

esse



Arts +  
Opinions

114



Abstractions

#### Direction

##### — Editor

Sylvette Babin

#### Coordination de production

##### — Production Manager

Anne-Marie Dubois

#### Administration

##### — Board of Directors

Joël Gauthier

#### Marketing et publicité

##### — Marketing and Advertising

Alexandra Dumais

#### Stagiaire

##### — Intern

Stéphanie Rhéaume

#### Conception graphique

##### — Graphic Design

Feed

#### Révision linguistique

##### — Copy Editing

Maroussia Beaulieu  
Sophie Chisogne  
Joanie Demers  
Käthe Roth  
Jack Stanley

#### Traduction

##### — Translation

Louise Ashcroft  
Oana Avasilichioaei  
Catherine Barnabé  
Nathalie de Blois  
Luba Markovskaia

#### Correction d'épreuves

##### — Proofreading

Julie Brouillard  
Jack Stanley

#### Impression

##### — Printing

Imprimerie HLN inc.

#### Comité de rédaction

##### — Editorial Board

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

#### Conseil d'administration

##### — Board of Directors

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

#### Dépôt légal

##### — Legal Deposit

Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 0831-859x  
(imprimé/print)  
ISSN 1929-3577  
(numérique/digital)  
ISBN 978-2-924345-67-2  
(imprimé/print)  
ISBN 978-2-924345-68-9  
(numérique/digital)

#### Indexation

##### — Indexing

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, Scholars Portal

#### Diffusion numérique

##### — Digital Diffusion

Érudit, Flipster – Digital Magazines  
Ebsco Publishing  
esse.ca

#### Associations

Société de développement des  
périodiques culturels québécois  
Magazines Canada

#### Distribution

Disticor Magazine Distribution Services  
Magazines Canada  
Difpop Pollen  
New Export Press

#### Coordonnées

##### — Contact Information

Esse arts + opinions  
C. P. 47549,  
comptoir Plateau Mont-Royal  
Montréal (Québec)  
Canada H2H 2S8  
T. 514 521-8597  
Site web : esse.ca

TPS 123931503RT0001  
TVQ 1006479029TQ0001

#### 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'auteurs et d'auteurs chevronnés et à des œuvres de calibre international. Découvrez nos abonnements et les avantages offerts aux abonnés.*

*Esse offers print and digital subscriptions, providing access to texts by accomplished authors and works of art by internationally renowned artists. See our subscription plans and discover the benefits offered to subscribers.*



#### Couverture

##### — Cover

Librement inspirée d'un détail de l'œuvre  
OOPArt 2.2 (2024) de Ianick Raymond |  
Liberally inspired by a detail from the work  
OOPArt 2.2 (2024) by Ianick Raymond

#### Esse 114

# Abstractions

## Édito

6

**Ce que nous raconte l'abstraction**  
— What Abstraction Tells Us  
Sylvette Babin

## Dossier

### — Feature

8

**De l'abstraction entre guillemets**  
— On Abstraction (in Quote Marks)  
Patrice Loubier

16

**No Signature: On the Status of Style in Peter Shear's Painting**  
— Sans signature : du statut du style dans la peinture abstraite  
Brian T. Leahy

24

**L'attrait de l'ambiguïté visuelle**  
— The Allure of Visual Ambiguity  
Lynn Bannon

32

**Errant Abstraction**  
— Abstractions errantes  
Adam Lauder

40

**Abstraction et décélération**  
— Abstraction and Deceleration  
Thomas Fort

46

**Breathing Underwater:  
Charles Campbell's Breath Archives**  
— Respirer sous l'eau: les archives du souffle de Charles Campbell  
Jayne Wilkinson

## Portfolio

54

**Torkwase Dyson**  
Connor Spencer

58

**Hannah Claus**  
Maude Johnson

62

**Élise Lafontaine**  
Mario Côté

66

**My-Van Dam**  
Daniel Fiset

## Article

70

**«Bouillie sur mon cœur»  
En mémoire de Matthieu Dumont**  
Carmelle Adam & Marie-Hélène Leblanc

Esse remercie ses partenaires  
— Esse thanks its partners



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec



Conseil des arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts



Montréal

Financé par le  
gouvernement  
du Canada

Funded by the  
Government  
of Canada

Canada



## Comptes rendus — Reviews

### Arts visuels — Visual Arts

- 82 **Joyce Wieland**  
Musée des beaux-arts de Montréal  
Marie-Ève Charron
- 84 **Kelly Jazvac**  
Galerie Nicolas Robert, Montréal  
Manel Benchabane
- 85 **Audrey Gair & Allan Rand**  
Galerie Eli Kerr, Montréal  
Brian Obiri-Asare
- 86 **L'éternité si possible**  
Salle Alfred-Pellan, Laval  
Dounia Bouzidi
- 87 **Éric Simon**  
La maison de la littérature,  
Québec  
Bernard Lamarche
- 88 **Moridja Kitenge Banza**  
Musée d'art de Joliette  
Marco Antonio Giovanetti
- 90 **Milutin Gubash**  
Galerie UQO, Gatineau  
Jessica Ragazzini
- 91 **From Electrical Fire  
Spirits May Be Kindled**  
Two Seven Two, Toronto  
Adam Lauder
- 92 **Laia Abril**  
LE BAL, Paris  
Camille Paulhan
- 93 **Kader Attia**  
Galerie mor charpentier, Paris  
Marie Gayet
- 94 **Sonja Ahlers**  
Deluge Contemporary Art, Victoria  
Shauna Jean Doherty

## Chroniques

- 72 **Dans l'atelier de Alize Zorlutuna**  
Gabrielle Moser
- 76 **Tête à tête avec Françoise Sullivan**  
Louise Déry

### Arts de la scène — Performing Arts

- 95 **Chloë Lum & Yannick Desranleau**  
La Chapelle Scènes  
Contemporaines, Montréal  
Dorian Fraser

### Publications

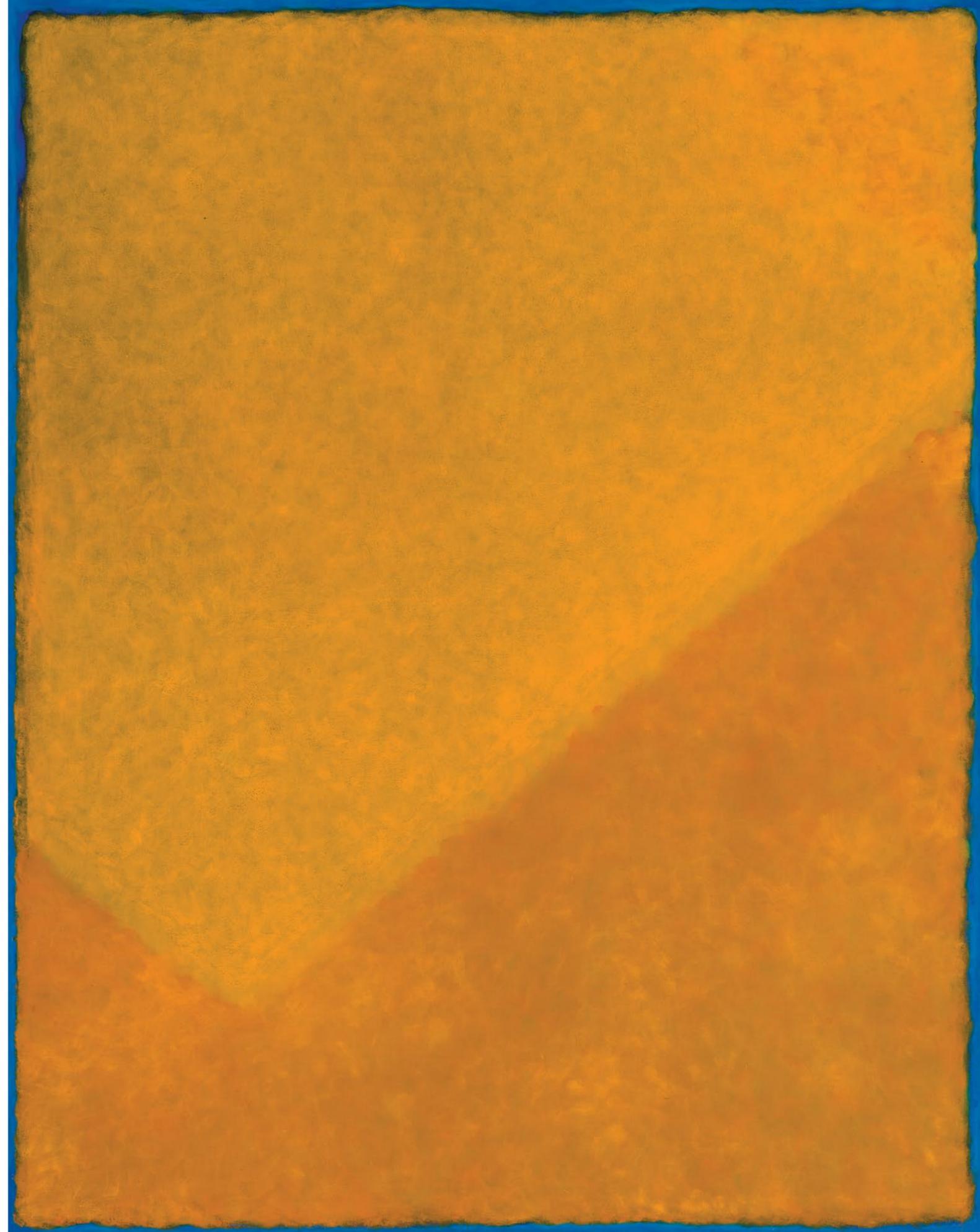
- 96 **Essais d'esthétiques new-yorkaises**  
Les presses du réel, Dijon  
Florence Andoka
- 97 **Tracings: Writing Art, 1975–2020**  
Concordia University Press,  
Montréal  
Oli Sorenson

---

#### Françoise Sullivan

*Hommage à Ulysse n° 3,*  
244 x 198 cm, 2003.

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



## Contributeurs et contributrices

## Contributors

**Carmelle Adam**

Historienne de l’art, Carmelle Adam est directrice administrative et artistique à VOART Centre d’exposition de Val-d’Or. Depuis 2008, elle soutient la diffusion d’une programmation annuelle trans-disciplinaire. Sa pratique commissariale s’appuie sur l’art relationnel et l’interaction avec les publics.

**Florence Andoka**

Autrice et docteure en littérature comparée, Florence Andoka collabore régulièrement avec des artistes visuels. Elle a notamment publié *Perpétuelle félicité* (Vanloo, 2020), *Rendre chair* (Les plis du ciel, 2022) et *Rêve Akerman* (La variation, 2024).

**Lynn Bannon**

Titulaire d’un doctorat en sémiologie, Lynn Bannon est professeure associée au Département d’histoire de l’art de l’Université du Québec à Montréal, conférencière et commissaire d’exposition. Ses recherches et ses publications portent majoritairement sur l’activité citationnelle dans l’imagerie contemporaine.

**Manel Benchabane**

Commissaire en art contemporain et autrice, Manel Benchabane dirige le programme d’expositions à la Galerie d’art Stewart Hall. Elle s’intéresse aux questions de nature et d’environnement, ainsi qu’aux enjeux de culture, d’héritage et de féminisme.

**Dounia Bouzidi**

Titulaire d’une maîtrise en muséologie, Dounia Bouzidi est une travailleuse culturelle, commissaire indépendante et autrice franco-algérienne qui vit à Montréal. Elle est actuellement coordonnatrice artistique à MOMENTA.

**Marie-Ève Charron**

Critique d’art et commissaire indépendante, l’autrice enseigne l’histoire de l’art en tant que chargée de cours à l’UQAM ainsi qu’au Cégep de Saint-Hyacinthe où elle coordonne le Département d’arts visuels.

**Mario Côté**

Artiste peintre et réalisateur de documents sur l’art et de vidéos expérimentales, Mario Côté est l’instigateur de plusieurs projets multidisciplinaires et l’auteur de plusieurs textes sur l’art. Il s’intéresse aux rencontres entre les disciplines artistiques, mais aussi entre les personnes qui les pratiquent.

**Louise Déry**

Docteure en histoire de l’art, commissaire et auteure, Louise Déry dirige la Galerie de l’UQAM. Parmi ses expositions et publications, notons celles sur Françoise Sullivan, Michael Snow, David Altmejd, Dominique Blain et Nancy Spero.

**Shauna Jean Doherty**

Victoria-based curator and writer Shauna Jean Doherty is compelled by the social history of technology. Since 2009 her curatorial projects have focused on media art and have been presented in spaces across Canada.

**Daniel Fiset**

Travailleur culturel établi à Tiohtiá:ke/ Montréal, Daniel Fiset s’intéresse aux rapports entre pratiques artistiques et pratiques pédagogiques. Il est docteur en histoire de l’art et occupe le poste de commissaire à PHH.

**Thomas Fort**

Curateur, critique d’art et enseignant, Thomas Fort vit et travaille à Paris. Ses recherches actuelles le conduisent à analyser les dynamiques interculturelles et les enjeux de mémoire au sein de la création actuelle.

**Dorian Fraser**

Montréal resident Dorian Fraser holds a PhD in art history and is interested in Canadian art, the expansion of visual literacy, and the development of robust solidarity among visual arts communities.

**Marie Gayet**

Commissaire d’exposition indépendante, critique d’art et enseignante, Marie Gayet est membre de l’Association internationale des critiques d’art (AICA) et du conseil d’administration de l’Association française des commissaires d’exposition (C-E-A). Elle s’intéresse aux pratiques transdisciplinaires et à l’écrit dans l’art.

**Marco Antonio Giovanetti**

A Venezuelan-Italian MFA student at Concordia University, Marco Antonio Giovanetti researches the materiality of narcoculture and colonialism in Colombian contemporary society. Giovanetti is interested in Latin American and Canadian art, popular culture, and post-colonial theory.

**Maude Johnson**

Autrice et commissaire qui réside entre l’océan Pacifique et les montagnes de la Colombie-Britannique, Maude Johnson s’intéresse aux pratiques performatives, aux explorations matérielles et aux interrelations entre nature et culture à travers l’écriture et le commissariat d’exposition.

**Bernard Lamarche**

L’historien de l’art Bernard Lamarche est depuis 2012 conservateur de l’art actuel (de 2000 à ce jour) au Musée national des beaux-arts du Québec. Il a auparavant été conservateur de l’art contemporain au Musée régional de Rimouski et critique d’art pour *Le Devoir*.

**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.

**Brian T. Leahy**

In his current book project, art historian and writer Brian T. Leahy examines the impact of press releases on the form and content of contemporary art. His writing has appeared in *Artforum*, *The Brooklyn Rail*, and *The Art Newspaper*, among others.

**Marie-Hélène Leblanc**

Titulaire d’un doctorat en études et pratiques des arts, Marie-Hélène Leblanc est directrice et commissaire de la Galerie UQO. Ayant réalisé près d’une quarantaine de projets d’exposition, elle considère l’exposition comme un médium et se définit comme commissaire-faiseuse d’expositions-autrice-praticienne-chercheuse.

**Patrice Loubier**

Critique, commissaire indépendant et professeur associé au Département d’histoire de l’art de l’Université du Québec à Montréal, Patrice Loubier s’intéresse aux pratiques furtives, aux mots en art et à l’art dans la vie.

**Gabrielle Moser**

An associate professor of aesthetics and art education at York University, Gabrielle Moser is a curator, art historian, and founding member of the feminist collective EMILIA-AMALIA, founded in Toronto in 2016.

**Brian Obiri-Asare**

Born in Sydney, Australia, Brian Obiri-Asare is a writer, traveller, and explorer of the human condition. He is former co-owner and co-director of LAILA Gallery and his art writting has appeared in *Runway Journal*, *Artlink Australia*, *Art Monthly Australasia*, and *Memo Review*, among other spaces.

**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.

**Jessica Ragazzini**

Chargée de cours à l’Université du Québec en Outaouais (UQO) et doctorante en histoire et études des arts (UQO et Université Paris Nanterre), Jessica Ragazzini mène des recherches transdisciplinaires sur la tension qui réside dans la corporéité photographiée des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles.

**Oli Sorenson**

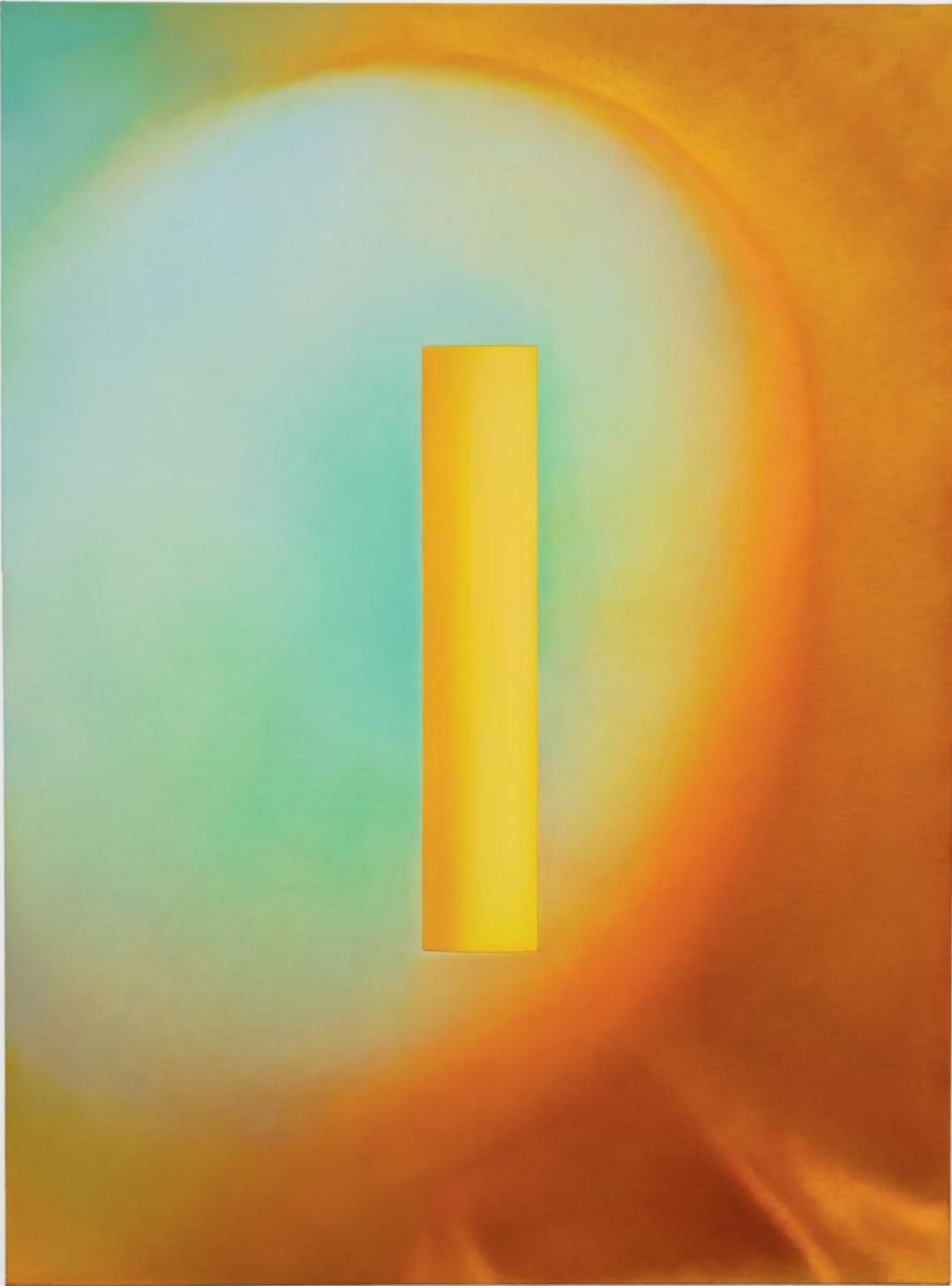
Born in Los Angeles and educated in Montréal, Oli Sorenson writes for various contemporary art magazines in his spare time, when not too busy exhibiting his studio work centred on ecological and geopolitical topics.

**Connor Spencer**

Based in New York City, Connor Spencer is a PhD candidate at Columbia University. His writing is published or forthcoming in *Esse arts + opinions*, *Post45*, and *College Literature*. He is a Beinecke Research Fellow at Yale University in 2025–26.

**Jayne Wilkinson**

Art writer, freelance editor, and curator, Jayne Wilkinson’s work blends research into environmental politics and surveillance cultures, with a focus on contemporary art and photo-based practices. She writes for *BlackFlash*, *e-flux Criticism*, *Momus*, and others. She currently serves on the board of directors at *C Magazine*.



**Élise Lafontaine**

*Le grand dôme*, 172,7 × 127 × 4,4 cm, 2024.

Photo : Atlas documentation, permission de | courtesy of the artist & Pangée, Montréal

# Ce que nous raconte l’abstraction

# What Abstraction Tells Us

Sylvette Babin

**Longtemps confinée à des impératifs formalistes et autoréférentiels qui invitaient à voir dans une œuvre uniquement ce qu’elle donne à voir (« … l’œuvre plastique ne peut se réduire à quoi que ce soit d’autre qu’elle-même », affirmait Clement Greenberg), l’abstraction s’est progressivement libérée du joug greenbergien pour retrouver sa puissance évocatrice. Sans refaire en détail le parcours historique de cette émancipation, soulignons seulement que l’abstraction n’est pas apparue avec le modernisme : le motif abstrait présent dans les cultures visuelles prémodernes, notamment dans l’art médiéval ou dans l’art ornemental islamique, celtique et africain, se manifestait déjà comme moyen d’expression de la réalité invisible ou du sacré.**

Mais la « récupération » de l’abstraction par le projet moderniste occidental a probablement contribué à façonner une définition radicale et relativement biaisée de l’art abstrait, définition qui a perduré dans le temps, comme le montre une anthologie publiée en 1995 et citée par Georges Roque : « Tandis que le modernisme dans les arts visuels est un mouvement très varié, il y a de bons arguments pour affirmer que c’est l’abstraction qui le représente le mieux. L’éthos de l’abstraction place l’expérience visuelle et esthétique au-dessus de tout le reste (comme la narration, l’illusion ou l’effet moral) et met en évidence l’importance de l’artiste comme créateur individuel ainsi que son indépendance vis-à-vis de la société<sup>1</sup>. »

Pour cet historien de l’art, c’est d’abord l’équation « abstraction = modernisme » qui pose un problème, puisque les manifestations de l’art abstrait dépassent largement les dictats formels de ce mouvement. Il est d’ailleurs dorénavant admis que, figuratif ou non, l’art ne peut faire abstraction ni de son contexte, ni de l’expérience de l’artiste, ni même de l’expérience de la personne qui le reçoit. « “[L]’art pur”, non tributaire de l’expérience, n’existe pas<sup>2</sup>», affirmait déjà le théoricien Meyer Schapiro en 1937, une idée que la critique Rosalind Krauss réaffirme, 35 ans plus tard, en soulignant que « [f]aire l’expérience d’une œuvre d’art renvoie toujours, pour une part, aux pensées et aux sentiments ayant permis ou, mieux encore, ayant provoqué la réalisation de l’œuvre<sup>3</sup>». En effet, si l’art abstrait acquiert une certaine autonomie face à l’impératif de représenter le réel, il n’en reste pas moins intimement lié au monde qui l’entoure.

Mais qu’est-ce qui fait, ou ne fait pas, l’abstraction aujourd’hui ? Plutôt que de chercher, encore, à justifier sa pertinence, nous nous intéresserons aux manières dont elle se manifeste, un siècle après Kandinsky. Parmi les plus perceptibles se trouve la disparition des hiérarchies esthétiques et disciplinaires qui primaient à l’époque moderniste, car elle fait ressurgir les motifs autrefois attribués à l’art ornemental ou les techniques traditionnelles écartées de la conception de « l’art pur », comme le tissage et la broderie. C’est pourquoi nous proposons dans ce dossier de nous détourner du dogme de l’Abstraction en tant que genre historique – duquel les artistes noir-es et autochtones ont par ailleurs souvent été exclu-es – pour considérer ses différentes avenues plastiques et sémantiques, mais également politiques. Ainsi nous faisons appel à la pluralité des formes, qu’elles soient picturales, tridimensionnelles ou performatives, lesquelles redonnent à l’art abstrait tout le pouvoir d’évocation dont il était jusque-là privé. On aura compris qu’il n’est plus question de nos jours de penser l’abstraction comme une pratique dépourvue d’une dimension narrative. Qu’on les qualifie d’abstraites, de non figuratives ou de non objectives, ces œuvres nous racontent bel et bien une histoire.

Nous verrons comment des artistes explorent cette narrativité, tantôt en se positionnant face à l’histoire (masculine) du modernisme, par exemple en la *représentant* par le truchement de la reproduction fidèle d’œuvres de cette période, tantôt en laissant le récit prendre place dans les interstices de l’informe. C’est par l’abstraction que ces récits parfois teintés de douleur ou de traumatisme se parent de multiples voiles, pour s’extraire d’un réel trop révélateur, mais aussi pour élargir l’expérience de l’œuvre en augmentant les possibilités de créer du sens. « Le potentiel inépuisable de l’abstraction réside précisément dans sa capacité à nous rendre intimes avec l’irreconnaissable », souligne Brian T. Leahy. Et en effet, à

l’ère où la surenchère d’images et d’informations inonde nos vies, c’est peut-être dans l’abstraction que nous trouverons refuge. Mais s’abstraire du poids du réel n’est pas pour autant s’y soustraire… Dans cette invitation à entrer dans *les abstractions*, nous proposons simplement de rétablir le dialogue entre le contenu et la forme, entre le politique et le poétique, pour nous entretenir avec des œuvres qui évoquent la réalité autrement. •

\_\_\_\_\_

**1** — Eric Fernie, *Art History and its Methods: A Critical Anthology*, Londres, Phaidon, 1995, p. 349. Cité par Georges Roque, « Abstraction et modernisme. Réévaluer l’art moderne et les avant-gardes », sous la direction d’Esteban Buch et al., Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales, 2010, accessible en ligne, par. 56.

**2** — Meyer Schapiro, *La Nature de l’art abstrait*, Allia, 2013, p. 14.

**3** — Rosalind Krauss, *L’originalité de l’avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993, p. 19.

\_\_\_\_\_

**Long confined to formalist and self-referential imperatives that invited us to see only what a work gives us to see—according to Clement Greenberg, “the work of art cannot be reduced in whole or in part to anything not itself”—abstraction has gradually freed itself from the Greenbergian yolk to recapture its evocative power. On the historical path of this emancipation, it’s important to remember that abstraction did not appear with modernism: abstract motifs were already used to express invisible realities or the sacred in premodern visual cultures, most notably in medieval, ornamental Islamic, Celtic, and African art.**

\_\_\_\_\_

Yet the “recuperation” of abstraction by Western modernism likely played a role in shaping a rather radical and biased definition of abstract art, one that endured over time, as suggested by the following quote by art historian Georges Roque that cites an anthology published in 1995: “While modernism in the visual arts is a very varied movement, there is a case for claiming that it is most fully represented by abstraction. The ethos of abstraction sets visual and aesthetic experience above all else (such as narrative, illusion, or moral effect) and stresses the importance of the individual creative artist and the independence of the artist from society.”<sup>1</sup>

For Georges Roque, it is primarily the equation “abstraction = modernism” that is problematic, since manifestations of abstract art go far beyond the formal dictates of this movement. It’s now widely accepted that, figurative or not, art can be divorced neither from its context, nor from the experience of the artist, nor

from that of the recipient. “There is no 'pure art,' unconditioned by experience,”<sup>2</sup> as theorist Meyer Schapiro already stated in 1937. Rosalind Krauss reaffirmed this idea 35 years later, underlining that “the experience of a work of art is always in part about the thoughts and feelings that have elicited—or more than that, entailed—the making of the work.”<sup>3</sup> Indeed, if abstract art acquires a certain autonomy when facing the imperative to represent the real, it remains intimately linked to the world around it.

Yet, what about abstraction today? Rather than seeking to justify its pertinence, we’re interested in how it manifests itself a century after Kandinsky. Most obvious perhaps is the disappearance of the aesthetic and disciplinary hierarchies that dominated the modernist era, for abstract art resurrected motifs once attributed to ornamental art, or to traditional techniques such as weaving and embroidery that were excluded from the concept of “pure art.” Which is why, in this issue, we have chosen to turn away from the dogma of Abstraction as an historical genre—from which Black and Indigenous artists have often been excluded—to turn our attention to its diverse plastic, semantic, and political dimensions. For it is the plurality of forms—be they pictorial, three-dimensional, or performative—that give abstract art its evocative power today. We no longer consider abstraction as a practice devoid of a narrative dimension. Whether they are qualified as abstract, non-figurative, or non-objective, these works certainly tell us stories.

This edition sheds light on how artists are exploring this narrativity. By taking a stand against modernism’s (masculine) history, on the one hand; for example, by *representing* it through the faithful reproduction of works from this era. And by letting the story take place in the interstices of formlessness, on the other. It is abstraction that cloaks these sometimes painful or traumatic stories in various veils, to extract them from an overly revealing reality and to enhance our experience of the work by expanding the possibilities for creating meaning. As Brian T. Leahy underlines, “Abstraction’s unending potential lies precisely in its capacity to insist on our intimacy with the unrecognizable.” Indeed, in an age when image and information overload dominates our lives, it is perhaps in abstraction that we can find refuge. Even though abstracting ourselves from the weight of reality does not mean that we evade it… In this invitation to explore *abstractions*, we wish to re-establish a dialogue between content and form, between the political and the poetic, by engaging with works that evoke reality differently.

\_\_\_\_\_

Translated from the French by **Louise Ashcroft**

\_\_\_\_\_

**1** — Eric Fernie, *Art History and its Methods: A Critical Anthology* (London: Phaidon, 1995), 349.

**2** — Meyer Schapiro, “Nature of Abstract Art,” *Total Abstraction* 20 (October 2013): 17.

**3** — Rosalind Krauss, “A View of Modernism,” *Artforum*, September 26, 2023, accessible online.

## Patrice Loubier



**Tammi Campbell**  
*Vir Heroicus Sublimis* (détail | detail),  
 2018.  
 Photo : permission de | courtesy of  
 the artist & Blouin Division, Montréal & Toronto

« Abstractions » : cette marque du pluriel est significative ; elle neutralise d'emblée la tendance toute moderne à considérer l'abstraction comme la forme d'expression la plus « vraie » et la plus aboutie de la peinture parce que prétendument fidèle à son médium. Une telle conception, héritée d'un modèle d'histoire linéaire orientée vers le progrès, ne prévaut certes plus. Mais le terme « abstraction » la traîne encore dans son sillage, tant les affirmations péremptoires de cette conception ont longtemps ponctué son histoire, des manifestes de ses débuts jusqu'aux années 1960 avec les positions dogmatiques de Clement Greenberg ou d'Ad Reinhardt.

En contrepoint de cette doxa, je m'intéresserai ici à des œuvres et à des pratiques dans lesquelles de l'abstraction se manifeste... sans en être tout à fait. Répliques de tableaux de Frank Stella, d'Agnes Martin ou de Barnett Newman, les peintures d'Elaine Sturtevant, d'Evelyn Taocheng Wang et de Tammi Campbell présentent de facto un aspect non figuratif ; toutefois, ce trait formel ne découle aucunement d'une démarche spécifiquement abstraite, contrairement à celles de leurs prédécesseurs. On découvre plutôt chez elles une forme abstraite qui s'affirme à titre de duplicata d'une œuvre préexistante repeinte par l'artiste, et non à titre de création visuelle originale. Une telle approche de la peinture dite du modernisme tardif ne participe pas tant de l'abstraction à proprement parler que d'un retour sur celle-ci, plus ou moins critique selon les cas et caractérisé par une prise en compte de facteurs sociopolitiques ou culturels antithétique à l'autonomie visée par le modernisme.

Dans ces productions, l'abstraction semble mise entre guillemets, comme quand on prononce le mot « table » pour parler, non pas d'une table quelconque, mais du *mot* lui-même. La distinction linguistique entre « usage » et « mention » permet de différencier les pratiques qui mentionnent l'abstraction (comme contenu) de celles qui l'utilisent (comme forme, « langue » d'un style). Stella peint *abstraitement* quand il crée *Gran Cairo* (1962), tandis que Sturtevant peint *l'abstraction* lorsqu'elle refait cette toile (*Stella Gran Cairo*, 1988). Leurs deux œuvres, presque identiques<sup>1</sup>, peuvent être qualifiées d'abstraites, mais le *Gran Cairo* de Sturtevant se distingue radicalement de son modèle parce

qu'il en est une copie – ou mieux : une appropriation. Stella utilise l'abstraction en tant que langage ; Sturtevant, elle, la mentionne grâce au langage postmoderne de l'appropriation.

Œuvre moderniste typique, *Gran Cairo* se veut déterminée par de stricts paramètres picturaux comme la planéité ou le format du support – un carré dont semble « déduite<sup>2</sup> » la structure peinte, qui en réverbère la forme jusqu'au cœur du tableau. L'œuvre ne référerait qu'à ce qu'elle donne à voir, dans cette tendance à l'autonomie ayant largement animé les abstractions au 20<sup>e</sup> siècle. Au contraire, *Stella Gran Cairo* ne signifie qu'en renvoyant à autre chose : l'œuvre d'un peintre vite intronisé au panthéon de l'art moderniste dont elle est la copie, et le canon artistique (presque exclusivement masculin) qu'elle a intégré. Sa signification dépend moins du médium peinture que du phénomène social de la consécration artistique. Dit autrement, le sens de *Stella Gran Cairo* réside davantage dans le statut canonique acquis par l'œuvre de Stella que dans sa configuration géométrique peinte (comme pour *Gran Cairo*).

*Stella Gran Cairo* n'est donc pas seulement la réplique d'une œuvre, mais une « réplique » qu'adresse Sturtevant à l'institution artistique pour pointer l'arbitraire idéologique de l'écriture de l'histoire de l'art.

### LES IMITATIONS D'EVELYN TAOCHENG WANG

La posture de l'artiste d'origine chinoise Evelyn Taocheng Wang, elle, est plus ambivalente. Dans la série de toiles *Do Not Agree with Agnes Martin All the Time* (2022-2023), l'abstraction des

œuvres de la peintre canado-américaine qu'elle imite semble à la fois avoir fait l'objet d'un rigoureux exercice de copie et avoir été subvertie par une curieuse insertion d'éléments textuels et figuratifs.

Ainsi, *Mini Shanghai Pak choi with Toothpick and Imitation of Agnes Martin* (2022) montre une inscription manuscrite surimposée aux bandes horizontales d'*Untitled #15* (1980) : « Je me demandais si Agnes Martin mangeait elle aussi des mini-pak-chois de Shanghai » [trad. libre]. L'image des choux chinois percés d'un cure-dent fait écho à son interrogation au bas de la toile. D'autres œuvres arborent de courts textes : *Sugar Powder Bamboo and Imitation of Agnes Martin* (2023) relate un souvenir de Wang où le thème du bambou lie la figure de sa grand-mère au cours de peinture chinoise traditionnelle qu'elle suivait, enfant ; *Makeup Remover Cotton Pads [...]* (2023) transmet des réflexions mêlant cosmétique et enjeux techniques de peinture, qu'agrémente la représentation de multiples cotons à démaquiller.

Si Wang s'astreint à refaire des toiles de Martin, l'écriture, la narrativité et le réalisme des images qu'elle leur greffe perturbent indéniablement la rigueur ascétique et le silence de leurs trames dépouillées. Le plus étonnant,

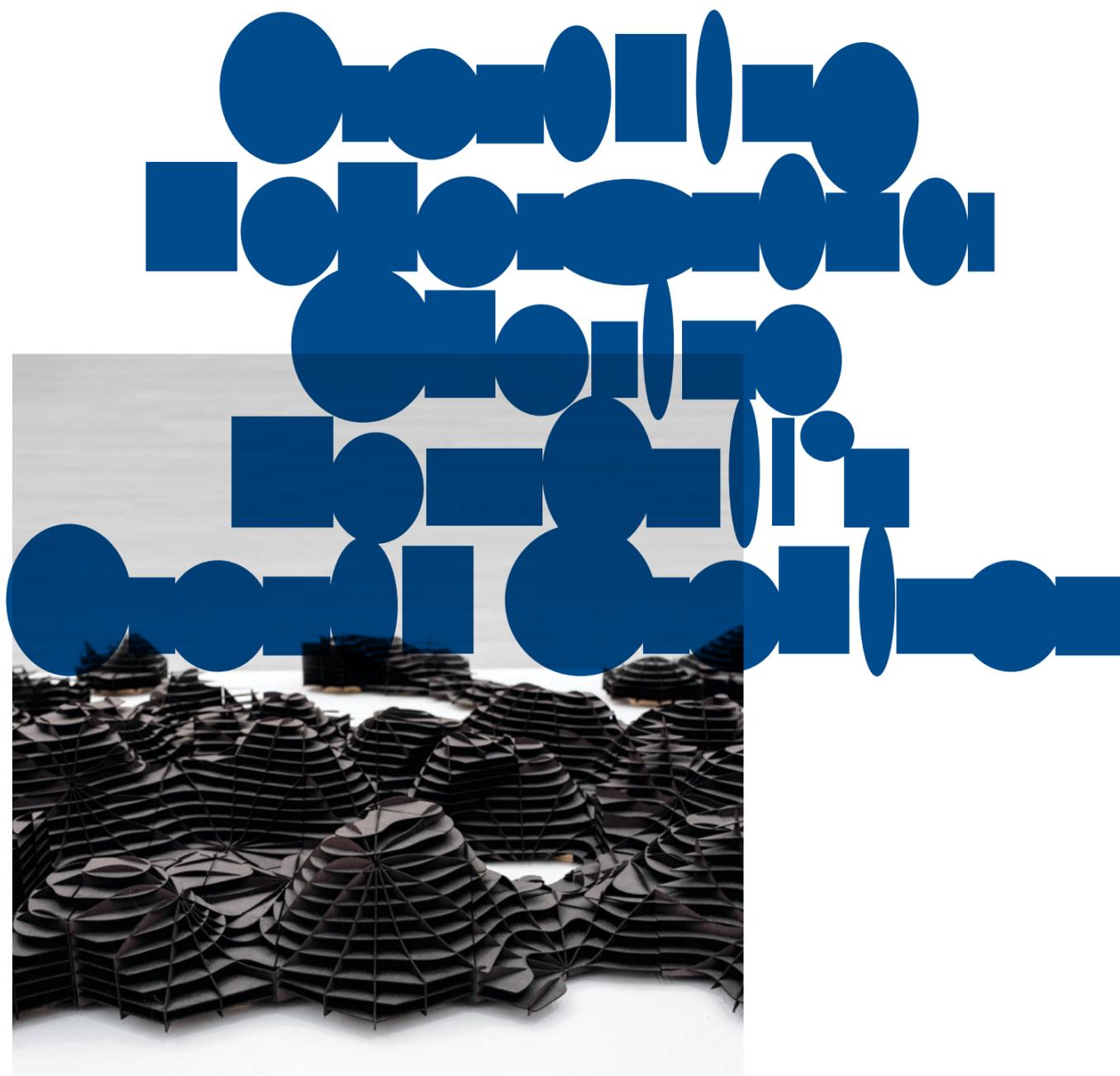
<sup>1</sup> — Sturtevant ne réalise pas de véritables copies : des défauts délibérés distinguent subtilement ses œuvres de leur modèle.

<sup>2</sup> — Michael Fried, *Three American Painters: Kenneth Noland, Jules Olitski, Frank Stella*, Cambridge, Fogg Art Museum, 1965.

**Charles Campbell**

*Maroonscape 1: Cockpit Archipelago*,  
vue d'installation | installation view,  
Pérez Art Museum Miami, 2019.

Photo : Mateo Serna Zapata, permission de |  
courtesy of the artist

**Jayne Wilkinson**

Breathing Underwater:  
Charles Campbell's  
Breath Archives

The ocean depths are, famously, the least-known places on Earth: devoid of light, without colour, still largely unmapped, and where all perception must occur through technological distance. Multidisciplinary artist Charles Campbell takes up this speculative space, both imagined and actual, in his recent installation *How many colours has the sea* (2024). Nine large, luminous aluminum panels, tall and narrow with patterns of vibrant pink, orange, yellow, and blue, punctuate a darkened gallery like thin slices of rainbow cut from indigo walls. A reticulated metal sculpture occupies the airspace; its undulating, angular geometries unfold with a floating rhythm suggesting corals, clouds, or seaweeds. A resonant soundtrack composed of recordings produced by oceanic hydrophones evokes the hypnotic aural effects of moving water, interrupted by the occasional, unsettling sound of a large splash. These immersive contrasts create a feeling of deep reverence, calling to mind the sea as both a metaphorical figure of spirit and renewal and a specific place of mourning.

All this is aesthetically stunning, though somewhat intangible, initially, and it could remain so without recourse to specifics: the linear forms of the hanging sculpture, for example, correspond to bathymetric readings of the Atlantic's seafloor at the precise point where the African and North American tectonic plates meet. The coloured aluminum panels are audio spectrograms rendered from sound recordings of the breath of Campbell's friends, colleagues, and community. Through a sophisticated blend of sound, light, form, and colour, the installation conjures two commensurately unrepresentable subjects: the abyssal depths of the ocean floor as a space both imagined and specific, and the unfathomable losses of life that occurred during the Middle Passage.

Carefully working through difficult topics involving grief, mourning, colonization, and emancipation, Campbell avoids the pitfalls of aestheticizing trauma, or of evoking painful histories directly, by finding conceptual ground from which to produce works that do not deny somatic or bodily experiences. Rather, what is held or felt in the body is realized through abstraction. The apparent simplicity of his geometric constructions paradoxically permits an unravelling of meaning through personal, historical, social, or embodied readings. He frequently calls upon viewers to respond to the past through the present and to consider their own positionality to Blackness vis-à-vis the histories he raises and

the narratives that unfold. To elicit such a range of subjective responses—accountability, connection, love, mourning, responsibility, grief, awareness, and many more—requires careful attention to process, which also raises the question of form. If abstraction can be understood as a strategy for expressing political meaning in art, how does that meaning register for audiences? By beginning from specific sources—data sets, metrics, audio recordings, GPS maps—Campbell develops and expands a work's interpretive possibilities, even as he reduces its visual components. Through a practice of removal, by withholding a certain amount of information about process or detail, Campbell achieves a tension between the actual and the abstract, mediated between data (or concept) and aesthetics (or experience) such that the political stance of the work can be produced through perception.

Abstract art has long been concerned with the tension between perception and its effect on the viewer, but as a historical genre, it is one from which Black artists have often been excluded, despite generations of artists' work. In Canada, this marginalization is clear in art-historical legacies that trace abstraction through largely white communities of painters, whereas important Black artists such as Tim Whiten, June Clark, Jan Wade, Denyse Thomasos, and many others working in abstraction through form and content, have only recently been recognized with museum

retrospectives and exhibitions. Outside of its periodization in Western modern art, abstraction has a longer and more varied history. Campbell calls his practice “a liberty to own my own history,” recalling the deep roots of abstraction in African art and how its appearance through the canonization of modern artists in Europe is directly tied to the period of colonization in Africa.

In Campbell's oeuvre, geometric abstraction is a defining vocabulary of expression. Jamaican-born and living and working on lə k'wəŋən territory (Victoria, British Columbia), Campbell has a wide-ranging practice that encompasses sculpture, performance, painting, and installation, as well as writing, curation, and public art. From the 2000s into the 2010s, he frequently used tessellated, symmetrical, or repeating patterns to produce paintings and prints that incorporated visual motifs related to the Jonkonnu carnival and Jamaican folk cultures of the early nineteenth century. In recent work, he has intentionally moved away from representations of the body almost entirely, to address Black diasporic histories without being tied to figural representations as expressions of identity. In works from the *Maroonscape* series (2019–22), for example, he uses mapping and GPS data to reproduce the topographical forms of Jamaica's mountainous Cockpit Country, where the Maroons achieved freedom from the British through a series of wars and uprisings in the

Tête à tête avec

# Françoise Sullivan

Louise Déry



Photos :  
Alain Beauchesne

Cela fait des années que Françoise Sullivan et moi-même sommes en conversation. J'ai dû, depuis notre première rencontre en 1988, lui poser des milliers de questions dont les réponses ont façonné une relation plus riche d'année en année. Pour cet « énième » tête à tête entre nous s'est imposée l'idée de mettre de l'avant ce rapport si fort qui existe chez elle entre la vie et la peinture. Je l'ai retrouvée non pas dans l'atelier – justement dans l'idée de tenir à distance les réalités matérielle, chromatique et sensorielle du fait de peindre, la « faktura » –, mais plutôt chez elle, afin d'évoquer la dimension vitale de la peinture dans ce qui l'entoure au quotidien et dans ce qui vibre au cœur de sa vie. Le plus grand tête à tête de Françoise avec l'art, c'est avec la peinture. Allons voir.

LD

Te souviens-tu, Françoise, de tes premiers contacts avec la peinture ?

FS

J'ai d'abord eu la chance de découvrir la peinture dans des livres. Un des plus beaux cadeaux que j'aie reçus dans mon enfance venait de mes tantes : une histoire de l'art complète qui débutait avec les grottes de Lascaux jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle. Un peu plus tard, j'ai commencé à aller au musée, qui n'était pas très loin d'où j'habitais. Et alors que j'étudiais au Couvent du Sacré-Cœur, vers l'âge de 12 ou 13 ans, je me rendais les mercredis après l'école et les samedis matin au Couvent d'Hochelaga pour suivre des cours d'art. Ma tante Marguerite, religieuse, y enseignait la peinture. Elle nous faisait dessiner, projetait sur un écran les reproductions d'œuvres impressionnistes ; elle était enjouée, avait un esprit jeune, et puis elle avait un grand atelier. Cela m'impressionnait. Parallèlement à cela, j'avais des cours de danse que j'adorais aussi. Plus tard, j'ai décidé d'entrer à l'École des beaux-arts.

LD

Tes professeurs ont tôt fait de montrer leur appréciation, car lors de l'exposition de fin d'année, en 1941, tu as remporté le prix Maurice-Cullen. Ce début prometteur t'a-t-il encouragée à devenir peintre ?

FS

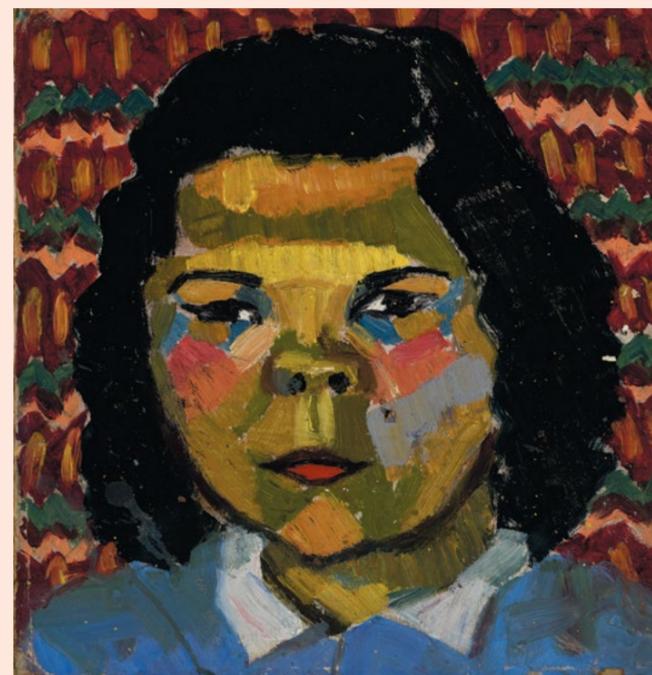
Cela m'a incitée à réaliser plusieurs peintures pendant l'été. J'ai notamment passé quelques jours avec mon amie Louise Renaud au chalet de sa famille et je suis rentrée chez moi avec neuf tableaux ! C'est là que, lors d'une promenade en chaloupe, nous avons aperçu deux petites filles autochtones et j'ai voulu immédiatement en faire le portrait. Après avoir obtenu la permission de leur mère, je me suis mise au travail, en faisant l'effort de peindre par aplats de couleur, sans modelé – une règle que je me donnais et que je suivais rigoureusement.

LD

Ces deux portraits sur carton, très colorés, sont pleins de caractère et de fraîcheur à la fois, tout comme le portrait ayant pour titre *Le New-Yorkais, M. Hewitt*, aussi de cette période.

FS

Oui, et dans le même style, j'ai réalisé le même été mon *Autoportrait au visage barbouillé*, et puis le *Portrait de Madeleine Marois* et d'autres encore.



**Françoise Sullivan**

*Portrait d'une enfant autochtone au lac Ouimet, n° 1, 30 x 28,5 cm, 1941.*

Photo : permission de l'artiste



## Kelly Jazvac

### *Le désir et le matriarcat*

Dans *Le désir et le matriarcat*, Kelly Jazvac poursuit son exploration de la récupération de matières plastiques et du détournement de substances toxiques, notamment de matériaux provenant de l'industrie publicitaire. Cette exposition, qui résulte d'une année de recherches intensives, présente une vision du monde où le matriarcat unifie les différentes notions abordées par l'artiste.

Le lien maternel est, entre autres, matérialisé par l'œuvre *Cuirass* (2025), dans laquelle les portraits photographiques de deux célébrités, une mère et sa fille, sont formés par des vestiges de bannières publicitaires en plastique trouvées dans les poubelles du quartier SoHo à New York. En plus d'incarner un rapport familial, ces portraits personnifient l'objectification du corps et l'influence toujours grandissante du consumérisme. *Cuirass* établit un lien à la fois direct et contradictoire avec *Modern Additives* (2025), une œuvre dans laquelle des fragments de photographies de bras dans différentes positions ont été intégrés à des caissons lumineux. Les bras, initialement issus de postures passives et soumises, sont ici dynamisés. Réorientés, ils esquissent des mouvements rappelant ceux de nageuses énergiques et déterminées. Le positionnement des caissons, à travers la salle d'exposition, force une relecture de l'action et redonne un pouvoir aux images de ces corps originellement instrumentalisés par l'industrie de la mode.

Pour Jazvac, le matriarcat est synonyme de bienveillance, de réciprocité et de responsabilité collective; synonyme d'une attention que l'on devrait porter autant à l'environnement et à l'écosystème qu'à nos proches et à notre communauté. Le matriarcat se rapporte à une transformation radicale, à une remise en question de nos structures sociales et économiques qui ont, depuis longtemps, été régies par un système patriarcal dans lequel l'homme est un héros qui nous oriente vers un progrès illimité et violent. À travers cette notion de

matriarcat, Jazvac appelle à réinvestir le concept de soin, à appliquer une manière de vivre et de travailler qui est collaborative plutôt qu'individuelle, afin de réunir les forces communes.

Au centre de l'espace, la série *An Maman* (2025) résonne avec le souci du soin que réclame l'artiste. Les sculptures, disposées comme des objets précieux sur des présentoirs de frêne, adoptent des formes à la fois familières et insolites. Elles se présentent comme des contenants, renfermant un amalgame de matériaux, tels que de la terre, de la pâte de nori et de la mousse de tournesol. Des portions de bannières de plastique récupérées sont intégrées à chacune des sculptures et sont présentées sous forme de tressage ou de pliage élaboré, encourageant un dialogue hétérogène entre les matières toxiques et non toxiques.

En somme, l'installation de Jazvac pousse à réfléchir tant aux structures de pouvoir qui nous entourent qu'à nos gestes de consommation quotidiens, et à entrevoir des possibilités de développement réellement durable. Fruit de collaborations avec des scientifiques, son travail souligne les avantages de la recherche interdisciplinaire et nous rappelle que la manière dont nous abordons la matérialité dans ses diverses formes est une question éminemment culturelle.

**Manel Benchabane**

**Galerie Nicolas Robert**, Montréal,  
du 27 février au 5 avril 2025

**Kelly Jazvac**

*Le désir et le matriarcat*,  
vue d'exposition, 2025.

*An Maman 7*, vue  
d'installation, 2025.

Photos : Jean-Michael  
Seminaro, permission de  
l'artiste & de la Galerie  
Nicolas Robert, Montréal



## Audrey Gair & Allan Rand

### *When I can't get to sleep, I dismantle my world*

There are days when the concrete, that which is near at hand, familiar, close, is easier to deal with than any abstraction the world has to offer. There's comfort here, far away from structures that stir up crisis, catastrophe, and despair. But there are also days when mysteries, misgivings, and the digital cacophony of the virtual overwhelm the concrete. Relief is sought. The real world of practical socio-political concerns and the wild, free-flowing whirl of mediated events can get to be a bit much. Daydreaming offers an antidote. Devoid of purpose, this simple act constitutes part of the spiritual sustenance of life, affording the possibility of opening up a world of abstracted play.

*When I can't get to sleep, I dismantle my world*, Audrey Gair and Allan Rand's two-person exhibition at Galerie Eli Kerr, offers another antidote, this time with paintings that subtly hover around the schism between our yearning for both the abstract and the concrete. Curated with a discerning eye by the artists, the show offers allowance for the flowering of imagination. As such, there's no need to bleat about what the works on display mean, or what *au courant* topics they're exploring. It's the specificity of the artworks and the sharpness of their effects that matter here.

Gair's paintings, self-consciously abstract, delight the eye through an admixture of form, colour, and texture. Her brushstrokes leave crumbs, traces of the viscosity of oil paint that sinks and spreads and hardens on linen and canvas. Books, acting as physical prompts, layered and angled, sometimes vibrant, sometimes muted in shades of grey and white, give the works a sense of seriality, of a cohering rhythm. And inside this arrangement, there's room for surprises. In *T-Shirt Collage* (2024), for example, a stripped blue-and-gold t-shirt is threaded onto a painted backdrop that hints at the crumpled and blank pages of a book. Here the proportionality, the considered use of negative space, and the variations on a visual

theme suspend the viewer in a delicate balance between familiar and unfamiliar.

Rand's work—more contained, with hints of figuration, and also showing a distinct preoccupation with texture, form, and colour—offers an interesting counterpoint to Gair's. His brush isn't as abstracting. Instead, it bristles with a poetic touch to reach out and caress the viewer's sensibilities. *Yuendumu (Villa, Trapdoor to Underground Bacchanalian Fresco Cycle, Rome)* (2023–24) exemplifies the possibilities inherent in such a painterly approach. The disruptions and rifts in the perceptual field, accentuated through the studied use of blurring reds, and greens, and blues, turns the painting into a puzzle, a mystery to be solved or maybe simply appreciated.

The curatorial approach that situates the artists' works side by side, from wall to wall, in conversation with one another, encourages viewers to stretch their minds, to wonder or contemplate, to observe similarities and differences. We're reminded to get comfortable with our imaginations again, maybe even daydream, with two painters who are more than happy to prod us in this direction.

**Brian Obiri-Asare**

**Galerie Eli Kerr**, Montréal  
January 23–March 1, 2025

**Allan Rand**

*Yuendumu (Villa, Trapdoor to Underground Bacchanalian Fresco Cycle, Rome)*,  
20,3 × 25,4 cm,  
2023-2024.

*Tombolo*,  
29,7 × 40,1 cm, 2024.

**Audrey Gair**

*T-Shirt Collage 2*,  
76,2 × 101,6 cm, 2024.

Photos : Atlas documentation,  
courtesy of the artists &  
Galerie Eli Kerr, Montréal

Art | Basel  
Basel

powering the world of art

Art is *potential*

June 19–22, 2025



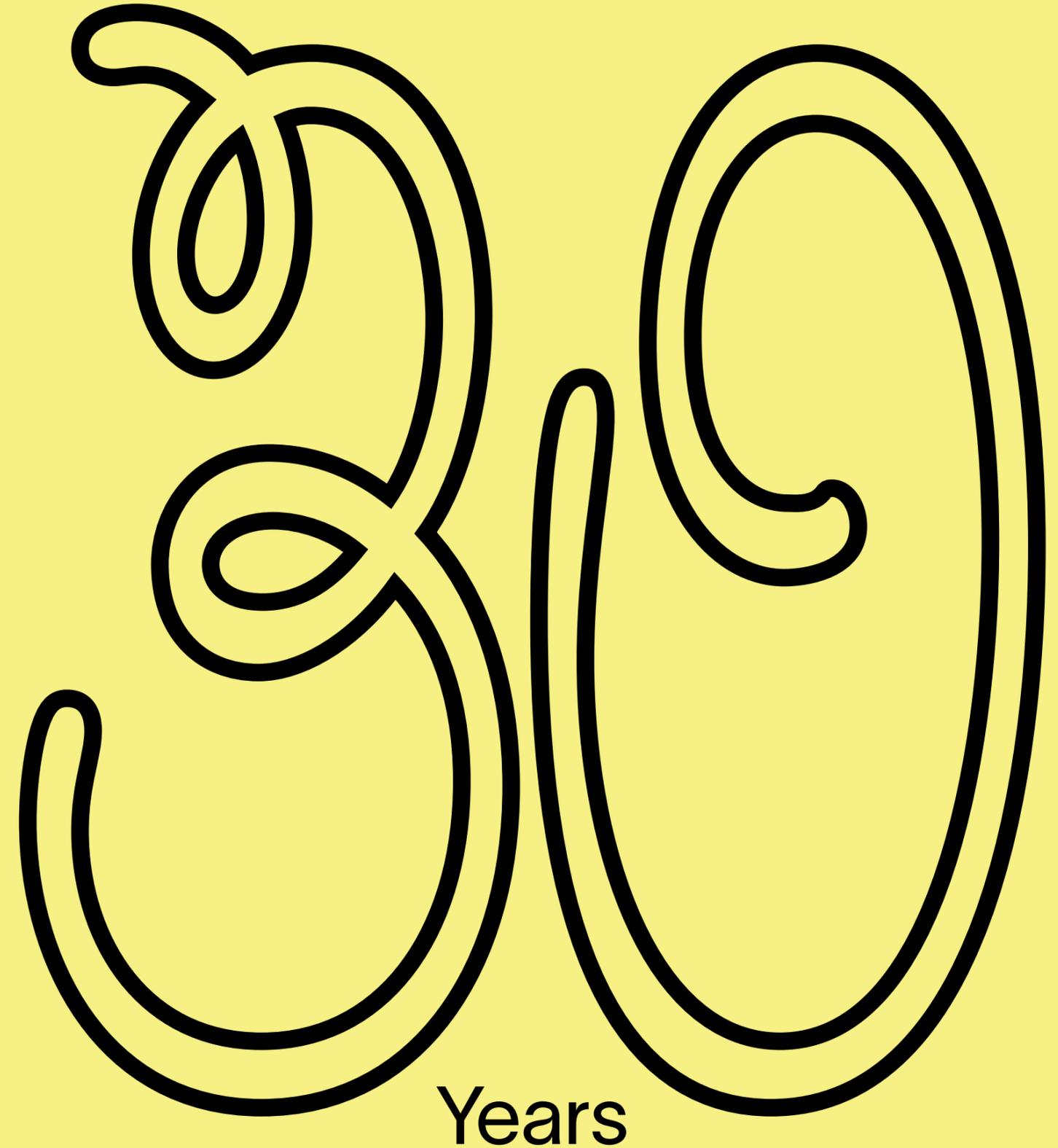
Judy Chicago, Purple Atmosphere, 1969. © Judy Chicago/Artists Rights Society (ARS), New York. Photo courtesy of Through the Flower Archives; the artist, Jessica Silverman Gallery, and Jeffrey Ditch.

Liste 16–22  
Art Fair June  
Basel 2025

Messe  
Basel  
Hall 1.1

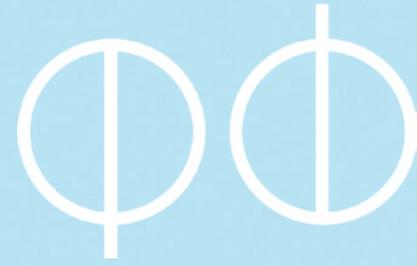
Main Partner  
since 1997  
E. Gutzwiller & Cie,  
Banquiers, Basel

[www.liste.ch](http://www.liste.ch)



Years

photo  
basel



June  
17-22  
2025

© PUPPUT Popsicles 2024

Switzerland's first  
and only art fair  
dedicated to  
photography  
based art.

Volkshaus Basel  
Rebgasse 12-14  
4058 Basel  
Switzerland  
photo-basel.com

ArV-o-rama  
CONTEMPORARY ART FAIR  
Marseille  
29<sup>th</sup>-31<sup>st</sup> August  
2025

www.arv-o-rama.fr  
info @arv-o-rama-marseille



Toronto  
Outdoor  
Art Fair

Canada's leading  
contemporary  
outdoor & online  
art fair

July 11-13, 2025 at  
Nathan Phillips Square  
Online at TOAF.ca  
#TOAF64

# MUTEK

Festival international  
de créativité numérique et  
de musiques électroniques

/Édition 26  
19 au 24 août 2025/

80 performances  
audio-visuelles,  
en salles et en  
plein air

Le Village Numérique,  
un parcours gratuit  
d'installations  
originales

MUTEK Forum,  
une plateforme  
et un marché  
qui explorent  
les intersections  
de l'art,  
la technologie  
et la science

# 26

# MUTEK

/Montréal/Québec/Canada/  
[montreal.mutek.org](http://montreal.mutek.org)





NOUVEL ESPACE  
D'ART CONTEMPORAIN

# EXMURO

PIPILOTTI RIST, OPEN MY GLADE, APLAT (ARRÊT SUR IMAGE), 2000. ©PIPILOTTI RIST.  
COURTOISIE DE L'ARTISTE - HAUSER & WIRTH ET LUHRING AUGUSTINE / 2024.

# SEATTLE ART FAIR

JULY 17-20  
2025

SEATTLEARTFAIR.COM

PIPILOTTI  
RIST

MARTIN  
BUREAU

ISAAC  
CORDAL

EXPOSITIONS INTÉRIEURES  
ET PARCOURS EXTÉRIEUR

À VOIR  
GRATUITEMENT

DÈS LE 16 MAI 2025  
DANS LE VIEUX-QUÉBEC

QR CODE  
DÉCOUVREZ  
LA PROGRAMMATION  
COMPLÈTE ICI  
EXMURO.COM

Cette initiative est supportée par le Fonds  
de mise en valeur et d'animation de la Place Royale,  
administré par le Musée de la civilisation.

VILLE DE  
QUÉBEC  
Québec

Festival d'art numérique  
18 > 22 juin 2025

Performances  
Musée virtuel  
Théâtre immersif

Au-delà des frontières

EXO-



[www.elektramontreal.ca](http://www.elektramontreal.ca)

ELEKTRA

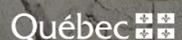
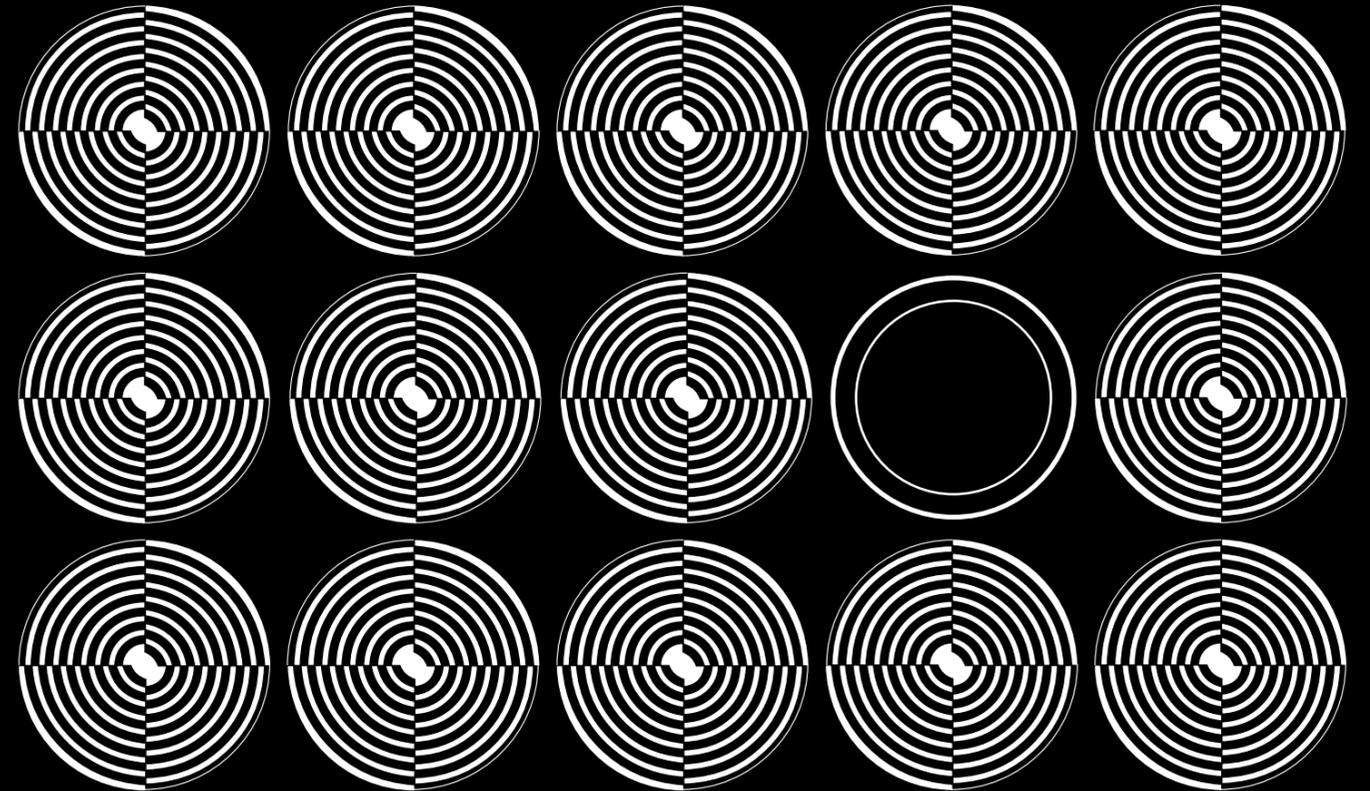


Photo © Alexandre Urbrain

ORANGE FAIM DE RITUEL  
ÉVÉNEMENT *en* ART ACTUEL  
*de* SAINT-HYACINTHE — 8<sup>E</sup> édition  
22 JUIN *au* 21 SEPTEMBRE 2025



*EXPRESSION,*  
*Centre d'exposition*  
*de Saint-Hyacinthe*

LAURA BAYET *et*  
THÉRÈSE CHABOT  
JACYNTHÉ CARRIER  
AGATHE DESSAUX  
YANNICK DE SERRE  
NADÈGE GREBMEIER FORGET  
KATE HUTCHINSON

*Église Notre-Dame-*  
*du-Rosaire*

ANNIE BAILLARGEON  
MATHILDE DEMOLI  
CHRISTINE LEBLANC  
FARZANEH *et* MANCY REZAEI  
SARAH THIBAUT  
SYLVIE TOURANGEAU

*Cour du Monastère*  
*des Sœurs adoratrices*  
*du Précieux-Sang*

ERUOMA AWASHISH  
ANDRÉ BOISVERT  
SARAH BOUTIN *et*  
CATHERINE ANNE LARANJO  
LA FAMILLE PLOUFFE

*Commissaires*

ROXANE CHAMBERLAND  
*et* VÉRONIQUE GRENIER



EXPRESSION.QC.CA/  
ORANGE/8

*Espaces oscillants* explore le glacier du Rhône, situé en Suisse, comme étude de cas pour réfléchir au rôle de l'architecture face à un climat changeant et un paysage instable.

25.4-  
26.10  
2025

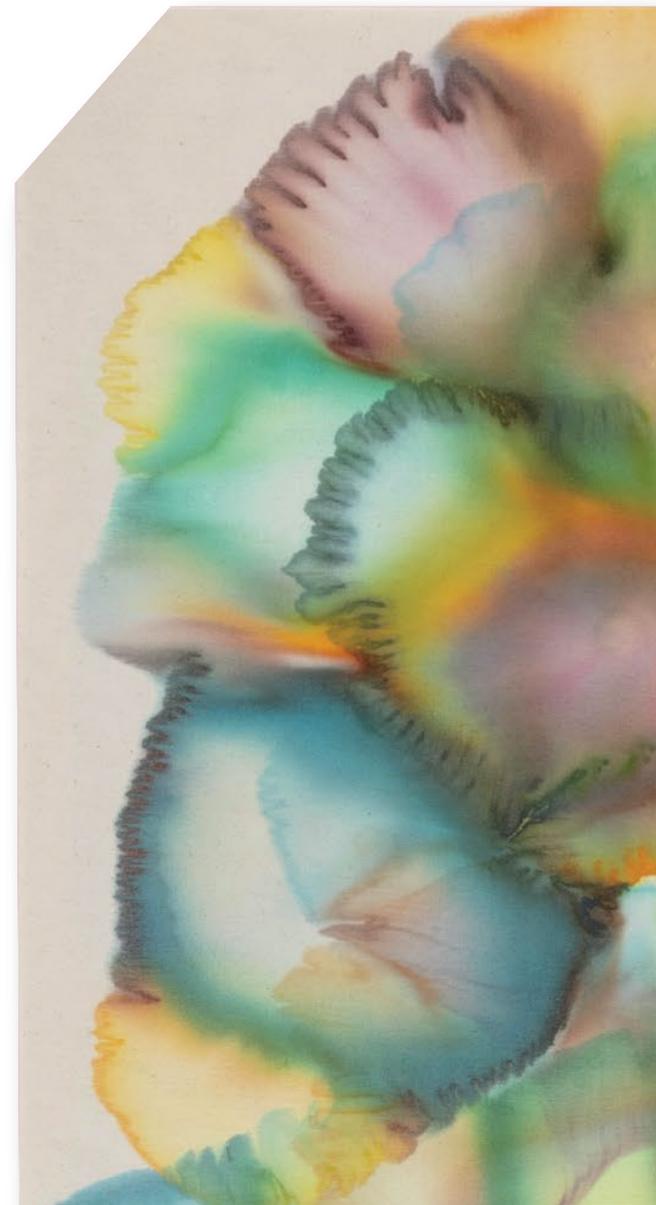
Espaces  
oscillants

CCA

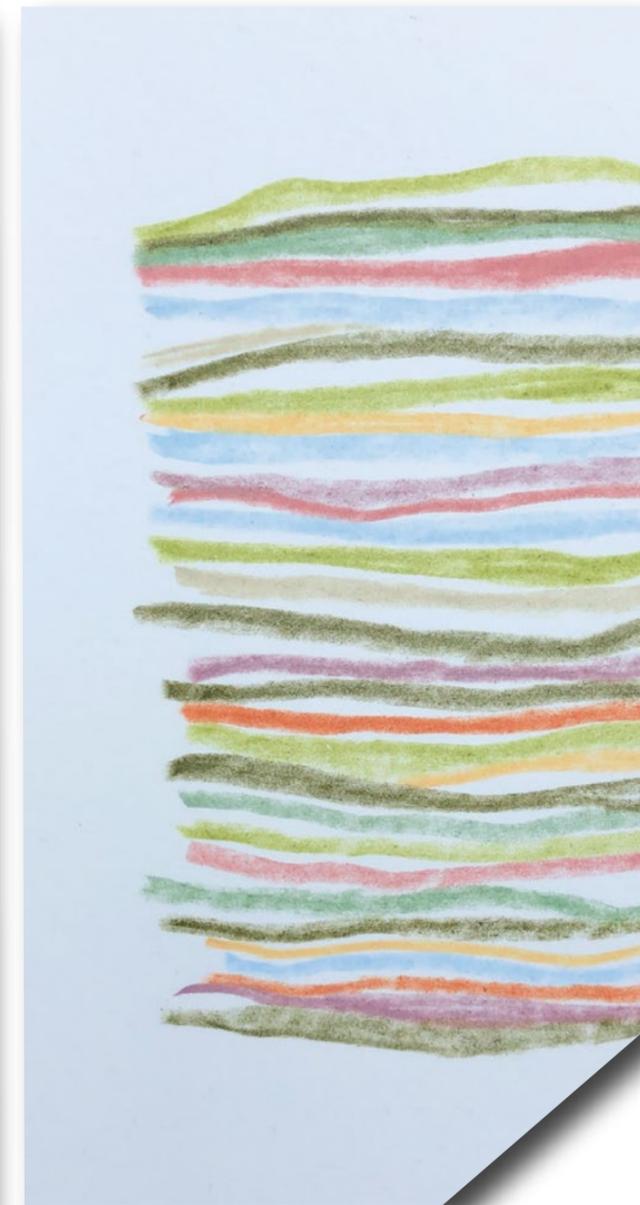
Image tirée d'un film d'Aufdi Aufdermauer du col de la Furka et de l'hôtel Furkablück depuis un hélicoptère en hiver (1989), sélectionnée par Anneke Abhelakh © Aufdi Aufdermauer

cca.qc.ca

# EXPOSITIONS ESTIVALES



**LUCE MEUNIER**  
*CRUES*  
3 mai au 7 septembre 2025



**VÉRONIQUE BUIST**  
*MATIÈRE REFUGE*  
19 avril au 1<sup>er</sup> septembre 2025

**ENTRÉE GRATUITE**

centreculturelbombardier.com f @  
1002 avenue J.-A.-Bombardier, Valcourt, QC



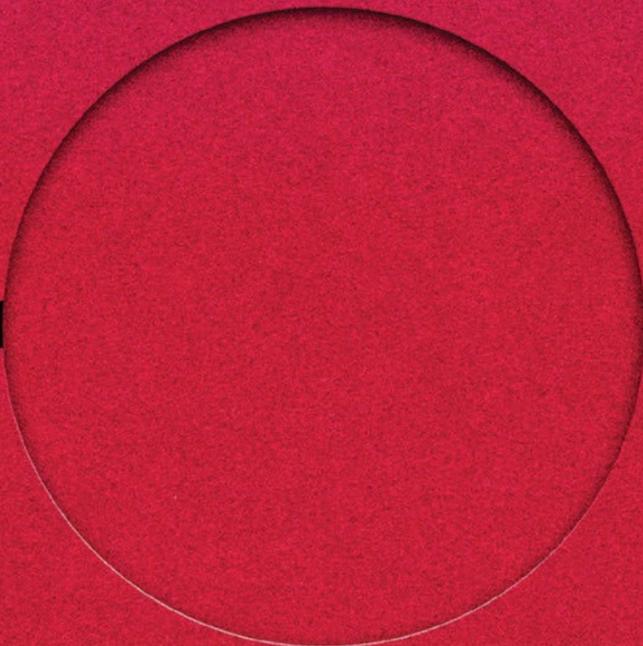
**CENTRE  
D'EXPOSITION**  
YVONNE L.  
BOMBARDIER



Un film de Simon Plouffe

LES YEUX NE FONT

PAS LE REGARD



À L'AFFICHE  
LE 6 JUIN



LES FILMS DU 3 MARS PRESENTE

UNE PRODUCTION LEITMOTIV

LES FILMS DU 3 MARS PRESENTE

UNE PRODUCTION LEITMOTIV



CIRCO

À L'AFFICHE  
LE 11 JUILLET

UN FILM DE LAMIA CHRAIBI

UN FILM

Parmi  
les montagnes  
et les  
ruisseaux



Ma Jian et Meng Huang  
dans un film de Jean-François Lesage

À l'affiche  
le 29 août



25 → 26

abonnez vous à l'audace



usine c

Programmation + billetterie → [usine-c.com](https://usine-c.com)

PHI

Découvrez les voix de deux étoiles montantes  
en art contemporain

25 AVRIL —  
14 SEPTEMBRE 2025

PROGRAMMATION  
PRINTEMPS / ÉTÉ



NICO WILLIAMS

Bingo



LAP-SEE LAM

Shadow Play

Lap-See Lam, *Tales of the Altersea*, vue d'installation, Swiss Institute, New York, 2023.  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Swiss Institute, New York. Photo: Daniel Pérez.  
Nico Williams, *Flamer*, 2022. Perles de rocaille 11/0 sur fil thermocollé, bois d'érable,  
métal et bois de peuplier. 101,6 x 55,9 cm (short) + 91,4 x 43,2 cm (banc). Photo: Paul Litherland.

Lap-See Lam: Théâtre d'ombres est présentée avec le soutien de



Canada Council  
for the Arts  
Conseil des arts  
du Canada



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec



Konstnärnämnden  
The Swedish Arts Grants Committee

# LES GRATTE-CIELS PAR LA RACINE

Regards sur le modernisme tardif



Lynne Cohen, *Ground Floor, Place Bonaventure, Montréal*, 1976 © Succession Lynne Cohen

DU 6 MARS  
AU 10 AOÛT 2025

Shannon Bool  
Lynne Cohen  
François Dallegret  
David Hartt  
Kapwani Kiwanga  
Rachel Rose  
Jonathan Schouela

Exposition au MAC  
à Place Ville Marie

 **MAC**

macm.org



30 MAI AU 26 JUILLET 2025

# CHROMAFILS ANTONIETTA GRASSI

**CENTRE  
D'ART** JACQUES &  
MICHEL AUGER



centredartauger.com



# Reliefs éphémères

3 mai au 24 juin  
2025

Artistes  
Eveline Boulva  
Marie-France Brière

Commissaire  
Sylvie Parent



Fondation Grantham pour l'art et l'environnement

1411, rue Blanchard  
Saint-Edmond-de-Grantham  
Jeudi au dimanche, 11h à 17h

Réservation obligatoire sur  
fondationgrantham.org

13 JUIN - 1<sup>ER</sup> SEPTEMBRE

## DES EXPOS EN ART ACTUEL À KAMOURASKA

DANS L'ŒIL DU BÉLUGA - MARYSE GOUDREAU  
NOÉMIE FORTIN  
SPLENDEURS DU KAMOURASKA - MARC-ANTOINE  
K. PHANEUF  
LES HEURES VAPOREUSES - ÉMILIE  
BERNARD

WWW.CENTREDARTKAMOURASKA.CA

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN  
DE BAIE-SAINT-PAUL

# FABLES

100 GRAVURES DE CHAGALL  
ET TABLEAUX DE CAROL WAINIO



DÈS LE  
21 JUIN

**JUN 18  
→ DEC 6  
2025**

Free admission

Wednesday  
12 p.m. to 7 p.m.  
Thursday to Saturday  
12 p.m. to 5 p.m.

# Rosalie Favell

# Belonging



assimilation

1982

2024

CURATED BY Ryan Rice

Rosalie Favell, *My first day of assimilation*, 1996 (remastered 2024) from the series *From An Early Age*. Image courtesy of the artist.



**ONSITE  
GALLERY**  
GENEROUSLY SUPPORTED BY  
THE DELANEY  
FAMILY



199 Richmond St. W. Toronto ON, M5V 0H4 [ocadu.ca/onsite](http://ocadu.ca/onsite)

DARE-  
DARE



25-26

# MÉTHODES ET JEUX DE L'ESPACE: ZONES D'EXISTENCES II

INTERVENTION

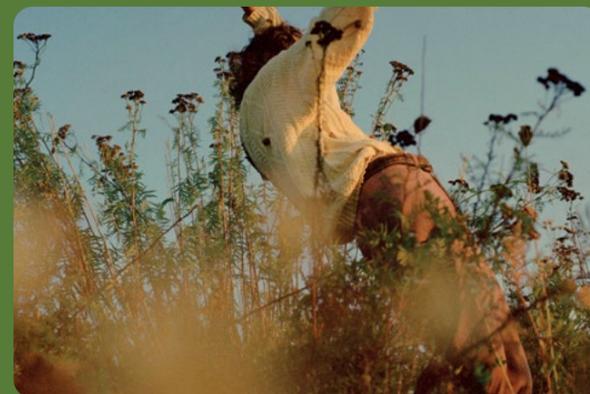
CAROLINE GAGNÉ  
STEVE GIASSON  
SALIMA PUNJANI

ÉCRITURES  
PUBLIQUES

FIGRELLA BOUCHER  
MARCELLA FRANÇA  
CATHERINE  
LEVASSEUR-TERRIEN  
MATHILDE SENÉCAL

CONFLUENCES

CAROLINE  
LONCOL  
DAIGNEAULT



©Jacynthe Carrier

**JACYNTHE CARRIER**  
du seuil à la cime

5 juillet – 24 août 2025

Vernissage 5 juillet 2025 – 14h

**DRAC ART ACTUEL  
DRUMMONDVILLE**



[drac.ca](http://drac.ca)

02.05.2025 – 05.07.2025

**HYPER  
PELUCHE**  
LYSANNE PICARD

Commissaires :  
Gentiane Bélanger et Camilla Vásquez

FOREMAN

[foreman.ubishops.ca](http://foreman.ubishops.ca)

# MARIE-CLAIRE BLAIS

LUMIÈRES  
DÉFERLANTES

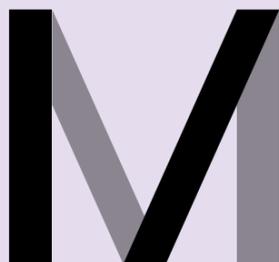
13 JUIN 2025  
– 4 JANVIER 2026

MUSÉE DES BEAUX-ARTS  
DE MONTRÉAL



Pour sa première exposition individuelle dans un musée québécois, Marie-Claire Blais dévoile de nouveaux tableaux et sa plus ambitieuse installation à ce jour.

→ DEVENEZ MEMBRE MBAM et profitez d'un accès illimité et gratuit à toutes nos expositions.



COMMANDITAIRES OFFICIELS



PARTENAIRE MÉDIA



PARTENAIRES PUBLICS



Une exposition organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal. Marie-Claire Blais, *Fragiles équilibres, ensemble 2* (détail), 2024. Collection de l'artiste. Photo Pascal Grandmaison



Daniel Barrow. Screen, 2024. Écran tissé à la main avec poupées de papier et animation vidéo / handwoven screen with paper dolls and video animation. Photo: Glenn Gear. Détail / Detail

## THREE WAY MIRROR

Daniel Barrow  
Glenn Gear  
Paige Gratland

COMMISSAIRE  
Jon Davies

12 AVRIL AU 22 JUIN 2025  
APRIL 12 TO JUNE 22, 2025

GALERIE D'ART STEWART HALL  
176, chemin du Bord-du-Lac – Lakeshore  
Pointe-Claire, Québec • [pointe-claire.ca](http://pointe-claire.ca)



danse  
+ théâtre

FTA  
fta.ca

22 mai au 5 juin 2025

# Élise Lafontaine

*Le chant des tuyaux III* (2025)  
 huile sur lin monté sur bois  
 volumétrique, 43 x 23 x 7,5 cm



pangée

1305 Avenue des Pins O.  
 Montréal QC  
 Canada H3G 1B2

pangeepangee.com  
 bonjour@pangeepangee.com

# The Blue Building Gallery

works available by

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

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

Installation view: Mitchell Wiebe, *Rarities & Remixes*  
 February 28, 2025 — April 26, 2025

@thebluebuildinggallery

“This visual feast of a book is the best account yet of the life and work of Charles Gagnon.”  
 GEOFFREY JAMES, PHOTOGRAPHER

**Charles Gagnon**  
 The Colour of Time, the Sound of Space

AVAILABLE ONLINE AND IN STORES  
 figure1publishing.com

**Figure.1**

# ÉCART 03.04—01.06.25

Emma-Kate Guimond    Rock Lamothe    Molly Bertrand  
 Valérie Cain-Bourget  
 Laetitia de Coninck  
 Tina Lam  
 Pépète et Joséphe  
 Florence Viau  
 Commissaire :  
 Galadriel Avon

*The Plot*    *Mutation errante*

Amplifier l'errance, guetter le sillon des foulées

Logo for Pangée, Conseil des Arts du Canada, Canada Council for the Arts, CALO, SAGAMIE, and Québec.



Roxamy Ibbitson, Preparator/Registrar, standing in the *Salon Hanging*, 2022. Photo: Owens Art Gallery | Roxamy Ibbitson, préparateur-registraire de galerie, au milieu de l'*Accrochage style salon*, 2022. Photo : Galerie d'art Owens

# Accrochage style salon Salon Hanging

10.05.2025—21.09.2025

Commissaire | Curator : Roxamy Ibbitson

Venez vous joindre à nous le 28 mai 2025 pour célébrer le 130<sup>e</sup> anniversaire de la Galerie d'art Owens !

Join us on 28 May 2025 to celebrate the 130<sup>th</sup> anniversary of the Owens Art Gallery!

**Owens**ArtGallery  
MountAllisonUniversity  
Sackville, NB  
www.owensartgallery.com

**MountAllison**  
UNIVERSITY

## 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%)  
Restaureurs et évaluateurs d'objets d'art  
Centres d'artistes autogérés

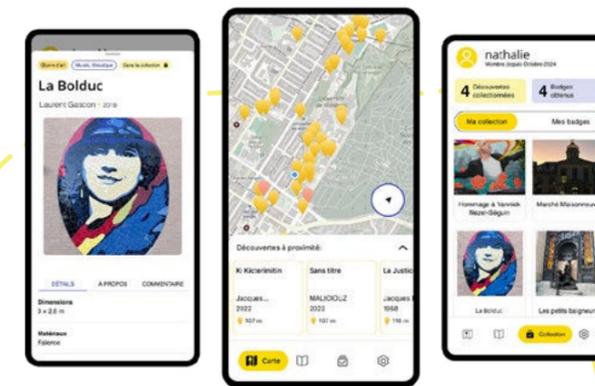
1 855 382-6677

www.assurart.com

MONA

### La ville devient votre terrain de jeu

Recherchez des œuvres d'art et prenez-les en photo  
pour les ajouter à votre collection personnelle!



MONA est une application mobile gratuite qui invite à la découverte de l'art et des lieux culturels au Québec.



## La Galerie de l'UQAM et MOMENTA : nous les avons exposé·e·s, les avez vous vu·e·s ?

Une collaboration soutenue avec les commissaires\* et les artistes depuis 2017

Adel Abdessemed  
Ami Barak\*  
Boris Mitic  
Camille Henrot  
Camille Turner  
Carolina Caycedo  
Cauleen Smith  
Chun Hua Catherine Dong  
Dora Budor  
Émilie Pitoiset

Erin Siddall  
Eve Tagny  
Gauri Gill  
Jeneen Frei Njootli  
Jérôme Havre  
Ji-Yoon Han\*  
Joshua Petherick  
Kader Attia  
Kama La Mackerel  
Keyezua

Laura Aguilar  
Latoya Ruby Frazier  
Luis Arturo Aguirre  
María Wills Londoño\*  
Marion Lessard  
Miriam Simun  
Nadia Myre  
Naomi Rincón Gallardo  
Nelson Henricks  
Patricia Domínguez

Rafael Ortega  
Risa Horowitz  
Sara Cwynar  
Seung Woo Back  
Stefanie Hessler\*  
Taloi Havini  
Terrance Houle  
Tsēmā Igharas  
Victoria Sin  
Yto Barrada

À venir à la Galerie de l'UQAM dès le 5 septembre 2025  
Thème : Éloges de l'image manquante  
Commissaire : Marie-Ann Yemsi  
Artistes : Raphaël Barontini, Gabrielle Goliath et Caroline Mauxion

[galerie.uqam.ca](http://galerie.uqam.ca)

LA  
GALERIE

UQAM

L'art de la révolte

TINA MODOTTI

Exposition du 29 mai  
au 8 août 2025

THE  
luca spano  
SHAPE  
OF  
THE  
AIR  
vernissage  
le 27 août à 18h  
ouverture  
dès le 28 août 2025



Institut Culturel du Mexique à Montréal  
/ Espacio México, 2055 rue Peel



Institut Culturel Italien de Montréal  
1200 avenue du Dr Penfield



Institut Culturel Italien de Montréal  
1200 avenue du Dr Penfield



Direzione Generale  
Creatività Contemporanea

RAVEN

CHACON

3 septembre –  
1<sup>er</sup> novembre 2025

September 3<sup>rd</sup> –  
November 1<sup>st</sup>, 2025

Dans le cadre de  
la 19<sup>e</sup> édition de  
MOMENTA Biennale  
d'art contemporain

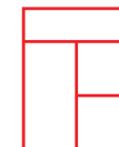
As part of the  
19<sup>th</sup> edition of  
MOMENTA Biennale  
d'art contemporain



Raven Chacon, *For Four (Caldera)*, 2024. Installation vidéo à 4 canaux, couleur, son, dimensions variables, 6 min 9 s. Avec l'aimable concours de l'artiste.

Raven Chacon, *For Four (Caldera)*, 2024. Four-channel video installation, colour, sound, variable dimensions, 6 min 9 s. Courtesy of the Artist.

GALERIE  
LEONARD & BINA ELLEN  
ART GALLERY



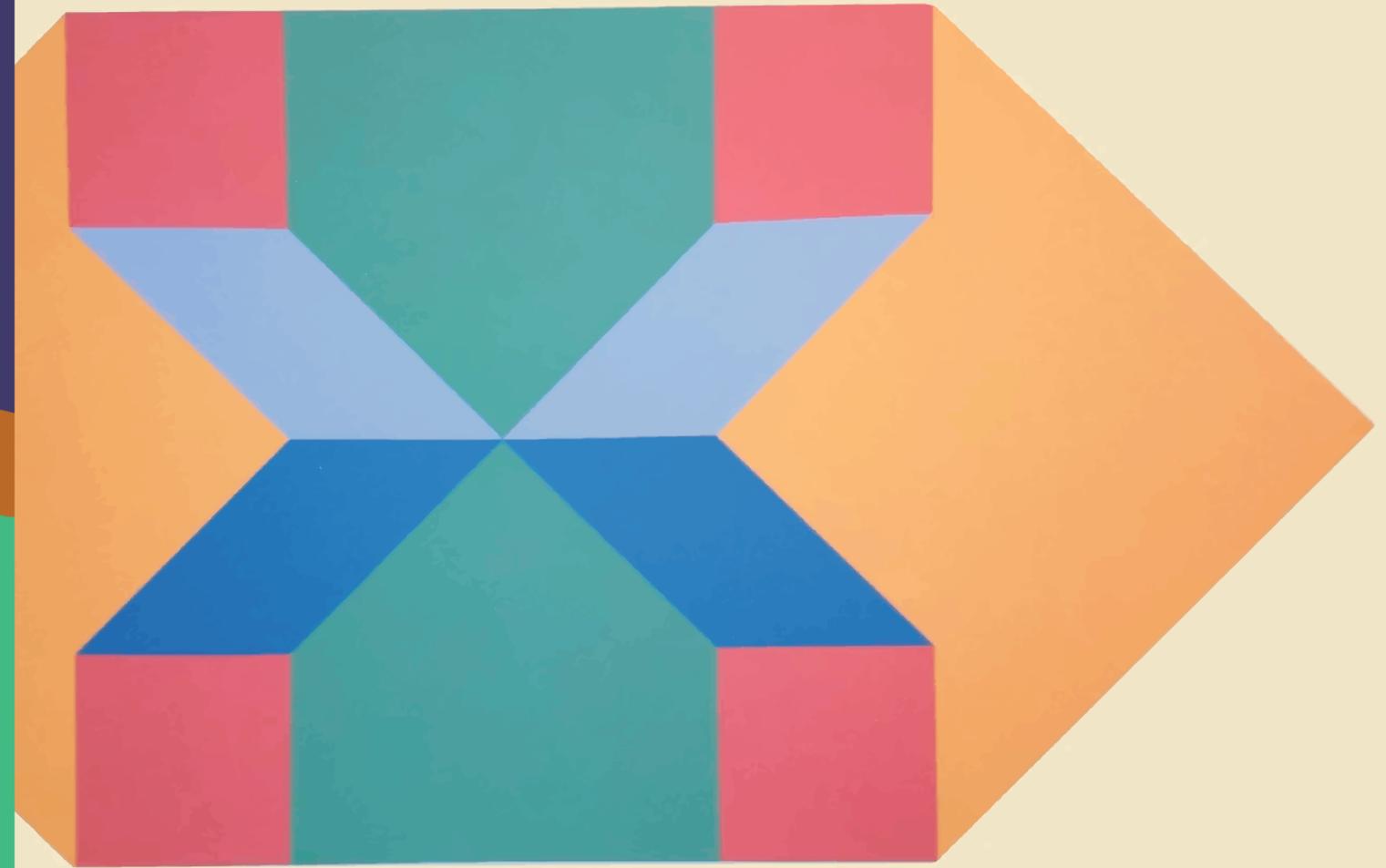
MOMENTA  
BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN

esse

# Lire l'art

Arts +  
Opinions

[esse.ca](http://esse.ca)



**George E.  
Russell**  
Œuvres  
majeures  
14.06.25 – 16.08.25  
**ELLEPHANT**

Encan-bénéfice  
16<sup>e</sup> édition  
9-21 septembre 2025

Benefit Auction  
16th Edition  
September 9-21, 2025

**Chromatopia**  
Jean-Maxime Dufresne  
et Virginie Laganière  
Exposition-résidence  
13 mars – 25 mai 2025

**Superposition**  
Jinny Yu  
Commissaires : ART/AROUND  
en collaboration avec  
Georgiana Uhlyarik  
5 juin – 24 août 2025

**Faire école**  
*L'enseignement dans la vie  
de Fernande Saint-Martin  
et Guido Molinari*  
Exposition de la  
collection permanente  
À compter du 5 juin 2025

**I am here**  
Irene F. Whittome  
Commissaire : Marie J. Jean  
9 octobre – 21 décembre 2025

## Fondation Guido Molinari

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



Conseil des arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts



ONTARIO ARTS COUNCIL  
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO  
an Ontario government agency  
un organisme du gouvernement de l'Ontario



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec



Québec



CONSEIL  
DES ARTS  
DE MONTRÉAL



esse

### Information

encan.esse.ca  
encan@esse.ca  
514 521-8597



Fondation Guido Molinari

LES ENCHÈRES  
BYDealers  
AUCTION HOUSE

Laia Abril  
Sonja Ahlers  
Kader Attia  
Tom Barbagli  
Stina Baudin  
Chloé Beaulac  
Steven Beckly  
Jérôme Bouchard  
Charles Campbell  
Tammi Campbell  
Ian Carr-Harris  
Hannah Claus  
My-Van Dam  
Yannick Desranleau  
Matthieu Dumont  
Torkwase Dyson

Audrey Gair  
Ella Gonzales  
Milutin Gubash  
Majd Abdel Hamid  
Kelly Jazvac  
Moridja Kitenge Banza  
Élise Lafontaine  
Chloë Lum  
Pamila Matharu  
Roda Medhat  
Allan Rand  
Sabrina Ratté  
Ianick Raymond  
Jacinthe Robillard  
Peter Shear  
Éric Simon

Elaine Sturtevant  
Françoise Sullivan  
Louis Ucciani  
Evelyn Taocheng Wang  
Joyce Wieland  
Shaheer Zazai  
Alize Zorlutuna

15.50\$CA — 15 € — 15.50\$US  
FR/BE/IT/GR/ESP/Port: 15€  
UK: 14£ — Suisse: 18 CHF

