

FABULAM

Textes de Dominique Sirois-Rouleau

Fabulam rassemble autour du mythe de la caverne de Platon les propositions du collectif *Artistes Têtes Chercheuses* (ATC). Animé par la question de la transmission du savoir, le thème allégorique permet à ces artistes de sonder les enjeux conjoints de l'art et de l'apprentissage.

De la fiction à la mémoire en passant par le corps et les astres jusqu'aux problématiques existentielles et citoyennes, chaque artiste s'approprie les symboles de la caverne qu'il articule en regard de sa pratique artistique singulière. La grande diversité des approches présentées offre ainsi une perspective kaléidoscopique sur le mythe platonicien. La connaissance ne s'articule plus comme une fin idéale ou un sujet à posséder, mais comme un parcours entre soi et l'autre. Définis par ces modalités de communication, le savoir et l'art s'affirment alors comme processus d'épreuve des croyances et des faits. La vérité qui résulte de cet examen est plurielle, à l'instar de celle racontée par *Fabulam*.

L'allégorie illumine des méthodes de remise en question du réel qui nourrissent la création. Tandis que le projet fonde sa perspicacité sur les variations des discours qui l'organisent, *Fabulam* illustre avec acuité l'altérité de nos certitudes.

Fabulam

Artistes

Sophie Castonguay, Denis Farley,
Patricia Gauvin, Marie-France Giraudon,
Jean Marois, Josée Pellerin,
Katherine Rochon, Dominique Sarrazin,
Anne C Thibault, Suzan Vachon

Auteure invitée

Dominique Sirois-Rouleau

Une initiative de Patricia Gauvin
et Dominique Sarrazin

Maison de la culture Frontenac

2550, rue Ontario Est, Montréal
514 872-7882
maisondelaculturefrontenac.com

Du 14 mars au 15 avril 2018

Les artistes seront présents le dimanche 15 avril à 14 h pour rencontrer le public et discuter autour des différentes perceptions de l'allégorie de la caverne de Platon.



Déchets, 2017
Document vidéo d'une performance d'un an,
dechets.ca
Dimension variable

Déchets Sophie Castonguay

Déchets s'articule autour du projet audacieux d'accumuler et de conserver les déchets du foyer de Sophie Castonguay pendant un an. L'initiative de l'artiste répond à un besoin d'éprouver la matérialité de la consommation. Le caractère familial de l'expérience décroïssonne, en réalité, la signature de l'artiste et institue une forme de réciprocité autour des processus créatifs.

L'accumulation et l'organisation des déchets dévoilent l'attachement inattendu de la famille à ces objets habituellement rejetés. Le temps travaille et transforme le déchet en une ressource que Castonguay mettra notamment à la disposition des artistes Marie-Claude Gendron et George Audet. Les relations logistiques, créatives et affectives associées aux déchets sont documentées par différentes vidéos et performances disponibles sur le Web. La plateforme tire parti du blog tout en oblitérant les nuances éditoriales, poétiques ou documentaires des publications. Les déchets envahissent les espaces de vie comme

la culture de la propriété occupe nos vies. En ce sens, la création offre une perspective singulière sur les pulsions et désirs qui animent la consommation. Elle favorise, en effet, une approche presque organique de la dépense et de ses restes. De là, *Déchets* met à nu le commerce conjoint du plaisir de la consommation et de la récompense du recyclage au détriment d'une conscience citoyenne élémentaire.

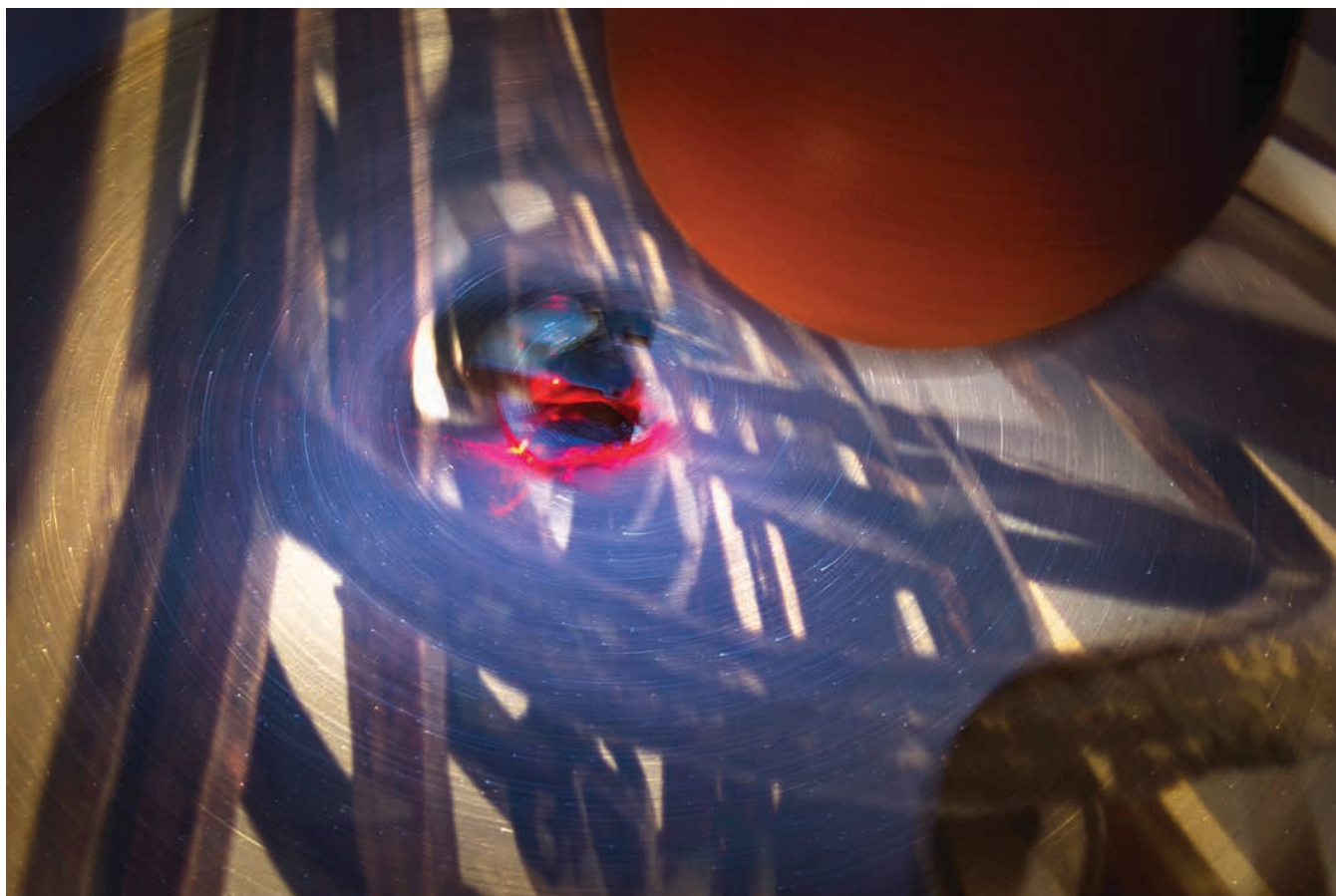
La démarche de Castonguay n'oppose pas à la vitalité de la dépense une écoresponsabilité aussi vertueuse que stérile. Elle invite, au contraire, à examiner ce rapport manichéen et à agir en creux des modes de vie qu'il impose. À travers sa matière embêtante et encombrante, *Déchets* matérialise, en somme, l'impuissance résiduelle provoquée par la consommation jusqu'à la consommation de nos existences.

Notes biographiques

L'étude des conditions de réception de l'œuvre oriente depuis quelques années les recherches de Sophie Castonguay. Elle réalise des dispositifs visuels : tableaux, photographies, vidéos, qu'elle met en scène en performance. Par l'usage de modalités narratives, elle tente de créer des interférences dans la réception de l'œuvre.

Débris satellitaires

Denis Farley



Les images denses et habilement composées de Denis Farley sondent le potentiel d'évocation de la photographie. Les projections fidèles de la réalité intègrent une part de fiction de sorte que l'image documente *l'impossible à voir*. Farley procède par superposition, répétition ou décalage des motifs et du cadre afin d'ébranler la structure réaliste de l'image. Ce jeu de modification et de reconstruction permet à l'artiste d'examiner les codes de la photographie et leur portée narrative.

Débris satellitaires évoque, à ce titre, les premières représentations du système solaire au XVI^e siècle. Farley reproduit, à partir du mouvement d'une composition sculpturale sur laquelle il projette différents jeux de lumière, le déplacement de satellites autour d'un système de planètes fictif. La cohabitation ambiguë de zones lumineuses et d'autres brefs instants de netteté engendre un espace énigmatique. L'image capte ainsi un univers fantaisiste en tant que proposition naturaliste. Tout comme un trou noir,

elle absorbe ce paradoxe de son dispositif jusqu'à sa représentation. En effet, le système artificiel et construit renseigne sur une condition réelle de l'espace. Les satellites cristallisent des modes d'information qui, à l'instar de *Débris satellitaires*, rappellent que la connaissance passe souvent par des subterfuges et l'artifice.

Les opérations de détournement et de magnification des objets soulignent le caractère composé de l'information, en revanche la photographie en cerne le trait romantique. Même ouvertement trafiquée, l'image photographique induit un biais archivistique que la technique de Farley exalte. L'artiste alterne entre la surveillance et le montage de façon à fondre les réalités objective et subjective en une seule représentation. Ce jeu d'observation met enfin en exergue le filtre sensible exercé par la vision sur la nature qu'elle contemple.

Débris satellitaires no 1, 2017
Impression jet d'encre
101 x 152 cm

Notes biographiques

Denis Farley vit et travaille à Montréal, (MFA Université Concordia, 1984). Principalement photographique, l'ensemble de sa production est souvent associé à une recherche où la technologie joue un rôle prédominant. Ses œuvres font partie de plusieurs collections publiques et privées de renom. Il est représenté par la galerie La Castiglione (Montréal).

Anesthésie

Patricia Gauvin

Motivée par une capacité d'empathie hors du commun, Patricia Gauvin s'appuie sur son expérience personnelle et ses rencontres professionnelles pour sonder les enjeux sociaux de la création. Son art convoque, en effet, une pleine conscience des difficultés d'embrasser et de défendre une carrière artistique dans nos sociétés fonctionnalistes actuelles. Gauvin examine la conciliation souvent complexe des ambitions créatives d'un individu avec les exigences productives de son milieu de vie. *Anesthésie* réfère donc à cet état « hors de soi », ce moment charnière où l'on se déconnecte de ses aspirations pour répondre aux attentes extérieures.

L'œuvre de Gauvin présente sur trois panneaux de bois neuf masques médicaux desquels s'échappe un gaz recouvrant une quinzaine de virus circulaires. Ces virus colorés illustrent l'énergie créative étouffée par le voile terne des obligations et des responsabilités quotidiennes. Si ces vapeurs atténuent l'intensité expressive

des virus, elles favorisent aussi l'expansion des contaminants sociaux, familiaux et parfois contextuels qui anesthésient l'instinct créatif. Même si le cours tranquille de la vie peut détourner les pulsions et intentions artistiques, la création ne s'admet pas vaincue. À travers le motif du virus, *Anesthésie* désigne aussi l'art comme une infection positive. L'œuvre se veut un rempart contre la peur, voire un palliatif épidémique au manque d'audace.

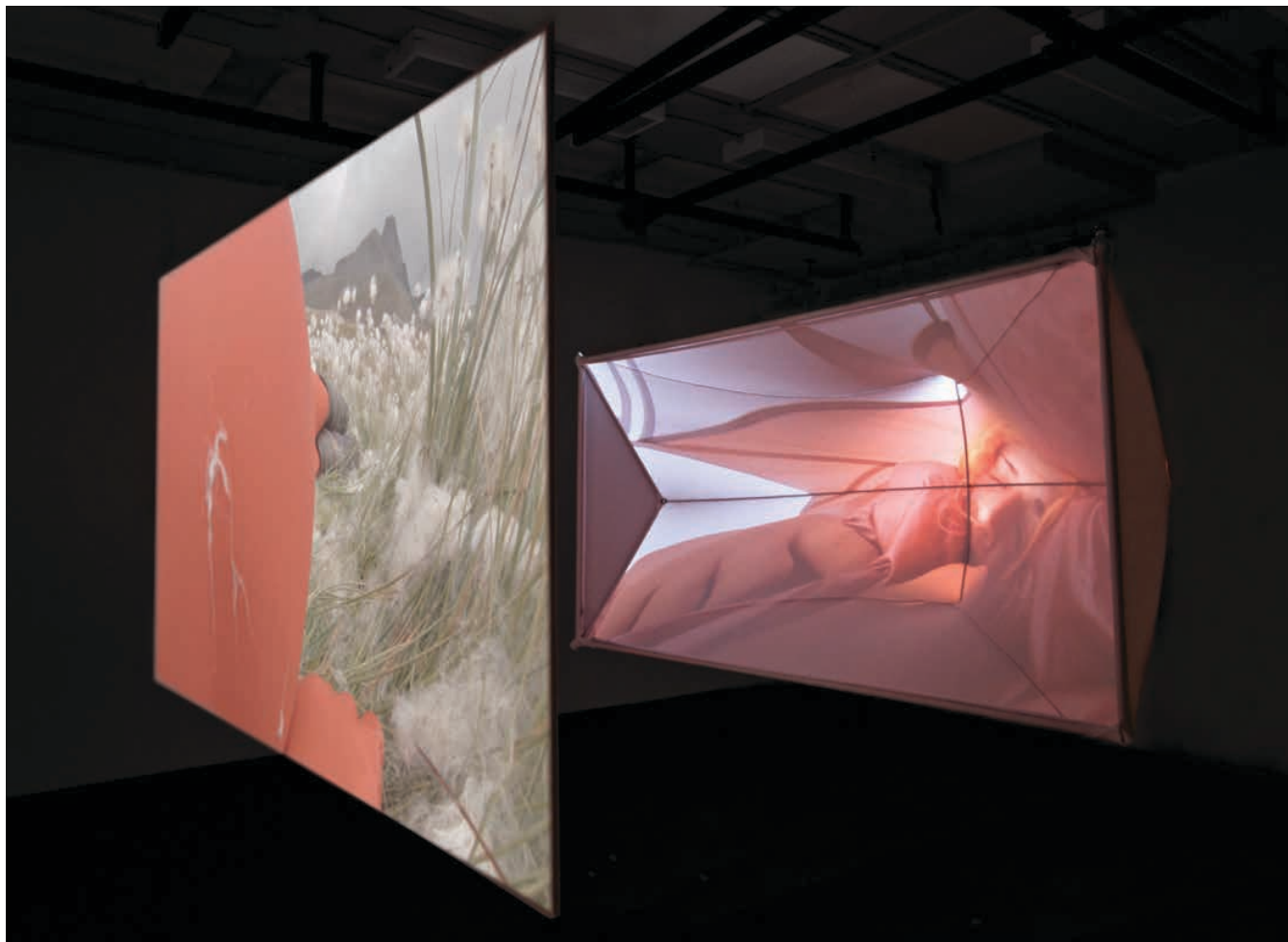
La simplicité formelle de *Anesthésie* affirme la volonté sincère de communicabilité de l'artiste. La démarche de Gauvin est justifiée par la réception qu'elle attend à l'égard de l'œuvre qu'elle souhaite contagieuse. Cette confiance à propos du potentiel thérapeutique de l'art trouve enfin un écho dans son approche technique. Le travail par superposition de la matière picturale évoque, en définitive, le temps et le travail patient qui conduisent à la réalisation de soi.

Notes biographiques

Après avoir obtenu un doctorat en études et pratiques des arts (2011), Patricia Gauvin poursuit ses installations participatives. Elle est lauréate de plusieurs perfectionnements de son établissement d'attache (UQAM) ainsi que de bourses du CALQ, du CIAM et du CAC. Elle compte plusieurs expositions individuelles et collectives.



Anesthésie, 2017
Acrylique et résine
sur bois
225 X 165 cm
Photo :
Marc Dufour



Sous l'abri, au-delà Marie-France Giraudon

Proche de la performance, la démarche de Marie-France Giraudon s'apparente à un pèlerinage intuitif à la rencontre de la nature. Elle œuvre à contre-courant de l'aveuglement urbain dans la perspective d'un renouvellement du contact brut avec l'environnement naturel. *Sous l'abri, au-delà* fait figure de quête contre le déracinement grâce à une tente suspendue sur laquelle sont projetés les extraits vidéo filmés au hasard de ses tribulations, gestes et rencontres.

Assemblant les aspects documentaires et performatifs de son travail, l'installation de Giraudon prend la forme d'un dôme de projection à l'intérieur duquel le spectateur est amené à circuler. La tente monoplace contraint néanmoins les mouvements du corps du visiteur et amorce une forme d'intimité avec l'œuvre. La vidéo reprend cet effet de confinement en alternant les plans larges extérieurs avec ceux serrés d'un corps animé dans la tente. Le personnage anonyme rouge se présente comme un alter-égo

sensible instruisant la découverte de la nature à travers le filtre de l'abri. L'homme et la nature ne sont pas en osmose. La tente délimite, en fait, une zone culturelle dans l'espace naturel et révèle une frontière poreuse que le personnage explore pour nous. La tente et la nature se montrent confortables et, de plus, accueillantes aux manipulations et aux autres examens improvisés du personnage. *Sous l'abri, au-delà* illustre en ce sens la curiosité nécessaire à la rencontre avec la terre.

Ponctué par le sommeil du personnage et arrimés à ses moindres mouvements, les extraits vidéo réfèrent à une certaine sensualité exaltée par le cadre naturel. La main du personnage se fait l'extension de notre regard dans cet observatoire de proximité élaboré par Giraudon. La nature se présente ainsi moins romantique que sauvage et renvoie, à ce titre, la membrane de l'habacle à ses ouvertures comme autant de possibilités de surprise et d'émerveillement.

Sous l'abri, au-delà, 2018
Installation audio-vidéo à 2 canaux
2,15 x 1,2 x 2,30 m

Notes biographiques

Les marches en régions sauvages de Marie-France Giraudon rejoignent le performatif et engendrent des œuvres-expériences, qui tendent à repenser l'écart physique et philosophique grandissant entre l'humain et la nature. Oscillant constamment entre les traces du réel et de l'imaginaire, ces œuvres témoignent d'une recherche singulière sur le paysage, le site et le territoire.



Symptômes de ruine Jean Marois

Symptômes de ruine, 2017-2018
Matériaux : impression numérique,
vidéo, collage, texte, photo d'archive
101 x 152,5 cm

L'univers éclaté de Jean Marois envisage les rapports humains et les relations de pouvoir sous l'éclairage singulier de l'incommunicabilité sociale. Il scrute l'envers du décor selon des points de vue qui privilégient les marges. Les couches sémantiques qu'offre la lecture de ses œuvres reposent sur son approche multidisciplinaire fondée sur une recherche minutieuse qui permet un télescopage des perceptions possibles. Le travail de Marois se rapproche ainsi de l'installation. L'œuvre fonctionne comme un dispositif où chaque élément porte son propre discours au service d'une proposition générale.

Symptômes de ruine se compose à ce titre de l'œuvre *Surfacing* (2010) sur laquelle l'artiste projette une boucle vidéo formée d'une photographie de la maison Pavlov et d'un extrait d'un poème de Baudelaire auquel l'œuvre doit aussi son titre. Le bâtiment en ruine, symbole de la résistance soviétique durant la bataille de Stalingrad, de même que les mots jamais publiés du poète et la représentation d'un hangar à bateaux engagent un décloisonnement des langages picturaux au profit

d'une analyse des conditions de l'entendement. Dans l'œuvre de Marois, la rationalité n'a d'égal que sa barbarie et elle se bute à l'expression résiliente de la sensibilité. En effet, les symboles du totalitarisme sont assimilables à l'effondrement lent, mais sûr, de la raison. Le hangar désaffecté évoque, en ce sens, le travail sensible et artistique de résistance aux logiques impitoyables de la connaissance consciente. La création, comme seul acte humaniste authentique, met à nu la folie humaine.

La technique intuitive de l'artiste multiplie les procédures de manière à produire des représentations dissociées de leur réalité initiale. Marois oppose alors à la rigueur factuelle une esthétique expressive qui se manifeste par une certaine lenteur d'exécution. Les multiples manipulations de l'image matérialisent, en somme, les processus créatifs contraires au statu quo mélancolique de la ruine. Le temps et la réflexion s'imposent, en fait, comme remparts à l'horreur cartésienne et méthodique. Le temps de l'art *fait* là où celui de la raison *défait*.

Notes biographiques

Plasticien, enseignant, auteur et conférencier, Jean Marois est docteur en arts de l'Université Paris I-Panthéon-Sorbonne. Depuis 2000, il est chargé de cours à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM. Son travail récent tend vers l'hybridité (image numérique, photo, vidéo, dessin, peinture, sculpture).

Sous les paupières

Josée Pellerin

Installation monumentale, *Sous les paupières* s'impose par sa discrétion. Josée Pellerin y scrute l'image en tant que dispositif sculptural dont la principale matière serait la lumière. Elle harmonise de là une forme souple, ouverte sur l'interprétation et l'expérience sensible. L'importante structure résulte, en fait, d'une approche intimiste de l'objet. L'artiste écrit avec la lumière à même le papier photographique et entaille une brèche entre le format, le matériau et la lecture. La réception s'insère alors dans le récit de l'œuvre, si bien que les observateurs en multiplient les temps et les discours.

Tels des iris renversés, les projecteurs envoient des lumières aveuglantes étouffées par leur propre représentation. Ces lumières annoncent une posture narrative dont la part d'illusion se désagrège dans la contemplation. L'image affirme sa construction en laissant filtrer un éclairage plus délicat que celui illustré. En effet, entre les lumières photographiées et celles projetées

derrière l'œuvre, s'opère une mise en abîme de la perception. Les projections virtuelles et mentales se doublent de manière à suspendre les frontières de la réalité. Pellerin retourne la caverne. L'univers fictif devient ainsi le théâtre du réel.

Sous les paupières donne à voir ce qui échappe à la perception, soit l'essence de l'expérience. L'artiste additionne et retient les informations de sorte que la réception anime l'œuvre. Devant les projecteurs, pendant qu'il lit les quelques mots, le spectateur subtilement éclairé par l'œuvre devient acteur. Son expérience se transforme en une performance privée. Son interprétation amorce un récit singularisé. La fiction émerge effectivement de ces pauses au fil de la réalité. L'art est un arrêt sur image qui interroge notre expérience du réel. L'image photographique manifeste donc cette halte du mode effectif où peut enfin s'immiscer l'univers affectif de la réception.

Notes biographiques

Depuis la fin des années 80, les œuvres de Josée Pellerin ont été présentées lors d'événements au Québec, au Canada, aux États-Unis, en France et au Mexique. Boursière pour des projets de création, de déplacements, de résidences de recherche, de publications de livres d'artiste, son travail photographique s'inspire largement du mode littéraire.

Sous les paupières, 2017-2018
Impressions numériques sur polypropylène
découpé, luminaires
274 X 376 cm



L'entre de la robe

Katherine Rochon

Motif récurrent de son parcours créatif, le concept de robe manifeste chez Katherine Rochon une approche éminemment personnelle et sensible du soi. La robe agit comme dispositif de réflexion et amplifie à ce titre ses processus de réalisation. Le vêtement symbolise ainsi un mode de communication, une manière de se raconter ou de réclamer une identité. Du soi à l'autre, le discours recouvre et devient la robe de sorte que la problématique identitaire habille son altérité.

À l'instar de l'identité, la matière se veut fragile, friable et éphémère. Au fil des expériences et de l'exploration, le papier peau emprunte différentes formes. La fragilité du médium constitue alors moins un défi qu'une solution à la représentation. Collé, cousu, peint, chiffonné, le papier participe d'une variété de texture, de transparence et de lumière. Il se pare en ce sens d'une promesse de changement et d'une possibilité de reconstruction. Chez Rochon, l'identité est mouvante et émouvante. Les robes sont des récits que l'on lit et relit, que l'on imagine et se raconte. Elles matérialisent une identité, en expriment les diverses facettes, mais, mises en scène selon un récit, elles en poursuivent le cours et ne l'arrêtent pas.

Rochon exerce son travail au confluent de l'intimité et de la théorie. Les systèmes et cadres de pensée autorisent alors une relecture du soi dans la perspective d'un autre auquel on s'ouvre ou s'identifie. Ce dernier est d'ailleurs appelé à s'éprendre de l'œuvre, s'approprier une histoire et la faire sienne. L'exposition implique, en fait, une part d'accueil. Le soi s'exprime à travers l'existence et la reconnaissance d'un autre. À la frontière de l'intime et du social, ces dépouilles inhabitées multiplient les voiles et les révélations rappelant la grande illusion de la connaissance transparente de soi et des autres.

Notes biographiques

Katherine Rochon est artiste, enseignante en arts visuels et docteur en études et pratiques des arts (UQAM, 2015). Depuis 2005, sa pratique, sa recherche et plusieurs interventions en art communautaire portent sur l'identité narrative à partir du dispositif de robes de papier développé lors de la maîtrise en enseignement artistique.

Mimesis, 2018
Papier de mûrier et acrylique
Photo : David Andelfinger

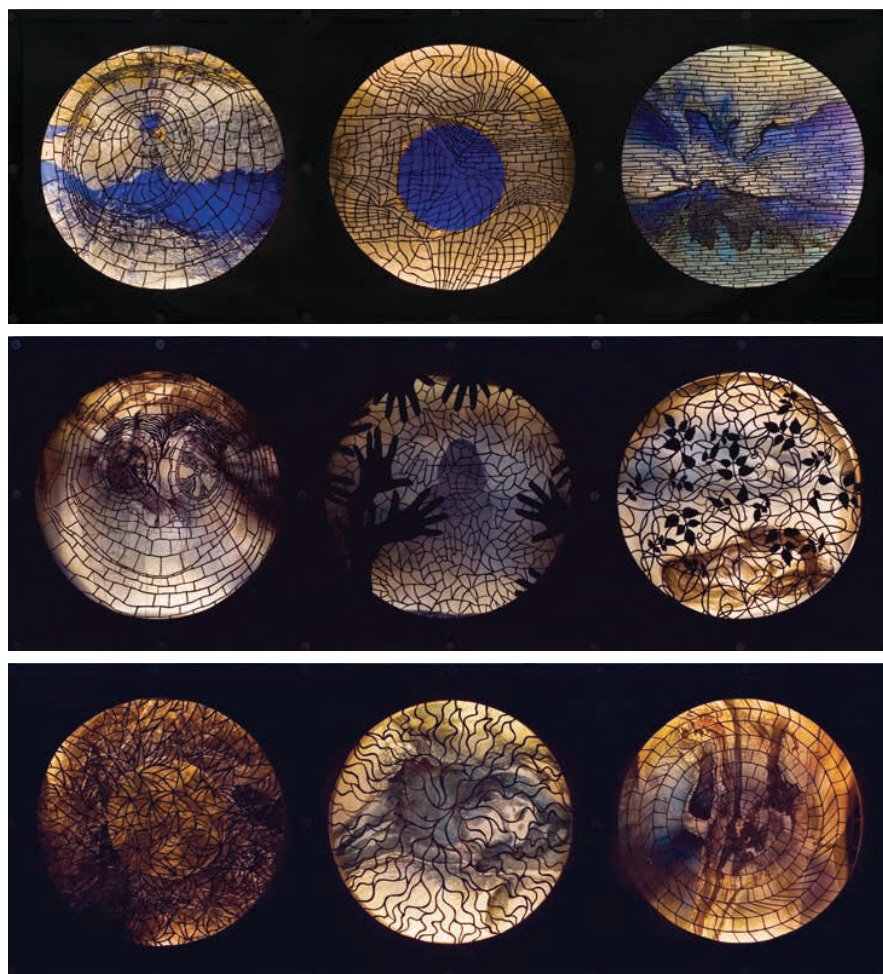
Stations

Dominique Sarrazin

Dominique Sarrazin explore la réalité et ses failles à travers une suite de neuf collagraphies sondant différents aspects de la sagesse, de la connaissance et de l'être. Les jeux de matière et les effets de lumière trahissent la perception et portent l'image à une forme presque sculpturale. De même, les représentations s'appuient sur la superposition de grillages aux collagraphies afin de brouiller leur lecture. Sarrazin illustre ainsi la quête difficile du savoir à travers le brouillard des impressions et de l'opinion. L'entortillement singulier et parfois anamorphique des grilles traduit, en ce sens, les filtres et les masques que l'on s'impose au gré du mouvement de nos croyances.

Entre les manèges de l'interprétation et son éloquente matérialité, *Stations* conjugue la dualité des mondes platoniciens et les processus de la connaissance. À l'instar de la création, l'érudition relève d'un travail de longue haleine, d'essai, d'erreur et souvent de découverte involontaire. Le geste conscient et dirigé de Sarrazin construit une image et évoque un sens, mais sa recherche reste motivée par le souci de provoquer une certaine surprise. En effet, le plaisir du savoir et de la création est amplifié par la rencontre imprévue. Pour cette raison, l'artiste souhaite déstabiliser les attentes du spectateur et l'amener à adopter l'approche exploratrice qui singularise sa technique.

L'expérience de *Stations* s'organise autour de haltes autonomes et indépendantes. Chaque station n'arrête pas de discours ni ne dessine de progression, mais offre un espace de silence à son spectateur. Le travail appuyé de la matière suggère des paysages impossibles comme des lieux à fouiller au prix d'un effort parfois exigeant. Les affinités sensibles des volets façonnent alors un jeu de piste irrésolu commandant temps et attention. Le défi plastique que relève Sarrazin inscrit enfin dans le temps inhérent à l'art la quête obscure et labyrinthique de la connaissance.



Notes biographiques

Dominique Sarrazin détient une maîtrise en arts visuels de l'UQAM où elle enseigne. Elle compte plus de 30 expositions solos au Canada. Ses œuvres font partie de nombreuses collections publiques et privées. Elle propose un univers sensible empreint de réminiscences tant dans ses peintures, ses collagraphies que dans son récent travail de psaligraphie.

Stations (triptyque), 2017
Acrylique, collagraphie et psaligraphie
sur papier goudronné
88 x 249 cm chacun
Photo : Marc Dufour



La bouche est ignorante et la langue longue peut tomber dans l'oreille

Anne C Thibault

De « tirer la langue » à « tirer un trait », le style ludique d'Anne C Thibault propose à travers les jeux de langage et de représentation une réflexion sur le courage du savoir. À la fois ligne d'horizon et frontière entre les mondes idéal et sensible, la langue a le pouvoir de faire exister les choses en les nommant. En ce sens, elle est autant un outil de connaissance que de transmission.

La bouche est ignorante et la langue longue peut tomber dans l'oreille offre donc une expérience de partage et de diffusion du savoir fondée sur la participation du spectateur. Comme amorce à la discussion, Thibault représente à même le mur de l'institution un personnage aveuglé à l'attitude frondeuse. Cette diversion comique, presque naïve, évoque non seulement la part d'imagination de la connaissance, mais aussi la confiance inhérente à sa diffusion. Ce personnage occupe une proportion minime de

l'espace ; Thibault illustre de cette façon une certaine tendance de l'individu à préserver son innocence et remet ainsi le savoir à la collectivité. Tout est à faire, à nommer et à construire si l'on accepte de partager et de s'exposer.

Le trait de Thibault de même que l'espace occupé par son dessin rappellent, en effet, la vulnérabilité de celui qui s'essaye à la connaissance. Le noir profond et les dégradés veloutés de gris matérialisent, sur le blanc immaculé du mur, les nuances de l'entendement. L'artiste esquive tout manichéisme et valorise l'interprétation comme amende au réel. Le caractère performatif de l'œuvre de Thibault assure, en somme, cette part de liberté. Il n'y a pas de vérité ultime, seulement un monde de possibles mis à notre disposition par le truchement de la langue libre et du mur blanc.

Notes biographiques

Anne C Thibault vit et travaille à Montréal. Elle pratique la peinture, le dessin et l'écriture. D'apparence classique, ses tableaux sont des constructions qui revêtent à dessein une facture trompeuse. Son travail a été présenté dans plusieurs expositions individuelles et collectives. Chargée de cours, elle enseigne à l'ÉAVM de l'UQAM.

La bouche est ignorante et la langue longue peut tomber dans l'oreille (détail), 2018
Dessin *in situ* (graphite, encre, acrylique)
2 x 8 m
Photo : Marc Dufour

Liturgie de l'œil

Suzan Vachon

Curieuse de l'univers optique et de ses instruments, Suzan Vachon oppose à l'immatérialité du processus visuel la réalité tangible de la vision. Elle examine la notion de visibilité à travers ses zones d'incertitude de façon à mesurer le savoir à l'aune du doute perceptuel. *Liturgie de l'œil* s'inscrit ainsi dans le cycle de recherche et de création gravitant autour de l'ambiguïté du visible.

Bénéficiant d'un accès privilégié à une archive de la Croix Rouge, Vachon s'attache à l'image floue d'une infirmière manipulant un linge dans un camion militaire. Le sujet effacé touche l'artiste par son indétermination qu'elle accentue notamment par des zooms sur l'image. À défaut de l'éclairer, les rapprochements plongent le motif dans une brume toujours plus dense. Vachon inscrit alors le visible selon la distance avec son sujet, mais de plus, dans la multiplication des perspectives sur celui-ci. En effet, la séquence de douze images décloisonne l'archive unique en une série de propositions. Ajoutées autour du sujet dérobé

et décomposé, les bribes de textes en référence à une opération qui restitue la vue chuchotent de nouvelles pistes d'interprétation. Elles doublent la lecture et décontextualisent le document de sorte que la perception sensible prend le dessus sur l'identification informée.

Vachon donne à voir le réel par le truchement des suspensions perceptuelles qu'elle matérialise entre autres avec la mise en scène de *Liturgie de l'œil*. Les épaisses plaques transparentes inclinées devant les photographies, de même que l'essence chaleureuse du bois exotique qui les soutiennent, renvoient le sens de la vue à sa nature physique. Les matières évoquent la sensualité de l'expérience visuelle tout comme la longue succession du dispositif engage une participation entière du corps dans le cheminement interprétatif. Vachon entrelace l'image et le corps autour de leur fragilité et réanime enfin avec *Liturgie de l'œil* le sens qui, autrement, serait fuyant de leur expérience.

Notes biographiques

Les recherches de Suzan Vachon portent sur le caractère haptique de l'image, du texte et du son. Elles s'inscrivent dans un continuum de travail autour de l'archive, de la littérature et de l'imaginaire des langues. Son travail interdisciplinaire a fait l'objet de treize commandes d'art public. Ses œuvres vidéographiques ont été diffusées en Amérique et en Europe.

Liturgie de l'œil, 2017
Impressions numériques sur papier archive, texte, bois exotique, feuille acrylique. Séquence de douze éléments (46 x 33,5 x 8 cm chacun) se déployant sur 10,5 m



UQÀM | École des arts visuels
et médiatiques

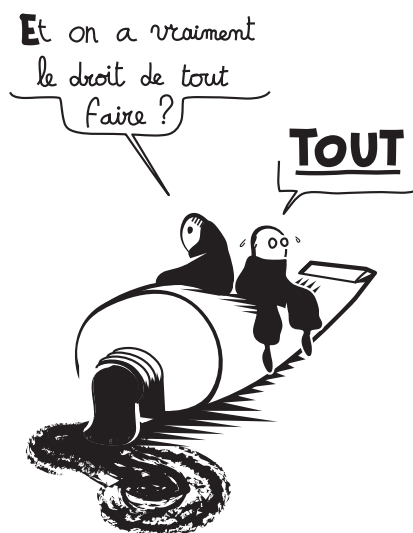


Image: Clément de Gauljac

eavm.uqam.ca

**Nous remercions chaleureusement
nos subventionnaires**

M. Charles SN Parent
Vice-président, conseiller en placement
Financière Banque Nationale
Pour sa passion et sa générosité

et La lunetterie Georges Laoun
où nous tiendrons une exposition parallèle
dans la succursale rue Saint-Denis
pendant tout le mois d'avril 2018

Partenaire
des artistes

caisse de
la culture



Desjardins