

art actuel
GSN
40

GALERIE SANS NOM CENTRE CULTUREL ABERDEEN
140 RUE BOTSFORD 13 & 16 MONCTON, NB E1C 4X5
506.854.5381 GALERIESANSNOM.ORG

TEXTES RÉMI BELLIVEAU + ANNIE FRANCE NOËL
DOCUMENTATION PHOTOGRAPHIQUE ANNIE FRANCE NOËL
CONCEPTION GRAPHIQUE CATHERINE ARSENEAULT
TRADUCTION CATHERINE ARSENEAULT + RÉMI BELLIVEAU + ANNIE FRANCE NOËL

Merci aux partenaires et aux bailleurs de fonds :



LA PAPETERIE

40 ans d'art et d'édition

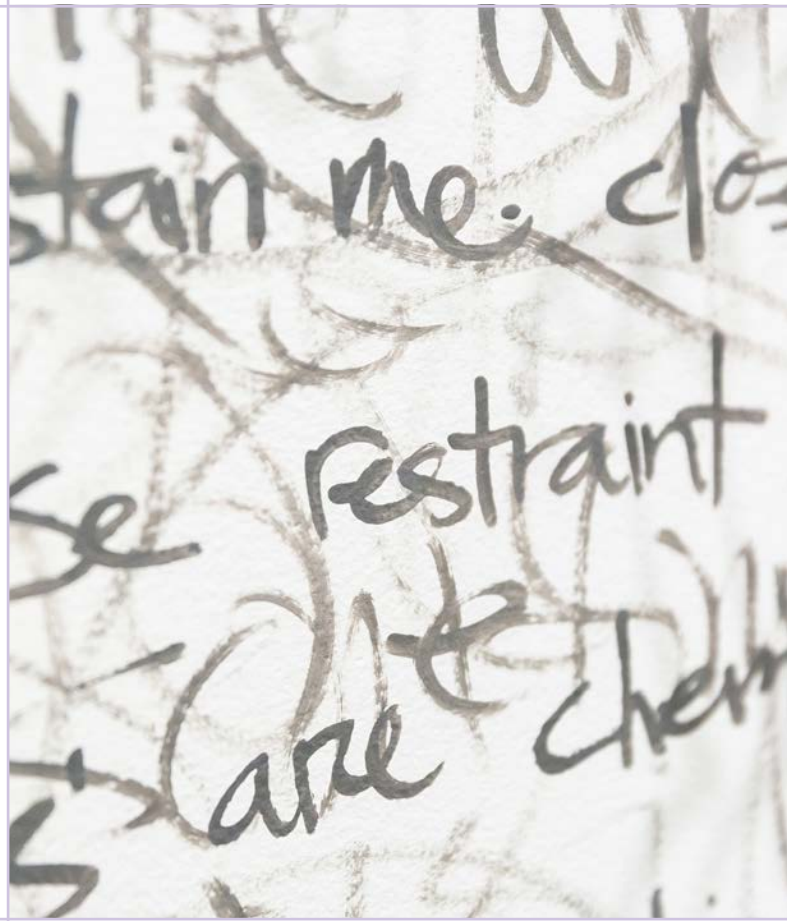
13 juillet.....31 août 2018

Alisa Arsenault
Catherine Arsenault
Maryse Arsenault
Jennifer Bélanger
Marjolaine Bourgeois
Paul Édouard Bourque
Marc Chamberlain
Herménégilde Chiasson
Angèle Cormier
Francis Coutellier & Co.
Carole Deveau
Mario Doucette
Julie Forgues
Yvon Gallant
Georges Goguen
Mathieu Léger
Claude Roussel
Anne-Marie Sirois

Commissaires: RÉMI BELLIVEAU et ANNIE FRANCE NOËL

LA PAPETERIE

40 ans d'art et d'édition



Catherine Arseneault - Saudade, swilled (détail)



*Mathieu Léger - Letters for Words That Have Come to Pass and Cannot Be Translated II (for Gérald LeBlanc)
Des lettres pour les mots oubliés qui ne peuvent être traduits II (pour Gérald LeBlanc)*

LA PAPETERIE

Fondée dans un esprit de contestation, la Galerie Sans Nom (GSN) offre, depuis 1977, des occasions aux artistes en Acadie d'explorer des avenues alternatives et critiques, à l'image de leurs réalités politiques, culturelles, géographiques et socioéconomiques. Les quatre générations d'artistes qui composent le paysage culturel d'hier et d'aujourd'hui ont contribué à ériger la GSN comme pilier artistique contemporain incontournable tout en participant à l'effervescence de l'art actuel en Acadie.

Afin de célébrer ses 40 années d'activités, nous proposons une exposition rassemblant des artistes qui ont marqué chacune de ces décennies d'opération. Toutefois, celle-ci ne se veut pas de l'ordre de la rétrospective ou du survol. Nous avons plutôt choisi d'aborder une thématique qui rejoint les préoccupations d'une majorité d'artistes aux fils des années, et qui aujourd'hui nous est très chère, soit celle de l'édition.

Par l'entremise des arts visuels, l'édition a permis aux artistes de diffuser leur production, de manipuler le format imprimé et de s'exprimer sans les contraintes institutionnelles et conservatrices des voies traditionnelles. Les artistes réunis dans cette exposition réussissent à détourner ces structures administratives en s'appropriant leur contenu, en s'autoéditant ou bien en s'y infiltrant de façon clandestine.

En hommage à ces approches subversives, nous avons choisi *LA PAPETERIE* comme titre de l'exposition, ainsi référant au lieu populaire où s'approvisionner des matériaux à saveurs bureaucratiques dont les artistes s'approprient l'usage.

En plus de tous ceux et celles qui ont contribué à l'épanouissement de la GSN en tant que créateurs et créatrices et en tant qu'administrateurs et administratrices, nous désirons souligner les efforts de quelques personnes clés qui ont préparé le terrain et influencé notre façon de travailler. Merci à Nisk Imbeault, celle qui a largement contribué à la professionnalisation de la galerie lors de ses dix ans en poste et merci à Amanda Dawn Christie, celle qui nous a tous les deux repérés et formés comme membres de la communauté en début de carrière. Nous désirons également souligner le travail d'Elise Anne LaPlante qui milite pour la valorisation du commissariat en Acadie. Son approche féministe et engagée a su encourager nos réflexions et informer l'organisation de cette exposition.

De même, c'est avec humilité que nous voulons reconnaître et remercier tout.e.s les artistes de la communauté, tout.e.s nos membres et tous ceux et celles qui nous appuient de près ou de loin. La Galerie Sans Nom porte fièrement ses quarante années d'histoire grâce à vous.

Rémi Belliveau et Annie France Noël, Commissaires

LA PAPETERIE THE STATIONARY SHOP

Founded in a spirit of protest, Galerie Sans Nom (GSN) has been offering, since 1977, opportunities to artists in Acadie to create and explore alternative, critical avenues reflecting their political, cultural, geographic, and socio-economic realities. The four generations of artists who make up the cultural landscape of yesterday and today have contributed in making the GSN an important artistic pillar all the while participating in the effervescence of contemporary art in Acadie.

To celebrate its 40 years of activity, we present a selection of artists who have left their mark on each decade of the gallery's operation. However, this show is not intended to be a retrospective or an overview. We have instead chosen to explore a theme relevant to many artists over the years, one that remains dear to us today: publishing.

Through visual arts, publishing has allowed artists to disseminate their work, to manipulate the printed format and to express themselves without necessarily respecting institutional and conservative constraints. The artists gathered in this exhibition manage to work around publishing's rather administrative structures by either appropriating content, self-publishing or by infiltrating traditional structures in a more clandestine way.

Paying tribute to these subversive approaches, we chose *LA PAPETERIE* as the title of the exhibition - a concept that can be translated to "the stationary shop" - thus referring to the common place where one obtains the rather bureaucratic materials that artists can appropriate in order to alter their use.

In addition to all those who have contributed to the evolution of the GSN as creators or as administrators, we wish to highlight the efforts of a few key people who set the stage for us and influenced the way we work. Thank you to Nisk Imbeault, who has greatly contributed to the professionalization of the gallery during her ten years in office, and thanks to Amanda Dawn Christie, the director who identified and trained us as community members early in our careers. We also wish to acknowledge the work of Elise Anne LaPlante, who diligently campaigns for the recognition of curatorial practices in Acadie. Her involved feminist approach informed our curatorship and contributed to the organization of this exhibition.

It is with great humility that we wish to recognize and thank all the artists of the community, all of the gallery's members, and all of those who support us from near and far. Galerie Sans Nom proudly bears forty years of history thanks to you.

Rémi Belliveau et Annie France Noël, Curators



LE MOT MÉCANIQUE

Les journaux

On qualifie les années 1970 en Acadie d'un *Âge d'or* culturel qui voit non seulement la naissance d'organismes comme la Galerie Sans Nom, mais aussi l'émergence de grands classiques populaires comme les monologues de *La Sagouine* et la musique d'Édith Butler, d'Angèle Arsenault et du groupe 1755. En cette ère de télécommunications modernes, l'Acadie, et surtout sa jeunesse émergente, se voit représentée dans les médias nationaux pour la toute première fois. Travaillant dans le style du pop art américain, plusieurs artistes de cette époque se sont appropriés les manchettes de leur journal, *L'Évangéline*, comme matière première pour leurs productions chargées de commentaires sociopolitiques.

La sérigraphie *Vendredi, 9 février, 1968* (1974) d'Herménégilde Chiasson en est un bon exemple: cette image tramée sur fond mauve réfère à un événement déclencheur de l'effervescence culturelle des années 1970, soit les manifestations étudiantes de l'Université de Moncton. Documentées dans le célèbre film *L'Acadie, l'Acadie!?!?* de Michel Brault et de



Herménégilde Chiasson - *Vendredi, 9 février, 1968* (détail)

Pierre Perrault, les manifestations ont donné naissance à une génération de militant.e.s malgré le fait qu'elles se sont terminées en échec. Faisant écho au *Disaster Séries* d'Andy Warhol, l'œuvre de Chiasson reprend une photo de L'Évangéline qui illustre le moment amer où les dirigeants de l'université ont choisi de bannir certains étudiants du campus.

Malgré cette défaite, le mouvement militant acadien a repris feu quelques années plus tard lors des expropriations de Kouchibouguac. Plusieurs artistes, dont Claude Roussel, ont été interpellés par cette série d'événements qui ont dominé les manchettes de L'Évangéline durant toute une décennie. Le dessin *Kouchibouguac* (1980) de Roussel reprend ce nom et le déconstruit en fragments de lettres tracées au pochoir qui se déploient du haut vers le bas en rangées colorées. On retrouve parmi la séquence des segments délaissés comme l'onomatopée «OUCH» ainsi que la conclusion «Nouveau-Brunswick, Canada» en noir – suggérant une véritable tache sur le dossier de la province.

Contrairement aux artistes précédents, certains se sont servis de l'actualité de l'époque pour affirmer leur acadiennité plutôt que de dénoncer les forces qui l'opposaient. C'est le cas de Georges Goguen qui, vers la fin des années 1970, compose des dessins à la façon de collages dada dans lesquels se retrouvent des images de presse imprimées et télévisées. Par exemple, dans son dessin *Sans titre* (1979)

THE MECHANICAL WORD

Newspapers

The 1970s, Acadie's cultural renaissance, saw, not only the birth of organizations such as Galerie Sans Nom, but also the emergence of Acadian pop culture classics such as: the monologues of *La Sagouine* and the music of Édith Butler, Angèle Arsenault, and the band 1755. In this era of modern telecommunications, Acadie, and especially its emerging youth, was being represented in the national media for the very first time. Working in the style of American Pop Art, several artists appropriated the headlines of their newspaper, *L'Évangéline*, as raw material for socio-political commentary.



Georges Goguen - *Untitled*
Herménégilde Chiasson - *Vendredi, 9 février, 1968*
Claude Roussel - *Kouchibouguac*

Herménégilde Chiasson's screenprint *Vendredi, 9 février, 1968* (1974) serves as a good example. This halftone image on a mauve background refers to the very events that triggered the cultural effervescence of the 1970s: Université de Moncton's student protests. Documented by Michel Brault and Pierre Perrault in their landmark film *L'Acadie, l'Acadie!?!?*, the protests

gave birth to a whole generation of activists despite their imminent failure. Echoing Andy Warhol's *Disaster Series*, Chiasson's work includes a photo taken from L'Évangéline illustrating the bitter moment when university leaders chose to ban certain students from campus.

Despite this defeat, the Acadian militant movement resumed a few years later during the expropriations of Kouchibouguac. Several artists, including Claude Roussel, were moved by this series of events which dominated L'Évangéline's headlines for a whole decade. Roussel's *Kouchibouguac* (1980) drawing takes the eponymous word and deconstructs it into fragments of stencilled letters that layer from top to bottom in colourful rows. Among the sequence, we find the onomatopoeia "OUCH" and the conclusion "New Brunswick, Canada" in black – suggesting a blot on the province's record.



Claude Roussel - *Kouchibouguac* (detail)

LE MOT MÉCANIQUE

On y voit la Sagouine et sa créatrice Antonine Maillet, le joueur de hockey Guy LaFleur, l'artiste Pablo Picasso ainsi que des publicités. L'actualité acadienne est ainsi classée au même niveau que l'actualité nationale et mondiale.

Bien que l'objectif premier des journaux soit de transmettre des nouvelles, ces derniers servent également de plateforme d'échange entre lecteurs par l'entremise des petites annonces. Trente ans après les questionnements identitaires des artistes précédents, Jennifer Belanger en fait usage, mais pour des recherches introspectives. Dans son projet *Lettres d'encouragement* (version 2011), elle publie une annonce affirmant que «Jennifer a passé une année difficile»



Jennifer Bélanger - *Lettres d'encouragement* (détail)

et demande «s'il vous plait envoyez-lui des lettres d'encouragement». Ici, l'artiste choisit de s'infiltrer à même les pages des journaux *The Globe and Mail* et *Telegraph-Journal* afin d'interagir avec un lectorat pancanadien qui, sans le savoir, contribue à son projet artistique.

La presse universitaire

Dans les débuts de la presse acadienne à l'Université de Moncton, plusieurs artistes ont perçu l'ambiguïté des mandats d'édition comme une porte d'entrée pour leurs projets. Quelques numéros de la Revue de l'Université de Moncton en témoignent. Sous la direction d'artistes, ces derniers ont dévié du modèle académique pour faire place à des numéros expérimentaux sur la poésie acadienne (5^e année No.1, 1972) ainsi que sur la production artistique des professeurs du Département des arts visuels (8^e année No.3, 1975).

Cette époque est également marquée par la fondation des Éditions d'Acadie, une maison d'édition créée par des professeurs de l'Université de Moncton

dans les locaux du Département d'études françaises. Quelques publications produites par celle-ci brouillent les lignes entre littérature et livre d'art, comme le dépliant collectif *Emma 1* et les premiers recueils d'Herménégilde Chiasson, alors que d'autres contournent complètement la contrainte littéraire. C'est le cas du livre *Exzéo* (1975) de Francis Coutellier et de Sylvain Cousineau, un livre d'artiste proprement dit, qui s'inscrit dans les courants de l'art conceptuel des années 1970. Conçue comme un cahier de voyage, cette publication contient les observations d'une perspective extérieure – par un Belge et un Québécois – de la ruralité acadienne.

THE MECHANICAL WORD

Unlike the above-mentioned artists, others used current news to affirm their Acadianhood rather than to denounce the forces opposing it. This is the case for Georges Goguen who, in the late 1970s, created drawings in the style of dada collages which include printed press images and television stills. For example, his drawing *Untitled* (1979) is a mash-up of La Sagouine and her creator Antonine Maillet, the hockey player Guy LaFleur, the artist Pablo Picasso as well as various advertisements. The resulting effect is clear: Acadian news is now ranked at the same level as national and international news.



Georges Goguen - *Untitled* (detail)

Although the primary purpose of newspapers is to transmit news and current events, classified ads serve as a platform for exchange between readers. Thirty years after the identity driven works of the previous three artists, Jennifer Bélanger uses the newspaper as territory for introspective research. In her project *Letters of encouragement* (2011 version), she published an ad stating that “Jennifer had a bad year” asking readers to “kindly send her words of encouragement”. The artist chose to infiltrate the pages of *The Globe and Mail* and the *Telegraph-Journal* in order to interact with a cross-Canadian readership who, unknowingly, contributed to her artistic project.



Jennifer Bélanger - *Lettres d'encouragement*

The university press

In the early days of the Acadian press at the Université de Moncton, several artists saw the ambiguous mandates of emerging publishers as a gateway for their projects. Two issues of the Revue de l'Université de Moncton bear witness to this phenomenon. Under the direction of artists,

these publications deviated from the traditional academic model to make way for experimental numbers featuring Acadian poetry (5th year No.1, 1972), and the artistic production of professors from the university's Fine Arts department (8th year No.3, 1975).

LE MOT MÉCANIQUE

Coutellier a également été parmi les premiers à enseigner la création de livres d'artistes à ses étudiants au Département des arts visuels; dans ses cours figurait, entre autres, le jeune Yvon Gallant. Son livre *Comment faire des poutines* (1974) s'approprie la forme du livre de recettes pour transmettre la coutume acadienne des poutines râpées avec des marches à suivre humoristiques en chiac. La «qualité» de la langue étant provocatrice pour l'establishment universitaire de l'époque, le livre porte un avertissement en préface dans lequel l'artiste émet: «je fait des fautes dans mon français parce que je savait pas

c'était des fautes. ces vous autres qui me dise que ces des fautes». Le livre a donc une double fonction: transmettre une coutume tout en défendant un dialecte.



Yvon Gallant - *Comment faire des poutines* (détail)

Typos et machines à écrire

Dans les années 1990, les artistes de la troisième génération, autoproclamés les *Vos Sacrifiés*, ont souhaité se démarquer de façon explicite de l'art de leurs prédécesseurs. Dans l'ère individualiste des ordinateurs personnels, leurs pratiques se sont éloignées des approches traditionnelles pour aborder leur propre réalité. Parmi ces artistes figure Mario

Doucette qui, en 1994, cofonde le fanzine *Vallium* avec Heather Oke. Monté entièrement avec le logiciel **QuarkXPress™**, *Vallium* No.1 contient la bande dessinée *Docteurs*, la première officiellement publiée par Doucette dans un style de dessin prototype à celui qui le rendra célèbre.

Dans certaines pratiques, l'individualisme se transpose dans l'intimité. C'est le cas dans les œuvres de la série *Index* (2012) d'Angèle Cormier. Créées au rythme d'un dessin par jour pendant 54 jours, *Index* se lit comme un journal intime grand-format dans lequel l'artiste note ses états d'esprit quotidiens. Dans la plupart des œuvres, l'artiste favorise une calligraphie noire pour y inscrire des phrases qui animent ou commentent ses dessins. Toutefois, dans quelques dessins, elle échange sa propre main



Mario Doucette - *Docteurs* (détail)

THE MECHANICAL WORD

This era is also marked by the foundation of Éditions d'Acadie, a publishing house created by Université de Moncton professors in the offices of the Department of French Studies. Some of its early publications blur the lines between literature and artist book, for example: the *Emma 1* leaflet and Herménégilde Chiasson's first collections of poetry. However, other publications completely bypass the literary constraints, as is the case with *Exzéo* (1975). This book by Francis Coutellier and Sylvain Cousineau is a dedicated artist book that wholly reflects the conceptual art trends of the 1970s. Conceived as a travel book, the publication contains observations on Acadian rurality from the outside perspectives of a Belgian and a Québécois artist.



Examples from *La Revue de l'Université de Moncton*

Coutellier was among the first to teach the making of artist books to his fine arts students, of which featured a young Yvon Gallant. His book *Comment faire des poutines* (1974) adopts a cookbook format in order to convey the Acadian custom of making rappie pie, complete with humorous step-by-step instructions written in chiac dialect. At the time, the “quality” of the language was perceived as being too provocative for a francophone university, hence the book's preface: “i make mistakes in my french because I didn't know they were mistakes. you're the ones that call them mistakes.” The book thus serves two purposes: to pass along a culinary tradition and to defend a local dialect.



LA PAPERIE library

Typography & Writing Machines

In the 1990s, artists of the third generation, self-proclaimed *Vos Sacrifiés* (a play on words roughly translating to Sacrificial Calves), wanted to distance themselves from the art of their predecessors. In an individualist era of personal

computers, their practices moved away from traditional approaches to reflect their own reality. Among these young artists was Mario Doucette who, in 1994, co-founded with Heather Oke the fanzine *Vallium*. Created entirely with the computer program

LE MOT MÉCANIQUE

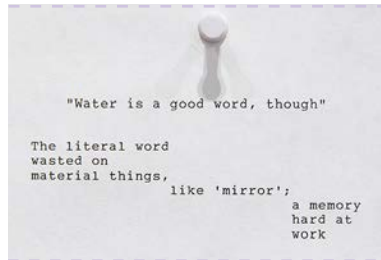
d'écriture contre la typographie des lettres transférables **Letraset**[™]. Ces derniers sont parmi les plus abstraits de la série puisqu'ils ne contiennent qu'un seul mot et un minimum ou une absence totale de traits dessinés. Des mots énigmatiques comme «GOALS», «blue» et «touch» sont ainsi suspendus dans l'espace négatif de la page, permettant de multiples possibilités d'interprétation.



Angèle Cormier - Extrait de la série *Index*

Par ailleurs, les formes des lettres peuvent aussi servir de matière d'interrogation pour des projets artistiques. C'est le cas de Mathieu Léger qui travaille le langage dans une série de performances où il utilise l'alphabet des pâtes alimentaires **Catelli**[™]. Ces performances ont eu lieu à plusieurs endroits dans le monde, dont à Nantes en 2014. Lors de celles-ci, Léger s'intéresse à l'histoire de la ville en tant que port d'accueil temporaire pour des Acadiens déportés en 1755, dont plusieurs qui y sont restés. Pendant ses performances, l'artiste fait littéralement tomber des lettres-nouilles *entre les craques* de la rue, ou

bien il dépose le mot «forget» sur l'Île Forget, afin de faire référence à la perte de la langue et de la culture acadienne au fil des années. Les lettres en blé moulu agissent également comme métaphore pour la semence que l'artiste *cultive* à la façon d'un acadien paysan ne cherchant qu'à survivre.



Marc Chamberlain - *Pell-Mail* (detail)

Passant de la génération des *Vos Sacrifiés* vers une nouvelle génération émergente, on remarque un intérêt pour l'entrecroisement du passé et du présent. C'est le cas du poète interdisciplinaire Marc Chamberlain qui, dans son projet *Pell-Mail* (2014-aujourd'hui), travaille à partir de discussions ayant eu lieu sur Facebook pour en faire des poèmes. Afin de transgresser le phénomène à la fois réconfortant et troublant des médias sociaux, l'artiste recompose ces discussions sur une vieille dactylo **Smith Corona SD679**[™] pour ensuite les poster à leurs interlocuteurs. Les petits poèmes abstraits qui en résultent agissent comme des glitches poétiques qui combinent la sensibilité du poète humain avec l'apathie des algorithmes du monde numérique.

RÉMI BELLIVEAU

THE MECHANICAL WORD

QuarkXPress[™], Vallium No.1 features the comic strip *Docteurs*, the first to be officially published by Doucette as a prototype to the drawing style that would later make him famous.

In certain practices, this same individualism is transposed into intimacy. This is the case in Angèle Cormier's series *Index* (2012). Created at the rate of one drawing per day for 54 days, the piece reads like an expanded diary in which the artist takes note of her daily moods and thoughts. In most works, the artist favours black calligraphy to inscribe sentences that animate or comment on her drawings. However, in others, she trades her own handwriting for **Letraset**[™] transferable letters. These are among the most abstract in the series since they contain only one word and a minimum, or total absence, of actual drawings. Enigmatic words like "GOALS", "blue" and "touch" are thus suspended in the negative space of the page, allowing multiple possibilities for interpretation.

Letters themselves can also individually serve as material for artistic interrogation. This is the case in Mathieu Léger's series of performances in which he works with language by using the **Catelli**[™] pasta alphabet. These performances have taken place in several places around the world, including Nantes (France), in 2014. Léger's interest in these specific actions lays in the city's history as a temporary harbour for Acadians deported there in 1755, many of which remained. During these performances

the artist allowed letters to literally *fall between cracks* in the street or placed the word "forget" on Île Forget in reference to the loss of Acadian language and culture over the years. The moulded wheat letters also act as a metaphor for seeds that the artist sows in the manner of an Acadian peasant trying to survive.



Mathieu Léger - *Letters for Words That Have Come to Pass and Cannot Be Translated II* (for Gérald LeBlanc)
Des lettres pour les mots oubliés qui ne peuvent être traduits II (pour Gérald LeBlanc)

Moving from the *Sacrificial Calf* generation towards a new emerging generation, we notice an interest for the interweaving of past and present. In his project *Pell-Mail* (2014-today), interdisciplinary poet Marc Chamberlain uses Facebook discussions to create poems. In order to transgress the comforting yet troubling phenomenon of social media, the artist recomposes these discussions on an old **Smith Corona SD679**[™] typewriter and then mails them to their interlocutors. The resulting abstract fragments of poetry act as poetic glitches that combine the sensitivity of the human poet with the apathy of digital algorithms.

RÉMI BELLIVEAU



LE LIVRE-OBJET

Entrer dans une papeterie, c'est aussi se prêter aux sensations du possible. C'est là où l'on peut trouver les outils romantiques de l'écriture tel que la plume, le papier et le cahier.

À partir de ces instruments, plusieurs artistes rassemblés dans *LA PAPETERIE* abordent l'édition par le biais de méthodes artisanales et le savoir-faire, et font ainsi appel à une tradition presque perdue de la fabrication à la main. Le livre se retrouve au cœur de ces œuvres, mais chaque artiste détourne ce support par de multiples reconfigurations.

Matière

Objet vénéré, le livre est feuilleté, consulté ou consommé avant de retrouver son lieu de repos. Toutefois, Anne-Marie Sirois le perçoit comme simple matière première dans la création d'une de ses sculptures ludiques réalisées à partir d'articles récupérés. *Livre ailé* (1999) dénature la fonction conventionnelle du livre et attire l'attention sur l'anatomie de celui-ci pour ainsi y reconnaître l'essence de ses parties.



Anne-Marie Sirois - *Livre ailé* (détail)

La feuille de papier, composante principale du livre, est le point de départ de l'œuvre de Carole Deveau, qui la transforme par la sérigraphie ainsi que par la pratique ancienne de l'origami. L'artiste relate les histoires et les légendes de territoires visités lors de ses séjours au Japon en pliant la matière de façon précise afin de la transformer en des sculptures délicates. Outre les symboles auxquels *Seeing Japan Through Origami* (2013-2014) fait référence, l'œuvre possède également les lignes qui informent le pliage ou bien le découpage nécessaire à la création de la pièce d'origami. Les traces laissées par les gestes méticuleux deviennent ainsi partie intégrante de la lecture de l'œuvre.

Maryse Arseneault exploite quant à elle les possibilités du petit format. Son opuscule, *L'art de s'envoler* (2013), ne demande qu'une seule page de



Carole Deveau - *Seeing Japan Through Origami* (detail)

THE BOOK, OBJECTIFIED

To enter a stationery store is to lend oneself to infinite possibilities. It is where one can find the classic romantic tools of writing such as pen, paper and notebook.

From these instruments, several artists gathered in *LA PAPETERIE* approach publishing through artisanal methods and technical know-how, and thus appeal to the dissolving tradition of handcrafting. The book is at the heart of these works, but each artist uses and diverts it through a myriad of reconfigurations.



Julie Forgues - *Remembering Mary* (detail)

Matter

Revered object, the book is browsed, consulted or consumed before finding its place of rest. However, Anne-Marie Sirois perceives it as raw material in the creation of one of her playful sculptures made from found objects. *Livre ailé* (1999) distorts the conventional function of the book and draws attention to its anatomy as to recognize the essence of its parts.

The sheet of paper, the main component of any book, is the starting point of Carole Deveau's work. She transforms it through screen printing and the ancient practice of origami. The artist tells stories and legends of territories visited during her stays in Japan by very specifically folding the material to transform it into delicate sculptures. In addition to the symbols to which *Seeing Japan Through Origami* (2013-2014) refers, the work also showcases the guidelines for the folds or cuts necessary to the creation of each piece of origami. The traces

left by these meticulous gestures become an integral part of each piece.

Maryse Arseneault exploits the possibilities of the small format. Her booklet, *L'art de s'envoler* (2013), requires only a single sheet of paper and can be replicated by photocopier or printer. It is therefore inexpensive to reproduce and able to be infinitely recreated. This booklet, deviated from a larger interdisciplinary project, contains instructions for various exercises and resembles information and instructional manuals designed for mass distribution.



Maryse Arseneault - *L'art de s'envoler*

LE LIVRE-OBJET

papier et peut être reproduit par photocopieuse ou par imprimante; une fabrication abordable et reproductible à l'infini. Le livret, tiré d'un projet interdisciplinaire plus large, contient des instructions pour des exercices variés et rappelle les guides d'informations conçus pour la distribution.

Message

L'écriture et les mots sont, certes, un véhicule pour la mémoire, et la manipulation de ce canal de communication se retrouve fréquemment au cœur de plusieurs pratiques artistiques.



Paul Édouard Bourque - Livre du sommeil (détail)

La pratique d'Alisa Arseneault est bien ancrée dans la sphère ambiguë de la mémoire collective et personnelle. Dans son projet *La donneuse de baies* (2007-2018), elle puise dans les détails de récits livrés oralement par sa mère et les réinterprète par le filtre de sa propre expérience. L'œuvre est composée de photographies et d'extraits de paroles. Elle invite ensuite sa mère à retracer, en galerie, les phrases trouvées dans le livre déconstruit et cherche ainsi à renverser le fil unidirectionnel de la transmission de son folklore familial.



Maryse Arseneault - L'art de s'envoler

Comme retrouvé dans la pratique d'Arseneault, Paul Édouard Bourque aborde les zones floues de la mémoire dans le *Livre du sommeil* (1992-1996). 86 livrets vierges ont été conçus pour servir à la fois comme un espace et un contexte de travail dans lequel l'artiste a élaboré un rituel artistique séquentiel. Bourque exploite aussi la perméabilité des pages; ses gestuelles habitent à la fois le recto et le verso. Comme un rêve, la lecture est nébuleuse et enivrante.

Par ailleurs, Catherine Arseneault, explore les caractéristiques imprécises de la communication dans son installation *Saudade, swilled* (2018). Cette œuvre comporte trois idées distinctes. Une colonne d'écriture au mur rappelle une nuée de pensées frénétiquement expulsées du corps, mais la découpe des phrases en périphérie suppose une certaine autocensure. Une photographie, un médium possédant ses propres qualités narratives, est présentée pardessus les mots et agit comme un filtre, mais le message de l'artiste demeure cryptique. La boîte-cadeau suspendue recouvre l'éventuelle réponse de ce qui demeure incommunicable.

THE BOOK, OBJECTIFIED

Message

Writing and words are, of course, a vehicle for memory. The manipulation of this communication channel is often found at the heart of many artistic practices.

Alisa Arseneault's practice is anchored in the ambiguous sphere of collective and personal memory. In her project *La donneuse de baies* (2007-2018), she draws on the details of stories told by her mother and reinterprets them through the filter of her own experience. The work is comprised of photographs and short excerpts of stories. She invites her mother to retrace, in gallery, the sentences found in the deconstructed book and thus seeks to reverse the unidirectional thread of the transmission of her family folklore.



Alisa Arseneault - La donneuse de baies (detail)

As found in Arseneault's practice, Paul Édouard Bourque tackles the fuzzy areas of memory in *Livre du sommeil* (1992-1996). 86 blank booklets were designed to serve as both a space and a context in which the artist developed a sequential artistic ritual. Bourque exploited the permeability of their pages: his gestures inhabit both the front and the back. Like a dream, the reading of his books is nebulous and intoxicating.

Otherwise, in her installation *Saudade, swilled* (2018), Catherine Arseneault explores the undefinable characteristics of communication. This work has three distinct ideas: a column of writing on the wall recalls a swarm of thoughts frantically expelled from the mind, but with supposed self-censorship as the text is so clearly cut off at the peripheries; a photograph - a medium with its own narrative qualities - is presented over the words to act as a funnel for the artist's cryptic message; and a suspended gift wrapped box which keeps under wraps a possible explanation of what is to remain incommunicable.



Catherine Arseneault - Saudade, swilled

LE LIVRE-OBJET

Lecture

L'interaction initiale avec un livre est souvent de l'ordre de la sensorialité; on regarde sa forme sous tous ses angles en passant le doigt sur l'épîne, on respire l'odeur de l'encre et on écoute le son des pages qui tournent et qui se révèlent. Ces composantes guident également notre façon de lire et d'interagir avec des œuvres en contexte de galerie.

Remembering Mary (1998) est un objet imposant qui commande un respect et même une certaine appréhension comme un tome sacré. L'œuvre de Julie Forgues relate des témoignages de femmes au sujet de leur relation avec la Vierge Marie. L'interaction avec l'œuvre demande un effort physique en raison des dimensions impressionnantes du livre, mais chaque page est également lourde de sens. L'artiste privilégie le livre comme plateforme de diffusion où les photographies sont isolées et le rythme de lecture est ralenti.



Julie Forgues - *Remembering Mary* (détail)

En contraste, les trois livres en tissus construits avec soins par Marjolaine Bourgeois invitent au toucher. Leur douceur et leur légèreté sont surprenantes. L'expérience est intime et permet d'apprécier le savoir-faire de l'artiste. À cette maîtrise de la technique se joint une préoccupation pour la surconsommation qui se transpose dans les œuvres de Bourgeois par l'utilisation d'images trouvées dans des magazines et des prospectus, et ce, avec poésie et humour.



Marjolaine Bourgeois (détail d'un livre)

Que ce soit par l'entremise de procédés mécaniques ou par des méthodes de création traditionnelles, les œuvres présentées dans *LA PAPETERIE* nous permettent d'imaginer le monde de l'édition différemment. En débutant sa 5^e décennie, la Galerie Sans Nom est fière d'avoir su soutenir ces pratiques divergentes de l'édition et s'engage, et ce avec enthousiasme, à continuer d'encourager ces pratiques pendant plusieurs années à venir.

ANNIE FRANCE NOËL

THE BOOK, OBJECTIFIED

Perusal

The initial interaction with a book is often sensorial: we look at its shape from every angle and pass our fingers over the spine, we breathe in the smell of the ink, and we hear the sound of pages turning and revealing themselves. These interactive components can also guide how we read and connect with works in a gallery context.

Remembering Mary (1998) is a rather imposing object that commands respect and even apprehension such a sacred tome. This piece by Julie Forgues tells stories of women and their relationship with the Virgin Mary. Interaction with the work requires a certain physical effort because of the impressive dimensions of the book. Each page is also heavy with meaning. The artist favoured the book to disseminate her work. Each photograph is therefore isolated, and the rhythm of reading is slowed down.



Three books by Marjolaine Bourgeois

In contrast, the three smaller fabric books carefully crafted by Marjolaine Bourgeois are inviting to the touch. Their softness and light weight are surprising. The experience is intimate and allows appreciation of the artist's technical know-how. The mastery of Bourgeois' technique, with the use of images found in magazines and leaflets, presents a concern for overconsumption through poetry and humour.

Whether through mechanical processes or traditional creative methods, the works presented in *LA PAPETERIE* allow us to imagine the world of publishing differently. Now in the beginning of its fifth decade, Galerie Sans Nom is proud to have been able to support divergent publishing practices and is enthusiastically committed to continuing to encourage these types of practices for many years to come.

Seeing
Japan
Through
Origami
was created
thanks to
artsnbc.ca



Carole Deveau - *Seeing Japan Through Origami* (detail)

ANNIE FRANCE NOËL