk in their lairs, a menace to the population.

... linked by travel

In Marc Audette’s container, two legs pointing towards the sky are pedaling in empty space, attempting to escape from interlacing ribbons that represent a spider’s web, but in fact create a vanishing point. All the ribbons converge toward a central point where the legs are thrashing in total emptiness. According to the artist, the link with Sudbury is the railway, the vanishing point, the perspective effect that draws us into the centre of the painting. The installation is spread over two planes of reality that intersect at the rear of the container. The video image of legs struggling in a void seems caught up in the ribbons that extend across the space. The effect is striking, like an endless march toward a distant land.

The Sudbury-sourced material used by Pierre Raphaël Pelletier and Céleste Dubé is extracted from its visiting citizens. In a special meeting with the Celestial Virgin whose breasts are gorged with milk, the barefoot Marian apparition leads the *chosen ones* to the confessional where Pelletier welcomes them and invites them to confide to him their understanding of beauty. An intimate exchange on the meaning of beauty, an

¹⁸Though the ViaRail sign is on the station, most travelers arrive in the suburbs, 20 minutes North of Sudbury.

endless and universal matter, is symbolically held in the secrecy of the confessional, where one is allowed to bare one's soul, even if it is sadistic, primitive and cruel, and obtain absolution. For "beauty is menacing only because it denounces barbarity."¹⁹ What beauty hides behind these closed doors? The grandiose violence of modernity, as witnessed in an atomic mushroom cloud, in the crumbling of the WTC towers, in spills of black oil into the turquoise waters of the Gulf of Mexico... Noteworthy observation: the penitents sit on a toilet seat, where an infrared lamp warms their bottoms. This warmth is welcomed in the wintery cold that accompanies an unexpected snowfall in these first days of May.

Mercedes Cueto's project deals with her integration into her adoptive community. Daughter of an immigrant, caught between three languages, she puts herself on display in front of archival photos of the city. How does one become a citizen of this city? Through discrete actions in dialogue with these images of the past, she attempts to understand where her place is and how she can insert herself into this historical heritage. Darlene Naponse meanwhile explores the geographical and mythical territory of Pocahontas, the young aboriginal woman from Jamestown, USA, who was baptized and westernized, then became a symbol of alienation. These two videos projected in parallel bring forth the age-old

question of the mixing of races and cultures. Steps away from the containers, on the Bridge of Nations, flags of many countries fly alongside those of First Nations.

Marking the landscape differently

Jean-Denis Boudreau's project is part of an ongoing process in which the artist continually modulates his environment in a quest to become a better man. What would be the ideal configuration of his personal environment? Bringing his fundamental question to Sudbury, he marks the exterior of his container with lines drawn on the ground that trace the future foundation of his ideal house. In this project, the artist does not use local materials; to the contrary, he modifies the local territory through his imprint upon it. He leaves only a small opening to let us observe him as he works, behind a screen, in silhouette. Here, all is evolution. Nothing is given, except for a few lines of force, a few hints of secret action, hidden from view.

Donald Trépanier transforms his container into a superhero's lair decked out in the colours of America: white stripes and stars cross through a red mass. When he is done, he leaves a door partially open, through which we can spy the superhero wearing a red cape with a yellow motif traversed by a blue lightning bolt.

¹⁹An excerpt from letters by Pierre R. Pelletier on the GNO's website. See Pelletiers complete notes at www.gn-o.org/node/1717.

He turns his back to us, ignoring onlookers, concentrated on a new mission to save humanity. The interpretation remains open, but we might guess that the superhero intends to intervene in the city behind the walls of his lair. There is no lack of good reasons, as the surrounding artists have pointed out: soil ecology (pollution due to mining), economic hardship (the strike at Vale²⁰), poverty issues (the homeless persons' shelter just below the Bridge of Nations), problematic urbanism (numerous gaps and vacant lots, a somewhat run-down city core searching for its future), etc.

Duane Linklater presents a video recently filmed on the grounds of the Banff Centre. The camera waits, like the eye of a hunter, to observe the caribou, wandering through the woods near residences, near roads, unfazed by the fringes of civilization. By day, Tanya Lukin does embroidery, a traditional activity among aboriginals. Like in other aboriginal art projects that converge with contemporary arts, this couple presents their unique view of a relationship with nature. Here, there is a sort of desire for osmosis in which a progression to harmony is slowly established, with a call to renew with one's self in an attitude of deep introspection. In this contemplative approach, the aesthetic experience is attained through a meditative, inward-looking approach.

The Saw Gallery's container does in fact present itself as a

commercial gallery, with eight small scale paintings neatly lined up on tables along the walls, each one with its own little lamp. The Saw Gallery plays the role of promoter showing works by its protégés. Howie Tsui, a painting in a hybrid Manga style. Theo Pelmus, a pastel self-portrait in a frame made of sugar. Amy Thompson, a collage of erotic images, wall paper and gold leaf. Philippe Hamelin, a compilation of videos. Adrian Göllner, a textual painting with the inscription "Hard Luck Woman", from his series "Songs that are stuck in my head", here in reference to a song by Kiss. Melanie Yugo, two Warhol-type silk screens, an image of Imelda Marcos and one of her high heels. Michael Ashley, repeated and sometimes inverted silk-screen images of his studio. Peter Trépanier, a collage of half-faces of Queen Elizabeth II and Prince William that draws attention to their resemblance and to the prince's feminine facial traits. In all, a small, intimate gallery for a collective exhibition.

Laura Barrón pursues her work in dream worlds and utopias that question solitude, in a video series entitled "Nostalgia". She presents atmospheric scenes where solitude is considered as exerting an attraction, where the individual breaks out of the overpopulated, overinformed world to evolve within an idealized universe. In remembered places, tinged with nostalgia, the artist moves through a reality fabricated from invented memories. Through her escape into an unpopulated

²⁰The strike at Vale, the region's largest employer, lasted almost one year and involved 3000 workers. The miners returned to work in July 2010.

world, Barrón shows herself in a world that is both magical and unattainable. Neither here nor there, she floats on subtle breezes, in evanescent impressions amplified by various projections on unstable scrimms.

Is it possible to create a personal space inside a transitory space?

A ploy was at work in Sudbury. In fact, this was a falsely transitory space, because these installations were set up between walls, even if these walls were outside the walls of the gallery, a space that is generally dedicated and reserved to art. Of course, there was an insertion into the city, but only partially. By inviting the artists into containers temporarily set up on the train platform, the GNO, to a certain extent, provides each artist with a protected space. In all cases, through their imagination and their own interior tensions, the artists quickly appropriate this space, which is basically an industrial structure with little personality of its own, except as a nomadic symbol. The container truly is an instrument of nomadism in a nomadic world²¹, like the trains and boats that carry them. So the artists have no other choice: they must quickly personalize their container and impart their own singularity to it. They set themselves up inside it as in a lodging and integrate this constraint into their original concept.

Their signature marks this restricted territory and its immediate surroundings: the platform, the station, the neighbourhood, to some extent the city, at least some of its social and economic microcosm as discussed earlier.

The Saw Gallery stands alone in its editorial decision that, from the start, excludes it from this issue. By using the container as a commercial gallery exhibiting art work offered for sale, the artists refuse the personal space provided and retain only the exhibition space. Contrary to the others, the Saw Gallery's container basically brings the gallery walls back into the container's walls.

Does the work confront or integrate into the Sudbury landscape?

The art presented all along the platform reaches into many registers and thus offers the city an augmented landscape, neither in opposition nor integrated with the general landscape, but inserting as many readings, critical views and complicities as there are projects. Each project creates its own unique and nuanced rapport with the city. By recreating a space looking inward into itself, Boudreau and Trépanier settle into an urban infrastructure that could be anywhere; their position is not specific to Sudbury, but specific to the urban habitat. In this sense, they amplify the landscape by adding

²¹In their *Traité de nomadologie*, inserted in *Milles plateaux*, Deleuze et Guattari note this as a condition for a correct definition of nomadism.

this “infra-world” that is, for Boudreau, his quest for the better man within himself, and for Trépanier, his position as a hero both gigantic and powerless, alone in his box awaiting the next cry for help from a victim of evil.

In other projects, we see a critical view of Sudbury’s social and urban landscape. Confrontation is present in the works of Blais Maltais, Topp, Cueto and Naponse, and Savard. In this same order, their themes are homelessness and the insufficient means to alleviate it, the destruction of nature and the vengeful crows’ reply, the issue of integration and hybridization of people of different origins, and commercial and economic relationships. There is a similar critical posture in Padejo’s work, but in a more humoristic vein. Critical views are present in the role-play of Pelletier and Dubé as well: the issue of beauty against the backdrop of Catholicism certainly extends beyond the landscape of Sudbury, but it expresses a somewhat historically inspired doubt about the value of the city’s urbanism or its beauty, as if everyday life had already unconsciously pushed aside this fundamental and unsettling question. Considering Padejo’s dark reading of the landscape, bursting all these black balloons on opening night seems quite appropriate. Ironically, Ed Video questions the privileged relationship Sudbury seems to have with the cosmos.

The other projects, in all cases, involve an approach that magnifies this landscape marked by foregone beauty, gaps, horizons of jubilation and especially the travelling involved to

reach it. In this positioning of the city’s moods and its geographical relationship with the rest of the world, Vaillancourt presents winter as the common landscape. Audette emphasizes travel, remoteness and distance, while Cherniak evokes the pleasure of being on the road and taking the necessary trip, like Lefebvre, who underscores the incongruity of our position as travelers. Martin, for her part, calls attention to the sonic landscape, as do Dugas and Leblanc. These artists are in keeping with Giordano Bruno’s notion of *liant* (bonding agent), namely the landscape perceived as a number of phenomena that coexist in a form that is variable, yet always coherent. The landscape is therefore amplified by extensions and intrusions that all operate as additional layers.

Hélène Lefebvre’s performance falls within the continuum of installations. However, her work seems to invert the concept of “installaction” put forward by the action-art movement in the 1990’s. For these artists, the elements of a performance are organized during their deployment in an installation that is not a residual product, but a device that acquires its own autonomy. In an installaction, the performance’s “artifacts” conserve and amplify the memory of the artist’s work. Lefebvre’s trajectory is the opposite: over two days, she constructs an installation that is in fact an environment. The elements of this environment are progressively constructed, then validated, not only through their relationship with a space, but through their functionality in the upcoming

performance as well. The container provides an initial impulsion, but it gives its full measure when the artist ventures outside her refuge with her nomadic tools in hand: squeaky buggy, miniature car, stuffed animal, small suitcase. Not only does she carry these objects away with her, but she also validates their functions, as she simultaneously evokes their emotional import. From the depths of the container, she falteringly moves forward towards the exit while intoning the nursery rhyme "Mary Had a Little Lamb", wherein the lamb is replaced by the black crow that haunts the skies of Sudbury. The buggy squeaks like train wheels on steel rails; she lays down straw and sets it on fire; then she emerges from the container and disappears into the shadows of the station platform, like an evanescent silhouette in a Northern Ontario train station, by definition a transitory space.

Sylvie Crépeault, a young performing artist from Rouyn-Noranda, presents her performance in a setting of white. On the ground, she has placed a circle of white stones. In the middle of the circle, there are everyday objects, all white as well. Against her white clothing, her black hair is in stark contrast with this universe of whiteness. Behind her are a ladder and a suitcase, also in white. The mythical space within the circle is unattainable. From the circle, she extracts these miscellaneous objects and attaches them to her body, using a white harness. Once all of the objects are attached to her, she climbs up the ladder and jumps into the middle of the circle. Unsatisfied, she opens the suitcase and spills its contents into

the now empty space: these are all sports-related objects and are all white as well. As she puts them on, she fashions a sort of shell that looks like an improvised space suit: shin guards, protective gloves, mask. She then climbs up the ladder, one rung higher than before, and jumps again. After this second jump, she casts aside all the objects, climbs the ladder and jumps once more into the empty circle, having finally shed all artifice.

The white bird presents a puzzling performance in a world that is recognizable, yet set apart by its unusual whiteness. If the circle symbolises a meeting place, it is also a symbol of confinement. Leaving the circle, acquiring accessories, casting them aside are actions that seem to question the relationship with alienation. What do I need to live, to survive? What is my relationship with a prefabricated, never-changing world? Equipped or unequipped, her jump into the circle always yields the same result: an act of will alone is not enough to break out of the circle, nor is the use of tools or protective apparel. Monotonous and colourless, this scene of white is an invitation to do away with possessions, but in this instance, dispossession does not appear to provide a solution. At the end of the trajectory, there is neither breaking of the circle, nor liberation of its hostage. In this mirror image of Sudbury's monochromatic grey-on-grey landscape, it seems that both the human landscape and the general landscape are forever static.

Can the work be separated from its context?

I believe I see a voluntary dissociation from the context – or perhaps a critical position regarding the event itself – in the works presented by Saw Gallery, Boudreau, Trépanier and Linklater. These projects could be exactly as they are in any other environment. They are not involved with or in dialogue with their environment; they are autonomous propositions that require nothing more than an exhibition space: a gallery, a cultural centre, a museum. These projects are indifferent to their space. We would of course need to ask the artists whether they would in fact want to present these works under different conditions, but on assumption, we would think so. Of course, the house outlined by Boudreau would not be identical were it elsewhere, the Saw Gallery might present other works, Linklater might present another image of meditation and Trépanier might choose to be Spiderman. But in all these cases, the project seems to keep the surrounding landscape at a distance. Of course, these remarks are not critical of the works presented; to the contrary, their position questions the event itself and the individual spectators' reading of the event.

On the other hand, all the other projects seem to be more directly engaged in a dialog with the city and the present context in particular: time, location and an understanding of the landscape in a general sense. Therefore, the landscape,

which is in fact the context of this event, has been expanded quite impressively in a very short period of time.

With this edition of the FAAS, the GNO succeeds in creating an event characterized by generous involvement and admirable complicity. Artists, collaborators and visitors were engaged in an "open world", for the greater pleasure of all. The strength of these kinds of events is in how they concentrate huge creative forces in a short time frame. As a squatter on the railway platform and in the station itself, the GNO expresses a political position so that life and art, population and culture, can coexist in the very heart of the city, thus energizing a part of town that could well use a bit more life.

EMOTIONAL LOCOMOTION

stefan st-laurent

Today, though many art institutions actively seek to infiltrate the public arena with contemporary art, few actually coalesce with the places they invest as did the Sudbury Alternative Art Fair, presented in a snowy early May in the downtown Via Rail Station and junction. Lined-up only a few feet from the actual train tracks, the shipping containers used by various Canadian artist-run centres to show exhibitions and performances made the event an imminent risk for its entire duration. I will concentrate here on the performative works that took place during the fair.

In general, it felt like the audience was extremely committed to watching every single performance no matter where or at what time they occurred, maybe because of the outrageous weather obliging many of us to huddle for warmth. It reminded me of climbing Mount Everest or something.

The scenery looking out of each of the container galleries left me at times breathless: slow trains moving in sunny flurries, people walking dangerously close to the tracks, artists congregating in the only heated container that doubled as a radio station. Art in relation to all of these changing, magnificent landscapes and soundscapes seemed a perfect site to explore the fleeting nature of art, love and life.

Conceived by Jennifer Cherniak, the radio station only broadcast music that related, literally and sonically, to trains. Listening to the hundreds of songs made me keenly aware

of how trains are either sweetly nostalgic or enduringly melancholic. Trains gently glide over landscapes as they leave the station, coyly displaying to passengers everything they are leaving behind.

In the last train container, H el ene Lefebvre enacted her performance in a complete snow storm, at night, trying desperately to set aflame a small stack of hay she was hesitatingly parading around in a baby carriage — she and the audience struggled as the storm reached its peak, where it seemed like nature intensified the artist’s purpose to make us feel the sacredness of motherly warmth.

Tanya Lurkin’s performance, which took place on a large wooden bench so archetypal of train stations, had the allure of a cabaret act, with a strong, round, white spotlight illuminating her body, a seal pelt and a wooden bowl. She began by caressing the skin, then singing, dipping her fingers in golden honey to cover herself, writhing on the bench like a birthing mother doing advanced yoga, breathing heavy... Her ritualized dance did everything to evoke the vital essence of this 4,000 year-old tradition, her birthright despite government interference and public misunderstanding. The bench could well have been a church pew, her performance a kind of exorcism to rid the body of religious and colonial binds.

The influential collective Women With Kitchen Appliances also performed in the train station proper, adorning their habitual

dress uniforms, with 50’s hairstyles and make-up: post-war brides strangely still wearing their drab army factory outfits, despite the new revolutions of the kitchen invented to “liberate” them. Armed with close to a hundred kitchen appliances and tools, the quartet of anonymous performers came onto the stage, slowly apprehending each machine to mimic sounds of the train yards. Like a live effects sound stage for a silent film, WWKA parodied sharply the steel grinding sounds of industrial breaks, of creaking trains moving innocuously through the night. The sleepy softness of the chugging engine and the wailing modulation of whistles and safety signals reanimated the station late at night. The bay window facing the tracks behind them was a sort of cinematic screen, and the train station itself became an interior shot.

And like any dramatic film, a climax was reached when an actual train came into the scene, literally passing behind them through the large window, screeching sounds emitting from the inside and the outside, the real sound and its simulacrum antagonistically playing together in a large, mechanical orchestra.

In this multilayered setting, I couldn’t help but to think of the hopeful war brides and lovers that said their last goodbyes here, the families separated for the sake of unemployment, this space that is the haunt of constant separation and reunification. Labour disputes have unsettled Sudbury since mining companies began extracting from the Sudbury Basin deposit in the early 1900’s, especially the exploitation of nickel.

Train tracks going through the region made it finally possible to make large-scale mining operations economically feasible, and I'm standing there now, imagining the millions of tons of this almost precious metal moving out of the Earth at incredible speed, taken out of Sudbury's outer crust through the rail system, to become, mostly, forms of currency.

But for a brief moment, the Sudbury train yards have become the site for a non-commercial art fair, everything in that location was momentarily deformed, examined or re-imagined by the dozens of artists now inhabiting it. And there holds the power of investing this new space, connecting art with its surroundings, linking history, creating new narratives that will transform the way we perceive this site in the future.

At the end of WWKA's performance, the women held up protest signs in support of the mining union Local 6500, striking at the same time as the alternative art fair was unfolding. This was an impulse shared by many artists who performed at the FAAS, who reacted deliberately to the sites and people surrounding the station, showing us just how contemporary art can be, how it inscribes itself into history by interpreting the present. In 1944, mine workers unionized for the first time, and since then, labour disputes and strikes continued. In this context, trains are responsible for disjoining couples and families, capable of moving absurd amounts of minerals extracted from the Earth, and forever being evocative of love, longing, and belonging.

In one of the many songs written about the locomotive, Canadian chanteuse Jane Siberry seems to be the most lucid, conjuring up the strange, even ghostly nature of the roving machine:

but every time I hear that whistle blowing...

but you wake up in the middle of the night and a train whistle blows and a dog barks and something's not quite right and the cry is sent up from this Earth into the silent sky

beam it up, beam it down across the world from town to town most of the time when I'm walking the line I'm looking at the ground

but every time I hear that whistle blowing every time I hear that old black crow every time I hear that whistle blowing I find myself a-shivering in my soul

something about trains something about love something about this old Earth and the way it looks tonight

The Sudbury Alternative Art Fair was productive on many levels, admirably allowing the emotional, social, political and economical character of trains to come into view, to be heard and felt. Some train operators use their horns to announce danger — three short blares. This hazard signal could be a beautiful metaphor for the artistic risk that transpired at this seemingly ordinary train station.

PIRATE/PRIMATE

guy-laine tousignant

In Sudbury's train station, performers Daniel Aubin and Médéric Boudreault decided to create an origin-of-the-world story that is all their own: a « Jesus Freak Show », which kicks off, like any good story should, with an explosion, provided by light bulbs shattering against a station car. Two superheroes do battle with each other. One is a primate poet with both feet firmly on dry land. The other is a modern-day pirate sailing on a soft-drink sea, aboard an Explorer 200 inflatable boat (probably bought at Canadian Tire, South End Store, Sudbury).

This performance is visual, gestural and poetic; one could even say over-stimulating. But the surfeit of pseudo-pop-entertainment is where the interest lies: the disjointed narrative concept points to the performance's meaning. The child-like antics mock super-sugar-charged reality's invasiveness. These two ridiculous antiheroes ultimately overcome madness with madness and accomplish their goal: "To oversee a realistic routine".

Fast fact: "At the pawn shop in Sudbury, you can get 75 cents on the dollar for Canadian Tire money." (M.B.)

HOCKEY/HUSKIES

guylaine tousignant

Thierry Marceau staged a very unusual hockey game outside the Sudbury train station. Number 99 himself, on roller skates, recruits his team members among the spectators, providing them with handsome fur anoraks to wear before the game begins. It's a welcome gesture, as this Saturday, May 8 in Sudbury is a stunningly cold day.

Two huskies (stuffed toy dogs) round out the scene, as the sort of music you hear at sporting events fills the air. The crowd laughs timidly at first, but there is no mistaking these iconic Canadian images and in short order, everyone gets into the spirit of the game, laughing heartily.

Then... *Na Na Hey Hey Kiss Him Goodbye!* Bang! Bang! Huskies down, biathlon style, as Team Anorak Canada looks on, tied to a post. Laughs are half-hearted.

At the Sudbury train station in May, for a brief moment, there was a nation drawn into and confronted by a game that had nothing to do with those very popular Wolves who play in the arena just across the street.

SOUNDBURY

thierry bissonnette

Arriving from Moncton, Daniel Dugas and Valérie LeBlanc became hunter-gatherers of sounds during Sudbury's alternative arts festival. Drawing from their rich background in online projects and exhibitions – he is a poet, she is a professor, and both are videographers – they meandered through the activities of the FAAS 2010 to capture audio clips that would eventually provide raw material for Soundbury, a collection of moments in sound expressing their particular vision of an effervescent time.

Soundbury can now be heard in its entirety on the site <http://soundbury.wordpress.com>. Its creators describe it as “a sonic cartography project, an audible image of the city of Sudbury”. Over a twelve hour period, Dugas and Leblanc pointed their microphones at key moments that witnessed their silent dialogue with a city that was teeming with artists and writers, but also with the city's more discrete aspects. This affinity for dialogue is also evident in the title of Daniel Dugas' book of poetry, *Hé!*, which had recently been published by *Prise de parole*. Chance encounters often produce this familiar and fabulous exclamation.

As they brought back a number of short-lived moments, the two artists constructed a mish-mashed intersection that nonetheless bears their signature at its vanishing point. Thirty rubrics, each one introducing one or two sequences, were gradually uploaded onto the site. Today, they can be heard in the reverse order or in a non-numerical order. A visiting ear can wander as it pleases, starting with the final clip where

trains pass by in the night, moving on to a moment captured at Peddler's Pub on Cedar Street, or pausing by a ventilation outlet behind Durham Street, before opening a small window on the performances of Tania Lukin or Thierry Marceau. A strip of adhesive tape flutters in the wind; a tenant reflects on the unseasonal snowfall; someone comments on untimely snowmen; a man pushes a buggy over pavement on Elgin Street; a poem is read in a hotel room; patrons wait outside the art gallery; guitars are strummed in a music store... all these clips, each one represented by a still photo, plot a course between art and apparent non-art. Should a listener be so inclined, more than one clip can be heard simultaneously.

As we sift through this collection, we realize ever more clearly how these brief fragments combine the imagery of their objects, subjects and receivers. Soundbury tunneled into a city to find flecks of its soul, but its structure is not complete until the listener has recomposed its trajectory and created a miniature city that exists only in the vibrations of eardrums and in the moments of a visit in passing.

For a general overview of the experience, visit <http://soundbury.wordpress.com/google-map/>, where a map indicates all the places where audio samples were obtained. A click on a mark displays the corresponding title and still image, and the audio sequence can be played. The result is an unusual map that can be used to discover downtown Sudbury, thanks to two generous artists from New Brunswick.

In March 2010, as he began his activities as one of the curators for the Festival of Alternative Arts in Sudbury, artist Alain-Martin Richard was also preparing an installation to be exhibited at the Galerie du Nouvel-Ontario (GNO). It is not surprising that his work's premises and motifs are closely related to those of the festival.

Exploring precedes emerging

Upon arriving in Sudbury, Alain-Martin Richard opened up to his new environment, in order to discover forms and materials for his work. Discussions, indications, advice, visits, strolls, poking around in as many contexts as possible, everything would help to modify his initial knowledge and images. As a friendly spy, an erratic inspector, he patiently allowed the work to emerge, like the molten slag that suddenly lights up the night in a way that may seem spontaneous, but is in fact the end result of a complex organization.

The terminal welcomes the voyage

In the confines of a crowded gallery, the results of the quest are exposed, the work emerges. Its three components deploy and summarize the artist's interaction with the environment, while avoiding a unifying view. From the thousands of details the artist has collected and blended, a triadic complex is emerging, like three tracks leaving a train station. Soon it will be as real and as imaginary as the VIA Rail station across the

street from the GNO. In one shared moment, an invited artist, visitors to the city and Sudbury residents will take ownership of “their” territory.

1st component — In the middle of the room, there is a sculpture composed of a series of objects on the floor and a suspended aggregate of objects. On the floor, six aluminum lunch boxes, the kind commonly used by miners, form a dotted hexagon, because they face each other without quite touching each other. The miners’ lunch containers and their break time partially converge with the immediate goal of their work: a metal-bearing ore. The border between private and public is a matter of degrees: a multinational’s nickel production will eventually be incorporated into personal objects of everyday life.

A few feet above this silent, octagonal form (reminiscent of a stop sign), hangs a massive sphere. It, too, is made from artefacts drawn from a miner’s equipment. Coats, pants, hard hats, flashlights, these objects appear to have been used on a worksite. They are ensnared by a sturdy rope that simultaneously binds them, assembles them and submits them to scrutiny.

This proletarian ball is firstly a knot, a tether for the accessories of labour. It might also be a fist, a concentrated muscular effort, which can relate to both production and protest. It looks like a miniature planet, extracted from the

task of extraction itself, strung up like a carcass of game meat suspended in the interval between forceful extraction and consumption. Moreover, this sphere is an eye. The clothes and accessories of local workers look back at us as we look at them, reminding us that the product is always producing us and that no object is purely an object. To open your eyes is already to enter into a relationship. Exposing the past makes it flow into the future, through our present’s productive thinness. Despite its immobility, this static ball gets its motion from our contemplation.

2nd component — In a corner to the right, there is a projection of a video that was produced in-gallery. Though it is obviously more animated than the sculpture, it could still be described as static, because it is in fact one long still shot. Nonetheless, we have not completely left the three-dimensional universe of sculpture: a black easy chair facing the screen mirrors a smaller chair on screen (which is identical, except covered by a white cloth). This face-to-face positioning recalls the mute congress of lunch boxes we saw earlier.

The projected chair sits on a granular black layer in contrast with a white background. Raining down upon the chair, a shower of fine grey mineral matter (grey matter?) progressively buries it. This meditative space incorporates movement; in this aspect, it echoes the first component’s representation of a lively lunch break. Here, a private

enterprise's product, extracted from collective resources, showers down and sparkles upon a place of rest and contemplation. We see that the domestic sphere is never isolated from its environment. It feels the effects of industry, just like the Sudbury region has long felt the effects of sulphur emissions. Sitting in this domestic sphere, we do not escape interaction with the larger context. Though the video is almost totally silent, brewing in this silence is an answer yet to come, that already we are formulating as we view the scene.

3rd component — In a corner of the room to the left, another video has much more dynamic and narrative content, as it presents the artist's wanderings in Sudbury more directly. A sequence of scenes filmed in the region form an unstructured report. Voice-over comments by anonymous persons identify and describe a favourite spot in their homes. The dominant tone is one of personal confidences, but the range of expressed interests creates a contrasted palette. "Here, the sudden appearance of a horse's scent, a morel's folds, a splinter of tinted glass, a Buddha incense-burner, a child figurine, a splash of warm bathwater, a table's leg, a keyboard, a porcelain ballerina...", says Richard in his introduction to the installation, as he describes the unpredictable fragmentation of a place into small spheres of intimacy, each one nonetheless related to different categories of matter, straddling individuality and universality. Surgir is the unstable, yet structured summation of the three channels of perception that are present in this exhibition.

Against the backdrop of an industrial landscape, the human dimension appears as a fragile belonging. Its arbitrariness is what makes this reality real. Never totally personal or natural or mechanical, a place is sensed through intersections, in dialectic relations from which we can never escape, but from which, often in spite of ourselves, we try to emerge.

THE IMPORTANCE OF PARTNERS FOR THE DISSEMINATION OF ARTS PROJECTS IN PUBLIC SPACES

jean-pierre caissie

The arts and artistic expression propose means to discuss everyday life and habits, to consider reality in a different way. Artistic exploration has the potential to question the status quo, to open avenues in a situation that seemed static, to infiltrate a different appreciation into a context that seemed unchanging.

Artistic expression and dissemination's capacity to propose or to illustrate a possible otherness can be greatly strengthened when projects take place outdoors, in public spaces. The condition of a space, the possibilities offered by contexts, chance, investments and participation by partners can all provide artists with rich materials for the creation and the presentation of a work. Some aesthetic relationships are not possible in a gallery or a space dedicated to the presentation of art: there are other codes, different expectations.

In addition to presenting visual arts and performance projects beyond the walls of its exhibition space, the Galerie du Nouvel-Ontario, an artist-run centre, proposed with its Fair of Alternative Art of Sudbury (FAAS) to occupy a site through an intensive program of artistic dissemination. Since 2000, the Galerie du Nouvel-Ontario has supported the presentation of several artistic events presented in public spaces, such as *Parallaxe* (2003) and two editions of *L'Échangeur* (2000 and 2001). These explorations of public space most probably inspired the creation of the FAAS, which proposes a new site for every edition of the event.

The 2010 edition of the FAAS took place in the city's old railway station, which is still in service, but sparsely occupied. A charming place, with its older architecture. A place for arrivals, departures, and waiting. A boarding platform with several tracks on one side of the building. On the other side, a municipal parking lot. An initial consideration is that the site is managed by several authorities: Via Rail (the building), CP (the tracks), and the City of Sudbury (the parking lot).

Proposing this site for the FAAS was an interesting, yet risky gamble on the GNO's part. What could be done with a sparsely frequented site, away from pedestrian and automobile traffic? How would the organizers navigate between many partners, some open to collaboration, others hesitant before an artistic adventure? In this specific case, how could stimulating contexts for presentations be proposed to spectators as well as the forty artists and the ten artist-run centres and galleries who would install and exhibit short-term projects? Furthermore, what sorts of benefits could such a festival have for a Sudbury audience?

FAAS organizers faced many challenges: how would they attract spectators to an out-of-the-way location, and how would they negotiate the sharing of space between all the event's partners?

Reaching out to the public

The 2010 FAAS was held in the VIA Rail station and on the property, in shipping containers set up in a row near the train tracks. Organizers assigned a container to each participating artist, artists' collective and arts centre. For four days, spectators could observe as projects took shape and come to meet artists at work as they prepared or performed their projects.

The first challenge was to attract a Sudbury audience to the train station. Because the station is used only sporadically, the only regular users are the drivers of vehicles who park in the municipal parking lot. These persons never need to enter the building.

Are four days enough time to develop a pattern of attendance? This was no light task, considering the risk of poor weather in early May. An exchange agreement was established with the Salon du livre du Grand Sudbury (French book fair) being held in the arena on the opposite side of Elgin Street. Though the Salon du livre held some activities at the train station and the FAAS held some in the arena, there was little in the way of circulation of spectators between both events, except for the reading of a play on the final evening. A number of groups of local students also visited the installations.

The closing evening, which included visits to the containers, was the most-attended event of the FAAS. The performances

presented inside and around the station seemed to be the ideal moment for spectators to discover the space while attending performances that made use of its architecture and furniture: benches, waiting room and exterior platform.

Negotiating space with partners

Event promoters must negotiate access to public spaces with various stakeholders. In the case of the FAAS 2010, this task was complex. Once the train station had been identified as the site for the event, the GNO approached the City, which manages the parking lot, and VIA, which manages the building. According to the GNO's director, Danielle Tremblay, contacts went well and permissions were granted without many problems.

Initially, the GNO wanted to set up the containers in the municipal parking lot. The City refused this proposal because it rents monthly parking spaces to clients. A counter-proposal was made for the containers to be set up alongside the train tracks, on the other side of the building. VIA did not object. The FAAS was therefore planned accordingly.

But just days before the event, Canadian Pacific (CP), which is responsible for the area alongside the tracks, became aware of this plan and categorically refused that the event be held in that area. The GNO and VIA responded by proposing to accommodate any conditions CP would require. CP agreed to allow the event to proceed on the condition that the event

promoters erect a security perimeter around the walkway leading from the building to the containers. So fencing was quickly erected. Visitors felt somewhat constrained in this new configuration, but could at least attend the FAAS event organized by the GNO.

Experimenting public space: the impact of the FAAS

In the upcoming edition of the Fair of Alternative Art of Sudbury, the GNO will incorporate the event into a space that attracts a regular clientele: the Farmer's Market. For a four-day event, the GNO might benefit from being present in a location that is well-known to Sudbury's population. The problem with out-of-the-way sites is the time required to raise interest among spectators and attract them to the site, in the hope that people will come out on the days when the event is scheduled.

For those who did attend, the FAAS was an opportunity to discover a less-frequented space with a potential to be occupied and developed by artists. These new artistic spaces open to public discovery can also inspire artistic practices, by proposing contexts with pre-established codes and habits. In somewhat marginal locations, could the FAAS gain an advantage by extending the event over a longer period?

Another idea to consider: recurring events and activities in public spaces. Many arts centres and galleries present an

annual arts project in a public space. In doing so, they believe that by bringing artworks and artists outside, they can automatically succeed in extending the experience of art appreciation to a wider public. Art promoters who are not experienced in such endeavours might find it difficult to forego the comfort of the gallery space for the uncertainties of an exterior space. The exterior space might help to reach new attendees, but the planning and the management of art projects proceed very differently. Moreover, some artists are not used to the open laboratory that public spaces provide. Is it enough to simply move an art gallery "extra-muros" to create a public intervention? Is guidance provided to artists who are not used to public spaces? Do they receive suggestions, tools and support for the elaboration and presentation of a project? These few questions are an indication of the amount of work involved for programmers and promoters of art events in public spaces.

What is to be done about evolving works or artwork that is progressively deployed? How should spectators be accompanied in the presence of works in progress or under construction? The promoter's mediation work becomes much more involved, because the artist's approach and the nature of the work should be explained and visitors should be encouraged to come back a second or even a third time to observe and appreciate the work in its development. Fortunately, at the FAAS 2010, there were not large numbers of visitors while works were being installed in the containers.

Visitors came mostly during the final day, when most artists had finished installing their works. Since 2000, the GNO has acquired undeniable experience in the occupation of public spaces for artistic events. With the FAAS, this artist-run centre has succeeded over time in creating a momentum, as an increasing number of Canadian galleries and artists' centres converge in this non-metropolitan city to present and disseminate the works of both younger and well established artists. In a city like Toronto, organizing this kind of festival might seem natural. In a city like Sudbury, you need to be passionate and determined, with an admirable madness and a dogged resolve to see art grow not just in a few large urban centres.

LES AUTEURS | THE AUTHORS

Alain-Martin Richard (Québec)
Jean-Pierre Caissie (Moncton)
Stefan St-Laurent (Ottawa)
Thierry Bissonnette (Sudbury)
Guylaine Tousignant (Sudbury)

Traduction | Translation
Normand Renaud (Sudbury)

LES ARTISTES | THE ARTISTS

La Galerie du Nouvel-Ontario

Annie Martin (Lethbridge)
Heather Topp (Sudbury)
Céline Blais Maltais (Espanola)
Laurent Vaillancourt (Hearst)
Marc Audette (Toronto)
Jean-Denis Boudreau (Moncton)
Jennifer Cherniak (Toronto)
Donald Trépanier (Rouyn-Noranda)
Pierre Raphaël Pelletier (Embrun)
Céleste Dubé (Ottawa)
Daniel Aubin (Sudbury)
Le collectif Women with Kitchen Appliances (Montréal)

Le centre d'art et de diffusion Clark

Médéric Boudreault, Montréal

Praxis

Thierry Marceau, Montréal

Ed Video

Julie René de Cotret, Scott McGovern, Jenn E Norton,
Jefferson Campbell-Cooper (Guelph)

Le Labo

Paul Walty, Denis Leclerc, Joseph Muscat (Toronto)

WKP Kennedy Gallery

Duane Linklater, Tanya Lukin (North Bay)

L'Écart lieu d'art actuel

Martine Savard, Sylvie Crépeault (Rouyn- Noranda)

Prise de parole

Daniel Dugas, Valerie LeBlanc (Moncton)

Galerie d'art de Sudbury

Mercedes Cueto, Darlene Naponse (Sudbury)

Gallery 44

Laura Barrón (Toronto)

Gallery 101

Hélène Lefebvre (Ottawa)

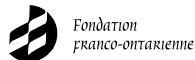
Saw Gallery

Howie Tsui, Theo Pelmus, Amy Thompson, Philippe Hamelin,
Adrian Göllner, Melanie Yugo, Michael Ashley, Peter Trépanier
(Ottawa)

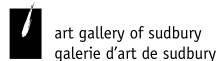
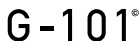
BAILLEURS DE FONDS | FUNDING AGENCIES

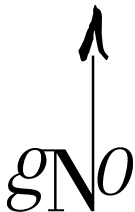


Secrétariat
aux affaires
intergouvernementales
canadiennes



PARTENAIRES | PARTNERS





La Galerie du Nouvel-Ontario

Centre d'artistes
174, rue Elgin sud
CP 242 succursale B
Sudbury ON P3E 4N5

téléphone 705.673.4927
courriel info@gn-o.org

www.gn-o.org

ISBN 978-2-9-923024-51-6

$g_{\mathbb{N}0}$

