

FRANÇOISE SULLIVAN

TRAJECTOIRES RESPLENDISSANTES

COMMISSAIRE
LOUISE DÉRY

SOMMAIRE

- 2 **Françoise Sullivan. Trajectoires resplendissantes**
Texte de présentation de Louise Déry, commissaire
- 3 **Quelques mots sur l'artiste et l'exposition**
Texte d'Ariane De Blois
- 4 **Œuvres sous la loupe**
 - 4 - *Portraits de personnes qui se ressemblent*, 1971 (tirage 2003)
 - 4 - *Obscène*, 1976-2016
 - 5 - *Les Saisons Sullivan*, 2007
 - 5 - *L'arrêt*, 1973-2016
 - 6 - *Je parle*, 1993
- 7 **Matières à réflexion**
 - 7 - Trajectoire conceptuelle
 - 8 - Trajectoire picturale
 - 9 - Trajectoire dansée
- 10 **Activités dans le cadre de l'exposition**
- 11 **Biographie de l'artiste**
- 11 **Biographie de la commissaire**
- 12 **Quelques éléments bibliographiques**

FRANÇOISE SULLIVAN

TRAJECTOIRES
RESPLENDISSANTES

Du 11 janvier au 18 février 2017

Carnet n° 20 rédigé
par Ariane De Blois

LA
GALERIE

UQÀM

FRANÇOISE SULLIVAN TRAJECTOIRES RESPLENDISSANTES

Françoise Sullivan a créé, depuis les années quarante, une œuvre vibrante et volumineuse d'une remarquable énergie et d'une inventivité sans cesse actualisée, demeurant fidèle aux principes de liberté et d'engagement de ses premières années au sein du mouvement automatiste. Inspirée par les grandes traditions mythologiques européennes et autochtones, passionnée d'art et de poésie, et marquée par ses séjours à New York, en Italie, en Irlande et en Grèce, elle n'a eu de cesse d'expérimenter avec une curiosité sans limites la forme et la couleur, le geste et le mouvement, la figure et l'abstraction, tout autant en sculpture, en installation, en performance, en photographie que, de façon déterminante, en peinture.

Les œuvres réunies dans cette exposition, dont certaines sont reconstituées à partir des archives de l'artiste, font converger plusieurs trajectoires conceptuelles tributaires d'un questionnement sur le sens et la pratique de l'art. La conscience et le corps s'y révèlent en état d'alerte; l'intuition du lieu et l'acuité de l'instant en ont impulsé l'apparition; la destinée personnelle et les mythes collectifs en ont conditionné la poussée imaginante. C'est ainsi que le sol gelé d'un paysage hivernal, le site déifié d'un quartier de raffineries, la légende désenchantée de nos héros inquiétés, la rencontre inusitée de deux jeunes visages par delà le temps ou encore les mots offerts pendant que la peinture se dit ou se tait et que les corps chorégraphiés s'activent ou se figent, deviennent, chez Françoise Sullivan, une constellation de circonstances porteuses de significations.

Pendant plus de soixante-dix ans, les performances, chorégraphies, textes, photographies et peintures jalonnent la pratique de l'artiste. Des concepts s'y affirment de manière éblouissante dans le corps pictural, la couleur travaillée, l'abstraction fécondée; certains survivent au sein de l'image photographique ou du document-témoin qui les incarne et les prolonge; d'autres, liés à des processus et des manœuvres spontanés, improvisés, quelquefois même éphémères, résistent. Les trajectoires de Françoise Sullivan, si resplendissantes et combien *libérantes*, selon le mot de Borduas, éclairent notre histoire récente autant que l'instant présent. Celle qui, encore aujourd'hui, se rend travailler tous les jours dans l'atelier et continue de penser et de se penser dans l'art et par l'art, nous convie à cette relation vitale entre l'œuvre, la mémoire et le monde qui nous entoure.

Louise Déry, commissaire

QUELQUES MOTS SUR L'ARTISTE ET L'EXPOSITION

Danseuse, chorégraphe, peintre, sculpteur, artiste conceptuelle, poète et penseuse, Françoise Sullivan a revêtu tant de titres durant sa longue et prodigieuse carrière qu'il est extrêmement hardi de la désigner sous une appellation précise qui ne soit pas réductrice de son parcours riche et polymorphe. Indéniablement versatile et infatigable, évoluant là où l'on ne l'attend pas, déjouant toujours la facilité du faire pour mieux réinventer sa pratique et nourrir sa vocation artistique, Sullivan revendique au fil du temps un espace de création libre de toutes contraintes extérieures à sa volonté personnelle. Avant-gardiste à bien des égards, non seulement par la teneur de sa pratique, mais aussi par le fait de poursuivre une carrière artistique professionnelle à une époque où, au Québec comme ailleurs, très peu de femmes arrivaient à s'imposer dans le monde de l'art, cette signataire du *Refus global* a su paver la voie, peut-être même malgré elle, à toute une lignée d'artistes femmes aujourd'hui actives dans le milieu de l'art contemporain.

Pour mieux saisir l'extraordinaire traversée artistique de Sullivan et comprendre les différents fils rouges qui en composent l'étoffe, il est certes pertinent de l'examiner selon une perspective transversale. Comme Sullivan a d'abord été connue auprès du public en tant que danseuse et que, ces dernières années, elle s'est définie en tant que peintre, il n'est pas rare que l'ensemble de son corpus soit examiné à l'aune de la danse ou encore de la peinture. Le projet de la Galerie de l'UQAM, commissarié par Louise Déry, se consacre quant à lui à la part conceptuelle de sa démarche, en ne se limitant pas uniquement aux œuvres dites conceptuelles, mais en montrant comment la pensée active traverse l'ensemble de sa production, et ce, qu'elle soit dansée ou performée, chorégraphiée ou peinte. Aussi, tandis que les expositions récentes de Sullivan ont été consacrées à sa production picturale actuelle, montrant ses grands champs de couleur, l'exposition *Trajectoires resplendissantes*, marquée plutôt par le noir et le blanc, montre que l'expérience phénoménologique des œuvres n'est pas forcément étrangère, tel qu'on a tendance à le croire, aux concepts qui les sous-tendent et les soutiennent.

Ariane De Blois, historienne de l'art

ŒUVRES SOUS LA LOUPE

***Portraits de personnes qui se ressemblent*, 1971 (tirage 2003)**

Deux épreuves numériques noir et blanc montées sur panneaux de bois
Collection de l'artiste

Alors qu'elle séjournait à Rome en 1971, Françoise Sullivan aimait aller au musée pendant que ses enfants étaient à l'école. Elle visita un jour la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea et découvrit le *Portrait d'un jeune homme* de Lorenzo Lotto (1480-1556). Elle dit avoir été saisie d'un sentiment intense et spécial pour ce jeune visage et fut ravie de trouver une carte postale de l'œuvre afin d'emporter avec elle l'image liée à son émotion. Une fois rentrée à la maison pour le retour des enfants, son fils Francis l'informa que les élèves avaient été photographiés et il lui remit son portrait. Voilà que l'émotion ressentie plus tôt s'expliquait : au même instant, dans ce musée et dans cette école situés à bonne distance, deux figures de deux époques étaient entrées en contact au sein de la conscience de l'artiste. Elle produisit une maquette de ce double portrait et unifia leurs destins en réalisant un diptyque photographique en noir et blanc, accentuant ainsi leur lien magique et le concept de ressemblance. L. D.

***Obscène*, 1976-2016**

Sept épreuves numériques couleur
Collection de l'artiste, production de la Galerie de l'UQAM

Réalisée à partir de portraits photographiques d'*Émile Nelligan*, *Paul-Émile Borduas*, *Claude Gauvreau*, *Jean-Paul Riopelle*, *Norman Bethune*, *Gilles Hénault* et *Armand Vaillancourt*, cette œuvre tient son origine de *La légende des artistes*, un projet qu'a conçu et réalisé Françoise Sullivan avec l'aide de David Moore et de Jean-Serge Champagne pour l'exposition d'art public *Corridart*, organisée dans le cadre des Jeux olympiques de 1976. Il s'agissait d'un montage d'artefacts et de documents divers installés dans des vitrines disposées le long de la rue Sherbrooke et rendant hommage à des personnalités importantes du monde intellectuel et culturel du Québec, qui ont passé une partie de leur vie sur la rue Sherbrooke et les rues avoisinantes. Le sort de cette exposition est bien connu, les autorités de la Ville l'ayant démantelée en pleine nuit sur ordre du maire Jean Drapeau avant même que ne débutent les Jeux. Vécue comme un affront et un geste de censure inacceptable, l'affaire *Corridart* a marqué l'imaginaire du Québec des années 1970 et incarné l'opposition entre le pouvoir politique et la force créatrice de toute une génération d'artistes. Françoise Sullivan a repris le qualificatif « obscène » que leur avait alors attribué l'administration municipale et l'a estampillé en rouge sur la photo de ses héros légendaires. L. D.

Les Saisons Sullivan, 2007

Coffret en édition limitée produit par la Galerie de l'UQAM

Chorégraphies et 4 dessins de Françoise Sullivan, 67 épreuves numériques de Marion Landry et textes de Louise Déry
Interprétations d'Andrée-Maude Côté (printemps), Annick Hamel (été), Louise Bédard (automne), Ginette Boutin (hiver)

L'œuvre *Les Saisons Sullivan* fait revivre un projet chorégraphique sur le cycle des saisons imaginé par Françoise Sullivan, devant être dansé et filmé dans des lieux distincts. Françoise Sullivan ne le réalisa qu'en partie, créant d'abord *L'été* en 1947 aux Escoumins, puis *Danse dans la neige* en février 1948, sur les versants du mont Saint-Hilaire. Soixante ans plus tard, l'ensemble de l'œuvre fut complété avec la création du printemps et de l'automne. En plus de cet album exposé pour la première fois à la Galerie de l'UQAM, le projet comporte un volet vidéographique coréalisé par Mario Côté et Françoise Sullivan, assistés de Steve Desrosiers à la direction photo. Pendant tout le tournage, l'artiste et photographe Marion Landry a capté les danseuses en action, en prévision du présent album dirigé par Louise Déry. L. D.

L'arrêt, 1973-2016

12 épreuves argentiques noir et blanc et 9 textes de l'artiste, édition 1/2

Collection de l'artiste, production de la Galerie Simon Blais, Montréal

Françoise Sullivan a réalisé quatre projets de promenades dans la ville de Montréal. Elle relie d'abord le Musée des beaux-arts au Musée d'art contemporain en 1970, marchant la distance et photographiant elle-même chaque intersection sans prendre de décisions esthétiques. Il s'agit d'un parcours qui englobe non seulement les objets culturels rassemblés par les deux institutions mais tout ce qui, de la ville et du citoyen, se trouve entre eux et participe de la construction de la mémoire culturelle. En 1973 et 1974, elle effectue deux trajets longeant le secteur des raffineries de pétrole de l'est de la ville, mobilisant cette fois son regard sur les préoccupations politiques, sociales et économiques de l'époque, en particulier sur la crise du pétrole, et anticipant le risque environnemental et la perte de contrôle. Dans ces deux cas, les marches sont réalisées avec la complicité d'un collaborateur qui prend les photographies et la représente en action. Il s'agit d'Alex Neumann. La dernière promenade aura une brève existence. Pensée dans le contexte de *Corridor* – vaste projet d'exposition projeté le long de la rue Sherbrooke dans le cadre des Jeux olympiques de Montréal et démantelé par l'administration municipale –, Françoise Sullivan y retrace les maisons où ont vécu et œuvré des figures culturelles légendaires de Montréal et qui bordent la rue Sherbrooke. De cette *Légende des artistes*, où elle combine divers artefacts dont des portraits photographiques qu'elle trouve dans des livres et dans sa documentation de recherche, il ne reste que quelques traces à partir desquelles l'œuvre *Obscène*, aussi présente dans l'exposition, a été réalisée. L. D.

***Je parle*, 1993**

Chorégraphie, texte et tondo peint

Lors de son exposition rétrospective *Françoise Sullivan. La peinture rêvée*, au Musée national des beaux-arts du Québec en 1993, Françoise Sullivan crée, avec la complicité de la danseuse Ginette Boutin, un ensemble chorégraphique intitulé *En face de moi*. La structure de la danse est en relation avec les grands tableaux en toile brute assortie de collages réalisés vers 1982. *Je parle* est tirée de cette œuvre et comporte des mouvements giratoires de la danseuse pendant qu'elle déclame à voix très forte un texte de l'artiste renfermant des fragments tirés de poèmes autochtones. L. D.

MATIÈRES À RÉFLEXION

Trajectoire conceptuelle

C'est suite à un premier voyage en Italie au début des années soixante-dix que Françoise Sullivan délaisse la sculpture pour s'ouvrir à l'art conceptuel. Si ce passage d'un médium tridimensionnel à une expression artistique essentiellement fondée sur l'idée peut *a priori* paraître surprenant, il est tout à fait cohérent avec la quête de l'artiste et son besoin perpétuel d'interroger les fondements de l'art. Le discours sur la mort de l'art, courant à cette époque, a particulièrement ébranlé l'artiste pour qui la vie sans production artistique semblait tout simplement impossible. Marquée entre autres par la lecture de l'ouvrage *Art after Philosophy* de l'artiste Joseph Kosuth, dans lequel il fait la distinction explicite entre l'esthétique et l'art, et par sa rencontre avec certains membres du regroupement l'International situationniste, prônant la pratique de la dérive urbaine et de l'errance consciente, Sullivan emploiera de nouvelles avenues artistiques, non pas pour participer ni céder aux prophéties sur la fin de l'art, mais bien pour méditer à sa survie. Empruntant à la fois au minimalisme et à l'*Arte povera*, rencontré en sol italien, le rapprochement de Sullivan avec le courant de l'art conceptuel s'est principalement fait à travers l'exploration de la photographie, de la performance et du texte, et a vraisemblablement permis à l'artiste d'élaborer ses œuvres les plus ouvertement politiques. A.D.B.

Dans *Portrait de personnes qui se ressemblent* (1971), de quelle manière la juxtaposition d'un portrait contemporain à un portrait ancien peut-il produire du sens? Comment le rapprochement de ces deux portraits, réalisés à plus de cinq cents ans d'écart, nous amène-t-il à réfléchir au sens de l'histoire et, d'un point de vue plus humaniste, à l'évolution des êtres? D'après vous, est-ce simplement la ressemblance physique entre le jeune homme de la Renaissance et son fils qui a frappé Sullivan ou est-ce quelque chose de plus profond qui l'a bouleversée?

D'après vous, pourquoi Sullivan, pour réaliser son œuvre *L'arrêt* (1973), a-t-elle choisi de déambuler devant les raffineries de Montréal? Que signifie la présence du corps de l'artiste dans cet environnement? Qu'apportent les textes à la portée de l'œuvre? Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi de mettre l'image d'une sculpture antique au sein de la série de photographies? Qu'apporte cette image à la lecture de l'œuvre?

Trajectoire picturale

La peinture a certes marqué de manière décisive l'univers et la pensée artistique de Sullivan. « La peinture m'habite. Depuis toujours. Mes premières œuvres étaient peintes¹ », affirme celle qui, aujourd'hui, préfère avant tout être considérée comme peintre. Formée à l'École des beaux-arts de Montréal, Sullivan expose dès le début des années quarante ses premiers tableaux. Ainsi, si l'artiste a mis un bon moment de côté la peinture pour se consacrer à la danse dans les années cinquante, à la sculpture dans les années soixante et à l'art conceptuel dans les années soixante-dix, elle reviendra de manière définitive à son médium primordial au courant des années quatre-vingt, en entamant d'abord différents cycles picturaux allant des *Tondos* aux peintures imagées que sont les *Cycles crétois* et la série des *Vestiges*. Ensuite, c'est après avoir revisité l'œuvre tardive de Paul-Émile Borduas – son « maître à penser » qu'elle désignait admirativement comme son de Vinci² –, que sa peinture « bascul[a] dans le défi de l'abstraction³ », un changement qu'elle qualifie elle-même de « radical ». Or, si les recherches picturales qu'elle poursuit encore autour des champs de couleurs semblent aujourd'hui tout à fait cohérentes avec le regain d'intérêt pour la peinture, il est toutefois bon de rappeler que c'est entièrement à contre-courant que Sullivan a effectué son retour à cette discipline, alors que le médium, peu à la mode dans les années quatre-vingt-dix, connaissait une période creuse. De par leur dépouillement chromatique, leur vibration et leur intensité, les grands champs picturaux de Sullivan convoquent une présence bouleversante qui, à cent lieues d'être hermétique, nous ramène par « fines couches et par fines touches [à] l'avènement de la peinture⁴ ». A.D.B.

Les deux tableaux noirs *Hommage à Guido* (2003) et *Hommage à Aline et Laurence n° 10* (2002) font partie d'une série d'œuvres que Sullivan a réalisée pour rendre hommage à des amis, des artistes ou des membres de sa famille.

Appréhendez-vous de manière différente les toiles *Hommage à Guido* (2003) et *Hommage à Aline et Laurence n° 10* (2002) lorsque vous êtes à distance ou à proximité de celles-ci ? Percevez-vous de manière différente les deux toiles ? De quelle manière les nuances entre les tableaux modifient-elles votre perception ?

Dans le diptyque *Tableau blanc* (2016), que signifie le geste d'inscrire « Tableau blanc » sur la partie peinte en blanc ? Que signifie cette même inscription sur la partie peinte en rouge ?

Dans un texte portant sur le travail pictural de Sullivan, Louise Déry pose la question suivante en guise de conclusion : « Un tableau sans image et sans figure est-il pour autant abstrait⁵ » ? Qu'en pensez-vous ?

1 Françoise Sullivan, « Ma peinture est... ma peinture Est », dans *Françoise Sullivan*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2003, p. 41.

2 Françoise Sullivan citée dans Gilles Lapointe, « Pluralité et création : la poétique automatiste de Françoise Sullivan », dans *Françoise Sullivan*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2003, p. 27.

3 *Ibid.*, p. 34.

4 Louise Déry et Monique Régimbald-Zeider, *Françoise Sullivan : La peinture à venir*, Éditions les petits carnets, Galerie de l'UQAM, Montréal, 2003, p. 25.

5 *Ibid.*, p. 16.

Trajectoire dansée

C'est initialement en tant que danseuse et chorégraphe que Françoise Sullivan s'est illustrée dans le milieu artistique et s'est fait connaître auprès du public québécois. Son projet chorégraphique sur le cycle des saisons, devant être dansé dans différents lieux en symbiose avec les éléments de la nature, est devenu mythique par la série de photographies *Danse dans la neige* (1948), immortalisée par Maurice Perron, dans laquelle on aperçoit Sullivan s'élançant gracieusement sur un amoncellement de neige. S'adonnant à la danse classique depuis sa tendre enfance, Sullivan cherchera par divers moyens à émanciper la pratique de cette discipline de ses codes académiques qui l'astreignent, selon elle, à « des méthodes désuètes » prônant la répétition mécanique de « mouvements dépourvus de sens⁶ ». Enrichie par sa formation auprès de Martha Graham, du New Dance Group, et de Franziska Boas dans les années quarante à New York, Sullivan participera à modifier tangiblement la conception de la danse au Québec, faisant d'elle une véritable pionnière. Son texte *La danse et l'espoir*, présenté lors d'une conférence en 1948, puis publié quelques mois plus tard au sein du manifeste *Refus global*, esquisse, en concordance avec les principes de l'Automatisme, une volonté de libérer le corps dansant en faisant notamment place à l'improvisation. Cet écrit est considéré par la chorégraphe, interprète et historienne de la danse Iro Tembeck⁷ comme étant l'un des premiers textes fondateurs de la danse moderne en sol québécois. De surcroît, il n'est pas erroné de croire que l'apport réflexif mené par Sullivan en danse a également contribué au domaine de la performance, dans la mesure où plusieurs de ses chorégraphies, de nature expérimentale, font le pont entre les deux domaines. Plusieurs œuvres présentées au sein de l'exposition *Trajectoires resplendissantes* montrent l'étendue de la contribution intellectuelle et artistique des recherches de Françoise Sullivan en danse. A.D.B.

Qu'est-ce qui, selon vous, distingue la danse contemporaine de la performance ?

Est-ce qu'une performance dans laquelle les interprètes demeurent immobiles peut être une danse ?

Comment situer la réactualisation de chorégraphies à partir d'une documentation historique ?

Quelle est, selon vous, la part du texte dans les chorégraphies et les performances documentées au sein de l'exposition ?

6 Françoise Sullivan, "La Danse et l'espoir", conférence prononcée à Montréal le 16 février 1948.

En ligne : < <http://sulliv.blogspot.pt/2007/12/la-danse-et-lespoir.html> >

7 Iro Tembeck, *Danser à Montréal. Germination d'une histoire chorégraphique*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1991, 336 p.

ACTIVITÉS DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION *TRAJECTOIRES RESPLENDISSANTES*

Dans le cadre de l'exposition, deux chorégraphies accompagnées de textes de Françoise Sullivan seront présentées gratuitement au public :

Je parle (1993)

Mardi 10 janvier 2017, 17 h 30 (dans le cadre du vernissage)

Avec Ginette Boutin, une danseuse qui interprète depuis 30 ans le répertoire chorégraphique de Françoise Sullivan.

Droit debout (1973)

Samedi 21 janvier 2017, 15h, 15h30 et 16h

Avec les danseurs Michèle Febvre, Paul-André Fortier, Dana Michel, Myriam Arsenault, Andréa Corbeil, Nicolas Patry et Denis Lavoie. Le texte de Françoise Sullivan qui accompagne la chorégraphie sera interprété par Christiane Pasquier.

Les présentations seront suivies d'une Conversation entre Françoise Sullivan et Louise Déry.

D'autres activités complémentaires à l'exposition sont prévues :

Visites de l'œuvre d'art public *Montagne* de Françoise Sullivan en compagnie d'un médiateur

Hall du pavillon Président-Kennedy de l'UQAM

Jeudi 12 janvier 2017, 12h45 – 13h45

Mercredi 25 janvier 2017, 17h30 – 18h30

Visites commentées de l'exposition en compagnie de la commissaire

Mardi 17 janvier, 12h45 – 13h45

Jeudi 9 février 2017, 17h30 – 18h30

BIOGRAPHIES

L'artiste

Françoise Sullivan est entrée dans l'histoire à la fois comme danseuse, chorégraphe et artiste en arts visuels. Elle fut l'un des membres fondateurs du groupe des Automatistes auprès de Paul-Émile Borduas et signataire du manifeste *Refus global* en 1948. À compter des années 1960, son travail se diversifie alors qu'elle s'adonne à la sculpture, à la photographie, à l'installation et à la performance. C'est pourtant la peinture qui l'attire le plus intensément au fil des ans et elle continue de s'y employer avec une énergie impressionnante aujourd'hui.

Plusieurs raisons contribuent à faire de Françoise Sullivan l'une des figures marquantes de l'histoire de l'art du Québec et du Canada, ce dont témoignent les nombreuses distinctions qui lui ont été décernées : Prix Paul-Émile Borduas, Ordre du Québec et Ordre du Canada, Prix du Gouverneur général du Canada, Prix Gershon Iskowitz, etc. Ces marques de reconnaissance viennent souligner le parcours exceptionnel et la diversité créatrice de son œuvre et de sa prodigieuse carrière. Il faut rappeler les rétrospectives du Musée d'art contemporain de Montréal (1981), du Musée national des beaux-arts du Québec (1993), du Musée des beaux-arts de Montréal (2003) et du Musée des beaux-arts de l'Ontario (2010) et souligner, parmi le nombre impressionnant de participations à des expositions collectives au Canada, en Europe et aux États-Unis, *On Line: Drawing Through the Twentieth Century* au Museum of Modern Art de New York (2010) et *The Automatiste Revolution: Montreal 1941-1960*, successivement à la Varley Art Gallery d'Unionville en Ontario (2010) et à l'Albright-Knox Art Gallery de Buffalo. Elle est représentée par la Galerie Simon Blais de Montréal.

La commissaire

Louise Déry (doctorat en histoire de l'art) est directrice de la Galerie de l'UQAM et professeure associée au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Auparavant conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée des beaux-arts de Montréal et directrice du Musée régional de Rimouski, elle a été commissaire de nombreuses expositions incluant Daniel Buren, Giuseppe Penone, Rober Racine, Sarkis, Nancy Spero, David Altmejd, Dominique Blain, Françoise Sullivan, Michael Snow, Stéphane La Rue, Raphaëlle de Groot, Artur Żmijewski, Manon de Pauw, et plus récemment Aude Moreau, pour ne citer que ces exemples. On lui doit une trentaine d'expositions d'artistes canadiens à l'étranger dont une douzaine en Italie, ainsi qu'en France, en Suisse, en Belgique, en Espagne, en Turquie, aux États-Unis et en Asie. Elle a été commissaire du pavillon du Canada à la Biennale de Venise avec une exposition de David Altmejd (2007). Lors des Biennales de Venise de 2013 et 2015, elle a présenté des performances de Raphaëlle de Groot et de Jean-Pierre Aubé. Elle a obtenu le Prix Hnatyshyn (2007) et le Prix du Gouverneur général du Canada (2015). Elle est membre de la Société royale du Canada.

QUELQUES ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Carpenter, Ken. « Sullivan's Movements », *Art in America*, vol. 92, janvier 2004, p. 51-53.

Déry, Louise. *Les Saisons Sullivan / The Seasons of Sullivan*, Galerie de l'UQAM, Montréal, 2007, 173 p.

Déry, Louise et Monique Régimbald-Zeiber. *Françoise Sullivan : La peinture à venir*, Éditions les petits carnets, Galerie de l'UQAM, Montréal, 2003, 76 p.

Enright, Robert. « A Woman For All Season : An Interview With Françoise Sullivan », *Border Crossings*, Issue 106, Winnipeg, Mai 2008, p. 49-61.

Rannon, Pierre. « Les promenades de Françoise Sullivan », *esse*, n° 54, 2005.
En ligne : <<http://esse.ca/fr/dossier/54/Rannou>>

St-Gelais, Thérèse, « Françoise Sullivan », *Protée*, vol. 26, n° 3, 1998, p. 65-67.

CRÉDITS

Présentée à la Galerie de l'UQAM du 11 janvier au 18 février 2017, l'exposition *Françoise Sullivan. Trajectoires resplendissantes* est produite par la Galerie de l'UQAM. Le carnet n° 20 est produit par la Galerie de l'UQAM.

Textes : Louise Déry, Ariane De Blois (contenu pédagogique)
Graphisme : Louis-Philippe Côté
Impression : Repro-UQAM

ISBN 978-2-920325-60-9

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada
© Galerie de l'UQAM, les artistes et les auteurs, 2017

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2017
Bibliothèque et Archives Canada, 2017

Galerie de l'UQAM
Université du Québec à Montréal
Case postale 8888
Succursale Centre-ville
Montréal (Québec)
H3C 3P8
Canada

galerie.uqam.ca

Appuis :



UQAM



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire dédiée à l'art contemporain

Engagée dans la recherche et la production de connaissances

L'institution diffuse le savoir qu'elle génère au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. Elle produit et présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux courants émergents et aux travaux des étudiants en arts visuels et médiatiques, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie a également pour mandat la conservation, la gestion et la diffusion de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM.

Impliquée dans la formation des étudiants et des jeunes professionnels

En guise d'expérience préparatoire à la vie artistique, elle collabore à la diffusion des travaux de recherche et de création des étudiants inscrits aux programmes d'arts visuels, d'histoire de l'art et de muséologie et présente dans sa programmation des projets de création issus des programmes de maîtrise et de doctorat. Par ailleurs, la Galerie cherche à présenter des activités novatrices et exploratoires entourant tout autant des pratiques jeunes que matures.

Soucieuse de garder en mémoire le contenu de ses événements

Elle favorise l'édition et la promotion de publications spécialisées de haut niveau qui sont distribuées en Amérique et en Europe, indexées dans plusieurs répertoires internationaux en art contemporain.

Enclavée dans l'Université du Québec à Montréal

Située en plein centre urbain de Montréal et au cœur du Quartier latin, entourée de musées, de centres d'artistes, de bibliothèques, de théâtres, de cinémas et de cafés, la Galerie accueille tout autant la clientèle universitaire, le public plus spécialisé que le grand public qui circule abondamment dans le centre-ville. L'entrée y est libre.

