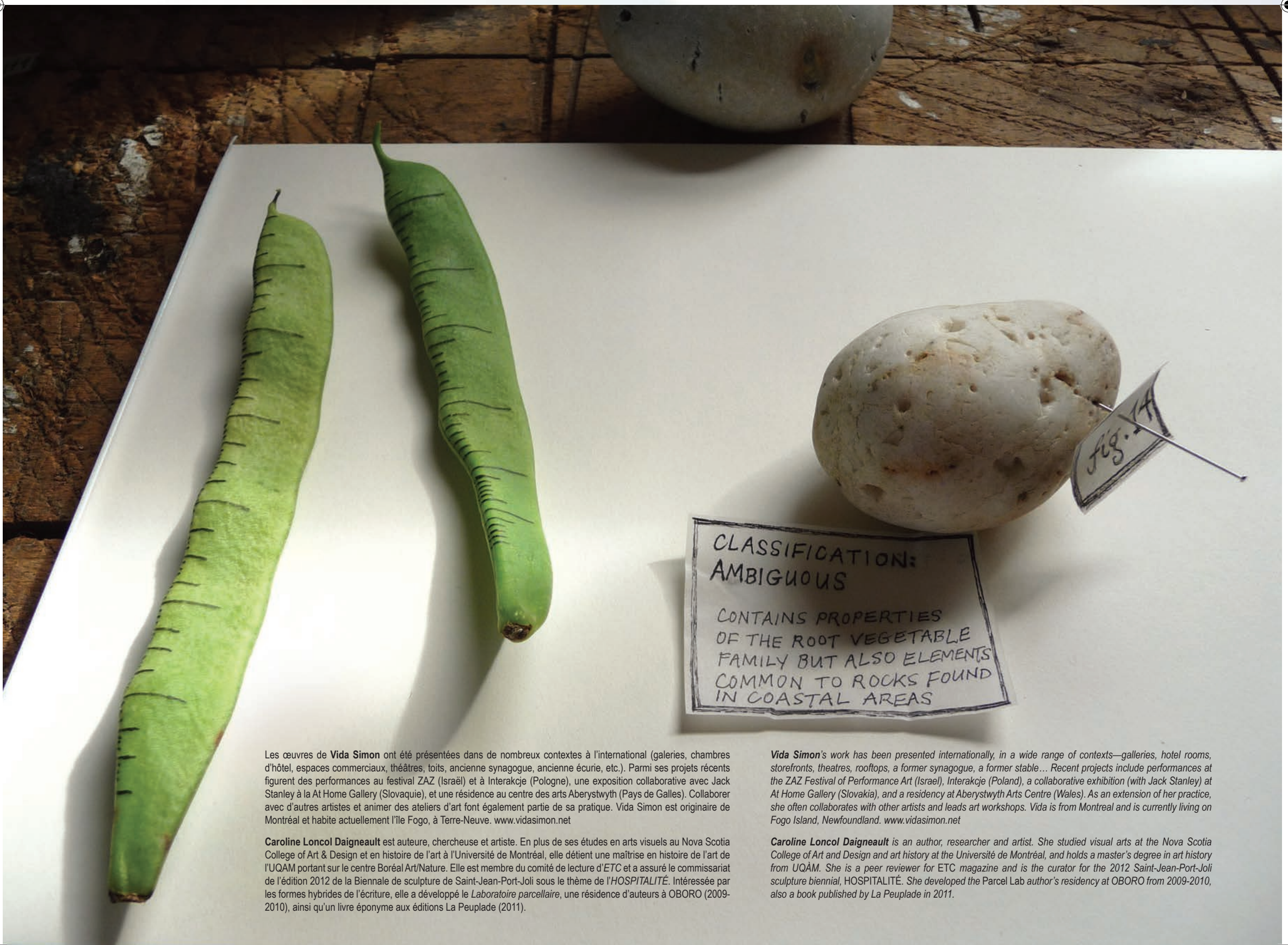


ELLE MARCHE blue mountain
 Vida Simon
 Caroline Loncol Daigneault (commissaire)



Les œuvres de **Vida Simon** ont été présentées dans de nombreux contextes à l'international (galeries, chambres d'hôtel, espaces commerciaux, théâtres, toits, ancienne synagogue, ancienne écurie, etc.). Parmi ses projets récents figurent des performances au festival ZAZ (Israël) et à Interakcje (Pologne), une exposition collaborative avec Jack Stanley à la At Home Gallery (Slovaquie), et une résidence au centre des arts Aberystwyth (Pays de Galles). Collaborer avec d'autres artistes et animer des ateliers d'art font également partie de sa pratique. Vida Simon est originaire de Montréal et habite actuellement l'île Fogo, à Terre-Neuve. www.vidasimon.net

Caroline Loncol Daigneault est auteure, chercheuse et artiste. En plus de ses études en arts visuels au Nova Scotia College of Art & Design et en histoire de l'art à l'Université de Montréal, elle détient une maîtrise en histoire de l'art de l'UQAM portant sur le centre Boréal Art/Nature. Elle est membre du comité de lecture d'ETC et a assuré le commissariat de l'édition 2012 de la Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli sous le thème de l'HOSPITALITÉ. Intéressée par les formes hybrides de l'écriture, elle a développé le *Laboratoire parcellaire*, une résidence d'auteurs à OBORO (2009-2010), ainsi qu'un livre éponyme aux éditions La Peuplade (2011).

Vida Simon's work has been presented internationally, in a wide range of contexts—galleries, hotel rooms, storefronts, theatres, rooftops, a former synagogue, a former stable... Recent projects include performances at the ZAZ Festival of Performance Art (Israel), Interakcje (Poland), a collaborative exhibition (with Jack Stanley) at At Home Gallery (Slovakia), and a residency at Aberystwyth Arts Centre (Wales). As an extension of her practice, she often collaborates with other artists and leads art workshops. Vida is from Montreal and is currently living on Fogo Island, Newfoundland. www.vidasimon.net

Caroline Loncol Daigneault is an author, researcher and artist. She studied visual arts at the Nova Scotia College of Art and Design and art history at the Université de Montréal, and holds a master's degree in art history from UQAM. She is a peer reviewer for ETC magazine and is the curator for the 2012 Saint-Jean-Port-Joli sculpture biennial, HOSPITALITÉ. She developed the Parcel Lab author's residency at OBORO from 2009-2010, also a book published by La Peuplade in 2011.

SPÉCIMENS AROMATES

Vida Simon fait entrer dans son vocabulaire des éléments amassés au quotidien – épices, bois brûlé, algues, fibres animales, pierres. De la même manière, elle recueille et met en scène des artefacts usinés, travaillés par le temps, l'usage, ou qui ont tant mariné dans les eaux et dans la terre qu'ils semblent façonnés naturellement. Textures, couleurs, sons, odeurs, chaque déambulation s'offre à Vida comme un répertoire de sensorialités où elle puise. Dans une performance intitulée *The Suit* (2009), celle-ci s'est approprié un habit d'enfant d'une autre époque qu'elle a patiemment démantelé. Boutons, poches, revêtements, fourrure ont été détachés les uns des autres, inventoriés puis classifiés selon qu'ils appartenaient à un ordre « minéral », « végétal » (*vegetable*) ou « animal ». C'est la vie contenue dans ces éléments, où s'affichent un obscur mélange des temps, une archéologie du vécu, que l'artiste sauvegarde et restaure. Nul hasard qu'elle ait si souvent emprunté aux formes du théâtre. Sachant reconnaître le potentiel expressif des substances qui l'entourent, elle sait intuitivement quand tirer les ficelles et quand jeter tout le lest.

PAYSAGES ACCORDÉONS

En trame de fond, on retrouve des paysages brossés à grands traits contre lesquels l'artiste fait évoluer des personnages (*Un pont plié*, 2007). Sur des acétates, on les a vus, minuscules, être éclairés violemment puis projetés sur la surface d'un mur, d'une vitrine (*Cantastoria*, 2010, *La Souffleuse*, 2007). Tout aussi dilatés, il y a ces paysages arpentés par l'artiste, notamment à Terre-Neuve, le dos chargé de papiers à dessin. Ces vues révèlent et dissimulent à la fois, comme l'illustre d'ailleurs cette image travaillée par Vida Simon dans son livre *Boréal Borscht or The Malina Miniature* (2009) : une femme dans une ville en ruines prend la pose devant le rideau factice d'un paysage bucolique. Souvent inventés, les paysages accordéons se font révélateurs des creux, des nœuds, des plis où les histoires se fomentent et se dissolvent. Ils s'ouvrent, retiennent leur souffle, puis se referment.

— NATURE IN THREE GUISES —

AROMATIC SPECIMENS

Vida Simon inserts into her vocabulary elements amassed from everyday life: spices, burnt wood, seaweed, animal fibres, rocks. Similarly, she gathers and stages manufactured artefacts, worked by time, use, or which have been marinated by the water or earth they seem to naturally mould. Textures, colours, sounds, odours, every ambulation presents itself to Vida as a sensorial catalogue from which she draws. In a performance called *The Suit* (2009), she appropriated and patiently dismantled a child's outfit from another era. Buttons, pockets, facings, fur were all removed, inventoried and classified according to a "mineral," "vegetable" or "animal" order. It is the life contained in these elements, which display an indefinite mix of time, an archaeology of real life, that the artist salvages and restores. It is not by chance that she has so often resorted to theatrical methods. Able to recognize the expressive potential of the substances surrounding her, she intuitively knows when to pull the strings and when to let them go.

ACCORDION LANDSCAPES

The artist develops characters against a backdrop of roughly painted landscapes (*A Folded Bridge*, 2007). We see them in miniature on acetates, then violently lit and projected onto a wall or storefront window (*Cantastoria*, 2010, *La Souffleuse*, 2007). Also enlarged are the landscapes surveyed by the artist, particularly in Newfoundland, her backpack loaded with drawing paper. These views simultaneously reveal and conceal, as also illustrated in the image created by Vida in her book *Boréal Borscht or The Malina Miniature* (2008) of a woman in a city in ruins striking a pose before the fictitious curtain of a pastoral landscape. Often invented, the accordion landscapes divulge holes, knots or folds where histories foment and dissolve. They open, hold their breath, then close.

Nature à l'étude

En plein mois de novembre, la petite galerie s'offre aux recherches empiriques. À l'avant-plan, les éléments de nature qui se meuvent clandestinement et depuis des années dans les œuvres de Vida Simon montent à la surface. Faisant appel à la performance, au dessin et à l'installation, elle instaure avec ceux-ci un rapport de distance et de proximité. Œuvrant dans un cabinet d'étude bâti sur les lieux, l'artiste et la commissaire déploient alors une fiction botanique : elles suspendent et démontent les tentures d'une narration en marche.

Se référant possiblement aux manuels, elles transcrivent leurs observations, improvisent, pèsent et soupèsent, tournent et retournent les spécimens hermétiques. Classifiés : duveteux, froissés, laqués, visqueux. En piles : algues, fruits, déchets, papiers, mousse. Leur attention se porte sur une « manière de voir » la nature, sur les combinaisons des filtres narratifs et scientifiques au travers desquels elles envisagent cet échantillonnage. Elles croquent sur le vif, pèlent, pratiquent une entaille.

Pourtant, dans l'amalgame des spécimens sur la table qui forment un décor de carton-pâte, se devine un excédent de présence. Au-delà des outils, des méthodes, des récits, quelque chose fait signe. Serait-il possible, ne fût-ce qu'un instant, de saisir d'un même coup de filet, les mailles de la fiction et ce qui palpète derrière ?

— LA NATURE EN DEUX ACTES —

Lorsqu'on remonte le cours des œuvres de Vida Simon, on ne peut que constater la présence récurrente du monde naturel. C'est en plongeant de manière indifférenciée dans ses productions artistiques antérieures et récentes qu'il s'agit, dans cet opuscule, d'en inventorier les manifestations secrètes, d'en répertorier les modes d'énonciation.

FICIONS

Dans la galerie, l'architecture composée par l'artiste rappelle les cabinets qui encore à l'époque des Lumières demeuraient une enclave humaniste pour contempler et étudier les curiosités terrestres. Or, l'espace imaginé, au contraire de ces pièces, ne cherche pas à recréer la totalité d'un monde en miniature. Il est mobile, lacunaire, volontairement alambiqué. Il comprend des jeux d'échelle, des faux-fuyants où tout se dévoile pour ensuite se taire. On pourrait dire que la galerie est l'espace intermédiaire où se pratique, s'aménage la vie créative, pensée sous forme d'investigation. C'est aussi là que la nature, en plus de déboucher sur le passé, devient véritable relais pour la fiction.

Au cours de l'exercice, les formes de vie immobiles déposées dans la galerie demeurent outils tout autant que voix, termes d'un vocabulaire autant que présence à apprivoiser. C'est de cette manière que l'artiste et la commissaire entendent négocier avec la situation. Façonnant une théâtralité vacillante, elles esquissent des allers-retours entre un contact direct et un rapport de construction nettement fictif avec le monde dit « naturel ».

Pour la commissaire (pour moi), il s'agit dans un premier temps de décanter le travail de l'artiste pour éclairer tout particulièrement les références aux phénomènes naturels. Dans un deuxième temps, il s'agit d'augmenter la trame fictive d'un relais supplémentaire. C'est-à-dire de documenter et de métaphoriser à travers de courts textes, et ce, tout au long de l'exposition, les gestes de l'artiste, qui elle-même documente et métaphorise.

HISTOIRES

Une grande part du travail de l'artiste s'intéresse aux couches de la mémoire, à l'histoire qui s'efface et que l'artiste s'efforce de rescaper, par des systèmes de narration et d'archivage. En cela, le recours aux formes naturelles n'est pas qu'accessoire. Il suffit de considérer que la mort enfonce l'histoire dans la nature, qui referme sur elle son mutisme. Lorsque Vida met en scène des paysages et des spécimens naturels, elle travaille consciemment avec des histoires enfouies. Elle interroge leurs visages impassibles, les active, tisse des liens avec le présent. L'idée fantasque d'un temps ancien où les animaux parlaient encore aux hommes rôde. Chose certaine, tout élément retenu par l'artiste, intelligible ou inintelligible, est perçu comme doué de langage et a droit de parole.

Nature Under Study

This November, the small gallery gives over to empirical research. The natural elements that have underpinned Vida Simon's work for many years come to the foreground. Calling on performance, drawing and installation, she establishes a relationship of proximity and distance to these elements. Working out of a study the artist and the curator develop a botanical fiction, hanging and dismantling the backdrop of an unfolding narrative.

Referring at times to handbooks, they note their observations, improvise, weigh, consider and turn over inscrutable specimens: piles of seaweed, fruit, litter, paper, moss are classified as downy, wrinkled, glossy, viscous. They focus on "ways of seeing" nature, combining various narrative and scientific filters through which they consider their samples. They sketch, peel, make marks on the spot.

Yet, the amalgam of specimens on the table, forming a cardboard decor, divulge an excessive presence. Beyond the tools, methods, stories, it is clear that something is showing itself. Is it possible, even if only for an instant, to simultaneously grasp the story's thread, its mesh and what throbs beneath?

— NATURE IN TWO ACTS —

In following the trajectory of Vida Simon's work, the recurring presence of the natural world becomes evident. By plunging, in an undifferentiated manner, into her previous and recent artistic productions, this booklet intends to inventory their secret expressions, list their modes of utterance.

FICIONS

In the gallery, the artist composes an architecture reminiscent of the cabinets that served, in the Enlightenment, as a humanist enclave for the study and contemplation of earthly curiosities. Yet, the imagined space, in contrast with these exhibits, is not trying to recreate the totality of a world in miniature. This space is mobile, incomplete, intentionally convoluted. It plays with scale, encompassing prevarications where all is revealed to then fall silent. One could call the gallery the intermediate space in which creative life and thought as a form of inquiry and research is practised and developed. It is also here that nature, besides leading to the past, becomes an actual bridge to fiction.

Throughout the endeavour, the immobile life-forms placed in the gallery remain tools as much as voices, vocabulary terms as much as presences to be tamed. It is thus that the artist and curator intend to negotiate with the situation. Sketching an unstable theatricality, they oscillate back and forth between direct contact and a constructed, and clearly fictional, relationship with the so-called "natural" world.

The curator first considers the artist's work, particularly to shed light on the references to natural phenomena. Secondly, she expands a fictional framework out of the supplementary bridge. This involves documenting and translating the artist's gestures into metaphors, through short texts during the exhibition, which the artist herself also documents and translates into metaphors.

HISTORIES

Much of the artist's work is interested in layers of memory, in the history that gets erased and which the artist strives to salvage through narrative and archival processes. In this, resorting to natural forms is vital. It is enough to consider that death pitches history into nature, which then seals its silence around it. When Vida sets up scenes of natural specimens and landscapes, she is consciously working with buried histories. She investigates their impassive appearance, activating and weaving their ties with the present. The whimsical notion of an ancient time when animals still conversed with humans prowls. Certainly, every element, whether intelligible or unintelligible, that the artist retains is perceived as being endowed with language and the right to speak.

(suite)

REPÉRAGES MIMÉTIQUES

Pour des projets tels que *A Complicated Escape* (2006) et *Amygdala* (2010), l'artiste établira des rapprochements entre la noix de Grenoble et la structure du cerveau humain, entre l'amande et l'amygdale ou entre un bonnet de douche et une méduse. Les étudiant avec attention, elle utilise ces déplacements par analogie pour élargir ses références et façonner des paraboles. Rappelant les méthodes qui avaient cours dans la science dite moderne du XVII^e au XIX^e siècle, les notions de ressemblance et de sympathie structurales permettent à différents régimes de vie d'entrer en dialogue les uns avec les autres, de s'informer les uns les autres.

Dans de nouvelles productions d'aquarelles en petits formats, des fragments de nature se multiplient. Observant le déploiement aléatoire d'une bulle d'eau gorgée de pigment, l'image suit un programme visuel métamorphique. Le geste prend appui sur des formes minérales et végétales ; il en mime non pas le visage fixe, mais la somme des mutations. Plus loin dans l'atelier, Vida Simon obtient par frottis le décalque d'une feuille de chou avec ses mille vaisseaux ramifiés. Tout comme elle l'aura fait avec les sillons de son propre visage lors d'une performance à l'automne 2000 (*Porous*), laissant se détacher et s'envoler les centaines de portraits, de feuilles. Le dessin glisse subrepticement dans le géologique et le botanique. Il s'y fonde et partage peut-être le même langage.

— Caroline Loncol Daigneault

— NATURE IN THREE GUISES —

(continued)

MIMETIC LOCATION

For projects such as *A Complicated Escape* (2006) and *Amygdala* (2010), the artist sets up parallels between a walnut and the human brain, an almond and the amygdala, a shower cap and a jellyfish. Carefully studying them, she uses these analogical shifts to expand her references and shape parables. Reminiscent of the methods used in 18th and 19th century modern science, concepts of likeness and structural sympathy allow for different ways of life to converse and inform each other.

In the new small watercolours, fragments of nature multiply. Observing the random spreading out of a water drop saturated with pigment, the image follows a metaphorical visual program. The gesture rests on mineral and vegetable forms; it does not mime the fixed aspect but the sum of mutations. In her studio, Vida uses smearing to obtain the trace of a cabbage leaf with its numerous ramifying vessels, just as she did with the lines of her own face during a performance in fall 2000 (*Porous*), allowing hundreds of portraits and leaves to break loose and soar. The drawing surreptitiously slips into geology and botany, where it dissolves and perhaps shares the same language.

— Caroline Loncol Daigneault

Cette publication accompagne l'exposition *ELLE MARCHE blue mountain* présentée à OBORO du 10 novembre au 15 décembre 2012

Coordination de la publication : Anne Parisien
Crédits photos : (en couverture) Paddy Barry, 2012, (intérieur) Vida Simon, 2012
Graphisme : Roberto Di Giacomantonio
Impression : Katasoho
Révision linguistique : Sylvaine Chassay
Texte : Caroline Loncol Daigneault
Traduction : Oana Avasilichioaei

OBORO
www.oboro.net

© V. Simon, C. Loncol Daigneault et OBORO, 2012