

LA GALERIE DU NOUVEL-ONTARIO



FAAS 5

ABRICADABRI

**FOIRE D'ART ALTERNATIF DE SUDBURY
4 AU 7 MAI 2016
PUBLICATION RÉTROSPECTIVE BILINGUE /
RETROSPECTIVE BILINGUAL PUBLICATION**



La Galerie du Nouvel-Ontario

174, rue Elgin, Sudbury ON P3E 4N5

705-673-4927

1-877-358-6615

info@gn-o.org

LA FAAS, CINQUIÈME ÉDITION

Coin Larch et Elgin, le 4 mai 2016. Un village constitué d'une trentaine d'abris est apparu sur le stationnement municipal. Les artistes se mettent au travail. Ils ont quatre jours pour créer une œuvre en utilisant la structure qui leur est fournie.

Au début, il fait beau. Mais les jours passent et la météo se gâte. Il fait froid, il mouillasse, c'est ça le Nord. Les artistes doivent composer avec les conditions particulières à l'espace de cette cinquième foire, à la fois extérieur et intérieur. Pour plusieurs, c'est l'occasion de recréer un espace intime, chaleureux, en plein cœur du centre-ville. Pour d'autres, l'abri s'ouvre à l'œil du public, devient le lieu où sont rendus visibles, comme par un tour de magie, les enjeux artistiques, sociaux et politiques qui les touchent.

Au moment d'écrire ces lignes, le stationnement est toujours un stationnement, c'est-à-dire un lieu inanimé, voué à l'immobilité. Mais la FAAS, déjà, annonçait les couleurs du changement à venir : la venue de la Place des Arts, un lieu où les artistes s'éclatent, dans un esprit de collaboration et de partage. Abricadabri, voici notre chez-nous!

Un merci tout spécial aux artistes et diffuseurs présents, à Thomas Strickland et Patrick Harrop de l'École d'architecture McEwen pour les abris, de même qu'à Camille Tremblay-Beaulieu et Nadine Bariteau, nos photographes.

THE FAAS, FIFTH EDITION

On the corner of Larch and Elgin, May 4, 2016. A village of thirty or so temporary shelters has sprung up in the municipal parking lot. Artists are getting down to work. They have four days to create a work based on their given shelter.

On day one, the weather is fine, but the following days turn cold and drizzly. Typical northern springtime. The artists must adapt to the conditions of the outdoor/indoor venue of this fifth annual alternative arts fair. Many of them use the opportunity to create a warm and intimate space in the heart of downtown. Others open their shelter to the public eye like a magical showcase displaying the artistic, social and political issues they are grappling with.

As these lines are being written, the parking lot has once again become just a parking lot, a mostly static and lifeless space. But the FAAS was a harbinger of big changes soon to come. La Place des Arts will rise on this site where artists burst forth in a spirit of collaboration and sharing. Their temporary art space will have become our permanent home of the arts!

Special thanks go out to the participating artists and producers, to Thomas Strickland and Patrick Harrop of the McEwen School of Architecture, and to our photographers, Camille Tremblay-Beaulieu and Nadine Bariteau.

Tours de magie dans un parc de stationnement : une foire d'art de l'autre bord du capitalisme

Les cinq éditions biennales de la Foire d'art alternatif de Sudbury (FAAS) ont eu lieu en des endroits différents au centre-ville. En 2008, la première foire a occupé les chambres à l'étage d'un vieux bar-hôtel de la rue Elgin, la Townhouse Tavern. La deuxième foire a eu lieu dans une rangée de conteneurs près de la gare ferroviaire sous-exploitée de Via Rail. La troisième s'est tenue dans un marché des fermiers avant le début de sa saison. La quatrième s'est déroulée au centre Rainbow au milieu de ses activités commerciales régulières. Puis, en 2016, la FAAS 5 a eu lieu dans un terrain de stationnement municipal à l'angle des rues Larch et Elgin. Chacun de ces sites présentait des conditions et des contraintes particulières qui ont inspiré le thème de l'année. En 2010, le thème « Apparaît, disparaît » évoquait la position de Sudbury dans le réseau de circulation des matières premières et des biens de consommation qui partent et qui arrivent sur la voie ferrée du CP. En 2014, sous le thème « Rien à vendre », les installations et les projets des

artistes ont fait irruption contrastante au sein des activités du centre commercial Rainbow. En 2016, le thème de la FAAS 5 était *Abricadabri!*, ce qui évoque à la fois le mot magique « abracadabra » et le mot « abri ».

Les foires d'art et les biennales un peu partout au monde présentent souvent des œuvres choisies de manière à refléter un aspect de l'état général de l'actualité culturelle et politique mondiale et cette orientation s'exprime en des énoncés thématiques, comme celui de la Biennale de Venise de 2015 : « Tous les futurs du monde ». La FAAS fait écho elle aussi aux enjeux socioéconomiques qui influencent les milieux de la production artistique au Canada français et particulièrement dans le nord de l'Ontario. La Biennale de Venise donne traditionnellement aux nations une occasion de prendre place dans l'ordre géopolitique mondial et d'exprimer leur cosmopolitisme, mais la FAAS exprime un tout autre genre d'identité géoculturelle. Plutôt que de participer stratégiquement à un discours mondialisé qui valorise les artistes et leurs pratiques au sein d'institutions internationales de l'art contemporain, le positionnement de la FAAS tend vers la frange de ce système, car on y traite de préoccupations qui sont propres aux villes

excentrées et plus ou moins rurales d'où proviennent bon nombre de ses artistes participants. De plus, les thèmes et la mise en situation que la FAAS propose orientent l'œuvre vers le site de sa présentation, tout en étant assez ouverts pour accueillir un large éventail de possibilités d'interprétation. Les sites ont été, par exemple, des chambres d'hôtel défraîchies à l'étage au-dessus d'un bar du centre-ville, des conteneurs alignés sur le quai d'une gare ferroviaire, des étals de vendeurs dans un marché des fermiers, un centre commercial ou un terrain de stationnement du centre-ville. Tous ces lieux témoignent d'un positionnement distinctif que l'ordre mondial a tendance à négliger. Il en résulte que les artistes qui exposent à la FAAS se distinguent par un langage esthétique et un vocabulaire matériel qui sont souvent marginalisés dans les discours et les institutions de l'art international.

À la FAAS 5, chacun des 29 artistes et collectifs d'artistes participants a disposé d'une charpente métallique recouverte d'une membrane isolante industrielle. Ces structures posaient des contraintes esthétiques et pratiques : le cadre métallique ne se prêtait pas bien aux modifications et on ne pouvait pas vraiment habiter ces abris

parce que le terrain de stationnement était exposé aux passants et à la circulation. De plus, la membrane arborait le logo du magasin de matériaux de construction qui l'avait fournie, ce qui surdéterminait d'autant plus l'apparence des abris. Bâties entièrement de matériaux préfabriqués qu'on retrouve partout au pays grâce à un système de fabrication et de distribution mondialisé qui atteint les endroits les plus reculés, ces structures présentaient toutes un aspect très uniforme. Tout en montrant la standardisation qui résulte de la mondialisation, ces structures accordaient peu de marge de manœuvre aux artistes qui devaient s'en faire un abri. Cette contrainte rigide obligeait les artistes à accomplir de vraies prouesses abracadabrantes afin d'utiliser ces abris comme des pavillons pour la présentation de projets qui étaient souvent riches en nuances. Les résultats ont témoigné de la variété de leurs pratiques individuelles et de la complexité de leur prise en considération du site de la foire.

Un des thèmes qui a émergé des projets des artistes est le dialogue avec des symboles du Canada nordique et rural, notamment le bûcheron, le coureur des bois et le voyageur. Un artiste qui a exploité ce

thème esthétique avec le panache d'un magicien est Étienne Boulanger. Sa performance complexe mettait à contribution une tronçonneuse, une caisse de bois, un treuil électrique et une épinette. À l'aide d'une corde tirée par le treuil, Boulanger s'est hissé, pieds devant, jusque sur un échafaudage de chantier de construction, s'est suspendu à l'intérieur d'une caisse de bois, a changé de place avec l'épinette, puis a utilisé la tronçonneuse pour exécuter l'illusion classique qu'est « la personne coupée en deux », mais en coupant plutôt l'épinette. Comme d'autres artistes de la FAAS, Boulanger a utilisé des matériaux tels une palissade de chantier, des outils et du bois, qui sont des réalités familières pour les habitants de petites villes où l'économie dépend grandement de l'extraction et de la transformation des ressources naturelles. Vêtu comme les travailleurs des forêts et des scieries, Boulanger a montré qu'il sait manier des outils tranchants et des matériaux lourds avec adresse, mais c'était pour livrer une performance surprenante et amusante. À l'aide d'accessoires qu'on retrouverait sans peine dans un village forestier du nord du Québec, il s'est présenté comme une espèce d'Houdini de l'arrière-pays, tout en renouvelant le langage de la magie et de l'illusionnisme dans le contexte de l'art contemporain.

La performance d'Elinor Whidden a également exploité des symboles du Nord. Elle y incarnait un coureur des bois qui aurait voyagé dans le temps jusqu'à Sudbury (où la route transcanadienne se nomme officiellement la « route des Voyageurs ») pour installer dans le terrain de stationnement sa version moderne d'un poste de traite. Whidden a dépiauté des pneus ceinturés d'acier, troqué de vieux silencieux, portagé les fragments rouillés d'une vieille Ford Taurus 1995 et préparé du café pour les visiteurs sur son poêle de camping. Attirés par ce personnage gaillard portant une salopette Carhartt en toile blanche et faisant le troc d'objets insolites, les spectateurs ont adopté son abri comme un lieu de rassemblement. Les gens y venaient pour lui parler de leurs terrains de chasse, de poissons ou de carburateurs, lui proposer un échange contre un livre qu'ils ont écrit, l'inviter à dîner ou échanger des œuvres d'art. Ce faisant, ils reconstituaient l'économie informelle des régions pionnières dans un terrain de stationnement moderne. Whidden a exploité la mythologie des voyageurs et des coureurs de bois de manière à contraster la culture matérielle et les voies de transport de l'Amérique du Nord précoloniale avec celles du présent. L'humour et la convivialité servaient bien le regard critique qu'elle

apportait à des thèmes populaires de l'histoire du Canada.

L'œuvre de Whidden mobilisait le vrai et le non-vrai et en cela, elle ressemblait à l'œuvre de Mathieu Cardin. On pouvait difficilement distinguer la réalité d'avec l'illusion dans le personnage de coureur des bois qu'incarnait Whidden : les pratiques historiques qu'elle évoquait se mélangeaient avec les rebuts modernes qui lui servaient de biens marchands. Or, l'installation de Mathieu Cardin brouillait elle aussi notre saisie de la réalité. Son diorama aux images rudimentaires montrait un simulacre de paysage nordique, composé d'une falaise de styromousse peinte en noir à l'aérosol, sur laquelle tombait une chute couronnée de feuillage vert artificiel. La scène ressemblait étrangement au genre d'endroit que l'on peut voir là où une route nord-ontarienne perce une tranchée dans le roc. Mais Cardin a souligné son artificialité, avec son support métallique, son faux gazon sur lequel l'eau ruisselle et sa pompe qui remonte l'eau au sommet de la chute. Dans l'imagination du spectateur, cette installation se présentait tour à tour comme une vraie chute et la représentation d'une chute : c'était à la fois un paysage romantique idéalisé et un paysage dystopique postindustriel.

En sollicitant l'illusionnisme, cette installation nous amenait à prendre conscience de ce qui façonne notre perception du paysage.

Comme le simulacre de paysage nordique de Cardin, la performance de Randy Gledhill (ancien membre du duo Randy and Berenice de Vancouver) a fait voir « la plus petite œuvre d'art public au monde », alors que l'artiste érigeait une version miniature du Big Nickel de Sudbury à l'extrémité du terrain de stationnement. Gledhill a réuni un petit attroupement de spectateurs, puis il a tiré de sa poche une pièce de cinq cents datant de 1951 (l'année qui figure sur la pièce de monnaie que représente le monument du Big Nickel à l'autre bout de la ville), puis il l'a fixée à un piédestal miniature sur le terre-plein entre le terrain de stationnement et la rue. Près de cette installation, il a placé une loupe. Les proportions minuscules de l'installation et son emplacement sur une rocaille jonchée de déchets et de mégots constituaient une critique ironique de la monumentalité et semblait inviter l'apport des spectateurs. Tout au long de la foire, certains ont ajouté des éléments au tableau : par exemple, une plage avec une ombrelle de cocktail, un quartier de banlieue avec des voitures miniatures et un arbre de Noël miniature.

Plusieurs œuvres de la foire avaient un côté postapocalyptique, si l'on envisage l'apocalypse comme un événement qui se déroule constamment et variablement et qui est infligé aux habitants de régions dévastées et ruinées, notamment par d'anciennes industries et activités d'extraction de ressources. Cette notion transparait explicitement dans les images exploitées par Cardin, indirectement dans la performance impromptue de Gledhill aux limites du terrain de stationnement et très clairement dans le campement de Whidden. Symboliquement, Whidden a pris en charge les ruines du capitalisme postindustriel sous forme de voitures démolies et de semelles de pneus jetés, tandis que Cardin a remis en question les tropes romantiques de la représentation paysagère dans son simulacre de chute qui exposait les mécanismes de l'illusion. Cependant, d'autres artistes ont adopté face aux conditions du site une approche plus réparatrice.

En particulier, les artistes associés au centre de création Debajehmujig ont exploité le thème de l'abri pour proposer une réflexion sur le redressement de nos rapports avec la terre. Debajehmujig — mot qui signifie « conteurs » en ojibwé et en cri — est un organisme artistique

multidisciplinaire de l'île Manitouline qui a invité à la foire les artistes Samantha Brennan, Emma Berti, Matthew Manitowabi et Bruce Naokwegijig. À la FAAS 5, ils ont porté leur regard sur les terres de leur région, leurs forêts et leurs jardins pour remplir leur structure de choses qui évoquent les paysages manitoulines — bouleau, sauge, tabac, foin d'odeur, cèdre, roseaux — et ils ont drapé le sol de leur abri de branches et d'herbages. Dans cet abri qui se présentait comme une tente de guérison, les gens se rassemblaient pour boire du thé de cèdre et de racines de pissenlit, faire la conversation et partager de la nourriture. En un contraste frappant avec le paysage urbain et industriel du centre-ville de Sudbury, les artistes de Debajehmujig ont invité les visiteurs à retrouver un lien sensoriel avec la terre dans le cadre de conversations et de récits qui nourrissaient le corps et l'esprit.

L'artiste Stefan St-Laurent, originaire de Gatineau (Québec), a lui aussi offert à manger à ses spectateurs, mais parmi ceux-ci, il y avait des habitants non humains de l'environnement urbain, c'est-à-dire des animaux. Dans le passé, St-Laurent a préparé des plats finement cuisinés pour les chats errants de Hull, a fait de la plongée sous-marine

en attachant de la nourriture à poisson à sa combinaison de plongeur et a tenté d'attirer diverses espèces d'animaux en couvrant son corps de feuilles et de fleurs comestibles. À la FAAS 5, St-Laurent a tracé des mandalas faits de semences et de grains dans les parcs publics de Sudbury et dans son abri. Dans les pratiques spirituelles bouddhistes, les mandalas servent de symboles de la transformation qui concentrent l'attention des adeptes sur la voie de leur illumination. Les mandalas de St-Laurent fonctionnaient eux aussi comme des symboles de la transformation, d'autant plus que leurs formes éphémères se faisaient disperser par les oiseaux et les écureuils qui venaient y manger.

D'autres artistes ont utilisé leur espace pour élaborer des projets ayant un rapport plus personnel avec le thème de l'abri. Dans son projet intitulé « La lecture », Lise Beaudry a prolongé son travail en cours portant sur sa collection de photos de familles qui recouvre cinq générations. En puisant dans ces photos qu'elle avait antérieurement classées en catégories, comme les parties de pêche, les célébrations, le camping, la lecture et le sommeil, elle a choisi des fragments d'images liées au thème de la lecture pour créer une performance

qui s'est étendue sur cinq jours. En prévision de sa performance, elle avait numérisé ces fragments d'images et les avait imprimés en format surdimensionné. Pendant son passage à la FAAS 5, elle a passé ces fragments dans une déchiqueteuse, ce qui a livré de longues bandes qu'elle a éditées et réarrangées. Son abri est ainsi devenu un lieu de travail où elle examinait, disséquait et réarrangeait ses photos de famille de manière à composer de nouvelles images faites de bandes qu'elle fixait au mur. Ce processus transforme l'image en ce qu'elle appelle un « objet variable », qu'on peut modifier, décomposer et reconfigurer pour composer de nouvelles trames narratives à partir de fragments d'anciens témoignages. En combinant des fragments de photos de temps et de lieux divers et de multiples générations d'une même famille, Beaudry étudiait le rôle de l'image et de la mémoire dans le façonnement de l'identité et de la perception de soi. En travaillant sur ce matériel devant public, elle présentait la mémoire et la subjectivité comme quelque chose d'instable et de malléable, un processus de construction et un effort qui nécessite un support physique et qui fait appel à des objets et à des outils qui lui sont spécifiques.

Alisa Arsenault, une artiste qui habite à Moncton, a examiné elle aussi le rôle des objets dans la construction de la mémoire en créant une installation qui explorait le façonnement de la mémoire et l'interaction entre l'image, l'objet et le récit. Pour préparer son œuvre, Arsenault a publié dans les médias sociaux une annonce de recherche d'une personne ayant la même date d'anniversaire qu'elle. Elle a ainsi trouvé un homme allemand nommé Florian. Arsenault a préparé une série de questions auxquelles ils ont tous les deux répondu, ce qui lui a permis de repérer des endroits où leurs récits se recoupaient, ainsi que des objets et des souvenirs qu'ils ont en commun. Dans des magasins d'antiquaires, elle a pu trouver environ une vingtaine de ces objets, y compris un livre pour enfants, un enregistrement sur cassette de Salt-N-Pepa et un miroir-jouet orné du texte « You're Number 1! ». Pendant sa résidence d'artiste, elle a établi une chaîne de montage : elle dessinait chaque objet sur une fiche de carton carrée de quatre pouces, elle inscrivait la description de l'objet dans un cahier Hilroy, elle enregistrait l'histoire de l'objet à l'aide d'un vieux magnétocassette, elle cousait l'objet original dans une pellicule à bulles d'air et elle le pendait au mur de son studio. En combinant ses récits d'objets dans

une installation qui prenait forme progressivement, Arsenault a utilisé des objets familiers et des pratiques de reconstitution pour examiner les processus du souvenir. Beaudry et Arsenault ont chacune exploré le caractère variable et malléable de la mémoire, qui est liée à des positions subjectives et à des récits qui changent constamment. Le travail de Beaudry découpait et réarrangeait l'image et l'exposait aux effets du temps, de manière à modifier et à réviser le souvenir qu'elle porte et les « moi » possibles qui s'en dégagent. De même, Arsenault et son double allemand ressuscitaient des souvenirs qui sont devenus plus ténus et fugitifs au fil du récit qu'ils en faisaient, tout en les présentant dans un contraste saisissant avec les objets désuets qui s'y rapportaient, conservés sous pellicule et perdant ainsi leur utilité.

En plus de sa riche dimension sociale comme réceptacle de souvenirs et de récits, l'abri existe aussi dans sa phénoménalité : c'est un lieu fait de sons, de lumière et d'espaces. Dans leur installation architecturale hyperminimaliste intitulée « Light and the Absence of Light », Mark et Amber Baechler ont entouré l'intérieur de leur abri préfabriqué d'une maquette en papier grandeur nature qui s'ouvrait sur le ciel, de manière

à souligner l'expérience et les effets de la lumière chez le spectateur. La lumière qui pénétrait dans cet espace était ainsi tamisée par des cloisons faites de grandes feuilles de papier. La circulation de la lumière et de l'air agissait sur les cloisons de manière à donner au spectateur l'impression qu'elles respiraient au rythme de son souffle, révélant ainsi le rôle de la lumière dans la création d'une perception spatiale. Debout ou étendu dans cet espace, on pouvait contempler les murs lumineux tandis que des formes et des couleurs apparaissaient et se transformaient, ce qui rehaussait la conscience de l'intériorité psychologique. Cette œuvre explorait les dimensions architecturales de la notion d'abri en ne retenant que ses aspects les plus élémentaires que sont la lumière et l'air, tandis que les réflexions des occupants de l'espace se tournaient vers l'intériorité psychique, contemplative et philosophique.

Laurent Vaillancourt, un artiste de Hearst (Ontario), a lui aussi utilisé les tentes charpentées de la FAAS 5 à des fins contemplatives dans le cadre d'une expérience ancrée dans la durée qui s'intitulait « Salon ». Il y incarnait le rôle de Gustave Lechange, un personnage qui figurait dans sa performance créée quelques mois plus tôt à la GNO et qui

s'était suicidé symboliquement pendant cet événement. Maintenant, son corps retiré de la morgue était exposé à l'intérieur de la tente, vêtu d'un complet beige et gisant sur une planche. Les visiteurs pouvaient se recueillir devant le disparu, signer un carnet de condoléances et prendre un signet mortuaire, qui arborait la photo de Gustave, une prière choisie et l'URL d'un organisme auquel adresser un don à la mémoire du défunt. Dans son immobilité absolue, l'artiste faisait l'expérience de l'inertie extrême de la performance de la mort. Ce faisant, il renversait les rôles de l'artiste et de l'auditoire, en devenant le spectateur d'un scénario qu'il avait conçu.

Dans le cadre d'une conversation, Vaillancourt a indiqué que son œuvre fait voir un parallèle entre un salon funéraire et une galerie d'art : on y parle à voix basse, on signe le registre des présences et on témoigne d'un respect attentif, ce qui révèle que l'exposition d'une dépouille mortelle et l'exposition d'une œuvre d'art ont des dimensions spirituelles et culturelles en commun. Mais aussi, cette œuvre évoquait explicitement la condition des artistes. L'adresse URL qui figure sur le signet est celle de CANVAS, un organisme qui fournit des fonds de secours aux artistes

ontariens pour les aider à se nourrir et à se loger. Cela laisse entendre que cet artiste est mort de faim, ce qui évoque l'isolement et le manque de ressources des artistes de l'Ontario français et du Moyen-Nord.

L'art se présente sous des formes diverses selon le contexte géographique et matériel. L'artiste Darren Copeland a cherché à montrer comment le son peut façonner l'espace. Les lieux que nous habitons contiennent des sons particuliers — le bruit d'un réfrigérateur, d'une horloge, d'un climatiseur, d'une porte qu'on ouvre et qu'on ferme, d'un plancher qui craque — et les objets qu'ils contiennent répercutent ces sons en y ajoutant des textures particulières. Dans son installation intitulée « Hidden Sounds », Darren Copeland a transmis des sons par l'entremise d'objets familiers : grâce à des microphones de contact posés sur objets qui se trouvent dans nos demeures, comme une patère, une lampe sur pied ou des ressorts de lit, les spectateurs pouvaient jouer de ces objets comme des instruments de musique. L'artiste a aussi enregistré des sons dans l'environnement immédiat, comme un train, des voitures, des passants, puis il a transmis toutes ces résonances sonores à travers les objets dans son installation, de

manière à révéler leur architecture intérieure et la coloration qu'ils ajoutent aux sons qu'ils émettent.

À l'image de la FAAS 5 qui portait en gros sur la notion d'abri, le projet continu depuis 2008 qu'est la Foire d'art alternatif de Sudbury se présente implicitement comme la revendication d'un espace pour les artistes nord-ontariens et franco-canadiens. C'est une notion que les artistes ont traitée de diverses façons. Ils ont avancé des affirmations sur ce qui peut arriver dans les localités nordiques et francophones, mais ils ont aussi montré comment les conditions de leur occupation de ces lieux font l'objet d'une négociation continue. Pour l'édition de 2016 de la FAAS, Maurice Switzer et Clayton Windatt, invités par Zakide, un collectif autochtone du nord de l'Ontario, ont rédigé ensemble en 500 mots un énoncé de droits qui traite de la restauration des rapports non seulement entre les personnes autochtones et non autochtones, mais aussi entre l'humain et le non-humain. Switzer a présenté dans ce contexte un atelier sur le wampum à deux rangs, un traité documenté sous la forme de deux embarcations, un vaisseau européen et un canot haudenosaunee, qui avancent parallèlement en ligne droite, séparément,

mais ensemble, ce qui exprime une attitude de respect et d'amitié. Cette intervention, comme celle de Debajehmujig, revendiquait un espace autochtone au sein de la FAAS, mais en y ajoutant la dimension du discours sur les droits et les devoirs.

Chaque édition de la FAAS s'est positionnée par rapport à des conditions économiques et culturelles qui sont à la fois locales et mondiales. Par exemple, les chambres à l'étage de la taverne Townhouse ne servaient plus à l'époque de la FAAS 1, ce qui témoigne des effets du commerce franchisé et du capitalisme (pendant mon séjour à Sudbury, j'ai dû loger à l'hôtel Quality Inn). La gare ferroviaire ne sert presque plus pour le transport de passagers, ce qui témoigne du déclin du transport par rail qui se poursuit toujours au Canada (j'ai dû prendre un avion pour me rendre à Sudbury). De même, le marché des fermiers où une autre édition de la FAAS a eu lieu peut être perçu comme un symptôme de l'embourgeoisement et une manifestation particulière du souci du « local ». Quoi qu'il en soit, chacun de ces sites comportait un ensemble de conditions qui lui étaient spécifiques. Les artistes de la FAAS 3 devaient interagir

avec des cages installées dans le marché des fermiers, tandis qu'à la FAAS 4 tenue dans un centre commercial, plusieurs artistes ont intégré des chariots de supermarché à leurs projets. À la différence d'autres foires d'arts et biennales plus commerciales, cette Foire d'art alternatif intègre les conditions économiques et culturelles spécifiques de Sudbury dans son orientation et ses présentations, ce qui assure la spécificité de son discours et de sa réflexion sur la pertinence de l'art contemporain dans le Moyen-Nord canadien.

En réponse aux propositions thématiques de la FAAS 5, les artistes ont soulevé nombre d'idées et de problèmes importants qui touchent aux conditions souvent apocalyptiques qu'affrontent les communautés axées sur des industries du secteur des ressources naturelles à la suite de l'épuisement des ressources ou de la demande en ressources. De façon plus générale, les artistes se sont penchés sur les intersections de la culture et de la géographie à Sudbury et dans le Nord ontarien. Plusieurs projets de la FAAS 5 ont présenté une critique des conditions vécues par les artistes, de nos façons de concevoir le Moyen-Nord et les régions rurales et de nos façons d'occuper ces espaces. Certains artistes

ont exploré le site de la foire dans ses dimensions phénoménologiques en explorant comment la perception du son et de la lumière façonne l'esprit des lieux. Certains ont joué sur la tension entre le réel et l'imaginaire et la complication de notre perception de la terre et de l'histoire qui en résulte. Certains ont utilisé et transformé les artefacts concrets de la mémoire en explorant leurs effets sur la conscience de soi et la conscience de la place que nous occupons dans le monde. D'autres ont contesté et affronté les conditions qui pèsent sur notre occupation de l'espace comme tel en examinant nos obligations envers les êtres humains et non humains qui nous entourent. D'autres encore ont présenté des modes et des stratégies de réparation en réagissant aux conditions que leurs pairs ont décrites et diagnostiquées de façon si pénétrante. Vues dans l'ensemble, ces pratiques dévoilent une partie du vocabulaire esthétique des artistes de la FAAS 5 et une partie de ce qui s'est passé dans un terrain de stationnement à l'angle des rues Larch et Elgin pendant quatre jours en mai 2016.

Amish Morrell

23 août 2017

FAAS 5 : Abricadabri Foire d'art alternatif de Sudbury

*« Le trajet, le voisinage, les connaissances et les intérêts
marquent un territoire. Si l'habitat relève en grande partie
des compétences de l'architecte et de l'urbaniste, "l'habiter"
dépend de la capacité de chacun d'être présent au monde. »
Henri Lefebvre, philosophe français*

Par nature, la notion d'écosystème est propre à chacun des territoires et son évolution est largement modelée par la culture qui l'occupe. Une culture au cœur même d'un écosystème identitaire.

C'est avec cette réflexion que j'entame un long trajet qui me conduira du Saguenay-Lac-Saint-Jean jusqu'à Sudbury, une distance de plus de 1 200 km. Depuis maintenant cinq éditions, l'équipe de la Galerie du Nouvel-Ontario travaille d'arrache-pied afin de produire une foire en art contemporain en plein cœur du Grand Sudbury. Je suis particulièrement

content de pouvoir participer à cette édition et du même coup à un autre événement majeur de la francophonie ontarienne, le Salon du livre du Grand Sudbury.

Pour cette 5^e édition, la GNO a fait appel aux architectes et professeurs de l'Université Laurentienne, Patrick Harrop et Thomas Strickland, pour réaliser un concept architectural qui permette d'accueillir les artistes en plein cœur du centre ville, au beau milieu d'un stationnement. Michel de Certeau parlait de l'importance de l'appropriation de l'espace public pour ainsi créer cet équilibre fondamental afin d'habiter notre quotidien.

« Quasiment sacralisé, médiateur d'un bien-être universel (s'abriter), l'habitat supporte un chez-soi identitaire et incorpore des traits culturels et sociétaux majeurs des groupes pour transmettre des références collectives. D'un usage éclectique et sophistiqué dans les sociétés développées, il est un espace de réalisation de soi, une base de mobilités plus fréquentes et intenses, et stimule l'expérience des individus en même temps qu'il témoigne de leur intégration ou de leur exclusion. » (Guy Tapie, Sociologie de l'habitat contemporain, 2014)

Aujourd'hui, il est devenu légalement obligatoire « d'habiter » quelque part si l'on veut exister. La notion même du concept géographique « habiter » implique une certaine forme de dualité entre un lieu distinct qui constitue l'écosystème dans lequel nous définissons notre habitat privé, coupé physiquement du reste de notre monde, et les différents espaces publics qui nous permettent d'exprimer une forme de mobilité et d'interrelation avec l'habitat des autres. La privatisation de certains espaces contenus dans l'habitat constitue un précédent et confirme la rupture du lien public entre le dedans et le dehors.

En arrivant sur le site de la FAAS, via l'une des nombreuses rues canadiennes nommées Elgin, la première chose qui me frappe et me saute aux yeux est cet espace qui me semble déterritorialisé au cœur de la ville. Ces abris conçus par Harrop et Strickland me donnent l'impression de mettre les pieds dans un camp de réfugiés. Il s'agit d'un espace multisensoriel où les odeurs déployées par des projets, comme celui de l'artiste Sasha Phipps impliquant un fumoir, ou encore par les bruits de l'eau de l'installation de Mathieu Cardin ou tout simplement au contact des conditions météorologiques qui font

danser et chanter les matériaux de cette cinquième foire de Sudbury, me donnent à réagir et me permettent une immersion totale au centre de ce village-galerie éphémère.

Ces abris conçus dans un matériau propre au monde de la construction (Tyvek) sont de véritables cabinets de curiosités à eux seuls.

Transformés par les artistes en galeries privées, où ils sont en mesure d'opérer le théâtre de leur créativité, ils nous mènent au milieu même d'un village nomade, l'un de ces non-lieux de l'art, véritable laboratoire d'expérimentations artistiques, créé par la GNO et son duo d'architectes a réuni pour cette édition plus de trente d'artistes professionnels.

Sortir la galerie de la galerie, sortir l'artiste de l'atelier et le force à expérimenter la mobilité et faire de l'espace public un espace vécu. Le stationnement est une échelle propice à l'appréhension de la notion d'espace vécu. En effet, *« il fait figure d'intermédiaire entre l'espace quotidien, familial et familier et des horizons plus lointains, imaginés et idéalisés »* (Armand Frémont, *La région, espace vécu*, 1999). Le site, ouvert en permanence, donne plein accès au public. La durée du montage de chacun des petits abris nous permet d'expérimenter les

concepts pluriels que sont ceux du temps et de l'espace, développés par Kant dans son œuvre intitulée *Critique de la raison pure*. Partie intégrante de la foire, le montage du site, des œuvres et l'occupation de l'espace public par les artistes nous ramènent au performatif.

Le fumoir de Sasha Phipps

En entrant sur le site de la foire, ce sont mes cinq sens qui sont stimulés. Je suis transporté d'ores et déjà plus loin dans le campement, je fais un bond dans l'espace. L'installation de Sasha Phipps, qui mélange tradition et art actuel, m'attire et m'intrigue. Au-delà des gestes posés par l'artiste et de son rapport à l'historiographie des traditions canadiennes, Phipps reprend tout de même les grandes lignes de nos récits nationaux. Grâce à cette installation rappelant le fumoir d'époque, l'artiste joue sur plusieurs axes en même temps. Dans son habitacle de toile près du kiosque de dégustation, il donne une saveur à son propos théorique. Dans son partage avec le visiteur, son échange et son dialogue, il se place dans la posture du médiateur culturel laissant à son assistante la technique de l'installation. Moulage et démoulage,

pourquoi la figure du poisson? Il doit venir des îles, de la côte? L'artiste veut nous parler de tradition, d'une grande tradition culinaire antérieure à une histoire nationale. La figure du poisson est mythique, mais l'installation l'est tout aussi.

La chasse au trésor de Jennifer Bélanger

De son côté, l'artiste acadienne Jennifer Bélanger nous propose un projet qui interpelle l'imaginaire de l'observateur. Travaillant sur des pratiques propres à l'art infiltrant et faisant penser aux jeux de *géocaching* en littérature actuelle, son travail cherche la participation du public et nous offre, sous la forme d'un circuit, un pont intime la liant au grand public. Le projet intitulé *Scrolls* est en réalité un corpus d'œuvres-récits minuscules inspirées d'une recherche Google des dix plus belles choses à dire. Se rapprochant de l'idée du biscuit de fortune, elle sème dans le paysage urbain sudburois une série de petits documents soigneusement roulés et destinés à être consultés au hasard d'un passage insolite. Une œuvre toute en subtilité qui permet sans contredit de briser la routine quotidienne et d'altérer l'écosystème par la poésie. L'artiste a choisi de

ne laisser aucune trace, aucune marche à suivre; le lecteur peut dès lors disposer de l'artefact comme bon lui semble, le conserver comme un cadeau du jour ou le remettre au suivant. À lui de voir.

L'observatoire de Lise Beaudry

Le fait de participer au même moment à deux événements majeurs de la francophonie sudburoise m'a assurément aidé à découvrir la ville, mais aussi à réfléchir aux liens entre les deux. J'ai donc passé la semaine à déambuler entre le Salon du livre et la FAAS, une expérience géographique très enrichissante. En effet, grâce à cette double participation, j'ai pu déceler certains rapprochements entre des projets diffusés par la foire et les enjeux du livre, du visiteur et de la rencontre. Celui qui à mon sens tisse le plus de liens entre les deux, c'est la proposition faite par l'artiste visuelle Lise Beaudry. Elle choisit de conserver l'abri comme lieu d'expérimentation, d'en faire une version mobile de l'atelier au sens traditionnel du terme. L'artiste travaille à partir d'archives personnelles pour tenter de composer de nouveaux cadres photographiques. Utilisant des images présentant des gens en pleine

période de lecture, elle fait directement référence au Salon du livre qui se déroule au même moment. Ainsi, elle souhaite construire de nouvelles images, générées à partir de fragments d'une installation sculpturale de photos dans laquelle elle recycle une partie du cliché pour ensuite la passer à la déchiqueteuse de papier, et finalement n'en conserver qu'une mince tranche qui deviendra le précieux matériau de la reconstruction. Malgré le fait que l'abri demeure utilisé comme atelier, Beaudry a tout de même installé une caméra sous-marine, rappelant l'observation aquatique des fonds marins, qui permet aux visiteurs de voir le dispositif de l'extérieur. L'angle privilégié de son œuvre en construction nous permet de visionner en temps réel la mise en scène de l'espace.

L'espace sécuritaire de Sarah King Gold et d'Aédan Daniel Charest

Une multitude de tissus colorés recouvrent les murs et le plancher, invitant les visiteurs à prendre leurs aises. S'il est vrai que l'installation de Sarah King Gold et Aédan Daniel Charest, parrainée par l'organisme d'art communautaire Myths and Mirrors, cherche à créer un espace sécuritaire ouvert à tou.te.s, elle interroge également les limites de tels

lieux, en continuation avec la mission de l'organisme. Comment tenir des conversations difficiles, notamment sur les agressions sexuelles, dans un espace qu'on voudrait libre de toute tension, de toute évocation traumatisante? Sur l'abri sont inscrites des questions posées aux visiteurs : qu'est-ce qu'un espace sécuritaire? À l'intérieur, les tentures, le tapis formé de ronds concentriques qui évoque l'unité et l'autel où il est possible de se purifier (smudging) incarnent les prémices d'une conversation à laquelle les artistes convient le public. Ce n'est qu'au deuxième regard qu'on remarque l'éléphant — littéralement — dans la pièce : une sculpture de petite taille en grillage à poule où s'insèrent des questions, des réponses et des messages laissés par les visiteurs. Installation collaborative, l'espace sécuritaire de King Gold et Charest propose un lieu physique et émotionnel où il est possible, collectivement, de mettre au jour des conversations et des rituels autour de questions épineuses, et de le faire dans la douceur et la bénévolence.

Elinor Whidden et l'uchronie performative

L'humour est parfois une bonne porte d'entrée pour le développement

de public, qui plus est dans un contexte d'événement en art actuel aux contours flous pour des visiteurs principalement occasionnels. En utilisant l'humour et l'histoire dans sa pratique et sa performance/ installation, Elinor Whidden, diplômée du Nova Scotia College of Art and Design, réussit à construire un personnage uchronique au discours fort et critique sur notre relation aux objets d'hier à aujourd'hui, les impacts de la culture automobile contemporaine et les rapports que nous entretenons avec le commerce depuis les premiers voyageurs/ coureurs des bois européens. Habillée comme ces personnages historiques, Whidden aborde le thème de l'occupation des territoires et installe au centre de son habitat un poste de traite lui permettant de rétablir le commerce avec les habitants et de retracer au travers la ville la Route des Voyageurs, la Transcanadienne. Grâce à ses ventes et échanges émerge un discours qui porte les thèmes phares de la réappropriation, la réutilisation, la surconsommation, etc. Elle transforme des parties de vieilles voitures en canots et en sacs à dos pour le portage. Elle réutilise et détourne de leur fonction première des objets issus de cette industrie automobile qu'elle critique durement : pneus fabriqués à partir de caoutchouc et de silencieux déchiquetés, poissons en silicone,

raquettes, bâtons de marche ou encore logos chromés provenant de pièces détournées. Chose certaine, le travail d'Elinor Whidden ne laisse personne indifférent et contribue à porter un regard critique sur les choses qui nous entourent et l'écosystème dans lequel elles évoluent.

Workout et autres tractions pour Étienne Boulanger et Francis O'Shaughnessy

Cette cinquième foire de la GNO fut aussi l'hôte de plusieurs manœuvres au milieu même de la ville. Reconnus pour leurs performances individuelles, Étienne Boulanger et Francis O'Shaughnessy nous offrent pour l'occasion un duo. Les deux fondateurs des Rencontres internationales d'art performance de Saguenay, Art Nomade, ont décidé de tester leur habitat, de pousser au maximum le concept de mobilité réfléchi par Harrop et Strickland. Par l'ajout de roues, les deux artistes sont maintenant libres de déambuler dans la ville avec leur installation. Imaginées comme un village nomade, les tentes de Harrop et Strickland sont tout de même pensées pour demeurer dans le stationnement. Construites en Tyvek et à partir de

structures d'échafaudage, les minigalleries s'avèrent assez lourdes finalement. C'est donc à la dure que les performeurs déplacent l'abri d'un endroit à un autre. Après le nécessaire échauffement, Boulanger et O'Shaughnessy se lancent dans une action performative devenue rapidement un acte d'endurance physique. Ils nous emmènent devant le centre d'entraînement du YMCA, où jeux ludiques et références à la culture du sport foisonnent. Entre pauses athlétiques, push-up et tractions sur l'une des barres horizontales de l'abri, ils s'essoufflent progressivement devant le public qui suit cet écosystème mobile. Après avoir déplacé l'objet sur plusieurs mètres, s'être contraints à quelques autres actions performatives musclées devant un panneau STOP au carrefour de deux rues du centre-ville, les deux artistes nous livrent une dernière partie de leur action stationnés entre deux conteneurs à ordures. Fixés à leur habitacle temporaire, ils déroulent en paysage une banderole sur laquelle est inscrit le mot « desire » (en anglais) et, quelques minutes plus tard, y rajoutent une lettre pour former le mot « désirée » (en français). Cette action est un hommage à Désirée Nault, une précieuse amie et la représentante de l'organisme M:ST de Calgary, venue participer aux discussions des diffuseurs du réseau de l'art

performance et des festivals d'art alternatif canadiens.

Geneviève Rousseau, habiter et embellir le tyvek

De tous les artistes invités à la Foire de Sudbury, Geneviève Rousseau est probablement la mieux placée pour avoir une vision systémique sur la proposition des architectes Harrop et Strickland, puisqu'elle est elle-même formée en design et en architecture. L'installation qu'elle nous propose dénote un désir formel d'occupation de son habitat. Il ne s'agit pas ici d'une occupation partielle ou évolutive de l'échafaudage. Son niveau de préparation, le choix du type d'installation, la rigueur dans l'accrochage et la finition portent à croire que la portion designer a particulièrement nourri le processus de création. Malgré le fait que Rousseau questionne, dans cette installation, le cadre architectural formel et normatif, références de l'utilisation de l'espace vécu et habité, elle laisse toute de même une place importante à l'interactivité avec le visiteur. C'est justement dans cette intrusion contemplative de l'œuvre que le visiteur arrive à vivre et à habiter l'imaginaire de l'artiste. Une fois entré, il nous est plus facile de sortir de nos réflexions entourant

l'installation et la répartition des objets pour enfin basculer dans le récit avec une perspective ethnogéographique de l'environnement. « Habiter » l'installation, au sens premier du terme, ouvre grande la porte de l'appropriation de l'espace et modifie notre sensibilité par rapport au réel. Par les couleurs, lumières, textures et objets, le dispositif permet de mettre en scène le caractère unique de l'installation par celui qui l'utilise pour en disposer à sa guise.

Thom Sokoloski

« J'ai créé le Géant Rouge, ou une méditation sur la fin de tout. »

L'œuvre de Thom Sokoloski pose énormément de questions et s'inscrit dans une réelle dualité temporelle pour offrir un récit public empreint d'enquêtes, ce qui contribue à construire des situations particulières, temporaires ou permanentes, dans un environnement urbain et abrité. Ces questionnements ont des répercussions directes à la fois sur le contenu et sur la forme de la proposition réalisée dans le cadre de la foire. L'artiste s'est approprié le lieu public comme une

« agora », un espace partagé. En travaillant de cette manière, il pousse l'expérimentation jusqu'à lui induire de nouvelles significations et, par le fait même, précipite l'achèvement de son travail vers des réponses inattendues. « Chaque travail évolue hors de la tension entre le familier et l'inconnu perçus dans la forme, le matériel, les couleurs, les textures et l'engagement que j'incorpore. Il n'est pas évident de savoir comment ces éléments se rejoignent, mais ils deviennent une expression totale, une communication sincère en termes abstraits, des émotions et des états de conscience. » (Thom Sokoloski, *FAAS 5*)

Patrick Dionne et Miki Gingras, Fragments d'identités

Disons que le concept déployé par la Foire d'art alternatif de Sudbury pour la création d'œuvres in situ et devant spectateurs colle bien à la pratique en duo des artistes Patrick Dionne et Miki Gingras. Tous deux habitués à la relation avec le public, la médiation culturelle et l'art social, ils proposent une fois de plus de réfléchir à des enjeux de société. Dans une création participative, ils abordent cette dualité sociétale entre facilité de se conformer et désir d'unicité. Usant du

procédé photographique, ils composent un décor représentant des éléments du quotidien et invitent les visiteurs à « s'inspirer des éléments composant l'image photographique pour nous présenter une courte scène qui parle soit d'un désir, d'un rêve, d'un fragment de leur identité ou simplement d'une scène quotidienne. » En réunissant les propositions créatives du public, le duo réorganise les scènes pour réaliser un tableau en mouvement sous forme d'animation photographique et, ainsi, construire un nouveau récit urbain, diffusé en projection le soir de la fermeture de la 5^e FAAS.

En conclusion, je reviendrai sur le « JE » et sur cette expérience immersive au cœur d'un Sudbury créatif et vivant qui m'a beaucoup touché. Le contact avec cette francophonie hors Québec, organisé comme une résistance, mais aussi comme une ouverture qui porte en elle le mot clé « collaboration », fut pour notre petite délégation du Saguenay-Lac-Saint-Jean une véritable découverte. Les ponts et les points de convergence sont si nombreux entre nos villes et nos façons de voir l'art qu'il est impensable que je n'y retourne pas. Une semaine incroyable que mon amie et poète Marie-Andrée Gill, qui accompagnait notre petit groupe de créateurs, a su décrire à merveille : *« C'est un moment qui a fabriqué une surprenante lumière émergeant du sol des mines et des yeux*

brillants de la chimie humaine. La force des images que dégage la ville en faisant côtoyer les mots beauté et usine, les mots bleu et rouille. La poésie du banal, la poésie minière et boucaneuse vivant avec le lac Ramsey et la chaleur des gens.»

Je comprends maintenant mieux pourquoi Patrice Desbiens m'avait si souvent parlé de Sudbury à travers plus de quarante ans de poésie. Je lui concède le mot de la fin.

«Sudbury. La ville où je me suis trouvé. Sudbury. La ville où je me suis perdu.» (Patrice Desbiens, *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, 2013 [1983])

Patrick Moisan

avec la collaboration de Chloé Leduc-Bélanger

Les gardiens du puzzle

Mai 2016, Sudbury. Rien ne vient troubler le grand ciel bleu de la ville, celui qui a inspiré le poète Robert Dickson et consolé tant d'autres. Pourtant, à la veille de l'ouverture du 5^e Festival d'Art Alternatif de Sudbury (FAAS) organisé par la Galerie du Nouvel-Ontario (GNO), chacun regarde le ciel avec un brin d'inquiétude et d'appréhension, espérant qu'il demeure bleu. Il faut dire que cette année, la FAAS se tient à l'extérieur, sur un terrain de stationnement du centre-ville où chaque place, habituellement réservée à un véhicule, accueillera pendant quelques jours une œuvre d'art temporaire.

Heureusement, pour créer cette œuvre éphémère, en direct et sous les yeux d'un public curieux, les trente artistes invités disposent d'un abri. Un abri, lui aussi temporaire, que l'équipe de la GNO a soigneusement monté à l'aide de matériaux de construction. Ainsi, sur le terrain de stationnement de la rue Elgin, une trentaine d'abris, sortes de tentes carrées faites de toile de plastique et de tuyaux métalliques, narguent le

grand ciel bleu de la ville et forment un drôle de labyrinthe.

Le visiteur déambulant dans ce dédale ne peut ignorer le caractère à la fois insolite et poétique de l'expérience à laquelle il a été convié. Insolite... parce qu'habituellement, le terrain de stationnement incarne l'immobilisme (on y gare ce qui bouge) et n'incite ni à la flânerie ni à la contemplation. Poétique, parce que comme la poésie, cet entrelacs labyrinthique d'œuvres évoque et suggère « les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies ». (*Larousse*, 2016)

Poétique aussi, parce que chaque abri, chaque univers personnifie une émotion, un thème en puisant dans tous les stratagèmes et techniques connus et utilisés par les artistes visuels mais aussi par les poètes. Et donc, en ce haut lieu du repos de la mécanique, une éclipse tonitruante se donne à voir : au lieu de véhicules de toutes sortes, une métaphore par ici, une litote par là, un oxymore plus loin.

En résulte un patchwork dynamique d'hymnes au mouvement, aux couleurs, aux odeurs, aux arômes, à la vie, et même... à la mort. Un

patchwork comme seul Sudbury en connaît le secret. La ville du Nord n'est en effet pas étrangère aux élucubrations visuelles, poétiques et artistiques en tout genre. De tout temps, Sudbury a donné naissance à de sains et saints tohu-bohus. Ces tourbillons d'expérimentations créatives et de courants artistiques avant-gardistes ou annonciateurs ont fait le renom de cette ville que les mauvais prophètes vouaient à un moins brillant destin. Le stationnement de la rue Elgin restera gravé dans la mémoire des Sudburois comme un de ces lieux d'expérimentations.

Dans ce laboratoire artistique, les places de parcage, transformées en poèmes ou récits visuels ou sonores, happent le spectateur tantôt déconcerté, emballé, embrasé, tantôt séduit, amusé, ému. Car chaque artiste s'est emparé de son abri pour l'habiter, l'habiller, l'interpréter au gré de son inspiration et selon une démarche tout aussi personnelle que mystérieuse.

Ainsi, Laurent Vaillancourt a transformé son abri en salon mortuaire. L'artiste de Hearst, dont l'œuvre depuis quelques années a emprunté les chemins de la performance (après ceux de la sculpture et de la mise en scène d'objets trouvés), a reconstitué le décor d'un salon funéraire et

incarné le rôle de Gustave Lechange.

L'œuvre éphémère imaginée par M. Vaillancourt pour la FAAS fait écho à sa performance interactive de 2014 « M'aider ». Traitant du thème du suicide assisté, l'artiste y interprétait plusieurs personnages de différentes classes sociales et genres. À la fin de la performance, les personnages incarnés par M. Vaillancourt demandaient à tour de rôle au public de les aider à se suicider. Parmi ces personnages se trouvait Gustave Lechange, que Laurent Vaillancourt interprète à nouveau en 2016, cette fois-ci en mettant en scène l'exposition de son corps dans un salon funéraire suite à son décès.

La mort depuis toujours a inspiré peintres et poètes, photographes et musiciens, artistes en tout genre. Médium interdisciplinaire et art éphémère par essence, la performance, contrairement à d'autres formes d'art plus statiques, utilise le corps, l'espace et le temps comme matériaux de base. En ce sens, elle pourrait être considérée par certains comme plus vivante que d'autres formes d'art. Il suffit de penser au « happening », littéralement « ce qui est en train de se passer », l'instant présent. Traiter de la mort dans une performance relèverait donc du

paradoxe voire de l'insolence.

Insolence et paradoxe que Laurent Vaillancourt manie parfaitement.

Et pour cause, la tension induite par le paradoxe intrinsèque à l'œuvre, l'esthétique réaliste et minimaliste mais aussi l'immobilisme du comédien Vaillancourt confèrent à cette performance sur la mort une vitalité et une force insoupçonnée et pourtant réelle, presque tangible.

En associant deux mots quasi contradictoires, performance et mort, Laurent Léopold Vaillancourt nous livre un oxymore visuel inattendu et puissant où le spectateur est invité à questionner son rapport à la vie, au mouvement, au souffle.

L'installation médiatique d'Isabel Barsive explore aussi le thème du mouvement. Sous la tente de l'artiste visuelle et réalisatrice, le spectateur peut s'allonger sur des couvertures à même le sol et regarder une vidéo accrochée au plafond dans un environnement sonore accompagnant le visuel. Cette vidéo expérimentale « Je ne sais pas danser/ I can't dance » propose une réflexion sur les vidéos de danse que l'artiste produit depuis plusieurs années et questionne

le médium en général. Barsive (se) demande aux spectateurs : « les danseurs doivent-ils être professionnels ? » « la danse peut-elle se réduire au mouvement ? »

Ces questions, l'artiste y répond par l'entremise de mini tournages spontanés et « improvisés » durant les trois jours de la FAAS. Munie d'un téléphone intelligent, la vidéaste s'est promené dans les rues et lieux de Sudbury et a demandé à Monsieur et Madame tout le monde de « danser » ou « improviser des mouvements » devant la caméra. Elle a ensuite monté ces morceaux de bravoure au ralenti en intercalant des images de trains de marchandises, sur une musique électronique planante et omniprésente (plus précisément *Film Decay* par Tear Ceremony).

Avec cette œuvre, Mme Barsive désire aussi questionner « la surenchère des outils utilisés pour produire des vidéos » et se positionner en prenant le parti pris de la simplicité technologique. L'artiste démontre ainsi qu'il est possible de créer une œuvre pertinente à l'esthétique harmonieuse et résonnante d'émotion en utilisant un minimum d'outils. Le minimalisme technologique n'aboutit pas forcément au minimum de sens.

Selon Izabel Barsive, «la poésie d'une ville peut se définir dans les mouvements de ses citoyens, les mouvements d'objets, tels des trains de marchandises, ici à Sudbury.» Il ne fait aucun doute que la poésie de l'œuvre de Mme Barsive transparait dans la fluidité des mouvements de ces danseurs de circonstance mais aussi dans celle du montage qu'en a fait la réalisatrice. Une fluidité qui subjugué le spectateur et lui rappelle que le rythme est au cœur de la vie et de toute démarche artistique.

Autre artiste vidéaste, Paul Walty, compare son atelier à un «abri contre la turbulence de la vie, (...) les démangeaisons de la distraction et l'incessante monotonie du cliquetis de l'horloge.» Le lieu où il peut habiter son imagination sans perturbation. Pour l'occasion, l'artiste torontois a invité le public de la FAAS à découvrir ce lieu en installant sous sa tente une télévision et deux sièges. Le spectateur pouvait s'asseoir (ou pas) et échanger avec M. Walty.

Sur l'écran, défilaient trois séries d'animation stop-motion ou «image par image». Cette technique consiste à prendre une photo d'une scène, transformer légèrement le contenu de l'image, reprendre une autre photo, transformer, re-photographier et ainsi de suite. Ces instantanés

se succèdent ensuite dans un montage qui crée l'illusion du mouvement. L'animation stop-motion, qui date du début du 20^e siècle, a connu son heure de gloire au cinéma et à la télévision. Depuis quelques décennies, les artistes visuels s'approprient l'animation « image par image » pour créer des œuvres où le récit et le mouvement sont au cœur du processus.

Les trois séries de Paul Walty s'inscrivent dans cette démarche. La première « Gumption / Au bout des doigts », présente les photos de chewing-gums trouvés sur les trottoirs, les pelouses, les escaliers, les arrêts de bus ou tout autre lieu, principalement urbain. La deuxième série « Lickety Split/ Momentané » met en scène un bâtiment de pierre où la lumière qui traverse les vitres perce les ombres omniprésentes. La troisième « English Temporarily Removed / Disponible en français » explore le mouvement des sources lumineuses artificielles statiques et mobiles dans un environnement urbain (fenêtres d'hôtels, d'appartements, de maisons). L'originalité du travail de M. Walty réside en ce qu'il détourne les techniques, codes et usages de l'animation stop-motion pour explorer le thème du mouvement et de la temporalité. Les séries de l'artiste nous racontent que les couleurs et textures des

objets et événements de nos paysages urbains portent ce mouvement et témoignent du passage du temps.

En sculpture et installation, l'artiste sudburoise Heather Topp a quant à elle décidé d'explorer le thème de la magie mis en exergue dans le titre de la FAAS 2016 : « Abricadabri ». Utilisant l'argile, Mme Topp a créé quelques dizaines de masques au faciès torturé ou grimaçant dont elle a tapissé les murs de son abri.

Deux personnages ont fait l'objet de variations plus ou moins prononcées sous les mains inspirées de l'artiste visuelle. L'un possède des traits que l'on pourrait considérer comme difformes (asymétrie, déformation, présence de protubérances), si le personnage ne nous était rendu si sympathique par une expression enfantine (il tire la langue) ou par la mélancolie qui l'habite lorsqu'il ne grimace pas. L'autre, plus abstrait, présente des trous à la place des yeux et une bouche qui semble être cousue. Des dessins géométriques ou naïfs ornent son visage.

L'artiste multimédia Heather Topp utilise ici la technique de la répétition

et de la variation. Peintres, photographes, cinéastes, entre autres, ont recours à ce procédé pour diverses raisons : explorer un thème ou un style, mettre en scène une œuvre, créer une sensation de rythme, exprimer un sentiment de monotonie. Par cet artifice, Mme Topp voulait créer un sentiment d'insécurité et «l'impression d'être en présence d'une foule de personnages qui vous jugent ou qui s'adonnent au commérage». Grâce à cette œuvre travaillée par le rythme, le contraste et la brutalité de la matière, l'artiste réussi aussi à exprimer toute la complexité de l'expérience humaine en société et le constant tiraillement entre le désir et la peur du collectif.

L'expérience humaine, terreau fertile des artistes, a aussi inspiré Hélène Lefebvre qui présente une performance sur la violence et le sentiment amoureux. Mme Lefebvre y interagit avec des cœurs de glace fabriqués au moyen de moules en forme de cœur.

Après une introduction où elle tient et joue avec des roches, l'artiste pose ces cœurs selon un tracé en forme de demi-cercle devant le public. Puis elle s'élance et à l'aide de ces roches, s'affaire à détruire les cœurs. Il faut ici préciser que ces cœurs de glace renferment une clé. Réussissant à briser un cœur en deux, elle l'approche de sa poitrine et le glisse dans sa chemise. Puis elle ramasse les

morceaux de glace, les range dans une brouette et quitte la « scène » avec sa pelletée de cœurs brisés.

Hélène Lefebvre s'efforce souvent d'inscrire ses œuvres dans l'espace et le lieu où elle les crée. Dans cette performance, elle fait référence au pont de piétons liant les rues Elgin à Edmund à Sudbury, où s'accumulent des cadenas d'amoureux. Pour l'occasion, Mme Lefebvre a lancé un appel à clés et installé environ cinq cents clés sur son abri. Les autres clés se sont retrouvées enfermées au centre du cœur de glace.

L'œuvre de Mme Lefebvre se joue d'icônes et symboles populaires pour créer une métaphore visuelle où le fil narratif tient le public en haleine. Entre trouble et émerveillement, le travail de l'artiste inscrit un instant de poésie douce amère dans la discordance planétaire.

Sous une autre tente, l'artiste torontoise soJin Chun propose l'installation *Aturquesada/Tealquoise*. Dans cette œuvre, Mme Chun expose dans l'abri une panoplie de jeux pour enfants : soldats ou animaux en plastique, fausses armes et autres objets de l'imaginaire guerrier ou policier (menotte, matraque, badge de shérif). Les animaux et soldats en

plastique sont posés sur une petite table. Une autre table accueille une télévision vintage diffusant un film, tourné dans l'abri et montrant Mme Chun assise sur une chaise et vêtue d'une combinaison futuriste.

L'installation s'intitule *Tealquoise* (mot-valise inventé par soJin Chun, et formé par la fusion des mots Teal (bleu sarcelle) et turquoise) parce que tous les objets dans l'abri, ainsi que l'abri lui-même ont été peints en *tealquoise*. En français, cela pourrait se traduire par « sarquoise ». Ce bleu, ni tout à fait turquoise, ni tout à fait sarcelle, symbolise selon Mme Chun le « neutralisateur ultime qui convertit les objets quotidiens en objets d'art et leur retire toute fonction utilitaire ».

soJin Chun travaille sur *Tealquoise* depuis deux ans. Dans une autre version de l'œuvre (exposée à la Beaver Hall Gallery), d'autres types d'objets ont remplacé les jeux ; et les films diffusés par la télévision vintage la montrent tentant de vendre les objets « sarquoises » à des passants dans la rue. L'artiste accepte que les passants décident du prix voire proposent un troc. Elle entend ainsi remettre en question la marchandisation de l'art. soJin Chun utilise la couleur comme adjectif de la réalité, un adjectif qualificatif qui lui permet d'exprimer toute la

violence contenue dans la société de consommation.

Autre exemple de travail sur la valeur symbolique des choses, *TELKA* de Marc-Olivier Hamelin et Pier-Antoine Lacombe, une installation regroupant objets, photos et textes. D'une part, dans une mise en espace minimaliste, les artistes ont aligné trois montages d'objets. Sur le premier, des pépins de grenade ont été posés sur un tissu bleu. Le deuxième assemblage montre une roche de la réserve naturelle de Sudbury posée sur un tas de torchons de cuisine pliés. Une petite fleur trône sur la roche. Le troisième collage d'objets présente de la poudre de roche sur une feuille de papier bleu. La poudre est positionnée de façon à former un espace vide ou cratère qu'elle entoure. D'autre part, MM. Hamelin et Lacombe ont inscrit « qinauvit » sur un des murs extérieurs de l'abri. Qinauvit signifie en inuktitut « Qui es-tu ? » Ils ont également affiché sur un autre mur un texte poétique collaboratif.

Avec cette œuvre, les artistes ont cherché à questionner « la perception de leur identité en dialogue avec l'identité du lieu où ils se trouvent ». Ils ont choisi pour cela de faire parler des objets retirés de leur espace d'origine (le torchon à vaisselle retiré de la cuisine, les grains de la

grenade retirés du fruit). En sortant ces éléments de leur contexte, les artistes amènent le spectateur à questionner l'essence de l'objet et à voir l'objet d'un autre œil. Si l'on considère que les objets ont une fonction symbolique, alors on comprend que MM. Hamelin et Lacombe aient conçu leur œuvre « comme un questionnement sur l'identité, sur le rôle de tous et chacun en société ».

Pendant ce temps-là, dans l'abri de Geneviève Thauvette, la photographie est à l'honneur. La jeune artiste visuelle a en effet organisé des ateliers de photographie, tenus pendant les trois jours de production de la FAAS. Elle a ensuite diffusé le résultat des ateliers sur un ordinateur dans son abri. Durant ces sessions, les participants et l'artiste disposaient d'appareils photo, lampes d'éclairage et accessoires pour la mise en scène et devaient concevoir et réaliser des photographies inspirées du *Memento Mori*.

Signifiant « Souviens-toi que tu vas mourir » en latin, le *Memento Mori* remonte à l'Antiquité. La légende raconte qu'un esclave répétait cette phrase pendant le défilé du triomphe pour rappeler aux généraux victorieux que malgré leurs exploits, ils devaient rester humbles (car

mortels). Au fil des siècles, l'idée de la finitude des humains et de la vanité de leur agitation a fait l'objet de nombreuses représentations visuelles d'abord dans l'art religieux mais aussi dans la piraterie ou dans les créations artistiques.

Ici, Geneviève Thauvette dépoussière le genre en associant des objets modernes (peluche, réveil matin, baskets et jean, voile de mariée, mégots) à des accessoires religieux. Elle renouvelle aussi une autre sorte de *Memento Mori*, la vanité (type de nature morte évoquant le caractère éphémère de la vie humaine). Traditionnellement, ces natures mortes se composent d'objets symbolisant des activités humaines (argent, plaisir, richesse) associés à des éléments incarnant la nature temporaire de la vie des hommes (en particulier le crâne).

L'œuvre de Mme Thauvette s'inscrit dans une démarche à la fois résolument contemporaine et ancrée dans la tradition. L'artiste parvient à émouvoir le spectateur en remettant au goût du jour la question universelle et intemporelle de notre fragilité.

Autre installation traitant des questions liées à l'identité, celle

imaginée et créée par les artistes métisses Megan Lozicki Paulin et Tara Windatt. Membres du Future in Safe Hands Collective (FISH), Mmes Paulin et Windatt ont construit, décoré, habillé et aménagé un tipi symbolisant l'appartenance à une communauté et les luttes politiques des autochtones.

Bâti grâce à des matériaux recyclés ou ramassés dans les sites naturels de la région de Temagami, le tipi a accueilli le public qui pouvait s'y assoir et était invité à y laisser quelque chose. On pouvait voir dans le tipi divers objets ritualisant l'esprit de partage de la communauté; et les sièges étaient disposés de façon à créer un cercle, symbole d'une communication plus ouverte. Des textes calligraphiés traitant des thématiques touchant les peuples autochtones ornaient l'extérieur de la structure.

Inspirées par les objets et histoires des peuples des Premières Nations du Nipissing, les artistes ont aussi déposé dans le tipi des lampes qui la nuit, illuminaient le lieu et projetaient des ombres représentant un serpent ou des animaux totem. Selon Mmes Paulin et Windatt, le serpent, qu'on retrouve dans un récit des peuples du Nipissing,

symbolise aussi « les hommes politiques, le gouvernement, les projets de pipeline et autres éléments destructeurs ».

Cette installation fait écho à la démarche du collectif FISH qui intègre des membres et des non-membres des communautés autochtones afin de favoriser un dialogue interculturel. Le groupe s'est donné comme objectif de défier le public et « créer une performance qui célèbre le bizarre et encourage à questionner les conditions dans lesquelles vivent les communautés ». En osmose avec le thème de la FAAS 2016, l'œuvre plus que jamais pertinente de Mmes Paulin et Windatt, tient son pari.

Dans une autre performance, Francis O'Shaughnessy et trois autres performeurs, vêtus de chemises et pantalons noirs, sont assis sur des chaises sur un parterre en lino. Deux d'entre eux tiennent deux formes en carton ressemblant à des smileys et les présentent au public. Les artistes enlèvent leur chemise et l'on découvre un tee-shirt blanc avec l'inscription « Vivre chaque jour comme un miracle ».

Après avoir plié les chaises, ils se repositionnent sur le lino : la jeune femme du quatuor est assise sur les épaules d'un des artistes et tient

un pot dans ses mains. En face d'elle, l'autre performeur se tient debout avec un autre pot. M. O'Shaughnessy, au milieu du groupe, soulève ses deux smileys à la hauteur de ses comparses qui y déversent le contenu de leur contenant, soit de la terre noire pour la jeune femme et de la poudre blanche pour le jeune homme.

Finalement, les artistes repositionnent le lino de façon à former un chemin sur lequel Francis O'Shaughnessy s'allonge. La jeune femme tient par des fils une marionnette en forme d'oiseau blanc au-dessus de M. O'Shaughnessy. Celui-ci se traîne sur le dos le long du chemin tout en tirant sur le fil de sa marionnette pour mimer le vol de l'oiseau.

Depuis 2012, M. O'Shaughnessy effectue des recherches sur le haïku performatif où il traite de la lettre d'amour et de l'amour idéalisé. Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'un haïku performatif, l'œuvre présentée à Sudbury se structure autour d'un récit et d'une symbolique similaire : la dualité de l'amour et du couple (incarnée par les couleurs des contenants du pot) ; la séduction et la liberté (personnifiées par l'oiseau guidé par l'homme et la femme). Le travail de Francis O'Shaughnessy atteste, s'il s'avérait encore nécessaire, de la fécondité

des noces entre les arts visuels et la poésie.

Autre récit et poème présent au Festival cette année, celui de Rx Neufeld. L'artiste, qui utilise particulièrement les techniques mixtes du collage afin de produire de petits et moyens tableaux, présentait sa première installation.

Influencé par des idées et courants artistiques divers (dont celui incarné par Robert Rauschenberg, le néo-dadaïsme), Rx Neufeld a voulu ici reproduire l'ambiance de son atelier de travail, qu'il considère comme son abri et l'ouvrir au public. Un pan de la tente a donc disparu pour que le public puisse voir l'artiste travailler en direct. Durant le Festival, il a d'ailleurs produit six œuvres.

Pour une d'entre elles, M. Neufeld a utilisé les toiles extérieures de l'abri comme support d'un travail entre peinture et collage. Le reste de l'abri est aménagé de manière à rappeler lui aussi un collage. Il permet au spectateur de découvrir l'œuvre prolifique de l'artiste puisqu'on peut y voir d'anciennes toiles, des sculptures et des œuvres numériques lors de projections nocturnes.

M. Neufeld aime créer des espaces, qui au début du processus intuitif de création, sont exempts de toute tentative narrative. Au fur et à mesure que le collage se révèle, il induit une certaine humeur ou émotion. C'est alors que l'artiste oriente consciemment son collage de façon à construire un récit. Un récit universel et ambigu qui propose une multiplicité d'interprétations et d'émotions.

La soirée de vernissage fut clôturée par le spectacle musical du trio furieusement joyeux et multicolore, les Abdigradationnistes. Un choix on ne peut plus pertinent pour un Festival d'arts multimédia tant le show du groupe montréalais est fait de sons mais aussi de couleurs. Composé de Pascal Desjardins (claviers), Pascal Angelo Fioramore (chant), Warner Alexander Roche (violon), le trio a sorti plusieurs albums et a pris d'assaut la scène montréalaise à la fin des années 90.

Vivant depuis sept ans dans un château, les Abdigradationnistes allient pitreries musicales, tenues vestimentaires improbables et poésie grivoise. Côté son, ils présentent une palette musicale inventive et abondante qui puise dans la techno, la disco house et la pop.

Véritables performeurs du son et des images, le trio met en scène et en costumes son univers déluré et emporte le public dans un tourbillon musical électrisant. Les Abdigrationnistes racontent des histoires sans queue ni tête avec un entrain contagieux qui a séduit le public sudburois au point qu'il en perde le Nord.

Et son fil narratif.

Car en poésie comme en art visuel, chacun cherche son fil narratif comme il le peut. Parfois tenu presque invisible. Parfois omniprésent jusqu'à en devenir assourdissant. Rarement absent, quoique l'on dise. Car contrairement à la croyance populaire, tout absolument tout raconte une histoire. Du mégot nonchalamment abandonné au coin d'un trottoir à la couleur du costume du mort dans un salon funéraire en passant par le petit soldat de plomb ou de plastique (à chaque époque sa pollution) de l'enfance.

À la fois anthropologues et reporters du vivant, les artistes savent voir à travers ces petits riens de la vie de tous les jours la petite histoire ou la grande histoire qui s'y cache. Et avec la persévérance, la foi, la naïveté,

la douce folie et la folle douceur qui les caractérise, ils nous racontent cette petite ou grande histoire avec un tableau, une sculpture, une performance, une vidéo. Un poème en images.

Parfois, ils nous la racontent à corps défendant. Parfois, nous la recevons à corps défendant. Car toutes ces histoires sont comme une petite pièce du grand puzzle humain. Celui que depuis l'enfance, nous rêvons de finir tout en craignant d'en venir à bout. Ce puzzle qui nous hante, que nous habitons et que nous désirons, les artistes visuels en sont les gardiens et les guides.

En mai 2016, sous le grand ciel bleu de Sudbury, trente gardiens nous ont ouvert les portes du puzzle. Un puzzle en noir et blanc et en couleurs, uniforme et multiforme, précis et désordonné, mystérieux et évident, taciturne et bavard. Un puzzle visible et invisible.

Yolande Jimenez

Les Adbigradationnistes

GNO et Up Here





Alisa Arsenault

Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen,

la Galerie Sans Nom et l'Atelier d'estampe IMAGO

Mark et Amber Baechler

Galerie du Nouvel-Ontario



Izabel Barsive

Voix Visuelle





Lise Beaudry

Gallery 44



Jennifer Bélanger

Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen,

la Galerie Sans Nom et l'Atelier d'estampe IMAGO

Emma Berti, Samantha
Brennan, Matthew Manitowabi
et Bruce Naokwegijig

Debajehmujig



Étienne Boulanger

GNO et Centre Bang



Mathieu Cardin
AXENÉO7 et Galerie Saw Gallery



Aédan Daniel Charest et Sarah King Gold

Myths and Mirrors Community Art



SoJin Chun

CFMDC



Darren Copeland

Galerie du Nouvel-Ontario



Marc-Olivier Hamelin et
Pier-Antoine Lacombe

GNO et L'Écart... lieu d'art actuel

Patrick Dionne et
Miki Gingras

Galerie du Nouvel-Ontario





Hélène Lefebvre

Galerie du Nouvel-Ontario



Francis O'Shaughnessy

Galerie du Nouvel-Ontario

Rx Neufeld

Open Studio (Cambrian College)





Megan Lozicki Paulin et
Tara Windatt

Future in Safe Hands Collective

Sasha Phipps

Galerie du Nouvel-Ontario





Geneviève Rousseau

Dare-Dare



Thom Sokoloski

Galerie du Nouvel-Ontario



Stefan St-Laurent

Galerie du Nouvel-Ontario

Maurice Switzer et Clayton Windatt

Zakide



Geneviève Thauvette

Galerie du Nouvel-Ontario



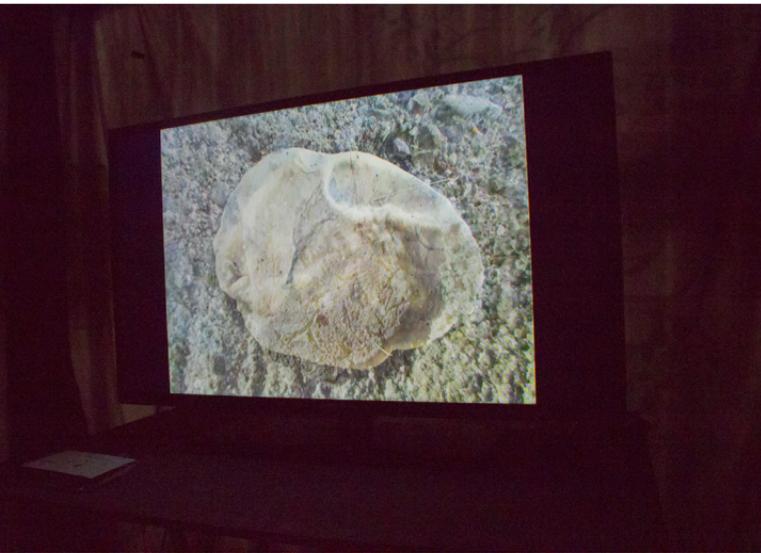
Heather Topp

Art Gallery of Sudbury

Laurent Vaillancourt

Université de Hearst





Paul Walty

Vaste et Vague



Elinor Whidden

White Water Gallery



Randy Gledhill

Performance Désirée /
Francis O'Shaughnessy
et Étienne Boulanger



Magic Tricks in a Parking Lot: An Art Fair on the Other Side of Capitalism

Each of the past five iterations of the biannual Fair of Alternative Art in Sudbury (FAAS) has been held in a different location in the city's downtown core. The first, in 2008, was staged in the rooms over an old bar/hotel on Elgin Street, called the Townehouse Tavern. The second was held in shipping containers, at the underused VIA train station. The third was in a farmer's market, before it was open for the season. The fourth was at the Rainbow Centre shopping mall, amidst the mall's regular operations, and FAAS 5, in 2016, was held in the municipal parking lot at the corner of Larch and Elgin streets. Each of these sites presented specific conditions and constraints that shaped that year's theme. In 2010, the theme was "appear, disappear" referencing Sudbury's place within the global circulation of raw materials and manufactured goods, that move in and out of the city on the CN rail line. In 2014, the theme was "not for sale," and included installations and projects that contrasted and intervened within the commercial

activities of the Rainbow Centre shopping mall. And in 2016, the theme for FAAS 5 was “Abricadabri,” evoking both the magician’s *abracadabra* and “abri,” the French word for shelter.

Like other art fairs and biennales around the world that are often curated in response to overarching global cultural and political conditions, reflected in themes like the 2015 Venice Biennale’s “all the world’s futures,” FAAS also responds to socioeconomic questions that shape the context of art production in French-speaking Canada, and more specifically in Northern Ontario. If the Venice Biennale has historically been a way for nations to position themselves within a geopolitical order and express their cosmopolitanism, FAAS offers a different articulation of geo-cultural identity altogether. Rather than strategically participating in a globalized discourse that gives artists’ practice currency within international institutions of contemporary art, FAAS articulates a position closer to the margins of this system, addressing concerns that are specific to the remote location where it takes place. Additionally, its themes and staging, while sufficiently open to allow a range of possible interpretations, direct the work back to their immediate sites of

presentation. These sites are the derelict hotel rooms above a bar, the shipping containers sitting on the rail platform, the vendor stalls at the farmer's market, the shopping mall and the downtown parking lot, all of which reflect a unique and overlooked position within the global order. As a result, the artists presented at FAAS reflect a distinct aesthetic language and material vocabulary that is often sidelined within the discourses and institutions of international art.

For FAAS 5, each of the 29 participating artists and artist collectives were given a steel frame covered in a piece of commercial-grade building wrap, forming structures that presented rigid aesthetic and practical constraints. There were few opportunities to alter the steel frame, nor was it feasible to actually live in the spaces due to the parking lot's vulnerability to passersby and traffic. The exterior was also emblazoned with the logo of the building supply store that provided the material, further over-determining their appearance. Made entirely from prefabricated materials like those used all across the country, where materials are sourced from a globalized manufacturing and distribution system that reaches even the most remote places, the structures were highly generic

in their appearance. Reflecting the standardizing effects of globalization, they offered artists little flexibility in terms of what they could actually do with them as shelters. Their rigid constraint required genuine “abracadabra” on the part of the artists, who used them as pavilions to present projects that were often highly nuanced, reflecting both the variability of their individual practices and a complex consideration of the site where the fair occurred.

One of the themes that emerged in the artist projects was an engagement with the symbols of northern and rural Canada, often symbolized by the woodsman, the *coureur des bois*, and the voyageur. Among the artists who engaged this aesthetic vocabulary with a magician's panache was Étienne Boulanger, who staged an elaborate performance involving a chainsaw, a wooden box, an electric winch, and a spruce tree. Boulanger used a piece of rope and an electric winch to hoist himself feet first onto a steel construction scaffold, suspend himself inside a wooden box, switch places with a spruce tree, and then use the chainsaw to stage the classic “person cut in half” magic trick using the spruce tree. Like other artists in FAAS, Boulanger used materials such as construction hoarding, tools and wood, which are familiar to people living in towns where the economy is heavily dependent on the extraction and processing of natural

resources. Dressing like those who work in the woods and lumber mills, he displayed the skills one needs to work with sharp tools and heavy materials, but delivered his performance with comic surprise. Using props that one might find in a logging town in northern Quebec, he performed a backwoods Harry Houdini, reworking the language of magic and illusionism for a contemporary art context.

Also engaging iconic representations of the North, Elinor Whidden performed a time travelling coureur des bois, arriving in Sudbury via a stretch of the trans-Canada highway officially titled “The Voyageur Route,” and setting up a contemporary version of a voyageur’s trading post in the parking lot. Whidden skinned steel belted tires, traded discarded mufflers, portaged the rusted fragments of a 1995 Ford Taurus, and brewed coffee for visitors on her camping stove. Attracted by this rugged character dressed in white canvas Carhartts who peddled uncanny objects, her booth became a gathering place for visitors to the fair. People came to her booth to talk about hunting spots, fish and carburetors, to trade her books they’d written, take her to lunch, or to exchange artworks, reenacting an informal frontier

economy in the parking lot. Playing upon the mythology of the voyager and the coureur des bois, Whidden contrasted the material culture and transportation routes of pre-colonial North America with those of the present, engaging humour and conviviality to critique popular narratives of Canadian history.

Whidden's work also engaged the real and the not-real, which united it with that of Mathieu Cardin. In her coureur des bois persona, it wasn't clear what was real and what was illusion: the historical narratives her persona referenced, or the salvaged scraps that she uses as a form of currency. Mathieu Cardin's installation, a low-fi diorama that presented a simulacral northern landscape consisting of a cliff face made out of black spray-painted Styrofoam, with water cascading down the front and ringed with artificial green foliage, also disturbed our sense of reality. It looked uncannily like the kind of place one might find on a rock-cut beside a highway in Northern Ontario, but Cardin foregrounds its artificiality; the steel support frame, the water trickling onto Astro turf, the sump pump that carries the water back to the top of the waterfall. In the viewer's imagination this waterfall oscillated between a real waterfall

and a representation of a waterfall, between an idealized romantic landscape and a dystopic post-industrial landscape, engaging illusionism to force an awareness of how our sense of the landscape is constructed.

Much like Cardin's engagement with the simulacra of a Northern landscape, Randy Gledhill, a performance artist (formerly part of the Vancouver-based duo Randy and Berenice) staged "The World's Smallest Public Art" by installing a miniature version of Sudbury's Big Nickel at the edge of the parking lot. Gledhill assembled a small audience, pulled a 1951 nickel out of his pocket (the same year on the "Big Nickel" on the other side of town) and mounted it on a miniature pedestal in the space separating the parking lot from the street. Next to the installation he placed a magnifying glass. Its shifted scale and placement in a rock garden full of garbage and cigarette butts presented a wry critique of monumentality that invited further audience engagement. Throughout the fair people added to the tableau: a beach with a cocktail umbrella, a subdivision with tiny model cars, and a miniature Christmas tree.

There was something of the post-apocalyptic in many of these works, if we regard the apocalypse as something continually and differentially

unfolding, visited on those who live amongst our waste and ruin, often on the former sites of industry and resource extraction. This is overtly present in the imagery that Cardin engaged, more obliquely referenced in Gledhill's impromptu performance at the edge of the parking lot, and most apparent in Whidden's encampment. Whidden symbolically shouldered the ruins of post-industrial capitalism in the form of wrecked cars and cast-off tire treads, and Cardin interrogated romantic tropes of landscape representation through his simulacral waterfall, revealing the mechanisms behind the illusion. Other artists, however, took a more reparative approach to the conditions.

Specifically, the artists representing the Debajehmujig Creation Centre used the theme of shelter to think about restoring our relationships to the land. Debajehmujig, which means "storytellers" in Ojibwe and Cree, is a multidisciplinary arts organization from Manitoulin Island that invited artists Samantha Brennan, Emma Berti, Matthew Manitowabi and Bruce Naokwegijig to the fair. For FAAS 5 they looked to the land around them: to the bush, and to what was growing in their gardens, and filled their structure with things that evoked the landscapes of Manitoulin: birch,

sage, tobacco, sweetgrass, cedar and reeds, covering the floor with tree branches and grasses. Presented as a healing tent, people gathered inside it to drink tea made from cedar and dandelion root, to talk and to share food. In jarring contrast to the urban-industrial landscape of downtown Sudbury, the Debajehmujig artists invited visitors to connect with the land through their senses, through conversation and storytelling, offering visitors physical and spiritual nourishment.

Gatineau, Quebec-based artist Stefan St-Laurent also offered his audience nourishment, but his audience included urban-dwelling non-human animals. In the past, St-Laurent has prepared fine cuisine for the street cats of Hull, gone deep sea diving with fish food attached to his scuba suit, and tried to lure specific animal species by covering his body with edible leaves and flowers. For FAAS 5, St-Laurent constructed mandalas made of seeds and grains in Sudbury's public parks and in his booth. Like the mandalas used in Buddhist spiritual practice, which are symbols of transformation, used to focus followers' attention on their path to enlightenment, St-Laurent's mandalas also function as symbols of transformation, transitory forms that are fed-upon and dispersed by

the birds and squirrels that come to eat from them.

Other artists used their space to work through projects that were more personally engaged with the theme of shelter. For her project, titled *La lecture*, Lise Beaudry continued her ongoing work with a collection of her own family photographs that spans five generations. Drawing from these photographs, which she previously organized into categories including fishing, celebrating, camping, reading, sleeping, she selected fragments of images on the theme of “reading” and created a five-day performance. To prepare for her performance, she scanned these image fragments and printed them large-scale. During her time at FAAS 5 she put the fragments through a shredder, producing long strips that she edited and re-arranged. The shelter thus became a working space, where she studied, dissected, and rearranged her family photographs, building new images made up of strips that she nailed onto the wall. Through this working process, the image becomes what she calls a “variable object,” something that can be altered, that breaks down and is reconfigured, composing alternative narratives from the fragments of previous narratives. By including fragments of photographs from

different times and places, from across multiple generations of the same family, Beaudry looked at the image and the role of memory in shaping one's identity and sense of self. Working with these materials in public, she presented memory and subjectivity as unstable and malleable, a process of construction and a labour that has a material apparatus, involving specific objects and tools.

Moncton-based artist Alisa Arsenaault also looked at the role of objects in the construction of memory, creating an installation that explored the construction of memory and the interplay between image, object, and narrative. In preparation, Arsenaault advertised on social media for someone who shared her birthday. Finding a German man named Florian, Arsenaault developed a set of questions that both of them answered, helping her to identify places where their narratives overlapped, and objects and mementos that they both shared. She sourced about twenty of them at thrift stores, including a childhood book, a *Salt-N-Pepa* cassette tape, and a toy mirror with the text "You're Number 1!" While in residence, she created a production line where she would make a drawing of each object on a 4 x 4-inch card, write out its

description in a Hilroy notebook, tape-record its story on an old cassette recorder, and sew the original object into bubble wrap on the walls of her studio. Combining their stories in a gradually unfolding installation, Arsenault employed everyday objects and practices of re-making to consider how memory is constructed. Both Beaudry and Arsenault explored how memory itself is fluid and malleable, tied to constantly changing subject positions and narratives. Beaudry cut and re-arranged the image, opening it up to time and altering and revising the memories they reflect and the possible selves they produce. Similarly, Arsenault and her German birth-doppelgänger conjured memories that became more tenuous and transient through their retelling; memories that stood in stark contrast to the ossified object that they referenced, placed in bubble wrap and withdrawn from use.

While shelter has rich social dimensions, as a container for memories and stories, it also exists phenomenologically as a place of sound, light and space. In their hyper-minimalist architectural installation, titled *Light and the Absence of Light*, Mark and Amber Baechler used a full-sized paper model that curved around the interior of their prefabricated

shelter and opened to the sky, to isolate the experience and effects of light on the viewer. Inside this space, light diffused through an interior constructed of a vast piece of paper. For audience members, as light and air moved through the piece the walls appeared to breathe with one's body, revealing the role of light in creating a sense of space. As they stood or laid down within the space, they could contemplate the luminous walls as forms and colours appeared and transformed, creating a heightened awareness of psychological interiority. This work explored the architectural dimensions of shelter, distilled in its most reduced form to light and air, and as visitors lay in the space their thoughts would retreat inwards, towards the contemplative and the philosophical.

Laurent Vaillancourt, an artist from Hearst, Ontario, also used the tent-frame structures created for FAAS 5 for his own contemplation as part of a durational experience titled *Salon*. For FAAS 5 he performed Gustave Lechange, a performance art persona he created for GNO the previous October, who symbolically committed suicide as part of that event, his body later returned from the morgue and laid out in a tan suit on a board inside his tent. Visitors could come in and pay their last

respects, signing their names in a little sign-in book, taking a memorial bookmark that had a picture of Gustave, a favourite prayer, and the URL for an organization where one could donate money in memory of the deceased. He lay in perfect repose in order to experience the extreme stillness of performing death, reversing the position of the artist and the audience, becoming an audience to a scenario he'd devised.

In conversation Vaillancourt commented that the work gestures to parallels between the funeral home and the art gallery: the hushed voices, the sign-in book and the attentive paying of respect that positions both the viewing of art and the viewing of the dead as having both spiritual and cultural dimensions. But the work also explicitly addressed the conditions of artists. The URL on the memorial bookmark was for CANVAS, an organization that provides relief funds to cover food and shelter for artists living in Ontario. The implication is that this artist starved to death—pointing to the isolation and lack-of-resources for Franco-Ontarian artists, and artists working in the near North.

Art takes different forms, depending on its geographical and material context. The artist Darren Copeland explored how sound can give

shape to space. The places we inhabit contain particular sounds: refrigerators, clocks ticking, air conditioners, doors opening and closing, floors creaking, and the objects within them transmit and add particular textures to sounds. In his installation, titled *Hidden Sounds*, Darren Copeland transmitted sounds through ordinary objects. By attaching contact microphones to discarded domestic objects—a coat rack, a lamp-stand, and a bed spring—he enabled the audience to play them like instruments. He also recorded sounds from the immediate surroundings—a passing train, cars, people—feeding all these sonic resonances back through the objects in his installation, reflecting their interior architecture and revealing how they colour their sonic emissions.

Much as FAAS 5 was broadly about “shelter,” as an ongoing project since 2008 the Fair of Alternative Art in Sudbury has presented an implicit claiming of space for Northern-Ontarian and Franco-Canadian artists, and its artists have chosen to negotiate this in different ways. They have made claims about what can happen within Northern and French-speaking locales, but they have also shown how the terms of occupation are continually negotiated. For the 2016 edition of FAAS,

Maurice Switzer and Clayton Windatt, invited by Zakide, an indigenous collective from Northern Ontario, collaboratively drafted a 500-word statement of rights that addressed the restoration of relationships between not just indigenous and non-indigenous people, but also between humans and non-humans. Switzer presented a workshop on the two-row wampum, a treaty agreement that displayed two rows—a European ship and a Haudenosaunee canoe—travelling side-by-side in a straight line, separate but together, intended to represent a spirit of respect and friendship. Like Debajehmujig, they claimed indigenous space within FAAS, but they also brought to it a discourse of rights and obligations.

Each edition of FAAS has been situated in relation to specific economic and cultural conditions that are both local and global. For instance, the rooms above the Townhouse Tavern were no longer in use at the time of FAAS 1, reflecting the effects of franchise-capitalism (I had to stay at the Quality Inn when I visited Sudbury) and the train station was being used less and less for passenger travel, indicating a continued shift away from rail transportation within Canada (I had to take an airplane

to get to Sudbury). Similarly, the farmer's market, where it was also held, could be regarded as a sign of gentrification, and a particular manifestation of "the local." Regardless, each of these sites presented a unique set of conditions. Artists at FAAS 3 had to work with cages that had been set up in the farmer's market, and at FAAS 4 many artists incorporated shopping carts from the mall into their projects. Unlike commercial art fairs and biennales, the Fair of Alternative Art engages the specific economic and cultural conditions of Sudbury as part of its curatorial staging, giving rise to a specific language and way of thinking about the relevance of contemporary art in Canada's near North.

In response to FAAS 5's curatorial propositions, artists raised a number of important ideas and problems that address the often-apocalyptic conditions people face in communities that exist around resource-based industries when those resources, or demand for them, dry up. Artists more broadly addressed the intersections of culture and geography in Sudbury and Northern Ontario. Many of the projects in FAAS 5 presented a critique of the conditions of artists, and how we imagine both the near-North and the rural, and how we occupy these spaces.

Some of the artists explored the site of the fair on a phenomenological level, considering how perception of sound and light shape one's sense of space. A number of them engaged the tension between the real and the imagined, and how it complicates our sense of land and history. Some worked with and transformed material artifacts of memory, exploring how they shape a sense of self and place in the world. Others contested and challenged the terms by which we occupy space itself, looking at our obligations to other human and non-human beings. And yet others presented modes and strategies of reparation, responding to the conditions that other artists so incisively described and diagnosed. Together these practices partially reveal an aesthetic vocabulary of the artists at FAAS 5, and some of what went down in the parking lot at the corner of Larch and Elgin Street over four days in May of 2016.

Amish Morrell

August 23, 2017

FAAS 5: Abricadabri Fair of Alternative Art in Sudbury

Trajectories, neighbourhoods, knowledge and interests mark a territory. While habitat relates mostly to the skills of architects and urbanists, 'inhabiting' depends on an individual's ability to be present to the world.

Henri Lefebvre, French philosopher (our translation)

By its very nature, the notion of ecosystem is specific to a territory. The culture that occupies a territory largely shapes the evolution of its ecosystem. Therefore, culture is at the heart of an ecosystem that fosters identity.

With that thought in mind, I set off on a long 1200-kilometre trip from Saguenay-Lac-Saint-Jean to Sudbury, where la Galerie du Nouvel-Ontario has put much hard work into producing five editions of a contemporary art fair in the heart of Greater Sudbury. I'm especially

pleased to take part in this year's edition along with another major event in Ontario's Francophone community: a book fair and literary festival, le Salon du livre du Grand Sudbury.

For the art fair's fifth edition, the GNO asked Patrick Harrop and Thomas Strickland, architects and professors at Laurentian University, to produce an architectural concept that could accommodate artists in a parking lot in the city's downtown core. Michel de Certeau noted the importance of appropriating public space to achieve the fundamental equilibrium we need in order to inhabit our everyday lives:

All but sacralised as a universal mediator of well-being (shelter), habitat supports home identity and incorporates the traits of major cultural and societal groups to convey collective references. Developed societies put habitat to eclectic and sophisticated use as a space for self-realization and a base for increasingly frequent and extensive mobility. Habitat stimulates individual experience, while also expressing its integration or exclusion.
(Guy Tapie, *Sociologie de l'habitat contemporain*, 2014, our translation.)

Nowadays, 'to live somewhere' has become a legal requirement for

anyone who simply wants to exist. In itself, the geographical concept of 'inhabiting' implies a certain duality between a distinct place that is the ecosystem in which we define our private habitat apart from the rest of our world, and various public spaces that let us express a sort of mobility and interrelation with the habitat of others. The privatization of certain spaces in a habitat is precedent-setting and breaks the public bond between the inside and the outside.

When I reach the site of the FAAS, via one of countless Canadian streets named Elgin, the first thing that strikes me quite vividly is the space itself, which seems deterritorialized in the heart of the city's core. The shelters designed by Harrop and Strickland give me the impression that I'm entering a refugee camp. It's a multisensory space, with smells and sounds produced by some of the artists' projects, like Sasha Phipps' smokehouse or the flowing water in Mathieu Cardin's installation, or simply by the weather's song and dance with the materials of Sudbury's fifth contemporary arts fair. It all invites reaction and creates an immersive experience within an ephemeral village of galleries.

The shelters, made of a material associated with the construction

industry (Tyvek), are truly curio cabinets in themselves. Transformed by the artists into private galleries for the execution and display of their creativity, they draw us into a nomadic village, a sort of non-space for art that can truly serve as a laboratory for artistic experimentation. The site was created by the GNO and its duo of architects to bring together more than thirty professional artists for this year's edition of the fair. Extract the gallery from the gallery; extract the artist from the studio; make the artists experiment with mobility; turn a public space into a lived-in space. The parking lot's dimensions lend themselves well to experiencing the notion of lived-in space. Indeed, "it can be seen as intermediate between familial, familiar everyday space and more distant, imagined and idealized horizons." (Armand Frémont, *La région, espace vécu*, 1999, our translation). The site is always open and allows full public access. The set-up period for each of the small shelters provides an opportunity to experience time and space as the plural concepts developed by Kant in his Critique of Pure Reason. As integral parts of the fair, the site set-up, the artworks and the artists' occupation of the site are akin to performance art.

Sasha Phipps' smokehouse

As I enter the fair site, my five senses are stimulated. I'm immediately drawn further into the encampment in a leap through space. Sasha Phipps' installation, a mix of tradition and contemporary art, has attracted and intrigued me. Regardless of the artist's gestures and his relationship with the historiography of Canadian traditions, Phipps is surely assuming the broad lines of our national narratives. Within his installation reminiscent of an old-time smokehouse, the artist works on many levels at once. In his canvas shelter next to the sampling stand, he adds flavour to his theoretical discourse. In his sharing and dialogue with visitors, he takes on the role of cultural mediator, delegating the technical aspect of his installation to his assistant. We see him mold and unmold the likeness of a fish... but why? Is the catch from the islands, is it from the coast? The artist wants to express tradition, a grand culinary tradition that predates our national history. The fish is a mythical figure, but so is the installation itself.

Jennifer Bélanger's treasure hunt

Nearby, the Acadian artist Jennifer Bélanger presents a project that solicits the observer's imagination. Using infiltrative art techniques in a way that brings to mind the geocaching games discussed in current literature, her work invites participation in the form of a circuit, a bridge of intimacy linking her with the spectators. Entitled *Scrolls*, her project is basically a collection of micro-narrative works inspired by a Google search for the ten nicest things to say. Like the messages hidden in fortune cookies, her small, carefully rolled up documents are scattered across Sudbury's urban landscape and are intended to be read by chance discovery. This very subtle work certainly breaks with everyday routine and alters the ecosystem through poetry. The artist has chosen to leave no trace, no instructions. The reader can dispose of the artefact as he or she sees fit, keep it as a gift of the day or pass it on.

Lise Beaudry's observatory

Having the opportunity to take part in two major Franco-Sudburian

events at once has certainly helped me discover the city and has also led me to reflect on how both events are related. I have spent the weekend moving to and from the Salon du livre and the FAAS and this geographical experience has been very enriching. Through this dual participation, I have noticed some similarities between the projects displayed in the art fair and the issues raised by books, visitors and encounters. In my view, Lise Beaudry's visual art project is the one that links these two events most closely. She has chosen to use her shelter as a space for experimentation, making it a mobile version of a studio in the traditional sense. Her work draws upon personal archives in an attempt to compose new photographic frameworks. Using images of people in the act of reading, she directly references the Salon du livre that is happening at the same time as the fair. Her aim is to construct new images using fragments of a sculptural installation of photos made from recycled parts of snapshots. She threads these parts through a paper shredder, keeping only thin strips that will become a precious material for reconstruction. Though the shelter is being used as a studio, Beaudry has nonetheless set up an underwater camera, evoking the exploration of aquatic depths and allowing visitors to view the set-up

from outside. This particular perspective on her work in progress allows us to witness the staging of the space in real time.

Sarah King Gold and Aedan Daniel Charest's safe place

Lengths of coloured fabric cover the walls and floor, inviting visitors to get comfortable. This installation by Sarah King Gold and Aedan Daniel Charest, sponsored by the community arts group Myths and Mirrors, is presented as a safe space open to all, but also questions the limitations of such spaces, in keeping with the organization's mission. How can one have difficult conversations, for example about sexual violence, in a space that aims to be free of tension and traumatic reminders? Questions directed to the visitors are written on the shelter's wall: what constitutes a safe space? Inside the shelter, the draped fabrics, a rug made of concentric circles evoking unity, and an altar where one can seek purification through smudging, all represent the premises of a conversation and invite the public to engage in that conversation. The elephant in the room – literally – goes unnoticed at first: it's a small sculpture made of chicken wire in which visitors can insert their

questions, answers and messages. As a collaborative installation, the safe space created by King Gold and Charest provides a physical and emotional place where thorny issues can be addressed collectively, through conversations and rituals, with gentleness and kindness.

Elinor Whidden's alternate history performance

Humour is sometimes a good gateway for audience development, particularly in the context of a contemporary arts event with fuzzy boundaries and visitors who, for the most part, are not regulars. Using humour and history, both in her practice and her performance/installation, Elinor Whidden, a graduate of the Nova Scotia College of Art and Design, has created a character from alternate history who has strong critical views on our relationship with objects from the past and present, our contemporary automobile-based culture and our relationship with commerce since the early days of the European voyageurs and fur traders. Dressed in historical garb, Whidden addresses the theme of territorial occupation, having set up in the middle of her habitat a trading post where she can barter with people who live along

the Voyageur Route, as Trans-Canada Highway which crosses the city is called. Through her sales and exchanges emerges a discourse that addresses seminal themes such as reappropriation, reuse, over-consumption, etc. She transforms parts of old vehicles into canoes and pack-sacks for portaging. She reuses and repurposes objects sourced from the auto industry, which she strongly criticizes: tires made of rubber and shredded mufflers, silicone fishes, snowshoes, walking sticks, chrome logos made with redirected parts. Without a doubt, Elinor Whidden's work leaves no one indifferent and fosters a critical attitude towards the objects that surround us and the ecosystem in which they evolve.

Étienne Boulanger and Francis O'Shaughnessy workout and pull

This fifth edition of the GNO's art fair also includes a number of manoeuvres that extend into the downtown core. Étienne Boulanger and Francis O'Shaughnessy, both well-known for their individual performances, have teamed up as a duo. The two founders of the *Rencontres internationales d'art performance* in Saguenay have decided to put their habitat to the test, pushing Harrop and Strickland's concept

of mobility to its limits. Thanks to added wheels, the two artists are now free to wander through the city with their installation in tow. Despite its concept as a nomadic village, Harrop and Strickland's tents are designed to remain stationary in the parking lot. In fact, these mini-galleries made of Tyvek and scaffolding are quite heavy. So, the two performers do not have an easy time of it as they move their shelter from place to place. After the requisite warm-up exercise, Boulanger and O'Shaughnessy spring into action in a performance that quickly becomes an act of physical endurance. They take us in front of the YMCA training centre, where playful games and references to the culture of sport abound. In a succession of athletic interludes, including push-ups and pull-ups on one of the shelter's horizontal bars, the spectators who are following their mobile ecosystem can see that the performers are getting short of breath. Having moved the structure over a number of metres, pausing before a stop sign for additional performance actions, the two artists execute the final part of their action in a space between two garbage bins. Clinging to their temporary shelter, they deploy a horizontal banner with the word 'desire' (in English), to which they add minutes later the letter 'e'

to form the word *désirée* (in French, desired). This action is a salute to Désirée Nault, a treasured friend and representative of the Calgary organization M:ST, who has come to Sudbury to take part in discussions on performance art and Canadian alternative arts festivals.

Geneviève Rousseau, inhabiting and embellishing Tyvek

Of all the artists invited to Sudbury's art fair, Geneviève Rousseau is perhaps best able to have a systemic view of Harrop and Strickland's architectural proposition, given her training in design and architecture. Her installation formally expresses a desire to occupy the habitat. Her occupation of the scaffolding is not partial or evolving. The level of preparation, the choice of the type of installation, the attention to detail in attaching and finishing, all give the impression that her designer side took the lead in this creative process. Rousseau's installation aims to call into question the formal and normative architectural framework that references the utilization of lived-in and inhabited space, but she still leaves a lot of room for interaction with visitors. It is precisely where contemplation arises in the work that the visitor has the opportunity

to experience and inhabit the artist's imagination. Once we're inside, it's easier to distance ourselves from our thoughts on the installation and the distribution of objects and finally shift to the narrative's ethno-geographical perspective on the environment. 'Inhabiting' this installation, in the basic meaning of the term, throws open the doors of appropriation of space and changes our sense of reality. Through colours, lights, textures and objects, the arrangement can showcase the unique character that the installation acquires when a person uses it as he or she wishes.

Thom Sokoloski

"I have created the Red Giant, or a meditation on the end of everything"
(our translation).

Thom Sokoloski's work raises many questions and truly straddles a temporal duality as it offers a public narrative tinged with investigation and constructs particular situations, temporary or permanent, in an urban and sheltered environment. These questions have direct repercussions on both the content and the form of the proposition put forward in the context of the fair. The artist has transformed the public

area into an 'agora', a shared space. Working in this manner, he pushes the boundaries of experimentation to bring forth new meanings to the process and thereby propels his work towards unexpected responses. "Each work springs from tension between what is perceived as familiar and unfamiliar in the form, the materials, the colours, the textures and the engagement that I'm using. It's not clear how these elements come together, but they become a complete expression, a truthful communication of emotions and states of consciousness in abstract terms." (Thom Sokoloski, FAAS 5, our translation.)

Patrick Dionne and Miki Gingras' fragments of identities

The concept put forward by the Fair of alternative arts in Sudbury for the creation of in situ works in front of spectators is a good match with the duo-based practice of artists Patrick Dionne and Miki Gingras. These two artists are no strangers to relating with spectators, cultural mediation and social arts and here they again offer a reflection on social issues. In the context of a participatory creation, they address the social duality between easy conformity and aspiring to uniqueness. In a photo-

based process, they compose an environment that represents elements of everyday life as they invite visitors to “find inspiration in elements of a photo image to present a short scene that discusses a desire, a dream, a fragment of their identity or simply an everyday scene” (our translation). Using the creative propositions provided by spectators, the duo reorganizes the scenes to produce a moving image in the form of animated photography, thus creating a new urban narrative which was presented in a screening on the final evening of FAAS 5.

In closing, I return to the “I” and to my immersive and profoundly moving experience of Sudbury as a vibrant and creative city. Our contact with this Francophone community outside of Québec was truly an eye-opening experience for our small delegation from Saguenay-Lac-Saint-Jean. This community seems organized for resistance, but also for openness with a key word at its heart: ‘collaboration.’ There are so many bridges and convergences between our cities and our ways of looking at art that I simply can’t imagine that I won’t be back someday. It was an incredible week and my friend, the poet Marie-Andrée Gill who accompanied our small group of

creators, found words to express it marvellously:

"This moment has manufactured an amazing light emerging from the muck of mines and the gleaming eyes of human chemistry. Potent images emitted by a city that mingles the words beauty and industry, the words blue and rust. Everyday poetry, smoky mineral poetry, living with Lake Ramsey and the warmth of the people."

Now I know why Patrice Desbiens so often spoke of Sudbury over the course of forty years of poetry. I'll let him have the last word.

"Sudbury. Where I found myself. Sudbury. Where I lost myself."
(Patrice Desbiens, *Sudbury. Poèmes* 1979-1985, 2013 [1983], our translation)

Patrick Moisan

In collaboration with Chloé Leduc-Bélanger

The Guardians of the Puzzle

Sudbury, May, 2016. No worrisome clouds darken the city's big blue sky, the same sky that had inspired the poet Robert Dickson and consoled so many others. Even so, on the eve of the opening of the 5th annual Foire d'art alternatif de Sudbury / Fair of Alternative Art in Sudbury (FAAS) organized by La Galerie du Nouvel-Ontario (GNO), many a worried eye looks upwards to judge if the fair weather will hold. That's because this year's FAAS is being held outdoors, in a downtown parking lot. For the next few days, all the parking spots usually occupied by vehicles will host momentary works of art.

Fortunately, the thirty or so invited artists will be sheltered from the elements as they create their works on site in front of curious onlookers. Their shelters, impermanent as well, are built out of various construction materials by the GNO's team of helpers. Soon, the parking lot is occupied by an odd labyrinth of thirty or so square tent-like

structures made of plastic sheeting and metal tubing, which seem to taunt the clear blue sky.

The spectators who wander through this warren cannot but sense the unusual and poetic nature of the event they are witnessing. Unusual, because a parking lot is generally an exemplar of immobility (mobile objects are left there to stand) and not conducive to leisurely strolls or contemplation. Poetic, because like poetry, this jumbled juxtaposition of works evokes and suggests “the most vivid sensations, impressions and emotions through the intense bonding of sounds, rhythms and harmonies” (*Dictionnaire Larousse*, 2016, our translation).

Poetic, also, because each of these shelters houses a universe that embodies an emotion or a theme, employing all of the strategies and techniques known and used by visual artists, as well as poets. Thus, a place where machines come to rest experiences a vociferous eclipse. Where all sorts of vehicles once stood, now stands, here, a metaphor, there, an understatement, nearby, an oxymoron.

The result is a dynamic medley of odes to movement, colours, smells,

aromas, life... and even death. It's the sort of hodgepodge that Sudbury pulls off masterfully. This northern city is no stranger to all sorts of visual, poetic and artistic imaginings. Since always, Sudbury has given rise to a hale and holy hubbub. In a whirlwind of creative experiments and avant-garde artistic movements, a city destined to obscurity by false prophets has instead carved out quite a reputation for itself. A certain Elgin Street parking lot will remain etched in the memory of many Sudburians as one of the places where such experiments were carried out.

In this artistic laboratory, parking places are transformed into visual or acoustic poems or narratives that leave onlookers sometimes bewildered, enthralled or enthused, sometimes charmed, amused or moved to emotion. For every shelter has been taken over by an artist who inhabits, adapts and interprets the space as dictated by an inspiration or a process that is as personal as it is mysterious.

For instance, Laurent Vaillancourt has transformed his shelter into a funeral parlour. This artist, who hails from Hearst, has lately leaned towards performance-based works, following the sculptures and found-object montages of past years. Today, in the decor of a funeral home

which he has created, he plays the role of Gustave Lechange.

The ephemeral work Mr. Vaillancourt has created for the FAAS echoes his interactive performance “M'aider”, presented in 2014. In that work, which explored the theme of assisted suicide, he embodied a variety of characters drawn from all walks of life. At the end of the performance, each character approached members of the audience and asked them for their help to commit suicide. One of these characters was Gustave Lechange. Now, in 2016, Laurent Vaillancourt embodies this character once again, as a corpse exposed in a funeral home following his recent passing.

Death has always inspired poets and painters, photographers and musicians, artists of all stripes. In contrast with other more static art forms, performance is an interdisciplinary and ephemeral medium that uses the body, space and time as its basic materials. In this sense, it can be seen as being 'closer to life' than some other art forms. It is akin to a *happening*, a creation arising 'in the here and now.' Examining death through the medium of performance is therefore somewhat of a paradox, a gesture of defiance.

Defiance and paradox are used to full effect in Mr. Vaillancourt's work. The inherent paradox in this performance creates tension, while its realistic, minimalistic esthetic and the perfect stillness of the actor combine to imbue his creation, surprisingly, with a sort of vitality, an unexpected energy that nevertheless seems real, almost tangible.

By associating two very divergent notions, performance and death, Laurent Léopold Vaillancourt has crafted a surprising and powerful visual oxymoron, which invites onlookers to question their relationship with life, movement and the breath of being.

Izabel Barsive is a visual artist and filmmaker whose media installation also explores the theme of movement. Inside her tent, visitors can lie down on blankets on the ground and watch a video projected onto the ceiling with an accompanying soundscape. Her experimental video, entitled "Je ne sais pas danser / I can't dance," reflects on the dance videos she has been producing for many years and questions the medium itself. Barsive asks herself (and us): "Do dancers need to be professionals? Can dance be reduced to movement?"

The artist responds to these questions in short, spontaneous and 'improvised' videos produced over the course of the three-day FAAS. In Sudbury streets and places, with her smart phone in hand, the videographer asked passers-by to 'dance' or 'improvise movements' for the camera. She then edited these moments of dance bravura in slow motion, interspersed with images of freight trains and accompanied by omnipresent spacey electronic music (namely, *Film Decay* by Tear Ceremony).

Ms. Barsive's work also puts into question "the over-development of the tools used to produce videos" and takes a stand for technological simplicity. The artist demonstrates that one can produce a significant work with a harmonious esthetic and rich emotion using a minimum of tools. Technological minimalism does not necessarily entail minimal meaning.

Izabel Barsive believes that "the poetry of a city can be defined through the movement of its people and the movement of objects, like the freight trains here in Sudbury." There is no doubt that this work's poetry shines through in the incidental dancers' fluid movements, but also in the director's fluid video editing, a fluidity that fascinates viewers and

reminds them that rhythm is at the heart of life and all artistic processes.

Another video artist, Paul Walty, describes his workshop as “a shelter from the turbulence of life, (...) the annoyance of distractions and the endless monotony of ticking clocks.” There, undisturbed, he can inhabit his imagination. Today, the Toronto-based artist invites fair-goers to discover that sort of space in his shelter, where he has set up a video monitor and two seats. Visitors can sit down (or stand) and converse with Mr. Walty.

The screen shows three series of images in stop-motion animation. This technique involves taking a photo of a scene, slightly changing the scene, taking another photo, again slightly changing the scene, and so on. The still images are then strung together in a sequence that creates an illusion of movement. Stop-motion animation originated in the early 20th century and became widely used in films and television. In recent decades, visual artists have embraced this ‘frame by frame’ technique to create works in which narrative and movement are at the heart of the process.

Paul Walty's three series produced for the FAAS reflect this approach. The first one, *Gumption / Au bout des doigts*, shows photos of wads of

chewing gum found on sidewalks, lawns, stairs, at bus stops and in other mostly urban places. The second series, *Lickety-Split / Momentané*, shows a stone building, its windows traversed by light piercing through the surrounding shadows. The third series, *English Temporarily Removed / Disponible en français*, explores the movement of static and mobile artificial light sources in an urban environment (windows of hotels, apartments and houses). The originality of Mr. Walty's work lies in his repurposing of the techniques, codes and practices of stop-motion animation to explore the theme of movement and temporality. Here, he shows that the colours and textures of our urban landscapes are infused with movement and express the passage of time.

Through sculpture and installation, Sudbury artist Heather Topp has opted to explore the theme of magic, which is implicit in the title of the FAAS 2016 event: "Abricadabri" (*abri* being the French word for shelter). Using clay, Ms. Topp has created several dozen masks with tortured, grimacing facial features, which are hung on the walls of her shelter.

The artist's inspired hands have transformed two figures through a series of variations, some very pronounced and others less so. One

figure has facial features that might be seen as deformities (asymmetry, deformation, protuberances) if the figure did not seem so good-natured, due to its childish appearance (tongue sticking out) or its melancholic expression when not grimacing. The other figure, more abstract, has holes for eyes and a mouth that seems to be sewn shut. Its face is adorned with geometrical or rudimentary drawings.

Heather Topp, a multimedia artist, here uses the technique of repetition and variation. Painters, photographers and filmmakers, among others, have used this process for all sorts of reasons, such as to explore a theme or a style, showcase a work of art, create a sense of rhythm or express a feeling of monotony. By this means, Ms. Topp intends to elicit a feeling of insecurity and “the impression of being subjected to the gaze of a crowd of people who are judging you or gossiping about you.” In this work fashioned by rhythm, contrast and the brutality of the material, the artist has managed to express the vast complexity of human experience in society and the constant tension between wanting and fearing the collective.

The human experience, ever fertile ground for artists, has also

inspired Hélène Lefebvre, who presents a performance about violence and feelings of love. Ms. Lefebvre interacts with hearts of ice made using heart-shaped molds.

Following an introduction in which she holds and plays with stones, the artist places the hearts along a traced half-circle in front of the audience. Then, she springs into action and starts destroying the hearts with the stones. Inside each frozen heart is a key. When she successfully breaks a heart in two, she picks up the heart, raises it to her chest and slips it into her shirt. Afterwards, she picks up the remaining pieces of ice, places them in a wheelbarrow and carries her load of broken hearts away.

Hélène Lefebvre's works often have a relationship with the place where they are created. In this performance, she is referring to the pedestrian bridge linking Elgin and Edmund streets in Sudbury, where a number of lovers' padlocks are hung. To create this work, Ms. Lefebvre sent out a call for keys. Her shelter displays approximately five hundred of them, while others are captured within the hearts of ice.

Ms. Lefebvre's work uses popular imagery and symbolism to create

a visual metaphor with a narrative thread that keeps the audience in suspense. Straddling distress and delight, this creation injects a moment of bittersweet poetry into the world's disharmony.

In another tent, the Toronto artist soJin Chun presents her installation *Aturquesada/ Tealquoise*. In this work, Ms. Chun uses her shelter to exhibit a variety of children's toys: figurines of soldiers, plastic animals, toy weapons and other objects associated with soldiers or police (handcuffs, baton, sheriff's badge). The plastic animals and soldiers stand on a little table. Another table holds a vintage television set showing a film recorded in the shelter, in which Ms. Chun is seen sitting on a chair and wearing a futuristic jumpsuit.

The title of the installation is *Tealquoise* – a portmanteau word invented by soJin Chun, combining the colours teal and turquoise – because all the objects in the shelter, and the shelter itself, are painted in the colour 'tealquoise.' For Ms. Chun, this shade of blue, which is not quite teal and not quite turquoise, symbolises the “ultimate neutralizer that converts everyday objects into pieces of art and strips them of their utilitarian function.”

soJin Chun has been working on *Tealquoise* for two years. In another version of this work (exhibited at the Beaver Hall Gallery), other types of objects were used instead of toys, while the vintage television set showed a film in which the artist tries to sell tealquoise objects to passers-by on the street, allowing them to suggest a price or propose a trade. Her intent in this performance is to question the notion of art as merchandise. soJin Chun uses tealquoise as an adjective applicable to reality, a qualifier that allows her to express the contained violence of consumer society.

Another example of a work targeting the symbolic value of objects is *TELKA*, an installation by Marc-Olivier Hamelin and Pier-Antoine Lacombe that includes objects, photos and texts. On the one hand, the artists have aligned three sets of objects in a minimalist spatial installation. A first set is made up of pomegranate seeds placed on blue fabric. A second set is a rock from Sudbury's Conservation Area placed on a pile of folded dishtowels, with a little flower perched on the rock. The third set features powdered rock on a sheet of blue paper, the powder forming an empty space in the shape of a crater. On the other hand, the artists have inscribed on one of the shelter's exterior walls the

Inuktitut word *qinauvit*, which means “Who are you?” and on another wall, they have posted a collaborative poetic text.

In this work, the artists are questioning “the perception of their identity in dialogue with the identity of the place where they now find themselves.” To that end, they have chosen to let objects do the talking – objects removed from their place of origin (dishtowels removed from the kitchen, pomegranate seeds removed from the fruit). By extracting these objects from their context, the artists invite the viewer to question the essence of the object and to see it in a new light. If we see objects as having a symbolic function, then we realize that Mr. Hamelin and Mr. Lacombe have designed their work as “a questioning of identity and the role of anyone and everyone in society.”

Meanwhile, in Geneviève Thauvette's shelter, photography is front and centre. Over the course of the three-day FAAS event, this young visual artist has hosted photography workshops and exhibited the results on a computer screen in her shelter. During the workshops, the participants and the artist had access to six cameras, lighting equipment and props, in order to design and capture photos inspired

by the practice of *memento mori*.

The Latin phrase *memento mori* (remember that you will die) goes back to Antiquity. Legend says that in triumphal processions, a slave would repeat this phrase while standing behind victorious generals to remind them that despite their exploits, they should be humble, because they are mortal. Over the course of centuries, the finiteness of human existence and the futility of human pursuits inspired many types of visual representation, firstly in religious art, but also in piracy and secular art.

Here, Geneviève Thauvette has refreshed the genre by associating modern objects (stuffed toy animals, alarm clock, running shoes, jeans, bridal veil, cigarette butts) with religious articles. She also revives another type of *memento mori*, the vanitas, a type of still life image meant to portray human life as ephemeral. Traditionally, these images include objects that symbolize human pursuits (money, pleasure, riches) along with elements that represent the transient nature of human life (especially skulls).

Ms. Thauvette's work uses an approach that is resolutely modern, yet anchored in tradition. The artist succeeds in eliciting emotion in

the viewer through her contemporary rendition of the universal and timeless theme of human fragility.

Another work that raises questions related to identity is the installation designed and produced by the Métis artists Megan Lozicki Paulin and Tara Windatt, members of the Future in Safe Hands Collective (FISH). The two artists have constructed, covered, decorated and furnished a teepee that symbolizes the sense of belonging to an indigenous community and the political struggles of indigenous peoples.

Built out of recycled or reclaimed materials sourced from natural sites in the Temagami region, the teepee welcomes members of the public, inviting them to sit inside and leave an object behind. Inside the teepee are various objects that serve to ritualize the community spirit of sharing, as well as seats placed in a circle to symbolize open communication. Handwritten texts discussing themes of interest for indigenous people enhance the exterior of the structure.

Inspired by the objects and stories of the Nipissing First Nation people, the artists have also furnished the teepee with night lamps

which illuminate the space and project shadows representing a serpent or totemic animals. According to Ms. Paulin and Ms. Windatt, the serpent, which appears in a traditional narrative of the Nipissing First Nation, symbolizes “politicians, the government, pipeline projects and other destructive elements.”

This installation reflects the process of the FISH collective, which includes members and non-members of indigenous communities to foster an intercultural dialogue. The group also aims to challenge the public and “create a performance that celebrates bizarreness and elicits questions about living conditions in indigenous communities.” Ms. Paulin and Ms. Windatt have successfully produced a work that is both in harmony with the theme of FAAS 2016 and particularly relevant to our times.

In another performance, Francis O’Shaughnessy and three other performers sit on chairs placed on linoleum flooring. They are wearing black shirts and pants, while two other performers, one at each end, are wearing black motorcycle helmets. The two performers without headgear hold cardboard cut-outs that resemble smileys. Slowly, they raise their smiley and show it to the audience. Then, the four

performers remove their shirts, revealing a white t-shirt with the message “Live every day like a miracle.”

Afterwards, they fold their chairs and reposition themselves on the linoleum: the young woman in the foursome sits on the shoulders of one of the helmeted performers and holds a pot in her hands. In front of her, the other helmeted performer stands holding another pot. In the middle of the group, Mr. O’Shaughnessy raises his two smileys to the height of his companions, who both pour out the contents of their containers: black earth for the young woman and white powder for the young man.

In closing, the artists reposition the linoleum to fashion a road, on which Francis O’Shaughnessy lies down. The young woman dangles a puppet of a white bird above him, as he crawls on his back along the road while pulling on the puppet’s string to evoke a bird in flight.

Since 2012, Mr. O’Shaughnessy has been researching performative haikus, in which he depicts love letters and idealized love. Though his work presented in Sudbury is not, strictly speaking, a performative haiku, it is similarly structured in its narrative and symbolism: the duality of love, of

couples (represented by the colours of the pots and their contents), as well as seduction and liberty (embodied by the bird guided by the man and the woman). Francis O'Shaughnessy's work gives proof, if proof is still needed, that the marriage of visual arts and poetry is fruitful.

Another narrative and poem presented at this year's fair is that of Rx Neufeld. This artist, who uses mixed collage techniques to create small and medium-sized works, is presenting his first-ever installation.

Influenced by a variety of artistic ideas and movements (including Robert Rauschenberg's neo-dadaism), Rx Neufeld's intent is to reproduce the atmosphere of his workshop, which he considers as his shelter, and invite the public inside. One side of his tent has been removed so that people can witness the artist at work. Over the course of the fair, he has produced six works.

Mr. Neufeld has used the exterior sheeting of his shelter as the base for one of these works, which is part painting, part collage. The rest of the shelter is set up in a way that evokes a collage as well. This allows spectators to discover the artist's prolific oeuvre through a display of earlier paintings

and sculptures, as well as digital works projected in the evening hours.

Mr. Neufeld likes to create spaces. At the start of his intuitive creative process, they are free of any attempt at narrative. As the collage is progressively revealed, it induces a certain attitude or emotion. At that point, the artist begins to guide his collage consciously towards a certain story, a universal and ambiguous narrative that allows for multiple interpretations and emotions.

The fair's opening evening was capped off by a furiously joyful and multicolored musical performance by Les Abdigradationnistes. This Montreal-based group is quite at home in a multimedia art fair, because their show involves sound, but also colours. The trio, made up of Pascal Desjardins (keyboards), Pascal Angelo Fioramore (vocals) and Warner Alexander Roche (violin), has recorded several albums since it burst onto the Montreal scene at the end of the 1990s.

Les Abdigradationnistes have been living in a castle for seven years. Their performance combines musical clowning, improbable costumes and bawdy poetry, while their musical palette is abundantly inventive,

with elements of techno, house disco and pop.

They are true performers, both visually and musically. The trio's staging and costumes embody a brazen way of being; their music draws the crowd into an electrifying musical whirlwind and their nonsensical stories are delivered with contagious energy. Soon, their Sudbury audience no longer knows which way is North.

The narrative thread has become quite tangled.

In poetry, as in visual arts, everyone has to find their own narrative as best they can. It's sometimes tenuous, practically invisible; it's sometimes deafeningly omnipresent. It's rarely non-existent, despite what some may think. Because contrary to popular belief, everything and anything tells a story, be it the cigarette butt mindlessly abandoned on the corner of the sidewalk, the colour of the suit a dead man is wearing in a funeral parlour or the little toy soldiers of childhood made of lead or plastic (to each era its own pollution).

Artists are both the anthropologists and the reporters of all that lives. In the unnoticed details of everyday life, they see the story,

great or small, that lies within. With the perseverance, faith, naivety, sweet madness and mad sweetness they are known for, they tell us these grand or modest stories in paintings, sculptures, performances, videos... through poems made of images.

Sometimes, they tell us these stories unwillingly. Sometimes, we hear them unwillingly. But every one of them is like a piece of the great human puzzle, the one we've been working on since childhood and that we both aspire and fear to complete. Visual artists are the guardians and the guides of the puzzle that haunts, inhabits and attracts us.

In May 2016, under Sudbury's big blue sky, thirty guardians have pushed open the doors to the puzzle. It's black and white and colourful, plain and multifaceted, clear and confused, mysterious and obvious, withdrawn and outgoing... a visible invisible puzzle.

Yolande Jimenez

PARTENAIRES

Partenaires artistiques



AJENÉJ7

bang centre
d'art
actuel

CFMDC

DARE-
DARE

Debajehmujig

L'ÉCARÉ
LE 1^{ER} ÉTÉ 2001



 UNIVERSITÉ DE MONCTON
CAMPUS DE MONCTON
Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen

ART ACTUEL
GSN
30


Galerie SAW Gallery

G44


IMAGO
Centre d'artistes sautoyé

Centre d'artistes
Vaste et Vague


M:ST

 Myths & Mirrors
Community Arts


OPEN STUDIO
CAMPTON COLLEGE


UNIVERSITÉ
DE HEARST

UP
HERE
UPPER & MOUNT PLEASANT
PARTNER OF MONCTON - ART SOCIETY

Voix Visuelle

WHITE
WATER
GALLERY


20/20: et autres fins
PRODUCTION COLLECTIVE
DES ARTS VISUELS

Partenaires médiatiques

journal
LE VOYAGEUR

 RADIO-CANADA

LE LOUP
98.9
LA VIE DE NOUS

sudbury.com
POWERED BY ACORN DESIGN LAB

Baillleurs de fonds

ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

 Sudbury

 Canada Council
for the Arts / Conseil des arts
du Canada

Québec 

FedNor 

Canada 

Agence de référence 2018-2019

STU
DIO
123

ISBN : 978-2-923024-75-2

$g_N 0$