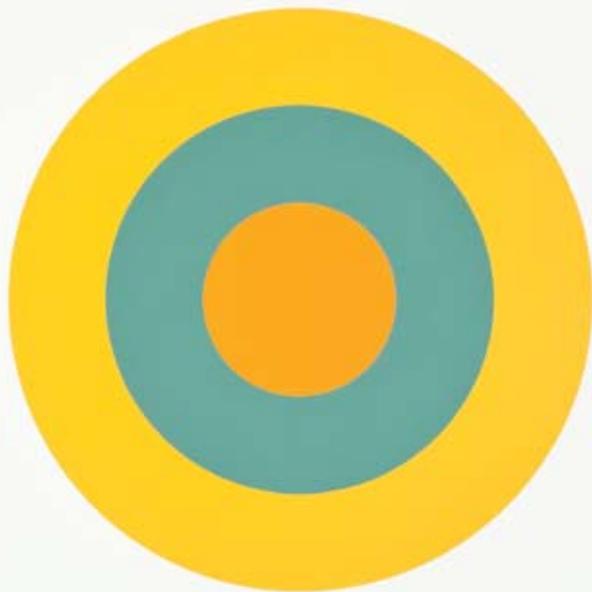
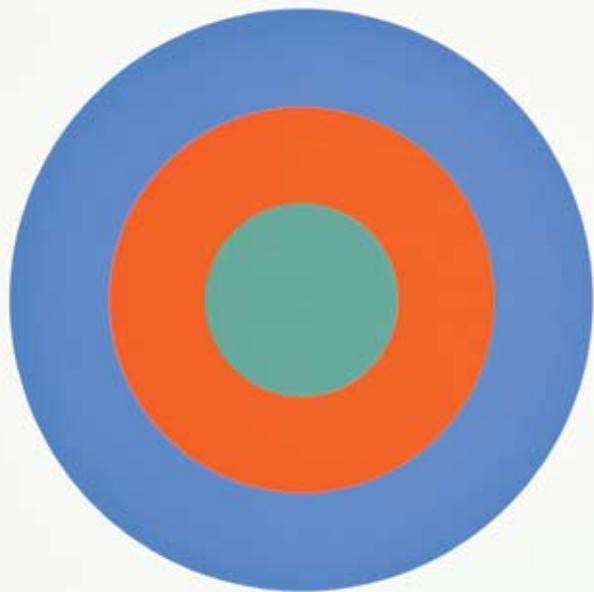


# INVITATION

Art  
Mûr  
fev.-mars 09  
Vol. 4, n° 4



## Mot des directeurs

Le plus grand souhait de tout artiste est de passer à l'histoire, de voir son travail être considéré comme une contribution importante à la société dans laquelle il ou elle évolue. Il y a quelques jours, le Musée d'art contemporain de Montréal inaugurerait la plus importante exposition rétrospective de son histoire, l'artiste présenté n'étant nul autre que Claude Tousignant. Nous travaillons avec Claude depuis plusieurs années, c'est donc un bonheur partagé que de pouvoir assister à cette reconnaissance du milieu. Il nous fait donc grand plaisir de présenter, en parallèle à cet événement majeur, une rétrospective des œuvres sur papier de Claude Tousignant (1955-2004).

Nous sommes choyés de travailler avec des artistes qui, de par la qualité de leurs œuvres, sont invités à participer à des biennales, des expositions muséales et autres événements variés en arts visuels. Cette année, David Spriggs participera à la Biennale de Sharjah (Émirats arabes unis), Nadia Myre présentera son travail à la AGO (Toronto), Guillaume Lachapelle réalisera une sculpture pour la collection d'art public de la ville de Montréal, Shayne Dark est présentement au Musée d'art de Joliette et réalisera bientôt un projet public à Toronto. C'est avec beaucoup de fierté que nous entamons 2009, et nous espérons compter sur votre appui afin que le projet Art Mûr puisse continuer sur sa lancée.

Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques

Remerciements:

Société  
de développement  
des entreprises  
culturelles

Québec

Nos artistes tiennent à remercier:



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
et des lettres

Québec

Art Mûr 5826 rue St-Hubert Montréal Qc H2S 2L7  
admin@artmur.com www.artmur.com (514) 933-0711



Ewa Zebrowski, Legacy I, 2008, photographie

Couverture : Claude Tousignant, *Sans titre 3*, 1975  
Sérigraphie, 60 x 96,5 cm, Édition 16 / 60

Conception et réalisation : Julie Lacroix  
février - mars 2009, Volume 4, numéro 4  
ISSN 1715-8729 Invitation. Litho Chic Imprimeur  
Les Éditions Art Mûr

## Programmation

Espace 1

### *Rétrospective sur papier (1955-2004)* Claude Tousignant

Du 26 février au 4 avril 2009

**Vernissage : samedi le 28 février 2009, 15 à 17h**

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

p. 4

Text by James D. Campbell

p. 7

Espace 2

### *Unraveling - The Dress of Jadwiga* Ewa Monika Zebrowski

Du 26 février au 4 avril 2009

**Vernissage : samedi le 28 février 2009, 15 à 17h**

Texte de Paule Mackrous

p. 8

Text by James D. Campbell

p. 9

Espace 3

### *Tu n'es qu'une étoile* Simon Bilodeau

Du 26 février au 4 avril 2009

**Vernissage : samedi le 28 février 2009, 15 à 17h**

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

p. 12

Text by Jaynus O'Donnell

p. 13



Claude Tousignant, D - 3, 1982, Encre sur papier, 53 cm de diamètre

### Heures d'ouverture

mar.-merc. : 10 h à 18 h jeu. - ven. : 12 h à 20 h sam. : 12 h à 17 h

## Rétrospective sur papier (1955-2004)

### Claude Tousignant

À l'occasion de l'exposition rétrospective Claude Tousignant, organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal, la galerie Art Mûr propose un survol de ses œuvres sur papier. Réunissant à la fois des travaux plus récents et des œuvres datant des débuts de la production de l'artiste, alors que ses cibles et autres « tableaux-objets » plus connus ne sont pas encore réalisés, cette exposition a le mérite de mettre à l'avant-plan ce volet plus discret de la pratique de Tousignant, qui traverse pourtant l'ensemble de son œuvre.

Deux champs d'exploration s'affirment avec force chez Tousignant : la couleur et la ligne. Remontant jusqu'au milieu des années 1950, la galerie présente des aquarelles, gouaches et encres de Chine sur papier, qui témoignent notamment de sa période tachiste. Alors qu'il nous habituera à des couleurs pures, saturées et vibrantes, dont l'emplacement est bien délimité sur des toiles de grands formats, ces aquarelles aux dimensions modestes montrent plus de transparence et de nuance dans l'application des « plans-couleurs », qui laissent apparaître le geste de l'artiste. Explorant les multiples combinaisons possibles entre couleurs, formes et dimensions, les faisant interagir entre elles pour créer l'espace pictural, Tousignant laisse pressentir dans ces aquarelles les problématiques qui seront par la suite au centre de son œuvre. Géométrisant et précisant ses formes à l'aide

de la technique du « hard-edge », puis effaçant toutes traces du passage de sa main, il s'engagera dans une épuration constante de ses moyens plastiques. Certaines sérigraphies, en particulier les diptyques circulaires (1975), l'œuvre *Gong 1-5* (1975), ainsi que les carrés et rectangles flottant sur un fond coloré donnent justement un aperçu des voies qui seront ensuite empruntées par l'artiste.

Si les premières œuvres mentionnées étudient davantage le potentiel d'organisation spatiale propre à la couleur, les encres et les aquarelles datant de la même période examinent plutôt les qualités de la ligne, inspirées qu'elles sont par l'art zen et les propriétés graphiques des idéogrammes orientaux. Couvrant d'abord de larges traits noirs et rouges la mince surface blanche du papier, l'artiste reviendra à la fin des années 1970 à cette tendance calligraphique, simplifiant à l'extrême ses compositions en n'effectuant plus qu'un seul geste, organisant d'un seul trait l'espace pictural. Suite à cette série, il produira aussi de sobres encres sur papier qui reprennent la forme circulaire parfaite pour laquelle il est reconnu. Quant au diptyque de la série *Suite Wittgenstein* (1994), c'est vers la mise en œuvre d'une tension entre la densité de la matière des deux panneaux noircis au conté qu'il oriente le regard.

texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

S'il peut sembler étonnant a priori de trouver des œuvres gestuelles à chaque étape de la production de Tousignant, cette situation s'explique lorsqu'on s'attarde à son mode de création. Selon Boris Chukhovich, ces œuvres gestuelles auraient pour fonction de permettre à l'artiste une exploration sans limite, l'amenant à percevoir des qualités ou des possibilités plastiques nouvelles, qu'il peut par la suite isoler et épurer<sup>1</sup>.

Soustrayant tout le surplus gestuel faisant écran autour de l'élément pictural découvert, l'artiste poursuit ainsi sa quête ultime de simplification. Tousignant lui-même affirme d'ailleurs travailler en boucle, et non pas selon une logique de développement évolutive et linéaire. Et c'est cette approche qui lui a évité de se retrouver face à un cul-de-sac, une situation vécue par plusieurs peintres modernistes qui, suite à leur atteinte de la monochromie, ont senti qu'ils avaient épuisé les possibilités de la peinture abstraite. Pourtant, Claude Tousignant ne cesse de renouveler et d'approfondir sa démarche, et ce depuis maintenant plus de quarante ans.



*Suite Wittgenstein*, 1994, Conté sur papier Arches, 102 x 68 cm, ch.

1. Voir « Perspectives sur Claude Tousignant », l'exposition virtuelle en ligne sur le site Internet du Musée d'art contemporain de Montréal <http://tousignant.virtuel.macm.org/1000.php>

## *Retrospective on paper (1955-2004)*

### Claude Tousignant

text by James D. Campbell

#### *Pure chroma sur papier*

Much critical ink has been spilled extolling the virtues of the sculptures and paintings of Claude Tousignant. (And I plead somewhat guilty to that crime myself.) Less so on his daunting inventory of works on paper, which date from the earliest beginnings of his project through to the present. (And I plead guilty to that neglect as well). Why so neglected? From the 1950s through today, this artist, like so many others, chose to exhibit what the public wanted to see. For the most part, that meant paintings and sculptures. Of course, he also exhibited works on paper, but only intermittently. The truth is that the full breadth of the artist's creative lifetime is there to be found on paper: in watercolours, inks, oils, lithographs, sketches, collages and so on.

Tousignant's status as one of the most important artists now working is beyond doubt. A further proof of that stature can be found in the technical virtuosity of his works on paper, which afford a fulsome measure of his genius. Paper has always been a support that, for him, offers a fertile ground for experimentation. Some are sketches for paintings and environmental installations, but not many. Most were meant to stand alone. And they do.

The small works from the 1950s are dazzling. Here the artist' pure instinctual love of pure chroma comes shining through in an almost Fauvist way (think of Kees van Dongen's rugs, cloaks, shawls and throws with their clustered aggregates of pure chroma and you will see what I mean). Long before he painted his first monochromes on canvas, his ardour for and intoxication with pure colour seeps out of his works on paper like some lovely distillate of eye, mind and spirit working in concert. Could he have painted those monochromes without these myriad attempts, many of which are now on exhibit at Art Mûr? I, for one, doubt it. Consider a work from the 1950s in soft-edged vertical zones of white, ochre and red. The elongated taches of pure chroma are delicate and overwhelmingly inviting, and there is a fine sense of harmonic balance throughout.

The works exhibited here are nothing less than revelatory of a life spent pursuing the infinite possibilities of pure color and form. Tousignant's audience – which will only grow wider with his current retrospective at the Musée d'art contemporain – should make a point of visiting the Art Mûr exhibition halls. Chances are that they will not have the same opportunity any time soon. Works on paper are manifestly fragile things, and we are lucky that so many of these have survived in pristine condition. As soon as the museums latch onto them, they will be dispersed far and wide. Run, don't walk, to Art Mûr and feast your eyes.



## La Robe de Jadwiga

### Ewa Monika Zebrowski

Une robe qui a voyagé de par le monde dans une valise pendant quelques décennies et qui a survécu aux aléas d'une longue guerre s'est finalement échouée dans la garde-robe d'Ewa Monika Zebrowski. Que faire d'un héritage à la fois si fragile et si précieux, duquel on ne sait presque rien, lorsqu'il s'effrite sous nos yeux? Le conserver, c'est déjà le mettre à mort. Mieux vaut, au contraire, être à l'écoute de ce qui lui reste de vivant! Et lorsqu'on veut savoir si quelque chose est toujours en vie, « [...] il faut tenter de rendre son regard attentif aux mouvements : aux mouvements plutôt qu'aux aspects eux-mêmes. »<sup>1</sup>

Marquées par des survivances, les images de la photographe montréalaïse parlent de transmission et de découverte. La robe qui a inspiré cette nouvelle exposition solo appartenait à la grand-mère de l'artiste. Son empreinte de grandeur réelle, saisie au moyen d'une numérisation, est offerte au visiteur comme un habitacle pour le corps qui lui fait face. Elle est aussi un lieu pour la pensée qui érige le récit des traces d'usure gravées dans le tissu : trous, déchirures, décolorations.

Pendant que les *Robes sans histoire* aux contours vaporeux révèlent leur présence fantomatique, la robe au lourd passé est réinvestie par Talya Rubin, écrivaine et actrice, mais aussi la belle-fille de Zebrowski. Tantôt Talya porte le vêtement original, tantôt elle revêt sa réplique. Le tissu vert a été remplacé par un autre, blanc : terrain fertile pour raconter une nouvelle histoire. Le corps confère à la robe une forme

texte de Paule Mackrous

singulière et, à son tour, l'habit investit d'une force nouvelle celle qui le porte. Une séquence vidéo montre Talya enfilant la robe. Sur un fond blanc à peine distinguable, la robe prend corps à la surprise de celle qui l'habite.

Les photographies de la série *Héritage* parlent du legs familial, mais aussi d'une transmission gestuelle au cœur de toutes représentations anthropomorphiques. Certaines d'entre elles forment, en quelque sorte, les moments d'un folioscope<sup>2</sup>. Une succession temporelle dans l'action de l'habillement engage un rythme et l'œil en reconstruit le mouvement. Dans l'une d'entre elles, la robe repose au pied du modèle alors que le jupon est façonné par la lumière tel le drapé des sculptures antiques. Dans une autre, on décèle presque une de ces femmes au miroir dans les peintures allégoriques de la vanité (XVIIe siècle). Celles-ci font allusion au temps qui s'écoule : « souviens-toi que tu es mortelle », disent-elles. Épidermiques, mais profondes, paisibles, mais vibrantes, les images d'Ewa Monika Zebrowski invoquent avec force « le jeu vertigineux du temps dans l'actualité [...] »<sup>3</sup>.

1- Georges Didi-Huberman, (2002) *L'Image survivante : Histoire de l'art et temps des fantômes*, Paris, Minuit, p.191

2- Le folioscope est ce bloc de feuillets qui illustre une action progressive et qui, rapidement feuilleté, produit l'illusion d'un mouvement continu.

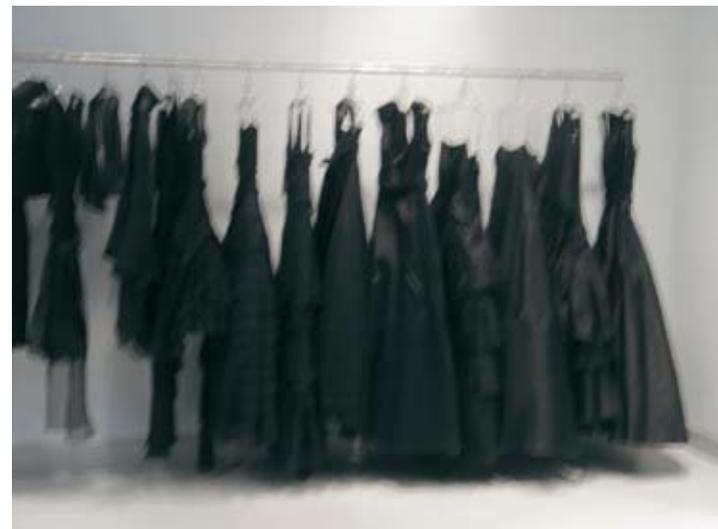
3- Didi-Huberman, *Idem*, p.55

## Unraveling - The Dress of Jadwiga

### Ewa Monika Zebrowski

#### *Memory and the Commemorabilium*

text by James D. Campbell



*Dresses without history 2*, 2008, Photographie, 46 x 61 cm

A tattered dress hanging freely in space seems less resilient than the flesh it was meant to clothe, but more enduring than human memory often is. Ewa Monika Zebrowski's grandmother's dress is, for her, a palpable enigma, a fragmented palimpsest of memories lost and rescued. She has said that she would have preferred that it were embroidered with a narrative braille that her fingers could read. But its enigmas have led her to create one of her finest bodies of photographic work. Literally unraveling it may well be, but the artist has transferred its enigmas over to her viewers, to unravel for ourselves, in time.

Zebrowski is an artist who has never been uncomfortable with the enigmatic. This is true of her earlier work, and the Venice images in particular. In this new work, she celebrates both her grandmother's living memory and the enigmas her dress embodies through ceremonial observance. This lends her deeply private subject matter work an unusual pungency, a sense of the liminal, and a deeply haunting face. She navigates the borderlines of her experience, explores her own memories and commemorates her grandmother in a medium well-suited for that purpose. The rituals of photography allow for full commemoration, after all. Zebrowski knows this well. But there is something more. Distance is as important to the photographic image's power as it is to the act of commemoration itself. She is respectful of that necessary distance. And yet she succeeds in rescuing from oblivion not just the enigma of her grandmother's dress, but her body memory as well. She wore that dress and carried it with her throughout her life on her diasporic journey through time and circumstances harrowing and domestic. Why? Any answer must remain, of course, speculative.

Zebrowski has made a deeply private ceremonial into a meditation on memory and loss that we all can understand. Her *memorabilia* becomes *commemorabilia*, and somehow communal, as we remember along with her. She proves those commentators wrong who hold that the photographic image is mute in that it is, while perfectly adequate as a reminder; inadequate as a *commemorabilium*.<sup>1</sup> Her grandmother's dress is an ephemeral artefact, subsequent to attrition and more than fraying at the edges – like memory itself. But, aura-laden in thoughtfulness and resonance, it is a perfectly effective and eloquent *commemorabilium*.

Clearly, Ewa Zebrowski, in these photographs (and video) of her grandmother's dress and of her stepdaughter wearing a recreation of it, proves that "photography is not valued so much for capturing – transcribing – as for going beyond (or beneath) an artifact's superficial appearance, in order to capture what is most valuable in it"<sup>2</sup>. Her grandmother's dress becomes not just something worn – even though it still carries latent body memories along with it – but something *thought*. Something still lived, remembered, commemorated – and still capable of seizing the imagination. This photographer goes beneath and beyond the surface of images and things to secure what is most valuable and offers us her own *commemorabilium*.

1. Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study* (Bloomington: Indiana University Press, 2000), p. 220.

2. Frederick N. Bohrer, "Photography and Archaeology: The Image as Object" in *Envisioning the Past: Archaeology and the Image*. Edited By Sam Smiles, Stephanie Moser (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), p. 185.



*Dresses without history I*, 2008, Photographie, 46 x 61 cm

## Ewa Monika Zebrowski

### Curriculum Vitae

#### Exposition solo (Sélection)

- 2007 *Vedute di venezia*, Bibliothèque publique Eleanor London Côte Saint-Luc, Qc  
*Vedute di venezia*, Art Mûr, Montréal, Qc
- 2006 *Three Poets/Un Circolo di Poeti: Serata Incontro* – Sieme Biennale Orizzonte Quebec, Galleria Grazia Neri, Milan, Italie
- 2005 *Albergo*, maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, Montréal, Qc
- 2004 *Remembering Brodsky*, Art Mûr, Montréal, Qc
- 2004 *Remembering Brodsky*, Toscana Photographic Workshops/ galerie virtuelle, www.tpw.it
- 2003 *At the window*, Usine C, Montréal, Qc
- 2002 *Remembering & forgetting*, Art Mûr, Montréal, Qc
- 2001 *Celebration of Place: Chateaufort Community Garden, Mois de la Photo 2001*, Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montréal, Qc
- 1999 *A Landscape in Transformation*, Mois de la Photo 1999, Ecocentre Saint-Michel, Montréal, Qc

#### Exposition de groupe (Sélection)

- 2008 *The Invisible Age*, Rayko Gallery, San Francisco, Californie
- 2008 *venezia x9*, Anne Henning Gallery, Duxbury, Massachusetts
- 2008 *Small Works*, 80 Washington Square East Galleries/New York University (commissaires : Richard Witter/OK Harris Works of Art), New York, New York
- 2008 *In celebration of Phyllis/Celebrating Phyllis*, Centre canadien d'architecture, Montréal, Qc
- 2007 *De l'écriture*, Musée d'art Contemporain de Montréal, Montréal, Qc
- 2007 *The Architecture of the Book*, galerie Sir Wilfred Grenfell, Corner Brook, Terre-Neuve
- 2007 *venezia x9*, Galerie St-Ambroise, Montréal, Qc
- 2007 *Graphzine et autre publications d'artistes*, Centre de Conservation/Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal, Qc
- 2007 *Small Works*, 80 Washington Square East Galleries / New York University (commissaire : Jim Kempner) New York, NY



*The Dress of Jadwiga*, 2008, Photographie

## Tu n'es qu'une étoile

### Simon Bilodeau

#### Les Revers du Technicolor

Posant un regard cynique et cinglant sur le monde actuel, Simon Bilodeau nous propose d'en imaginer les restes, les déchets, suggérant par ses tableaux et sa prise en charge de l'espace d'exposition les sites archéologiques du futur. Transgressant les frontières connues de la galerie, l'artiste entraîne le spectateur au-delà de l'espace convenu des salles d'exposition, vers un ailleurs désertique aux reflets futuristes. En effet, le spectateur entrant dans la pièce du fond au rez-de-chaussée de la galerie, sera amené à traverser un étroit couloir « muséal » consacrant des tableaux de petites dimensions. Ces tableaux, qui laissent entrevoir à travers les coulisses de peinture la signature – image de marque – de l'artiste, évoquent par leur présentation le rite initiatique garant de la reconnaissance artistique. Tout au bout du couloir, le spectateur accèdera à une deuxième pièce, inédite, de l'espace d'exposition, dans laquelle trônera, au-dessus d'une scène évoquant un autel serti de cristaux chatoyants, une toile célébrant la chute de la réalité « Technicolor » d'aujourd'hui.

Dévoilant l'aspect illusoire des valeurs de richesse et de consommation que nous font miroiter les publicités et images de marque établissant les standards visuels actuels, Simon Bilodeau n'hésite pas à détourner les symboles de réussite que sont les diamants et la signature de l'artiste. En donnant une place

texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

considérable en terme de superficie à son nom, faussement taillé dans la pierre, ainsi qu'à des diamants de grosseur inespérée, décevant par leur matière pauvre, le plâtre, Bilodeau dénonce la superficialité rampante d'une humanité aveuglée par l'artifice et le spectaculaire, se nourrissant de simulacres. Son univers en noir et blanc, étincelant mais stérile, évoque le champ de bataille d'une guerre propre, aux armes silencieuses laissant peu de traces. Ce que la version visuelle des onomatopées d'explosion, facilement méprises pour des étoiles à l'éclat disproportionné, sous-entend. Une guerre propre, sournoise, dont les souillures ont été cachées sous de larges plages blanches, desquelles émergent tout de même le désordre par endroits : tant à travers cette figuration étrange, ces jambes sectionnées revêtant l'arme de séduction qu'est le talon aiguille, que par ces coups de pinceau malmenant la matière picturale dans des lieux circonscrits du tableau.

Deux discours critiques, donc, au sein de cette pratique artistique se penchant sur les mondes de l'art et de la publicité, encensant tous deux avec la même vigueur ces noms – de marques déposées, d'artistes – aux auras fabriquées. Du toc, nous dit l'artiste, de la camelote, une opération de charme menée de mains de maître par ceux, au-dessus, au-delà, qui tirent les ficelles. Théorie de la conspiration? Peut-être, mais qui donne lieu à des tableaux et des mises en scènes intrigantes.

## You Are Just a Star

### Simon Bilodeau

text by Jaynus O'Donnell

In the body of work *Tu n'es qu'une étoile*<sup>1</sup>, Simon Bilodeau combines monochrome, what he terms “no colour”, painting and sculpture to create a dramatized representation of reality. In this skewed but accessible vision, Bilodeau questions the role and status of the artist in relation to art consumers (viewers) and traditional spaces for viewing art (exhibition spaces). References to construction/destruction and incomplete or degenerating architectural spaces indicate the instability of metaphorical structures such as authenticity and visual understanding. This commentary points to the fragile and subjective quality of meaning formation when considering visual symbols, including artwork and the physical spaces where artwork is situated. Minimalistic tendencies such as uniformity of colour and form edge into this milieu and are present in some pieces. However, combined with the inclusion of gestural tactics in Bilodeau's work, these tendencies become peripheral and seem not to indicate a straightforward affinity with Minimalism<sup>2</sup>.

However, it is partly this minimal and sparse physical appearance that enables the viewer to initially become engaged in activities of mental completion and construction. This viewer-dependent interaction (or participation) creates a more level relationship between the artist and viewer; the reinstitution of the viewer's choice through active intellectual involvement and meaning construction encourages a more personal interaction with the work. In this self-reflexive yet inclusive strategy, Bilodeau develops a concern with diluting the authority of the artist. And in doing so, creates multiple and layered meanings through diverse viewer involvement.



1- Translated by the artist as *You Are Just a Star*.

2- Minimalism is an art movement of the 1960s which defines methods of painting and sculpture as spatially and formally rigorous, exposing fundamental features of the materials used.

*Des étoiles fabriquées*, 2009, acrylique et latex sur toile, 72 cm x 152 cm

The introduction of this autonomy succeeds in combating notions of art-stardom and acknowledges the importance of viewer interaction in the completion of artworks. The creation of art becomes something more than a solitary venture and the artwork seems tentatively placed in time and space, becoming ever altered by its surroundings.



This notion places artwork not only in temporally and spatially variable atmospheres, but also in the most literal of social contexts. The art interacts, it is interacted with and it is altered by opinions, judgments and actions of the spaces and people around it. Minimalism has often, and arguably falsely, been criticized for its coldness and inaccessibility. And while there are elements of –and even historically relevant homages to– Minimalism in *Tu n'es qu'une étoile*, Bilodeau successfully avoids the criticisms associated with the movement through openly implanting entry points and social components into the austere landscape of his painting and sculpture practice.

*Les Étoiles tombent pour briller* (détails), 2009, installation, techniques mixtes, dimensions variables



## Simon Bilodeau

### Curriculum Vitae

#### Education

2002-2006 Baccalauréat, Arts visuels et médiatiques,  
Université du Québec à Montréal

#### Expositions solo

2008 *VOIS COMME C'EST BEAU*,  
Galerie verticale, Laval, Qc

#### Expositions collectives

- 2008 *Riot Boyz*,  
Maison de la culture Frontenac,  
Montréal, Qc
- 2007 *Ici et maintenant, s'engager dans l'art*,  
25e Symposium International d'art contemporain de  
Baie Saint Paul, Baie Saint Paul, Qc
- 2006 *Cadeaux du crépuscule*, L'art passe à l'est, Montréal, Qc  
*Mon Nom est une marque*, galerie Verticale, Laval, Qc  
*Phénoménale*, galerie Art Mûr (Espace 4), Montréal, Qc  
*Made in Montréal/ Fait à Montréal*, Musée juste pour rire,  
Montréal, Qc
- 2005 *Paramètre 2005*, Galerie de l'UQÀM, Montréal, Qc  
*Solitude Urbaine*, Maison des arts de Laval, Laval, Qc
- 2004 *Paramètre 2004*, Galerie de l'UQÀM, Montréal, Qc



#### Collections

Fondation de soutien aux Arts de Laval  
Telus, Montréal

#### Prix et bourses

2006-2004 1er prix, Fondation de soutien aux Arts de Laval 2005  
2004 1er prix, Concours Paramètre, Bourse McAbby  
Bourse Oxford Properties, 40<sup>e</sup> anniversaire

# BNL MTL

BIENNALEMONTREAL.ORG

CULTURE LIBRE – OPEN CULTURE

1 – 31 mai 2009

arts visuels      cinéma      design      musique  
Centre international d'art contemporain de Montréal

Québec 

Canada 



TOURISME  
Montréal

Montréal 

PARISIAN LAUNDRY  
PARISIANLAUNDRY.COM

SAJO



LA PRESSE