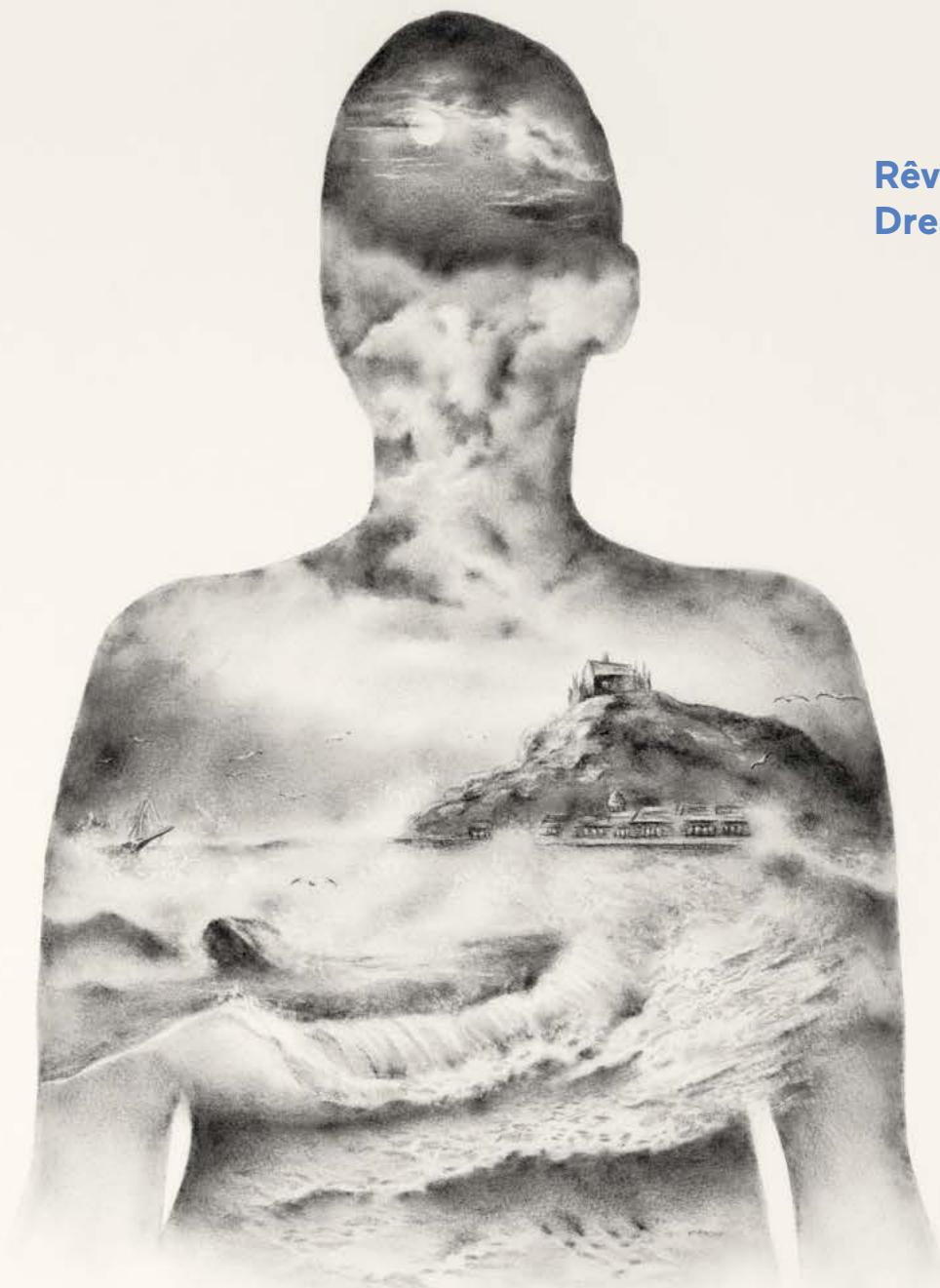


esse

Arts +
Opinions

Rêves
Dreams



Direction

— Editor

Sylvette Babin

Comité de rédaction

— Editorial Board

Joëlle Dubé
Anne-Marie Dubois
Gwynne Fulton
Amelia Wong-Mersereau
Sylvette Babin**Correspondant·es**

— Correspondents

FRANCE

Nathalie Desmet

U.S.A.Giovanni Alois
Connor Spencer**Coordination de production**

— Production Manager

Anne-Marie Dubois

Administration

Joël Gauthier

Marketing et communications

— Marketing and Communications

Alexandra Dumais

Assistant aux communications et à la logistique

— Communications and logistics

Assistant

Shawn Ayyadi Pilon

Conception graphique

— Graphic Design

Feed

Infographie

— Computer Graphics

Anne-Marie Dubois
Feed**Révision linguistique**

— Copy Editing

Maroussia Beaulieu
Sophie Chisogne
Joanie Demers
Käthe Roth
Jack Stanley**Traduction**

— Translation

Oana Avasilchioaei
Catherine Barnabé
Nathalie de Blois
Sophie ChisogneÉlise Guillemette
Isabelle Lamarre
Luba Markovskia**Correction d'épreuves**

— Proofreading

Céline Arcand
Jack Stanley**Impression**

— Printing

Imprimerie HLN inc.

Conseil d'administration

— Board of Directors

Annie Gérin (prés.)
Karine Anaïs Dupras (v.-p.)
Sylvette Babin (trés.)
Mériem Benamour
Gabrielle Bouchard
Philippe Carmant
Barbara Clausen
Eric Kougny
Bernard Lamarche
Tianmo Zhang**Distribution**

CANADA & U.S.A. :

Disticor Magazine Distribution Services
et Magazines Canada

FRANCE :
Dif'Pop & POLLEN DiffusionBELGIQUE
BRESIL
ESPAGNE
GRANDE-BRETAGNE
GRECE
ITALIE
MAROC
PAYS-BAS
PORTUGAL
SINGAPOUR & TAIWAN :

New Export Press

Suivez-nous sur les médias sociaux.
— Follow us on social media.**Abonnements**

— Subscriptions

abonnement@esse.ca

Esse offre des abonnements en format papier et numérique, donnant accès à des textes d'autrices et d'auteurs chevronnées et à des œuvres de calibre international. Découvrez nos abonnements et les avantages offerts aux abonné·es.

Esse offers print and digital subscriptions, giving access to texts by experienced authors and works of international calibre. Discover our subscriptions and subscriber benefits.

**Couverture**

— Cover

Véronique La Perrière M
Le jour, le soleil, la nuit, l'abyne, les étoiles, 76 x 56 cm, 2019.
Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist**Quatrième de couverture**

— Back

Ella Dawn McGeough
Baby, de la série | from the series *Dream-form*, 2020.
Photo : Colin Minier, permission de | courtesy of the artist**Esse 112**

Rêves Dreams

Édito

- 6 **Oser rêver**
— Dare to Dream
Sylvette Babin

Dossier — Feature

- | | |
|----|---|
| 8 | The Opacity of Dreams
— L'opacité des rêves
Gwynne Fulton |
| 18 | Rêver des rêves inrêvés avec Lara Kramer
— Dreaming Undreamt Dreams with Lara Kramer
Joëlle Dubé |
| 26 | Ursula K. Le Guin's Dream-Time
— Le temps du rêve d'Ursula K. Le Guin
Kat Benedict |
| 34 | Les rêves, l'art: vers la profondeur des choses
— Dreams, Art:
Toward the Depth of Things
Gabi Scardi |
| 42 | Mordre la nuit
— Biting the Night
Raphaëlle Groulx-Julien |
| 50 | my-brain-at-3am
— Mon cerveau à trois heures du matin
Ella Dawn McGeough |
| 72 | Lara Almarcegui : mémoires sédimentaires et imaginaires du vide
Marianne Rouche |

Portfolio

- | | |
|----|--|
| 56 | Véronique La Perrière M
Claire Caland & Émilie Granjon |
| 60 | Sylvie Bouchard
Anaïs Castro |
| 64 | Thao Nguyêñ Phan
Joëlle Dubé |
| 68 | Kite
Hanss Lujan Torres |

Concours Jeunes critiques — Young Critics Competition

Esse remercie ses partenaires

— Esse thanks its partners

Conseil
des arts
et des lettres
du QuébecConseil des arts
du CanadaCanada Council
for the Arts

Montréal

Financé par le
gouvernement
du CanadaFunded by the
Government of
Canada

Canada



Chroniques — Columns

74 **Dans l'atelier de Ève K. Tremblay**

Zeljka Himbele

78 **Tête à tête avec Bonnie Baxter**

Didier Morelli

Comptes rendus

— Reviews

Arts visuels — Visual Arts

84 **Ce que nous ne pouvons voir**
SBC galerie d'art contemporain,
Montréal
Dominique Sirois-Rouleau

85 **Cristo Riffo**
ELEKTRA Gallery, Montréal
Mehrnoosh Alborzi

86 **Marie-Claude Gendron**
Le Lieu, centre en art actuel,
Québec
Janick Burn

87 **Yann Pocreau**
Manif d'art, Québec
Anaïs Castro

88 **Stephanie Comilang**
Gallery 44, Toronto
Noor Alé

89 **June Clark**
The Power Plant Contemporary
Art Gallery, Toronto
Adam Lauder

90 **Oluseye Ogunlesi**
Daniel Faria Gallery, Toronto
Byron Armstrong

92 **Lola Gonzàles**
Fond régional d'art contemporain
Poitou-Charentes, Angoulême
Camille Paulhan

93 **Malvina Panagiotidi**
National Museum of Contemporary
Art, Athens
Nicolas Vamvouklis

94 **Passé inquiet : musées, exil et
solidarité**
Palais de Tokyo, Paris
Marie Fraser

96 **Whitney Biennial**
Whitney Museum of American Art,
New York
Connor Spencer

97 **Captured Earth**
Museum of Contemporary
Photography at Columbia College
Chicago
Giovanni Aloi

98 **Lucie Rocher**
Centre CLARK, Montréal
Marie Lansiaux

Arts de la scène — Performing Arts

99 **Catherine Gaudet**
Festival TransAmériques, Montréal
Fabien Maltais-Bayda

100 **19^e édition du Festival
TransAmériques**
Festival TransAmériques, Montréal
Philippe Couture

Publications

102 **Sensing Earth: Cultural Quests
Across a Heated Globe**

Valiz, Amsterdam
Kaysie Hawke

103 **we imitate sleep to dream of dissent**
FADO Performance Art Centre,
Toronto
Sophie Dubeau Chicoine

Lara Kramer

Them Voices, vue de performance |
performance view, Festival
TransAmériques, Espace Libre,
Montréal, 2022.

Photo : Alex Côté, permission de |
courtesy of the artist



Contributrices et contributeurs

Contributors

Mehrnoosh Alborzi

Based in Tiohtiá:ke/Montréal, Mehrnoosh Alborzi is an Iranian Canadian emerging writer and art historian, among other things. She is pursuing her MA in art history at Concordia University. Her interests include alternative artistic practices, insurgent spaces, and anything from the 1970s.

Noor Alé

As an art historian, curator, and writer, Noor Alé examines how contemporary art intersects with geopolitics, migration, and land relations as it pertains to the Global Majority.

Giovanni Aloi

An author and curator specializing in the history and theory of photography, representations of nature, and materiality in art, Giovanni Aloi has edited and authored more than ten books. He is the editor of *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture* and the University of Minnesota Press series *Art after Nature*.

Byron Armstrong

Author and award-winning journalist Byron Armstrong investigates the intersections between arts and socio-politics. He has written for the National Gallery of Canada, the D'Aguilar Art Foundation, *Whitehot Magazine*, Arts Help, and *The Globe and Mail* arts section, among others.

Kat Benedict

A trans writer working in presentational and propositional forms, Kat Benedict uses processes of fragmentation, collage, and fabulation to make lectures, essays, and publications that propose extended modes of reading and recording. They write for AQNB, C Magazine, SLEEK Magazine, and Terra Firma Magazine, among others.

Janick Burn

L'artiste, commissaire et autrice Janick Burn mène des travaux de recherche pratiques et théoriques sur la relation entre le corps et le cadre, qu'elle aborde par une approche réflexive de la performance, de l'image et de l'écriture.

Claire Caland

Critique d'art, essayiste et commissaire indépendante, Claire Caland se spécialise dans la mythologie comparée. Elle a coécrit avec Émilie Granjon l'essai *Cinq fabricants d'univers* (Nota Bene, Montréal, 2017) et la monographie *Miroirs, métamorphose et temps inversé*, sur l'œuvre de Véronique La Perrière M (Centre Sagamie, Alma, 2020).

Anaïs Castro

A curator of exhibitions and projects in North America, Europe, and Asia, Anaïs Castro is a founding member of the curatorial collective The Department of Love and an editorial member of Daily Lazy. She publishes regularly with various art magazines.

Philippe Couture

Journaliste entre Montréal et Bruxelles, Philippe Couture collabore aussi à des projets scéniques et développe un festival international. On peut le lire dans *Le Devoir*, JEU, *Alternatives théâtrales*, UBU Scènes d'Europe, *L'Humanité*, *La Pointe* et l'entendre parfois sur ICI Radio-Canada Première.

Ella Dawn McGeough

Artist Ella Dawn McGeough negotiates sticky sites of affection & infection, influence & inheritance, obligation & commitment, encounter & entanglement, inside & outside, you & me, they & we. Their doctoral research drew on the vast potential of beds, human, and otherwise (York University, 2023). They are an assistant professor of sculpture at the University of Saskatchewan.

Joëlle Dubé

Les recherches de Joëlle Dubé portent sur les temporalités interseptionnelles des (in)justices intergénérationnelles et de l'art performatif autochtone contemporain, du point de vue des économies digestives. Placant l'interaction au centre de ses investigations théoriques, elle étudie les moyens de restructurer la relation entre le vivant actuel et la vie à venir.

Sophie Dubé Chicoine

An emerging curator and art writer based in Tkaronto/Toronto, Sophie Dubé Chicoine roots her work in principles of degrowth, radical imagination, and queer utopias. She is pursuing a master's degree in visual studies at the University of Toronto.

Marie Fraser

Titulaire de la Chaire de recherche UQAM en études et pratiques curatoires, Marie Fraser est professeure en art contemporain et muséologie à l'Université du Québec à Montréal. Elle a cofondé le groupe de recherche et de réflexion CIÉCO, qui travaille sur les nouveaux usages des collections dans les musées d'art.

Gwynne Fulton

An image theorist and independent curator, Gwynne Fulton holds a PhD in philosophy and art history from Concordia University. Her writings on contemporary film and photography have appeared in *Esse art + opinions*, *Mosaic*, *InVisible Culture*, ARP Books, Éditions J'ai VU, Dazibao editions, and *Espace art actuel*.

Émilie Granjon

Critique d'art, essayiste et commissaire indépendante, Émilie Granjon agit comme théoricienne de l'art. Elle a coécrit avec Claire Caland l'essai *Cinq fabricants d'univers* (Nota Bene, Montréal, 2017) et la monographie *Miroirs, métamorphose et temps inversé*, sur l'œuvre de Véronique La Perrière M (Centre Sagamie, Alma, 2020).

Claire Caland

Didier Morelli

A Postdoctoral Fellow in the Department of Art History at Concordia University, Montréal, Didier Morelli holds a PhD in performance studies from Northwestern University. His writing has been published in *Art Journal*, *Canadian Theatre Review*, *C Magazine*, RACAR, *Theatre Research in Canada*, and *The Drama Review*, among others.

Raphaëlle Groulx-Julien

Titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal, l'artiste Raphaëlle Groulx-Julien vit et travaille à Montréal. Son travail a été présenté dans le cadre d'expositions et de foires à Montréal et à New York.

Kaysie Hawke

Titulaire d'une maîtrise en esthétique et philosophie de l'art de l'Université Paris-Sorbonne, Kaysie Hawke est une travailleuse culturelle et autrice basée à Tiohtiá:ke/Mooniyang/Montréal. Elle s'intéresse aux rencontres entre l'environnement, la philosophie et l'art actuel.

Zeljka Himble

Établie à New York, Zeljka Himble a organisé des expositions individuelles et collectives pour, entre autres, Occurrence (Montréal); le Muzej suvremene umjetnosti et la Galerija Miroslav Kraljević (Zagreb); les Karlín Studios (Prague); et plusieurs établissements aux États-Unis.

Marie Lansiaux

Diplômée du baccalauréat en histoire

de l'art et muséologie de l'Université du Québec à Montréal, Marie Lansiaux a écrit sa première critique d'art en 2023 pour l'exposition *Warmer than the world around us* de Judy Radul à la galerie Dazibao.

Adam Lauder

With a PhD from the University of Toronto earned in 2016, Adam Lauder has taught courses on Canadian art at OCAD University and the University of Toronto. In 2018, he organized an exhibition of Rita Letendre's public art at YYZ Artists' Outlet.

Hans Lujan Torres

A researcher, writer, and independent curator from Cusco, Peru, Hans Lujan Torres currently lives and works in the unceded territories of the Syilx/Okanagan Nation and Tiohtiá:ke/Mooniyang/Montréal. His primary areas of interest are subjugated archives, queer temporalities, and alternative futures in contemporary art.

Fabien Maltais-Bayda

A PhD candidate at the University of Chicago, Fabien Maltais-Bayda has written for ASAP/J, *C Magazine*, *Canadian Art*, *Canadian Theatre Review*, *GLQ*, *Momus*, and publications from Berghahn Books, the Art Gallery of York University, Blackwood Gallery, and Le Lieu.

Alex Pouliot

FO REVER, capture vidéo | video still, 2023.
Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Il sait où je vis,
Comment j'entre.
Il invite d'autres
Personnes. Je suis
Terrorisé et en
Colère. Je lui hur
le (l'imploré) de
partir (comme un
mauvais esprit).

Oser rêver Dare to Dream

Sylvette Babin

Si rêver n'est pas unique à l'être humain, notre espèce a toujours prêté une attention particulière, voire obsessive, à l'expérience onirique. Des anciennes croyances de l'art divinatoire ou de l'oniromancie, qui donnaient aux rêves un sens prémonitoire (le rêve tourné vers le futur), à l'approche psychanalytique de Sigmund Freud et de Carl Jung (le rêve tourné vers le passé), les rêves ont été utilisés comme de puissants outils de connaissance de soi ou de contrôle du monde.

Dans l'appel à contribution pour ce numéro, le comité de rédaction posait la question suivante : « L'interprétation nuit-elle à la capacité des rêves à influencer notre vie ? » Tirée d'un épisode du balado *Weird Studies* où l'auteur J.F. Martel et le musicologue Phil Ford discutent du livre *The dream and the underworld* du psychologue James Hillman, l'interrogation intrigue.

Dans son ouvrage, Hillman écrit : « La comparaison entre rêve et mystère suggère que le rêve conserve son efficacité tant qu'il demeure vivant. [...] Cela signifie pour moi que, les rêves pouvant être tués par leurs interprètes, l'emploi direct du rêve comme message adressé à l'ego est probablement moins efficace à modifier réellement la conscience et influencer la vie que le rêve qu'on garde vivant sous la forme d'une image énigmatique¹. » On peut se demander en effet si la volonté d'analyser les rêves, en les rationalisant, ne les priverait pas de leurs multiples potentialités. Cette idée est plusieurs fois abordée dans nos pages, avec la suggestion que l'interprétation peut être un acte d'extraction violent, ou le rappel que la perspective rationnelle eurocentrique ne tient pas compte des spécificités sociales et culturelles du rêve (le caractère holistique de l'épistémologie autochtone, par exemple). Préserver son mystère serait alors une voie plus intéressante à considérer.

Entre les mains des artistes, le rêve devient une matière particulièrement riche à explorer, tant son lien avec l'art est profond : prégnance du mystérieux et de l'ambivalence, désir de résister à l'interprétation, faculté d'imaginer la réalité autrement. Le dossier tient compte de tout ce qui définit le rêve, de l'activité psychique qui se déroule pendant le sommeil à la manifestation des désirs ou des aspirations à l'état de veille, jusqu'à la capacité des rêveuses et des rêveurs à figurer d'autres mondes. Dans ce royaume des songes se côtoient des fictions phantasmatiques et des récits absurdes, des dialogues entre le conscient et l'inconscient, des géographies habitées par l'opacité résistante des rêves, et de nombreuses métaphores d'espérance et de résilience. Cela nous incite sans aucun doute à penser le rêve, à l'instar des romans d'Ursula K. Le Guin, comme un point de départ à l'action collective ou à la rébellion. Un rêve décolonial.

Le rêve prémonitoire n'a pas de fondement scientifique, mais la volonté d'en faire un outil pour se projeter dans le futur et le transformer, en ouvrant vers de nouvelles temporalités, n'est pas dénuée de sens. C'est donc en nous tournant vers l'avenir que nous proposons de commenter le présent et le passé, en faisant appel à la nature réparatrice du rêve, à sa force vitale et à son agentivité, et en reconnaissant son potentiel révolutionnaire.

S'intéresser aux rêves nous mène par ailleurs vers celles et ceux qui en sont plus ou moins privés, tantôt parce que l'insomnie les empêche de vivre l'expérience onirique, tantôt parce que des traumatismes ou les violences de la réalité politique – conflits, dépossession, déplacements – rendent leurs rêves « inréalisables ». Dans ce contexte, l'art est encore une fois l'espace privilégié pour les saisir et les réinventer. Dans leurs textes et dans leurs œuvres, les autrices, auteures et artistes nous invitent à ouvrir le portail du songe pour le laisser déferler dans la vie éveillée, à échapper au réductionnisme de la pensée normative, à reconstruire nos rêves collectifs et à faire place au réenchantement du monde.

Mais ce monde dans lequel nous vivons s'assombrit peu à peu et semble parfois se confondre avec nos pires cauchemars. Alors que du côté environnemental les catastrophes climatiques se multiplient, du côté politique, en plus des conflits sans issue, nous sommes assailli-es de haine par des partisan-es de l'extrême droite ou des populistes au discours teinté de complotisme. Jamais la reconstruction de nos rêves n'aura été aussi essentielle à préserver l'espérance d'un futur lumineux. Heureusement, nous constatons de belles résistances

individuelles et collectives sur le plan géopolitique, qui sont autant de tentatives pour redonner au monde sa part de lumière. Plus que jamais, il faut oser rêver. •

¹ — James Hillman, *The Dream and the Underworld*, New York, Harper Perennial, 1979, p. 122. [Trad. libre]

Although dreaming is not unique to human beings, our species has always paid particular attention to the experience of dreams, even to the point of being obsessive. From the ancient beliefs of divination or oniromancy, which endowed dreams with prophetic meaning (the dream turned towards the future), to the psychoanalytic approach of Sigmund Freud and Carl Jung (the dream turned towards the past), dreams have been used as powerful tools of self-knowledge or world-control. In the call for papers for this issue, the editorial committee asked the following question: "Does the interpretation of dreams kill their ability to affect life?" Drawn from a *Weird Studies* podcast, in which writer J.F. Martel and musicologist Phil Ford discuss *The Dream and the Underworld* by psychologist James Hillman, the question is intriguing.

In his book, Hillman writes: "A dream compared with a mystery suggests that the dream is effective as long as it remains alive. ... This implies to me that dreams can be killed by interpreters, so that the direct application of the dream as a message for the ego is probably less effective in actually changing consciousness and affecting life than is the dream still kept alive as an enigmatic image."¹ We might wonder therefore if the will to analyze dreams by rationalizing them does not divest them of their multifaceted possibilities. This idea is addressed in our pages along with the suggestion that interpretation can be a violent act of extraction and a reminder that the rationalist Eurocentric perspective does not take into account the social and cultural specificity of dreams (for example, the holistic character of Indigenous epistemology). Maintaining their mystery might be a more interesting avenue to consider.

In the hands of artists, dreams become particularly rich materials to explore, especially since their

connection to art is profound: the significance of mystery and ambivalence, the desire to resist interpretation, the ability to imagine reality in other ways. The feature section reflects on everything that defines dreams, from the mental activity that happens during sleep to the manifestation of desires or aspirations that transpires when awake, including the capacity of dreamers to represent other worlds. The realm of dreams brings together phantasmatrical fictions and absurd tales, dialogues between the conscious and the unconscious mind, geographies inhabited by the strong opacity of dreams, and numerous metaphors of hope and resilience. This certainly leads us to think of the dream, as in Ursula K. Le Guin's novels, as a starting point for collective action or rebellion. A decolonial dream.

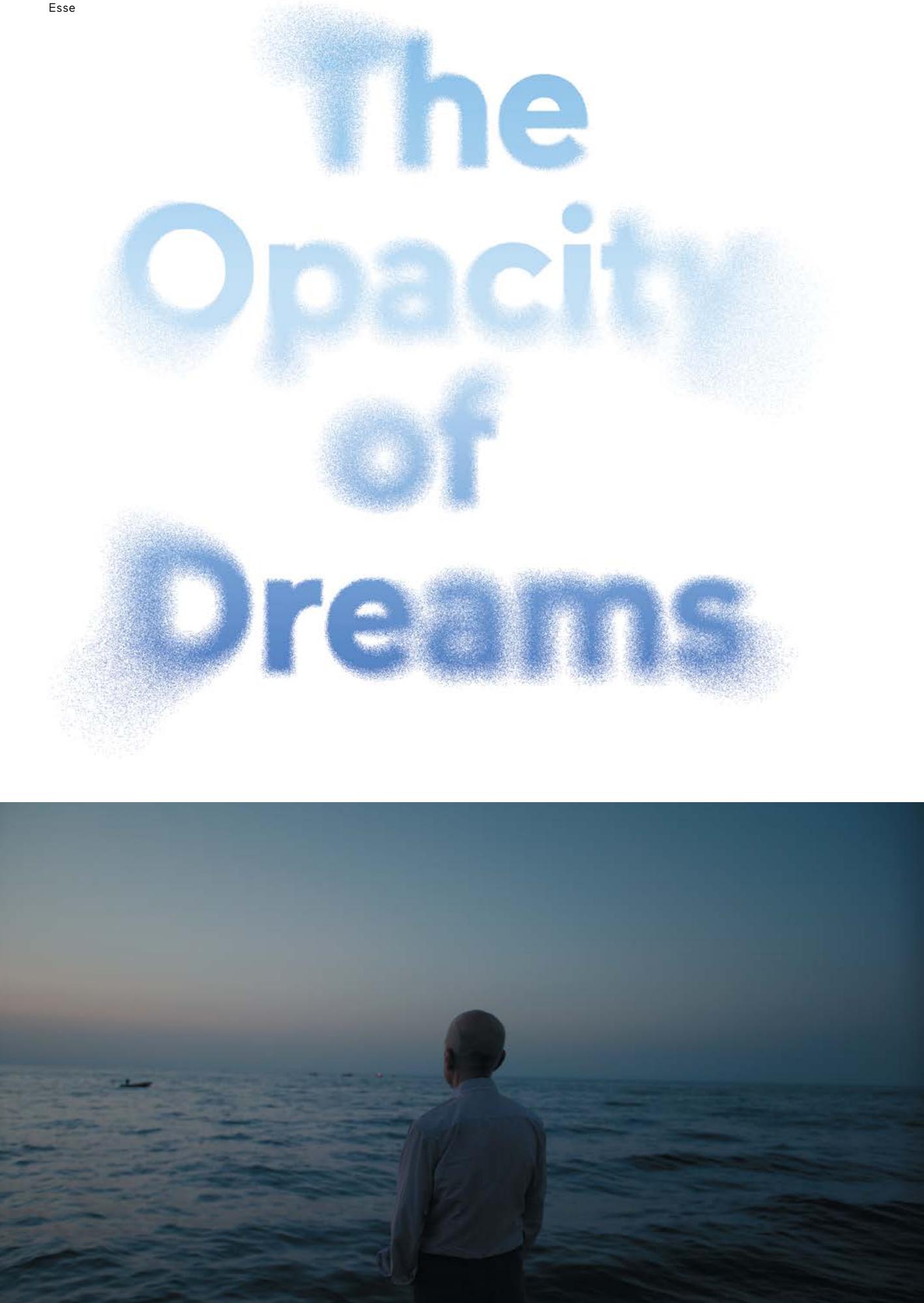
Prophetic dreams do not have a scientific basis, but the desire to make them into tools for imagining and transforming the future, by opening up new temporalities, is not meaningless. We propose to comment on the present and the past precisely by turning towards the future, appealing to the restorative nature of dreams, their vital force and agency, and recognizing their revolutionary potential.

Considering dreams also leads us to people who are more or less deprived of them, either because insomnia prevents them from experiencing dreams or because trauma or the violence of political reality—conflicts, dispossession, displacement—make their dreams "undreamable." In this context, art once again becomes a special space for grasping and reinventing dreams. In their articles and works, the writers and artists invite us to open the portal of dreams and allow them to spread into our waking lives, to escape the reductionism of normative thought, to rebuild our collective imagination, and to make room for re-enchantment in the world.

Yet the world in which we live is getting gradually darker and at times seems to merge with our worst nightmares. As environmental disasters are becoming more frequent, we are being politically assailed by the hate of right-wing hardliners and the conspiracy-driven discourse of populists, in addition to all the hopeless conflicts. Never has the reconstruction of our dreams been more essential to maintaining hope for a luminous future. Fortunately, we are seeing actual forms of individual and collective resistance at a geopolitical level, which are attempts to restore some light to the world. More than ever before, we must dare to dream.

Translated from the French by Oana Avasilichioaei

¹ — James Hillman, *The Dream and the Underworld* (New York: Harper Perennial, 1979), 122.



Every dream has an inaccessible place—a knot around which it is articulated that resists interpretation. Freud called this the dream's "navel."¹ For Émilie Serri, a Montréal-born artist of Syrian heritage, and Basma Alsharif, a Kuwaiti-born visual artist of Palestinian heritage, the omphalic *topos* at the centre of the dream—its impenetrable, unanalyzable, navel—conjures a connection to place wherein access is complicated.

Working between film and installation, Serri and Alsharif performatively elucidate the work of displacement that marks diasporic experience. They move energy from one image to another, transferring affect to an elsewhere that resists figuration. Echoing Susan Sontag's interrogations of the ethics of representing war, they question how to show Syria and Palestine without repeating the aestheticization of violence perpetuated by the media.²

"What if art desires to be interpreted?" asks art historian Griselda Pollock, in her reappraisal of the efficacy of psychoanalysis as an interpretive lens.³ And what if it doesn't? What if interpretation is itself an extractive and violent act—something akin to a "hungry listening" with eyes as much as ears?⁴ For Freud, dreams are the road to the unconscious. They cipher latent thoughts into manifest dream images through processes of condensation and displacement. The therapeutic aim of the psychoanalytic process of interpretation is to unravel the dreamwork by converting these images into words so that the psyche can metabolize undigested traumatic events. And yet, Serri and Alsharif resist this interpretative process. They rest in the navel's opacity, at the place in the dream that exceeds the hermeneutic impulse—the imagistic *topos*, or place, of the dream's birth. After all, as the Martinican poet and philosopher Édouard Glissant argues, opacity is not the reverse of transparency. It is not obscurity. Rather, it signals resistance to erasure.⁵ Countering dominant frames of war, their subjective and deeply political topographies mobilize the resistant opacity of dreams to regenerate connection to geographies fractured by migration and military occupation.⁶

DAMASCUS DREAMS

Émilie Serri was not born in Syria. Unlike her father, she is unable to speak Arabic. On her last trip to visit her father's family in Damascus, in 2010—before her grandmother died, before the Arab Spring, and before Bashar al-Assad's brutal reprisals drove the country into a civil war

that displaced ten million people—she captured the city in the grainy black-and-white photographs that punctuate her experimental documentary *Damascus Dreams* (2021). Her hybrid film stitches together a portrait of the city in which she has never lived from fragments of her father's memories, home movies, family photographs, dream re-enactments, and interviews with Syrian refugees in Montréal. Part travelogue, part essay film, part lament for a city imperilled by war, *Damascus Dreams* weaves a landscape of memory and dream during a time when Syria was becoming increasingly unreachable. Serri grapples with loss and inheritance, asking how Syria will be remembered and passed on to future generations in the diaspora.

Before any image appears on screen, we hear Serri's childhood voice. "Dormez-vous?" she asks, reciting the familiar lullaby that invites us to enter the dream world for which cinema has long been considered an analogy.⁷ Rather than absorbing us into its narrative, *Damascus Dreams* opens space for our own dreaming, setting us on an ambulatory drift among fragments that resist spatial, temporal, and logical order.

Our journey begins with the story of Serri's father's family, who owned Ciné-Dunia, one of the first movie theatres in Damascus. She juxtaposes a melodic reconstruction of her memory of the Bakdash ice cream parlour in Al-Hamadiyah Souq with slow tracking shots through the ruins of bombed-out apartment blocks. Her compulsively slow-moving tableaux displace Damascus to Montréal's winter streets. In one scene, the camera pans slowly past a surrealistic picnic of oranges, dates, and pomegranates as it is slowly buried beneath a blanket of snow. In another, Serri appears as a child in a sequence from her family's home movies. She is speaking to her grandmother on the telephone, an umbilical cord that reaches down into the unknown hole that knots together the film's fragmentary form, connecting her to her dreamed-of homeland. She repeats the excerpt throughout the film, decomposing it, commenting on it, interpreting it. She screens it for her sleeping father in

her family's empty movie theatre. The leitmotif brings us to the dream-navel, the figurative place articulated using an anatomical metaphor for where the body was last joined to its maternal origins. Lacan calls the navel an "umbilical hole," linking it to the site of separation—a scar, he says, that makes a knot in the body.⁸ Serri's film circulates around this primal scene of separation from the maternal country of origin—her grandmother's territory. Each iteration is caught up in a repetition compulsion that tries to master its disappearance from her memory. Serri's strategy: saturate the absence with images. Her dream-archive works to re-establish links of kinship to the elsewhere that eludes her.

¹ — Sigmund Freud, "The Interpretation of Dreams," in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, vol. 4, 1900, First Part (London: The Hogarth Press, 1958), 111.

² — Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003).

³ — Griselda Pollock, "What if Art Desires to be Interpreted? Remodelling Interpretation after the 'Encounter-Event,'" *Tate Papers* 15 (Spring 2011), accessible online.

⁴ — See Dylan Robinson, *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020).

⁵ — Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, trans. Betsy Wing (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997).

⁶ — See Judith Butler, *Frames of War: When is Life Grievable?* (New York: Verso, 2009).

⁷ — The dream analogy has a long history in film theory that serves to link cinema and psychoanalysis. See Laura Rascaroli, "Oneiric Metaphor in Film Theory," *KINEMA* (Fall 2002), accessible online.

⁸ — Jacques Lacan, "'L'ombilic du rêve est un trou': Jacques Lacan répond à une question de Marcel Ritter," *La Cause du désir* 102 (June 2019): 35–43 (our translation).

Rêver de rêves inrêvés

avec Lara Kramer



Joëlle Dubé

Dans sa performance de 75 minutes intitulée *Eating bones and Licking bread* (2020), Lara Kramer explore un rêve qui lui revient périodiquement depuis l'enfance : elle est debout dans une longue file qui attend pour entrer dans un immense dôme en verre. Des soldats font le tri à l'entrée. Le rêve est un fouillis d'impressions – parfois contradictoires – de nostalgie, de manque et de numineux, où baigne le personnage incarné par Kramer. Le rêve du dôme se déroule dans une temporalité brouillée, superposée, ambiguë.

Kramer, artiste pluridisciplinaire d'origine mixte ojibwée-crie et européenne, le comprend comme un souvenir futur qui exige notre attention collective. Pour observer le paradoxe du colonialisme qui maintient ses sujets dans un état de famine constant en même temps qu'il dévore les corps et les terres, elle adopte la posture d'une éclaireuse anachronique appartenant à la fois au passé, au présent et à l'avenir, œuvrant dans l'étrangeté du royaume des rêves.

Dans les premières phases de son développement, *Eating bones and Licking bread* était centrée sur le manoomin (riz sauvage). Créée en consultation avec le gardien du savoir et ainé anichinabé Emerson Nanigishkang (membre de la Première Nation des Chippewas de Rama), l'œuvre traite du royaume sacré où s'inscrit le manoomin. Le riz sauvage « fait partie de la guérison, dit Kramer. C'est quelque chose d'inherent au corps, à l'esprit, à la terre. Il active une autre dimension de la présence. Il me survivra. Je mourrai ; ferai partie de la terre, du monde des esprits, et le grain continuera de pousser, de suivre son cycle¹ ». Le manoomin est plus qu'un simple aliment ; une partie de l'histoire anichinabée y est inscrite, à tout jamais. Par conséquent, il relève de son propre ordre temporel, à la fois cyclique (qui regarde vers l'arrière et l'avant) et capable, comme le rêve, de démêler des éventualités refoulées.

Dans la mesure où Kramer appartient à la première génération de sa famille à ne pas

avoir fréquenté les pensionnats autochtones, son corpus d'œuvres s'inscrit dans un parcours de guérison du traumatisme intergénérationnel et de la souffrance infligée par le colonialisme. Néanmoins, ses performances inspirent une part d'espérance ; elle ouvre des brèches qui invitent à la rêverie, à l'immobilité, à l'introspection et au repos. Elle se sert à merveille de son corps comme d'un canal de communication non verbale avec son public.

Le rêve est depuis longtemps l'objet de théories psychanalytiques, et depuis peu l'objet de recherches sur la décolonisation – celles de Kimberly L. Todd, notamment – qui le considèrent comme un mécanisme d'assimilation permettant aux gens de comprendre des peurs, des traumatismes, des émotions et des sentiments qui autrement resteraient réprimés². Pour Todd, le rêve peut nous aider à guérir notre soi par ailleurs fragmenté, en recouvrant la déchirure cartésienne si profonde et intérieorisée. Prendre les rêves au sérieux signifie que nous embrassons leur capacité de nous aider à assimiler des événements auxquels notre esprit éveillé n'a pas accès parce qu'ils sont trop dououreux, traumatiques ou réprimés. Dans ce contexte, les rêves récurrents – en particulier les cauchemars – sont envisagés comme des rêves « inrêvés » ou « inrêvables », des rêves qui résistent obstinément à l'assimilation. Pour le psychanalyste Thomas H. Ogden, les rêveuses et rêveurs tourmenté·es, ayant atteint la limite émotionnelle de leur capacité à rêver, ont besoin « du psychisme d'un autre – “un habitué

de la nuit³ », pour les aider à rêver l'aspect non rêvable de leur cauchemar. Ce qui n'appartient ni au rêveur ou à la rêveuse tourmenté·e ni à la personne qui l'aide, appelé « troisième sujet de l'analyse » ou « tiers analytique », constitue la voie d'échappement de ce cercle vicieux qu'est le rêve récurrent⁴.

Suivant une logique similaire, Ivanie Aubin-Malo, artiste et chorégraphe wolastoqiyik, conçoit la danse comme l'appareil digestif de la société, dans la mesure où elle creuse un espace temporaire où l'interprète comme les membres du public peuvent assimiler, collectivement, les sentiments et « les déposer, au repos, dans

¹ — James Oscar, dans « Love in the Time of Cholera Is Not Love: Searching, Searching, Searching Among the Bones and the Bread », note d'introduction à *Licking bones and Eating bread*, présentée par Dancemakers, 1^{er} février 2020, accessible en ligne. [Trad. libre]

² — Kimberly L. Todd, « Sheding of the Colonial Skin: The Decolonial Potentials of Dreaming », dans Njoki Nathani Wane, Miglena S. Todorova et Kimberly L. Todd (dir.), *Decolonizing the Spirit in Education and Beyond: Resistance and Solidarity*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, p. 157.

³ — Thomas H. Ogden, *Cet art qu'est la psychanalyse : rêver des rêves inrêvés et des cris interrompus...*, traduit de l'anglais par Ana de Stael et Mage Montagnol, Paris, Ithaqué (Psychanalyse), 2012 [2004], p. 27.

⁴ — Ibid., p. 29.

Ursula Le Guin's Dream Time



Kat Benedict

We all dream. This is not a supposition but part of our lived experience as human beings, and one that we share with animals. Failure to engage with dreams and the images and activities that manifest within them stems from a cultural undermining of the potential of dreaming for social and political change. Through dreaming, the sensory constraints of everyday consciousness are transcended, merging past, present, and future into meaningful atemporal continuities.

In American science fiction author Ursula K. Le Guin's 1972 novella *The Word for World Is Forest*, dreams are pivotal to exploring exploitation and rebellion on a distant planet.¹ The parable is set in the fictional Hainish universe, on the planet of Athshe, which has been colonized by a military-controlled logging team from Earth (known as Terra). The hues of the small, fur-covered and forest-dwelling Athsheans span from rich green to brown and black, along with light-green skin on the facial area, palms, and soles of the feet. Among many differences between the Athsheans and the Terrans, the Athsheans rarely sleep and frequently engage in lucid dreaming throughout the day, which the Terrans pathologize and punish as laziness. The novella is a story of the exploitative extraction of resources from a colonized planet, a native population on that planet living in close harmony with its world, and a violent rebellion by those Indigenous communities against the exploitative human colonizers.

In Le Guin's exploration of Athshean culture, we encounter a society deeply intertwined with the dream world. As a people, Athsheans live in a state of heightened consciousness in which dreams are not confined to sleep but also shape their waking reality. In other words, they dream in a conscious state and achieve psychological balance by participating in communal dreaming processes in which they enter a lucid dream-time—a state somewhere between dreaming and waking, rationality and subconscious irrationality. Remarkably, their

dream experiences transcend traditional sleep, allowing adept dreamers to engage in vivid dreaming even while fully awake. The dream is the root of all Athsheans; it maintains their well-being. Their understanding of dreams as real and powerful in world-time reflects their wholeness; dream-time and world-time are two facets of the same reality. Le Guin's exploration of dreams extends beyond *The Word for World Is Forest*; in works such as *The Lathe of Heaven* (1971), she delves into the intricate relationship between dreams and reality, further highlighting the complexity and depth of human consciousness.²

For Le Guin, who was deeply influenced by the Standing Rock Sioux intellectual and political leader Vine Deloria Jr., fiction sets the stage for a broader examination of alternative epistemologies, such as those as evidenced by Deloria's comparison of Indigenous dreaming practices to Jungian psychology in *C. G. Jung and the Sioux Traditions: Dreams, Visions, Nature, and the Primitive* (2009). He highlights how

dreaming is deeply embedded within the Sioux culture, serving not only as a personal experience but also as a communal and temporal one. Dreams are seen as pathways to ancestral wisdom and cosmic knowledge, emphasizing interconnectedness and the continuity of existence. In contrast, Jungian psychology often interprets dreams through a predominantly individualistic lens, focusing on personal symbols and the unconscious psyche. Deloria critiques this Eurocentric perspective, stating, "It

¹ — Ursula K. Le Guin, *The Word for World Is Forest* (Berkeley: Berkeley Books, 1976).

² — Ursula K. Le Guin, *The Lathe of Heaven* (New York: Charles Scribner's Sons, 1971).

³ — Vine Deloria, Jr., *C. G. Jung and the Sioux Traditions: Dreams, Visions, Nature, and the Primitive* (Connecticut: Spring Journal Books), 45.

Skawennati
Hunter with Warriors, 2012,
machinimage tirée du projet |
machinimage from the project
TimeTraveller™, 2008-2013.
Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

vers la profondeur des choses



Gabi Scardi

L'art ouvre un chemin vers les aspects cachés du monde. L'exploration des profondeurs de l'expérience existentielle ne signifie pas une rupture avec la réalité, mais cela tend à mettre en évidence les limites des processus cognitifs en exacerbant des sensations, des comportements, des processus mentaux et des façons d'imaginer qui nous sont familiers. C'est là que réside le potentiel social et politique de l'art. Une autre activité, qui existe chez la plupart des animaux, incluant l'être humain, possède un potentiel similaire : rêver.

Lorsque nous rêvons, les images prennent forme à partir de fragments assemblés de l'identité individuelle et collective, et elles donnent lieu à des situations et des expériences dans lesquelles différentes dimensions de la réalité sont explorées. Un rêve peut nous transporter dans des lieux peu conventionnels : des mondes imaginaires que nous pensions impossibles à atteindre ; des territoires intérieurs, distants et tourmentés que l'on ne peut affronter dans un état d'éveil. Ainsi, le rêve, comme l'art, nous permet d'élargir notre perception de la réalité et de remettre en question les certitudes.

Dans le présent texte, je parlerai d'un projet qui illustre la façon dont l'art et le rêve partagent la capacité de faire émerger les dimensions les plus éloignées de la réalité et peuvent représenter des manières de surmonter des sensations de fragmentation et de séparation psychologique – et donc de retrouver le sentiment d'une plénitude humaine. Dans l'installation *Awakenings* (2018-2021), l'artiste italien Emilio Fantin aborde la question du traumatisme à partir d'un groupe de personnes qui ont été dans le coma et qui s'efforcent de reconstruire leur vie après un changement perturbateur et radical. Le projet a également généré d'autres éléments, dont des dessins et des performances.

Le rêve était déjà le thème principal du travail de Fantin des années avant qu'il n'entre dans *Awakenings*. Sa devise était « le rêve est commun à tous et à toutes » – paraphrase d'une maxime d'Héraclite : « la pensée est commune à tous ». En fait, la recherche et la pratique artistique multidisciplinaire de Fantin sont toujours allées de pair, avec une attention portée, d'une part, à l'interrelation entre l'intériorité et les agents extérieurs et entre les faits concrets et les dimensions moins tangibles de la vie, et, d'autre part, aux possibilités d'une exploration sociale. Depuis des décennies, il s'intéresse aux formes de ce qui est perceptible et aux domaines de l'existence immatérielle. Sa position se fait l'écho

des interprétations du concept de conscience par les psychologues Carl Jung¹ et James Hillman², et par le physicien théoricien Wolfgang Pauli³, qui ont critiqué de nombreuses hypothèses gouvernant la pensée contemporaine. Depuis les années 1990, Fantin se concentre sur les différents états de la conscience que sont l'éveil, le sommeil et le rêve. Son objectif principal est de saisir le flux continu des expériences qui se produisent pendant la vie éveillée et qui imprègnent également notre vie inconsciente.

Les rêves, en tant qu'interactions entre l'imagination, la perception et l'intuition, produisent des scénarios à la fois inattendus et fidèles à la réalité qui nous permettent d'aborder la vie éveillée différemment. Ils traduisent également une dimension collective. Dans son livre *Rêver sous le III^e Reich* (1965), la journaliste berlinoise Charlotte Beradt décrit et analyse les rêves de plus de 70 citoyen·nes allemand·e·s qu'elle a secrètement récoltés à Berlin durant les années de l'ascension d'Hitler⁴. Beradt émet l'hypothèse que les rêves de différentes personnes qui ont vécu la même expérience traumatisante peuvent constituer un témoignage, une sorte de récit collectif autour des contradictions d'une société dans un contexte historique donné.

Le projet de Fantin rappelle le livre de Beradt, même s'il n'explore pas une situation de contrôle politique et social. Il s'intéresse plutôt à des individus qui vivent une condition dont on parle rarement : être contraint·e de vivre, non seulement avec les séquelles de l'accident grave qui nous a fait frôler la mort, mais également avec le traumatisme d'avoir passé un long moment dans un état d'inconscience.

Fantin, qui s'intéresse également à la dimension collective des rêves, organise depuis des années des séances publiques de sommeil et de partage des rêves dans le cadre de sa pratique artistique. Mais pour lui, se pencher sur les rêves, c'est avant tout mettre en doute la réalité empirique, les phénomènes perceptifs et les

apparences ; c'est interroger la certitude absolue que nous attribuons au monde quotidien de la vie éveillée. Prendre au sérieux le passage qui peut se faire entre les états de conscience alternatifs revient à réévaluer la primauté que nous accordons au concret, à l'immédiat et à ce qui est tangible, et à reconnaître que nous pouvons accéder à la réalité par le biais de perspectives et de chemins différents.

Dans son travail, qui comprend des pratiques allant de l'intervention au rassemblement public en passant par l'installation et la vidéo, Fantin vise à soustraire la vision des perceptions de la réalité qui risquent d'uniformiser radicalement l'expérience humaine. Il est convaincu que le monde est doté d'une densité, d'une profondeur beaucoup plus grandes que ce qui est conventionnellement accepté en vertu de l'opposition entre réel et irréel, humain et non humain, vie éveillée et monde onirique.

L'amorce de l'installation polyphonique *Rêves* (1999) – l'une de ses premières œuvres sur le sujet – était une invitation destinée aux employé·e·s du Magasin, Centre national d'art contemporain, à Grenoble, à enregistrer leurs rêves durant l'exposition. Ces récits diffusés à bas volume par de petites enceintes camouflées

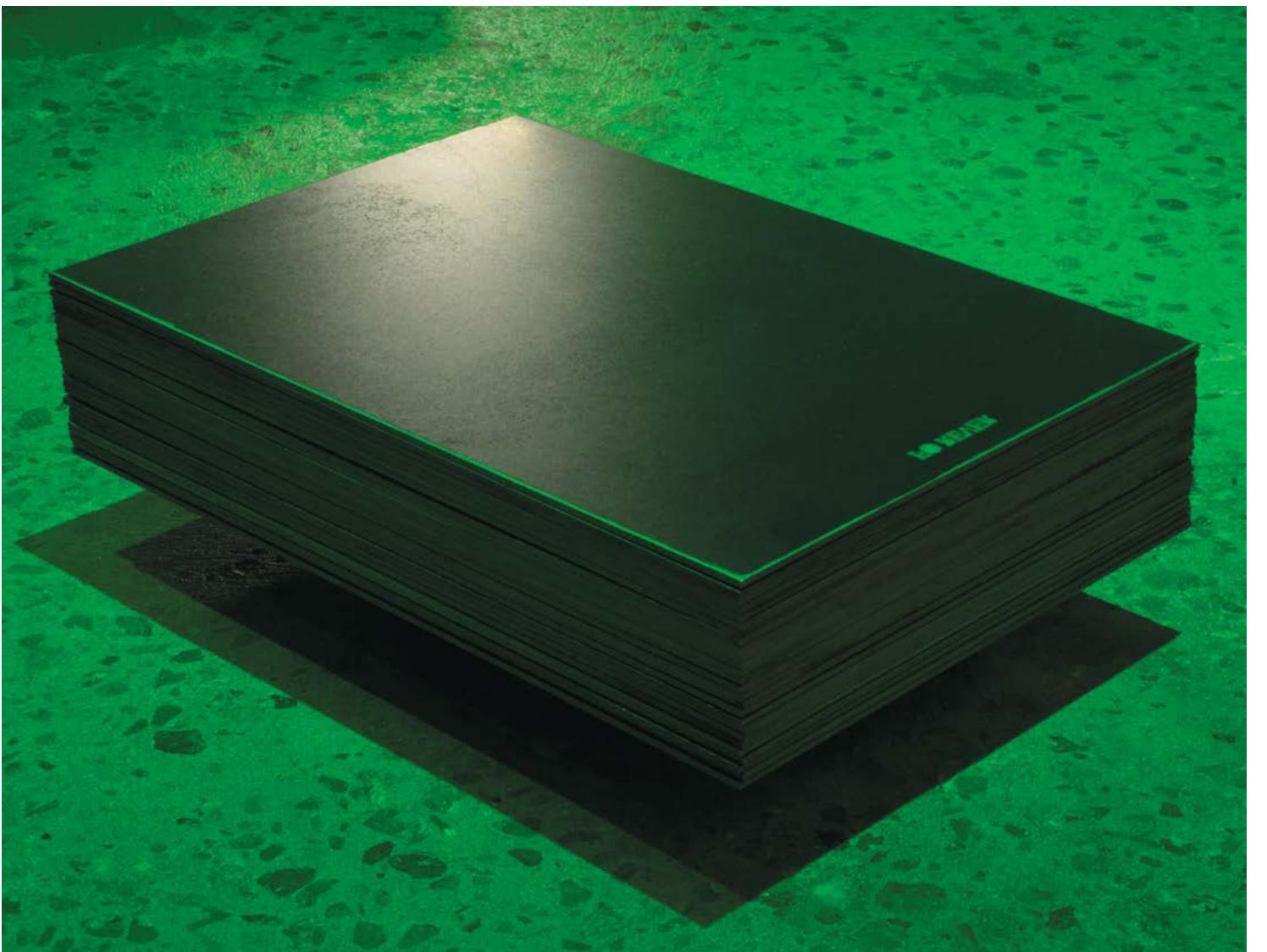
¹ — Arthur I. Miller, *137: Jung, Pauli, and the Pursuit of a Scientific Obsession*, New York, W. W. Norton & Company, 2010.

² — James Hillman, *L'anima dei luoghi : Conversazione con Carlo Truppi*, Milan, Rizzoli, 2004.

³ — Carl Gustav Jung et Wolfgang Pauli, *Correspondance 1932-1958*, traduit de l'allemand par Françoise Périgaut, Paris, Albin Michel, 2000.

⁴ — Charlotte Beradt, *Rêver sous le III^e Reich*, traduit de l'allemand par Pierre Saint-Germain, Paris, Payot, 2004.

Mordre la nuit



Raphaëlle Groulx-Julien

Atonie musculaire, paupières closes, tractus olfactif inhibé : durant le sommeil, les interactions du corps avec le monde sont remarquablement réduites. L'activité cérébrale, en revanche, est loin de diminuer. Seul avec lui-même, l'esprit absorbe les informations reçues et les émotions vécues pendant l'éveil. Si l'inconscient agit en permanence, son expression est la plus spectaculaire dans les rêves, où des choses impossibles dans le monde réel peuvent se produire et où l'on ressent néanmoins de vraies émotions.

Il existe de nombreux parallèles entre les rêves et les arts, notamment dans leur modus operandi et leur réception. Sonder les uns par les autres peut créer une sorte de miroir dans lequel ils se révèlent mutuellement. C'est à cet exercice que s'est prêté l'artiste multidisciplinaire québécois Alex Pouliot, dont la pratique interroge «les processus de représentation et d'archivage du sensible à travers un récit de soi¹». Dans son projet *FOREVER* (en cours depuis 2021), Pouliot apprécie l'ambivalence que l'on peut éprouver face à ce qui se joue en nous la nuit. Il y met en tension le rapport du soi aux autres et au monde en matérialisant des dichotomies qui se recoupent : nuit/jour, rêve/réalité, intérieur/extérieur, corps/esprit, mais aussi trivial/profond, drôle/angoissant et produit/résidu. Par cette réflexion, il interroge la relation entre l'art et la vie et explore ce qui constitue pour lui l'élaboration d'une pratique artistique.

Le psychanalyste Sigmund Freud est connu pour avoir mis en lumière le potentiel qu'ont les rêves de mettre le conscient et l'inconscient en communication. Or, il n'est pas anodin qu'il se soit intéressé à la méthode de Giovanni Morelli, critique d'art italien du 19^e siècle. Centrée sur l'étude du détail plutôt que sur celle de l'impression générale qui se dégage de l'œuvre, cette méthode analytique était, selon Freud, «habilitée à deviner des choses secrètes et cachées à partir de traits sous-estimés ou dont on ne tient pas compte, à partir du rebut – des déchets – de l'observation²».

Dans son ouvrage *Sur le rêve* (1914)³, Freud s'attarde entre autres sur les sens que révèle la présence d'épinards dans un de ses rêves. Il souligne que le «*contenu manifeste*» dissimule un «*contenu latent*» : ce qui compte, pour l'inconscient, c'est la valeur symbolique de l'objet, et non la valeur qu'on lui accorde dans la réalité.

Dans le rêve, tout objet et toute personne, réelle ou fictive, peut apparaître, puisque tout ce qui y résonne (raisonne) est la charge émotionnelle impliquée. Mais surtout, en attirant l'attention sur un élément trivial, Freud s'aligne sur la méthode de Morelli. Parce qu'il est censé être moins frappant, le détail insignifiant, inconscient, est moins contrôlé, ce qui le rend d'autant plus révélateur. Le rêve permet donc de mieux se comprendre, en donnant accès à une expression désinhibée de soi-même. Scruter cette intérriorité plus crue peut toutefois être rebutant.

Le travail de Pouliot sur le rêve s'est amorcé à l'occasion d'une résidence à l'Atelier Circulaire, à Montréal. Sur place, l'artiste s'est familiarisé avec la technique de l'impression à l'eau-forte, qui consiste à immerger une plaque de métal dans un bain d'acide pour créer une matrice d'impression. La réaction de l'acide qui «mord» le métal lui a inspiré l'idée poétique de «mordre la nuit». En effet, la nuit, toutes les barrières tombent, le rêve consomme et digère ce que l'esprit a vécu dans la journée. En suscitant des émotions parfois inquiétantes et en visant toujours juste, le rêve peut parfois ressembler à une agression. «Mordre la nuit» suggère qu'on puisse à son tour se saisir du rêve, s'en nourrir pour interroger sa relation au monde, y jouer un rôle actif, participer à sa création continue.

Pouliot a commencé par rédiger au pinceau des résumés succincts de ses rêves, dans une graphie imprécise qui rendait leur caractère irrésolu. Il a ensuite créé des pochoirs permettant de graver ses résumés sur des plaques d'acier. Ces dernières constituent dès lors à la fois des archives et des matrices d'impression. Les rêves y font l'objet d'une réduction radicale. Une fois qu'ils sont dépouillés de leurs nuances, on n'y retrouve plus que la description d'une situation vague et impersonnelle : «23. On se quitte en

envoyant un selfie flou à quelqu'un d'autre.» Ou encore, d'une situation dont l'absurdité est mise en relief par l'économie du texte : «10. Un film de Xavier Dolan raconte l'histoire d'une jeune mère monoparentale, interprétée par Évelyne Brochu. On promet une lente descente aux enfers de son malheur. Au générique apparaissent les rôles : Zombie 1 et Zombie 2.»

En les synthétisant à l'extrême, Pouliot fait ressortir leur abord inintelligible et absurde, qui peut faire rire – un humour qui contribue peut-être à les tenir à distance : «19. J'abime une œuvre d'Amanda Préval. On exige une douzaine de beignes en dédommagement.» Par cette synthèse, il retire également des détails qui pourraient sans doute servir d'indices. Pourtant, même laconiques, ces récits semblent imprégnés de sens. À tout le moins, ils suscitent une émotion, parfois de l'inconfort. S'il est tentant de se laisser distraire par leur caractère absurde ou drôle, c'est parce qu'ils touchent bien un point sensible. Comme le suggèrent Morelli et Freud, le cotoiement du trivial et du sérieux fonctionne dans les deux sens : lorsqu'on y porte attention, le trivial est un indice, et non la disqualification d'un énoncé. Cependant, contrairement à Freud qui analysait ses épínards, Pouliot ne tente pas

¹ — Site internet de l'artiste.

² — Sigmund Freud, cité dans Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces*, traduit de l'italien par M. Aymard, C. Paolini, E. Bonan et M. Sancini-Vignet et revu par Martin Rueff, Paris, Verdier, 2010, p. 226.

³ — Sigmund Freud, *Sur le rêve*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1988, p. 52, 56-57 et 85.

my-brain- at-3am



Ella Dawn McGeough

There are those who can sleep and those who cannot. For the sleepers, theirs is a world where sleep comes easily, without question or crisis, a physiological guarantee. As a child, I slept. As an adult, I have not. In 2019, reading Anne Carson's poem "Ode to Sleep" (2005)—in which she asks readers to imagine their lives "without that slab of outlaw time punctuating every pillow"—I became aware that I had lived half my life with sleep, half with doubt; half with rest, half distress. Eighteen years with, eighteen years without.¹

It was mid-summer when sleep first escaped, while commuting to the city for art school—my mind raw from the flush of new ideas and recently revealed family traumas. That sore heat. My mother's perpetual snores.

The following year, living alone for the first time, I begged the on-and-off-again boyfriend to visit in the hope that his presence might help. I was desperate; weeks stretching by with only a few hard-won hours a night. Months of that stuff. He would come and I would sleep. Curled away from this person who held my capacity to rest in his body.

Melatonin, therapy, and age may have helped, but I continue to sleep lightly, and insomnia haunts life's perimeters, turning what could be a routine bodily function into a realm of uncertainty while awaiting its return: the night before a job interview; following days spent bedbound by chronic illness; each and every September.

The irony of insomnia, and other forms of sleeplessness, is that within perpetual wakefulness there is a kind of unasked-for presentness contiguous with what the American art critic Jonathan Crary calls a "generalized condition of worldlessness."² When unable to sleep we are confronted with the impossibility of living humanely. Caught tight by capitalism's pervasive hold, we find ourselves living an existence that we have lost touch with and sense of. A situation illustrated by every "my-brain-at-3am" meme, in which private anxieties, embarrassing memories, generalized worries, and sheer boredom ripples under skin. Though, even this description of sleeplessness makes it sound somewhat reasonable, answerable, other than its awful mix of wearied frustration.

In mirrored opposition to these private struggles, I am fascinated by the sleepers. You see them on planes: necks at strange angles, mouths agape; heads held by crossed arms

resting gently atop folding tray tables; blissfully unaware of meal service and a neighbour's desire to use the restroom. Their legs twitch, my fists curl.

Different again are those eternal sleepers, sufferers of serious conditions, whose bodies lie trapped in somnolence and coma. To fall asleep and wake up forty years into the future is the stuff of fairy tales and science fiction, the life of unknown works of art and forgotten archives. And yet this became fated reality for hundreds of thousands of sufferers of post-encephalitis lethargica, a form of narcolepsy described as sleeping sickness, most commonly associated with an epidemic coinciding with the 1918 influenza pandemic.

In his 1973 non-fiction account *Awakenings*, polymath author and neuroscientist Oliver Sacks chronicles his experience caring for

long-term patients of post-encephalitis lethargica while on residency at New York's Beth Abraham Hospital in the late 1960s, where he initiated close study alongside renewed physical therapy.³ He observes people reaching middle age, who have retained a rare appearance of youthfulness, despite years of apparent torpor.

For example, Leonard L., age forty-six, who

has the unlined face of a man in his twenties, "a man of most unusual intelligence, cultivation, and sophistication, a man who seems to have an almost total recall for whatever he has read, thought, or experienced," becomes uncommonly close to Sacks, more like a research collaborator or co-conspirator. Although exhibiting apparent inertia, Mr. L. reads voraciously, often quoting from literary references to describe his condition. When asked, "What's it like being the way you are? What would you compare it to?" he responds, "Caged. Deprived. Like Rilke's 'Panther.'" The analogy portrays a being lacking all sense of themselves, all sense of interest in the world for which they were once defined.

¹ — Anne Carson, "Ode to Sleep," in *Decreation: Poetry, Essays, Opera* (New York: Vintage Contemporaries, 2006), 41.

² — Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (London: Verso, 2013), 18.

³ — Oliver Sacks, *Awakenings* (New York: Vintage Books, 1999); Bill Hayes, *Insomniac City: New York, Oliver, and Me* (New York: Bloomsbury USA, 2017). Sacks was also a lifelong insomniac, a condition described by his partner Bill Hayes in *Insomniac City*, which he wrote following Sacks's death in 2015.

⁴ — Rainer Maria Rilke, "The Panther," in *The Best of Rilke: 72 Form-True Verse Translations with Facing Originals, Commentary, and Compact Biography*, trans. Walter Arndt (Hanover, NH: University of New England for Dartmouth College, 1989), 69.

⁵ — Bergson continues, "To sleep then is a relief from 'interested-ness.' In sleep, everything has become indifferent to me. ... To sleep is to become disinterested." See Henri Bergson, *Dreams* (London: T. Fisher Unwin, 1914), 52–53.

Ella Dawn McGeough
Baby, de la série | from the series
Dream-form, 2020, vue d'installation |
installation view, Gales Gallery
of York University, Toronto, 2021.
Photo : Colin Miner, permission de |
courtesy of the artist

Thao Nguyên Phan

Dream of March and August (2018–ongoing) is a series of soft and ethereal watercolours on natural silk by Ho Chi Minh City-based artist Thao Nguyén Phan. From a traditional harvesting perspective—before the global food trade was all the rage—the months of March and August were by far the direst for Vietnamese people: the provisions were almost depleted while the crops were not yet ready to be harvested. In this series, Phan personifies March and August as two siblings. Tám (August) tragically dies from starvation, becoming a forever-hungry ghost, which sets Ba (March) on an endless quest to reconnect with his ghost-sister. Phan depicts the siblings meeting in a dream-like, phantasmagorical space. In *March on a Honda Dream* (2020) we see Ba—open shirt, stern expression—riding a motorbike in an environment echoing that of the dream: the soft pastel colors bleed into one another, the space is ambiguous and open to interpretation. *The Execution* (2019) presents another confounding scene: angel-like figures with long braided hair are floating in the air, rifles in hand, unbeknownst to farmers hard at work just below. Phan plays up the fragmented narrative of the dream as a time-blurring device that can connect many coexisting worlds at once.

First Rain, Brise Soleil (2021–ongoing) is a sixteen-minute three-channel video installation that operates under similar oneiric temporalities. Phan explores artisanal resistance to a streamlined US imperialist architecture and the naïve utopia that sometimes accompanied forays into modernism. Brise soleils—a common artisanal feature of Global South structures—are designed to keep buildings from overheating under a merciless sun, and in this artwork they become the embodiment of the long legacy of Vietnamese-Khmer craftspersonship. Parallel to this foray into architecture is a love story between a Khmer woman and a Vietnamese medicinal healer, set during eighteenth-century feudal wars and articulated around the lushness of the Mekong Delta. A story of longing, intergenerational knowledge transmission, and love, *First Rain, Brise Soleil* expands the notion of dream from individually experienced to encompassing community-based aspirations, mythologies, and hopes.

Joëlle Dubé

Dream of March and August (2018-en cours) est une série d'aquarelles à la douceur éthérée peintes sur de la soie naturelle par l'artiste de Hô Chi Minh-Ville Thao Nguyén Phan. Dans un contexte d'agriculture traditionnelle, avant la mondialisation de l'industrie agroalimentaire, les mois de mars et d'août étaient les plus frugaux pour le peuple vietnamien, les réserves étant quasi épuisées et les cultures, pas encore prêtes pour la récolte. Dans cette série, Phan représente mars et aout comme un frère et une sœur. Tám (août) meurt tragiquement de faim et devient un fantôme éternellement affamé, ce qui entraîne Ba (mars) dans une quête éperdue de contact avec sa sœur-spectre. Phan situe la rencontre des enfants dans un espace onirique, fantasmagorique. Dans *March on a Honda Dream* (2020), nous voyons Ba, chemise ouverte, air grave, sur une moto dans un environnement qui rappelle un rêve : avec ses couleurs pastels se fondant les unes dans les autres, le décor ambigu prête à interprétation. *The Execution* (2019) présente une autre scène déconcertante : deux figures angéliques aux longues tresses flottent, fusil à la main, au-dessus d'un champ à l'insu des personnes qui s'y affairent. Phan utilise la trame fragmentée du rêve comme dispositif de flottement temporel pour faire coexister plusieurs univers.

First Rain, Brise Soleil (2021-en cours) est une installation vidéo à 3 canaux de 16 minutes qui exploite une temporalité onirique similaire. Phan y explore le savoir-faire artisanal comme contre-poids à une architecture impérialiste américaine homogène et l'utopie naïve de certaines entreprises modernistes. Les brise-soleils, éléments architecturaux communs dans les pays du Sud et conçus pour protéger les bâtiments contre un soleil impitoyable, incarnent la longue tradition artisanale vietnamienne khmère. En parallèle avec cette incursion dans le monde de l'architecture, une histoire d'amour entre une Khmère et un guerisseur vietnamien se déploie dans le décor luxuriant du delta du Mékong durant les guerres féodales du 18^e siècle. Récit de désir, de transmission intergénérationnelle du savoir et d'union, *First Rain, Brise Soleil* aborde le rêve comme une expérience collective plutôt qu'individuelle, qui englobe nos aspirations, nos mythes et nos espoirs communs.

Traduit de l'anglais par Élise Guillemette & Isabelle Lamarre



Thao Nguyén Phan

First Rain, Brise Soleil, capture vidéo | video still,
2021-en cours | ongoing.

Photo : produit par | produced by
Han Nefkens Foundation,
en collaboration avec | in collaboration
with Kochi Biennale & Tate St Ives

Tête à tête avec Bonnie Baxter

Didier Morelli



“What is printmaking like on the other side of the world?”

—Bonnie Baxter, *Turkish Delights*, 1998

“Not having grown up under the sway of the Riopelle mystique I was used to relating to Jean-Paul the man, whom I ate and drank and worked with, over the practical details of executing his extraordinary work.”

—Bonnie Baxter, *Jean Paul-Riopelle and I: Impression passagère*, 2010

Bonnie Baxter looks across the table at me with a twinkle in her eye. Her cropped hair, which she’s recently dyed highlighter yellow, adds to her playful air. The brightly patterned blanket she’s thrown over her shoulders to keep warm in the studio fits effortlessly with her leopard-print leggings. With her socks and Birkenstocks, there’s no one cooler than the queen of cool.

The walls of the studio in Val-David are covered in a constellation of drawings, cutouts, maps, markings, charts, and other ephemera from various projects dating back to the 1980s. “I have a visual memory; if it’s not out in the open it doesn’t exist,” she tells me, referring to her constant process of labouring over the next project and revisiting the past to make anew. Traces of previous worlds appear throughout the space. Tacked to the wall or freestanding, these objects are like characters in a play, waiting to deliver their lines.

Each piece has a story—or even, I would argue, an identity. “All my work has to do with what I’m living,” Bonnie observes about these interwoven universes. “It’s not necessarily autobiographical, but it’s about what I’m going through at that moment.” From where I sit, I see a larger-than-life rodent-humanoid from the *Ratkind* series (2018–19); an ethereal-looking test strip from the immersive video installation *Spirit Matter* (2019); and a photographic printout of the iconic blonde, wig-wearing silhouette of the protagonist in *Jane’s Journey* (2008), a self-described para-autobiography, fairy tale, and travel-scape occurring across various eerie landscapes. What stands out about these works, in addition to their striking visual composition, is their lingering affect. Each one evokes a unique feeling, a holistic mood, a colour that inhabits the soul long after the experience is over.

Bonnie and I have been talking about our dogs for the past fifteen minutes. Our tête-à-têtes, which happen when I drop by to see her, her partner the sculptor Michel Beaudry, and Charlie (the new dog, a Wirehaired Pointing Griffon), often revolve around the pets. Like many who have come before me—students, collaborators, friends,

and others—I have always felt welcomed and at home in their world. “For me, it’s like a giant tableau, full of colour that I move around. It’s like a life’s work,” says Bonnie about the beautiful garden, house, and studio in Val-David. Every time I walk through those front gates, coming face to face with Michel’s mythical ceramic-and-steel creatures, I feel transported, as if I’m traversing a magical portal or going through the wardrobe in *Narnia*. When I cross that threshold, I become part of Bonnie and Michel’s creation, an actor in a tale of wonder.

Print-cess of Québec

Bonnie’s life story leading up to her fateful introduction to Val-David reads like an epic, full of adventure and with characters and locales fit for a novel. Born in Texarkana, Texas, in 1946 and raised in Oklahoma and Kansas during the 1950s, her childhood was split between America’s Midwestern and Southern states. This exposed her to some of the country’s core ideals in the postwar boom: hardworking corn country, white picket fences, Friday Night Lights, and midwestern nice. When I ask her about how she became an artist in this unusual context, no one moment stands out. “I was just always doing it,” she muses about being creative. “I think there was a fire in me. I had a teacher that told my mom she was worried because my stuff was so weird.”

After studying at Monticello College in Illinois, where she painted and drew, made woodcut prints, and worked in ceramics, and Kansas State University, where she studied to become an occupational therapist to appease her parents’ fear that she would become a penniless artist, Bonnie ended up at the illustrious Cranbrook Academy of Art in 1969. “It was fantastic in an interdisciplinary way,” Bonnie says about this unparalleled learning experience. In this setting, she met her first French-Canadian boyfriend, with whom she would ultimately travel back and forth between Québec and Italy, where she lived for seven

↖ Photo by Michel Beaudry of Bonnie Baxter at the Atelier du Scarabée, 1980s.

Photo : Didier Morelli

Bonnie Baxter

→ *Spirit Matter*, installation view, Centre CLARK, Montréal, 2020.

Photo : Paul Litherland, courtesy of Centre CLARK, Montréal





Marie-Claude Gendron

Faire mon lit

*La chambre est / grande comme / la mer
le lit est notre / radeau
si on tombe / on meurt*

Ce poème de Patrice Desbiens annonce le projet avant même que l'on entre dans la salle d'exposition où, huit heures par jour, cinq jours par semaine, pendant un mois, Marie-Claude Gendron fait son lit. Publié en 1991, il provient d'une page du *Cahier Folie/culture* numéro 2, que l'artiste a trouvée parmi les archives du Lieu, centre en art actuel, quelques semaines avant d'y entamer sa performance de longue durée.

Dans l'espace de la galerie, occupé aux deux tiers par un immense lit, *Faire mon lit* se déploie à travers la répétition des actions qu'il effectue Gendron : marcher, ramasser, prendre, soulever, porter, étendre, tendre, détendre, distendre, froisser, défroisser, tirer, saisir, effleurer, regarder... Rendu visible par des feuilles de temps assidument remplies, l'horaire que s'impose l'artiste fait écho à celui de la main-d'œuvre, tout comme l'habit sur mesure qu'elle porte et dont les tissus et le design évoquent tout à la fois un bleu de travail, un veston de complet et un pyjama. Ce travail domestique, qui ne prend fin qu'une fois que la journée se termine - pour recommencer le lendemain -, en est bien un : celui du quotidien qui, exécuté dans la sphère privée, est le plus souvent invisibilisé.

Malgré tout le soin et l'attention qu'elle porte au lit, l'artiste ne s'y allonge jamais. Une fois les draps retirés, des éclats de verre recouvrant le matelas jettent des reflets au plafond. Le turquoise des tessons rappelle une mer inquiétante, dont les profondeurs inconnues nous emportent loin des vagues paisibles du bruit blanc des draps. Quelque part entre le rêve, l'imaginaire et le réel, le lit est chargé de tensions, oscillant d'un espace de sécurité à un de violences.

Dans l'image de Desbiens, le radeau peut à tout instant chavirer. Dans celle de Gendron, il vaut peut-être mieux le quitter et prendre le large.

Faire mon lit s'inscrit de façon remarquable dans la programmation de la Manif d'art 11, biennale de Québec organisée sous le commissariat de Marie Muracciole et intitulée *Les forces du sommeil*. Au fil des gestes qu'elle reproduit et malgré les inévitables passages de l'ennui, Gendron reste concentrée, attentive, accessible. Des pelures de clémentine et une théière agissent, ici et là, comme des indices des moments de répit qu'elle s'accorde entre les visites des personnes qu'elle accueille dans l'intimité de son espace, même sans contacts visuels ou verbaux. L'artiste laisse ainsi paraître la qualité de la présence qu'elle a développée au cours des 12 années de sa pratique de performance pour laquelle on la connaît bien. Ce projet a aussi la particularité de mettre en valeur ses activités d'écriture et d'autorédition. Avec de courts textes poétiques et des collages, son livre d'artiste *Le cahier des nuits* compose un récit se situant entre le sommeil et l'éveil. Complément de sa performance, il nous immerge dans un entredeux où le brouillard de la nuit se mêle à la lumière éblouissante du jour.

Janick Burn

Le Lieu, centre en art actuel, Québec
du 23 février au 6 avril 2024

Marie-Claude Gendron
Faire mon lit, vues de performance et d'installation, 2024.
Photos : Carlos Ste-Marie



Yann Pooreau

Détours

When we dream, we process reality, drawing on memories and combining disparate objects, actions, and perceptions, both experienced and imaginary, which get woven into a detailed hallucinatory experience. Yann Pooreau's *Détours*, presented at the Manif d'art, taps into this cognitive function, presenting a poignant reflection on the power of memories and dreams, their fleeting nature, and their profound impact on our identity and perception of reality. *Détours* is a three-channel slideshow projected onto a colossal 12-by-4-metre wall of ice, featuring over 250 vernacular slides from his personal ongoing collection, which was erected in the Parc de la Francophonie as a response to the biennial's theme, *The Strength of Sleep*.

The series of images selected includes holiday mementos, landscape shots, family portraits, even botched photographs from the 1950s to 1980s, and some perhaps more recent. The projected slides, selected randomly by an algorithmic program, engage with the cinematic Kuleshov effect, juxtaposing up to three images at a time to evoke endless dialogues and micro-narratives. The nostalgic essence of these images is both enhanced and abstracted by the ice's rugged texture, transforming them into blurry, sometimes unrecognizable compositions of colour and form. The gesture of congealing images in ice highlights how photographs are memory supports devoid of original sensory contexts such as scent and sound, yet with a dormant potential of affect. Projected in a public setting, the images become "re-embodied" through their interaction with the audience.

The anonymity of the images in Pooreau's collection contrasts with their deeply personal nature, as viewers are invited to imbue the installation with their own experiences and memories. The vernacular is used here as a vessel of authenticity, a repository of collective memory and identity; it serves this project as a vital thread, weaving narratives that find root in the cultural, social, and historical contexts of the



Parc de la Francophonie setting. This approach underscores the collective human experience, revealing a shared humanity amidst an increasingly polarized world. By engaging with these images, viewers connect not only with their own past but also with a collective memory that underlines how we must all navigate life through the ghostly repercussions of our past.

It is of particular significance that *Détours* is installed directly behind the provincial seat of government, where collective traumas are processed and societal dreams are imagined. The ephemeral nature of the ice wall, slowly melting and revealing sharper images with the arrival of spring, mirrors the transient quality of memory itself, symbolizing the gradual clarity that can come with time.

Experiencing *Détours* at night, as most biennale-goers must have, enhanced the dreamlike quality of the installation. The cold, long silent winter nights of Québec City create a unique atmosphere in which the light from the projections pierces the darkness, drawing spectators into a meditative rhythm as the images scroll by. Light, a central element in Pooreau's work, ties this installation to his broader practice. During a residency at the Mont-Mégantic Observatory in 2018, he reflected on the cosmic origins of light, drawing parallels to the narrative potential of found images. This cosmic perspective enriches *Détours*, framing the projected light, and thereby the whole installation, as a bridge between past and present, personal and collective memory.

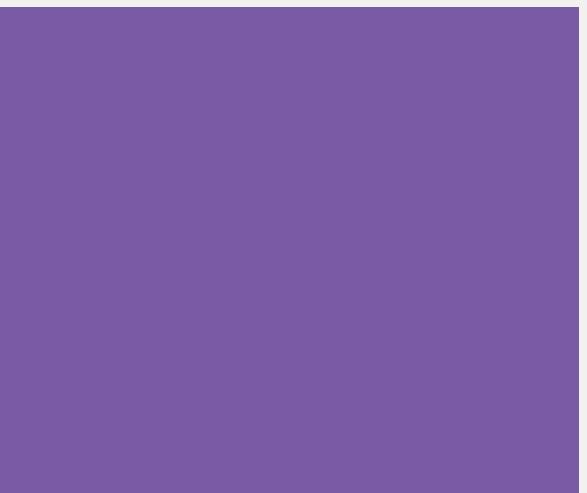
Anaïs Castro

Manif d'art, Biennale de Québec
February 23–April 28, 2024

Yann Pooreau
Détours, installation views, Parc de la Francophonie, Québec, 2024.

Photos : Stéphane Bourgeois

Paris Photo



7-10 Nov. 2024 Grand Palais

Art Fair Reimagined -

FOCUS LONDON

SAATCHI GALLERY

10.OCT -
12.OCT.2024

Artist Lee.K @ FOCUS London '23

Art Toronto



Manuel Mathieu, *Connecting the dots*, 2024
(Galerie Hugues Charbonneau)

October
24 — 27

Tickets:



Metro Toronto
Convention Centre

More Info:
ArtToronto.ca



PRECARIOUS JOYS
Toronto Biennial of Art
10 Weeks of Free Art Sept 21 - Dec 1, 2024



Naomi Rincón Gallardo, *Filiación abono (Dung kinship)*, 2024.

90+ Artworks 11 Exhibition Sites
55+ Exhibitions and Programs Artists

TORONTO BIENNIAL OF ART

supported by:



Canada



TORONTO



CHROMATIC DEVELOPMENTS

MaxMara



esse



November 22, 2024 - February 1, 2025

Exiting the Castle Hannah Doucet



G44

Centre for
Contemporary
Photography

401 Richmond St W. Suite 120
Toronto, ON, Canada
M5V 3A8

Gallery44.org
416.979.3941

Image credit: Hannah Doucet, *WishmakingTM*, film still, 2024

Art|Basel Paris

powering the world of art

Art is *identity*

**Grand Palais
October 18-20, 2024**

Nina Childress, *Dalida (tête)* (detail), 2023. Courtesy of the Artist; Natalie Karg Gallery, New York; Art : Concept, Paris. © Nina Childress, adagp, 2024.

7.6 - 20.10.2024

des pros

CONSTRUCTION AUTO-DOCUMENTÉE
SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



CCA

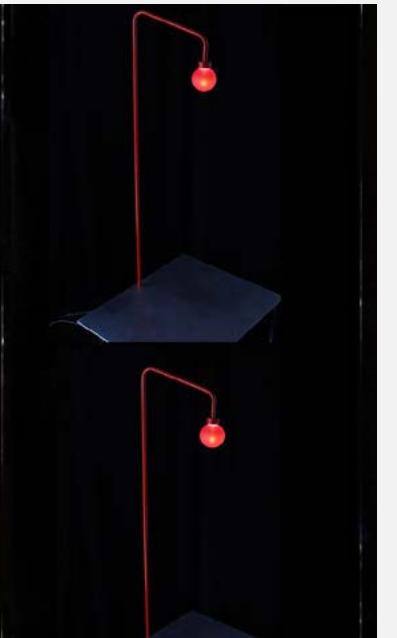
cca.qc.ca/despros

Publicité	identites
Titre	Institutions
Faux plis par hypothèses	Terrestres
Commissaires	Territoires
Louise Déry et Marie-Hélène Leblanc	Eruoma Awashish, Geneviève Chevalier, Club de prospection figurée, Anna Binta Diallo, Caroline Fillion, Maryse Goudreau, Sophie Jodoin, Richard Ibghy & Marilou Lemmens, Emmanuelle Léonard, Mélanie Myers, Kosisochukwu Nnebe, Anahita Norouzi et Leila Zelli
Résumé	Langues
<p><i>Faux plis par hypothèses</i> s'intéresse à ce qui singularise le rôle de la galerie universitaire en engageant une réflexion sur la relation art et science. Le commissariat propose de rencontrer l'art contemporain par le biais des <i>faux plis</i>, ceux qui caractérisent notamment les enjeux de langues et d'identités, de terrestres et de territoires, et de structures et d'institutions. Résultant d'un processus de travail de trois années dédiées à <i>Faire autrement</i>, à <i>Faire chantier</i> et à <i>Faire exposition</i>, il réunit treize corpus artistiques dans cinq lieux d'exposition universitaires et de recherche répartis sur le territoire québécois.</p> <p>Le projet est soutenu par l'Université du Québec à Montréal, l'Université du Québec en Outaouais, le scientifique en chef du Québec et les Fonds de recherche du Québec.</p>	Structures
Lieux de présentation	Chantiers
Galerie UQO (Gatineau)	Protocoles
du 5 septembre au 26 octobre 2024	Résistance
Galerie de l'UQAM (Montréal)	Effleurement
du 6 septembre au 26 octobre 2024	Tension
Galerie l'Œuvre de l'Autre – UQAC (Saguenay)	Foreman
du 3 octobre au 31 octobre 2024	Jardins de Métis
Jardins de Métis (Grand-Métis)	LA GALERIE UQÀM
du 7 octobre au 15 décembre 2024	l'œuvre de l'autre
Galerie d'art Foreman – Université Bishop's (Sherbrooke)	CALQ
du 19 octobre au 14 décembre 2024	Conseil des arts et des lettres du Québec
Geneviève Chevalier Emmanuelle Léonard Anahita Norouzi	Canada Council for the Arts
n.a.	Ville de Gatineau

Fomenta

www.atelierfomenta.com

Projets conçus et fabriqués
à Montréal, en collaboration
avec des artisans locaux.



OBJETS

DESIGN D'ESPACES

DESIGN SUR MESURE



REVENIR À L'AMOUR

m-a-i.qc.ca

ARTS VIVANTS +
VISUELS

VINGT-CINQUIÈME
ANNIVERSAIRE
25

LINDA
BRUNELLE

PÉNÉLOPE DERAÎCHE-
DALLAIRE

LES SŒURS
SCHMUTT



1945, RUE FULLUM • ESPACELIBRE.QC.CA

Québec

Conseil des arts et
des lettres du Québec

Canada Council
for the Arts

Canadian
Heritage

Patrimoine
canadien

CALQ

Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

CONSEIL
DES ARTS
DE MONTREAL

Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Montreal

Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Ville-Marie
Montreal

Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

energir

DIRECTION ARTISTIQUE
FÉLIX-ANTOINE
BOUTIN

PHOTO
JACYNTHE CARRIER



ART APPRECIATION COURSE

NSCAD, the **independent** art and design university, is:

a conversation performance critique protest speculation portrait

that works experiments intervenes meanders offers

to inspire radical sensibilities invent the future create a scene make you feel ok about it become a way of life

for artists designers filmmakers art historians art educators you



nscad.ca/esse

ASSURart

PARTAGE VOTRE PASSION

Service de courtage d'assurance pour le monde des Arts.

Collections
Galeries d'art
Ateliers d'artistes
Œuvres de commande (1%)
Restaurateurs et évaluateurs d'objets d'art
Centres d'artistes autogérés

1 855 382-6677
www.assurart.com



Enrol Now!



www.theartinstitute.ca
info@theartinstitute.ca

Façonner l'amitié Ceramics Friends

24 octobre 2024 - 30 novembre 2024
Commissaires - Leisure
(Carruthers et Wesley)

Emii Alrai et Eve Tagny
Meredith Carruthers et Susannah Wesley
Marie-Michelle Deschamps et
Celia Perrin Sidarous
Heather Goodchild et Margaux Smith
August Klintberg et Benny Nemer



350 avenue Victoria,
Montréal, QC H3Z 2N4
T. 514-488-9558



Conseil des arts et des lettres du Québec

Montréal

GARDEZ LE CONTRÔLE DE VOS PLATEFORMES NUMÉRIQUES



Hébergement puissant et dédié
Rapide et fiable pour votre site web avec des performances optimisées et une disponibilité maximale.

Maintenance optimisée tout-en-un
Laissez-nous nous occuper de tout, des mises à jour aux sauvegardes, pour que votre site fonctionne toujours parfaitement.

Cybersécurité renforcée
Gardez vos données en sécurité avec des solutions avancées offrant une protection totale contre les menaces.

Intégration et développement
Ajoutez facilement de nouvelles fonctionnalités à votre site, intégrez des applications et faites évoluer vos processus sans souci.

Rejoignez-nous dès maintenant et ressentez la différence !



moito.ca
hello@moito.ca
418.478.6600



Denise Ferreira da Silva + Arjuna Neuman, *4 Waters-Deep Implicancy*, 2018, video still, courtesy of the Artists | arrêt sur image, avec la permission des artistes

Estuaries | Estuaires

**Denise Ferreira da Silva + Arjuna Neuman,
Sylvia D. Hamilton, John Hammond, Oluseye,
Camille Turner, Denyse Thomasos, Gary Weekes**

05.10.2024 – 15.12.2024

Joana Joachim
Commissaire | Curator

OwensArtGallery
MountAllisonUniversity

Sackville, NB
www.owensartgallery.com



Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada



09.21.2024 — 11.16.2024



The Blue Building Gallery
2482 Maynard Street
Halifax, Nova Scotia
www.thebluebuilding.ca

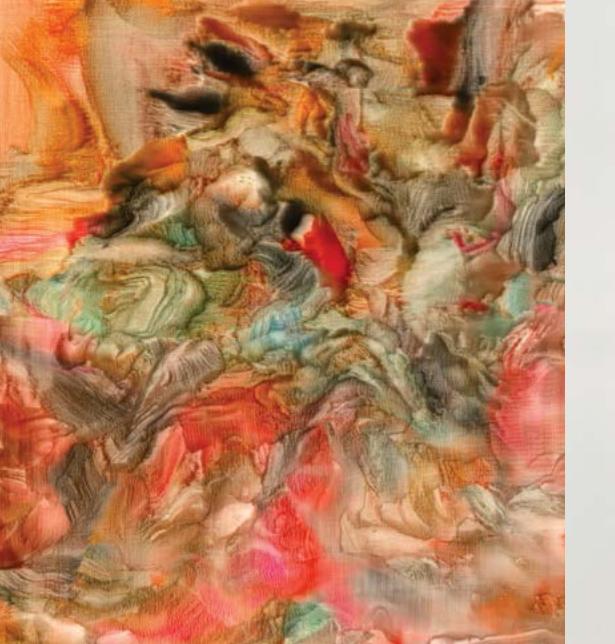
Été · ndre la nu·t
Anna Jane McIntyre D·ane Obomsawin
Carl Trahan Cor·nne S·lva D'Arcy Wilson
Ol·v·a Boudreau L·sa Hirmer
Commissaire : Jos·anne Poirier

www.fondationgrantham.org

12.09 – 3.11.2024







Pascale Girardin

Pièces cachées de l'artiste-céramiste

Commissariat :
Jézabel Plamondon

19 au 29 septembre 2024

Pierre-Yves Girard

Dysnystaxie – à demi-sommeil

Première création au nouvel atelier, au cœur la forêt de Métabetchouan

10 octobre au
3 novembre 2024

Farzaneh et Mancy Rezai

Relations

Commissariat :
Art/Around

14 novembre au
8 décembre 2024

PROJET CASA



Espace d'exposition dédié aux artistes en début de carrière, non représentés en galerie ou aux projets inédits.

4351 av. de L'Esplanade,
Montréal, H2W 1T2

jeudi - vendredi, 12h - 19h
samedi - dimanche, 12h - 17h

✉️ projetcasa.org
⬇️ projetcasa.art
📷 projet_casa

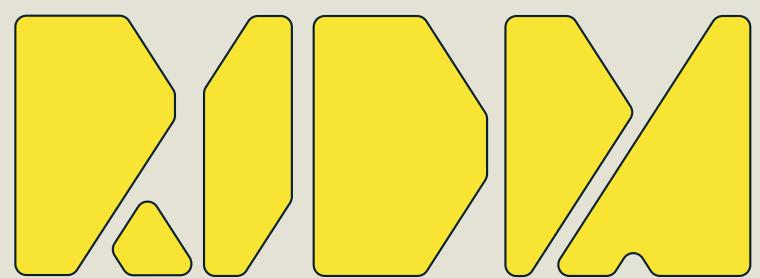


édition 27

Rencontres internationales du documentaire de Montréal

20 nov.
— 1^{er} déc. 2024

Montreal International Documentary Festival



Otherworld

Camille Turner
Curated by Barbara Fischer

Labour

Natalie Asumeng, La Tanya S. Autry,
Chantal Gibson, Tanya Lukin Linklater,
Suzanne Methot, Martine Syms,
Kosisochukwu Nnebe, and
Adrian Piper

Curated by Ingrid Jones

September 4, 2024–March 25, 2025
artmuseum.utoronto.ca



UNIVERSITY OF TORONTO HartHouse UNIVERSITY COLLEGE Canada Council for the Arts Conseil des Arts du Canada
Ontario D'ANIELS Jackman Humanities Institute UNIVERSITY OF TORONTO BRNÉO

Camille Turner, *Afronatic Research Lab*, 2016–present. Installation view and Performance at the Art Museum at the University of Toronto, 2016. Photography by Sandra Brewster.

Galerie de l'UQAM

Inventaires d'une collection

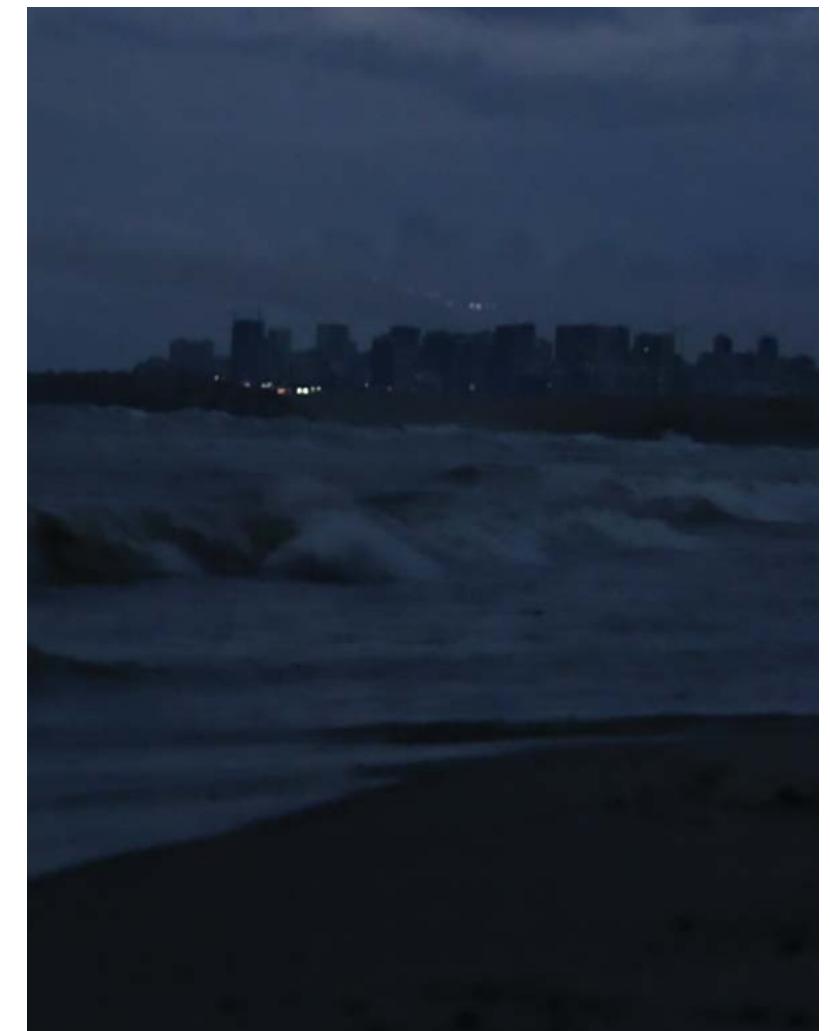


Commissaires : Lisa Bouraly et Marie Fraser

Près de 100 œuvres et documents d'archives de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM

15 novembre 2024 – 18 janvier 2025

galerie.uqam.ca



Avec l'aimable permission de Lynn Kodeih. Détail.

GALERIE D'ART STEWART HALL

176, chemin du Bord-du-Lac – Lakeshore
Pointe-Claire, Québec • pointe-claire.ca



ALEXANDRE DAVID
D'UNE PLACE À UNE
AUTRE. COMMISSAIRE:
LAURENT VERNET.

GALERIE DE L'UNIVERSITÉ
DE MONTREAL DU 3 SEPT-
EMBRE AU 16 NOVEMBRE.
GALERIE DES ARTS
VISUELS DE L'UNI-
VERSITÉ LAVAL DU
12 SEPTEMBRE AU
20 OCTOBRE.

CRITERIUM
DU 10 AU 29
SEPTEMBRE
2024.

GALERIE
Université de Montréal
GALERIE
des arts visuels
Faculté d'aménagement,
d'architecture, d'art et de design
École d'art
LAVAL
CALQ
Conseil des arts
et des lettres du Québec

De terre et d'onde
This shore is a
body is a world
is a house

Frédéric Bigras-Burrogano /
Catherine Boivin / Lynn Kodeih
COMMISSAIRE Lisa Tronca
Du 7 septembre au 27 octobre 2024



POP MONTRÉAL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE

AFTERNOON BIKE RIDE ALIX FERNZ ASTRID SONNE
BEVERLY GLENN-COPELAND BOB VYLAN CALEXICO
CASSANDRA JENKINS CLAIRE ROUSAY DJ NU-MARK
DISTRACTION4EVER EDITH NYLON EGYPTIAN LOVER
EMILIE KAHN ERIKA ANGELL FERNIE FREAK HEAT WAVES
HOMESHAKE IRIS DEMENT JIGSAW YOUTH
JUANA MOLINA JOHN GLACIER KROY LAURA KRIEG
LA ROUTE CHANTE: HOMMAGE À LHASA
LOS BITCHOS LUNA LI MANNIE FRESH
MARNIE STERN MIMI O'BONSAWIN MOTHER TONGUES
NABIHAH IQBAL NAILAH HUNTER NPNP TRIO
SAM.IITO SHEENAH KO SILVANA ESTRADA
SKRATCH BASTID STARS STILL HOUSE PLANTS
THE BARR BROTHERS THE DEARS **THE FLESHTONES**
UNESSENTIAL OILS YHWH NAILGUN ZÉA CALLA ET PLUS!



25 AU 29 SEPTEMBRE 2024

MUSIQUE FILMS ART CONFÉRENCES ARTISANAT ET PLUS
BILLETS ET PASSES POPMONTREAL.COM

SiriusXM FACTOR Canada Québec Montréal TOURISME / MONTREAL Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts CONSEIL DES ARTS DE MONTREAL SOCAN SOCAN Québec

Nous reconnaissons l'appui financier de FACTOR, du gouvernement du Canada, et des radiodiffuseurs privés du Canada. Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.
Ce projet est réalisé grâce au soutien financier du gouvernement du Québec, de la Ville de Montréal, la SODEC et le Conseil des arts de Montréal.
We acknowledge the financial support of FACTOR, the Government of Canada and of Canada's private radio broadcasters. We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.
This project is made possible thanks to the financial support of the Government du Québec, Ville de Montréal, SODEC and le Conseil des arts de Montréal.

TOUT AUTOUR
ENCADREMENT



SERVICE COMPLET
DE QUALITÉ

5500 A, rue Fullum,
Montréal QC H2G 2H3
514-277-4959

info@toutautour.ca

www.toutautour.ca

Aēsop®

www.aesop.com



Depuis sa création à Melbourne en 1987, l'objectif d'Aēsop a toujours été de concevoir des soins pour le visage, les cheveux et le corps de la plus grande qualité, ainsi que des parfums et des accessoires pour la personne et la maison. Nous effectuons de longues recherches pour trouver les meilleurs ingrédients mis à notre disposition par les plantes et les sciences, et n'utilisons que ceux dont l'innocuité et l'efficacité sont aussi bien établies que le plaisir qu'ils procurent.

Aēsop was established in Melbourne in 1987. Our objective has always been to formulate products of the finest quality. This includes skin, body, and hair care, as well as fragrance and accessories for self and space. We explore widely to source plant-based and laboratory-made ingredients, using only those with a proven record of safety, efficacy and pleasure.

Aēsop Mile End

Aēsop Petite Bourgogne

Aēsop Vieux Montréal

Aēsop Westmount

« Ouvrez grand la fenêtre et laissez entrer le paysage des nuages et du ciel dans votre chambre. » Yosa Buson

bières biologiques BOLDWIN

Nous sommes ravis de célébrer l'art et le territoire québécois au côté des Éditions Esse. L'art nous rend plus vivants comme humains, plus graves et plus dignes, notre projet brassicole s'inspire de cette discipline.



Boire bon et agir



Nous brossons des poèmes



biereboldwin.bio

Entreprise
Cette entreprise respecte
ces normes sociales et
environnementales et inserre
une démarche de progrès.



EXPOSITION PERMANENTE

L'atelier de poésie de Fernande Saint-Martin et Guido Molinari

EN LIGNE DÈS MAINTENANT

Portail des collections

Réfléchir.
Semer.
Créer.
Partager.

collections-fondationguidomolinari.org

Encan-bénéfice
15^e édition
11-22 septembre 2024

Benefit auction
15th Edition
September 11-22, 2024

VENDU
—
SOLD

Fondation Guido Molinari

3290, rue Sainte-Catherine Est, Montréal
fondationguidomolinari.org

Canada



esse

Information
enca.esse.ca
enca@esse.ca
514 521-8597



Fondation Guido Molinari
BYDealers
AUCTION HOUSE

Lara Almarcegui
Basma Alsharif
Bonnie Baxter
Rebecca Belmore
Patrick Blenkarn
Dany Boudreault
Sylvie Bouchard
Ali Chahrour
Rebecca Chaillon
June Clark
Stephanie Comilang

Ella Dawn McGeough
Emily DiCarlo
Philipp Dietachmair
Emilio Fantin
Catherine Gaudet
Marie-Claude Gendron
Pascal Gielen
Lola González
Rafael Y. Herman
Susan Hiller

Hua Jin
Kite
Lara Kramer
Véronique La Perrière M
Ursula K. Le Guin
Milton Lim
Dakota Mace
Mohammad Malas
Mohamed Melehi
Émilie Monnet



Thao Nguyên Phan
Georgia Nicolau
Waira Nina
Oluseye Ogunlesi
Malvina Panagiotidi
Yann Poocreau
Alex Pouliot
Sadie Red Wing
Meghann Riepenhoff
Cristo Riffo

Lucie Rocher
Émilie Serri
Gurshad Shaeman
Skawennati
Ève K. Tremblay
Kiyan Williams
Carmen Winant
Alisha B. Wormsley

14.95\$ CA — 14€ — 14.95\$ US
FR/BE/IT/GR/ESP/Port Cont: 14€
UK: 14 £ — Suisse: 18 CHF

