

Plastiques
Plastics



Plastiques Plastics

Édito

6

Remodeler le Plasticocène
— Reshaping the Plasticocene
Sylvette Babin

Dossier — Feature

- 10 **Littoral Entanglements:
The Fractured Lives of Plastic Artworks**
— Enchevêtrements littoraux:
la vie morcelée des œuvres d'art
en plastique
Katie Lawson & Kirsty Robertson
- 18 **Hyperintimate: A Resistant
Coexistence in the Anthropocene**
— Hyperintime: une coexistence
résistante durant l'Anthropocène
Irem Karaaslan
- 28 **Chairs plastiques**
— Plastic Skins
Anne-Marie Dubois
- 38 **Queer Femme Plastic Aesthetics:
Plasticity and Performativity**
— L'esthétique plastique de la féminité
queer: plasticité et performativité
Katie Schaag
- 46 **Fantastique le plastique?
Entre éphémérité et pérennité**
— Plastic Fantastic?
Between Ephemerality and Permanence
Annemarie Kok

Portfolio

- 54 **Stephen Schofield**
Didier Morelli
- 58 **Gwenyth Chao**
Joëlle Dubé
- 62 **Maria Chekhanovich
Nerssesian**
Noémie Fortin
- 66 **Morris Fox**
Austin Henderson

Chroniques

- 70 **Dans l'atelier de Clovis-Alexandre
Desvarieux**
Stéphane Martelly
- 74 **Tête à tête avec Geneviève
Cadioux**
Ji-Yoon Han

Direction — Editor

Sylvette Babin

Comité de rédaction — Editorial Board

Joëlle Dubé
Anne-Marie Dubois
Gwynne Fulton
Amelia Wong-Mersereau
Sylvette Babin

Coordination de production — Production Manager

Anne-Marie Dubois

Administration

Joël Gauthier

Marketing et publicité — Marketing and Advertising

Alexandra Dumais

Conception graphique — Graphic Design

Feed

Infographie — Computer Graphics

Anne-Marie Dubois
Feed

Révision linguistique — Copy Editing

Maroussia Beaulieu
Joanie Demers
Käthe Roth
Jack Stanley

Traduction — Translation

Louise Ashcroft
Oana Avasilichioaei
Catherine Barnabé
Nathalie de Blois
Sophie Chisogne

Correction d'épreuves — Proofreading

Julie Brouillard
Jack Stanley

Impression — Printing

Imprimerie HLN inc.

Conseil d'administration — Board of Directors

Annie Gérin (prés.)
Simon Beaulieu (v.-p.)
Sylvette Babin (trés.)
Gabrielle Bouchard
Philippe Carmant
Barbara Clausen
Eric Kougni
Bernard Lamarche
Marie-Claude Poulin
Tianmo Zhang

Coordonnées — Contact Information

Esse arts + opinions
C. P. 47549,
comptoir Plateau Mont-Royal
Montréal (Québec)
Canada H2H 2S8
T. 514 521-8597
Courriel: revue@esse.ca
Site web: esse.ca
TPS 123931503RT0001
TVQ 1006479029TQ0001

Dépôt légal — Legal Deposit

Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 0831-859x
(imprimé/print)
ISSN 1929-3577
(numérique/digital)
ISBN 978-2-924345-65-5
(imprimé/print)
ISBN 978-2-924345-66-5
(numérique/digital)

Indexation — Indexing

Esse est indexée dans Academic OneFile, ARTbibliographies Modern, Arts & Humanities Full Text, Canadian Business & Current Affairs, Canadian Periodical Index Quarterly, Fine Arts and Music Collection, General OneFile, International Scientific Indexing, Mir@bel, Repère, et diffusée sur la plateforme Érudit et sur Flipster – Digital Magazines d'Ebsco Publishing.

Esse is indexed in Academic OneFile, ARTbibliographies Modern, Arts & Humanities Full Text, Canadian Business & Current Affairs, Canadian Periodical Index Quarterly, Fine Arts and Music Collection, General OneFile, International Scientific Indexing, Mir@bel, Repère, and available on Érudit Platform and Flipster – Digital Magazines by Ebsco Publishing.

Associations

Esse est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (www.sodep.qc.ca) et de Magazines Canada (www.magazinescanada.ca).

Esse is a member of the Société de développement des périodiques culturels québécois (www.sodep.qc.ca) and of Magazines Canada (www.magazinescanada.ca).

Distribution

CANADA & U.S.A. :

Disticor Magazine Distribution Services
et Magazines Canada

FRANCE :

Dif'Pop & POLLEN Diffusion

BELGIQUE
BRÉSIL
ESPAGNE
GRANDE-BRETAGNE
GRÈCE
ITALIE
MAROC
PAYS-BAS
PORTUGAL
SINGAPOUR & TAIWAN :

New Export Press

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

 revue.esse

 esse-arts-opinions

 revueesse

Abonnements — Subscriptions

abonnement@esse.ca

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



Esse remercie ses partenaires
— Esse thanks its partners



Canada Council
for the Arts



Montréal

Financé par le
gouvernement
du Canada

Funded by the
Government
of Canada



Comptes rendus — Reviews

Arts visuels — Visual Arts

- 80 **James Gardner**
Fonderie Darling, Montréal
Valentin Bec
- 81 **Hors Champs**
Livart, Montréal
Anaïs Castro
- 82 **Tidelines**
FOFA Gallery, Montréal
Didier Morelli
- 83 **Joyce Joumaa**
Galerie Eli Kerr, Montréal
Irem Karaaslan
- 84 **Alexandre David**
Criterium, Québec, Galerie des
arts visuels de l'Université Laval,
Québec & Galerie de l'Université
de Montréal
Arièle Dionne-Krosnick
- 86 **P pour Palestine**
Plein Sud, centre d'exposition en
art actuel, Longueuil & L'Œil de
Poisson, Québec
Dominique Sirois-Rouleau
- 87 **Patrick Bérubé & Geneviève Baril**
Centre d'art de Kamouraska
Marc-Antoine K. Phaneuf
- 88 **Lieven Meyer**
Écart, Rouyn-Noranda
Jean-Michel Quirion
- 89 **Tishan Hsu**
Museum of Contemporary
Art Toronto
Jayne Wilkinson
- 90 **Surabhi Ghosh & Patrick Howlett**
Susan Hobbs Gallery, Toronto
Adam Lauder
- 91 **Peishan Huang & Maria Simmons**
San Sheng Art Space, Markham
Sophie Dubeau Chicoine
- 92 **Simone Leigh**
Los Angeles County
Museum of Art
Giovanni Aloï

- 93 **Álvaro Urbano**
SculptureCenter, New York
Connor Spencer
- 94 **Florence Jung**
Fondation d'entreprise Pernod
Ricard, Paris
Camille Paulhan
- 95 **Carte blanche à Kimsooja**
Bourse de Commerce – Pinault
Collection, Paris
Julie Richard

Arts de la scène — Performing Arts

- 96 **Plastique**
Salle Fred-Barry du Théâtre
Denise-Pelletier, Montréal
Christian Saint-Pierre

Publications

- 97 **Les épreuves élémentaires**
Centre Sagamie & AXENÉO7,
Montréal
Kaysie Hawke
- 98 **Quand la photographie pense la
forêt: des années 1980 à nos jours**
Filigranes, Paris
Gilles Picarel
- 99 **(Non) Performance. A Daily Practice**
T&P Publishing, Monlet
Camille Paulhan

Tia Halliday

Blue Composition II, 2016, de la série |
from the series *In the Skin of a Painting*,
2015-2016.

Photo : permission de | courtesy of the artist
& Herring Kiss Gallery, Calgary



Contributeurices et contributeurs

Contributors

Giovanni Aloï

An author and curator specializing in the history and theory of photography, representations of nature, and materiality in art, Giovanni Aloï has edited and written 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*.

Valentin Bec

Candidat au doctorat en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université de Grenoble (France), Valentin Bec prépare une thèse sur les enjeux historiques, anthropologiques et théoriques sous-tendant l'attrait pour l'indifférent qui traverse la peinture néerlandaise du 17^e siècle.

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.

Arièle Dionne-Krosnick

A PhD candidate in architecture at McGill University, Arièle Dionne-Krosnick was a curatorial assistant in the Department of Architecture and Design at the Museum of Modern Art, New York, and her writing has appeared in *Espace*, *FOLD*, *post: notes on art in a global context*, and *MoMA Magazine*.

Joëlle Dubé

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

Sophie Dubeau Chicoine

An emerging curator and art writer based in Tkaronto/Toronto, Sophie Dubeau 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.

Anne-Marie Dubois

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art avec concentration en études féministes, Anne-Marie Dubois emprunte aux théories féministes et queers leur potentiel critique afin de déboulonner la prétention d'ontologie des différents discours de vérité.

Noémie Fortin

Commissaire indépendante et autrice établie dans les Cantons-de-l'Est, Noémie Fortin est sensible aux pratiques enracinées dans la pensée écoféministe. Elle concentre ses recherches sur l'art écologique qui sort des institutions pour aller à la rencontre des territoires et des communautés.

Ji-Yoon Han

Commissaire d'exposition et chercheuse indépendante, Ji-Yoon Han élabore des projets qui aspirent à mettre en évidence la force d'orientation de l'art et des artistes dans des contextes sociaux, culturels et psychiques mouvants.

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 Tiohtia:ke/Mooniyang/Montréal. Elle s'intéresse aux rencontres entre l'environnement, la philosophie et l'art actuel.

Austin Henderson

An artist, writer, and cultural worker based in Tiohtia:ke/Mooniyang/Montréal, Austin Henderson holds an MA in art history from Concordia University. His writing can be found in publications such as *C Magazine*, *Esse arts + opinions*, and *Visual Arts News*.

Irem Karaaslan

A writer and researcher from Istanbul, Irem Karaaslan is interested in exploring how aesthetics can address the pressing issues of the twenty-first century meaningfully, with a particular emphasis on the migrant crisis and ecological exigencies.

Annemarie Kok

Art historian Annemarie Kok works as a postdoctoral researcher at the University of Groningen. Her current research focuses on ephemeral and participatory art and heritage practices. She has lectured at the Willem de Kooning Academy in Rotterdam, the University of Groningen, and Utrecht University.

Adam Lauder

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

Katie Lawson

Toronto-based curator and author Katie Lawson has organized exhibitions at the Kitchener-Waterloo Art Gallery, Images Festival, and the Toronto Biennial of Art. She is currently working toward a PhD in art and visual culture at Western University and is an active member of the Centre for Sustainable Curating.

Stéphane Martelly

Née à Port-au-Prince, Stéphane Martelly est écrivaine, peintre et professeure en recherche-crédation à l'Université de Sherbrooke. Elle poursuit une démarche réflexive sur la littérature haïtienne contemporaine, la création, les marginalités littéraires ainsi que les limites de l'interprétation.

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, and his writing has been published in *Art Journal*, *Canadian Theatre Review*, *C Magazine*, *RACAR*, *Theatre Research in Canada*, and *The Drama Review*, among others.

Camille Paulhan

Historienne de l'art et critique d'art (membre de l'AICA-France), Camille Paulhan enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Elle vit et travaille à Paris et à Lyon. Elle collabore avec *Esse arts + opinions* depuis plusieurs années.

Marc-Antoine K. Phaneuf

Formé en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, Marc-Antoine K. Phaneuf est artiste, écrivain et commissaire d'exposition. Ses œuvres étudient la culture populaire et les récits contemporains officiels et marginaux. Il vit et travaille à Québec.

Gilles Picarel

Docteur en art et sciences de l'art, Gilles Picarel est chercheur associé au laboratoire Arts des images et art contemporain (AIAC) à l'Université Paris 8.

Jean-Michel Quirion

Codirecteur général à la programmation au Centre CLARK, Jean-Michel Quirion est candidat au doctorat en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais. En tant qu'auteur, il publie dans des revues spécialisées comme *Ciel variable*, *Espace art actuel* et *Vie des arts*.

Julie Richard

Enseignante d'histoire de l'art aux cycles supérieurs et critique d'art indépendante, Julie Richard s'intéresse aux démarches interdisciplinaires des femmes et des identités LGBTQIA+. Son projet doctoral portait sur des praxis queers mettant en œuvre des actions performatives militantes dans l'espace public.

Kirsty Robertson

Canada Research Chair in Museums, Art, and Sustainability and a professor of museum and curatorial studies at Western University, Kirsty Robertson directs the Centre for Sustainable Curating and is a founding member of the Synthetic Collective, an art-science collaboration.

Christian Saint-Pierre

Formé en littérature à l'Université du Québec à Rimouski et en théâtre à l'Université du Québec à Montréal, Christian Saint-Pierre est critique de théâtre depuis 1999. On peut le lire dans *Le Devoir*, *Lettres québécoises* et *Esse arts + opinions*. Il a été chef de section au journal *Voir* de 2007 à 2011, puis a dirigé la revue *JEU* de 2011 à 2017.

Katie Schaag

An assistant professor of theatre and performance at Spelman College, Atlanta, Katie Schaag holds a PhD in English from the University of Wisconsin-Madison. Her writing on plasticity, performativity, and queer femme aesthetics is published in *Performance Research*, *Edge Effects*, *ASAP/J*, *Inter Views in Performance Philosophy*, and elsewhere.

Dominique Sirois-Rouleau

Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art, Dominique Sirois-Rouleau est commissaire d'exposition, critique d'art et chargée de cours. Elle est aussi directrice générale de MOMENTA Biennale d'art contemporain. Ses recherches portent sur l'activité spectatorielle et la notion d'objet dans les pratiques artistiques actuelles.

Connor Spencer

Based in New York City, Connor Spencer is a PhD candidate in the Department of English and Comparative Literature at Columbia University. In his dissertation he examines the aesthetics and politics of gender-sexual typologies in twentieth- and twenty-first-century literary and visual media.

Jayne Wilkinson

An editor and writer, Jayne Wilkinson holds an MA in art history and critical theory from the University of British Columbia, and her writing has appeared in *Artforum*, *C Magazine*, *e-flux*, *Esse arts + opinions*, *Momus*, and other magazines and journals.

Plastique Fantastique

Sound of Light, vue d'installation | installation view, Hamm, 2014.

Photo : Simone Serlenga, permission de | courtesy of the artists



Remodeler le Plasticocène

Une bouteille en plastique, symbole du plasticocène.

La matière était remplie de promesses. Une « substance alchimique », disait Roland Barthes en 1957, titre qui lui octroyait presque des propriétés magiques. Clairvoyant, le philosophe ajoutait : « Le plastique est tout entier englouti dans son usage ; à la limite on inventera des objets pour le plaisir d’en user¹. » De fait, nous sommes désormais dans le monde de l’hyperconsommation et du jetable, l’ère nouvelle du Plasticocène.

Des déchets plastiques, dont une bouteille en PET, dans une décharge.

Certes, les promesses ont été tenues. Révolution de la vie quotidienne, démocratisation de la haute couture, réduction du gaspillage alimentaire, contribution à l’hygiène médicale, on ne compte plus les avantages du plastique, dont on peine par ailleurs à identifier les dérivés tellement ils sont répandus. La faculté mimétique des polymères aura peut-être même permis de protéger quelques espèces (rappelons ici la substitution de l’ivoire par le celluloïd dans les boules de billard, à l’origine de la découverte) et on le considère encore maintenant comme une alternative aux matières de provenance animale (fourrure, cuir, laine, soie, etc.) – alternative imparfaite, il est vrai. Vivre dans un environnement sans plastique relèverait donc aujourd’hui de l’utopie, raison pour laquelle l’objectif ambitieux de la conférence mondiale tenue à Busan (Corée du Sud) en novembre dernier, soit l’élaboration d’un traité menant à l’élimination du plastique d’ici 2040, soulevait à la fois espoir et scepticisme².

La science démontre depuis plusieurs années les ravages du plastique. Que ce soit par ses additifs toxiques ou par son impossible dégradation, notre « substance alchimique » est en voie de détruire nos écosystèmes. Quelles sont nos options ? Réduction de la production ? Recyclage ? Fabrication de nouveaux plastiques biosourcés et biodégradables ? Une foule de chercheurs et chercheuses s’affaire à trouver des solutions. L’industrie de la plasturgie semble elle-même encline à prendre part aux réflexions. Pourtant l’hypocrisie (ou la naïveté) des politiques mises en place est effarante. Il faut savoir par exemple que les sacs à usage unique n’ont eu qu’à respecter une certaine épaisseur

pour ne pas être bannis des commerces, et que dans leur nouvel avatar, ils sont encore moins biodégradables et pas du tout recyclables. Ces termes ont d’ailleurs été savamment galvaudés par les stratégies d’écoblanchiment, dont la campagne Positively PET, sur les réseaux sociaux, est un triste exemple: le plastique ne se recycle pas à l’infini et le procédé demande toujours l’ajout de plastique neuf³.

À l’autre bout du spectre, les bioplastiques offrent certainement des pistes intéressantes, quoiqu’encore embryonnaires. Si certains y voient l’ultime avenue à adopter⁴, d’autres rappellent que la production du bioplastique, fait notamment de sucre de canne ou d’amidon, relève d’une agriculture fortement industrialisée, gourmande en eau et en fertilisants, qui laisse finalement une plus grande empreinte écologique⁵. Il faut donc faire preuve de jugement dans nos questionnements et nos actions. L’écoanxiété et l’empressement à vouloir agir, associés à des informations parfois douteuses véhiculées par une industrie pétrochimique intéressée, contribuent à nous faire perdre de vue l’impact réel de nos modes de consommation. Si on peut présumer que l’utilisation d’emballages plastiques est moins dommageable pour l’environnement que le gaspillage des denrées alimentaires non emballées, nous devons quand même chercher à éliminer une fois pour toutes le suremballage, la consommation compulsive (notamment dans l’industrie de la mode) et la tendance à jeter plutôt qu’à réparer.

On l’aura compris à la lecture de cette mise en contexte, l’analyse du plastique dans le champ de l’art risque aussi de soulever de nombreux dilemmes, et de

donner l’impression que nous tentons de défendre l’in-défendable. Loin de faire l’éloge du plastique, mais sans pour autant en nier l’utilité, ce dossier s’intéresse à nos manières de cohabiter avec la matière synthétique, tantôt pour en évaluer les conséquences et participer à la recherche de solutions de rechange, tantôt pour revendiquer une parenté avec ce qui a fait la gloire du matériau: sa plasticité, laquelle exprime à la fois le pouvoir de recevoir et de donner la forme.

Parce que les œuvres contemporaines regorgent de substances polymères, les artistes du 21^e siècle se retrouvent constamment sur la corde raide environnementale. L’un des enjeux réside dans la durée de vie limitée de ces œuvres car, paradoxalement, si le plastique ne disparaît jamais de la surface de la Terre, il se dégrade rapidement en fine poussière synthétique. « Quel est le temps de l’œuvre de plastique ? se demandent Katie Lawson et Kirsty Robertson. Quand [ces œuvres] commencent à vieillir et à se déliter, leurs toxines deviennent-elles plus visibles? » Ce questionnement critique, qui semble tomber comme un couperet sur la production et la conservation de l’art, n’est pas à prendre comme une accusation, mais bien comme une tentative d’aborder de manière lucide une réalité factuelle à laquelle il est, pour le moment, impossible d’échapper.

Ainsi le dossier fait-il état, entre autres, de la tension inhérente à notre relation avec le plastique, dorénavant teintée d’inconfort et d’anxiété. « Notre dépendance au plastique complexifie […] notre vision d’une intimité intrinsèquement positive, protectrice et mutuelle », écrit Irem Karaaslan. Autrement dit, l’intimité rassurante que nous entretenons avec les objets de notre quotidien, ou avec les matières qui enveloppent ou pénètrent nos corps, se voit désormais ébranlée à mesure que nous découvrons les effets pervers du plastique sur nos vies et notre environnement. Cela nous incite à repenser notre coexistence avec la matière en la considérant comme un agent actif. Cette agentivité matérielle est évoquée à plusieurs reprises dans les textes, à mesure qu’on y démontre la nature envahissante des polymères synthétiques. Accumulation, infiltration, contamination, parasitage, le caractère invasif du plastique dans l’univers se décline ici en autant d’œuvres, de formes et de couleurs vives, qu’Anne-Marie Dubois rapproche à juste titre de l’aposématisme, le mécanisme de protection de certaines espèces chez qui la couleur (notamment) annonce la toxicité. Évoquant aussi le concept néomatérialiste d’agentivité, elle ajoute que « la matière plastique [est] une nouvelle force en puissance qui revendique désormais les territoires du vivant ». On pourrait parler ici, à l’instar d’Irem Karaaslan, de l’émergence d’une « agentivité autoritaire », celle d’une matière que nous aurions peut-être préféré ne jamais avoir inventée.

Défiant dans le même élan l’opposition entre plastique et écologie et toute forme d’indignation vertueuse, des artistes s’emparent du synthétique pour remettre en question la normalisation des corps, ou pour revendiquer l’artifice comme stratégie d’empouvoirement de la féminité queer. « [L]es paillettes sont profondément liées aux histoires politiques du militantisme LGBTQIA2S+ », rappelle Katie Schaag. L’autrice évoque par ailleurs « une esthétique plastique de la féminité queer qui reprend possession de la plasticité comme possibilité de se modeler soi-même de façon éthique et d’être dans un devenir continu ».

Or c’est peut-être en effet en retournant à l’idée de la plasticité, ou en optant pour le féminin du terme (« [La plastique] dit aussi l’équilibre et la beauté des formes »,

écrit la philosophe Catherine Malabou⁶), que nous pourrions nous réconcilier avec ce mot qui a été en quelque sorte usurpé par la technoscience. Dans sa réflexion initiale sur le thème de ce numéro, le comité de rédaction demandait : « Notre propre plasticité peut-elle nous aider à nous sortir de la crise actuelle? » Cette question est en réalité un souhait, celui que notre plasticité nous permette, dans les temps à venir, de remodeler nos besoins et nos désirs pour déjouer l’agentivité autoritaire du plastique et tendre ainsi vers une collaboration plus étroite avec l’autre-qu’humain. •

1 — Roland Barthes, « Le plastique », *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 171-173.

2 — Au moment d’écrire ces lignes, nous apprenons que les négociations ont avorté et que la rédaction du traité est remise à une date ultérieure.

3 — Comme l’explique *l’Atlas du plastique* : « À l’échelle mondiale, nous recyclons à l’heure actuelle 14 % des emballages plastiques, même si, le plus souvent, il s’agit en réalité d’un “décyclage” qui donne un produit de qualité inférieure. » *Atlas du plastique, faits et chiffres sur le monde des polymères synthétiques*, Jens Althoff (dir.), Heinrich-Böll-Stiftung, La Fabrique Écologique et Break Free From Plastic, Creative Commons, 2020, p. 38, accessible en ligne.

4 — Lire à ce sujet Paul Lavallée, *Le plastique est mort, vive le bioplastique*, Montréal, Éditions Ecosociété, 2023.

5 — *L’Atlas du plastique*, *ibid.*, p. 36.

6 — Catherine Malabou, « La plasticité en souffrance », *Sociétés & Représentations*, n^o 20 (oct. 2005), p. 31-39.

Reshaping the Plasticocene

Sylvette Babin

The material was full of promise. Roland Barthes called it “the stuff of alchemy” in 1957, practically granting it magical properties. Farseeing, the philosopher added that “plastic is wholly swallowed up in the fact of being used: ultimately, objects will be invented for the sole pleasure of using them.”¹ Now we find ourselves in a world of overconsumption and disposables, the new era of the Plasticocene.

It’s true that some promises were kept: a revolution of daily life, democratization of haute couture, reduction of food waste, contribution to medical hygiene. We have lost count of the advantages of plastic, and its derivatives are so extensive, it’s difficult to identify them all. The mimetic capacity of polymers has perhaps even protected some species (think of celluloid replacing ivory in billiard balls when first discovered), and we still consider plastic as an alternative to animal-based materials (fur, leather, wool, silk, etc.)—although certainly an imperfect one. Living in a plastic-free environment would be a utopia today, which is why the ambitious goal of the world conference held in Busan (South Korea), in November 2024, of developing a treaty to eliminate plastic by 2040 raised both hope and skepticism.²

In the past several years, science has proven the devastating impact of plastic. Whether through its toxic additives or impossible decomposition, our “stuff of alchemy” is in the process of destroying our ecosystems. What are our options? Reduce production? Recycle? Make new bio-based and biodegradable plastics? A great number of scientists are working on finding solutions. Even the industry of plastics engineering seems inclined to take part in the reflections. Yet the hypocrisy (or naiveté) of the policies implemented is alarming. It’s important to realize, for example, that single-use bags need only respect a certain thickness to not be banished from businesses, and in their new incarnation, they are even less biodegradable and not at all recyclable. These terms have in fact been cunningly tarnished by greenwashing strategies, such as the sad example of the Positively PET campaign on social media: plastic is not infinitely recyclable and the process always requires the addition of new plastic.³

At the other end of the spectrum, bioplastics certainly offer some interesting, though still largely undeveloped, avenues. While some see them as the ultimate route to take,⁴ others remind us that bioplastics, made particularly from sugarcane or starch, are products of highly industrialized farming that consumes a lot of water and fertilizers and ultimately leaves a more significant environmental footprint.⁵ We therefore need to be discerning in our questions and actions. Eco-anxiety and an eagerness to do something, combined with the sometimes dubious information conveyed by a self-serving petrochemical industry, contribute to making us lose sight of the actual impact of our modes of consumption. Although we can assume that the use of plastic packaging is less damaging for the environment than the waste of unpackaged foodstuffs, we must seek nonetheless to eliminate once and for all overpackaging, compulsive consumption (especially in the fast fashion industry), and the tendency to throw out instead of repair.

Having read about the context, we will understand that analyzing plastic in the field of art also runs the risk of raising many dilemmas and giving the impression that we are trying to defend the indefensible. Far from extolling plastic yet without denying its utility, this issue is interested in our ways of coexisting with synthetic material in order to evaluate the consequences and seek alternative solutions, and to claim a kinship with what gives this material its glory: its plasticity, which expresses the power both to receive and to give form.

Since contemporary art abounds in polymeric substances, twenty-first-century artists constantly find themselves walking an environmental tightrope. One issue is the limited lifespan of the artworks since, paradoxically,

although plastic never disappears from the Earth’s surface, it quickly breaks down into synthetic dust. As Katie Lawson and Kirsty Robertson ask, “What is the time of plastic art?” and “As plastic artworks begin to age and crumble, do the toxins become increasingly visible over the course of their lifespan?” These critical questions, which seem to take an axe to art production and conservation, should not be seen as accusations but rather as attempts to clearly address a reality that, for the moment, is impossible to escape.

Among other aspects, this issue reflects on the tension inherent in our relationship to plastic, a relationship tinged with discomfort and anxiety. Irem Karaaslan writes that “our reliance on plastics thus complicates our understanding of intimacy as inherently positive, nurturing, and mutual.” In other words, the reassuring intimacy we have with objects in our daily lives or with the materials that envelop or enter our bodies is undermined the more we discover the adverse effects of plastic on our lives and our environment. This leads us to reconsider our coexistence with this material by thinking of it as an active agent. This material agency is evoked several times in the articles, as they reveal the invasive nature of synthetic polymers. Accumulation, infiltration, contamination, interference: the invasive character of plastic in the world is expressed in so many works, forms, and vibrant colours that Anne-Marie Dubois justifiably likens it to aposematism, the defense strategy that some species use to warn that they are toxic, especially through colour. Evoking the neo-materialist concept of agency, she adds that “plastic [is] a potential new force that claims the territory of the living.” Here, we might describe, in Karaaslan’s words, the emergence of the “overbearing agency” of a material that we would prefer perhaps never to have been invented.

Challenging both the opposition between plastic and ecology and all forms of righteous indignation, artists use the synthetic to call into question the normalization of bodies or to reclaim artifice as an empowerment strategy for queer femininity. Katie Schaag reminds us that “glitter is deeply tied to political histories of LGBTQIA2S+ activism” and that “queer femme plastic aesthetics... reclaims plasticity as a capacity for ethical self-moulding and continuous becoming.”

Perhaps by returning to the idea of plasticity or choosing the French feminine term (as philosopher Catherine Malabou writes, *la plastique* “also implies the balance and beauty of forms”⁶), we might be able to reconcile with a word that, in a sense, has been usurped by technoscience. When initially reflecting on this issue’s theme, the editorial committee asked, “Could our very plasticity help us imagine a way through the contemporary crisis?” This question is actually a wish that our plasticity will allow us to reshape our needs and desires in the future so as to thwart the overbearing agency of plastic and move toward closer collaboration with the other-than-human.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**

1 — Roland Barthes, “Plastic,” *Mythologies*, trans. Annette Lavers (New York: Noonday Press, 1991), 97–9.

2 — At the time of writing this editorial, the negotiations came to an end and the drafting of the treaty was postponed to a later date.

3 — In reality, as explained in *Plastic Atlas*, “On a global scale, 14 percent of plastic packaging is currently recycled—though this usually means ‘downcycling’ to make an inferior-quality product.” *Plastic Atlas: Facts and Figures About the World of Synthetic Polymers*, eds. Lili Fuhr and Matthew Franklin (Berlin: Heinrich Böll Foundation and Break Free From Plastic, 2019), 36, accessible online.

4 — See Paul Lavallée, *Le plastique est mort, vive le bioplastique* (Montréal: Editions Écosociété, 2023).

5 — *Plastic Atlas*, 34.

6 — Catherine Malabou, “La plasticité en souffrance,” *Sociétés & Représentations* 20 (October 2005): 31–9 (our translation).

Littoral Entanglements: The Fractured Lives of Plastic Artworks

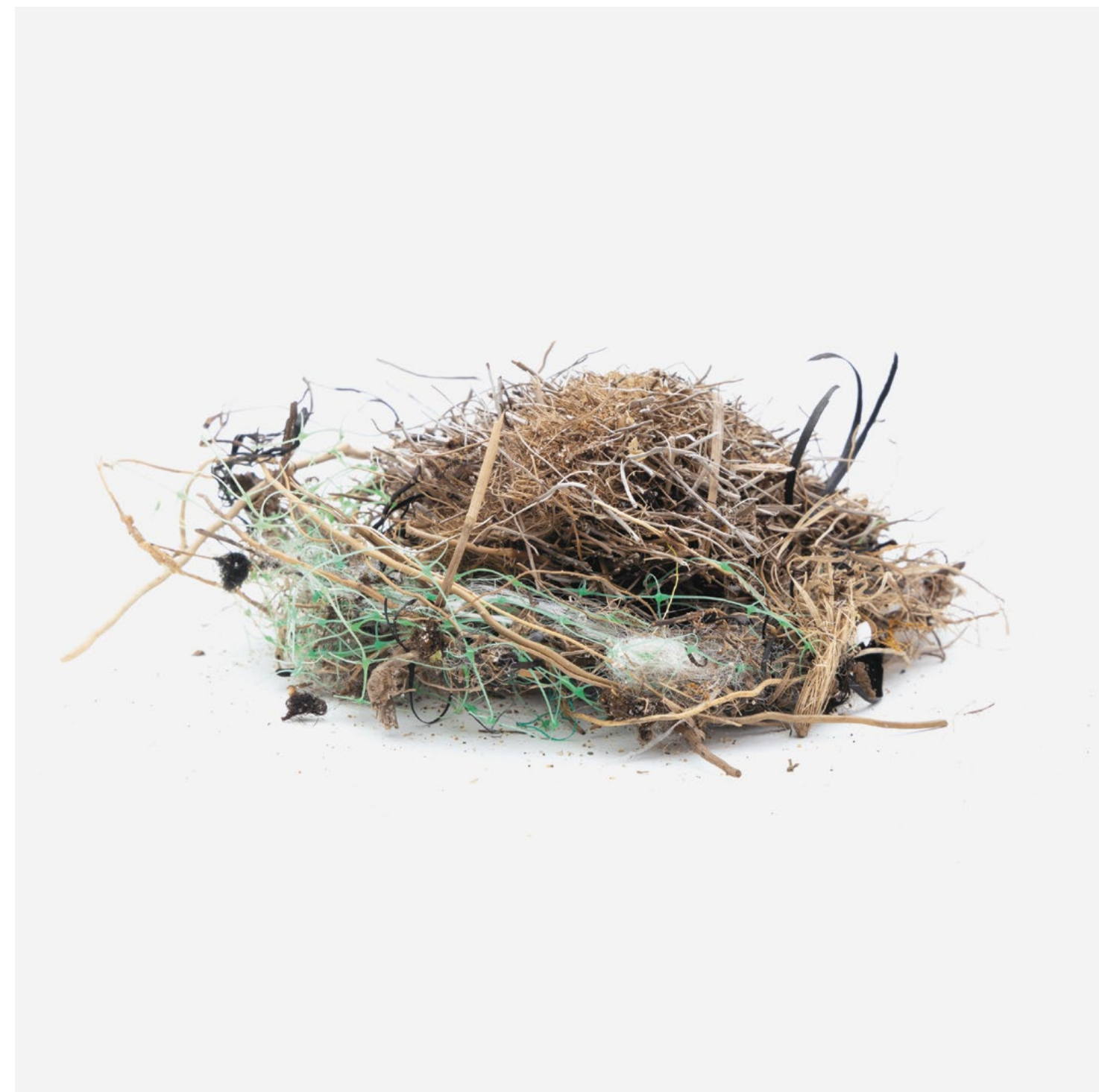
Known by many names, including “detrinsic organoplastoids”,¹ whale burps, sea balls, and aegagropila, Neptune balls are material clusters found on lake and ocean shores around the world, created through the action of wind and waves, incorporating dead grasses and other vegetative matter into dense, potato-like spheres. Increasingly, the clusters also include post-consumer waste such as rogue synthetic threads from boating rope and fishing line, balloon strings, bits of Styrofoam, and shards of miscellaneous beach refuse. Dancing across the littoral zone, the Neptune balls trap plastics that would otherwise go in the water, where the combination of waves and photodegradation would break them up into smaller and more elusive fragments and threads.

Katie Lawson & Kirsty Robertson

¹— This term was coined by scientist Hans Arp and plastics researcher Rebecca Altman to describe the natural and synthetic clusters captured in photographs by Elizabeth Ellenwood. See Elizabeth Ellenwood and Hans Peter H. Arp, *The Interweaving of the Synthetic and the Natural World* (unpublished book, 2022), 65–66, accessible online.

Amas d'herbes, de débris naturels,
de déchets plastiques et de sable |
Cluster of grasses, natural detritus,
plastic waste, and sand, Lac Huron |
Lake Huron, Ontario, 2022.

Photo : Bruno Sinder



Hyperintimate: A Resistant Coexistence in the Anthropocene

The Anthropocene signifies a fundamental rupture from Earth's history wherein human impact resembles a geological force; unfolding autonomously and on a massive scale, it exerts a lasting influence on ecological processes and spheres.

The philosopher Timothy Morton conceptualizes the disorienting phenomena that characterize the Anthropocene as hyperobjects—temporally and spatially extensive entities that have a far-reaching impact on the world yet elude direct contact and visibility.

Irem Karaaslan

Tegan Moore

Contaminant Lung (hydrophilic blue scar tissue hug with heirloom), vue d'installation | installation view, Centre CLARK, Montréal, 2024.

Photo : Paul Litherland, permission de | courtesy of the artist

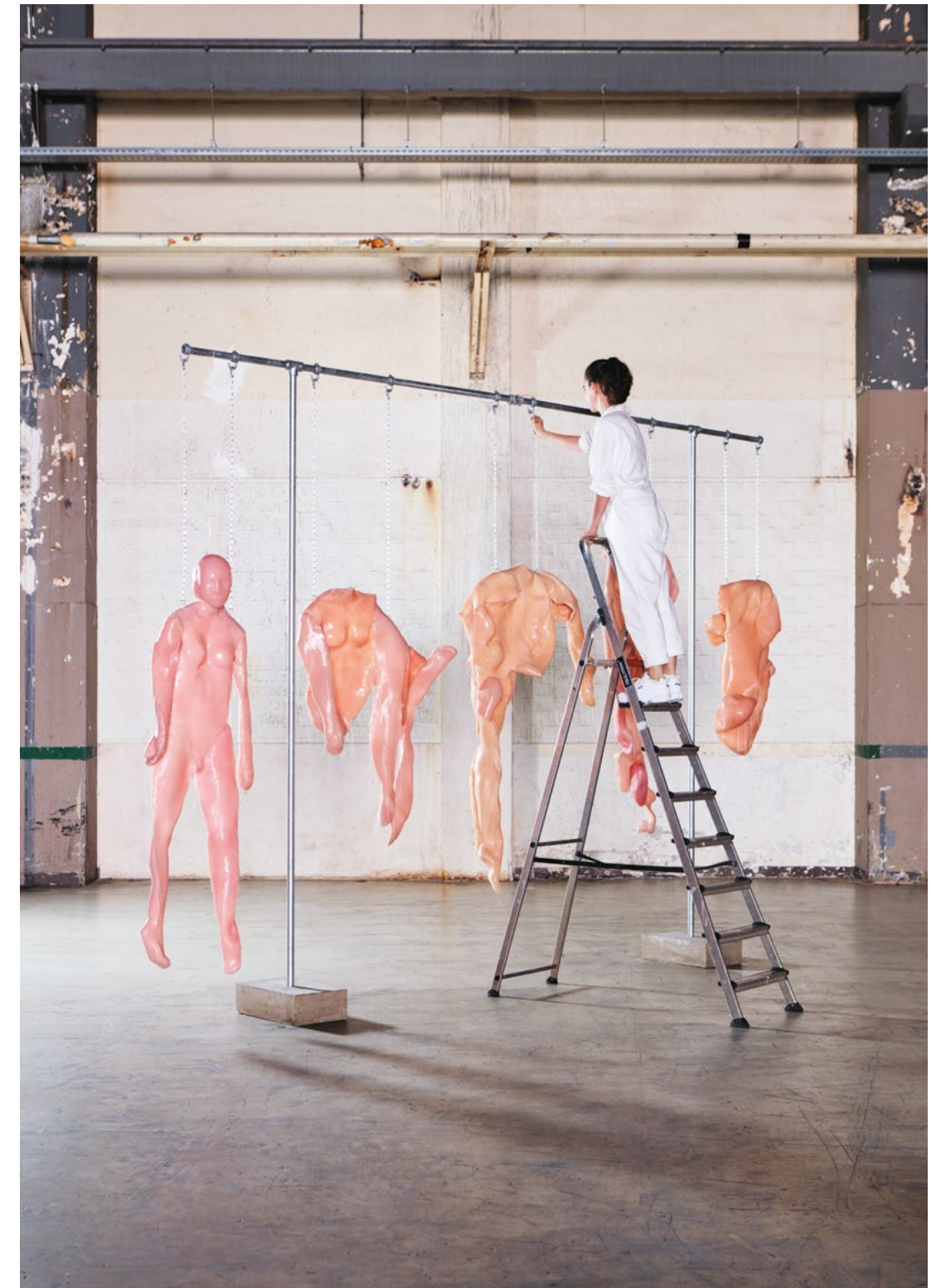


Chains plastiques

Qu'ont en commun le bisphénol A, les phtalates, les alkylphénols, le triclosan et les composés perfluorés? Outre leur nomenclature pour le moins hermétique, tous sont des polymères synthétiques qui ont définitivement infiltré le corps humain. Produits nettoyants, cosmétiques, parfums, vêtements, articles de cuisine et emballages alimentaires, tout ce qui nous entoure contient des matières plastiques. La constance insurpassée de leur profil moléculaire conjuguée à un coût de production dérisoire en a fait le Graal des industries du 20^e siècle, la matière première du capitalisme avancé.



Anne-Marie Dubois



Pleun van Dijk

← *Replika*, vue de performance | performance view, Roskilde Festival, Danemark, 2018.

Photo : Nahmos, permission de | courtesy of the artist

Pleun van Dijk

↗ *Reborn*, vue de performance | performance view, MU Hybrid Art House, Eindhoven, 2016.

Photo : Ronald Smits, permission de | courtesy of the artist

Queer Femme Plastic Aesthetics Plasticity and Performativity

It's hard to imagine a gay pride parade without glitter. Or a drag show without sequins. Or queer sex without silicone. Or a Janelle Monáe music video without spandex. Queer femme aesthetics, from camp cinema to drag performance to gender-fluid fashion, draw on synthetic plastic materials and plastic-inflected visuals (such as vibrant fluorescent colours and shiny shimmery surfaces) to theatrically disrupt naturalized gender.

Katie Schaag



Radical Visibility Collective

Winter Collection 2, 2019.
Modèles | models : Vogds,
Sky Cubacub, Compton Q

Photo : Colectivo Multipolar, permission des |
courtesy of the artists

Fantastique le plastique? Entre éphémérité et pérennité

À la Biennale de Venise de 2019, les visiteuses et visiteurs du pavillon de Venise ont eu l'occasion de pénétrer dans un tunnel gonflable constitué d'une membrane translucide en plastique. Le tube reposait sur une fine nappe d'eau et se faufilait entre 12 sculptures en marbre de Fabio Viale, répliques des pieux en bois (*briccole*) qui émergent de la lagune de Venise et servent de balises de navigation. Plantés dans l'eau et évoquant des « figures d'exode », ces pieux rappelaient peut-être aux visiteuses et visiteurs la menace croissante de la montée des eaux liée au changement climatique¹. Le tunnel, quant à lui, leur offrait l'expérience onirique – voire salvatrice – de marcher sur l'eau, tout en les invitant à explorer la « fusion » de l'architecture, de l'air, de l'eau et de l'horizon².

¹ — Sergio Risaliti cité dans « Les bricoles de Fabio Viale présentées par la Galleria Poggiali à la Biennale de Venise 2019 », *Finestre sull'Arte*, traduction automatique de l'italien, 2 mai 2019, accessible en ligne.

² — Marco Canevacci et Yena Young, *Plastique Fantastique: A Journey Through an Ephemeral Realm*, Berlin, DCV, 2023, p. 80. [Trad. libre]

Annemarie Kok

Plastique Fantastique

✓ *TREES & TRACES*, vue d'installation | installation view, Songhyeon Dong, Séoul, 2023.

Photo : permission des artistes | courtesy of the artists

Plastique Fantastique

↓ *Blurry Venice*, vue d'installation | installation view, Venise, 2019.

Photo : permission des artistes | courtesy of the artists



Stephen Schofield

Stephen Schofield has been working with plastics and plasticity for over forty years. His sculptures give shape to the rise and fall of respiration, digestion, gestation, and other bodily functions, making tactile the membranes that contain and compose our fleshy substance. Combined with other, more rigid materials, plastics allow him to animate the dynamic and tensile rhythms of our corporeality.

Schofield has often referenced hands in different plastic-polymer-infused mixes, from *Members of Generation* (1989), a series of polychloroprene-rubber-glove sculptures produced during the AIDS crisis to mirror how condoms became a necessary barrier for sexual intercourse, to the more recent *La molécule d'eau est en forme de tétraèdre* (2011). Each carries an internal politics of plasticity in its very being and materiality. For the latter work, Schofield created two plastic-infused sculptural hands, their aqua-blue hue and shape conjuring the tetrahedral molecule of a water particle. Collapsing water, body parts, and the polyurethane used to make the object—here, Schofield gestures toward the inevitable, cyborgian enmeshing of plastics with our flesh.

For the 2024 Plural Contemporary Art Fair in Montreal, Schofield exhibited three plastic works spanning thirty years. The first, *You Say Sweeter, I Say Sweater* (1992), is a sculptural assemblage built from polyester, dupioni, and taffeta silk shirts crystallized with sugar, mounted vacuum cleaners, and a steel base. The vacuum suction hose was connected to a brightly coloured plastic air-generating machine, which acted as a pair of lungs for the inflated fabric. This piece was juxtaposed with *La lettre* and *L'enveloppe* (both 2024), coral-like structures formed by interlocking moulds made of butyl rubber—a synthetic substance used to make bicycle inner tubes. These tendrils, which resemble delicate human tissue, were filled with Hydrocal—a synthetic meeting of polymers, cement, and plaster. Although imperceptible in *La lettre* and *L'enveloppe*, plastic polymers are everywhere in Schofield's work as an underlying structure or ghostly form, a testament to the near-infinite elasticity, malleability, and ubiquity of the material.

Didier Morelli

Stephen Schofield s'intéresse au plastique et à la plasticité depuis plus de 40 ans. Ses sculptures, qui incarnent les mouvements de la respiration, de la digestion, de la gestation et d'autres fonctions corporelles, rendent tangibles les membranes qui constituent notre chair. Associé à des matériaux plus rigides, le plastique lui permet d'évoquer les rythmes dynamiques et malléables de notre corporealité.

Schofield fait souvent référence aux mains avec divers mélanges de plastiques et de polymères, de *Members of Generation* (1989) – série de sculptures en gants de polychloroprène réalisée pendant la crise du sida pour souligner le rôle crucial des préservatifs comme barrière lors des rapports sexuels – jusqu'à *La molécule d'eau est en forme de tétraèdre* (2011). Chacune de ces œuvres porte une politique interne de la plasticité dans son essence et sa matérialité. Pour la deuxième, Schofield a façonné deux mains sculpturales intégrant du plastique, dont la forme et la teinte bleue aqua rappellent la molécule tétraédrique de l'eau. En alliant l'eau, les parties du corps et le polyuréthane, l'artiste suggère ici une imbrication cyborgienne inéluctable du plastique dans notre chair.

À la foire d'art contemporain Plural de 2024, à Montréal, Schofield a présenté trois œuvres en plastique réalisées sur 30 ans. La première, *You Say Sweeter, I Say Sweater* (1992), est un assemblage sculptural constitué de vestes en polyester, en douppioni et en taffetas cristallisés au sucre, ainsi que d'aspirateurs et d'une base en acier. Le tuyau d'aspiration était relié à une machine en plastique de couleur vive qui fonctionnait comme des poumons pour l'étoffe gonflée. Cette œuvre était juxtaposée à *La lettre* et à *L'enveloppe* (toutes deux de 2024), structures évoquant des coraux, réalisées à partir de moules imbriqués en caoutchouc butyle (substance synthétique utilisée dans la fabrication des chambres à air de bicyclettes). Ces vrilles, semblables à des tissus humains délicats, étaient remplies d'hydrocal, matériau synthétique composé de polymères, de ciment et de plâtre. Bien qu'ils soient imperceptibles dans *La lettre* et *L'enveloppe*, les polymères plastiques sont partout dans l'œuvre de Schofield, agissant comme une structure sous-jacente ou une forme spectrale, montrant leur élasticité, leur malléabilité et leur omniprésence extraordinaires.

Traduit de l'anglais par Nathalie de Blois



Stephen Schofield

La molécule d'eau est en forme de tétraèdre, 2011.

Photo : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of the artist

Gwenyth Chao

Amorphous (2017–19) is a sculptural installation made from expired edible rice paper. The sculptures resemble stiff, crinkled translucent sheets of plastic that have retained an imprint of the uneven matrix against which they were moulded. The folds and creases create delicate shadows that expand the sculptures' reach into the space. Created by Tkaronto-based artist Gwenyth Chao—this artwork is at once disarmingly simple, abstract, and ethereal, characteristics that permeate her art practice as a whole. Central to her creative process is a deep ecological awareness, which translates into creating new biomaterials and a commitment to biodegradability.

For *Red, Yellow, Blue* (2018–19), Chao uses the same material that was used for *Amorphous*, only this time the translucent sheets have been tinted in primary hues with food colouring. Of smaller stature, this intricate work uses bioplastic as a vector through which pure colours collide and amalgamate. Here, too, projected shadows expand the work's physical presence, all the while inviting secondary colours, such as purple and green, into the sculpture.

In *Plasticity* (2019–21), Chao creates her very own bioplastic made from tapioca starch, mixed with vinegar and glycerin, to form casts of everyday plastic containers that range from water bottles and takeout packages to sauce containers and jars. Interested in the cumulative nature of plastic, she litters the gallery space with 567 spectres of consumer goods. The numbers “5 6 7” are intentionally spaced out in the work's text description, to gesture to the break-neck pace at which plastic is produced, as well as the exponential rate at which it contaminates and infiltrates our surroundings. The material used here is meant to wither and start decomposing over the span of the exhibition, welcoming and embracing the decay and entropy that “real” plastic inherently challenges. Acting as a pathfinder of sorts, Chao seeks new ways of knowing through reimagined materiality, and (re)defining potential forms of bioplastic participates in that effort.

Joëlle Dubé

Amorphous (2017-2019) est une installation sculpturale réalisée à partir de papier de riz comestible périmé. Les sculptures qui la composent évoquent des feuilles translucides de plastique rigide froissé, conservant l’empreinte de la matrice irrégulière contre laquelle elles ont été moulées. Leurs plis et creux projettent des ombres délicates qui étendent leur présence dans l’espace. Créée par Gwenyth Chao, artiste établie à Tkaronto, cette œuvre est d’une simplicité à la fois désarmante, abstraite et éthérée, autant de traits qui caractérisent l’ensemble de sa démarche artistique. Ce processus de réalisation est ancré dans une conscience écologique profonde qui se traduit par la création de nouveaux biomatériaux et une grande importance accordée à la biodégradabilité.

Pour *Red, Yellow, Blue* (2018-2019), Chao utilise le même matériau que pour *Amorphous*, mais cette fois-ci, les feuilles translucides sont teintées de couleurs primaires au moyen de colorants alimentaires. De plus petite taille, cette œuvre complexe fait du bioplastique un vecteur par lequel les couleurs pures se rencontrent et s’amalgament. Là encore, les ombres projetées accentuent la présence physique de l’œuvre, tout en intégrant des couleurs secondaires, telles que le violet et le vert, au sein de la sculpture.

Dans *Plasticity* (2019-2021), Chao crée son propre bioplastique à base de féculé de tapioca, mélangée à du vinaigre et à de la glycérine, pour réaliser des moulages de contenants en plastique du quotidien, allant des bouteilles d’eau et des emballages de plats à emporter aux récipients et pots de sauce. Fascinée par le caractère proliférant du plastique, elle jonche l’espace d’exposition de 567 spectres de biens de consommation. Les chiffres « 5, 6, 7 », intentionnellement espacés dans la description de l’œuvre, renvoient au rythme effréné de la production du plastique et à la vitesse exponentielle avec laquelle il infiltre et contamine notre environnement. Le matériau employé ici, qui est conçu pour se détériorer et amorcer sa décomposition au fil de l’exposition, épouse la dégradation et l’entropie que le plastique « classique » défie par nature. Agissant en quelque sorte comme une éclairceuse, Chao explore de nouvelles voies de connaissance à travers une matérialité réimaginée, une démarche dans laquelle s’inscrit sa (re)définition des formes potentielles du bioplastique.

Traduit de l’anglais par **Nathalie de Blois**



Gwenyth Chao
Amorphous, 2017-2019, vue d'installation | installation
 view, Cambridge Centre for the Arts, 2019.
 Photo : LF Documentation, permission de |
 courtesy of the artist

Maria Chekhanovich Nerssesian

Dans son atelier-laboratoire, Maria Chekhanovich Nerssesian (Miri Chek) concocte des sculptures organiques, biodégradables et comestibles. Elle mélange glycérine, eau et poudres de plantes, d'algues et de résidus alimentaires pour créer un plastique non pétrochimique qu'elle peut mouler, fondre et remodeler à l'infini. Ses premières expérimentations avec les bioplastiques ont donné forme aux trous et fissures que le dégel laisse sur la chaussée, en remplissant les « espaces négatifs » du paysage urbain de ce matériau flexible.

L'artiste trouve dans la plasticité une résonance avec la fluidité de ses racines. D'origine arménienne et russe, ayant grandi à Jérusalem avant d'immigrer à Tiohtia:ke/Mooniyang/Montréal, elle nourrit sa pratique des histoires qui l'ont façonnée. L'installation *Bouche de miel* (2022) met en scène une cuisine commune soviétique aux objets épars reproduits en gélatine : un tapis rapiécé qui symbolise les retrouvailles de deux sœurs séparées par le génocide arménien, un livre de cuisine stalinien qui donne une illusion d'abondance en période de famine. Leur étrange matérialité renvoie à la fois à la malléabilité de son identité et à celle des récits qui y sont imprégnés.

Dans son exploration du potentiel narratif du plastique, Miri Chek a collaboré avec la cinéaste Édith Jorisch pour créer un environnement virtuel méditatif. *Plastisapiens* (2021) imagine une parenté entre matières organiques et plastiques, un monde aux frontières poreuses où les organismes se fondent les uns dans les autres. Incarnant un corps hybride aux mains tentaculaires, les participant-es plongent dans cet univers coévolutif qui présente la plasticité comme une capacité d'adaptation et d'empathie. L'expérience virtuelle s'accompagne d'une installation multisensorielle qui enveloppe le public de suspensions bioplastiques et textiles, installation dans laquelle il est invité à faire corps avec le plastique en ingérant à son tour des fragments de l'œuvre.

En tissant des liens entre la matière, la mémoire et le virtuel, Miri Chek conçoit la plasticité à la fois comme une qualité matérielle et un état d'esprit. Son approche suggère que les transformations qui nous affectent au contact de ce matériau inspirent une conscience plus souple et ouvrent nos sensibilités à une compassion élargie.

Noémie Fortin

In her studio-lab, Maria Chekhanovich Nerssesian (Miri Chek) concocts organic, biodegradable, and edible sculptures. She mixes glycerin, water, and powders made from plants, algae, and food residue to create a non-petrochemical plastic that she can infinitely mould, melt, and reshape. In her early experiments with bioplastics, she gave form to the holes and cracks that thawing creates in pavement by filling such “negative spaces” of the urban landscape with this flexible material.

Miri Chek finds resonance between plasticity and her fluid origins. Of Armenian and Russian descent and raised in Jerusalem before immigrating to Tiohtia:ke/Mooniyang/Montréal, she feeds her practice with the histories that have shaped her. The installation *Bouche de miel* (2022) stages a common Soviet kitchen with a few scattered objects reproduced in gelatin: a patched-up rug symbolizing the reunion of two sisters separated by the Armenian genocide, and a Stalinist cookbook giving the illusion of abundance in a period of famine. Their strange materiality refers to the malleability of both her identity and the stories that suffuse it.

In her exploration of the narrative potential of plastic, Miri Chek has collaborated with filmmaker Édith Jorisch to create a meditative virtual environment. *Plastisapiens* (2021) imagines a kinship between organic and plastic materials, a world with porous borders in which various organisms melt into each other. As they virtually inhabit a hybrid body with tentacular arms, participants dive into this coevolutionary universe, which presents plasticity as a capacity for adaptation and empathy. In addition to the virtual experience, a multisensory installation envelops visitors in bioplastic and textile hangings, inviting them to become one with the plastic by ingesting fragments of the work.

By building connections among material, memory, and virtuality, Miri Chek envisions plasticity as a material quality and a state of mind. Her approach suggests that the transformations we undergo when in contact with this material inspire a suppler consciousness and open our senses to a greater compassion.

Translated from the French by Oana Avasilichioaei



Miri Chek

(en haut | top) *Kniga (livre)* ; (en bas | bottom) *Tapis*, vues de l'installation | installation views, *Bouche de miel*, Centre des arts actuels SKOL, Montréal, 2023.

Photos : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of the artist

Morris Fox

When Morris Fox was introduced to goth subculture as a high-school student in Toronto, he became a part of an alternative community that offered protection from the outside—often harmful—forces that he was confronting as a teenager. Turning to the anachronistic modes of dress associated with gothic style, Fox quickly came to appreciate chainmail. He would routinely construct squares of the intricate metal textile while riding the subway. Although chainmail is synonymous with distant fantasies of medieval knights, chivalry, and even toxic masculinities, Fox’s practice demonstrates that it is a material porous with new possibilities.

Fox’s plastic chainmail objects subvert the notion that it is an indestructible substance. Despite plastic’s promise as a durable or protective material, these objects are not made to withstand force. Instead, the plasticized loops are lightweight, brittle, and quite delicate. In *Retiarius (Net Fighter)* (2023), a crystal-adorned chainmail fishing net is coupled with an armoured vest made of iridescent bubble-wrap envelopes. In place of kevlar (the synthetic fibre commonly used in bulletproof vests), anonymous letters from intergenerational queer folks are placed within, transforming the armour into a vessel of vulnerability. Its metallic shimmer demands a level of attention: look, but don’t touch.

Interested in queer ecologies, non-linear time, and sexuality, Fox uses “ubiquitous gay objects,” such as handkerchiefs and undergarments, to represent sites of queer memory and interaction. In *Paladin* (2024), a jock-strap made of glow-in-the-dark rubber chainmail references knighthood and queer fetish gear, playing with the shared etymology of “crusade” and “cruising”: “to cross.” As knights crossed into territories for battle, people who engage in cruising cross into physical spaces for a sexual encounter, often visiting the same places repeatedly over time. Like the act of linking together rings of chainmail, cruising, Fox notes, is a form of intimacy that requires looping—revisiting a site of connection in order to become entangled with another. The green hue of *Paladin* evokes nostalgia and enchantment. In the shadows, the garment reanimates itself, becoming its own source of light and potential.

Austin Henderson

Lorsqu’il a découvert la sous-culture gothique à l’école secondaire à Toronto, Morris Fox a intégré une communauté alternative qui lui offrait une protection contre les forces extérieures – souvent nuisibles – auxquelles il était confronté adolescent. En s’intéressant aux vêtements anachroniques de style gothique, il a tout de suite apprécié la cotte de mailles. Dans le métro, il fabriquait des carrés de ce tissu métallique élaboré. Bien qu’elle évoque les lointains fantasmes de chevaliers médiévaux, la chevalerie et même la masculinité toxique, sa pratique montre que cette étoffe est perméable aux nouvelles possibilités.

Les cottes de mailles en plastique de Fox renversent l’idée d’un objet indestructible. Malgré les promesses d’un matériau durable et protecteur, elles ne sont pas fabriquées pour résister à la force. Les boucles plastifiées sont légères, cassantes et plutôt délicates. Dans *Retiarius (Net Fighter)* (2023), un filet de pêche en cotte de mailles orné de cristaux est agencé à un gilet blindé fait d’enveloppes à bulles irisées. Au lieu du kevlar (fibre synthétique utilisée pour ces gilets), celles-ci renferment des lettres anonymes de personnes queers de diverses générations; l’armure accueille donc les vulnérabilités. Son chatolement métallique exige une certaine attention : regardez sans toucher.

S’intéressant aux écologies queers, au temps non linéaire et à la sexualité, Fox utilise des « objets gais répandus » comme des mouchoirs et des sous-vêtements pour représenter des lieux de la mémoire et des interactions queers. Dans *Paladin* (2024), un suspensoir en cotte de mailles de caoutchouc phosphorescent fait référence à la chevalerie et au matériel fétichiste queer en jouant avec l’étymologie partagée de *crusade* (« croisade ») et *cruising* (« draguer ») : *to cross* (« traverser »). Les chevaliers traversaient des territoires pour mener une bataille; les individus qui draguent, eux, traversent des lieux pour faire des rencontres sexuelles, visitant souvent les mêmes endroits à répétition. Tout comme relier les mailles, draguer est une forme d’intimité nécessitant de faire des boucles – revisiter un lieu de rencontre pour s’attacher à un autre. La teinte verte de *Paladin* évoque la nostalgie et l’enchantement. Dans l’ombre, le vêtement se ranime et devient sa propre source de lumière et de potentiel.

Traduit de l’anglais par Catherine Barnabé



Morris Fox

Retiarius (Net Fighter) (détail | detail), 2023.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Dans l'atelier de

Clovis-Alexandre Desvarieux

Stéphane Martelly



Photos :
Alexandra Dumais

Créer aux carrefours *Kafou a pou nou 2¹*

Kafou manman m pou mwen
Yo pa vle m pase ladann
Eya e
Kafou papa m pou mwen
Yo pa vle m pase ladann
Eya e
Traditionnel haïtien

— RAM, *Puritan Vodou*

Quand j'ai retrouvé Clovis-Alexandre Desvarieux à Montréal entre 2011 et 2014, il organisait avec ses ami-es, dans un appartement de Côte-des-Neiges, certains événements tenant de la fête amicale, des studios ouverts et de la conversation érudite pour célébrer et accueillir ses invité-es dans ce qu'il appelait alors « Les ateliers Good People ». Des piles de livres jonchaient le sol, des chandelles étaient allumées, les rires se mêlaient aux douleurs secrètes et des œuvres visuelles étaient jetées avec la désinvolture et le sérieux de personnes habituées de côtoyer l'art dans l'impermanence de leurs lieux et de leurs destins – autrement dit, des Haïtien-nés. « *Good People* », cela voudrait dire « Tainos », nation autochtone et premier peuple de l'île d'Haïti, mais selon Clovis, c'est une mauvaise traduction. Les Tainos, devenu-es à la fois ancêtres et contemporain-es de cette *Armée indigène* afrodescendante qui se dota d'un pays, cela voudrait plutôt dire « le noble peuple », comme celui qui chaque fois lui-même se choisit, celui qui fonde pays, empire, république et royaume, à une époque où tous les empires sont coloniaux. Celui qui paie des dettes indues, celui qui s'imagine et s'invente en même temps qu'il se maintient en existence et en liberté. Les ateliers Good People sont déjà un carrefour : avec les sœurs Aguiar (Muriel, Ariel et Gael), Ernesto Bueno et Carl-Philippe Simonise, c'est un lieu de rencontres essentielles auquel se greffent Vivardy Boursiquot, Benjamin Gardère et Milan Dimitri Rousseau, et où je suis parfois invitée. Peintres, photographes, poètes, cinéastes, artistes du peu et des possibles.

Aujourd'hui, dans l'atelier de Clovis, je reçois ces échos.

Ma chambre est un carrefour. J'avais dans cette chambre un vèvè en fer forgé dessiné par mon grand-père. Ainsi donc, ce signe vaudou que l'on trace habituellement au sol avec de la matière poussiéreuse, moi, je l'apercevais vertical et en métal, en face de moi, pour délimiter les frontières de ma vie. Après, j'ai appris le métier d'ingénieur. Je traçais des plans sur les feuilles millimétrées avec mon nom à droite et en bas.

Aujourd'hui, ce sont des vèvès que je répète sur les feuilles quadrillées. Un cadre en forme de croix et, sur le bleuté de la page, des lignes courbes et élégantes de symboles sacrés. Je défais le croisé ; je l'ouvre sur les courbures. Nombre de mes tableaux commencent par un vèvè que je m'applique ensuite à effacer avec la peinture. À ces carrefours ils sont tracés et ensuite disparaissent, comme le font toujours les vèvès, pour se fondre dans les rituels qu'ils annoncent et qui les détruisent, pour désigner de multiples seuils entre le vivant et le sacré, un seuil qui sera immédiatement piétiné et franchi. Ici, il y a les toiles qui ont mangé les vèvès. La danse du pinceau a brouillé leurs tracés. Il y a des accidents, des tâches sur le sol de béton. Des pots de peinture recouvrent les quelques tables. Il y a de l'attente.



Tête à tête avec
Geneviève Cadieux

Ji-Yoon Han



Une bouche monumentale, solitaire, les lèvres ridées légèrement entrouvertes et tremblantes, remplit de son rouge vif un panneau d'affichage publicitaire perché sur le toit du Musée d'art contemporain de Montréal. Une ecchymose violacée, dont la tache informe est agrandie à l'échelle d'un paysage, est juxtaposée à un ciel de fumée et d'orage. Un couple, sous l'œil inquisiteur et invisible de multiples appareils photo, est absorbé par une chorégraphie muette de gestes, de ceux qui disent tout quand tout a été dit, quand les regards ne se croisent plus. Mais encore, une fabuleuse anémone flotte dans un noir d'encre comme dans un songe. Un arbre esseulé, échevelé dans le vent. Puis un autre, à 15 ans d'intervalle, littéralement pétrifié. Le vertige d'une nuit étoilée qui scintille, hallucinante, au-dessus d'un désert aride.

L'œuvre de Geneviève Cadieux déborde bien sûr ces quelques visions qui frappent le regard et l'imagination. Mais elle possède cette qualité singulière de produire des métaphores, des emblèmes affectifs qui vous collent à la peau et vous hantent, longtemps, au hasard d'une association libre, parfois jusque dans les rêves. Pour ce tête à tête avec l'artiste, j'ai eu envie de nous mettre en dialogue autour de l'apparition – je dirais même le surgissement – des sujets et des motifs dans son travail. Nous nous rencontrons dans son exposition personnelle, *Wild Is the Wind*, présentée à l'automne 2024 à la galerie Blouin Division.

JYH

Chère Geneviève, je commence notre échange aujourd'hui en rappelant la question que je t'avais posée en 2020 à la fin de l'entretien que nous avons réalisé dans le cadre de ton exposition personnelle au 1700 La Poste. En évoquant l'œuvre monumentale *Firmament* (2020), que tu avais créée pour l'occasion, je t'avais demandé si tu savais quelle image allait ou pourrait venir après l'immensité abstraite du ciel étoilé. Tu avais répondu : « Je ne sais pas. On verra. Je ne sais pas ce qui va naître après ça. Vraiment... J'attends. Je n'en ai aucune idée – et je ne trouve pas cela très angoissant non plus. » Nous pouvons voir aujourd'hui que l'image à venir, c'était celle du cerveau humain. Quels chemins as-tu empruntés pour te rendre du ciel au cerveau ? Comment ce motif pour le moins étonnant s'est-il manifesté ou imposé à toi ?

GC

C'est vrai que je ne le savais pas à ce moment-là, mais c'est devenu très évident pour moi : le cerveau et le cosmos sont les deux lieux les plus insondables pour l'esprit humain. Mais contrairement au cosmos, dont l'image est médiatisée et familière, le cerveau est un motif bizarre, plus étrange. C'est assez difficile à travailler, tu sais. Ça ressemble à des reins ou à je ne sais trop quoi. Quand tu regardes des photographies du cerveau, ce n'est pas très inspirant. En tout cas, moi, ça ne m'inspirait pas. Et je n'avais aucune envie de photographier un cerveau moi-même. Je regardais donc toutes sortes d'images... Je fais un parallèle avec ce que je lisais dernièrement dans un entretien que ma sœur, Anne-Marie, a donné à propos de son métier de comédienne. Elle y raconte la manière dont elle laisse les personnages grandir en elle. C'est exactement ainsi que je me sens : mon travail m'informe, au sens où les idées me viennent, mais elles doivent rester en moi assez longtemps pour que j'agisse. Je me tiens dans un état de grande réception par rapport aux choses. J'attends. C'est une question de disponibilité de l'esprit. J'ai donc regardé toutes sortes d'images jusqu'à ce que, dans un documentaire sur le neurologue Oliver Sacks, je voie ces images apparaître. Je l'ai su tout de suite, je me suis dit : bon, ça y est.

← Geneviève Cadieux et Ji-Yoon Han dans l'espace de la galerie Blouin Division, Montréal, 2024.
 Photo : Alexandra Dumais

Geneviève Cadieux

↓ *Le lieu de l'esprit*, 2023-2024.

Photo : Paul Litherland, permission de l'artiste et de Blouin Division, Montréal & Toronto, collection privée





James Gardner *Ecstatic Distance*

Dans son exposition personnelle au titre aussi poétique que cryptique, James Gardner proposait une immersion dans un montage lumineux de temps, de matériaux et d'iconographies qui parvenait, de manière radicale, à caractériser et habiter ce qui fait la spécificité poétique de l'espace de l'image : la complexité temporelle qui y œuvre et la puissance transcendante – spirituelle ? – de la matière, qui, bien au-delà de sa vocation de véhicule de la représentation, porte en elle l'« aura » de l'œuvre.

Sur trois murs, une suite d'œuvres à l'iconographie directement inspirée des icônes byzantines, que l'artiste a pu observer lors d'un séjour passé dans des sites monastiques de Grèce et de Turquie. De ces vestiges d'une ère où l'icône n'était non pas « représentation », « tableau » ou produit de « l'art », mais bel et bien l'image de la présence divine signifiée par la feuille d'or, Gardner retient également la tangibilité très matérielle de ces productions souvent mangées par les vicissitudes du temps. Sur une toile de jute badigeonnée de gesso, cet enduit avec lequel les peintres du Moyen-Âge préparaient leurs panneaux de bois, Gardner sculpte une image dégradée : plus qu'une simple composition faisant écho à l'iconographie sacrée des icônes, c'est une image du temps qui est passé dessus – image qui craque, dont des pans manquent, mais dans laquelle on arrive encore à distinguer ici un nimbe, là une posture ou un geste, une architecture. Une peinture qui force à l'anamnèse malgré un temps qui n'a pas vraiment encore passé.

Dans sa longueur, la salle était fendue par une imposante structure métallique faite de gabions, eux-mêmes remplis de divers scories, déchets, rebuts de toutes formes, couleurs et textures ayant un jour jonché le sol de l'atelier de l'artiste. Une sorte de mur de matérialités comprimées dans cette trame grillagée, la débordant par endroits. Son titre : *The Iconostasis* (2019). Dans les églises byzantines, l'iconostase est la cloison

comblée d'icônes qui sépare l'espace du clergé de l'espace des fidèles. Suivant l'étymologie grecque, « iconostase » signifie littéralement « image dressée ». Ici, dans cette œuvre, ce n'est plus la matière qui se décompose et donne à voir le processus de dégradation matérielle de la représentation picturale en défiguration : c'est, au contraire, la matérialité pure qui se dresse fixement (*stasis*) comme image (*eikon*) – qui fait image-matière.

Fondamentalement, cette exposition de James Gardner explore la question ontologique de l'origine de l'œuvre : une image, ce n'est pas simplement la présentation d'un sujet, d'une figure, d'une idée – la fameuse re-présentation. « Toujours, devant l'image, nous sommes devant du temps » : le passé dans lequel puise l'œuvre, son temps de création, son devenir à venir et advenu. L'image que l'on regarde est un objet « polychronique » dont il faut « reconnaître qu'elle nous survivra, que nous sommes devant elle l'élément fragile » (Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*). Les icônes altérées de Gardner, incarnations de la pure rémanence matérielle de la représentation divine (du divin) dans le temps, donnent à penser la nature anthropologique du rapport que l'on entretient avec « l'art » : en effet, ce qui catalyse l'expérience profondément spirituelle, ici, c'est bien le subtil glissement de la matière au-devant de l'image.

Valentin Bec

Fonderie Darling, Montréal
du 28 mars au 26 mai 2024

James Gardner

Ecstatic Distance, vue d'exposition, 2024.

Oh These Dry Bones (Saint Dionysiou & Nifon), vue d'installation, 2024.

Photos : Guy L'Heureux, permission de l'artiste



Hors Champs

The eight artists in *Hors Champs* were unified around a shared pursuit of fleeting moments of beauty amid a troubled world. The exhibition, curated by Erika Del Vecchio, engaged with the dynamics and tensions that exist between the perceptible and the impermanent and invited viewers into a space of poetic contemplation. Elegantly orchestrated, it inspired a playful curiosity, offering moments of wonder and reverie. The artists work across a broad spectrum of media and techniques—sculpture, photography, new media, and sound. A discordant selection came together into a surprisingly cohesive whole, blending artworks that initially appeared disparate but coalesced in subtle, unexpected ways. This dissonance of voices was precisely the elemental force of this exhibition; it echoed through the hidden corners of inspiration that Del Vecchio uncovered.

Throughout *Hors Champs*, the interplay between what is seen and what is hidden unfolded gradually. Upon entering the former presbytery, viewers encountered Rafael Lozano-Hemmer's *Hormonium*, a high-concept digital piece that illustrates the evolving hormonal profile of a fictional person over a ninety-year lifespan. Created in 2022, the work currently reflects the physiology of a two-year-old, tracking ultradian, circadian, and infradian rhythms that govern hormone levels in the body. This digital portrayal of bodily functions serves as a poignant reminder of our own aging process and the hidden biochemical dance that pilots our existence.

Farther along, Karilee Fuglem's *when you become breath* (2024) hovered subtly above, almost invisible at first glance. Made from lightweight paper and vinyl petals, the installation responds to ambient light and gentle air currents, giving form to the quiet, constant movements that shape our surroundings. Similarly, Chih-Chien Wang's work delves into the simplicity of everyday life. His photographic practice revolves around observing space and the unyielding passage of time.

When drawn to a subject, he arranges it instinctively, creating images of subtle beauty that inspire profound emotions, such as hope and gratitude.

Other works engaged with material transformation and memory. Maggy Hamel-Metsos reclaims discarded metal objects, melting them down into ingots and then stamping descriptive labels onto their surfaces. Here, two connected pieces made from melted antique telephones were installed across two rooms, manifesting the distance between the caller and receiver. These works embody the liminal space between presence and absence, illustrating how seemingly ordinary items carry layers of forgotten histories and connections.

The exhibition's final act paid homage to John Giorno's *Dial-A-Poem* project from 1968. Gallery-goers were invited to pick up the phone and dial any number to hear a poem, which was randomly allocated from a selection chosen and read by the artists or the curator. This intimate moment of poetic exchange tied together the exhibition's thematic core, celebrating individual expression while emphasizing a shared human connection. Ultimately, the aim of *Hors Champs* was to compel us into a contemplative space in which the complexities of the world are revealed through attentive observation. By foregrounding the beauty of seemingly inconsequential moments and banal objects, the exhibition encouraged a mindful encounter with the world, allowing the forsaken splendour of our surroundings to emerge with striking clarity.

Anaïs Castro

Livart, Montréal
September 12–November 3, 2024

Maggy Hamel-Metsos

In Memory of Two (Telephones), installation view, 2024.

Chih-Chien Wang

A Newborn (left) ; *Transition* (right), installation views, 2024.

Photos : Katya Konioukhova, courtesy of Livart, Montréal



Alexandre David

D'une place à une autre

Entering the subterranean Galerie de l'Université de Montréal, the visitor's journey was halted by a tall wooden platform. The monumental installation by artist Alexandre David filled the entire space with the warm honey tones of plywood. From the front of the gallery, the platform's floor sloped gently downward, completely transforming the gallery's ground plane and elevation.

The piece, titled *L'endroit* (2024), was custom built by David on site, a practice that he has honed over more than thirty years. He is well recognized for his wood and plywood sculptural installations, and this three-part retrospective exhibition celebrated his iconic forms and materials. Curated by Laurent Vernet, *D'une place à une autre* introduced three new installations being shown simultaneously in Montréal and Québec City, each adapted to its location, and featuring key concepts that David has returned to over the years. Whereas *L'endroit* took the shape of a gradual downward slope, *Les pentes* (2024) at Université Laval, in Québec City, was in the form of a softly curving U, like a shallow half-pipe. Only two of the four sides met the walls of the gallery, leaving the platform's edges visible and allowing for circumnavigation. Finally, *L'avant* (2024), at Criterium, also in Québec City, was a stepped installation that transforms the small storefront gallery into a mezzanine space with seating on three sides. Here, the wooden scaffold supporting the plywood installation was revealed, as visitors entered beneath the platform and made their way upward to the new intermediate level.

Throughout his career, David has returned to the concept of the agora or meeting place, in both indoor and outdoor installations, and these iterations similarly suggest this potential use, directing visitors to gather and experience the space together. David challenges the distance between work and viewer, turning every visitor into a participant who can climb onto, lean against, or sit, stand, or lounge on the art.

There is almost no way to apprehend his installations through observation alone, as each one requires alternatives modes of entry and inhabitation, fundamentally transforming the art-viewing experience. Though his trademark spare and stripped-back aesthetic and use of industrial materials recall both minimalist sculpture and modern architecture, his invitation to occupy and interact with the space in unexpected or unusual ways is genuine and playful.

There is an openness and permissiveness implicit in David's works, as the space calls equally for conversation and introspection. In each of the exhibitions, a selection of additional retrospective materials was displayed, including hand-drawn sketches, photographs, and videos. These allowed viewers a glimpse behind the somewhat austere façade of the wooden structures, into David's mind, process, and disposition. *D'une place à une autre* offered a fresh look at his practice by revisiting the scope and scale of his ephemeral works, and its ingenious curatorial proposition put forward three simultaneous sites of possibility and connection across space and time, and from one place to another.

Arièle Dionne-Krosnick

Criterium, Québec

September 13–October 19, 2024

Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec, September 12–October 20, 2024

Galerie de l'Université de Montréal

September 3–November 16, 2024

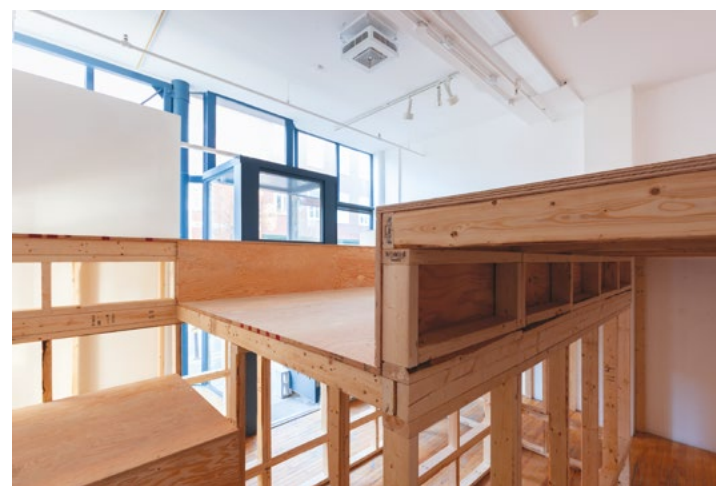
Alexandre David

(from left to right and from top to bottom)
L'endroit, installation view, Galerie de l'Université de Montréal, 2024.

L'avant, installation view, Criterium, Québec, 2024.

Les pentes, installation view, Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec, 2024.

L'avant, installation view, Criterium, Québec, 2024.
Photos : courtesy of the artist



DRAWING NOW PARIS
LE SALON DU DESSIN CONTEMPORAIN

dessin ?

73 GALERIES / GALLERIES
27 - 30 MARS / MARCH 2025
CARREAU DU TEMPLE

DRAWINGNOWPARIS.COM

Kris Knight, *I Stood Where You Stood*, 2023, huile sur papier/oil on paper, 45,7 x 35,5 cm. Courtesy Kris Knight & galerie Alain Gutharc — dessin = drawing

Immortelle
un regard sur la
peinture figurative
en France

Hors limites

ART. PARIS

03—06 Avril 2025
Grand Palais

PARTENAIRE PREMIUM OFFICIEL



Contemporary Art Fair
41st Edition

24 – 27.04.2025
Brussels Expo

art41st BRUSSELS 24-27 04-2025

by EASYFAIRS



artbrussels.com

De Standaard

LE SOIR



Main partners

DELEN
PRIVATE BANK

Bank · Banque
VanBreda



EXPOCHGO

APRIL 24-27

NAVY PIER



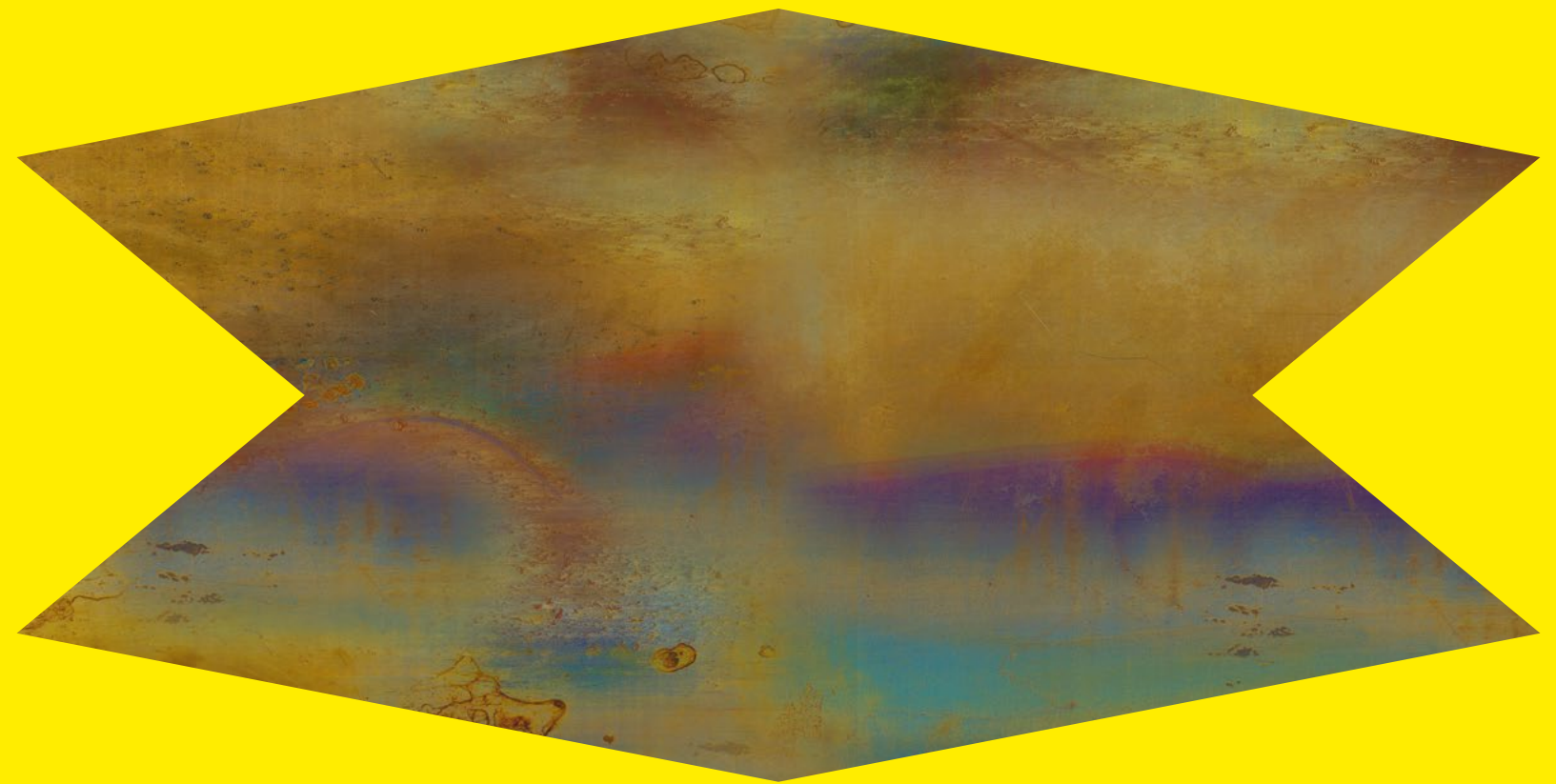
NORTHERN
TRUST

Presenting Sponsor

24 → 25
USINE C



Programmation complète et billetterie →



Habitat

exposition d'art contemporain
du 15 mars
au 06 avril 2025

Festival Art Souterrain

17^e édition
du festival

Réseau souterrain du
Centre-ville de Montréal

ART
SOUTERRAIN



JOYCE WIELAND

À CŒUR
BATTANT

8 FÉVRIER
– 4 MAI 2025

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL



Hommage à la créativité radicale de l'une des artistes canadiennes les plus influentes de son époque.

LE SUJET A PIQUÉ VOTRE CURIOSITÉ?
Des discussions sur l'activisme culturel de Wieland, sur son influence sur les artistes d'ici, un ciné-club féministe avec Aurélie Lancôt... Devenez Membre et accédez en priorité à la programmation culturelle.
→ mbam.qc.ca



PRÉSENTATEUR

HATCH

PARTENAIRES PUBLICS



COMMANDITAIRE OFFICIEL



PARTENAIRES MÉDIAS



Partenaire public : gouvernement du Québec | Une exposition organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et le Musée des beaux-arts de l'Ontario. | Joyce Wieland (1930-1998), *Série de la machine à explorer le temps*, 1961, Musée des beaux-arts de l'Ontario, don de la McLean Foundation, 1986. 65/25. © Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photo AGO, Craig Boyko

festival
international
d'arts

mois multi

multi-
disciplinaires
et électroniques



Corps en-jeux - 30 janvier au 28 février 2025



Afrotopos

Damien Ajavon, Anna Binta Diallo,
Delali Cofie, Marie-Danielle Duval,
Berirouche Feddal, Ibiyane,
Roxane Mbanga
COMMISSAIRE : Diane Gistal

25 JANVIER AU 30 MARS 2025

En collaboration avec Nigra Iuventa

GALERIE D'ART STEWART HALL
176, chemin du Bord-du-Lac – Lakeshore
Pointe-Claire, Québec • pointe-claire.ca

©Damien Ajavon, My ancestor, 2020



Christian Messier

La vallée de l'étrange

Du 25 janvier au 20 avril 2025



EXPRESSION

Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

expression.qc.ca

© Christian Messier, *Les sosies* (détail), 2024, huile sur toile.
Photo: Vincent Lafrance

NOUVEAUX ENVIRONNEMENTS APPROCHER L'INTOUCHABLE

Tournée québécoise 2024 - 2026

Réalité virtuelle et installations artistiques

Val-d'Or

Centre d'exposition de Val-d'Or
(VOART)
7 décembre 2024 au 26 janvier 2025

Chicoutimi

centre Bang
21 février au 27 avril 2025

Gatineau

Daïmôn
23 mai au 27 juin 2025

Québec

Productions Recto-Verso
30 août au 21 septembre 2025

Sherbrooke

Sporobole
27 septembre au 21 novembre 2025

Carleton-sur-Mer

Centre d'artistes Vaste et Vague
10 janvier au 27 février 2026

Artistes: Baron Lanteigne, Caroline Gagné, François Quévillon, Laurent Lévesque & Olivier Henley, Olivia McGilchrist, Sabrina Ratté | Commissaire: Nathalie Bachand

« Modélisation 3D et réalité virtuelle sont ici les vecteurs d'un passage vers le numérique où la nature devient ce matériau intangible et intouchable de mondes où la destruction humaine n'a plus cours. Au contraire, le geste humain – qui est alors celui de l'artiste – en est plutôt un de construction, de fabrication et d'aménagement, de composition et d'élaboration. L'altération n'a lieu ici qu'au prix d'une variation perceptive : rien n'est jamais perdu, on ne fait que voir/montrer autrement. » - Nathalie Bachand

www.molior.ca/tournee-nouveaux-environnements/



Québec



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Edward Mitchell Bannister, *Approaching Storm*, 1886, oil on canvas, Collection of the Smithsonian American Art Museum, Gift of G. William Miller | huile sur toile, collection du Smithsonian American Art Museum, don de G. William Miller, 1983.95.62

Hidden Blackness | Noir oublié

Edward Mitchell Bannister (1828-1901)

01-25-2054 — 04-06-2025

Curator | commissaire : David Woods

Organized and circulated by the Owens Art Gallery and the Black Artists Network of Nova Scotia | Organisée et mise en circulation par la Galerie d'art Owens et le Black Artists Network of Nova Scotia

OwensArtGallery
MountAllisonUniversity
Sackville, NB
www.owensartgallery.com



EXPOSITIONS HIVERNALES



STÉPHANIE FILION
AV POESIA
11 janvier au 13 avril 2025



YONG SOOK KIM-LAMBERT
EMPREINTES 발자취
18 janvier au 20 avril 2025



ZAYNAB GHAÏS-MORTADA
ILAL ABAD إلى الأبد (POUR L'ÉTERNITÉ)
11 janvier au 20 avril 2025

f @
450 532-2250
centreculturelbombardier.com



**DAMIEN AJAVON
& MIKAËL LEPAGE**

11 janvier —
9 mars 2025



**Entrelacements :
rencontres du regard**

Commissariat : Camille T. Caron

DRAC
ART ACTUEL
DRUMMONDVILLE

drac.ca f @



17.01.2025 — 15.03.2025

**SHAKE
THE GROUND.
AU CREUX
DES SILLONS.**
ALEXA KUMIKO HATANAKA

Commissaire : Gentiane Bélanger

FOREMAN

foreman.ubishops.ca



NOTES DE SITE

La photographie dans les premiers carnets de voyage d'Arthur Erickson

L'exposition examine les échanges d'Arthur Erickson avec les gens, les lieux, les paysages, les bâtiments, les rituels et les idées lors de ses premiers voyages.

15.11.2024 – 16.03.2025



cca.qc.ca/notesdesite



© seth cardinal dodginghorse

**MONTREAL,
ARTS INTERCULTURELS**

m-a-i.qc.ca



6 — 29 mars 2025

AGENCY

tina gúyání
(seth cardinal dodginghorse
+ Glenna Cardinal)

exposition — arts visuels
mardi — samedi / 12h à 18h



Rosalie D. Gagné *Alchimiste contemporaine*

Produite par le Neuberger Museum of Art
15.02.25 — 07.09.25

Jannick Deslauriers *Seuils*

Coproduite avec le Musée d'art contemporain de Baie-St-Paul
08.02.25 — 11.05.25

museejoliette.org



© Rosalie D. Gagné. Photo : Lynda Shenkman



© Jannick Deslauriers. Photo : Béatrice Flynn

PHI



LAURE PROUVOST OMA-JE

Une exposition dédiée
aux savoirs incarnés
intergénérationnels

01 NOVEMBRE 2024
— 09 MARS 2025

451 et 465, rue Saint-Jean
Vieux-Montréal
☺ Place-d'Armes /
Square-Victoria-OACI

Entrée gratuite
fondation.phi.ca
@fondationphi
📷 📺

■
FONDATION
PHI

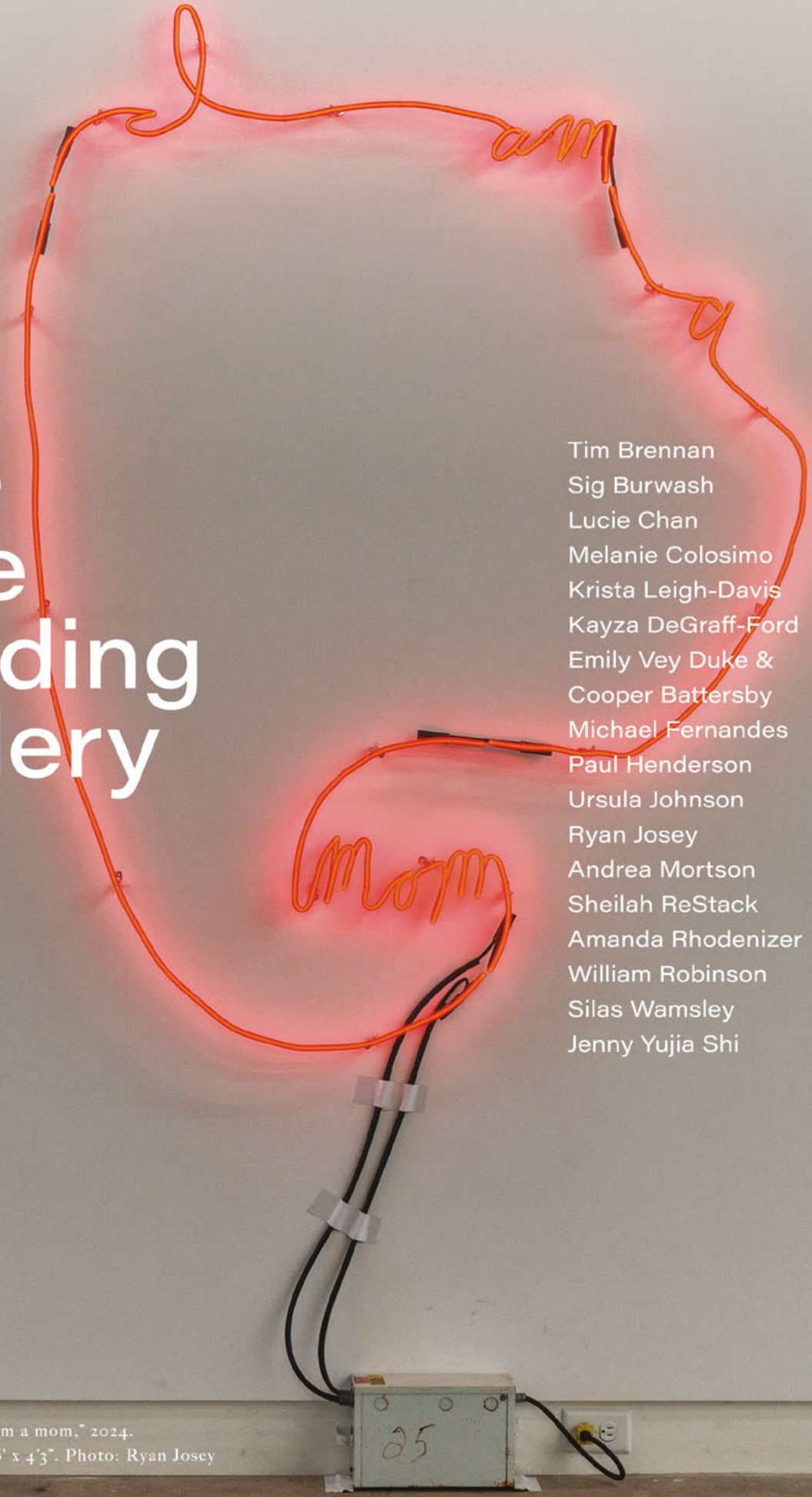
Vue d'installation, *Laure Prouvost: Oma-je*, Fondation PHI, 2024. Laure Prouvost, *Here Her Heart Hovers*, 2023. Installation vidéo à trois canaux, son, verre, sable, matériaux naturels, fil de fer, lumière. Avec l'aimable permission de l'artiste, de la galerie Nathalie Obadia (Paris et Bruxelles), carlier | gebauer (Berlin et Madrid) et Lisson Gallery (Londres, New York et Shanghai). Commandée par la Kunsthalle de Vienne et Wiener Festwochen, et Remai Modern © Fondation PHI pour l'art contemporain. Photo: Vivien Gaumand

The Blue Building Gallery

halifax, nova scotia



- Tim Brennan
- Sig Burwash
- Lucie Chan
- Melanie Colosimo
- Krista Leigh-Davis
- Kayza DeGraff-Ford
- Emily Vey Duke & Cooper Battersby
- Michael Fernandes
- Paul Henderson
- Ursula Johnson
- Ryan Josey
- Andrea Mortson
- Sheilah ReStack
- Amanda Rhodenizer
- William Robinson
- Silas Wamsley
- Jenny Yujia Shi



Sheilah ReStack, "I am a mom," 2024.
Neon sign. Approx. 6' x 4'3". Photo: Ryan Josey

www.thebluebuilding.ca

25 January–27 April

Hangama Amiri
Erika DeFreitas
Thuy-Han Nguyen-Chi



Project Space

Taiessa
variegata

Until 2 February

Megan Feniak
With All Our Vernal Suns
10 February–8 June



Erika DeFreitas, *The Black Madonnas of Perpetual Murnurs 1, 2023*.
Courtesy of the artist and Christie Contemporary, Toronto.

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

ÉCART 29.01–23.03.25

Gaétane Godbout	Stéphanie Matte	Nina Vroemen
<i>L'errance organisée</i>	<i>La forêt qui n'ap- partenait à tout personne</i>	<i>Le sol est le fond de</i>



résidences de
coproduction
art in situ
art in socius

40 ans
d'art infiltrant!

3e-imperial.org



CYCLE D'EXPLORATION
Ramailer nos espaces de vie
Se manifester
S'exposer
Faire ensemble

artistes
Gabrielle Poulin
Ézéchiël Nadeau
Salima Punjani
Carla Rangel
dada
Marie-Claude Gendron

auteur-e-s
Sophie Le-Phat-Ho
Thaylini Luz

Festivités 40^e

Banquet perpétuel
Vida Simon
Massimo Guerrera

Palimpseste :
effets du temps
Sylvaine Chassay
Zoé Vanier-Schneider



La Galerie de l'UQAM les a publié·e·s. Les avez vous lu·e·s ?

Aïda Kazarian Ali Akay Anik Landry Anne Thibault Anne-Marie Ninacs Anne-Marie St-Jean Aubre Annie Gérin Ariane De Blois Audrey Genois Audrey Laurin Bernard Lamarche Bernard Schütze Carle Coppens Catherine Cyr Catherine Mavrikakis Cecilia Casorati Christine Marneffe Christof Migone Claire Gravel Constanza Camelo Cuauhtémoc Medina Cynthia Girard Dalie Giroux Denis Goulet Denise Desautels Didier Prioul Dominic Hardy	Edith-Anne Pageot Elise Anne LaPlante Elvan Zabunyan Émilie Houssa Érica Moiah James Érik Bullot Eve-Lyne Beaudry Fabrizio Gallanti Fernande Saint-Martin Florence De Mèredieu Francine Couture Francine Paul Francis Ali's François Dion François Martin François-Marc Gagnon Françoise Sullivan Frieda Ekotto Georges Didi-Huberman Georges Leroux Gianfranco Sanguinetti Gilles Cyr Gilles Daigneault Gilles Lapointe Ginette Daigneault Ginette Michaud Guerrilla Girls	Guillaume Lafleur Guylaine Massoutre Hélène Sicotte Isabelle Boisclair Isabelle Décarie Isabelle Lasvergnas Jacinthe Dupuis Jacinto Lageira Jacques Schroeder James Bewley Jean Carrière Jean Tourangeau Jean-Émile Verdier Jean-François Hamel Jean-Luc Nancy Jean-Philippe Uzel Joanne Lalonde Jocelyne Fortin Jocelyne Lupien Jody Berland Johanne Jarry John R. Porter John W. Locke Jonathan Deschênes Jonathan Shaughnessy Judith Anne Epstein Julie Bélsis	Katrie Chagnon Kevin Muhlen Liza Petiteau Lori Saint-Martin Louise Déry Louise Dupré Louise Poissant Luc Monette Manon De Pauw Marcel Saint-Pierre Marie Fraser Marie Lavigne Marie-Eve Beaupré Marie-Pierre Sirois Mario Côté Marta Gili Martin Pigeon Martine Audet Martine Delvaux Matthew Teitelbaum Maxime Lafleur Mélanie Boucher Mercédès Baillargeon Michael Blum Michaël La Chance Michael Snow Michel Enrici	Michel Gonnevill Michel Goulet Michel Marie Michèle Thériault Michèle Waquant Michelle Jacques Mimi Haddam Monique Langlois Monique Lévesque Monique Régimbald-Zeiber Myriam Laplante Nathalie de Blois Nathalie Heinich Nelly Richard Nicolas Mavrikakis Nicole Brossard Nicole Gingras Nicole Jolicœur Normand de Bellefeuille Olivier Asselin Patrice Loubier Paul Lafargue Peggy Gale Philippe Cyrroulnik Philippe Despoix Pierre Bourgault Pierre Gosselin	Raphaëlle de Groot Raymond Gervais Rémi Belliveau Renee Baert Rober Racine Robert Enright Rodolphe Burger Roger Bellemare Seamus Kealy Sharon Kivland Sophie Bélair-Clément Sophie Stévançe Stéfani de Loppinot Stefanie Hessler Stéphane Martelly Suzanne Foisy Sylvie Cotton Sylvie Fortin Tamara Vukov Thérèse St-Gelais Véronique Leblanc Vincent Lavoie William Saadé Yann Pocreau Yves Bergeron
--	---	---	--	---	---



galerie.uqam.ca/publications/



LEFIFA.COM

43^e

ARTS.FILM

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART

13 — 23 MARS / MARCH 2025
EN SALLE / IN THEATRES
MONTRÉAL & QUÉBEC

21 — 30 MARS / MARCH 2025
EN LIGNE / ONLINE
ARTS.FILM



LE **FIFA**

EN COLLABORATION AVEC

LA PRESSE

Québec

Canada

Montréal

Canada Council / Conseil des arts du Canada

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

TELEFILM CANADA

TOURISME / MONTRÉAL

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 UNIVERSITY

nscad.ca/esse

DU 29 NOVEMBRE 2024 AU 1ER MARS 2025

FORMES INFINIES / INFINITE FORMS / IAH TSHIEWATÓ:KTHA TSI IKAIERON'TÓ:TENS DAVID GARNEAU, ALEXIS GROS-LOUIS, MARTIN AKWIRANORON LOFT, MICHELLE SOUND COMMISSAIRE: MICHAEL PATTEN

THE CATALOGUE OF SPECULATIVE TRANSLATIONS, ACT II: FUGITIVITIES / LE CATALOGUE DES TRADUCTIONS SPÉCULATIVES, ACTE II: FUGITIVITÉS / COSMO WHYTE COMMISSAIRE: ABIGAIL E. CELIS

DU 21 MARS AU 14 JUIN 2025

LA TRIENNALE UDEM DE LA RECHERCHE-CRÉATION
CO-COMMISSAIRES: ANALAYS ALVAREZ HERNANDEZ, ANNE MARCHAND, MYRIAM BOUCHER ET LAURENT VERNET

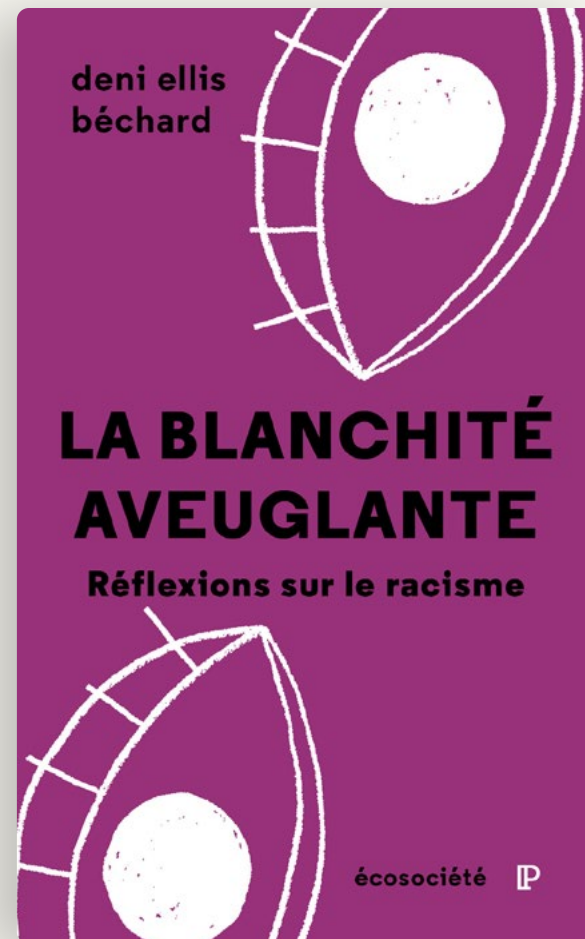
GALERIE.UMONTREAL.CA

GALERIE Université de Montréal

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec

BIENTÔT EN LIBRAIRIE

« La question n'est pas seulement de savoir comment on m'a appris à être raciste, mais, plus précisément, comment on m'a entraîné à devenir aveugle aux dynamiques raciales du monde dans lequel je vis. »



De son enfance au Canada à ses voyages comme reporter au Congo, en passant par la Virginie, le Vermont et le Québec, Deni Ellis Béchard livre un portrait sensible et sans détour de ses expériences liées au racisme, en particulier envers les personnes Noires et les Autochtones. Fictions sur la race, violence du langage, racisme « bienveillant », fantasme de supériorité et de victimisation, représentation et appropriation culturelle... Sa réflexion nous tend un miroir sans complaisance des dynamiques raciales à l'œuvre dans nos sociétés. Impossible de refermer ce livre sans s'interroger sur les mécanismes de son propre racisme.

En librairie le 4 février

écosociété
ecosociete.org



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC
Québec

**REVUES
CULTURELLES
QUÉBÉCOISES**

sodep
revues culturelles
québécoises
SODEP.QC.CA



ARTS DE LA SCÈNE | ARTS VISUELS | CINÉMA
CRÉATION LITTÉRAIRE | CULTURE ET SOCIÉTÉ
HISTOIRE ET PATRIMOINE | LITTÉRATURE
MUSIQUE | THÉORIES ET ANALYSES

978-88-99058

*Designed and published by
bruno, Venice 2014–24*

Une exposition
de la maison d'édition

Montréal, 13.03–23.05 2025
Istituto italiano di cultura

Entrée libre et gratuite
lundi–jeudi 9h–17h et vendredi 9h–14h
1200 Avenue du Dr. Penfield
QC H3A 1A9 Montréal

Découvrez *Esse* en version
numérique et plongez dans
des centaines d'autres revues
scientifiques et culturelles sur
la plateforme erudit.org.

erudit

Engagé·es pour des savoirs libres

b-r-u-n-o.it

ART
SOUVERAIN

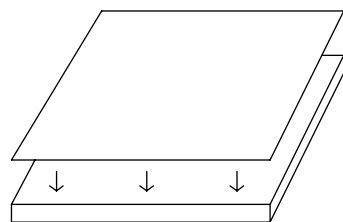
ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
MONTREAL



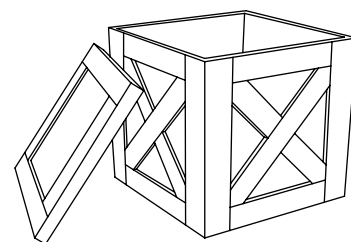
SCHOP

SUR RENDEZ-VOUS

MARTIN SCHOP



ENCADREMENT SUR MESURE
MONTAGE DE CONSERVATION
FABRICATION DE CAISSE DE TRANSPORT



5445 DE GASPÉ SUITE 410 MTL H2T 3B2 INFO@SCHOPFRAMING.COM 514 402 3654

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

Fondation Guido Molinari

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

Canada



HUNT GALLERY

I CAN'T COUNT BUT I CAN POINT
KATE O'CONNOR, JULIE MOON AND
ANDERS OINONEN
JANUARY 10 – FEBRUARY 15, 2025

A SHAPE IN THE LIVING WORLD
WALTER SCOTT
FEBRUARY 28 – MARCH 29, 2025

IMAGE:
KIM ADAMS
STASH, 1998
HO MODEL PARTS, HO LANDSCAPING MATERIALS, CORK, POWERED PIGMENTS
17 X 13 X 15 IN.
43.18 X 33.02 X 38.10 CM

esse

Arts +
Opinions

Abonnez-
vous!

Liire art



esse.ca

Bayan Abu Nahla
Geneviève Baril
Patrick Bérubé
Geneviève Cadieux
Gwenyth Chao
Maria Chekhanovich
Nerssesian
Céline Clanet
Sky Cubacub
Alexandre David
Kuh Del Rosario
Clovis-Alexandre
Desvarieux
Eva Fàbregas
Morris Fox
James Gardner

Surabhi Ghosh
Tia Halliday
Maggy Hamel-Metsos
Patrick Howlett
Tishan Hsu
Peishan Huang
Kelly Jazvac
Joyce Joumaa
Florence Jung
Kimsooja
Dan Lam
Simone Leigh
Cecilia McKinnon
Danièle Méaux
Lieven Meyer
Tegan Moore

Julie Pellegrin
Plastique Fantastique
Yann Pocreau
Radical Visibility
Collective
Ritual Inhabitual
Kirsty Robertson
Stephen Schofield
Maria Simmons
Théâtre du Portage
Álvaro Urbano
Pleun van Dijk
Chih-Chien Wang

14,95 \$ CA — 14 € — 14,95 \$ US
FR/BE/IT/GR/ESP/Port Cont: 14 €
UK: 14 £ — Suisse: 18 CHF

