

LA GALERIE DU NOUVEL-ONTARIO

FAAS 5

ABRICADABRI



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 boucanneuse 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 entre-lacs 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 personifie 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'Izabel 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 proménée 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 transparaît 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 subjugue 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 dérangeaisons 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 : « Abridcadabri ». 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 réussit aussi à exprimer toute la complexité de l'expérience humaine en société et le constant tirailllement entre le désir et la peur du collectif.

L'expérience humaine, terrain 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 solin 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 so Jin Chun, et formé par la fusion des mots Teal (bleu sardelle) 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 sardelle, symbolise selon Mme Chun le « neutralisateur ultime qui convertit les objets quotidiens en objets d'art et leur retire toute fonction utilitaire ».

so Jin 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. so Jin 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.

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 Abdigradationnistes 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,

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.

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.

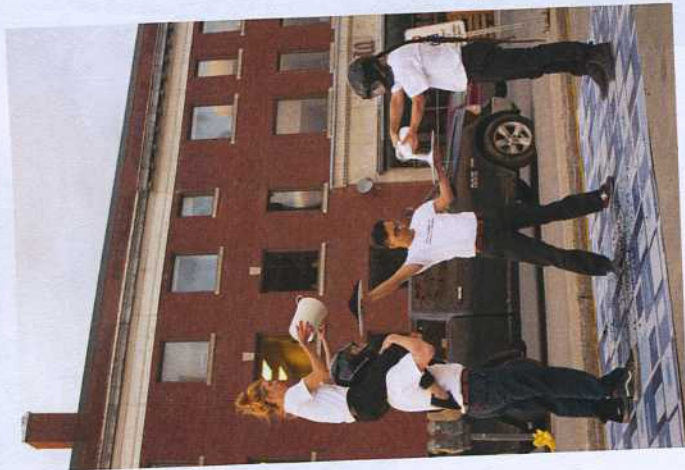
En mai 2016, sous le grand ciel bleu de Sudbury, trente gardiens nous ont ouvert les portes du puzzle. Un puzzle en noir et blanc et en couleurs, uniforme et multiforme, précis et désordonné, mystérieux et évident, taciturne et bavard. Un puzzle visible et invisible.

Yolande Jimenez

Les Adbigradationnistes

GNO et Up Here





Francis O'Shaughnessy
Galerie du Nouvel-Ontario

80

Rx Neufeld
Open Studio (Cambrian College)



Megan Lozicki Paulin et
Tara Windatt
Future In Safe Hands Collective



81

Sasha Phipps
Galerie du Nouvel-Ontario



Randy Gledhill



Performance Désirée /
Francis O'Shaughnessy
et Étienne Boulanger