

esse

116

Arts +
Opinions

Immersion



Direction
— Editor

Sylvette Babin

Coordination de production
— Production Manager

Anne-Marie Dubois

Administration

Joël Gauthier

Marketing et publicité
— Marketing and Advertising

Alexandra Dumais

Adjointe à la production et aux communications numériques
— Digital production and communications assistant

Bianca Pellizzi-D'Abate

Assistante à la logistique d'évènement et au développement des publics
— Event logistics and audience development assistant

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
Sophie Chisogne
Luba Markovskaia

Correction d'épreuves
— Proofreading

Julie Brouillard
Jack Stanley

Impression
— Printing

Imprimerie HLN inc.

Comité de rédaction
— Editorial Board

Valentin Bec
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 978-2-924345-72-6
(imprimé/print)
ISBN 978-2-924345-73-3
(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, Google Scholar, International Scientific Indexing, Mir@bel, Scholars Portal, Scopalto

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 1006479029T00001

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

 revue.esse

 esse-arts-opinions

 revueesse

Abonnements
— Subscriptions

abonnement@esse.ca

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

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 et quatrième de couverture
— Cover and back

doux soft club
bleu de lieu, 2022-2023, performance, PHI, Montréal, 2023.
Photos : Cléo Sjölander, permission des | courtesy of the artists

Prochains numéros

117 Handi
118 Langues
119 Obscurité

Upcoming Issues

117 Crip
118 Tongues
119 Obscurity

Esse 116

Immersion

Édito

6 **Plonger... et refaire surface**
— Diving in... and Resurfacing
Sylvette Babin

Dossier

— Feature

8 **Le problème de l'immersion**
— The Immersion Problem
Jose Luis de Vicente

16 **No Exit: Digital Life and Its Endless Immersion**
— Sans issue: la vie numérique et son immersion perpétuelle
Kristen Lewis

24 **AI Art Against Immersion and Addictive Design**
— Un art à l'encontre de l'immersion et du design addictif de l'IA
Kevin T. Day

32 **Corps, milieu, affects: quelques déclinaisons de l'immersion**
— Body, Environment, Affects: A Few Extensions of Immersion
Patrice Loubier

42 **Malcolm McCormick's "Restricted Immersion"**
— «L'immersion restreinte» chez Malcolm McCormick
Qing Sheng

50 **Immersed within Immersion: Bodies of Water**
— S'immerger dans l'immersion:
Une eau la nuit
Tania Gallinaro

56 **Nous sommes au cinéma, laboratoire immersif de lieu-corps-écoute**
— *Nous sommes au cinéma*: An Immersive Laboratory of Listening-body-place
Oana Avisilichioaei, Magali Babin & Caroline Gagné

Portfolio

64 **Nelly-Eve Rajotte**
Aurélie Besson

68 **Chun Hua Catherine Dong**
Amelia Wong-Mersereau

72 **Ryoji Ikeda**
Joëlle Dubé

76 **L'eau du bain**
Émilie Martz-Kuhn

Esse remercie ses partenaires
— Esse thanks its partners



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Montréal

Financé par le
gouvernement
du Canada

Funded by the
Government
of Canada



Comptes rendus — Reviews

Arts visuels — Visual Arts

- 90 **Irene F. Whittome**
Fondation Guido Molinari,
Montréal
Sylvette Babin
- 92 **Panic Room... Pièces de survie**
Galerie de l'Université de Montréal
Anne-Marie Dubois
- 93 **Nico Williams**
PHI, Montréal
Lodoe Laura
- 94 **Anouk Verviers**
DRAC, Drummondville
Dominique Sirois-Rouleau
- 95 **Catherine Bélanger**
Galerie des arts visuels, Québec
Bernard Lamarche
- 96 **Une intervention commissariale
à la Galerie UQO (2023-2025):
dévoilement**
Galerie UQO, Gatineau
Steve Giasson
- 97 **Archives by Artists**
Galerie UQO, Gatineau
Michael Davidge
- 98 **Strike a match and put it out**
MKG127, Toronto
Erika Verhagen
- 100 **Jon Sasaki**
Clint Roenisch Gallery, Toronto
Adam Lauder
- 101 **Alan Belcher & Steffani Jemison**
Joys, Toronto
Owen Kosmala

Chroniques

- 80 **Dans l'atelier de Geneviève Matthieu**
Anne-Marie St-Jean Aubre
- 84 **Tête à tête avec Gilles Mihalcean**
Charles Guilbert
- 102 **Bonavista Biennale**
Bonavista Peninsula, Canada
Austin Henderson
- 104 **Isabelle Giovacchini**
Centre photographique
d'Île-de-France, Pontault-Combault
Camille Paulhan
- 105 **Álvaro Urbano**
Marian Goodman Gallery, New York
Giovanni Aloï
- 106 **Isabelle Ferreira**
Museum of Art, Architecture and
Technology, Lisbon
Benedita Salema Roby

Kurt Hentschläger

FEED.X, 2018, vue d'installation |
installation view, Festival ELEKTRA,
Usine C, Montréal, 2019.

Photo : Gridspace, permission de |
courtesy of the artist & ELEKTRA, Montréal



Contributeurices et contributeurs

Contributors

Giovanni Aloï

An author and curator who explores representations of nature and the agency of materiality in art, Giovanni Aloï has edited and written more than ten books. He is the editor of *Antennæ: The Journal of Nature in Visual Culture* and the University of Minnesota Press series *Art after Nature*.

Oana Avasilichioaei

Entremêlant poésie, son, performance et image, Oana Avasilichioaei sonde les structures polyphoniques du langage et de l'écoute. Elle a publié sept recueils de poésie hybride (dont *Chambersonic*, 2024). Elle vit à Montréal.

Magali Babin

L'artiste du son Magali Babin fait porter ses travaux de recherche sur la perception et la mémoire auditive en relation avec les espaces de vie. Dans ses projets récents, elle s'intéresse aux espaces publics sonores et aux communautés d'écoute.

Sylvette Babin

Directrice des Éditions Esse, Sylvette Babin détient une maîtrise en Studio Arts de l'Université Concordia. Elle s'intéresse particulièrement aux formes d'art contextuel mettant le corps en scène ou employant l'écriture comme dispositif, ainsi qu'aux pratiques soulevant des questions éthiques et environnementales.

Aurélie Besson

Directrice générale et artistique de Molior, Aurélie Besson réalise des expositions en Europe, en Asie et en Amérique latine. Docteure en études et pratiques des arts à l'UQAM, elle se spécialise dans l'énaction et les sens du mouvement dans les œuvres praticables.

Michael Davidge

Artist, writer, and independent curator Michael Davidge lives in Ottawa. Citation is an activity that bridges his varied interdisciplinary practices. He has written for *Akimblog*, *Border Crossings*, and *C Magazine*, among other publications.

Kevin T. Day

A media artist and writer based in Vancouver, Kevin T. Day teaches digital art in the University of British Columbia Bachelor of Media Studies program and the politics of algorithmic and information systems at the UBC School of Information.

Joëlle Dubé

Currently pursuing a PhD in humanities at Concordia University, Joëlle Dubé is researching the intersectional temporalities of intergenerational (in)-justices and contemporary art. Positioning relationality at the centre of her theoretical preoccupations, she investigates ways of rearticulating the relationship between the living and life-to-come.

Anne-Marie Dubois

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

Caroline Gagné

Installations, essais sonores et réalité virtuelle fondent le parcours artistique multiforme de Caroline Gagné, entre médias numériques et nécessité de composer avec la matérialité des choses. Active dans son milieu, elle vit et travaille à Saint-Jean-Port-Joli et à Québec.

Tania Gallinaro

With a degree in performing arts from the University of Padua, Tania Gallinaro is a project strategy and communication manager on European cultural heritage projects, teaches cinema at the Popular University, and conducts research on VR applied to arts and cultural heritage.

Steve Giasson

Artiste conceptuel et Ph.D. en études et pratiques des arts, Steve Giasson est représenté par la Galerie Laroche/Joncas (Montréal) et par la Edmund Felson Gallery (Berlin). En 2025-2026, il lancera, avec DARE-DARE, ses *Nouvelles nouvelles performances invisibles*.

Charles Guilbert

Titulaire d'une maîtrise en études littéraires, Charles Guilbert est écrivain, artiste visuel et critique d'art. En 2023, il publiait aux éditions Les Herbes rouges un recueil de poésie : *Le bord coupant du jour*.

Austin Henderson

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

Owen Kosmala

Writer, curator, and artist Owen Kosmala was born in Portland, Oregon, and now lives and works in Tkaronto/Toronto. He is currently pursuing a BFA at OCAD University.

Bernard Lamarche

Historien de l'art, Bernard Lamarche est conservateur de l'art contemporain (1960 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 au quotidien *Le Devoir*.

Adam Lauder

With a PhD in art history from the University of Toronto, Adam Lauder has taught courses at OCAD University and the University of Toronto. Lauder is the author of *Variable Conditions: Para-computational Arts in Canada, 1965–1995*.

Lodoe Laura

An artist and author, Lodoe Laura has written on art for *BlackFlash*, *C Magazine*, *Esse arts + opinions*, *IMPULSE*, *ISSAY!*, and *Peripheral Review*. Having worked in archives, galleries, museums, and artist-run spaces, she now practises traditional Eastern medicine in Toronto.

Kristen Lewis

An artist, writer, and researcher, Kristen Lewis is pursuing a PhD in art history at Concordia University examining the concept of non-participation in contemporary interactive and immersive art. In her art practice, she explores embodiment through creative writing and contact sound recording.

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.

Émilie Martz-Kuhn

Professeure à l'École supérieure de théâtre (UQAM), Émilie Martz-Kuhn poursuit, parallèlement à ses engagements institutionnels, une pratique de dramaturge indépendante. Elle collabore régulièrement avec L'eau du bain, Posthumains et, plus récemment, avec Onishka.

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.

Benedita Salema Roby

Writer and researcher Benedita Salema Roby contributes to *Umbigo* magazine. In her research at NOVA-FCSH's Art History Institute, in Lisbon, she investigates transgressive creative writing as a gesture of deconstruction (of the experience) of the city.

Qing Sheng

A writer and researcher based in Vancouver, Qing Sheng explores spatiality, perception, and critical poetics, focusing on how environments shape meaning through material presence and experiential form.

Dominique Sirois-Rouleau

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

Anne-Marie St-Jean Aubre

Conservatrice de l'art québécois et canadien contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal, Anne-Marie St-Jean Aubre est titulaire de la Chaire Gail et Stephen A. Jarislowsky. Elle s'intéresse aux thèmes de l'identité et des enjeux culturels dans les pratiques artistiques contemporaines.

Erika Verhagen

Toronto-based Erika Verhagen writes about contemporary art and experimental music in southern Ontario, alongside a personal practice of speculative sports-writing. She received her BFA in visual and critical studies from the School of Visual Arts in New York in 2018.

Jose Luis de Vicente

Curator, cultural researcher and artistic director, Jose Luis de Vicente's work explores new ecological practices and the politics and aesthetics of computation. Formerly artistic director of Sónar+D, Sónar Festival, and director of Barcelona's Design Museum, he is a founder and principal of the Curatorial Studio FAST.

Amelia Wong-Mersereau

Born and raised in Montréal, Amelia Wong-Mersereau is a marketing coordinator at PHI. In 2021, she was awarded the Winter Editorial Mentorship at *Canadian Art*. Her writing has been published in *Esse arts + opinions*, *Momus*, and *BlackFlash Magazine*.

doux soft club

entre-bleu, performance, Camping de la Batture SEBKA, Kamouraska, 2023.

Photo : Audrey Mainguy, permission des | courtesy of the artists



Plonger... et refaire surface

Diving in... and Resurfacing

— Esse

Sylvette Babin

— Esse

« L’immersion est parfois un processus intellectuel stimulant; cependant, aujourd’hui comme hier, dans la plupart des cas l’immersion est absorbante mentalement et constitue un processus, un changement, un passage d’un état mental à un autre. Elle se caractérise par une diminution de la distance critique avec ce qui est montré, et une augmentation de l’investissement émotionnel dans ce qui est en train de se produire¹. »

Cette distance critique dont parle le théoricien des médias Oliver Grau est ce qui permet une certaine objectivité dans la réception ou l’analyse de l’art. Si on peut se réjouir de l’implication émotionnelle accrue que génère l’immersion dans les œuvres, le déploiement fulgurant de l’industrie des expositions immersives, jusque dans les espaces muséaux, soulève tout de même des inquiétudes sur l’emprise de la culture du divertissement. Vivrons-nous bientôt l’art uniquement à travers des expériences de réalité virtuelle ou de réalité augmentée?

L’effet d’immersion n’est pourtant pas exclusif aux technologies. Les grandes fresques, par exemple, nous permettaient déjà de faire corps avec l’œuvre. Nous pouvons également nous sentir immergé-es dans un environnement sonore ou olfactif, dans l’immatérialité de la couleur ou même dans une ambiance qui joue sur

les affects. Dans le présent dossier, possiblement pour tenter de contourner l’apparente évidence de l’apport technologique de l’art immersif, quelques autrices et auteurs ont ainsi choisi de lier le thème à des supports plus ou moins traditionnels, ou même de le traiter de façon littérale en observant l’immersion des corps dans l’eau. Il ne s’agit pas pour autant de nier l’usage des technologies de pointe, ni dans la vie quotidienne ni dans les pratiques artistiques. En ouverture, Jose Luis de Vicente suggère plutôt de « retrouver la radicalité du principe fondateur de l’immersion », lequel serait « le désir de réfu-ter la centralité et la monotonie du point focal unique de la culture visuelle ». De fait, multiplier les points de vue, spatiaux ou conceptuels, créer une expérience multisensorielle, susciter l’interaction avec le public en lui offrant la possibilité de jouer un rôle actif dans l’œuvre sont des objectifs courants des arts immersifs.

La présence du corps est un dénominateur commun de tous les environnements immersifs. Mais la particularité de notre dossier est de revendiquer une présence consciente et attentive, laquelle tendrait à s’estomper ou à disparaître dans l’économie du divertissement et l’environnement numérique de nos écrans. Nous mettons de l’avant des propositions qui tablent sur l’écoute et l’attention soutenue plutôt que sur l’amplification et la surcharge sensorielle – des œuvres faisant appel à des dispositifs parfois relativement simples et peu invasifs, parfois un peu plus élaborés, mais dans lesquels la participation n’est, à quelques nuances près, ni passive ni dénuée de sens critique. Les nuances s’observent précisément dans des œuvres qui reproduisent les conditions ordinaires de l’immersion numérique, presque inévitable depuis l’arrivée de l’intelligence artificielle dans laquelle nous baignons toujours plus. Ce degré élevé d’immersion, que Kristen Lewis nomme « absorption anesthésiante », puisqu’elle agit à notre insu, mais aussi, de façon paradoxale, avec notre accord, est également scruté par Kevin T. Day à travers les grands modèles de langage (GML) et les stratégies du design addictif. Les pratiques d’extraction des données par les géants du web qui exploitent ces modèles et stratégies, dans ce qu’il est maintenant convenu d’appeler, avec la chercheuse en économie Shoshana Zuboff, le capitalisme de surveillance, sont lourdes de conséquences : sociales, en ce qui concerne la liberté humaine et le droit à la vie privée; politiques, sachant que ces technologies sont également au service du pouvoir; et environnementales, si l’on tient compte de la pollution causée par la collecte et l’accumulation des données.

Si plusieurs artistes emploient des technologies immersives pour nous révéler l’omniprésence des données numériques et les structures du pouvoir, d’autres s’en servent plutôt pour créer des expériences enveloppantes, ludiques ou oniriques, parfois anxigènes, souvent bienveillantes. En plus de solliciter pleinement les sens, elles suscitent des phénomènes physiques et neurologiques, tels que la synesthésie, la proprioception ou la perception haptique, faisant plus que jamais du corps le sujet, l’acteur et le théâtre des œuvres.

Ce que nous constatons finalement à la lecture de l’ensemble des textes, c’est que l’immersion n’est pas seulement une expérience physique (réelle, virtuelle ou augmentée) déclenchée par la quincaillerie technologique d’un dispositif. C’est aussi une expérience subjective, un état d’esprit qui s’accompagne de ses propres affects, lesquels sont éprouvés différemment, ou à différents degrés, par chaque individu, dès le moment où il décide de plonger dans une œuvre. L’absorption mentale

— Esse

qui en découle est certainement stimulante, mais tout comme nous ne pouvons pas rester immergé-es en permanence dans un milieu aquatique, il apparait essentiel, dans l’univers des technologies immersives, de remonter régulièrement à la surface afin de préserver notre distance critique. •

— Esse

1 — Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, traduit de l’allemand par Gloria Custance, Cambridge, MA, MIT Press, 2003, p. 13. [Trad. libre]

— Esse

“Immersion can be an intellectually stimulating process; however, in the present as in the past, in most cases immersion is mentally absorbing and a process, a change, a passage from one mental state to another. It is characterized by diminishing critical distance to what is shown and increasing emotional involvement in what is happening.”¹

— Esse

The critical distance evoked by media theorist Oliver Grau is what enables a certain degree of objectivity in the reception or analysis of art. While we might welcome the heightened emotional involvement generated by immersion in art, the rapid development of an industry of immersive exhibitions, even in museums, raises concerns about the pervasive influence of entertainment culture. Will we soon experience art solely through virtual or augmented reality?

The immersive effect is not, however, exclusive to technology. Large frescos, for example, already allowed us to feel corporeally part of the work. We can also experience a sense of immersion in a sonic or olfactory environment, in the immateriality of colour, or even in an affective atmosphere. In this issue, perhaps in order to circumvent technology’s obvious contribution to immersive art, some of the writers chose to link the theme with more or less traditional media, or even literally by observing the immersion of bodies in water. This does not mean, however, denying the use of cutting-edge technologies, either in daily life or in art practices. In the opening article, Jose Luis de Vicente suggests “reclaiming the radicality of [immersion’s] foundational premise,” namely the “desire to contest the centrality and monotony of the single focal point in visual culture.” Indeed, multiplying the spatial or conceptual points of view, creating a multisensory experience, and encouraging viewer interaction by giving them the possibility of playing an active role in the work are the current aims of immersive art.

The body’s presence is a common denominator in all immersive environments. Yet our feature section is distinct in that it lays claim to a conscious and attentive presence, which tends to fade or disappear in the entertainment economy and the digital environment of our screens. We focus on works that rely on listening and sustained attention rather than on sensory amplification

and overload—works that sometimes involve relatively simple and minimally-invasive apparatuses, though on occasion are somewhat more elaborate—in which participation is not, with few exceptions, passive or devoid of critical thought. Subtle differences are encountered specifically in works that reproduce the usual conditions of digital immersion, almost unavoidable since the advent of artificial intelligence, in which we are evermore engrossed. This high degree of immersion, which Kristen Lewis calls a “numbing preoccupation,” since it operates without our knowledge but also, paradoxically, with our approval, is likewise examined by Kevin T. Day in relation to large language models (LLMs) and strategies of addictive design. The data mining practices of the web giants exploiting these models and strategies, now called surveillance capitalism thanks to economic researcher Shoshana Zuboff, have far-reaching consequences: social, in terms of human freedom and the right to privacy; political, given that these technologies are also used in the service of power; and environmental, if we consider the pollution caused by data collection and accumulation.

Whereas many artists use immersive technologies to reveal the pervasiveness of digital data and power structures, others draw on them to create enticing, playful, or oneiric experiences that are sometimes distressing, yet often benevolent. In addition to fully engaging the senses, these experiences give rise to physical and neurological phenomena, such as synesthesia, proprioception, or haptic perception, more than ever turning the body into the subject, the actor, and the theatre of the work.

What we ultimately understand in reading all of the articles in this issue is that immersion is not just a (real, virtual, or augmented) physical experience triggered by the technological hardware of an apparatus. It is also a subjective experience, a state of mind that comes with its own affects, which are experienced differently, or to varying degrees, by each individual from the moment when they decide to dive into a work. The resulting mental absorption is certainly stimulating, but just like we can’t remain permanently immersed in an aquatic environment, it seems essential, in the world of immersive technologies, to regularly come up to the surface in order to maintain our critical distance.

Translated by **Oana Avasilichioaei**

— Esse

1 — Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, trad. Gloria Custance (Cambridge, MA: MIT Press, 2003), 13.

No Exit

Curved wooden slats resembling a reclining park bench form a repose that caresses participants' bodies. The seating stretches out into an expansive circle, broken at two points to enable the flow of bodies in and out of the space. Charging pads punctuate the seats at regular intervals, enabling those who sit for a rest to plug in their phone, guided by the embossed command: "Charge your phone while recharging yourself."

Digital

Kristen Lewis

Life

and Its



Endless

Immersion

Dries Depoorter

Recharge XL, 2024-2025, vue d'installation | installation view, Wintercircus, Gand, 2025.

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

If participants close their eyes, they will hear the familiar buzz or chime from their phone that signals a charging connection. If they open their eyes, the charging connection will fail. A series of surveillance cameras fixed around a central post run a data-driven open/closed eye-detection system that determines whether to permit charging. As they engage in the pretense of digital disconnection, people lie back and bask under the glow of the neon sign circling overhead, imploring them to *never stop listening, never stop giving, never stop connecting*. Their slight smiles and semi-erect postures show that they never do. Regardless of whether they plug in their phones, participants are hooked into networks that keep them always at the ready: under the lights of the industrial building, under the gaze of the surveillance cameras, and at the disposal of their smartphones.

This interactive experience is provided by Dries Depoorter's *Recharge XL* (2024-25). On display in Wintercircus, a technology start-up campus in Ghent, Belgium, the artwork immerses spectators entirely by demanding their embodied, attentive, and biometric participation. Constructed out of common public infrastructure—benches, charging cords, and surveillance cameras—and placed in the centre of what Wintercircus identifies as its public square, the artwork blends into familiar surroundings, concealing its immersive capture. Indeed, Depoorter appears to do no more than re-create the mundane routine of plugging in our phones before sleeping to ensure that they are

fully charged in the morning. Within the context of an aesthetic experience, and given the low stakes of engagement, participation is framed as a worthwhile cultural activity that even provides a generous service: *Let us take away the distraction of your phone and enable you to rest! We will even charge your phone while you do it.*

As an artist working with themes of privacy, artificial intelligence (AI), surveillance, and social media, Depoorter routinely utilizes irony to illuminate the plight of our contemporary cultural condition. This approach is demonstrated with *Recharge XL*, where the simplicity of its central premise belies the reality of the demands it places on participants. The extent of engagement is not limited to a brief repose, and the outcome is more than a charged phone; by engaging, people are, rather literally, plugging themselves into larger frameworks of domination and control. To facilitate recharging, *Recharge XL* requires that participants place themselves under the persistent gaze of networked cameras running facial-recognition algorithms for the operation of the artwork's bespoke open/closed detection system. This detection system works by recognizing the facial features seen through the surveillance cameras that are then run through the neural network model FocalNet. FocalNet compares the data produced live with historical data to determine a singularized output—your eyes are either open or closed. Although this appears to be a harmless gesture with modest outcomes, FocalNet is trained on multiple datasets, including the

Corps,

milieu,

affects:

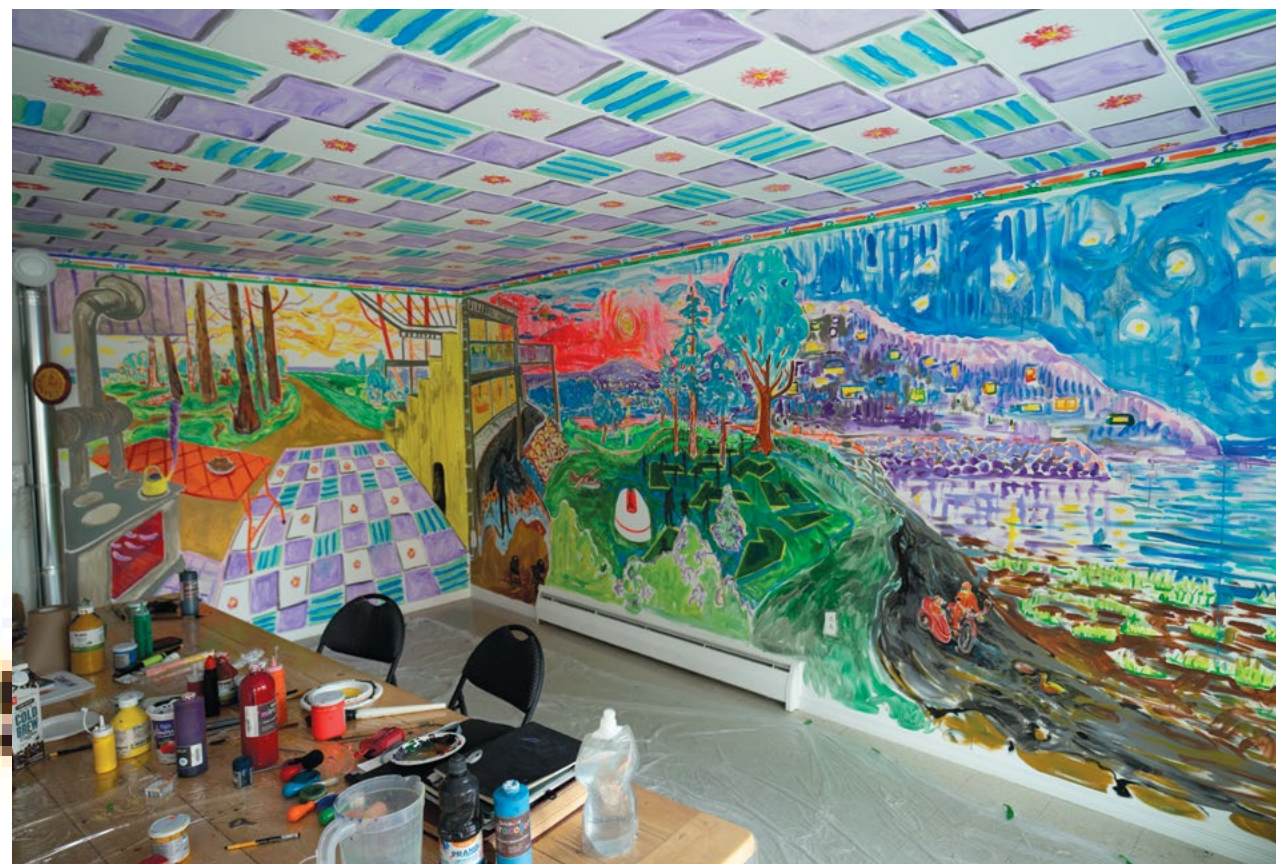
Patrice Loubier

quelque

déclinaisons

de l'immersion

Des jeux vidéos aux expositions virtuelles de nombreux musées en passant par les projections grand format de tableaux qui nous plongent dans l'univers visuel d'artistes appréciés du grand public, l'expérience immersive semble aujourd'hui inséparable de la médiation technologique mise en œuvre pour la produire. C'est pourtant dans une maison québécoise des plus traditionnelles, et devant une peinture, que j'ai vécu, l'été dernier, un indéniable sentiment d'immersion.



Kaël Mercader

Gros et détail, vue d'installation | installation view, Baie-Saint-Paul, 2025.

Photo : Émile Dontigny, permission de | courtesy of the artist

Sitôt entré dans la pièce, je me suis retrouvé enveloppé par un paysage aux couleurs éclatantes se déployant sur l'ensemble des murs. Créé par Kaël Mercader lors du récent Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, *Gros et détail* (2025) juxtaposait de multiples aspects du village croqués par l'artiste durant son séjour. À partir d'une scène de baignade sur la plage de la baie, ce panorama enchaînait notamment décor champêtre, forêt, véranda, ancien four à bois, pavillon fenestré perché dans la montagne, minigolf et vue de la baie depuis le village. Orchestrant un surprenant mélange entre la ruralité pittoresque de Charlevoix et le Baie-Saint-Paul d'aujourd'hui, l'œuvre brossait un exubérant portrait de la région. Non seulement cette fresque semblait venir au-devant de moi par son intensité chromatique, mais le rayonnement tonique ou caressant des couleurs était presque tactile, effet également renforcé par l'échelle domestique du lieu et son plafond bas (peint aussi), qui forçaient la proximité physique avec l'œuvre. Mais cette expérience relève-t-elle bien de l'immersion?

LE « MILIEU » IMMERSIF

Comparons, par exemple, l'œuvre de Mercader aux *Infinity Mirrored Rooms (IMR)* de Yayoi Kusama. Ces « chambres » tapissées de miroirs dissolvent leurs propres parois internes par renvoi des réflexions, de manière à nous immerger dans un continuum spatial illimité créé par la régression à l'infini de nos reflets. La sensation d'immersion y est d'autant plus prononcée que ces chambres constituent des espaces fermés où l'environnement visuel occupe l'entièreté de notre champ perceptif. L'historienne de l'art et essayiste Florence de Mèredieu qualifie cet aspect de « clôture du dispositif » dans le chapitre d'un livre consacré au phénomène immersif éloquent intitulé « Habiter l'image ». Commentant plusieurs installations (de Bill Viola, de Mona Hatoum, d'Ilya Kabakov et de Barbara Kruger, entre autres), elle met en lumière, outre l'espace clos, deux ressorts formels qui contribuent à l'immersion : la « grande

taille de l'image » et l'« atmosphère lumineuse qui baigne le spectateur¹ ».

Gros et détail, pourtant, n'était pas clos : il était ouvert d'un côté par la façade vitrée de la pièce, si bien que je n'y étais pas « immergé » à proprement parler. Les deux œuvres diffèrent aussi de façon plus profonde sur un aspect clé : leur mode de signification. La peinture de Mercader appelle en bonne partie à découvrir une iconographie, alors qu'une *IMR* type invite le public à interagir avec l'espace où il est plongé ; le plan sémantique est prépondérant pour l'une, tandis que l'autre opère surtout pragmatiquement. Une *IMR* invite en effet à se mouvoir pour en explorer les potentialités perceptuelles et révéler, par démultiplication des reflets, la complexité des jeux de réflexion qu'elle recèle. Tout geste du visiteur ou de la visiteuse entraîne une rétroaction, et sa participation s'avère en fait complémentaire au dispositif. L'espace immersif d'une telle œuvre n'est pas ici une réalité inerte ou passive qu'il s'agirait seulement de percevoir ; il exerce une agentivité à l'endroit de la personne qui y pénètre, qu'il éclaire en générant des reflets et en faisant d'elle un élément perçu par qui-conque fait l'expérience de l'œuvre en même temps. À l'instar d'une immersion dans l'eau, dont la pression nous affecte et qui exige qu'on s'adapte à ses conditions particulières, l'espace d'une *IMR* est un milieu.

L'espace opéral immergeant se caractériserait donc par sa clôture et sa nature de milieu, cette dernière permettant au sujet d'interagir avec ce qui l'entoure. Cette interaction, en retour, indique que l'on n'est pas immergé-e dans une image fixe, mais dans un environnement complexe, dynamique et changeant. Par conséquent, l'immersion ne se réduit pas à une simple inclusion spatiale : elle correspond aussi à un changement de milieu. Pour revenir à l'œuvre de Mercader, je ne m'y sentais pas

¹ — Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Larousse/SEJER, 2004, p. 597.

Nelly-Eve Rajotte

Depuis vingt-cinq ans, Nelly-Eve Rajotte réalise des projets audiovisuels installatifs, performatifs et immersifs. Elle compte parmi les femmes précurseurs de cette pratique. Les environnements visuels et sonores de Rajotte s'explorent à partir de ce que le sociologue Derrick de Kerckhove appelle un *point d'être*. Cette notion, élaborée en opposition au point de vue, renvoie au fait d'être englobé par la situation perçue.

L'installation vidéo *Matière. Dans la profondeur de la chair, la délicatesse des machines invasives* (2025) interroge le rapport parfois ambivalent entre la technologie, les femmes et leur corps. Elle met en scène une performance du robot médical Da Vinci, utilisé pour les opérations abdominales. Bien que conçu pour être peu invasif, le dispositif apparaît imposant dans certains plans et par l'échelle de sa projection, et donne l'impression de surplomber le public. L'œuvre plonge aussi les personnes spectatrices dans la chair d'un corps féminin fictif, au moyen d'images en animation 3D ou générées par l'IA, offrant une expérience incarnée et enveloppante. Une tension se crée entre deux univers : d'un côté, un espace épuré et inondé de lumière artificielle évoque la science-fiction; de l'autre, des paysages organiques, fictifs et presque fantastiques s'imposent. Cette oscillation entretient le doute entre ce qui relève de notre réalité technologique et ce qui appartient au domaine spéculatif.

Dans *Les arbres communiquent entre eux à 220 hertz* (2024), les participant-es sont invité-es à effectuer une traversée lente au milieu des arbres, des fougères et des abords de lacs et de rivières. Cette immersion se concrétise grâce à la recreation d'une forêt complète par l'artiste, au sein de la galerie, en nuages de points d'une grande précision, à l'aide de la technologie de télédétection au laser (LiDAR). L'immersion ravive chez les spectatrices et spectateurs des sensations apparentées à celles ressenties en forêt, laissant leur corps se détendre et s'abandonner à la lenteur, au flux et à la quiétude de cette nature reconstituée.

Dans les œuvres de Rajotte, le public peut avoir l'impression d'*habiter* l'espace visuel et sonore proposé. Le dispositif et les choix formels créent une présence palpable, transformant à la fois le corps et l'état d'être.

Aurélie Besson

A pioneer in her field of practice, Nelly-Eve Rajotte has been creating audiovisual, performative, and immersive works for twenty-five years. Rajotte's visual and sound environments can be explored from what sociologist Derrick de Kerckhove calls a *point of being*, a notion that, in contrast to a point of view, refers to being encompassed by a perceived situation.

The video installation *Matter. In the depths of flesh, the delicacy of invasive machines* (2025) questions the somewhat ambivalent relationship between technology, women, and their bodies. It features a performance by the Da Vinci robot, a state-of-the-art surgical system used in abdominal surgeries. Despite being designed to be minimally invasive, the robot seems imposing in certain shots due to the scale of projection, giving the impression of towering over the audience. Using 3D animation and AI-generated images, the work also immerses the audience in the flesh of a fictional female patient, offering an embodied and immersive experience. A tension is at play between two universes: on the one hand, a minimalist space flooded with artificial light that evokes science fiction, and on the other, organic, fictional, almost fantastical landscapes. This oscillation between worlds perpetuates doubt about what belongs to our technological reality or to the realm of speculation.

In *Trees communicate with each other at 220 hertz* (2024), the audience is invited to take a stroll among trees, ferns, lakes, and rivers, achieved through Rajotte's recreation of an entire forest in the gallery using high-precision point clouds created with LiDAR (Light Detection and Ranging) technology. This immersion provokes sensations similar to those experienced in a forest, allowing the audience to relax and surrender to the slowness, flow, and tranquility of this reconstructed natural environment.

In Rajotte's works, the audience may feel that they are *inhabiting* the proposed visual and auditory space. The interplay of apparatus and formal choices creates a palpable presence, transforming both the body and its state of being.

Translated by Louise Ashcroft



Nelly-Eve Rajotte

Matière. Dans la profondeur de la chair, la délicatesse des machines invasives | *Matter. In the depths of flesh, the delicacy of invasive machines*, captures vidéos | video stills, 2025.
Modélisation 3D | 3D modeling : Henri Carreau.
Photos : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Tête à tête avec
Gilles Mihalcean

Charles Guilbert



Photos :
 Suzelle Levasseur

Pour ce tête à tête, Gilles Mihalcean et moi avons
 choisi de mettre en relief des éléments
 essentiels de sa pratique en concentrant notre dialogue
 sur une sculpture, *Le bouton*.

GM

Six tranches minces, que je demande au boucher. Le paquet plat et carré qu'il me donne ne ressemble en rien au cochon que je sais, et pourtant, aussitôt que je les fourre dans le petit pain rond, moutarde-fromage-salade, il prend forme et s'active en cochon.

Il en va de même avec mes sculptures. Je dis que couper, c'est la grande action, c'est le fondamental du construit. Quand je coupe dans le reconnaissable d'un objet, tout apparait et disparaît à la fois. Et plus je coupe, plus j'ouvre, plus je partage. Plutôt que d'imposer des idées, je libère les morceaux de l'expérience innommable du raide.

Pour moi, le concept d'objet sculpté repose sur l'idée que la sculpture n'a pas d'objet, qu'elle ne montre rien et qu'il ne faut surtout pas chercher à la voir. La sculpture ne peut qu'être pénétrante : une affaire de corps.

Le bouton amalgame à sa façon des morceaux d'objets sans liens apparents, tirés d'ici et de là pour des raisons strictement automatiques et non projectives, morceaux que j'ai ramassés à même le je-ne-sais-pas-quoi-faire de mon pays d'ici.

CG

Au café La Place commune, Michelle Drapeau, pétillante paléanthropologue, nous parle de la bipédie, ce trait fondamental qui distingue les êtres humains des grands singes¹. Elle énumère les transformations morphologiques qui l'ont permise, notamment l'évasement et le rétrécissement du bassin, la fortification des muscles fessiers, l'inclinaison du fémur vers le genou et l'avancement du trou occipital, qui fait que la tête tient en équilibre au sommet de la colonne.

Je me dis : Notre destin d'êtres humains est fondamentalement sculptural. Ne t'ai-je pas souvent entendu affirmer que le problème de base du sculpteur, c'est de faire en sorte que « ça se tienne » – sur le plan structural, bien sûr, mais aussi visuel ? Pour ce faire, il faut ruser avec la gravité – là encore, dans les deux sens du mot.

Le bouton tient littéralement à un fil... qui serpente, allant notamment du trou du bouton, qui sert de base, au trou pas occipital du tout foré à l'arrière d'une tête couchée. Cette sculpture donne l'impression de léviter, de se dresser par magie.

La paléanthropologue ajoute que la bipédie, en libérant les mains, a permis aux êtres humains d'utiliser efficacement des outils et de faire toutes sortes d'inventions... comme le bouton à quatre trous ! Quand j'entre dans ton atelier, je suis d'ailleurs impressionné par les machines rutilantes qui occupent l'espace. Lors de ma dernière visite, tu m'as présenté la nouvelle venue : un tour à bois hautement sophistiqué pouvant aller jusqu'à 5 000 révolutions par minute. Tu l'as mise en marche, puis m'as fixé avec un sourire de gamin : « C'est fantastique, n'est-ce pas ? Elle ne fait presque pas de bruit. »

Couper, tourner, dégauchir, aplanir, pouvoir faire tous ces gestes sans faire violence au silence : n'est-ce pas le rêve pur de l'artiste solitaire qui se creuse la tête dans l'atelier en regardant la poussière danser dans la lumière ?

GM

Réalisées par assemblage, mes sculptures prennent corps suivant un processus d'agrandissement et de mécontentement général que j'entretiens jusqu'à ce qu'elles montrent tous les signes d'un échec d'objet. Je dis que l'errance est le fond de l'existence de l'assemblage, parce que cette technique permet de se prêter à toute forme de construction et de déconstruction. Sans intention, fondée sur sa seule nécessité d'objet, la sculpture n'est pas à l'aise dans le monde des artefacts : ni couteau, ni mouchoir, ni arrosoir. Elle ne veut rien et ne vise rien : c'est ce qui la rapproche du vivant et, par conséquent, du concept de téléonomie développé par le biologiste Jacques Monod.

Tout ça pour te dire, Charles, que je ne suis pas le concepteur de mes sculptures. Pour *Le bouton*, je me souviens d'avoir percé des trous et recyclé, coupé et collé des morceaux de bois, mais je ne l'ai pas imaginée et je n'ai jamais su pourquoi elle m'est apparue dans cette terrible tenue de « terminée ». Je suis un ouvrier. Tu pourrais en parler mieux que moi. Platon disait qu'en matière de compétence, c'est l'usager qui l'emporte sur le fabricant.

¹ — Michelle Drapeau a notamment publié *27 caractéristiques humaines façonnées par l'évolution* (Montréal, Les Heures bleues, 2021).



Panic Room... Pièces de survie

Dans un article paru dans la revue *Espace*, en 2015, la commissaire et théoricienne de l'art Bénédicte Ramade demandait avec justesse si le sérieux de la crise écologique devait excuser une austérité de la forme dans les pratiques des artistes qui exploitent ce sujet. Apparemment tributaire d'une sècheresse formelle privilégiant l'informatif, voire le scientifique, à l'esthétique, ce que Ramade nomme alors comme étant « l'art écologique », tout comme son commissariat, peinerait à séduire, les dimensions didactique et éthique dédouanant de facto ce manque flagrant d'apptence stylistique.

Avec *Panic Room... Pièces de survie*, sa dernière exposition, Ramade évite l'écueil de cette supposée inefficience esthétique en présentant des œuvres et des projets à portée écologiste et nous offre un regard humble et (éco)lucide sur l'art comme vecteur de changement dans le contexte spécifique de l'Anthropocène. Ainsi, les 11 artistes réunis dans l'exposition n'offrent ni illusion ni promesse salvatrice à qui chercherait dans leur œuvre un exutoire à l'effondrement climatique qui nous guette, mais dessinent plutôt, usant de médiums aussi divers que la performance, le textile ou les chants d'oiseaux, un paysage à la fois séduisant et pragmatique de l'état des lieux.

Avec la série *Roadkill* (2013), de magnifiques collages de papiers déchirés et sérigraphiés mettant en scène des corps d'animaux heurtés mortellement par des voitures, Jacinthe Loranger traduit l'impact délétaire des autos, toujours plus nombreuses, sur la vie animale. Dans la fragilité et la violence de ces bouts de papier amoncelés se dessinent en relief des natures mortes, funeste rappel de la précarité du vivant.

Le genre artistique de la nature morte – et de son symbolisme – émerge en filigrane de cette exposition, laquelle se réfère habilement à l'histoire de l'art. Installés dans l'une des encoignures de la salle, peinte en noir pour l'occasion, *Forest Fire*, *Ghost* et *Rainbow*, trois tableaux de Kim Dorland datant de 2024, hantent la pièce. Sombres réminiscences

des feux de forêt qui dévorent son Alberta natale, les paysages apocalyptiques de l'artiste, aussi envoutants qu'angoissants, nous entraînent dans une solastalgie qui n'est pas sans évoquer un sentiment croissant de désolation devant l'agonie de la nature, tel qu'a pu la concevoir le Groupe des sept (une inspiration pour Dorland), à savoir une force spirituelle immuable. Cette mise en abîme de la disparition est traitée avec beaucoup de raffinement et d'intelligence par Patrick Bérubé dans sa série de tableautins *Ghost Species* (2020). D'un noir de jais, sept monochromes donnent ainsi à voir les noms d'autant d'espèces disparues, à peine lisibles grâce à un minutieux embossage. Une bible nécrologique laconique, rédigée en latin avec une machine à écrire, ajoutant à la perte de la vie celles d'une langue, d'un savoir scientifique et d'une technique d'écriture.

Comme son nom le laisse présager – et à l'instar des fausses présomptions d'objectivité du fameux cube blanc –, *Panic Room...* offre un espace de latence, un lieu ambigu et sensible pour réfléchir collectivement et sous différentes modalités notre rapport à ce monde au bord du gouffre. Sans prétendre rien y changer, l'exposition n'en est pas moins l'occasion d'une expérience esthétique puissante, presque thérapeutique, une reconnexion avec ce qu'il y a de beau, d'émouvant et de profondément curatif dans l'art.

Anne-Marie Dubois

Galerie de l'Université de Montréal

du 2 septembre au 15 novembre 2025

Jacinthe Loranger

Éveil sur des rives étrangères, de la série *Roadkill*, 2013, vue d'installation, 2025.

Kim Dorland

(de gauche à droite), *Forest Fire*; *Ghost*; *Rainbow*, 2024, vue d'installation, 2025.

Photos : Paul Litherland



Nico Williams *Bingo*

Nico Williams's largest solo exhibition to date, *Bingo*, opened with a beaded declaration: *LANDBACK. BODYBACK.* (2025). This rallying cry, rendered in shimmering glass beads on two needlepoint works, set the tone for a show that was both playful and politically charged.

The exhibition occupied four floors, weaving together strands of Indigenous sovereignty, queerness, community, consumerism, and cultural exchange. On the first floor, the theme of land was evoked through amended needlework and sculptural works that spoke to boundaries, control, and claims over territory. In the installation *Zhi-biindiged gwaya* (2022), beaded beach chairs emblazoned with the flags of Canada, Québec, and the United States sat on smooth river rocks, suggesting both leisure and dispossession of land. Works on the second floor were grounded around themes of queerness and identity. In *Silence No More* (2015), a set of antlers adorned with a ball gag simultaneously evoked kink, dominance, and silence. An erotic scene was set by the beaded shorts of *Flamer* (2022), set atop a tiled plinth and bench that conjured a locker room or bathhouse. In *Uncle* (2023), a red-and-black flannel shirt—a staple of rugged Canadian masculinity—became a soft target for deconstruction. Williams queered these tropes through adornment and practical impossibility.

In the curatorial essay for the exhibition, Daniel Fiset recounted a conversation with Williams that highlights the critical historical role of beadwork in exchange between Indigenous peoples across Turtle Island and European settlers: as the latter imported large quantities of Venetian glass beads to facilitate trade and advance their territorial ambitions, the former quickly incorporated these foreign materials into their established beading practices, adapting them in culturally meaningful ways. This dual legacy of cultural connection and colonial extraction was present throughout *Bingo*. Williams recontextualized the medium, situating himself within Indigenous beadwork traditions while expanding the medium's possibilities.

On the third floor, Williams's work entered into conversation with other Indigenous artists. A pawn-shop-style installation, *Pawn Stars* (2024–25), displayed beaded works collected by Williams, connecting his practice to a broader lineage of craft and cultural production. This room felt like both an archive and a marketplace, nodding to the commodification of Indigenous art while celebrating its enduring community presence. Works on the fourth floor were thematically grouped around the idea of games, consumerism, and adaptation. Linking daily sustenance to broader systems of commerce, beaded replicas of flyers from Giant Tiger and Provigo supermarkets hung alongside snippets from industrial logos and packaging for foodstuffs commonly used as ingredients in frybread.

Displayed alongside beaded lottery tickets from 2019, Williams debuted a new series of beaded bingo cards, *NDN Hustle* (2024–25). These works were replicas of bingo cards that he collected during visits to the bingo hall in Kahnawake. Like beads, bingo was imported from Europe and then adapted and amended by Indigenous communities. The modernist shapes of Williams's bingo cards were made irregular by circular forms that speckled across and defied their grid-like structures. The beaded works shimmered and gleamed, suggesting both play and strategy, randomness and control. In its layered textures and shimmering surfaces, *Bingo* asserted the craft of beadwork not only as an art form but as a language—one capable of articulating histories of survival, pleasure, and resistance.

Lodoe Laura

PHI, Montréal

April 25–September 14, 2025

Nico Williams

Uncle, 2023, installation view, 2025.

Photo : Paul Litherland, courtesy of the artist & Gochman Family Collection

Zhi-biindiged gwaya, 2022, installation view, 2025.

Photo : document original, courtesy of the artist & PHI, Montréal

Contemporary Art Fair
42nd Edition

23—26.04.2026
Brussels Expo

art contemporain
BRUSSELS
23-26
04.2026

by EASTFAIRS

artbrussels.com De Standaard **la 1ère** **LE SOIR** **KLARA**

Main Partner
DELEN
PRIVATE BANK

CAN **5—8 MAR**
MADRID
ART
FAIR
2026 **MATADERO**
MADRID

C **ONTEMPORARY** **A** **N**
RT **OW**

PLAZA LEGAZPI, 8 @CANARTFAIR CONTEMPORARYARTNOW.COM

DRAWING NOW PARIS 26-29 MARCH

[GENERAL] 22,48 m², Romainville — AFIKARIS, Paris — Alzqueta Gallery, Paris — Annex14, Zurich — Galerie Antoine Dupin, Saint-Méloir-des-Ondes — Archiraar Gallery, Brussels — BACKSLASH, Paris — Galerie Barbier, Paris — Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris — Galerie Berthet-Aittouarès, Paris — By Lara Sedbon, Paris — Galerie C, Neuchâtel — Chiguer Art Contemporain, Montreal — Christophe Person, Paris — Galerie Dantendorfer, Vienna — Galerie Anne de Villepoix, Paris — DILECTA, Paris — galerie dudokdegroot, Amsterdam — Galerie ERIC DUPONT, Paris — Espace à vendre, Nice — Galerie La Ferronnerie / Brigitte Négrier, Paris — Galerie 8+4, Paris — Galerie Alain Gutharc, Paris — Galerie Maubert, Paris — Galerie Olivier Waltman, Paris — CLAIRE GASTAUD, Paris — Patrick Heide Contemporary Art, London — Hopstreet Gallery, Brussels — Huberty & Breyne, Brussels — Irène Laub Gallery, Brussels — Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence — Galerie Martin Kudlek, Cologne — LABS Contemporary Art, Bologna — Galerie Lelong, Paris — Galerie Martel, Paris — Galerie Masurel, Lyon — Maurits van de Laar, The Hague — Modulab, Metz — Nosbaum Reding, Luxembourg — Galerie Nathalie Obadia, Paris — Oniris.art, Rennes — Galerie Papillon, Paris — PDX CONTEMPORARY ART, Portland — Purdy Hicks Gallery, London — GALERIE CATHERINE PUTMAN, Paris — Quai4 galerie, Liège — Richard Saltoun Gallery, London — Romero Paprocki, Paris — Semiose, Paris — TEMPLON, Paris — Galerie Univer / Colette Colla, Paris — Galerie Eva Vautier, Nice | INCEPTION | 12 La Galerie, Saint-Denis, La Réunion — Galerie Maxime Allain, Paris — Galerie Fahmy Malinovsky, Paris — Nadine Fattouh, Paris — Galerie AZIYADÉ, Château d'Oléron — Le Clézio Gallery, Paris — Galerie Pauline Renard, Lille — Traits Libres Gallery, Paris — z2o Sara Zanin Gallery, Rome | PROCESS | Analix Forever, Chêne-Bourg — Galerie Binome, Paris — CAR Gallery, Bologna — Espacio Andrea Brunson, Santiago — Eva Steynen Gallery, Antwerp — Galerie La La Lande, Paris — Julie Caredda, Paris — Gallery KITAI, Tokyo — GALERIE LJ, Paris | DIGITAL | Analix Forever, Chêne-Bourg — Chiguer Art Contemporain, Montreal — Maurits van de Laar, The Hague — Galerie Wagner, Paris

LE SALON DU DESSIN CONTEMPORAIN

71 GALLERIES / 300 ARTISTS
CARREAU DU TEMPLE, PARIS 3

drawingnowparis.com

9 — 12 AVRIL 2026

GRAND PALAIS

ART. PARIS

BABEL
ART ET LANGAGE EN FRANCE

LA RÉPARATION



PARTENAIRE PREMIUM OFFICIEL



LES ENGINS
À SOUHAITS

FANNIE
GIGUÈRE



EX
MÜRO

PARCOURS
LUMINEUX
SAINT-ROCH
QUÉBEC
FÉVRIER → MAI
2026



Dualité
18^e édition



Festival
Art Souterrain

ART
SOULERRAIN

25 avril au
10 mai 2026

L'art contemporain
sous la ville et au-delà

artsouterrain.com



16.01.2026 – 14.03.2026

THAT IS NOT
A TONGUE.
C'EST UN PIED.
POUR CRAPAHUTER.

JASON de HAAN

Commissaire : Gentiane Bélanger

FOREMAN foreman.ubishops.ca

ÉCART EXPOSITIONS
12.02—05.04.26
167, avenue Murdoch, Rouyn-Noranda, QC www.lecart.org



Endormie, 2025. © Dominique Sirois

Dominique Sirois — *La chambre virtuelle*
Commissaire: Jean-Michel Quirion

Véronique Doucet —
Racines: cartographie intime des territoires

fernando belote —
Endaca p(B)ajubeyra: parler en code pour occulter le savoir

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada Canada Council for the Arts
Desjardins Ville de Rouyn-Noranda



impérial
CENTRE D'ESSAI EN
art actuel

résidences de
coproduction
art in situ
art in socius

40 ans
d'art infiltrant!

ramailer
NOS ESPACES DE VIE



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

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

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

40^e
Festivités

Banquet perpétuel
Vida Simon
Massimo Guerrera
Camila Vasquez
Christopher Varady-Szabo

**Palimpseste :
effets du temps**
Sylvaine Chassay
Zoé Vanier-Schneider
Sonia Robertson
Guy Sioui Durand

3e-imperial.org

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada Canada Council for the Arts
Granby Ville rayonnante

Briser
la glace

Splitting
Ice

Manif
d'art 12

28 février
au 19 avril

La biennale
en art actuel
de Québec

Commissaire
Didier Morelli

MANIF
D'ART
LA BIENNALE
DE QUÉBEC

Québec
Canada
VILLE DE QUÉBEC



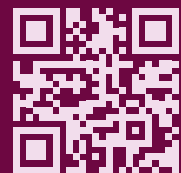


44^e Festival International du Film sur l'Art

12 – 29
Mars 2026

EN SALLE
MONTRÉAL & QUÉBEC

EN LIGNE
ARTS.FILM



Design : Roméo Girard

LE **FIFA**.COM

EN COLLABORATION
AVEC



Québec

Canada

Montréal

Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada



TELEFILM
CANADA

TOURISME /
MONTRÉAL



SODEC
Québec

Québec



hotdocs TED ROGERS

Canada



bande à part



F3M

TELEFILM
CANADA

direction de la photographie ALEXANDRE LAMPRON son LYNNE TRÉPANIÉRIER GABRIEL VILLEGAS SHIHO MIYAZAWA MARIE-PIERRE GRENIER & CLOVIS GOUAILLIER
montage MYRIAM MAGASSOUBA musique originale JÉRÉMI ROY production DOMINIQUE DUSSAULT scénarisation, production & réalisation NADINE GOMEZ

LES FILMS DU 3 MARS présente une production NÉMÉSIS FILMS

CHRONIQUE d'une VILLE

un film de NADINE GOMEZ

à l'affiche dès le 16 janvier





24 January–26 April 2026

Anthony Cudahy

metronome yawned

Justin de Verteuil

sie will / muse. zur marionette

Magalie Guérin

Orange to Rattle

Alexandre Pépin

Lavender

PROJECT
SPACE

Kristine Zingeler
In the Balance

Until 15 March 2026


esker
FOUNDATION

@eskerfoundation
eskerfoundation.art

Alexandre Pépin, *Another Spring*, 2025. Courtesy of the artist.



Image tirée de South China Botanical Garden Water Pavilion, Guangzhou, 1965, un film de Wang Tuo commandé par le CCA et M+, dans le cadre de l'exposition *Quelle modernité*, 2025. © Wang Tuo

21.11.2025 – 05.04.2026

CCA cca.qc.ca/quellemodernité

Nous collaborons avec M+, Hong Kong, pour revisiter le modernisme en examinant l'architecture dans la Chine socialiste avant la période de la Réforme et de l'Ouverture, révélant comment elle s'est transformée au fil des changements idéologiques et des pressions socioéconomiques.



Ash KG, Art Mentorship

DEVENEZ COMMISSAIRE D'EXPOSITION. REPENSEZ LES PRATIQUES COMMISSARIALES.

Date limite de demande d'admission :
1^{er} mars

Les programmes en études et pratiques curatoriales de l'Université Concordia offrent une formation et une expérience pratique uniques, en plus d'un accès à un laboratoire dédié aux pratiques curatoriales.

Développez des compétences transférables, inclusives et innovantes.

Microprogramme en études curatoriales
– 12 crédits

En savoir plus :



Certificat d'études supérieures en études et pratiques curatoriales
– 15 crédits

En savoir plus :



L'ART DE FAÇONNER LE MONDE
BEAUX-ARTS CONCORDIA

Galerie de l'UQAM

Saodat Ismailova. Chemins de lumière



Commissaire : Louise Déry

13 février – 4 avril 2026

Vernissage : jeudi 12 février, 17 h 30

galerie.uqam.ca

Image : Saodat Ismailova, *Melted into the Sun* (image tirée de la vidéo), 2024, vidéo, couleur, son, 35 min © Saodat Ismailova



**joyce
joumaa**

**béchar
hudon**

prologue

*monologue
de la forêt*

Commissaire :
Heather Canlas Rigg

Commissaire :
Marie-Hélène Leblanc

21 janv.	▶	21 fév.	2026	11 mars	▶	11 avr.	2026
----------	---	---------	------	---------	---	---------	------

galerie.uqo.ca





À gauche : Adrian Norvid, *Telephone*, 2019 (détail). À droite : Julie Lequin, *Artiste de garage, fanzine*, 2025 (détail)

Perdre la tête Blow my Mind

Julie Lequin & Adrian Norvid

Commissaire : Johanne Sloan
24 janvier au 4 avril 2026

GALERIE D'ART - ART GALLERY
STEWART HALL
POINTE-CLAIRE

Pointe
Claire

Eruoma Awashish Miwotaw

Du 24 janvier au 19 avril 2026



EXPRESSION

Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

© Eruoma Awashish, de la série *Kinokew* (détail), 2024-2025

expression.qc.ca



sodep
revues culturelles
québécoises
SODEP.QC.CA

Des revues pour tous les
goûts, disponibles ici !



Programmation des expositions 2026

Andréanne Godin

Résidence de recherche-crédation
8 janvier–11 mars
Exposition
12 mars–24 mai

Vent bleu

Commissaire: Camille Bédard
11 juin–23 août

Faire école

*L'enseignement dans la vie de
Fernande Saint-Martin et Guido Molinari*
Exposition de la collection permanente
Jusqu'au 23 août

Klaus Scherübel

Venise 1968: La Biennale de la contestation
Commissaires: Marie-Eve Beaupré,
avec la collaboration de Yun Wang
10 octobre–20 décembre

Voyelles

Exposition de la collection permanente
À compter du 10 octobre

Fondation Guido Molinari

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



m-a-i.qc.ca

arts vivants
+ visuels

Westigés

saison 25 — 26



Dawn MacNutt, *Kindred Spirits*, 1984, seagrass woven on copper wire warp loom, sculpted, welded armature, installation at Crescent Beach, NS.
 Photo: Peter Barss. © Dawn MacNutt and Peter Barss | *Âmes sœurs*, 1984, herbes marines tissées sur métier avec fils de cuivre, sculptées, armature en métal soudé, installation à Crescent Beach, N.-É. Photo : Peter Barss. © Dawn MacNutt et Peter Barss.

Dawn MacNutt

Timeless Forms | Formes intemporelles

2026.01.17—2026.05.12

Melanie Colosimo, Emily Falvey
 Curators | commissaires

Organized in partnership with MSVU Art Gallery | Organisée en partenariat avec la MSVU Art Gallery

OwensArtGallery
 MountAllisonUniversity
 Sackville, NB
 www.owensartgallery.com

msvu art gallery

The Blue Building Gallery
 est. 2021

works available by

- Tim Brennan
- Sandra Brownlee
- Lucie Chan
- Melanie Colosimo
- Krista Leigh-Davis
- Kayza DeGraff-Ford
- Emily Vey Duke
- Gerald Ferguson
- Michael Fernandes
- Paul Henderson
- Marcia Huyer
- Ursula Johnson
- Ryan Josey
- Andrea Mortson
- Sheilah ReStack
- William Robinson
- Yujia Shi
- Silas Wamsley
- Sarah Wendt + Pascal Dufaux
- Mitchell Wiebe

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

TBB

@thebluebuildinggallery



JANUARY 12 – FEBRUARY 20, 2026
 VERNISSAGE: JANUARY 15, 5-7 PM



Undergraduate Student Exhibition

grieving reveries
rêveries endeuillées

Exposition des étudiant·e·s de premier cycle

Geneviève Bouthot • Kelly Halseth • Marie Khediguian • Gabrielle Larouche •
 Cat Lipiec • Renée Mathews • Esther Cline Mongo Clarke • Alexia Paz Escobar •
 Jacs Repei • Noah Rubel • Negar Sahebalzamani • Kat Sun

Galerie FOFA Gallery

CV-1.715, 1515 Ste-Catherine O. Montréal, QC

lundi - vendredi 11h à 18h

@fofagallery

**JAN 21
→ MAY 16
2026**

Free public reception: Wednesday, January 21 from 5 to 7 p.m.



Be com ing

**(in the light of
the miracle)**

Ingrid Bachmann
Catherine Blackburn
Zev Farber
Sarah Friend
Robert Hengeveld
Camille Jodoin-Eng
Diane Landry
Alex McLeod
Meryl McMaster

GUEST CURATED BY **Farah Yusuf**

Alex McLeod, 333 (detail), 2025. Image courtesy of the artist in collaboration with his PC.



Alyssa Alikpala, *even when a body is at rest*, 2024. Image courtesy of the artist.
Maria Simmons, *Membranous Boundaries* (detail), 2025. Image by Sasha Azanova.



**THE DELANEY
FAMILY
EMERGING
CURATOR'S
PRIZE**

Metabolic Loop

Alyssa Alikpala
Maria Simmons

GUEST CURATED BY **GAS Collective**



**Galeries
ONTARIO
Galleries**

THE ESSENTIAL ARTS
SERVICE ORGANIZATION FOR
PUBLIC ART GALLERIES

BECOME A MEMBER

Membership includes sector-wide advocacy, peer-recognized awards, exhibition & recruitment promotion, and professional development opportunities.

ATTEND OUR WORKSHOPS

Equip yourself and your team with the skills needed to excel.

Our next Professional Development Workshops will be held on:

- January 28, 2026
- February 25, 2026
- March 10, 2026

DISCOVER THE WINNERS OF THE 48TH ANNUAL GOG AWARDS

Join us in celebrating excellence in Canada's visual arts.

Themes include:

- Digital Transformation
- Collections Stewardship
- Collections and Accessibility

**GALERIES ONTARIO / ONTARIO GALLERIES
STRENGTHENS AND SUSTAINS THE VISUAL ARTS
COMMUNITY, EMPOWERING YOU TO THRIVE AND
SHAPE THE FUTURE OF THE SECTOR.**

BECOME A MEMBER, EXPLORE
THE WINNERS, AND VIEW THE
WORKSHOP LINE UP



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



Becoming (in the light of the miracle) is generously supported by the Ontario Arts Council, an agency of the Government of Ontario through the Curatorial Projects: Indigenous and Culturally Diverse program.

199 Richmond St. W. Toronto ON, M5V 0H4

Free admission

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

ocadu.ca/onsite

26 MARS AU
25 AVRIL 2026


*Ondes,
oracles
et objets
cachés*

YEN-CHAO LIN
林延昭

COMMISSAIRE : ALEXANDRA TOURIGNY FLEURY

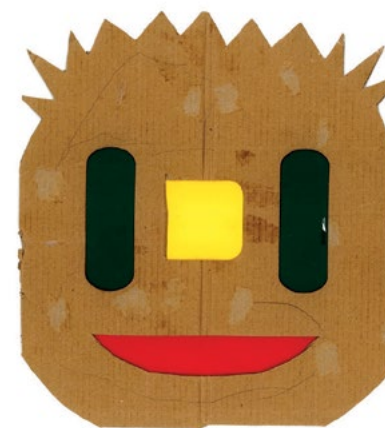
**CENTRE
D'ART** JACQUES &
MICHEL AUGER
centredartauger.com


Victoriaville


Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

© Yen Chao Lin

GÉRARD UNIVERS



© Nicolas Fleming

Nicolas Fleming

7 février – 5 avril 2026

Vernissage 7 février 2026 – 14h

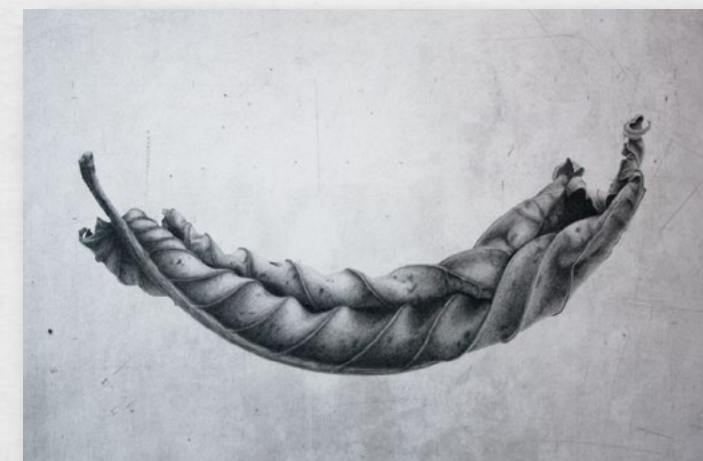
**DRAC ART ACTUEL
DRUMMONDVILLE**


Capitale de l'innovation


Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

drac.ca  

**EXPOSITIONS
HIVERNALES**

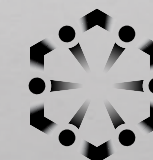


CATHERINE MAGNAN
ARCHIVER LE LIEN
Jusqu'au 12 avril 2026





SANDRA VOLNY
FOSSILES SONORES
Jusqu'au 19 avril 2026

ENTRÉE GRATUITE



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

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

Ada
x

HTMLLES

2026 FESTIVAL

[6 MAI-6 JUIN]

Échelle à Humaine

photo^{ed}

PHOTOEDITORIAL-ART

The 2026 Winter Institute is made possible through a generous contribution from the Department of Canadian Heritage, Canada Arts Training Fund. Image courtesy of the artist.

Plug In ICA
presents

Winter Institute 2026

*Too Two Spirited for You
- Unsettling Two Spirited/
Indigiqueer art in Canada*

Led by faculty Adrian Stimson

February 2026

plugin.org

Plug In ICA

MOIS MULTI

festival international d'arts multidisciplinaires et électroniques

27 janvier - 1^{er} mars 2026

Canada Québec PREMIÈRE QUATION MÉDUSE

esse

Lire l'art

Arts + Opinions

HYPER- RÉALISME

CECI N'EST PAS UN CORPS



MNQ
MUSÉE NATIONAL
DES BEAUX-ARTS
DU QUÉBEC

Tony Matelli, *Josh*, 2010. © Tony Matelli // Photo: GracieuSeté de l'artiste et de l'Institut für Kulturaustausch, Tübingen. Le Musée national des beaux-arts du Québec est une société d'État subventionnée par le gouvernement du Québec.

26 février —
12 octobre 2026

Une exposition conçue et mise en tournée par
Institut für Kulturaustausch et adaptée par le MNBAQ

Institut für
Kulturaustausch 

SPOROBOLE

A CRÉÉ LA DIVISION



HUB
NUMÉRIQUE

dans le but de rendre accessibles aux
milieux des OBNL et de l'économie sociale
nos ressources et notre expertise en
transformation numérique.



NOS SERVICES

- Développement et programmation numérique sur mesure;
- Infrastructure numérique;
- Communications/marketing numériques;
- Planification stratégique numérique.



Plus d'infos sur nos services et
notre équipe créative de geeks au hub01.org

Chélanie Beaudin-
Quintin
Catherine Bélanger
Alan Belcher
George Bures Miller
Janet Cardiff
Nick Cave
Kate Crawford
Char Davies
Dries Depoorter
Chun Hua Catherine
Dong
doux soft club
Mat Dryhurst
Dave Dymant
Julie Faubert
Isabelle Ferreira
Isabelle Giovacchini

Anahí González
Maureen Gruben
Kurt Hentschläger
Holly Herndon
David Hockney
Ryoji Ikeda
Steffani Jemison
Yayoi Kusama
Caroline Laurin-
Beaucage
L'eau du bain
Rafael Lozano-
Hemmer
Laurent Marissal
Michael Massie
Geneviève Matthieu
Lauren Lee McCarthy
Malcolm McCormick

Kaël Mercader
Gilles Mihalcean
Lisa Myers
Ernesto Neto
Matt Nish-Lapidus
Jürgen O. Olbrich
Trevor Paglen
Nelly-Eve Rajotte
Jon Sasaki
Gregor Schneider
Melissa Tremblett
Álvaro Urbano
Anouk Verviers
Larry Weyand
Irene F. Whittome
Nico Williams
Zimoun



15,50\$CA — 15€ — 15,50\$US
FR/BE/IT/GR/ESP/Port Cont: 15€
UK: 14£ — Suisse: 18CHF

