

CATHERINE BARNABÉ  
PORTFOLIO (SELECTION)

[catherinebarnabe.com](http://catherinebarnabe.com)  
[catherinebarnabe@hotmail.com](mailto:catherinebarnabe@hotmail.com)

Catherine Barnabé

In collaboration with: Rebecca Agnes, Sonia Arienta, Lucia Cristiani, Paola Gaggiotti, Carlo Galli, Silvia Mantellini Faieta, Francesca Migone, Lorenzo Montinaro, Raffaele Morabito, Ludovico Orombelli, Francesco Pacelli, Vera Pravda, Eleonora Roaro and Vincenzo Zancana.

During my residency at Viafarini in Milan, I started a research project about the notion of home. This project is part of my broader research on geography, in which I work on our relationship with the space that surrounds us.

What do we call home? How can a space become chez soi? Can the space of a city that we inhabited for a long time also be considered our home? What memories of a place do we hold if we have lived there or if we are only passing by? How can the time and the experience of a place affect our memory?

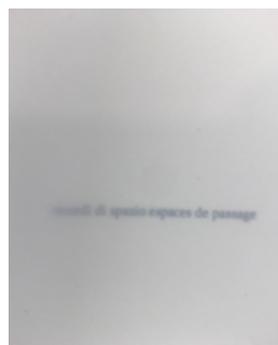
To reflect on these questions, I asked fourteen Italian artists that I met in Milan to participate in my research. I approached them because I felt that they had a sensitivity for these questions and because they were all working on the notions of space, the city, or memory.

I asked them to choose a place in the city that has a particular significance for them, and to send me the address. It could be any kind of space, as long as I can have access to it. Then, I asked them to describe that place by memory with a text. Without reading their text, I went to the place and wrote a description of my own. I then combined their affective memory of each place with my more recent experience of them and created these ricordi di spazio espaces de passage.

This is the active part of my research, not the finality of my project. It is a starting point to deploy a reflection on the questions, the notions, and the subjects that emerged from our experiences of the same space. I annotated and underlined the texts to activate our dialogue, to continue my research, and pursue my relationship with the artists and Milan.

The artists speak Italian, I speak French, English is where we can meet. The strangeness of the second language has been preserved.

\*\*\* I am sending you a few images of the paper publication and 3 excerpts of the project, not formatted, so you can read it well. The first part of each page is the description of the artist, the middle part is the note that I took and the last paragraph is my text. You can see and download a complete web version on my web site.



SONIA ARIENTA

Via Brisa – Palazzo Morigi, Ruins of Imperial Palace, Ancient Tower

The space chosen for your project is a kind of square nearby Via Brisa, in Milan, delimited by the ruins of the Roman Imperial Palace in one side and by the ancient Palazzo Morigi on the other. White. For me this space is a white-coloured place. I chose some other words characterizing it: brightness, peaceful, lightness, quietness, silence, sweetness. No particular smells, nor sounds. It is a space where I can feel the silence in the very heart of Milan, especially if I go when it is dark. This is a place recently involved in a requalification and restauration project, in the most ancient side of Milan, as you can infer by the presence of Roman ruin. In effect, I like to be there because I can feel the old story of the city, the flow of the times while I think to, and I am in, the present. 17th and 18th century palaces, ancient Roman ruins, medieval tower and walls are cohabiting with modern buildings, in a relatively small space. This creates a feeling of a serene and articulated domestic partnership between different historical signs, a sense of equilibrium, of geometric and architectonic peace, despite the historical differences of each element. In my opinion, this is a metaphysical space, suspended over time. More, when I walk in this place, due to these different kinds of architectural elements, it is like walking on a theatre set. This space has a strong dramatic essence; it represents a theatre which is that of the city, with its layered history. An ideal city, of geometric serenity, equilibrium. It is a place of reflection, meditation, concentration. I go there when I need to reflect or relax, in the presence of different signs. When I arrive in this place, I feel like I am connected with the heart of the city, with the history, the past, the present, the future times, in other words, I rest in a timeless dimension. I think that the silence, the white colour of the building and the red of the bricks has an important role in keeping the place so special.

*narrative layers**cohabitation**heritage**the feeling of a place**the organization of the space**traces of the past**transformation of the city**different times*

Sunday, March 13, 2022 – 5:26 pm

During one of my first walks in the city, I came across this square by chance. This time, I arrive by the other side. There is a *caffè* but no one is on the terrace. Maybe it is too cold. The place is quite incongruous. The architectural mix of old vestiges and refined contemporary designs. I have never seen such a thing. There is a tower. Pieces of walls are embedded in the new architecture. Many streets lead to the square. I see a family with a very old woman in a wheelchair. I saw them earlier on my way here. The layout of the square seems quite new. It is organized. There is a lot of concrete and there are a lot of plants. A bit like a repetition of a pattern. The flowers of the magnolia trees are blooming. The vestiges are made of red bricks. It is calm, but I know that not too far away there is a busy street. People are passing by the square but a few are stopping. I see a construction crane. The buildings are embedded, as if they are pieces of a puzzle. The buildings that circled the square are mostly white and grey; there is one yellow, one pink, one orange, and one light blue. Sometimes, but rarely, we hear cars. We hear better the noise of the wind in the few dead leaves left hanging on the bushes. A young boy plays with a ball by himself. He throws the ball against a wall. The street that is alongside of the square is not a busy street, only a few cars have passed. I change places to have a different view. A man is walking with his camera and tripod, he sometimes stops to take a picture. There are explanatory panels about the archeological excavations. A guide is giving a tour in Spanish. I see a flower stand. On a rooftop terrace the orange trees are wrapped for winter. Roman vestiges encircled by a metal fence occupy a third of the square. The brick and stone ruins seem to form a kind of agora. The boy from earlier is crying out loud. The vestiges are lower than the level of the street. About four metres lower. Many people stop to look. There are pieces of antique columns. There is a cat and a bird in the ruins. Someone dropped a piece of paper with notes. It is 5:54 pm.

SILVIA MANTELLINI FAIETA

Via Guglielmo Pepe

I remember the places where I lived, walking by Via Guglielmo Pepe.

I remember, indeed, my houses, all the streets, all the lights of the day. I remember that I lived in a lot of places I called home.

In every city I lived in, I looked up at the sky. I was looking for human traces.

Here, I see the sky, I see the horizon, I see the train lines. People flow in the train, here I have human traces. But, in this street, the city seems motionless. I could be anywhere. I could be nowhere.

Nothing moves. Nobody is around.

I can smell the fresh air.

I see the sun like a big dot above me, and, while I feel the sun, fresh air becomes warm. And I feel at home again.

Silence is around me.

Emptiness is my home. Emptiness and silence come inside me, through my eyes, in my body.

I have walked by this street almost every day that I have lived in Milan. Just to see again, for the last minute before I go inside, the light.

And I feel grateful, feel free. And, that I am part of the world I am living in.

*home*

*walking the city*

*the sky, the view, seeing far/close*

*path, following a path, a trace*

*seeing something different from one perspective to another*

*making a city a home*

*finding new landmarks*

Friday, March 18, 2022 – 4:58 pm

I arrive by Via Pietro Borsieri. There is no sidewalk, only a pedestrian passage. There is a parking lot at my right. At my left, there are parked cars and a street that is going up. On the low concrete wall of the parking lot there is graffiti. And on the wall of a building that overlooks the parking lot, a mural representing the decomposed face of a woman. I start walking. There is a communal garden in a big yard, with benches and tables, the walls are pink and yellow. The garden is enclosed by metal panels with things written and drawn on them. *Isola Pepe Verde*. In the distance, I see the Cimitero Monumentale. In the middle of the garden, on the other side of the street between the parked cars, there is a space that I guess is used like a terrace during the summer; there are also bushes. In the garden, there is a kid shed. I think I am at the end of the street but it turns. There is a mural of a fish, and one of a parrot. On the wall at the end of the garden there is a bas-relief of an ear. It is written, *Zona Audio Sorvegliata* (something seems erased). A man speaks to me but I don't understand. I tell him, "*Scusi, non parlo italiano.*" He leaves. At the top of the ear, there is a security camera. I arrive at the entrance of the Porta Garibaldi train station. The street takes on another look, there is a lot of graffiti. On the right side, there are apartment buildings with stores at the bottom. On the other side, there are still parked cars. The railway is behind the wall. The direction of the street has changed. I go faster. Near the entrance of the station it smells like urine. There are a lot of wall drawings of La Gioconda and Leonardo. There are four young boys who are sitting on the parked BikeMI bicycles. The street turns again. In this part of the street there are two sidewalks; the street has again changed direction. On the fence of the railway there are metal flower pots with pink and green succulents. I hear the calls from the station. I hear birds and a siren with warning messages coming from a building under construction. On a fence, there is a Ukrainian flag. The street is ending with a pedestrian passage towards Via Farini. I go back the other way. The view is different, many new buildings and the ones with the big trees on all the balconies. It is 5:29 pm.

## ELEONORA ROARO

### Parcheggio ATM Lampugnano

Parcheggio ATM Lampugnano was the closest one (and cheapest) to the motorway's exit for people coming from the Autostrada dei Laghi, like myself when I was a child and a teenager. It was the first place of the city I used to see coming to Milano from Lago Maggiore by car, a VW Passat. As the parking garage was the closest, it was the most comfortable for people not used to driving in the city. I remember going there with my mother and my grandmother, more rarely with my aunt, but always with a female companion. They used to park outdoors, as they considered it safer, and we did everything quite in a rush, just to avoid potential danger: I have these memories of my mother and my grandmother waiting in the car, while my mother was paying with the automatic machine, and then run back to us. I remember multi-level parking, with a low ceiling, hence quite claustrophobic, with light-green details. A rotten odor coming from the metro line 1 ("la rossa"), which I think was particular to the old metro cars as they are very different from today's: a strong memory that I have from the '90s. An outdoor newsstand where I always peaked looking for my favorite comics. A few homeless people lying on the floor. We bought the tickets for the metro there, and my mother always said to me, "Please remember to look for Molino Dorino when we'll come back." Molino Dorino was the final destination of line 1 at that time. The rest of the city, for me, was just names of the metro stops that I read on the metro: Lampugnano, QT8, Lotto Fiera, Amendola, Buonarroti, Pagano, Conciliazione, Cadorna, Cairoli, Cordusio, Duomo. Many years later, I moved to Milano and all these places became more familiar. But I like to think of Lampugnano as a non-place, an uncomfortable one, but somewhat familiar.

*unpleasant space*

*place of passage*

*people that we link to a space*

*living in the city/passing by*

*childhood memories*

*remembering little details*

Friday, April 1, 2022 – 3:37 pm

I saw the parking lot from the bus station; it is really close to it and to the metro. A four storey parking lot. I am already on the street because I saw that the address is on this street, so I go around to find the pedestrian entrance. The parking lot is surrounded by a white metal fence with bushes. A lizard scurries out of it. The street is a busy one, there are two buses that are waiting. On the other side of the street there is a vacant lot and a basketball court. I arrive at the intersection of a really big street, almost a highway. There is a pizzeria. It is a pretty hostile environment when you are not in a car. I go left and find another entrance for cars. There is a part of the parking lot that is outside of the building; there are a few trees, some of them are dead. One of the exits is a tunnel that goes under the big road. On the other side of the street there is a park. Many cars are entering. A man is in the parking lot with his dog. There are four high poles, each with a kind of geodesic dome at the top. I guess they are lights. It makes me think of the geodesic domes of Buckminster Fuller. We have one in Montreal. There are also three other poles without any dome at the top. I guess they fell. I am going back toward the bus station to find the pedestrian entrance. Next to the pizzeria there is a soccer field. At the corner, an Armani Exchange billboard. I see the gate where you pay to exit, there is no employee, only blue machines and barriers, everything is automatic. The parking lot is in bricks with pale green metal. The pedestrian entrance is on this side. "*Orario parcheggio Feriali 5:30/1:00, Festivi 6:00/1:00.*" There is also an entrance for the cars and a taxi stop. The parking lot is not full, but there's a lot of cars. I have not seen anyone going in or out by foot yet and as I am thinking that, a young man with a puffy yellow jacket exits. Then, two women and the man with the dog. There is a woman who is speaking to no one very loudly near the metro. An empty plastic bottle rolls with the wind. It is 4:03 pm.

The exhibition center of the Université de Montréal invited me to curate an online exhibition during the pandemic period. I was asked to make a selection of works in their art collection and to work with contemporary artists who would create new project in the public space. The exhibition was in French, you can see the video on my website to see the works and the structure of this online initiative.

*Four artists meet the works of women from the Université de Montréal's art collection. Representations of landscape selected from the collection inspired an in situ work done during the summer on the Mont-Royal, a mountain near the University.*

*The works of Maude Connolly, Jennifer Dickson, Jeanne Rhéaume and Andrée S. De Groot - little-known but important artists in the art history of Quebec - are rather classical representations of landscapes. Working for the occasion with performative gesture, video, photography and sound, Janick Burn, Hannah Claus, Ariane Plante and Ingrid Tremblay possess this sensitivity to the environments that surround them: here, they frame a well-defined nature, they activate space through their engaged presence, they enter into dialogues.*

*A part of the mountain was delimited for the realization of the works; it is around the Outremont belvedere that the artists had to intervene. The choice of a specific environment stems from a geographical approach to the space which, here, explores its narrative potential, unveiling the multiple layers that compose it and emphasize the plural stories that construct it.*

## INTRODUCTION

*Par cette fenêtre, j'aperçois le paysage. Il est cadré par les montants de bois qui découpent deux bandes parallèles dans le tissu continu du dehors. Je parie qu'il est continu mais je ne le vois pas ainsi.*  
(Cauquelin, p.103)

Cadrer la nature afin qu'elle devienne paysage. Sinon, elle n'est que nature. Degré zéro. Origine. Rare est la nature qui n'est que nature. Elle est organisée, construite. Elle est langage. Elle est image. Composée par nos a priori, par nos apprentissages. Elle est mémoire. Chaque regard cadre un potentiel paysage.

*Il y a toujours eu des paysages, sinon quoi ?*  
(Cauquelin, p.20)

Selon la tradition des beaux-arts, on doit imiter la nature. En sélectionner les plus beaux objets. Les assembler afin d'en créer une parfaite représentation. Il n'est pas de simple représentation du paysage. Le paysage articule une présence. Le paysage est un art de l'espace habité. Il y a coexistence. Activer un espace, exécuter des gestes, faire apparaître. Construire des vues. Produire des images. De la fiction. Une pratique de l'espace.

*Le paysage c'est habiter le monde et être habité par lui.*  
(Besse, p. 50)

Habiter le monde, c'est être en relation. Présentes à ce qu'il y a aux alentours. À ce qu'il y a entre. Présentes à ce qu'il y a dans.

*C'est par notre corps propre, sous les espèces de nos paysages, que nous habitons le monde. Le paysage est une géographie sensible, affective, une géographie nourrie des contacts physiques et sensibles avec le monde et les autres...*  
(Besse, p.106)

Il y a rencontre. Et elles entrent en dialogues paysagés.

L'espace pratiqué devient images. La vérité sensible se confond à l'apparence sensible.

*Mais enfin, au départ, il n'y a pas grand-chose : du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'étendue, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons, le milieu ambiant, l'espace alentour.*  
(Perec, p.13)

La nature.

*Je suppose – et crois fermement – que le paysage « continue » derrière le cadre, à ses côtés, loin, bien loin, encore et toujours,  
à l’infini.  
(Cauquelin, p.106)*

Regarder vers la montagne. Pour en voir la cime. Reprendre la courbe et tracer un autre horizon. Pour observer le trajet du jour. Cadrer. Sans nier la continuité de l’espace, à côté, derrière, en haut, en bas. Partout. Le paysage est autour d’elle(s), le paysage est en elle(s). On entend le déploiement du corps dans l’espace, le souffle, les gestes, l’effort; le corps est présent. La lentille dialogue avec la lumière, la lentille dialogue avec le corps, la lumière et le corps se confondent. Il semble absent. Elle scintille et témoigne de sa présence. Elle est absente. On ne voit que son reflet. On le perd parfois. Puis, il réapparaît. Éclats. À cette distance, les gestes semblent infimes, mais le mouvement est visible; l’espace est habité. Un corps. L’image ne le laisse pas voir, c’est à la lumière qu’elle s’accroche. Être consciente de la fragilité, la sienne, celle de la nature. Une présence. Autre et passagère, ici elle défile. L’espace est une performance collective. Le corps n’est pourtant pas image, ni même sujet. Le corps habite l’espace. Il est présence dans son absence. Mouvement. Il fait paysage.

*Et de même que le lieu (topos) est, suivant la définition aristotélicienne, l’enveloppe des corps qu’il limite, de même le prétendu « paysage » (petit lieu : topion) ne serait rien sans les corps en action qui l’occupent.  
(Cauquelin, p.29)*



Je suppose – et c'est fermement – que le paysage « continue » derrière le cadre, à ses côtés, loin, bien loin, encore et toujours, à l'infini.  
Causette, p. 16

Regarder vers la montagne. Pour en voir la cime. Reprendre la courbe et tracer un autre horizon. Pour déborder le trait du Jeu. Cadre. Sans nier la continuité de l'espace, à côté, derrière, en haut, en bas, partout. Le paysage est autour d'elle(s), le paysage est en elle(s). On entend le déplacement du corps dans l'espace, le souffle, les gestes, l'effort, le corps est présent. La lentille dialogue avec la lumière, la lentille dialogue avec le corps, la lumière et le corps se confondent. Il semble absent. Elle sentira et s'émoussera de sa présence. Elle est absente. On ne voit que son reflet. On le perd parfois. Puis, il réapparaît. Éclair. À cette distance, les gestes semblent éternels, mais le mouvement est visible. l'espace est habité. Un corps. L'image ne le laisse pas voir, c'est à la lumière qu'elle s'approche. Elle connaît de la fragilité, la sienne, celle de la nature. Une présence. Autre et passagère. Ici elle dilata. L'espace est une performance collective. Le corps n'est pourtant pas image, ni même sujet. Le corps habite l'espace, il est présence dans son absence. Mouvement. Il fait paysage.



Et de même que le feu (topos) est, suivant la définition aristotélicienne, l'enveloppe des corps qu'il brûle, de même le paysage « feu (topos) » ne serait rien sans les corps en action qui l'occupent.  
Causette, p. 16

Et de même que le feu (topos) est, suivant la définition aristotélicienne, l'enveloppe des corps qu'il brûle, de même le paysage « feu (topos) » ne serait rien sans les corps en action qui l'occupent.  
Causette, p. 16



Michel Comte, *Don 1ère P.*, Aquarelle sur papier, 21,30 x 28 cm, Don d'histoire de recherche interdisciplinaire (DRHIC) Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou, © Michel Comte, 2020. Collection d'œuvres d'art de l'Université de Marne.

*Car le cadre coupe et découpe, il vainc à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers.*  
(Cauquelin, p.104)

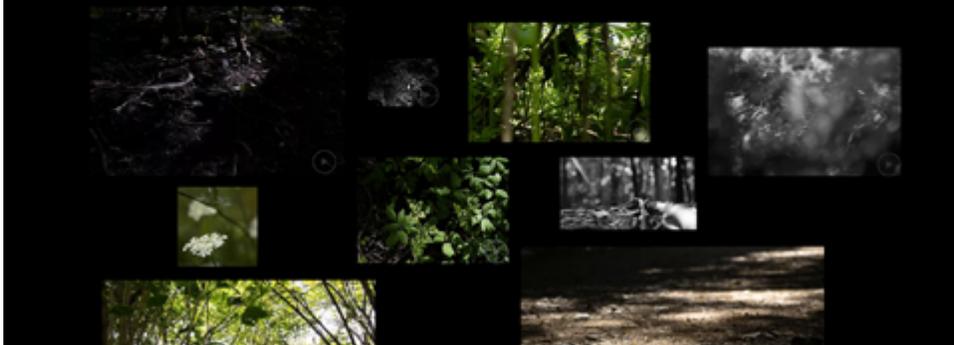
La nature ne sélectionne pas, les éléments y coexistent. Il ne s'agit pas de répertorier, non plus d'identifier, mais de capter ce qui fait la somme. S'attarder aux détails, sans définir le particulier. Une écologie de l'attention. Décomposer. Par fragments valant pour la totalité de la nature. On pourrait être ici, on pourrait être ailleurs. Familière étrangeté. Un sentier à suivre. Figé. En vingt-neuf actes. À force d'accumulation – de sensations, de spécimens – élargir tranquillement la vue et là, voir le paysage qui reprend forme. Un paysage classique. Mais encore, on pourrait être ici, on pourrait être ailleurs. Où est-il alors le récit du lieu ? Où trouver les indices d'une géographie spécifique ? Écouter. Composer une trame. De plus en plus habitée. Habiter la complexité de l'espace organisé, de l'espace vivant. D'un espace singulier. Plus on revoit, plus on voit. Plus on entend. Fouiller. Saisir. Assembler. Suivre le sentier. Arriver. Enfin. Douter. Revenir aux [re]compositions. Renverser l'arrière et le premier plan. Les perceptions sensorielles. Et toujours, on pourrait être ici, on pourrait être ailleurs.

*Organiser et constituer la cohérence du point de vue, ce serait montrer que l'on voit ce que l'on voit : c'est-à-dire l'état des choses telles que la raison connaissante les appréhende. [...] Car la peinture (l'œuvre) donne à voir non des objets mais le lien entre les objets, comme elle s'essaie aussi à tisser un lien incorruptible entre ce que l'on sait et ce que l'on voit.*  
(Cauquelin, p.58)

# ARIANE PLANTE

## À l'imprévu des forêts

Plus les facultés de l'oeil s'éloignent sur  
le monde pour le regarder. Plus le monde  
semble d'un autre monde, comme d'un monde  
plus ancien.



*Car le cadre coupe et découpe, il recrée à lui seul l'air du monde naturel, fait reculer le  
trop-plein, le trop-déjà.*  
Canguin, p.106

La nature ne sélectionne pas, les éléments y coexistent, il ne s'agit pas de répartir, non plus d'identifier, mais de cerner ce qui fait la somme. S'attarder aux détails, sans définir le particulier. Une écologie de l'attention. Découper. Par fragments valant pour la totalité de la nature. On pourrait être ici, on pourrait être ailleurs. Familier étranger. Un sentir à suivre. Figé. En vingt-neuf actes. À force d'accumulation – de sensations, de spécimens – élargir tranquillement la vue et là, observer le paysage qui reprend forme. Un paysage classique. Mais encore, on pourrait être ici, on pourrait être ailleurs. Où est-il alors le récit du lieu ? Où trouver les indices d'une géographie spécifique ? Écouter. Composer une trame. De plus en plus habillée. Habiter la complexité de l'espace organisé, de l'espace vivant. D'un espace singulier. Plus on recule, plus on voit. Plus on entend. Fouiller. Saisir. Assembler. Suivre la sentes. Arriver. Enfin. Douter. Revenir aux juxtapositions. Renverser l'arrière et le premier plan. Les perceptions sensorielles. Et toujours, on pourrait être ici, on pourrait être ailleurs.

que l'on voit : c'est-à-dire l'état des choses telles que la raison connaissant les  
apprehende, [...] Car la peinture [l'oeuvre] donne à voir non des objets mais le lien entre  
les objets, comme elle s'essaye aussi à situer un lien incompréhensible entre ce que l'on voit  
et ce que l'on voit.  
Canguin, p.106



Jeanne Hébuterne (1913-2000), Olivier et cyprès, 1910, huile sur  
toile, 76,20 x 61 cm. © Institut national de la recherche et de l'histoire  
de l'art, Paris. Digital Edition 2016. Collection Pinault Collection

*Le paysage participe de l'éternité de la nature, un toujours déjà là, avant l'homme, et sans doute après lui. En un mot, le paysage est une substance.*  
(Cauquelin, p.20)

La texture. Comme si le grain, fixe, détaillé, souligné, travaillé, de l'image pouvait possiblement générer un mouvement. Comme si celle-ci était substance. Et que soudainement elle s'animait. Alors, choisir un espace fixe. Selon la lumière. Dans la matière du paysage. Mais pas une nature sélectionnée puis recomposée, encerclée et contenue. La forêt plutôt. La nature [organisée] de la montagne. Prendre des images à différents instants. Toujours suivre la lumière. Puis, les faire défiler, une à la suite de l'autre. [Re]créer ce mouvement. Celui évoqué par la texture. Qu'illusion. Une réalité altérée. Les ombres défilent et elle se déplace. Thus mellowed to that tender light (She walks in beauty, Lord Byron). Cette lumière. La matière même du paysage. Le contour est fixe. Ou presque. Le vent. Les feuilles. Le lent déplacement du jour. Un espace cadré sur le même espace. Un temps composé qui défile sur un temps réel. Les temps de la nature. Furtif, à la fois infini. L'étirement du temps. Et puis, celui de l'œuvre. Retour à l'image. Même matière, même substance. Survivance.

*... le temps du paysage n'est pas linéaire ni accumulatif et continu.*  
(Besse, p.64)



sans doute après lui, en un mot, le paysage est une substance.  
Canguin, p.20

La texture. Comme si le grain, figé, détaillé, souligné, travaillé, de l'image pouvait possiblement générer un mouvement. Comme si celle-ci était substance. Et que soudainement elle s'animerait. Alors, choisir un espace fixe. Selon la lumière. Dans la matière du paysage. Mais pas une nature sélectionnée puis recomposée, encadrée et contenue. La forêt plutôt. La nature (organisée) de la montagne. Prendre des images à différents instants. Toujours suivre la lumière. Puis, les faire défiler, une à la suite de l'autre. [R]ajouter ce mouvement. Celui évoqué par la texture. Qu'illusion. Une réalité altérée. Les ombres défilent et elle se déplace. Thus mellowed to that tender light\*. Cette lumière. La matière même du paysage. Le contour est fixe. Ou presque. Le vent. Les feuilles. Le lent déplacement du jour. Un espace cadré sur le même espace. Un temps composé qui danse sur un temps réel. Les temps de la nature. Furtif, à la fois infini. L'étiement du temps. Et puis, celui de l'œuvre. Retour à l'image. Même matière, même substance. Survivance.

\*Extrait de *The walls in beauty*, Lord Byron

le temps du paysage n'est pas linéaire ni accumulé et continu.



Jennifer Didson, Lord Byron's Mining Garden, c. 1975, sérigraphie, EA, 67,  
4188.1 cm, don de monsieur Charles Thévoz. © Jennifer Didson 2000.  
Photo: Patrick-Olivier Meunier (2014). Collection d'œuvres d'art de  
l'Université de Montréal.

*C'est que le paysage est lié à trop d'émotions, à trop d'enfances, à trop de gestes déjà et, semble-t-il, toujours accomplis. Lié à ce rêve toujours renaissant de l'origine du monde – il aurait été « pur », d'une pureté dont nous entretenons les éden (sic), et où nous retournons malgré notre savoir.*  
(Cauquelin, p.13)

Parcourir le sentier. Trouver un point de vue sur le ciel. Une ouverture. Claire. Des arbres tout autour. Tracer les contours des feuilles. Un à un, retirer les espaces négatifs. Ce qu'il y a entre. Le ciel tombe. Par morceaux. Des chutes incalculées. Pourtant prévisibles. Ce n'est qu'un cycle. Une perte. De repères, et de liens. Se sentir déracinée, ne plus pouvoir revenir en arrière. Non-retour. Vouloir pourtant. Être ici. Être ailleurs. S'accrocher au ciel. Au lointain. D'une part, le dessin comme legs intergénérationnel. Croire en un don venu du ciel. D'abord, apprendre à tracer des lignes. À aimer les espaces entre. L'espace de la feuille schématisé. Un fil tiré pour composer une nouvelle trame. D'un récit de déracinement à un autre. L'espace géographique découpé. Des repères différents. Mais cela revient au même; la perte, le décalage, le vide. Le sentiment constant d'être entre. Une neutralité qui n'existe pas. Le ciel tombe sur elle(s). Lentement, il fait noir. Puis, se rappeler : ce n'est qu'un cycle.

*Le lieu ne saurait être autre chose qu'une métaphore de l'espace or, comme l'exemple, la métaphore est ce qui rapproche sans identifier. L'espace n'est jamais vraiment là, il est au-delà, en deçà, à côté. Là est simplement le lieu, qui jamais ne coïncide avec l'espace. Il y a bien un espace vide, il est inqualifiable.*  
(Westphal, p.250)

HANNAH CLAUS

iakoròn:ien's  
[the sky falls around her]



*C'est que le paysage est lié à trop d'émotions, à trop d'enfances, à trop de gestes déjà et semble-t-il, toujours accomplis. Là à ce rive toujours réalisant de l'origine du monde – il aurait été « par », d'une pureté dont nous enseraisent les éden (sic), et où nous retournerons malgré notre avoir.*  
Cauquelin, p. 11

Parcourir le sentier. Trouver un point de vue sur le ciel. Une ouverture. Claire. Des arbres tout autour. Tracer les contours des feuilles. Un à un, retirer les espaces négatifs. Ce qu'il y a entre. Le ciel tombe. Par morceaux. Des chutes incalculées. Pourtant prévisibles. Ce n'est qu'un cycle. Une perte. De repères, et de liens. Se sentir déracinée, ne plus pouvoir revenir en arrière. Non-retour. Vouloir pourtant. Être ici. Être ailleurs. S'accrocher à plus grand. Au lointain. D'une part, le dessin comme legs intergénérationnel. Croire en un don venu du ciel. D'abord, apprendre à tracer des lignes. À simer les espaces entre. L'espace de la feuille schématisé. Un fil tiré pour composer une nouvelle trame. D'un récit de déracinement à un autre. L'espace géographique découpé. Des repères différents. Mais cela revient au même, la perte, le décalage, le vide. Le sentiment constant d'être entre. Une neutralité qui n'existe pas. Le ciel tombe sur elle(s). Lentement, il fait noir. Puis, se souvenir : ce n'est qu'un cycle.

*Le lieu ne saurait être autre chose qu'une métaphore de l'espace or, comme l'exemple,*

*la métaphore est ce qui rapproche sans identifier. L'espace n'est jamais vraiment là, il est au-delà, en deçà, à côté. Là est simplement le lieu, qui jamais ne coïncide avec l'espace. Il y a bien un espace riche, il est inqualifiable.*  
Wassily, p. 208



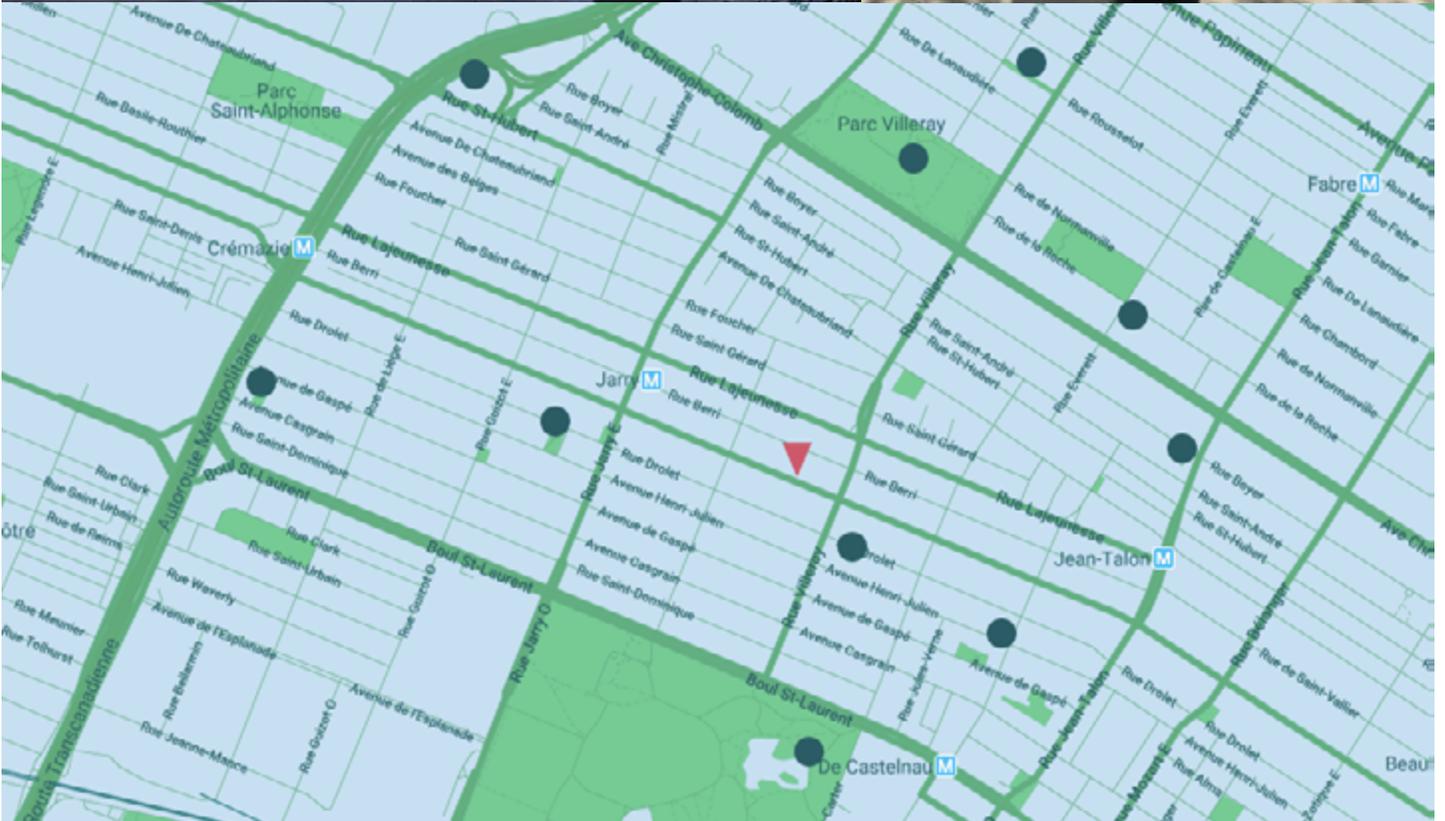
André S. de Groot, Mont Saint-Pierre, 1972, eau-selle sur carton, 96,4 x 71,7 cm.  
© Succession de l'artiste, 2003. Photo: Felix & Mallouk (2003). Collection d'œuvres d'art de l'Université de Montréal.

Regarder vers, parcourir le sentier, s'arrêter en chemin, regarder au loin. À l'intérieur, entre et tout autour. Lire l'espace. Revisiter ces vues. Entrer en dialogues paysagés. Pour qu'une seconde géographie se dépose sur la géographie physique. Cette géographie narrative.

*Afin de prendre possession du lieu, on vide l'espace de sa spatialité.*  
(Westphal, p.192)

Car il n'y a aucun espace qui soit neutre. Il est composé. Il est hétérogène. Il est fait d'accumulations. Il est anachronique. Tout s'y entremêle. Les récits factuels et les récits fictionnels. Les passages et les temps. Le sol, le ciel, les arbres, le vent, le corps. La lumière. Leurs mémoires entremêlées. Il y a coexistence. Il y a survivances. C'est en cadrant. C'est en activant. C'est en habitant cet espace. Que survient le lieu du paysage.

*VILLERAY ACOUSTIQUE is the initiative of the Collectif dB (Chantal Dumas and Magali Babin) in collaboration with Espace Projet. VILLERAY ACOUSTIQUE proposes collective listening of the public spaces of Villeray neighborhood located in Montreal. In order to discover and highlight its acoustic characteristics, VILLERAY ACOUSTIQUE proposes signage in the public space where listening, as a sensory experience, is associated with historical, cultural, or ecological information specific to this territory. 10 informative panels and a website connect and mark the listening points. Paths are traced from these points and invite to follow a diversity of access to this living environment and communities. The visit and the experience of the landscape can be done by walking, randomly or in an organized manner, thus enhancing contemplation and enter the sound dimension of the environment; VILLERAY ACOUSTIQUE explores, walks and listens to the neighbourhood in action and attention.*



GÉOGRAPHIES : RECOMPOSÉES - S'ENSEVELIR

Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval

May 7 to July 17 2017

Sara A.Tremblay, Léna Mill-Reuillard

*Actions are taken in a winter landscape, it takes two to make it happen. These actions are simple in appearance: holding, walking, extending, digging, but they are constrained by the force of the elements which rips, covers, uncovers, offers a form of resistance. Bodies are present and bodies are absent; they leave traces, mark the space for a moment, but time follows its course and they disappear. The place is evoked by the form used, the form repeated, revealed. This surface is also the space of action, that of the body; the surface of paper, the surface of snow, are potentially renewable spaces. The geography of the place is at the same time neutral and significant, out of everyday life and a little out of time.*

*The practices of Sara A. Tremblay and Léna Mill-Reuillard intertwined for a moment: in the encounter and the confinement, they were able to find the right balance from which this project was born.*



**2010**

**2011**

**2012**

**2013**

**2014**

**2015**

**2016**

**2017**

**2018**

**2019**

**2020**

**2021**

**2022**

**2023**

**2024**

**2025**

**2026**

**2027**

**2028**

**2029**

**2030**

**2031**

**2032**

**2033**

**2034**

**2035**

**2036**

**2037**

**2038**

**2039**

**2040**

**2041**

**2042**

**2043**

**2044**

**2045**

**2046**

**2047**

**2048**

**2049**

**2050**

**2051**

**2052**

**2053**

**2054**

**2055**

**2056**

**2057**

**2058**

**2059**

**2060**

**2061**

**2062**

**2063**

**2064**

**2065**

**2066**

**2067**

**2068**

**2069**

**2070**

**2071**

**2072**

**2073**

**2074**

**2075**

**2076**

**2077**

**2078**

**2079**

**2080**

**2081**

**2082**

**2083**

**2084**

**2085**

**2086**

**2087**

**2088**

**2089**

**2090**

**2091**

**2092**

**2093**

**2094**

**2095**

**2096**

**2097**

**2098**

**2099**

**2100**

**2101**

**2102**

**2103**

**2104**

**2105**

**2106**

**2107**

**2108**

**2109**

**2110**

**2111**

**2112**

**2113**

**2114**

**2115**

**2116**

**2117**

**2118**

**2119**

**2120**

**2121**

**2122**

**2123**

**2124**

**2125**

**2126**

**2127**

**2128**

**2129**

**2130**

**2131**

**2132**

**2133**

**2134**

**2135**

**2136**

**2137**

**2138**

**2139**

**2140**

**2141**

**2142**

**2143**

**2144**

**2145**

**2146**

**2147**

**2148**

**2149**

**2150**

**2151**

**2152**

**2153**

**2154**

**2155**

**2156**

**2157**

**2158**

**2159**

**2160**

**2161**

**2162**

**2163**

**2164**

**2165**

**2166**

**2167**

**2168**

**2169**

**2170**

**2171**

**2172**

**2173**

**2174**

**2175**

**2176**

**2177**

**2178**

**2179**

**2180**

**2181**

**2182**

**2183**

**2184**

**2185**

**2186**

**2187**

**2188**

**2189**

**2190**

**2191**

**2192**

**2193**

**2194**

**2195**

**2196**

**2197**

**2198**

**2199**

**2200**

**2201**

**2202**

**2203**

**2204**

**2205**

**2206**

**2207**

**2208**

**2209**

**2210**

**2211**

**2212**

**2213**

**2214**

**2215**

**2216**

**2217**

**2218**

**2219**

**2220**

**2221**

**2222**

**2223**

**2224**

**2225**

**2226**

**2227**

**2228**

**2229**

**2230**

**2231**

**2232**

**2233**

**2234**

**2235**

**2236**

**2237**

**2238**

**2239**

**2240**

**2241**

**2242**

**2243**

**2244**

**2245**

**2246**

**2247**

**2248**

**2249**

**2250**

**2251**

**2252**

**2253**

**2254**

**2255**

**2256**

**2257**

**2258**

**2259**

**2260**

**2261**

**2262**

**2263**

**2264**

**2265**

**2266**

**2267**

**2268**

**2269**

**2270**

**2271**

**2272**

**2273**

**2274**

**2275**

**2276**

**2277**

**2278**

**2279**

**2280**

**2281**

**2282**

**2283**

**2284**

**2285**

**2286**

**2287**

**2288**

**2289**

**2290**

**2291**

**2292**

**2293**

**2294**

**2295**

**2296**

**2297**

**2298**

**2299**

**2300**

**2301**

**2302**

**2303**

**2304**

**2305**

**2306**

**2307**

**2308**

**2309**

**2310**

**2311**

**2312**

**2313**

**2314**

**2315**

**2316**

**2317**

**2318**

**2319**

**2320**

**2321**

**2322**

**2323**

**2324**

**2325**

**2326**

**2327**

**2328**

**2329**

**2330**

**2331**

**2332**

**2333**

**2334**

**2335**

**2336**

**2337**

**2338**

**2339**

**2340**

**2341**

**2342**

**2343**

**2344**

**2345**

**2346**

**2347**

**2348**

**2349**

**2350**

**2351**

**2352**

**2353**

**2354**

**2355**

**2356**

**2357**

**2358**

**2359**

**2360**

**2361**

**2362**

**2363**

**2364**

**2365**

**2366**

**2367**

**2368**

**2369**

**2370**

**2371**

**2372**

**2373**

**2374**

**2375**

**2376**

**2377**

**2378**

**2379**

**2380**

**2381**

**2382**

**2383**

**2384**

**2385**

**2386**

**2387**

**2388**

**2389**

**2390**

**2391**

**2392**

**2393**

**2394**

**2395**

**2396**

**2397**

**2398**

**2399**

**2400**

**2401**

**2402**

**2403**

**2404**

**2405**

**2406**

**2407**

**2408**

**2409**

**2410**

**2411**

**2412**

**2413**

**2414**

**2415**

**2416**

**2417**

**2418**

**2419**

**2420**

**2421**

**2422**

**2423**

**2424**

**2425**

**2426**

**2427**

**2428**

**2429**

**2430**

**2431**

**2432**

**2433**

**2434**

**2435**

**2436**

**2437**

**2438**

**2439**

**2440**

**2441**

**2442**

**2443**

**2444**

**2445**

**2446**

**2447**

**2448**

**2449**

**2450**

**2451**

**2452**

**2453**

**2454**

**2455**

**2456**

**2457**

**2458**

**2459**

**2460**

**2461**

**2462**

**2463**

**2464**

**2465**

**2466**

**2467**

**2468**

**2469**

**2470**

**2471**

**2472**

**2473**

**2474**

**2475**

**2476**

**2477**

**2478**

**2479**

**2480**

**2481**

**2482**

**2483**

**2484**

**2485**

**2486**

**2487**

**2488**

**2489**

**2490**

**2491**

**2492**

**2493**

**2494**

**2495**

**2496**

**2497**

**2498**

**2499**

**2500**

**2501**

**2502**

**2503**

**2504**

**2505**

**2506**

**2507**

**2508**

**2509**

**2510**

**2511**

**2512**

**2513**

**2514**

**2515**

**2516**

**2517**

**2518**

**2519**

**2520**

**2521**

**2522**

**2523**

**2524**

**2525**

**2526**

**2527**

**2528**

**2529**

**2530**

**2531**

**2532**

**2533**

**2534**

**2535**

**2536**

**2537**

**2538**

**2539**

**2540**

**2541**

**2542**

**2543**

**2544**

**2545**

**2546**

**2547**

**2548**

**2549**

**2550**

**2551**

**2552**

**2553**

**2554**

**2555**

**2556**

**2557**

**2558**

**2559**

**2560**

**2561**

**2562**

**2563**

**2564**

**2565**

**2566**

**2567**

**2568**

**2569**

**2570**

**2571**

**2572**

**2573**

**2574**

**2575**

**2576**

**2577**

**2578**

**2579**

**2580**

**2581**

**2582**

**2583**

**2584**

**2585**

**2586**

**2587**

**2588**

**2589**

**2590**

**2591**

**2592**

**2593**

**2594**

**2595**

**2596**

**2597**

**2598**

**2599**

**2600**

**2601**

**2602**

**2603**

**2604**

**2605**

**2606**

**2607**

**2608**

**2609**

**2610**

**2611**

**2612**

**2613**

**2614**

**2615**

**2616**

**2617**

**2618**

**2619**

**2620**

**2621**

**2622**

**2623**

**2624**

**2625**

**2626**

**2627**

**2628**

**2629**

**2630**

**2631**

**2632**

**2633**

**2634**

**2635**

**2636**

**2637**

**2638**

**2639**

**2640**

**2641**

**2642**

**2643**

**2644**

**2645**

**2646**

**2647**

**2648**

**2649**

**2650**

**2651**

**2652**

**2653**

**2654**

**2655**

**2656**

**2657**

**2658**

**2659**

**2660**

**2661**

**2662**

**2663**

**2664**

**2665**

**2666**

**2667**

**2668**

**2669**

**2670**

**2671**

**2672**

**2673**

**2674**

**2675**

**2676**

**2677**

**2678**

**2679**

**2680**

**2681**

**2682**

**2683**

**2684**

**2685**

**2686**

**2687**

**2688**

**2689**

**2690**

**2691**

**2692**

**2693**

**2694**

**2695**

**2696**

**2697**

**2698**

**2699**

**2700**

**2701**

**2702**

**2703**

**2704**

**2705**

**2706**

**2707**

**2708**

**2709**

**2710**

**2711**

**2712**

**2713**

**2714**

**2715**

**2716**

**2717**

**2718**

**2719**

**2720**

**2721**

**2722**

**2723**

**2724**

**2725**

**2726**

**2727**

**2728**

**2729**

**2730**

**2731**

**2732**

**2733**

**2734**

**2735**

**2736**

**2737**

**2738**

**2739**

**2740**

**2741**

**2742**

**2743**

**2744**

**2745**

**2746**

**2747**

**2748**

**2749**

**2750**

**2751**

**2752**

**2753**

**2754**

**2755**

**2756**

**2757**

**2758**

**2759**

**2760**

**2761**

**2762**

**2763**

**2764**

**2765**

**2766**

**2767**

**2768**

**2769**

**2770**

**2771**

**2772**

**2773**

**2774**

**2775**

**2776**

**2777**

**2778**

**2779**

**2780**

**2781**

**2782**

**2783**

**2784**

**2785**

**2786**

**2787**

**2788**

**2789**

**2790**

**2791**

**2792**

**2793**

**2794**

**2795**

**2796**

**2797**

**2798**

**2799**

**2800**

**2801**

**2802**

**2803**

**2804**

**2805**

**2806**

**2807**

**2808**

**2809**

**2810**

**2811**

**2812**

**2813**

**2814**

**2815**

**2816**

**2817**

**2818**

**2819**

**2820**

**2821**

**2822**

**2823**

**2824**

**2825**

**2826**

**2827**

**2828**

**2829**

**2830**

**2831**

**2832**

**2833**

**2834**

**2835**

**2836**

**2837**

**2838**

**2839**

**2840**

**2841**

**2842**

**2843**

**2844**

**2845**

**2846**

**2847**

**2848**

**2849**

**2850**

**2851**

**2852**

**2853**

**2854**

**2855**

**2856**

**2857**

**2858**

**2859**

**2860**

**2861**

**2862**

**2863**

**2864**

**2865**

**2866**

**2867**

**2868**

**2869**

**2870**

**2871**

**2872**

Cette exposition fait partie d'un projet consistant à aborder certaines pratiques actuelles sous l'angle de la géographie. Cette approche permet d'étudier l'humain par rapport aux environnements qui l'entourent. La géographie consiste en l'analyse spatiale des caractéristiques naturelles et humaines de la Terre, et des relations entre l'humain et son environnement. La discipline se divise en deux grands axes : la géographie physique et la géographie humaine. Une approche géographique est privilégiée lorsqu'il y a distance entre deux éléments; ainsi elle permet l'analyse de la dynamique et de l'héritage des espaces, elle étudie le milieu dans lequel ces éléments évoluent. En empruntant cet angle, nous nous éloignons du concept de paysage comme représentation et nous nous tournons vers les relations qui existent entre l'individu et celui-ci. Nous concevons l'humain et l'environnement dans lequel il évolue dans un rapport complexe d'échange, d'interdépendance, de co-construction.

Dans ce premier volet, nous nous intéressons à des pratiques qui abordent l'espace géographique en le recomposant. Sara A.Tremblay et Léna Mill-Reuillard figurent des paysages avec une approche malléable de la matière première. La matière première étant l'espace, les artistes y interviennent directement ou encore le transforment à postériori. Elles ont été choisies pour leur façon de manipuler le paysage en associant ses composantes, en les accumulant par des actions directes dans celui-ci ou par leur manière de réinterpréter les codes propres aux médiums. Cette simple prémisse : la rencontre de ces deux pratiques cadrée par cette notion, a généré un projet bien sûr inédit, tout aussi surprenant que cohérent.

Ce premier volet propose donc un regard plutôt impressionniste et sensible sur ces géographies. Il jettera les bases à une recherche plus exhaustive qui explorera par la suite d'autres relations que nous avons à l'environnement qui nous entoure, soit le passage dans celui-ci qui nous permet de créer des récits et notre façon de l'habiter qui nous permet de nous y ancrer.

#### SARA A.TREMBLAY

Sara A.Tremblay accumule des images, des informations, du matériel qu'elle assemble par la suite et qui sont les témoins de son passage dans un lieu. Son rapport avec l'environnement dans lequel elle évolue momentanément se recompose plus tard et avec une certaine distance (sur le temps et sur l'espace). L'accumulation permet aussi de mélanger ces présences pour n'en proposer qu'une, anachronique et reconfigurable. Parfois, elle intervient directement dans ce paysage afin de mesurer le passage du temps et sa potentielle lenteur. Elle y ajoute des éléments de composition qui témoignent de sa présence temporaire. Dans chacune de ses œuvres, on perçoit la relation particulière qu'elle développe avec ces géographies qu'elle construit et déconstruit à la fois par un travail de collecte et d'accumulation.

Dans son travail, elle tente de documenter le passage du temps constitué d'instantanés fragiles et éphémères. Comme pour ancrer cette passagèreté, cette insaisissabilité, il y a un aspect répétitif à son œuvre. Elle observe les cycles, ceux de la nature, ceux du mouvement, comme pour y avoir une emprise, pour s'assurer que l'éphémère ne l'est pas tout à fait. Les lieux dans lesquels elle travaille sont toujours signifiants, mais jamais familiers. Il s'agit d'endroits où elle n'a fait que passer : ceux du voyage, ceux de la résidence temporaire. Cela sert à documenter son passage - en y ajoutant une dimension intime, une certaine appropriation momentanée par son quotidien qu'elle y installe - dans ces lieux autres qui deviennent presque des « espaces autres » c'est-à-dire des lieux concrets, mais qui habitent une activité en dehors du temps réel, qui se situent plutôt dans l'imaginaire, en dehors du temps ordinaire.

Le geste, le corps, que l'on voit souvent dans ses œuvres, ou du moins dont on sent la forte présence, affirme l'aspect performatif de sa démarche qui, même si elle n'est pas toujours nommée comme telle, en possède plusieurs qualités.

## LÉNA MILL-REUILLARD

Léna Mill-Reuillard se joue des codes qui définissent la photographie et la vidéo en travaillant les images, fixes et en mouvement. Sa pratique interroge les particularités propres à ces médiums, soit la captation d'un environnement par l'arrêt sur image ou par le mouvement de l'image, ainsi que sa composition et son cadre. En manipulant celui-ci elle multiplie les possibilités (de temporalités, d'espaces) et travaille à même la matérialité des images. Ainsi, l'environnement (naturel ou bâti) qui est représenté dans l'œuvre est en permanente construction, en constante redéfinition. Les paysages et les lieux qu'elle choisit le sont d'abord pour leurs qualités visuelles. Bien qu'ils ne soient pas toujours liés à une histoire personnelle, ils ont toujours une signification particulière à ses yeux et une certaine résonance pour les autres. Elle pratique ensuite cet espace qui devient marqué de sa présence et alors plus intime aussi.

Dans ces œuvres, la narration n'est pas un fil continu, ainsi la temporalité n'est pas perçue comme étant linéaire. Le début, la fin de l'image, de l'œuvre, sont flous. Ce n'est pas parce que l'image a un cadre qu'elle est pour autant délimitée. Le temps ne répond à aucun repère, la narrativité n'a d'autre constance, d'autre marqueur que celui de l'image. Le temps n'est celui que de l'œuvre.

Son travail sur l'image propose que celle-ci soit renouvelable plutôt que figée, potentiellement ouverte plutôt que circonscrite. Il ouvre à de nouvelles compositions, mais aussi à de nouvelles perspectives et cela se joue tant dans l'image que dans l'espace d'exposition qu'elle investit. Ainsi, elle conçoit cet espace comme l'extension de l'image. Des papiers y sont tendus et servent à la fois de toiles de projection et de surfaces installatives. Ils occupent l'espace et redéfinissent le cadre, les visiteurs s'y promènent et leur corps est alors inclut dans l'œuvre, tout comme le sien l'est à un moment ou à un autre. Elle affirme ainsi la présence physique de l'œuvre dans l'espace. Le corps performatif est autre que celui qui réalise l'image, il est celui qui la fait bouger, qui la fait se transformer.

## S'ENSEVELIR

Les pratiques de Sara A.Tremblay et de Léna Mill-Reuillard se sont entrecroisées un instant : dans la rencontre et le confinement, elles ont su trouver leur juste équilibre duquel est né ce projet. Isolées dans un espace méconnu, elles se sont naturellement mises à collaborer, ainsi les pièces de l'exposition forment un tout. Ce lieu, elles l'ont choisi d'abord pour les différentes significations qu'il avait pour l'une et pour l'autre. Puis, en s'appropriant la notion de géographies recomposées, elles se sont aussi approprié ensemble cet espace. Elles ont su rejouer le genre du paysage, elles ont créé un langage plastique unique et temporaire qui a généré un rapport potentiellement renouvelable à la temporalité et à l'espace. Elles sont intervenues directement dans celui-ci en utilisant des jeux de surface : la surface de la neige, celle du papier, la surface qui voile, qui dévoile. Créant des échos entre les formes et les actions, c'est avec une approche globale qu'elles ont pensé chacune des pièces et l'exposition. Ainsi, il s'agit d'une seule narration avec une temporalité unique dans un espace fragmenté.

Des actions sont posées dans un paysage hivernal, il faut être deux pour les réaliser. Ces actions sont simples en apparence : tenir, marcher, tendre, creuser, mais elles sont contraintes par la force des éléments qui déchire, recouvre, découvre, offre une forme de résistance. Les corps sont présents et les corps sont absents; ils laissent des traces, marquent un instant l'espace, mais le temps suit son cours et elles disparaissent. Le lieu est évoqué par la forme utilisée, la forme répétée, révélée. Cette surface est aussi l'espace de l'action, celui du corps; la surface du papier, la surface de la neige, ce sont des espaces potentiellement renouvelables. La géographie du lieu est à la fois neutre et signifiante, hors du quotidien et un peu hors du temps.

## TEMPS

La notion de temps peut sembler être l'une des moins subjectives : le temps passe, rythmé par certains marqueurs fixes qui reviennent. Cependant, la perception que l'on se fait du temps est sensible à différents facteurs. Ainsi selon les contextes, le temps qui passe peut sembler se faire à différents rythmes. On peut avoir l'impression d'être en mesure de le voir s'écouler, de percevoir ses changements et de comprendre comment il affecte l'espace. Car l'un ne va pas sans l'autre. Ici, on nous incite justement à observer le passage du temps sur un espace, son effet sur la nature, mais aussi sur les gestes réalisés par Sara A.Tremblay et Léna Mill-Reuillard. Il nous est proposé de ralentir, de contempler, de nous

attarder à ces légers glissements. L'espace se transforme lentement, que ce soit grâce aux actions qui y sont réalisées ou au temps qui suit son cours. Et la linéarité n'est plus importante, car même s'il y a un certain enchaînement d'actions, celles-ci sont rapidement saisies et on en perçoit le caractère cyclique. Les différentes temporalités ne se distinguent plus et il n'y en a qu'une seule, celle du moment de l'exposition : les différentes œuvres n'en sont en fait qu'une seule dont la narration est fragmentée par l'espace.

Le temps linéaire : l'action implique une continuité, un passé, un présent, un futur, n'y a-t-il donc pas de retour possible ? Pour trouver une solution à la passagèreté (Lire : Sylviane Agancinski, *Le passeur de temps*. Modernité et nostalgie). Sur les différentes structures temporelles et narratives (Lire : Temps et récit 1 de Paul Ricoeur). La seule caractéristique du temps c'est qu'il passe, que bientôt il ne sera plus. Sa non-existence confirme son existence (Lire : Les Confessions de St-Augustin). Le temps appartient-il aux choses qui existent ou qui n'existent pas ? Quelle est sa nature ? Une part de lui a été et n'est pas. Une autre part de lui sera et n'est pas. Peut-on partager une réalité avec ce qui n'existe pas ? (Lire : Aristote). Les photographies (j'ajoute : et les vidéos) sont des memento mori. Une façon de nous rappeler notre existence passée et de confirmer notre destinée (Lire : Susan Sontag). Les œuvres ont l'effet de nous rappeler notre propre passé.

Le temps : qui efface, qui recouvre, qui découvre. (Voir : Surface)  
La durée : de l'épreuve, de la résistance de l'action, de chaque geste. (Voir : Corps / Action)

## ESPACE

La notion d'espace complète toujours celle du temps, elles sont quasi indissociables lorsqu'il est question d'action : celles-ci se réalisent dans la durée et dans un espace circonscrit. L'espace que l'on définit ici est multiple, il est celui des actions posées dans le paysage et il est celui des œuvres (dans et à l'extérieur de leurs cadres). L'espace est sans contredit physique, mais peut aussi être poétique. Dans les actions qu'elles ont réalisées, Sara A. Tremblay et Léna Mill-Reuilard ont activé l'espace qu'elles ont défini : les alentours de la maison, le terrain, un espace circonscrit par la propriété. L'espace de leurs actions ainsi délimité, elles ont posé des gestes dans le paysage, elles ont tenté de s'y inscrire, même momentanément, elles y sont passées en y laissant des traces, elles ont pour un instant fait corps avec celui-ci. Elles l'ont modifié légèrement, en ont capté des images et l'ont ensuite laissé reprendre ses droits. Elles se sont engagées dans une relation tant spatiale que temporelle. En s'isolant dans cette résidence improvisée, elles se sont rendues disponibles pour le temps, pour ce temps spécifique qui s'est déroulé dans cet espace géographique précis. Si la structure du temps est malléable, c'est l'espace dans lequel l'action prend forme et est diffusée qui la détermine.

Il y a une seconde géographie qui se superpose à la géographie physique : la géographie poétique (Lire : *L'invention du quotidien* de Michel De Certeau). Selon une conception structuraliste, l'espace est composé de choses reliées entre elles, d'éléments mis en relation les uns aux autres. L'espace est hétérogène, donc l'espace est composé de différents temps qui sont mis en échec pour ne créer qu'un seul temps, celui du présent (Lire : *Des espaces autres* de Michel Foucault et *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard). L'espace englobe les notions de lieu et de non-lieu. L'espace est à la fois spatial et existentiel (Lire : Maurice Merleau-Ponty).

Après avoir activé l'espace (Voir : Traces)  
La notion d'espace est indissociable de celle du temps (Voir : Temps)  
La notion de lieu diffère de celle de l'espace (Voir : Lieu)

## LIEU

Le lieu est plus complexe que l'espace. Le lieu est significatif, le lieu a une mémoire, le lieu est un espace pratiqué où il y a organisation des choses, relations entre les éléments. Alors que l'espace peut, par exemple, être contenu entre deux choses, le lieu permet un rapport de coexistence, de configuration spontanée des éléments. Ici, le lieu est donc cet espace habité : la maison, le terrain qui l'entoure. Cet espace qui a été délimité parce qu'il est habité et pratiqué devient un lieu. Cette maison est présente, mais elle n'est pas importante dans sa singularité, ni n'est un acteur de l'œuvre. Elle

est là et les actions ont été posées tout autour. Elle fût le lieu où elles se sont isolées, mais duquel elles sont sorties. Elles ont exploré son environnement. Autant la maison et son environnement sont des lieux significatifs, autant cela pourrait être ailleurs. Les seules images qui n'ont pas été prises autour de la maison, sont celles du fleuve. Le fleuve qui est un (non-) lieu de passage, une route, la route qui mène à la maison, qui nous permet d'y accéder et de la quitter. C'est le mouvement, le chemin. Le lieu permet, à la sortie d'un non-lieu, de s'accrocher à un repère.

Le lieu anthropologique est relationnel, identitaire et historique. On comprend que la dimension temporelle des espaces en fait leurs histoires. Le lieu est constitué d'éléments disposés dans un rapport de coexistence, chacun à sa place dans la configuration spontanée des positions. La relation lieu/non-lieu est articulée par des concepts complémentaires. Le lieu est anthropologique, le non-lieu est ce qui ne peut se définir de la sorte, est un transit, un passage dans lequel on ne peut normalement s'inscrire, mais la frontière est poreuse entre les deux notions, le lieu et le non-lieu se superposent constamment (Lire : Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité Marc Augé).

Le lieu est un espace pratiqué, approprié (Voir : Espace)

Le lieu et le non-lieu réactivent le paysage et permettent aux artistes de s'y inscrire (Voir : Paysage)

## SURFACE

La surface joue ici plusieurs rôles. Elle est d'abord un rectangle blanc, c'est le papier et le terrain enneigé. Elle devient ensuite une forme, presque un motif, qui est reprise à différentes échelles dans l'espace de l'exposition et dans toutes les œuvres. Cette surface vide sert en premier lieu d'écran : un écran sur lequel on peut projeter, un écran que l'on peut tendre, manipuler, dans lequel on peut se projeter, avec lequel on peut s'ensevelir. Puis, cette surface se multiplie, elle se transforme pour redevenir un rectangle blanc, vide, puis plein, une fenêtre, une surface lisse, une surface texturée, puis qui redevient lisse, un espace où l'action peut se jouer. Elle est tour à tour dans l'image et l'image elle-même. En jouant tous ces rôles, la surface arbore plusieurs fonctions : la surface de la pellicule révèle; la surface dans laquelle on intervient fait apparaître, transforme; la surface que l'on manipule cache, découvre; la surface en mouvement dévoile, dissimule, recompose. La surface cadre, car tout n'est pas surface.

La surface de la pellicule, celle de l'image captée est en fait une empreinte. L'empreinte est le témoin. Le processus de l'empreinte est un contact avec l'origine, ici d'une action qui a été captée. Cette empreinte, cette image, permet un rapport anachronique à la surface, un rapport qui nous renvoie à son origine et qui nous rappelle son état initial. Faire une empreinte (une image) c'est remplir une surface. C'est un moyen de survivance.

L'empreinte comme un retour à la surface d'origine, la surface comme l'espace disponible pour l'empreinte, l'image comme témoin. Il y a à la fois un contact et la perte de ce contact, sa présence et son absence (Lire : La ressemblance par contact de Georges Didi-Huberman).

Surface de la neige, du paysage. Surface du papier. Surface de la pellicule. Surface renouvelable. L'espace de l'œuvre.

Dans et sur.

(Voir : Espace, Paysage, Corps / Action)

## TRACES

En réalisant des actions dans un paysage, Sara A. Tremblay et Léna Mill-Reuillard y ont inévitablement laissé des traces. Celles de leur corps dans la neige, celles de leurs pas sur la surface de la neige, celles de leur présence dans l'espace domestique, dans l'environnement habité. Mais tout cela est éphémère, ces traces ne durent pas. L'impermanence de la trace est ce qui la caractérise. Les actions exécutées, les traces laissées sur les surfaces, tout cela disparaîtra. Ces traces, comme on le devine, sont multiples et plurielles, elles permettent ainsi de créer un certain contact avec l'espace dans lequel elles se déploient. Contact qui témoignera de leur présence momentanée. Ces traces que les artistes laissent derrière, sont la solution à la passagèreté, elles marquent un instant l'espace et inscrivent. De durée variable, les traces sont partout, elles témoignent des passages : du temps, des individus. Ainsi, en créant dans ces espaces extérieurs, elles ont été confrontées aux traces du temps, de la nature, et ont participé à composer une expérience anachronique de ces espaces que d'autres expérimenteront par la suite. La trace permet aussi la fabrication du récit car c'est grâce à elle que les actions, les gestes, les passages seront soulignés. Ce sont les traces, tout comme les actions, qui construisent l'enchaînement des éléments.

L'époque dans laquelle nous vivons ne valorise pas le passager, i.e. le temps du passage. La trace permet d'y remédier, elle marque le passage. Mais la trace est éphémère; qu'elle disparaisse rapidement ou qu'elle s'évanouisse tranquillement, la trace ne dure pas. Elle permet cependant de créer un rapport concret aux autres traces qui se croisent (Lire : Le passager du temps. Modernité et nostalgie de Sylviane Agancinski). La trace comme dimension temporelle de la mémoire, comme expérimentation du réel (Lire : Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle. Thierry Davila).

La présence du corps dans l'espace permet la trace (Voir : Corps / Actions, Espace)  
L'empreinte pérennise la trace (Voir : Surface)

## CORPS / ACTIONS

Les œuvres réalisées par Sara A. Tremblay et Léna Mill-Reuillard pour ce projet ne sont pas décrites comme des performances, mais plutôt telles des vidéos et des photographies dans lesquelles le corps est en relation avec un espace. Ceci est à la base même de la notion de géographie telle qu'on la définit ici : comment l'humain interagit-il avec l'environnement qui l'entoure, comment leur relation en est une d'échange et de co-construction? Ainsi, ce corps est performatif dans la mesure où il pose des actions dans un espace, actions qui laissent des traces, qui sont captées et qui façonnent l'image. Ces actions se jouent dans un cadre défini par la forme de la surface. Puis, ce cadre est repris à même le paysage, grâce aux actions il prend sa place et occupe un espace. Il se déploie, se transpose, se met lui-même en abîme. Le corps est affranchi, tout comme le paysage, de la représentation. Il est présence et parfois absence (et c'est là où les traces prennent leur sens). Le corps fait l'expérience sensible du temps et de l'espace. Mais, dans ces actions posées dans un rude paysage hivernal, il y a également l'aspect de l'endurance que l'on ne peut négliger. Les actions s'inscrivent dans la durée, les poses aussi. Il y a le vent, le froid, il y a la résistance. On doit prendre sa place dans l'espace, imposer sa présence à la nature.

Les notions d'endurance et de résistance sont liées à la discipline de la performance où le corps (féminin) est souvent mis à l'épreuve (Lire entre autres : Catherine Millet sur Gina Pane). Le corps est performatif, le corps est en représentation, le corps n'est pas représenté et ne fait pas non plus « que » poser un geste, le corps prend part au paysage, le corps concrétise une approche géographique en tentant de faire disparaître la distance entre celui-ci et son environnement. Il faut penser ces actions dans la relation avec l'espace qu'elles activent grâce à laquelle elles apposent cette seconde géographie. (Revenir à Marc Augé et à Michel De Certeau).

Il faut penser ces actions dans leur relation à la durée, à la temporalité qui les circonscrivent. (Voir : Temps)  
Et à celle de l'espace (Voir : Espace, Lieu)  
Les actions sont cadrées (Voir : Surface)

## PAYSAGE

Sara A. Tremblay et Léna Mill-Reuillard rejouent le genre du paysage en y intervenant, en le traitant comme un espace potentiellement habitable, dans lequel elles peuvent intervenir. Le paysage est ici l'aspect concret de la géographie, c'est-à-dire qu'il est l'espace dans lequel les relations entre l'humain et l'environnement qui l'entoure se concrétisent. Le paysage n'est pas traité comme une représentation, on ne cherche pas à souligner l'une de ces occurrences, on ne souhaite pas le reproduire selon notre vision de la réalité. Il devient, dans le contexte d'une approche géographique, un espace à investir, à questionner, à transformer, à s'approprier, à observer.

La présence de l'artiste dans le paysage en modifie la teneur. Il devient plus qu'une représentation, il devient un espace complexe où une géographie poétique se superpose, où lieu et non-lieu se distinguent difficilement. Les actions posées confrontent les définitions de ces notions et permettent justement de marquer le paysage, de s'y inscrire.

Le paysage est un genre important de l'histoire de l'art. Le genre du paysage est une représentation idéalisée de la nature. Il glorifie souvent une époque passée, ses vestiges. Les vues, un thème très prisé par les artistes français gagnants du Prix de Rome. Pour une histoire du paysage (Lire : Du paysage en peinture d'Alain Mérot). Mais la notion de paysage

se repense avec les époques qui voient de nouvelles préoccupations apparaître. Actuellement, en plus de s'intéresser à l'écologie, il se penche souvent sur nos rapports identitaires (Lire : Paysage, dépaysements. La construction de mythes identitaires dans l'art canadien moderne et contemporain d'Édith-Anne Pageot).

S'approprier le paysage (Voir : Corps / Actions)  
Tenter de le figer (Voir : Surface)

## GÉOGRAPHIE

La géographie comme approche du monde. Penser les espaces, les temporalités, les actions, les corps dans leur rapport mutuel et comme un tout. Penser que tout est interrelié, tout se co-construit, s'influence. Penser à comment on vit, de façon permanente ou temporaire, avec ce qui nous entoure. Penser aussi les voyages, les déplacements comme des moments de passage, des instants d'ancrage temporaire. Voir les espaces dans lesquels on évolue comme des espaces à s'approprier, à s'approprier par le mouvement, par la marche, par les récits, en activant l'espace, non pas par une inscription physique permanente dans l'espace (Lire / Relire : Tout).

À suivre : notre relation aux géographies dans des contextes où le récit est construit grâce à un parcours sur celles-ci ou par une certaine lecture de l'espace. Des pratiques qui engagent un rapport à la géographie qui s'inscrivent dans des histoires personnelles, dans des récits glanés à force de rencontres et de passages, ou encore, dans des qualités narratives trouvées à certains lieux. Il s'agira de développer un rapport à l'environnement qui est attentif, engageant et qui influence les pratiques. Les récits seront tant intimes qu'étrangers, mais dans ce cas ils concevront la relation d'altérité dans la possibilité de l'appropriation, du moins de l'appropriation de sa trame narrative.

(Voir / Revoir : Tout)

A trajectory is an itinerary, a road travelled by a body in motion that leads from one point to another. It's not about wandering. It's about knowing where you're headed.

Trajectoires brings together three Montreal artists who were born abroad and who went through an immigration process. Khadija Baker (Syria), Dorothee Nowak (France-Poland), and Lysette Yoselevitz (Mexico) have artistic practices which, without necessarily focusing on immigration, definitely bear the traces of its influence. These displacements they experienced from one country to another, from one culture to another, are at the root of their work.

The project was born from a need to understand how changes of location, culture, and environment impact lives, and artistic practices in particular. One of the two curators, Ludmila Steckelberg, is an artist of Brazilian origin who immigrated to Montreal six years ago. Having lived through a similar situation as the three selected artists, she also bears the trace of her journey on her work. The other, Catherine Barnabé, is a curator and author who has always lived in Montreal, but who has a keen interest in issues surrounding displacement and geography. She thinks about the space in which we evolve and how it influences us. Many questions emerged from an attempt to parse the effects of migratory movements. How can we put down new roots? Is it even possible? Why and how do certain artistic elements last while others erode over time and distance? How does the work change? Do preoccupations remain the same, even after exile? How can the country of origin be felt in the artistic practice? And how does the host country influence the work? Is there a «before» and an «after»?

While immigration is currently a hot topic, this exhibition is in no way attempting to cover social or political issues, or to produce a comprehensive study. Rather, the idea is to pool these practices that share the distinctive feature of being coloured by the journey of the artists, and provide multiple perspectives and views on a single gesture. This gesture, the departure from the country of origin to make a new life in a different place, most definitely has an influence on creation, if not in the choice of subjects, then in how they are made to see them from a different perspective. The migration from the country of origin towards another has many ramifications that add complexity to the relationship between those in exile and their identities, desires, past and future choices. It is a deliberate decision that always bears its share of consequences, whether positive or negative. Whether the act is committed as a result of an oppressive situation, because of a real danger, or for more personal reasons, every time it is accomplished with a view to improve one's fate, to better one's quality of life, to open up possibilities, to broaden horizons.

The three artists were chosen because we wanted to work with women coming from different experiences, backgrounds, and cultures. While it is apparent that Khadija's concerns are primarily social and political, that Dorothee is interested in documenting a community, and that Lysette tackles the question of privacy, we can also draw parallels between their discourses. Thus, from this exhibition emerges a consideration for personal narratives; those of the artists, but more significantly, the stories they were told by those who have taken similar paths, who also followed this trajectory. In all three instances, we sense the artists' impetus to look towards others to better understand themselves. The artists question other immigrants, listen to their stories in search of answers, in order to situate their own experiences. Through others they become present, they redefine themselves. In that way, the issue of identity is central to the works, since it is precisely that which becomes scrambled and continuously redefined through migration.

It's dangerously easy to fall prey to sweeping statements and clichés when it comes to addressing immigration related issues. Cautiously, we do not wish to impose a homogenous voice, but rather to enable dialogue and a diversity of points of view within a project that brings together women with highly singular practices. These texts are not written from the perspective of someone who experienced these trajectories first-hand, but from the point of view of someone with a deep interest in the issue. They were influenced by conversations between the curators, by exchanges with the artists and the questions that were put to them.

## The Issue of Space

The space we inhabit helps us define ourselves. In one way or another, we soak in what makes up our environment (the city, people, culture, language). It is human nature to take in the information around us, to let ourselves be influenced by what we see and experience. Thus, it is conceivable to think that artists will let themselves be influenced by the physical and social space in which they live. But the influence is certainly mutual. As much as foreign artists can benefit from their host culture and society, they can also share new perspectives with it. Nicole Lapierre, in *Pensons ailleurs*, uses the image of the door and threshold to pass through, the bridge to cross, to illustrate the act of leaving one country for another. She discusses the dynamics involved in the exchanges that are carried out through movement:

« The mobility of the door reveals this binary opposition, between open and closed, inside and outside, fragmented and continuous, which, according to [Georg] Simmel, structures individual and social life. «Through this finite unit the limited and the unlimited are limited in turn - but not in the dead geometrical form of a mere wall, rather as the possibility of a continuous and mutual exchange.» A door is made to open, to enter or exit, it is a symbolic promise of hospitality or freedom. »

Therefore, Lapierre shows us that through the journey from one country to another there exists the possibility of coming and going, of letting ourselves be guided by what we find there. In choosing this mobility there are several possible outcomes that are presented to us, like a mutual exchange, a two-way influence.

## The In-Between

Each one of the artists left their country of origin for a specific reason, vastly different from one to the other. Each therefore has a completely unique and personal connection with their homeland and with the experience of immigration. But they also each seem to maintain a complex relationship with their background, and with their personal socio-geographical situations. This relationship is something that is difficult to understand for someone who hasn't lived abroad. Once each individual has left their native country, their connection to their place of origin is forever altered. The notion of no return with which exiles are often confronted fosters ambiguous feelings: part nostalgia, part fear, and part vertigo. They forever feel like they are «in-between»; between two cultures, between wanting to stay and to return, between past and present. There are many things to mourn, including the life they had built, which can feel like the negation of a part of their identity. As each individual changes country and discovers a new culture and language, they adopt new codes and begin to change. Therefore, they remain strangers their entire lives, to their countries of origin, to their new countries. They find themselves between two cultures. It is impossible for them to deny their entire heritage, to deny their past, to really wipe the slate clean in order to start afresh in a new country. They have to learn new things, get used to new ways of doing, of living in a different society. But this has to be accomplished while they continue to carry significant baggage that intervenes at various levels. Neutrality does not exist. They must mourn their birth place and rebuild from those remains, from traces that cannot be erased. «(Displaced) people are literally interesting, they are between, a little bit inside, a little bit outside, in the middle of the river crossing where it is ill-advised to remain. Their position is uncomfortable [...] But from the experience of culture shock can emerge disturbed, unsettling, and inventive thought.» Because migration allows people to «think abroad» and transpose their perspective, it enables them to change their point of view, to exit the self. As Khadija Baker aptly says, from the moment you cross a border, you begin to ask questions about the space in which you were living and in which you now live. Distance allows us to see things clearly. The further we travel, the more we may begin to see. The migration experience involves a transfiguration, a condensed evolution, which leaves a lasting mark on our journeys. Without having been specifically chosen as the pivotal point of their practices, the experience of immigration imposed itself as such and became a trajectory.

\*This is an excerpt of the catalog, you can find the complete PDF version (English and French) on my website.

