



ASSOCIATION DES
GROUPES EN ARTS
VISUELS FRANCOPHONES

Pascale Arpin
Marjorie Beaucage
Rémi Belliveau
Samuel Choisy
Noémie DesRoches
Mario Doucette
Roxanne Dupuis
Chloé Gagnon
Nico Glaude
Xavier Gould
Jérôme Havre
Shaya Ishaq
Elise Anne LaPlante
Emilie Grace Lavoie
Natalie Morin
Annie France Noël
Alasdair Rees
Dominique Rey
Samuel Roy-Bois
Stefan St-Laurent
Laura St. Pierre
France Trépanier



ROXANNE DUPUIS P.08-11

NATALIE MORIN P.08-11

DOMINIQUE REY P.08-11

ELISE ANNE LAPLANTE P.08-11

FRANCE TRÉPANIÉRIER P.12-15

STEFAN ST-LAURENT P.12-15
P.76-79

NICO GLAUDE P.16-21

EMILIE GRACE LAVOIE P.22-25

SHAYA ISHAQ P.26-29

JÉRÔME HAVRE P.30-35

MARIO DOUCETTE P.36-39

SAMUEL CHOISY P.40-45

CHLOÉ GAGNON P.46-49

ANNIE FRANCE NOËL P.50-53

PASCALE ARPIN P.54-57

NOÉMIE DESROCHES P.58-61

XAVIER GOULD P.62-67

RÉMI BELLIVEAU P.62-67

SAMUEL ROY-BOIS P.68-71

LAURA ST. PIERRE P.72-75

ALASDAIR REES P.72-75

MARJORIE BEAUCAGE P.76-79

LISTE DES MEMBRES DE L'AGAVF P. 80-91





FR est un magazine mettant en lumière une sélection d'artistes et de commissaires francophones œuvrant en arts visuels, en arts médiatiques et en performance. Publié par l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), qui représente une quinzaine de centres d'artistes et de galeries établis à l'extérieur du Québec, *FR* présente des essais, des entrevues, des conversations et des portfolios d'artistes et de critiques de premier plan qui ont fait leur marque sur les scènes artistiques canadienne et internationale. *FR* explore l'étendue et la diversité de l'art franco-canadien et invite les amateurs d'art, les commissaires et les critiques d'art à se plonger dans un univers artistique des plus dynamiques au Canada.

FR is a magazine spotlighting the work of Franco-Canadian visual, media and performance artists and curators. Published by the Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), which represents 15 Francophone artist-run centres and galleries outside of Quebec, *FR* features essays, interviews, conversations and portfolios by leading Francophone artists and critics who have made their mark on the Canadian and international art scenes. *FR* showcases the breadth and diversity of Franco-Canadian art being produced today, and invites art lovers, curators and critics alike to delve into one of the most vibrant art scenes in the country.

Équipe

Comité de rédaction :

Lise Beaudry
Rémi Belliveau
Zoé Fortier
Alasdair Rees
Tam-Ca Vo-Van

Direction artistique :

Stefan St-Laurent

Coordination :

Lise Beaudry

Association des groupes en arts visuels francophones

Direction :

Lise Leblanc

Communications :

Anne Bertrand

Conseil d'administration :

Rémi Belliveau
Lou-Anne Bourdeau
Zoé Fortier
Nisk Imbeault
Mathieu Léger
Tam-Ca Vo-Van

BRIBES D'ÉTATS DE CORPS

ELISE ANNE LAPLANTE

Les mots qui suivent sont en partie chorégraphiés par Roxanne Dupuis. Pour leur enchaînement, j'ai souhaité me frôler à sa démarche d'artiste, à son processus comme danseuse-créatrice. Ce texte est ainsi en quelque sorte, et à l'occasion, un exercice du mouvement de l'écriture.

C'est intuitivement que j'ai eu envie de faire un pas vers Roxanne. On se connaissait vaguement, « faces de Moncton », comme j'ai l'habitude de nommer ces gens que l'on connaît de loin dans ma, à la fois petite et grande, ville natale. Comme j'affectionne particulièrement la danse contemporaine (et ses croisements fréquents avec les arts visuels, d'ailleurs), j'assistais en février 2020 à une représentation de *Pythagore mon corps* (Stacey Désilier) présentée chez Tangente (Montréal) pour y découvrir, à ma grande et agréable surprise, que Roxanne était l'une des interprètes. Coup de cœur. Avec un soupçon de fierté, *elle vient actually de Moncton, comme, elle est acadienne pis look at her go*, réaffirmant, que *c'est indeed possible*.

C'est un *feeling* qui laisse une empreinte.

En septembre 2020, Roxanne participe au programme de résidences *Boîte Blanche* mis sur pied par la Galerie Sans Nom (Moncton) en réponse aux circonstances pandémiques actuelles afin d'offrir de courts contextes de création à des artistes de tous horizons. C'est sous prétexte d'en apprendre davantage sur cette expérience que j'ai invité Roxanne à discuter, et quelle conversation pétillante ! Il m'a rapidement été évident que nos perceptions de la création – pour elle de la danse (et tous ses élans interdisciplinaires) et pour moi de l'écriture et du commissariat – se croisaient et se miroitaient sur plusieurs plans. Néanmoins, c'est lorsqu'elle me partage comment il est plus facile pour elle de dire oralement que de montrer de son corps le mouvement à autrui qu'il y a eu déclic ; chaleur de cerveau et gigotement des nerfs, intuition confortée.

La métaphore est aussi une sensation, autrement elle ne serait pas poétique.
- Hélène Marquié, 2002



LA DANSE ET LA CAMÉRA

...ou peut-être le corps en mouvement et l'œil extérieur qui capte les directions empruntées par l'ossature ainsi que les étirements de la chair qui la recouvre. Car, ce qui m'intrigue et m'attire dans le processus de Roxanne et dans les deux œuvres que j'aborderai, c'est le ressenti du mouvement, ce que la lentille ne peut transmettre qu'en surface. Mais ce n'est pas pour autant illusoire, à mon avis. Je vois les extensions des corps, et mon corps perçoit leur mouvement. J'essayerai ainsi de les lire avec une « empathie kinesthésique », d'absorber les évaporations de leurs états de corps.

Des bribes de la résidence de Roxanne, ses mots, ses sons, ses regards sur soi, guident ma rencontre du mouvement dans les œuvres de Natalie Morin (*Le quatrième chevalier de l'apocalypse*, 2016) et de Dominique Rey (*Funambule*, 2017). Deux œuvres, un film Super 8 et une vidéo, qui témoignent de danseuses déjouant les impostures, l'une en bordure de ville et l'autre entre champ et cédraie.

Une forêt dense,
Deux parties de soi se côtoient

la rivière conduit le vent.
et ensemble elles portent le masque.

Porter les paillettes comme des écailles,
Scintillante sur denim.

la tête en bosquet.
Beige invisible ou drapée de branches.

QU'EST-CE QUI, DU MOUVEMENT, SE TRANSMET PAR LES MOTS ?

Un point d'alignement entre chacune se perçoit dans l'abandon. Effleurant à l'occasion la nonchalance, mais embrassant la confiance ; se livrant à la raison de leurs corps. Il me semble que dans chacune des œuvres, c'est la subjectivité du corps qui est explorée. Circulant sur la vague des sensations, elles vont à la rencontre ou rendent visite à ce qui habite leur écosystème. C'est une prouesse de l'intime que de faire un mouvement vers soi, vers l'autre en soi, vers cette conscience incorporée, *embodied*.

Roxanne Dupuis, image tirée d'un montage vidéo réalisé pour l'échange menant au texte et à partir de traces d'une résidence à la Galerie Sans Nom dans le cadre du programme *Boîte Blanche*, 2020, documentation vidéo, 5 min 56 sec



Dominique Rey, *Funambule*, 2017, vidéo, 7 min 17 sec

VIBRATIONS / PERSPECTIVES

Les acrobates de la tension sont dénivelées le temps d'un instant suspendu.

Un souffle expulsé dans la densité de l'air

en attendant un frémissement
qui viendra délier la résistance.

Tâter le périmètre de son corps,
avant de se tortiller d'esthésie.

Avant de se tortiller d'esthésie.

La ténacité s'éparpille pendant que l'amplitude remonte dans la lourdeur du laisser-aller.
Les doigts d'araignée se fauillent pour éviter la tempête.

Elle(s) apparaî(ssen)t dans son corps,

Elle(s) apparaî(ssen)t dans son corps.

La cavalière aussi cherche son ballant. Dans l'irrégularité des pulsions de ses énergies, elle éblouit, elle exerce ses rictus camouflés, elle solidifie ses bases.

Elle prendra à répétition une pause de ses battements, déployant ses ailes pour planer sur le vent qui passe.

Et ensuite laisser retentir ses articulations pour bien ressentir le désaxement.

Oscillante, avec ses plumes d'écailles et sa tête de glaneuse, c'est pour son soi aérien qu'elle dessellera .

VOIX / ÉCHO / LESS IS MORE / FORCER SON CORPS

Perchée, pour prendre un recul.
Un semblant d'équilibre bien que maîtrisé.

Fourmillement sous les ongles.

Tendre vers l'arrière-pensée.

Tourner autour de celle qui se tient droit debout, l'étourdir pour y accéder.

Avec vigueur réveiller les racines,
ses entrailles.

Avec vigueur réveiller les racines,
ses entrailles.

Sauteler son sol pour se nidifier au creux du bassin.

Et l'autre qui reçoit le courant électrique.

L'amazone quant à elle tourne sur elle-même pour préparer son élan. Un grand pas vers le haut, vers l'eau. Elle s'élance, ses membres s'étiolent jusqu'à l'extrémité de l'impression.

Retrouver le sol comme un leitmotiv. Lentement, sûrement, comme un rebond.

Mielleuses, elles y reviendront pour chercher l'endormie.



Natalie Morin, *Le quatrième chevalier de l'apocalypse*, 2016, film Super 8, 3 min 24 sec

France Trépanier en entrevue avec Stefan St-Laurent

Stefan St-Laurent: Vous avez suivi un parcours professionnel assez exceptionnel dans les arts visuels et les arts médiatiques, en tant qu'artiste, commissaire, directrice et chercheuse. Vous avez cofondé le centre d'artistes AXENÉO7 en 1983 à Gatineau et en avez été la première directrice. Vous êtes par la suite devenue première secrétaire aux affaires culturelles à l'Ambassade du Canada à Paris et avez également dirigé le Centre des nouveaux médias au Centre culturel canadien à Paris. Après ce long et illustre cheminement de carrière, vous avez décidé de revenir à vos racines dans le milieu des centres d'artistes en tant que commissaire autochtone à Open Space à Victoria, qui depuis plusieurs années pose des gestes tangibles vis-à-vis la décolonisation, la collaboration interdisciplinaire et la réconciliation. Comment voyez-vous votre rôle aujourd'hui en tant qu'artiste-commissaire ?

France Trépanier: Quand je retrace mon parcours artistique et professionnel, il m'apparaît impératif de tout d'abord mentionner avec humilité le soutien, les conseils et la confiance que j'ai reçus au cours des quatre dernières décennies, ainsi que les opportunités qui m'ont été offertes – ce qui ne me rajeunit pas. Je ressens une sincère appréciation pour toutes les personnes qui m'ont donné une chance, qui ont généreusement partagé leurs connaissances, qui m'ont offert leur collaboration et qui ont cru dans ma vision. Je leur en suis très reconnaissante.

Je conçois mon rôle d'artiste-commissaire comme celui d'un passeur. Cette personne qui amène les gens d'une rive à l'autre, qui traverse la rivière en allers-retours. D'une certaine manière, c'est un rôle de traduction. Passer d'une vision du monde à une autre, d'une culture à une autre, d'une langue coloniale à une autre. Ma pratique se situe dans cet espace interstitiel.

Au cours de ma carrière, j'ai eu la chance d'œuvrer dans différents milieux. Étant d'ascendance kanien'kehá:ka et française, je porte en moi deux cultures. J'ai vécu l'expérience d'être francophone au Québec, en France, puis au sein d'institutions de la francophonie internationale et maintenant en tant que francophone en milieu linguistique minoritaire, ici en Colombie-Britannique. Parallèlement, j'ai travaillé non seulement auprès de nombreuses communautés sur l'ensemble du territoire canadien, mais aussi au sein d'institutions culturelles comme le Conseil

des arts du Canada, le ministère du Patrimoine canadien et l'Ambassade du Canada à Paris. Ces expériences me permettent de passer avec une certaine aisance d'un cadre référentiel à un autre, d'un système de valeurs à un autre, d'un langage à un autre.

L'un des avantages que comporte le fait de devenir commissaire indépendante sénior, c'est que je peux explorer – plus ou moins selon mes propres termes – et sortir des limites généralement prescrites. J'aime brouiller les frontières de ma pratique commissariale en développant des méthodes décoloniales et en proposant des espaces créatifs alternatifs. J'approfondis mes recherches sur les contextes et conditions de réception des œuvres. Comment les objets-événements artistiques basés sur le territoire, temporels et/ou immersifs influencent-ils l'expérience du public ? Comment notre connaissance du territoire informe-t-elle le processus ? Comment l'art peut-il approfondir notre lien avec ce territoire ?

En tant qu'artiste-commissaire, je pense que mon rôle consiste à

m'occuper des espaces, des idées, des œuvres et des publics. Je conçois des contextes propices à l'émergence de pratiques créatives collaboratives, à la création de nouvelles œuvres d'art et aux échanges critiques. De plus en plus, je suis appelée à jouer un rôle de conseillère et de mentore.

S. St-L. : Chris Creighton-Kelly et vous avez conceptualisé et mené la colossale initiative artistique pluriannuelle Primary Colours/Couleurs primaires, dans le but de « décentrer le prisme artistique du monde occidental afin de mieux comprendre la complexité des formes d'art autochtones et celles de diverses communautés de couleur ». Après avoir organisé plusieurs grands rassemblements d'artistes, de personnes aînées, de savants et de travailleurs culturels, quelles sont les idées que vous avez recueillies et qui résonnent le plus fort pour vous aujourd'hui en ce temps de pandémie, à ce moment où plusieurs institutions se questionnent et se réinventent ?

F. T. : D'abord, outre la pandémie que nous vivons, la dernière année a été le

théâtre d'importants mouvements sociaux qui ont été ressentis avec une certaine acuité dans le milieu artistique au Canada. En fait, je pense que le milieu des arts vit un phénomène de grands changements, de mutation en accéléré. C'est le résultat de nombreux facteurs, parmi lesquels on retrouve les mouvements de défense des territoires autochtones et les récents soulèvements de Black Lives Matter (BLM). Dans une perspective temporelle plus large, je pense également à l'impact des 94 appels à l'action de la Commission de vérité et réconciliation dans le milieu culturel et artistique. Et puis, il y a évidemment la croissance démographique des communautés autochtones et de couleur qui vient transformer la donne.

Dorénavant, les enjeux de la diversité raciale et l'importance des protocoles d'engagement des personnes autochtones, noires et de couleur (PANDC) interpellent les organismes et intervenants actifs dans l'espace artistique, notamment les bailleurs de fonds. De manière plus générale, les discussions sur la postcolonialité, la

décolonisation, les approches antiracistes, la théorie critique de la race, l'autodétermination autochtone et la souveraineté culturelle, pour n'en nommer que quelques-unes, semblent finalement en émergence dans l'espace francophone au Canada. Le cadre conceptuel de diversité-inclusion-équité, qui a jusqu'à récemment guidé nombre de politiques publiques, est de plus en plus désuet.

L'initiative Primary Colours/Couleurs primaires que je codirige depuis quatre ans avec mon collègue Chris Creighton-Kelly offre aux artistes un espace d'échanges, de réflexion et de solidarité pour repenser le système des arts au Canada : un système qui a été conçu au départ pour soutenir les formes d'art européennes, à l'exclusion des arts d'ici, les arts autochtones. Pour ce faire, nous adoptons des stratégies de décolonisation qui favorisent, entre autres, la polyvalence, le partage de connaissances incarnées et une vision d'abondance. Par le biais de recherches, de textes critiques, de projets d'incubation et de rassemblements (virtuels cette année), nous souhaitons favoriser l'émergence

de nouvelles visions, de nouveaux protocoles, de nouveaux modèles de gouvernance et de nouvelles infrastructures. Ceci dit, on constate, particulièrement dans l'espace francophone, un ressac, une certaine résistance dans la sphère publique. L'existence de la suprématie blanche, de la discrimination et du racisme systémique fait toujours l'objet de débats. On entend certaines personnes d'influence affirmer que le racisme systémique est un phénomène américain lié à l'esclavage. C'est mal connaître notre histoire. C'est faire fi de l'esclavage pratiqué en Nouvelle-France pendant plus de 200 ans. C'est aussi ignorer le projet d'assimilation, de génocide culturel, de dépossession territoriale et d'extinction des populations autochtones.

Les débats se polarisent également autour des questions entourant l'appropriation culturelle versus la liberté d'expression artistique. Il me semble important, particulièrement dans la francophonie canadienne, d'approfondir notre connaissance de l'histoire coloniale afin de saisir comment elle a élaboré une façon de voir et de comprendre qui privilégie les hypothèses,

les croyances, les philosophies, les attitudes et la logique du monde occidental.

Les transformations systémiques durables émergent souvent de la rencontre de trois facteurs, à savoir les pressions exercées par les milieux marginalisés, l'appui d'alliés dans les institutions et une volonté politique. Dans le présent contexte, il apparaît impératif de repenser, dans une approche décoloniale, les assises épistémologiques, les structures hiérarchiques et les méthodologies qui prévalent au sein des institutions et organismes des arts et de la culture. Comme je le mentionnais précédemment, un des premiers gestes consiste à abandonner les concepts d'accès et d'inclusion au profit de stratégies d'engagement et de principes d'autodétermination. C'est une approche beaucoup plus complexe mais qui amènera les transformations nécessaires.

S. St-L. : Vous avez certainement été témoin de changements majeurs

et de mouvances dans la scène de l'art contemporain au Québec, au Canada et de par le monde, notamment en ce qui concerne l'art autochtone et ses maintes formes d'expression et de présentation. Malgré des décennies de sous-représentation au sein des institutions du pays, l'art autochtone s'est forgé une place enviable sur la scène artistique internationale. Quelles ont été quelques-unes des mesures ou projets qui ont permis de solidifier la coopération entre les différents peuples autochtones du monde artistique ?

F. T. : Quand on évoque la place enviable qu'occupe l'art autochtone contemporain sur les scènes nationale et internationale, je pense tout d'abord au nombre important d'artistes autochtones, souvent des femmes, qui depuis des temps immémoriaux apprennent, protègent et transmettent les pratiques artistiques autochtones. Il est important de se souvenir et d'honorer les nombreuses générations

d'artistes autochtones qui ont nourri leurs propres dons créatifs, qui ont respecté le territoire, qui ont perfectionné leurs compétences et qui ont généreusement transmis leurs connaissances à la génération suivante. Ce sont les remarquables héros et héroïnes de la revitalisation actuelle des pratiques linguistiques, culturelles et artistiques autochtones.

Évidemment, retracer les grands moments de l'histoire récente de l'art contemporain autochtone, est un projet d'une envergure qui dépasse largement le cadre de cet article. J'offre donc quelques moments marquants de mon cru.

Il faut débiter avec l'exposition universelle de 1967 et son Pavillon des Indiens du Canada où l'on présentait pour la première fois les œuvres d'artistes contemporains tels que Norval Morrisseau, Alex Janvier, Bill Reid et Jean-Marie Gros-Louis. Placé sous la direction du Conseil indien national (CIN), ce pavillon, au lieu de présenter une version ethnographique aseptisée de la culture autochtone au Canada, adoptait un ton revendicateur et révélait au monde entier l'histoire tragique et les difficiles conditions de vie des Autochtones au pays. Les visiteurs découvraient, en contrepoint, la vitalité et la puissance de l'art contemporain autochtone.

Un autre moment marquant est certainement l'année 1992. C'est en effet en 1992 que sont organisées deux grandes expositions collectives dans des institutions nationales canadiennes. La première, *Indigena* est présentée au Musée canadien des civilisations. Conçue par deux commissaires autochtones, Lee-Ann Martin et Gerald McMaster, cette exposition phare présentait le travail de dix-neuf artistes autochtones contemporains réagissant au 500^e anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb dans les Amériques.

La seconde, *Terre, esprit, pouvoir. Les Premières Nations au Musée des beaux-arts du Canada* est présentée de l'autre côté de la rivière. Dans cette exposition, les commissaires Diana Nemiroff, Charlotte Townsend-Gault et Robert Houle

interrogent la notion de savoir dans l'œuvre de dix-huit artistes qui abordent des questions d'authenticité, d'identité et de distance culturelle.

Pour en connaître davantage sur cette période de la présentation des arts visuels autochtones contemporains, je recommande l'essai de Richard Hill « 9 Group Exhibitions That Defined Contemporary Indigenous Art » publié dans *Canadian Art* en juillet 2016.

Trois ans plus tard, en 1995, l'artiste métis Edward Poitras devient le premier artiste autochtone à représenter le Canada à la prestigieuse Biennale de Venise en Italie. Cette sélection marque un tournant dans les milieux de l'art contemporain au Canada et à l'international. Edward recevra le Prix du Gouverneur général en arts visuels en 2002.

La même année les commissaires Glenn Alteen, Lori Blondeau et Dana Claxton organisent à Vancouver l'événement INDIANActs: Aboriginal Performance Art. Ce rassemblement, tant inusité que singulier, témoigne du caractère unique de l'art de la performance autochtone issue de la rencontre de la culture, de la tradition, du temps et de l'espace.

2005 est un autre moment fort de l'histoire de l'art contemporain autochtone. L'artiste anishnaabe Rebecca Belmore représente le Canada à la Biennale de Venise. Son œuvre *Fountain* marque les imaginaires tant par sa forme que par la force de son propos. 2005 voit également la création du Collectif des commissaires autochtones, seul organisme de services national pour l'art visuel contemporain autochtone. Les réseaux s'élargissent pour inclure des artistes autochtones des États-Unis, de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie.

La Biennale de Sydney en Australie retient d'ailleurs les services du commissaire cri Gerald McMaster comme directeur artistique de l'édition de 2012 intitulée *all our relations*. Nadia Myre, Taqralik Partridge et Adrian Stimson y représentent le Canada. L'année suivante, le Musée des beaux-arts

du Canada organise sa toute première exposition internationale d'art autochtone contemporain *Sakahàn*, sous la direction des commissaires Greg Hill, Candice Hopkins et Christine Lalonde. Une première qui sera répétée en 2019 avec l'exposition *Ábadakone / Feu continuel*.

Évidemment, au cours de la dernière décennie, les expositions individuelles et collectives d'artistes autochtones se sont multipliées à travers le pays et à l'international. Les échanges internationaux entre artistes et commissaires autochtones se sont multipliés. Les projets abondent. Notamment la création par quatre femmes artistes de daphne, le tout premier centre d'artistes autogéré autochtone au Québec.

Ce qui m'apparaît différent présentement, c'est le mouvement d'autodétermination qui anime le milieu des arts visuels autochtones. Révolu est le temps où l'on prenait la parole au nom des artistes autochtones.

Et il devient aussi urgent de documenter et de raconter l'histoire de l'art autochtone contemporain sur le territoire maintenant appelé Canada.

Nico Glaude

Nico Glaude est un artiste sudburois qui œuvre en installation, en commissariat et en écriture de contes. Tout le monde s'investit émotionnellement dans la ville de Sudbury et Glaude reconnaît la valeur de cet attachement en créant et en présentant du travail artistique aussi gras, moite, bas de gamme, amusant et affreux que toutes les expériences offertes par cette ville. Esprit de nickel, cœur en or.

Nico Glaude is a Sudbury-based installation artist, curator and storyteller. Everyone has an emotional investment in the city of Sudbury and he recognizes the value of this attachment in defining and curating artwork that is as greasy, clammy, low-end, fun and dreadful as any of the experiences this city offers. Spirit of nickel, heart of gold.







Emilie Grace Lavoie est une artiste, commissaire et membre du collectif 3E, originaire d'Edmundston (territoire wolastoqiyik traditionnel non cédé), au Nouveau-Brunswick. Lavoie détient un diplôme d'études collégiales en design de mode du Collège LaSalle à Montréal (2011), un baccalauréat en arts visuels de l'Université de Moncton (2016) ainsi qu'une maîtrise en beaux-arts d'Emily Carr University of Art and Design à Vancouver (2018). En 2017, Lavoie a reçu la médaille d'argent aux VIII^e Jeux de la Francophonie d'Abidjan (Côte d'Ivoire) dans la catégorie Sculpture et installation, représentant le Canada-Nouveau-Brunswick. Son travail a été présenté dans diverses expositions en Colombie-Britannique, en Alberta, au Québec et au Nouveau-Brunswick et sera prochainement montré dans des expositions solo et de groupe un peu partout au Nouveau-Brunswick, entre autres à la Galerie d'art Beaverbrook, au Musée du Nouveau-Brunswick, au Centre des arts et de la culture de Dieppe, à la Galerie Colline et à la Jones Gallery.

Emilie Grace Lavoie is an artist, curator and member of the 3E Collective, from Edmundston (unceded traditional Wolastoqiyik Territory), New Brunswick. Lavoie holds a Diploma of College Studies in Fashion Design from LaSalle College in Montreal (2011), a Bachelor of Visual Arts from the Université de Moncton (2016), and a Master of Fine Arts from Emily Carr University of Art and Design in Vancouver (2018). In 2017, Lavoie received a silver medal at the VIIIth Jeux de la Francophonie in Abidjan (Ivory Coast) in the category Sculpture and Installation, representing Canada-New Brunswick. Lavoie's work has been featured in various exhibitions in British Columbia, Alberta, Quebec and New Brunswick and will soon be presented in solo and group exhibitions throughout the province of New Brunswick, including the Beaverbrook Art Gallery, the New Brunswick Museum, the Centre des arts et de la culture de Dieppe, the Galerie Colline and Jones Gallery.

ÉMILIE GRACE LAVOIE

emiliegracelavoie.com





Shaya

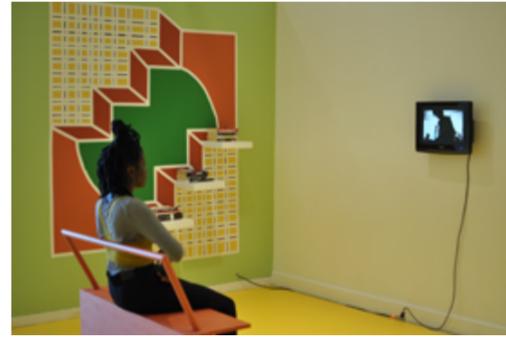
Shaya Ishaq est une artiste et designer émergente basée à Tiohtià:ke/Montréal et Ottawa. Dans sa pratique interdisciplinaire, elle travaille la fibre et l'argile pour créer de l'art portable, des bijoux et des installations. Sa palette de design s'étend aux meubles, aux objets et aux espaces. Avec des projets tels que Black Libraries Matter: Collective Calls to Liberation et sa scénographie pour le festival de musique DIY Spring 2018, elle envisage comment son travail peut vivre à la jonction de l'engagement communautaire, de la pratique créative et de l'imagination spéculative d'un avenir pas si lointain.

Shaya Ishaq is an emerging artist and designer based in Tiohtià:ke/Montreal and Ottawa. In her interdisciplinary practice, she works with fibre and clay to create wearable art, jewelry and installations. Her design palette extends to furniture, objects, and spaces. With projects such as Black Libraries Matter: Collective Calls to Liberation and her set design for DIY Spring's 2018 music festival, she envisions how her work can live at the junction of community engagement, creative practice, and speculative imaginings for the not-so-distant future.

shayaishaq.com



Ishaq

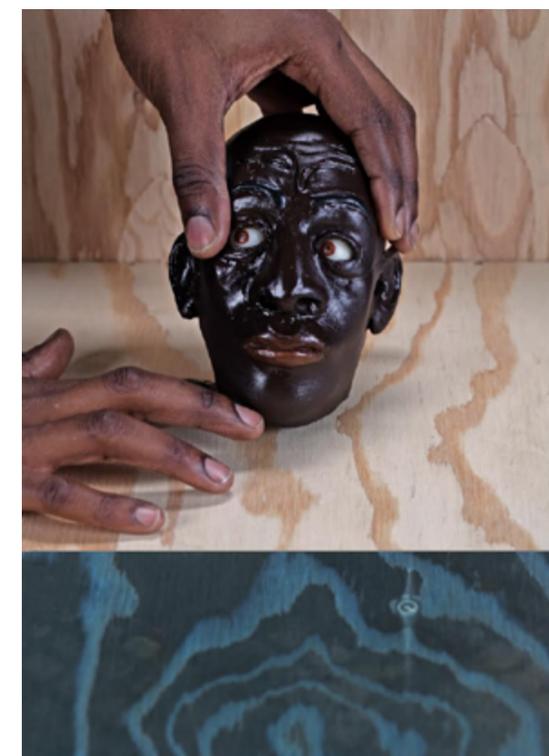
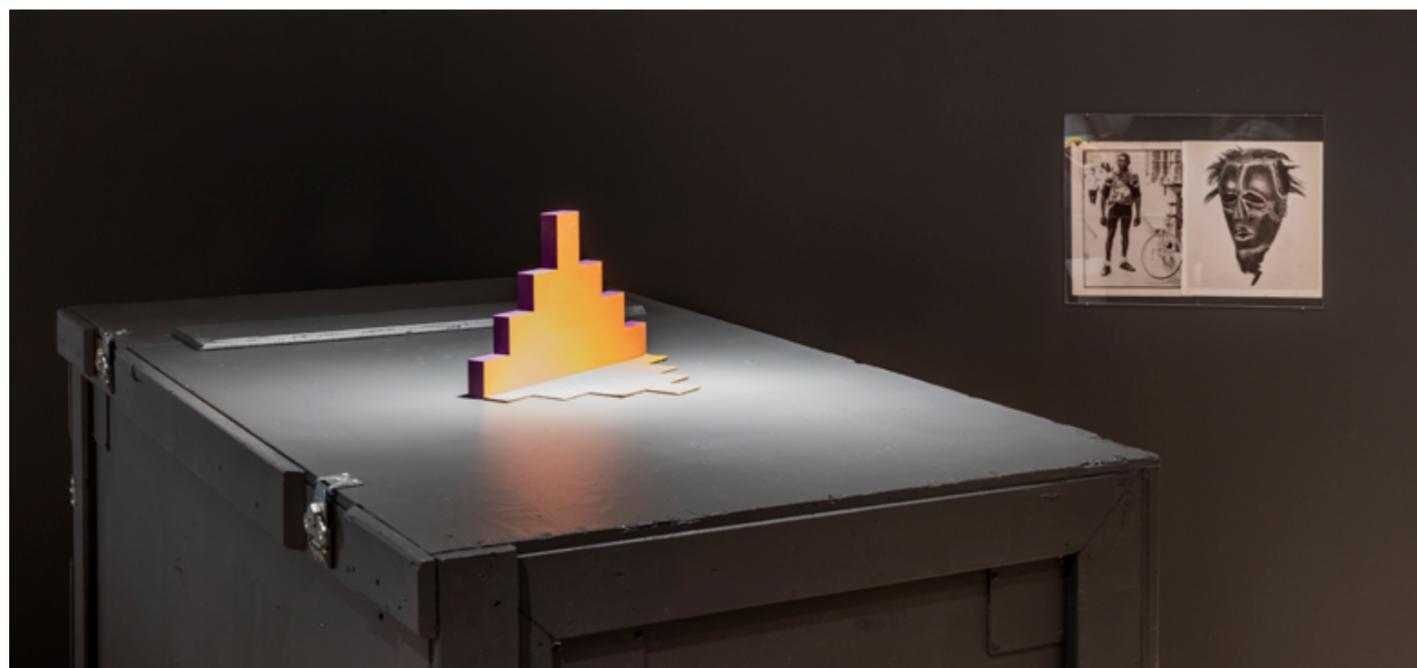
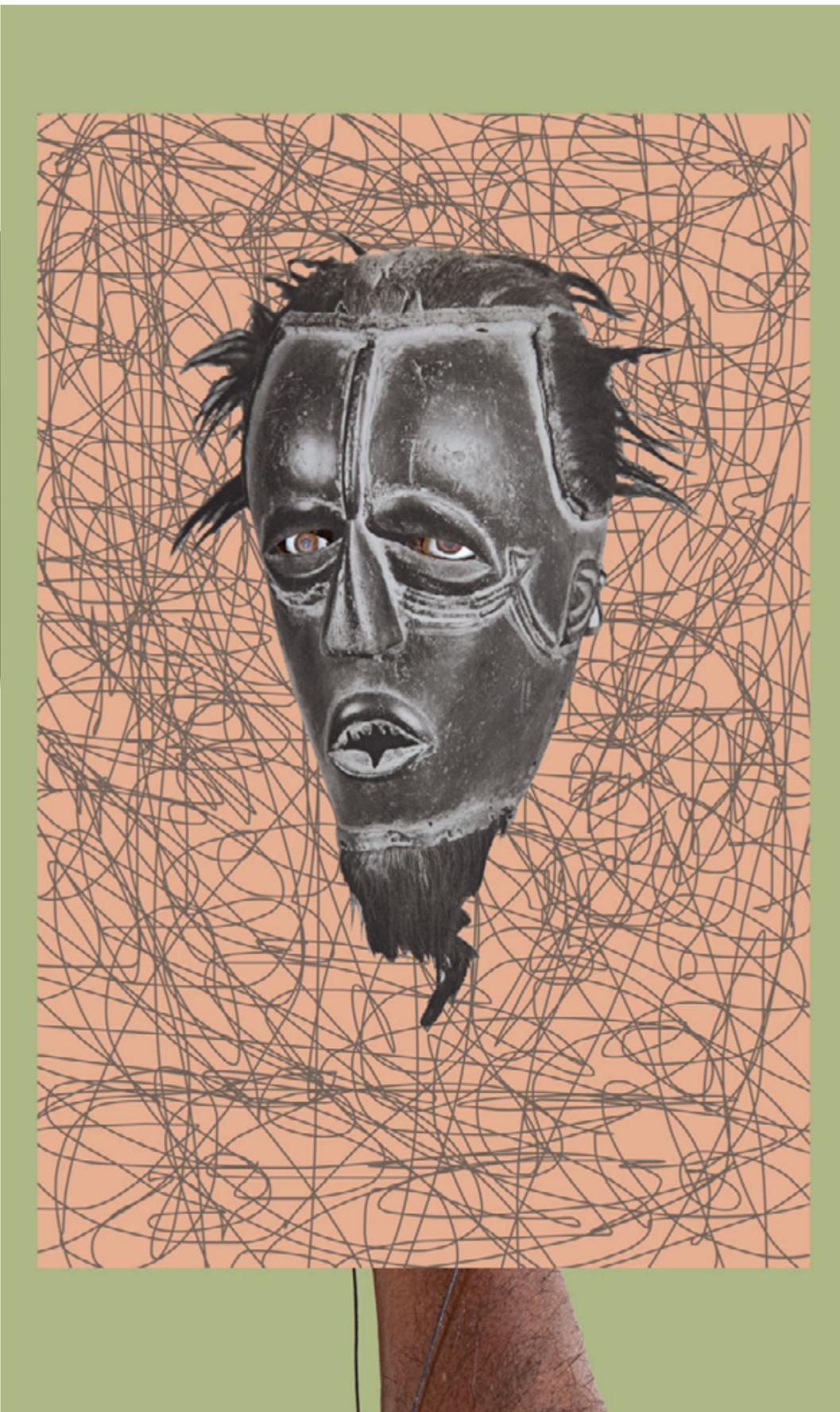


Jérôme Havre est un artiste torontois inspiré par la production de dioramas d'histoire naturelle dans les musées et les zoos. Il développe dans ses créations des espaces réflexifs à travers des processus immersifs. Il cherche des moyens de le faire par la présentation, la création de situations ou la mise en scène avec ses sculptures et en invitant le public à «participer au spectacle». Le travail de Havre interroge les questions d'identité, de territoire et de communauté à travers la représentation de la nature – la manière dont elle est présentée et peut être plus facilement perçue à travers nos filtres culturels. Il a reçu plusieurs subventions du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts de l'Ontario et du Conseil des arts de Toronto, ainsi que des bourses de voyage pour l'Allemagne, l'Espagne, les États-Unis et la Martinique. Havre a terminé ses études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Depuis 2001, il présente ses œuvres en Europe, en Afrique et en Amérique du Nord.

Jérôme Havre is a Toronto-based artist inspired by the production of natural history dioramas in museums and zoos. In his creations, he develops creations reflexive spaces through immersive processes. He looks for ways to do this through presentation, the creation of situations, or setting the stage with his sculptures and inviting the public to “take part in the show.” Havre’s work interrogates issues of identity, territory and community through the representation of nature – that is, the manner in which it is presented and can be more readily perceived through our cultural filters. He has been awarded several grants from the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Ontario Arts Council and the Toronto Arts Council, and he received travel grants for projects in Germany, Spain, the United States and Martinique. Havre completed his studies at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Since 2001 he has exhibited his works in Europe, Africa and North America.







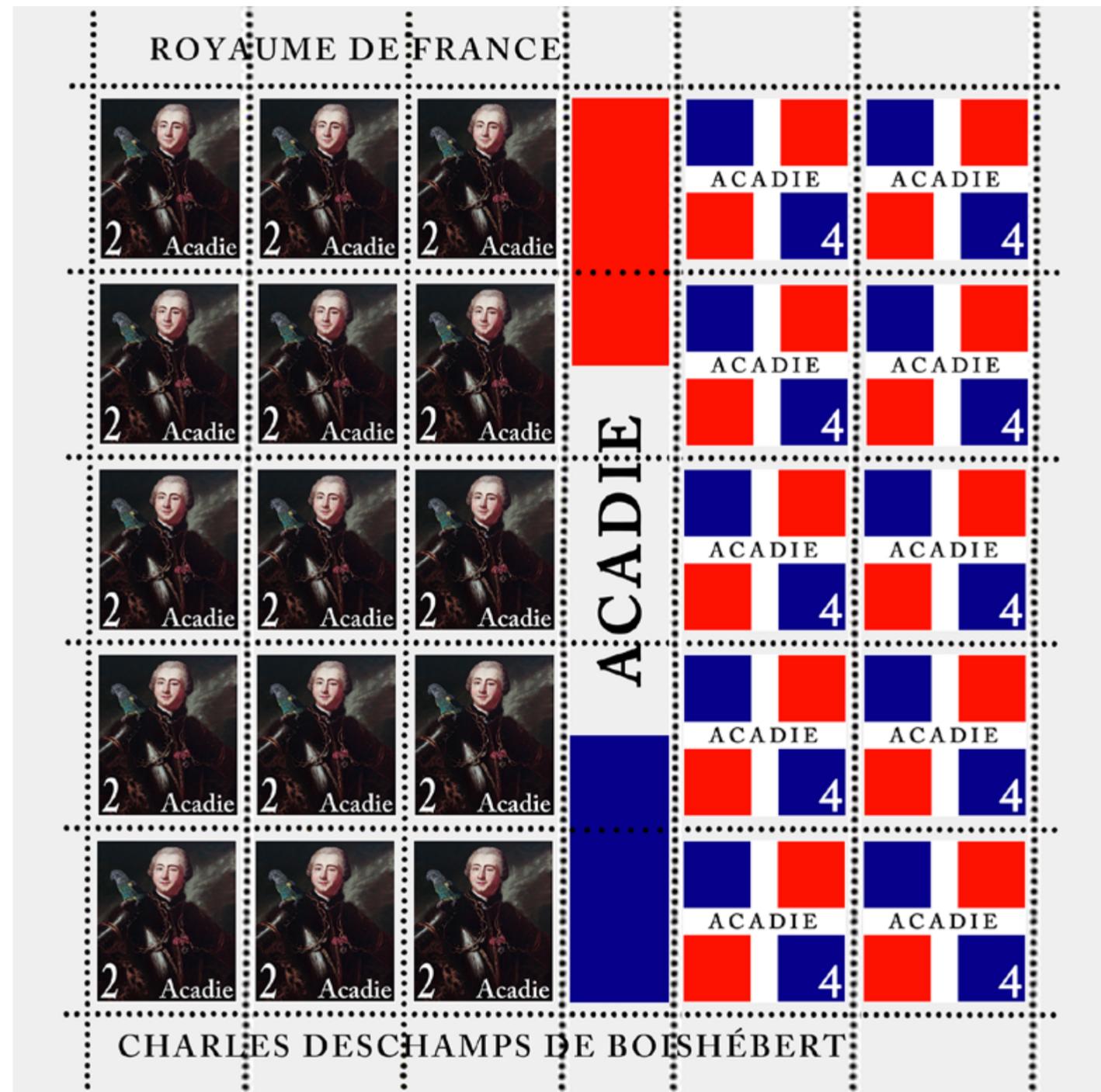
Mario

De souche acadienne, Mario Doucette est un artiste de Moncton, au Nouveau-Brunswick. Il est peintre, mais travaille aussi dans les domaines de la vidéo d'art, de l'animation numérique, de la performance et des films Super 8. En 2004, à la suite d'une résidence d'artiste à Brouage, en France, il créa *Histoires*, une série de tableaux mêlant le dessin et la peinture et appelant à une réflexion sur les effets de la colonisation. Il a participé à de nombreuses expositions dans plusieurs galeries et musées canadiens, dont le Musée royal de l'Ontario à Toronto alors qu'il était finaliste pour le Prix Sobey en 2008. Il a récemment participé à l'exposition *Oh Canada* présentée au MASS MoCA (North Adams), à l'exposition *Projet Peinture* présentée à la Galerie de l'UQAM (Montréal), à l'exposition *Surgir de l'ombre: La biennale canadienne 2014* au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa) et à l'exposition virtuelle *150 ans | 150 œuvres: l'art au Canada comme acte d'histoire*. Ses œuvres font partie des collections du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée des beaux-arts de Montréal et de la Art Gallery of Nova Scotia. Il travaille présentement sur une nouvelle série de peintures, d'estampes et de sculptures intitulée *Harias*. Mario Doucette est représenté par la Galerie Division.

Doucette

Mario Doucette is an Acadian artist from Moncton, New Brunswick. He is a painter, but he also works in video art, digital animation, performance and Super 8 film. In 2004, after a residency in the French village of Brouage, he created *Histoires*, a series of works combining drawing and painting that reflects on the effects of colonialism. He has been featured in many exhibitions in several Canadian museums and galleries, notably at Toronto's Royal Ontario Museum when he was a Sobey Art Award finalist in 2008. He recently contributed work to the exhibitions *Oh Canada* at MASS MoCA (North Adams), *The Painting Project* at the Galerie de l'UQAM (Montreal) and *Shine a Light: Canadian Biennial 2014* at the National Gallery of Canada (Ottawa), and the virtual exhibition *150 Years | 150 Works: Canadian Art as Historical Act*. His work can be found in the collections of the National Gallery of Canada, the Montreal Museum of Fine Arts and the Art Gallery of Nova Scotia. He is currently working on a new series of paintings, prints and sculptures called *Harias*. Mario Doucette is represented by Division Gallery.

www.mariodoucette.com



RÉPUBLIQUE ACADIENNE

CHIQUITA MÈRE



RÉPUBLIQUE ACADIENNE

GABRIEL SYLLIBOY

RÉPUBLIQUE ACADIENNE



LOUIS J. ROBICHAUD

GUERRE DE LA CONQUÊTE (1754-63)



RÉPUBLIQUE ACADIENNE

RÉPUBLIQUE ACADIENNE



LOUIS J. ROBICHAUD

RÉPUBLIQUE ACADIENNE



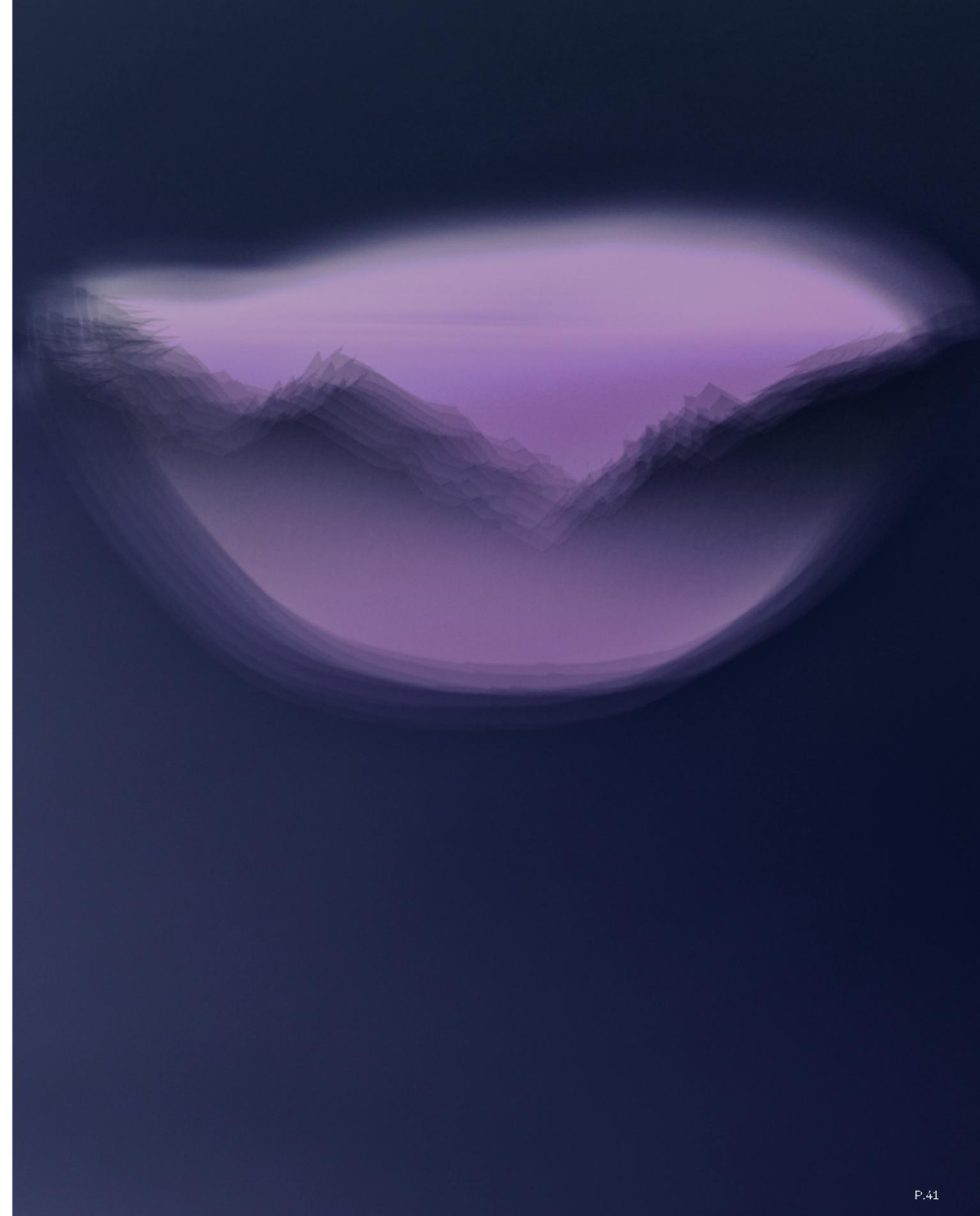
CHIQUITA MÈRE

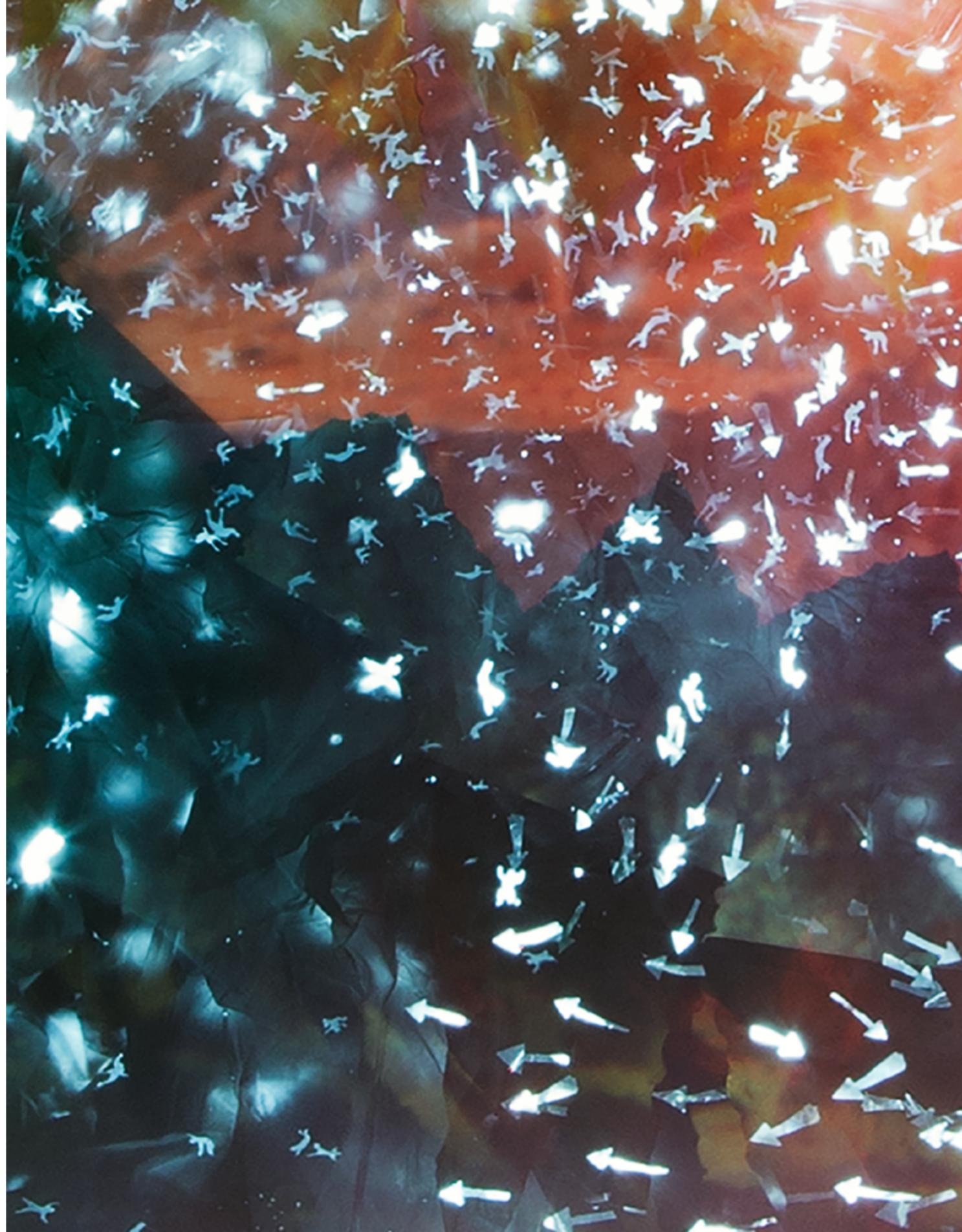
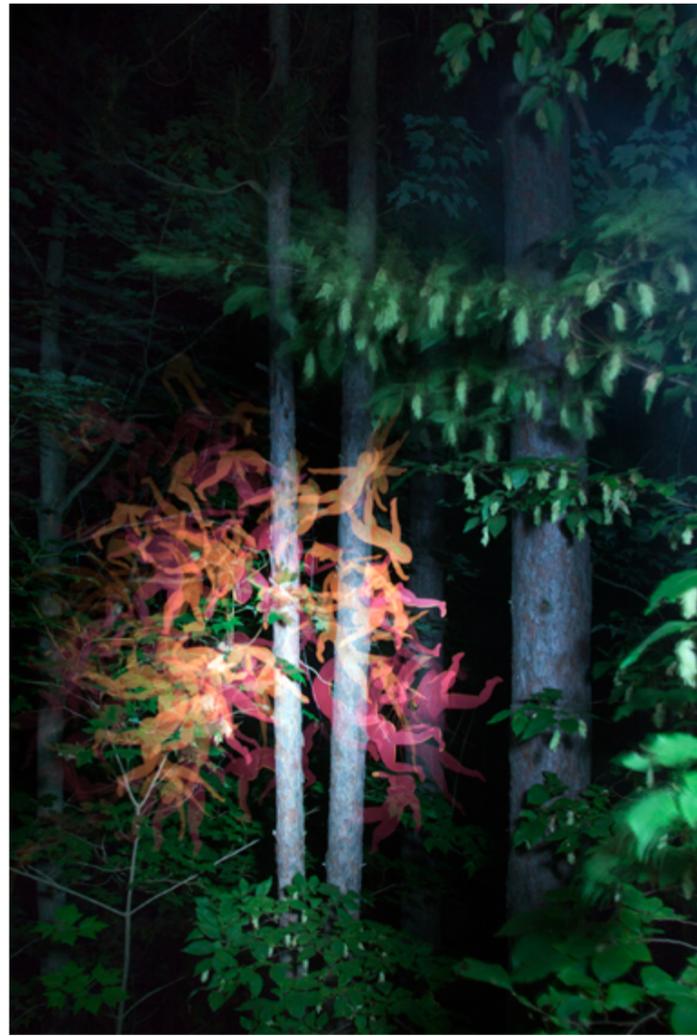
87

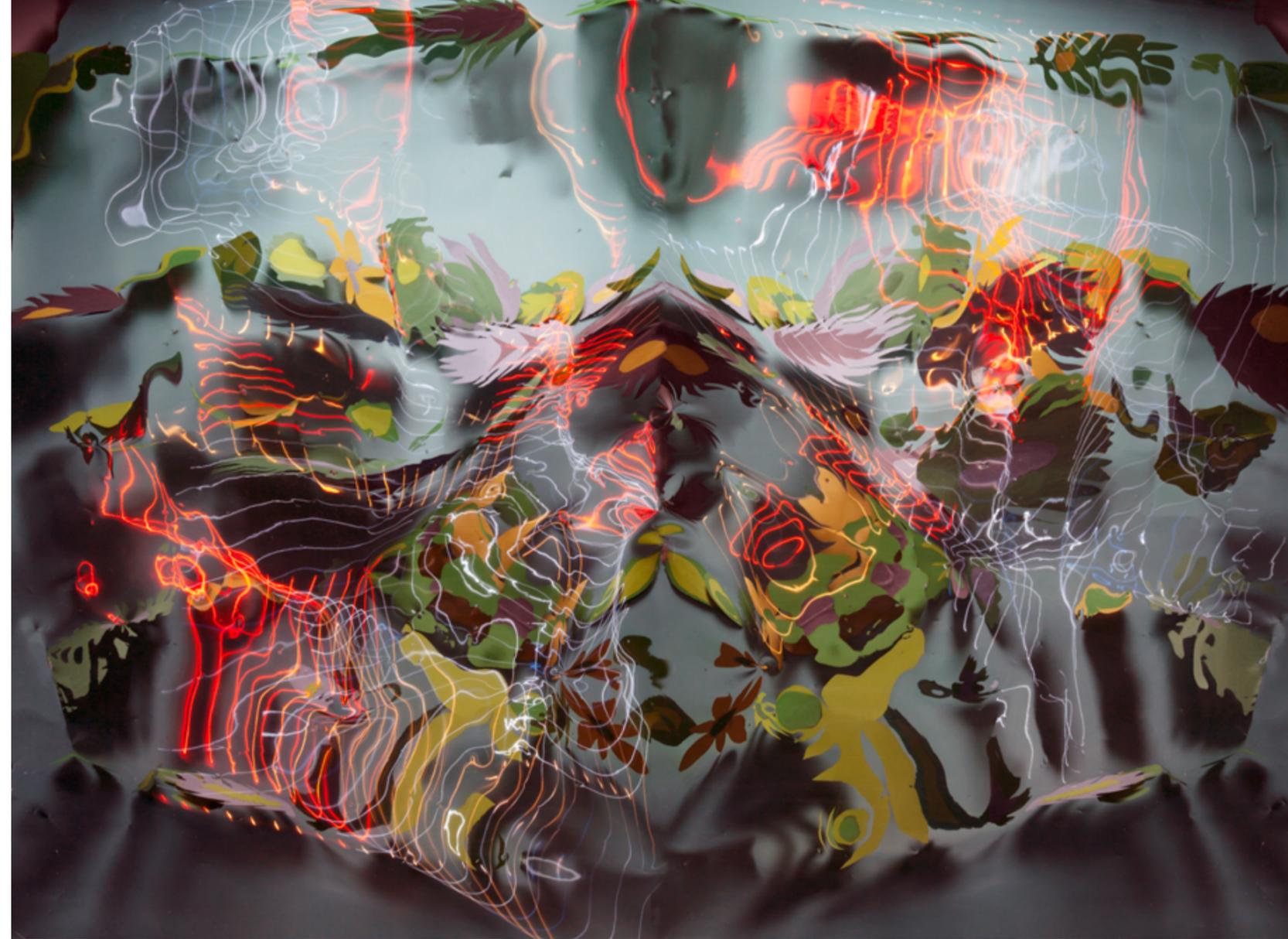
« Dans ces images, des formes lumineuses que j'inscris dans l'espace se déploient à l'intérieur de chambres d'hôtels ou d'autres espaces de travail temporaires. Parfois ce sont des mobiles en papiers découpés que j'anime comme des marionnettes et dont j'enregistre les mouvements. Durant les séances de travail j'exécute une sorte de danse folle. Les battements des stroboscopes agissent comme un métronome, les mouvements constants de mon corps qui tisse des formes avec la lumière tout en restant invisible dans l'image vont crescendo, je délire. »

Samuel Choisy

Né en France, Samuel Choisy est un artiste visuel canadien travaillant avec la photographie. Son processus de travail consiste à habiter la durée par le mouvement. Il présente à travers différents projets des enregistrements visuels d'objets en mouvement et des situations chorégraphiées ou improvisées, produits uniquement pour l'appareil photo. Choisy est le récipiendaire d'un DNAP de l'École de l'Image d'Angoulême (1999) ainsi que d'un DNSEP de l'École de Beaux-Arts de Nantes (2001). Il a reçu la Bourse Chalmers de recherche artistique en 2016, ainsi que plusieurs bourses du Conseil des arts de l'Ontario. Son travail a été présenté en France et dans plusieurs pays européens, au Canada et aux États-Unis, et fait partie de nombreuses collections particulières. Il vit et travaille à Toronto.







CHLOÉ GAGNON

chloegagnon.com

Chloé Gagnon a une pratique féministe émergente qui explore les possibilités de la découpe d'images et du collage en peinture comme forme d'agentivité et de reconstruction identitaire. Ses expériences en tant que femme cisgenre et les agressions d'ordre psychologique et physique vécues à plusieurs reprises au cours de son existence servent de catalyseur à sa recherche et création; l'art lui permet de témoigner autrement de formes insidieuses de violence.

Le collage en peinture lui offre la possibilité de sortir des images trouvées de leur contexte d'origine et de les réintroduire dans un nouveau contexte afin de générer de nouvelles significations qui étaient auparavant latentes. À la suite d'artistes et de théoricien.nes féministes et queer tels que Linder Sterling et Jack J. Halberstam, elle utilise le découpage et le collage pour se libérer (découper psychiquement) de certaines contraintes sociales. Elle veut par extension rapiécer (recoller) les morceaux et faire émerger, de ces rencontres improbables d'images, de nouveaux rapports subversifs. En se réappropriant des images de la culture populaire choisies dans une liberté de consommation absolue, sa responsabilité en tant que collagiste n'est pas dans la production des images du collage, mais dans son choix de leur assemblage, un assemblage qui lui apporte un sentiment d'agentivité, qu'elle transpose ensuite de façon subjective en peinture acrylique grand-format.

Sur ses tableaux s'entrechoquent de manière abrupte les plages de couleurs appliquées en modelés, dégradés subtils ou hard edge. En avant-plan, ce sont majoritairement des reproductions de femmes de l'histoire de l'art, des figures animales ou des phrases qui dialoguent entre elles. Ce foisonnement d'images et de mots extraits de magazines et de l'internet, souvent conçus pour le regard masculin, emprunte ainsi de nouveaux chemins exploratoires, des compositions irrévérencieuses ou de connivences incertaines. En s'appropriant un langage qui célèbre la féminité, elle souhaite contribuer à une transformation de l'imaginaire des femmes, un nouvel imaginaire qui redonne du pouvoir.

Née en 1995, Chloé Gagnon est une artiste franco-ontarienne qui vit et travaille à Montréal. Elle terminera sa maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM en 2021 et est titulaire d'un baccalauréat en arts visuels de l'Université de Moncton avec des concentrations en peinture et en sculpture. Pendant ses études au baccalauréat, elle fut membre du conseil étudiant, récipiendaire de la Bourse de mérite Sheila Hugh Mackay du Département des arts visuels et récipiendaire du Certificat d'excellence Pascal pour ses réussites scolaires et sa contribution au sein du milieu culturel. Dans son année de césure entre le baccalauréat et la maîtrise, elle obtient un stage comme conservatrice adjointe à la Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen de l'Université de Moncton, où elle a présenté une conférence publique sur la collection. Cette même année, elle présente sa première exposition solo au Centre culturel Aberdeen à Moncton et assure aussi le commissariat de l'exposition des Prix Éloizes 2018 organisés par l'Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick. Pendant sa maîtrise, elle est auxiliaire de recherche et d'enseignement, ainsi que membre du comité organisateur du Centre de diffusion et d'expérimentation de l'UQAM, où elle a présenté plusieurs projets.

Born in 1995, Chloé Gagnon is a Franco-Ontarian artist living and working in Montreal. She holds a BFA from the Université de Moncton with concentrations in painting and sculpture and will complete her MFA at UQAM later in 2021. During her undergraduate studies, she was a member of the student council, a recipient of the Sheila Hugh Mackay Foundation's Merit Scholarship and a recipient of the Pascal Excellence Certificate for her academic achievement and her contribution in the art community. In the gap year between her BFA and MFA, she obtained an assistant curator internship at the Université de Moncton's Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen, where she gave a public conference on the collection. That same year, she presented her first solo exhibition at the Aberdeen Cultural Centre in Moncton and obtained a curating contract for the Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick's Éloizes 2018 exhibition. During her MFA, she is a research and teaching assistant, as well as a member of UQAM's CDEX (Centre de diffusion et d'expérimentation) organizing committee, where she also showed her work several times.





Annie France Noël est une artiste et travailleuse culturelle acadienne. Sa pratique cherche à mettre en lumière l'intime et le vulnérable de l'expérience humaine par des approches photographiques et interdisciplinaires variées. Inspirés de ses propres vécus, les travaux récents d'Annie France Noël cherchent à déconstruire les émotions difficiles, cachées et ambivalentes qui entourent la parentalité par l'autoportrait, la mise en scène et le traitement de données. Elle est une membre dévouée des communautés culturelles avec lesquelles elle s'engage, tant au niveau régional que national. Elle siège notamment au conseil d'administration de CARFAC National et de sa branche des Maritimes, au conseil d'administration du Centre culturel Aberdeen (où se trouve son atelier), et elle est la directrice artistique et administrative de la Galerie Sans Nom. Originnaire de Caraquet, elle vit, parente et travaille actuellement en tant qu'invitée non conviée sur le territoire traditionnel non cédé des peuples wolastoqiyik et mi'kmaq / Moncton, Nouveau-Brunswick.

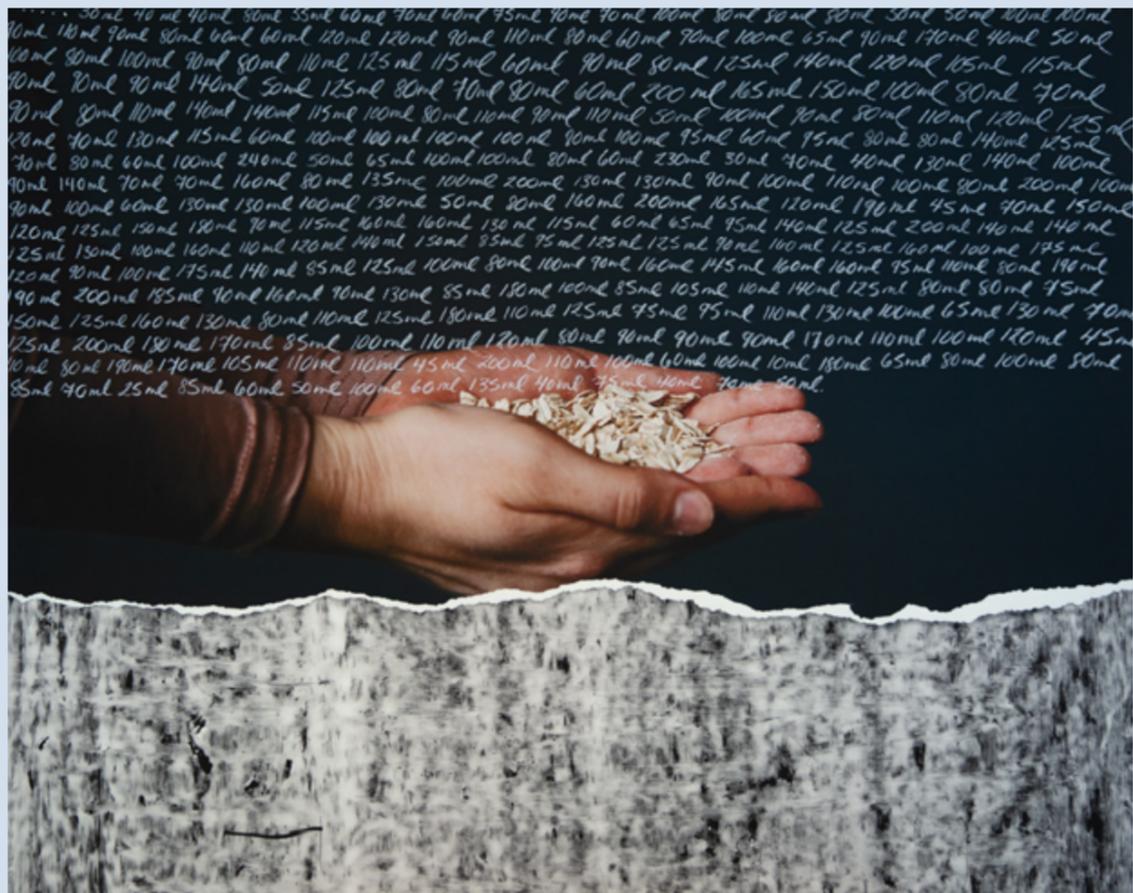
Annie France Noël is an Acadian visual artist and cultural worker. Her practice observes intimate and vulnerable aspects of the human experience by various photographic and interdisciplinary approaches. Guided by her own lived experiences, recent work by Annie France Noël deconstructs the difficult, hidden and ambivalent emotions of parenthood through self-portraiture, staging, and data processing. She is a dedicated member of the cultural communities she engages with, both at regional and national levels. She notably sits on the board of directors of CARFAC National and its Maritimes branch, the board of directors of the Aberdeen Cultural Centre (where her studio is located), and she is the Artistic and Administrative Director of Galerie Sans Nom. Originally from Caraquet, she currently lives, mothers, and works as an uninvited guest on the traditional unceded territory of the Wolastoqiyik and Mi'kmaq peoples / Moncton NB.



ANNIE FRANCE NOËL

anniefrancenoeel.com

«Annie France Noël dévoile son expérience du baby blues, ou sentiments post-partum, dans une installation photographique à la Galerie Murmur. Ses photographies sont intimes, suivant une ligne douce entre la tendresse et la douleur: des gouttes de lait s'échappant de sa main, des notations répétées de millilitres, des mains tenant des grains. «Les Baby Blues: Nutri» fonctionne à travers les données collectées par Noël et les émotions qui entourent sa difficile expérience de l'allaitement, nous rappelant de réfléchir à comment prendre soin et de qui prendre soin.» Sarah Sarofim, Canadian Art

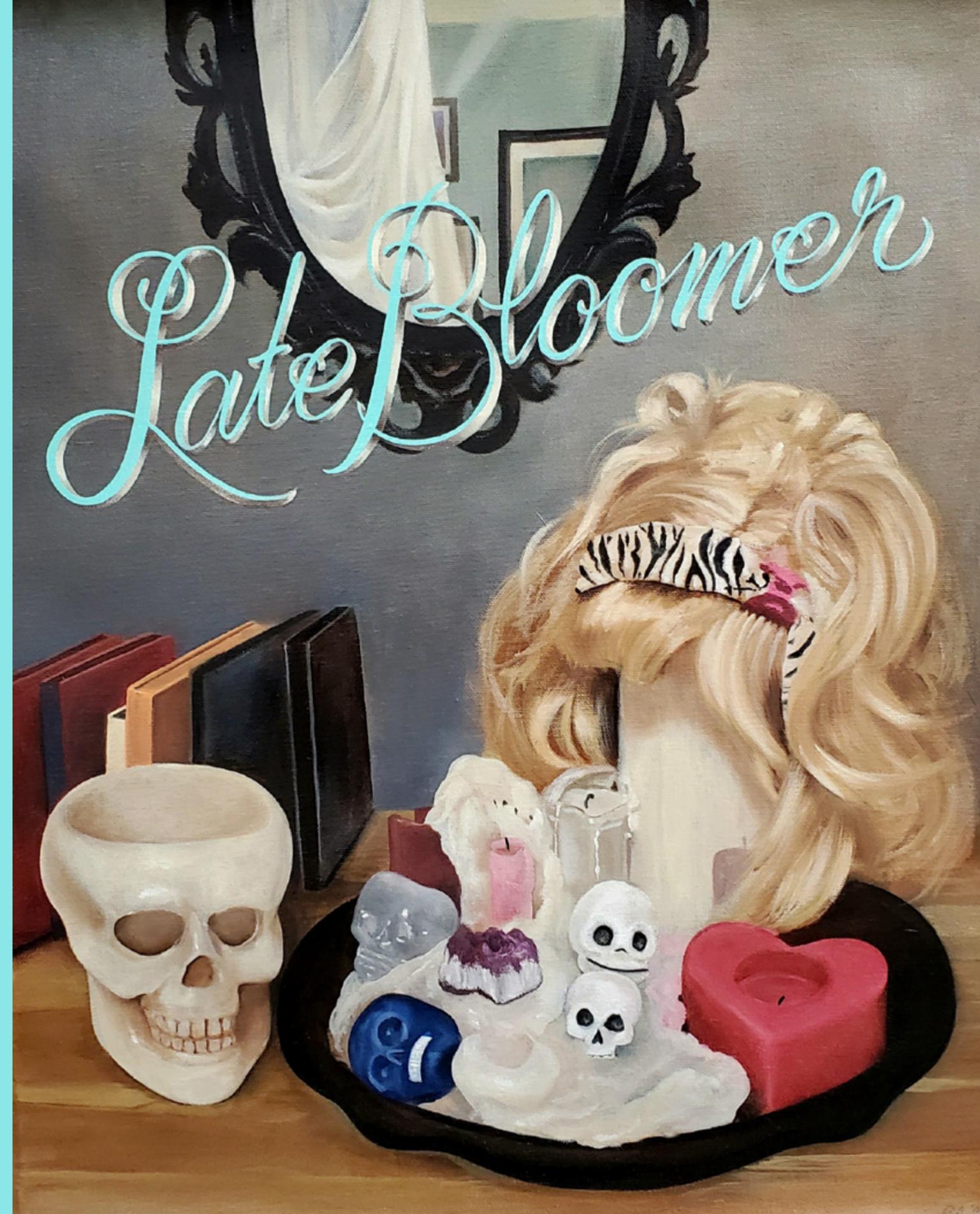
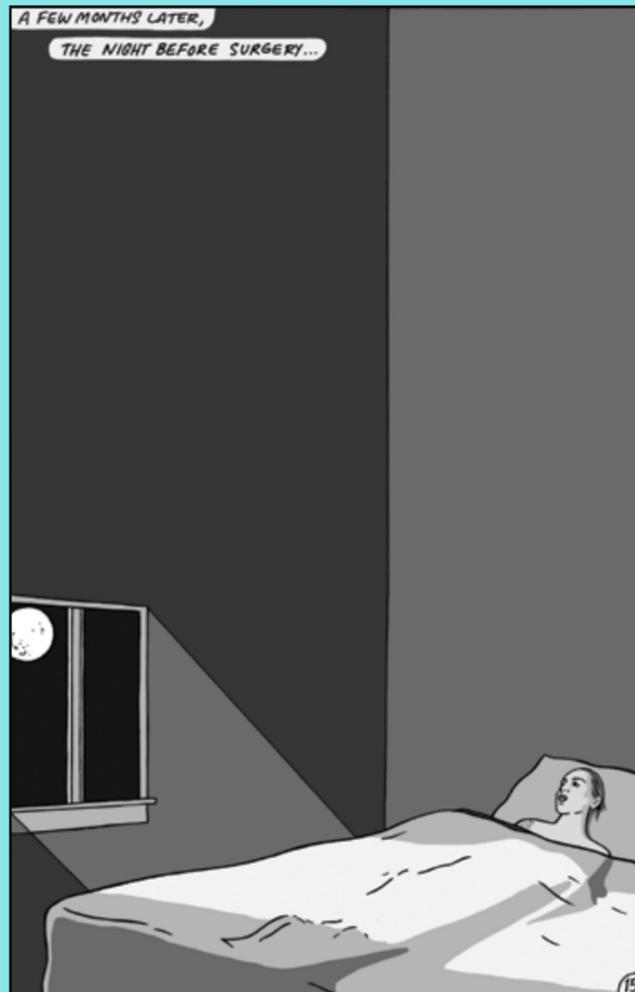


PASCALE ARPIN

Pascale Arpin est une artiste indépendante basée à Ottawa, en Ontario. Avec une riche expérience artistique dans de nombreux domaines et disciplines – dont la peinture, la fabrication d'accessoires et de décors pour le cinéma et la télévision et la conception graphique – Arpin se concentre désormais sur la peinture d'enseignes personnalisées et le lettrage fait à la main. Artiste autodidacte, Arpin est devenue l'assistante du peintre d'enseignes américain de renommée mondiale Mike Meyer en 2017. Dans le cadre de ce travail, elle a passé plus de deux ans à perfectionner ses compétences en peinture d'enseignes et à voyager entre les États-Unis et le Canada. À la fin de 2019, elle a travaillé en étroite collaboration avec le légendaire réalisateur Tim Burton pour fabriquer et peindre des pièces pour son exposition *Lost Vegas* au Neon Museum à Las Vegas. En plus de la peinture d'enseignes, Arpin continue de travailler sur un certain nombre de projets créatifs, notamment l'illustration du roman graphique *Phantomtits* de Cara Tierney et le développement de ses compétences en peinture à l'huile.

Pascale Arpin is an artist and freelance creative based in Ottawa, Ontario. With a rich background in the arts across many fields and disciplines — from painting and illustration, to film and television props and sets, to graphic design — Arpin is now focused on custom sign painting and hand lettering. A self-taught artist, Arpin became the assistant to world-renowned American sign painter Mike Meyer in 2017. As part of that work, she spent over two years refining her sign painting skills and travelling between the US and Canada. In late 2019, she worked closely with legendary film director Tim Burton to fabricate and paint pieces for his *Lost Vegas* exhibition at the Neon Museum in Las Vegas. In addition to sign painting, Arpin continues to work on a number of creative projects, including illustrating Cara Tierney's graphic novel *Phantomtits* and developing her oil painting skills.

pascalearpin.com





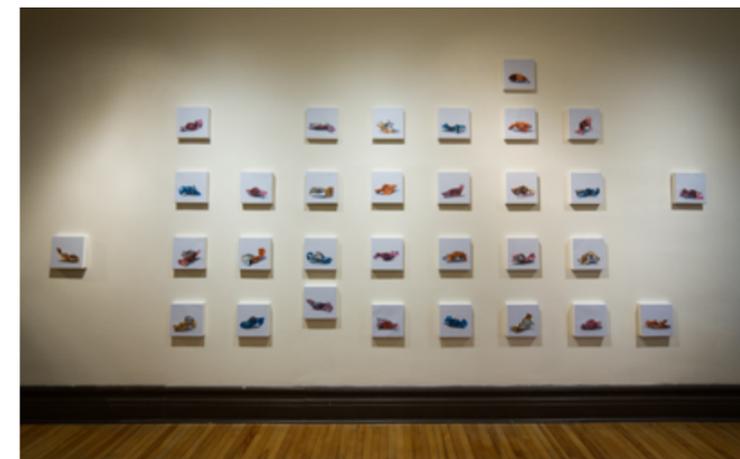
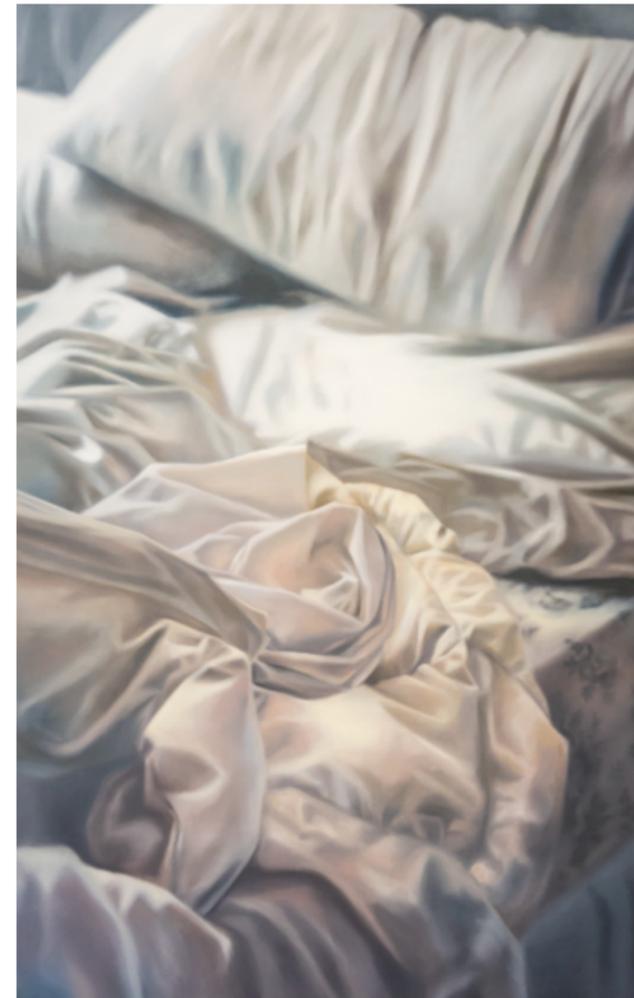
Originaire de Tracadie, au Nouveau-Brunswick, Noémie DesRoches est une artiste basée à Moncton. Elle obtient son baccalauréat en arts visuels à l'Université de Moncton (2013) pour ensuite enseigner l'art au Centre des arts et de la culture de Dieppe tout en continuant sa pratique. Elle fut sélectionnée pour être présentée à la Galerie d'art Beaverbrook pour l'exposition *Surveillance Studio* (Fredericton, 2018) tout en faisant partie de plusieurs expositions de groupes parmi lesquelles on peut compter *Histoires Nécessaires* à la Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen (Moncton, 2019).

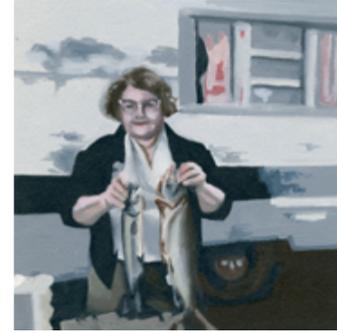
La pratique de Noémie DesRoches se base sur la malléabilité de la mémoire personnelle et collective. Elle s'intéresse à la façon dont la mémoire est encodée et influencée par rapport aux histoires et souvenirs familiaux.

NOÉMIE DESROCHES

Originally from Tracadie, New Brunswick, Noémie DesRoches is a Moncton-based artist. She obtained her Bachelor of Visual Arts at the Université de Moncton (Moncton, 2013) and then began teaching art at the Dieppe Arts and Culture Centre while continuing her practice. She was selected to be featured at the Beaverbrook Art Gallery for the exhibition *Surveillance Studio* (Fredericton, 2018) while being part of several group exhibitions including *Histoires Nécessaires* at the Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen (Moncton, 2019).

Noémie DesRoches's practice is based on the malleability of personal and collective memory. She is interested in how memory is encoded and influenced in relation to family histories and memories.





« LA BITCH AVEC LES CRAYONS SU' SA TÊTE »

RÉMI BELLIVEAU EN CONVERSATION AVEC XAVIER GOULD

Quelque temps passé, je me suis entretenu-e avec mon ami-e et fellow créateurice acadien-ne Xavier Gould afin de placoter, gossip et en apprendre davantage sur ses projets artistiques récents.

En une heure et demie, on a touché plusieurs points intimes de sa vie et de son parcours artistique : les défis de son enfance passée en milieu rural, ses premières quêtes de soi à l'Université Mount Allison, son déménagement ultime à Moncton à l'été 2017, mais aussi la genèse plutôt sombre de son personnage vedette Jass-Sainte Bourque.

Malgré le ton lourd de certains thèmes abordés, j'ai eu l'impression de jaser avec un-e Xave bien incarné-e, serein-e dans son devenir trans non-binaire, reconnaissant-e du cheminement personnel et professionnel parcouru, mais non moins propulsé-e vers l'avenir par ses ambitions. Car Xave, plus que jamais, me semble être tombé-e fermement sur son X ces dernières années avec un virage vers l'art du drag.

Enter Chiquita Mère : fiercest matante acadienne dans la room.

Moi, qui ne suis plus à Moncton pour témoigner first-hand de ce moment foisonnant de sa carrière, j'ai voulu qu'iel me spill the tea sur toutes ces images et ces vidéos de performances drag que je vois régulièrement déferler en ligne depuis deux ans (avec un intérêt tout particulier pour son duo d'art performance avec Samuel Landry). Voici un extrait de notre échange – en chiac obviously – transcrit phonétiquement, à ma façon, comme je l'aurais tapé dans Messenger :

[...]

Xavier : So, Jass-Sainte was happening.

Pis là moi, qu'a jamais eu de queer friends en grandissant, qu'a jamais eu de gay pals ou de kiki avec mes girls, j'ai commencé à befriender d'autre monde queer through Jass-Sainte, specifically des male-bodied queer people, which qu'était dequoi que j'avais un void de ma entire teen and young adult life.

C'était comme : « Ok, these might be my people, let's lean into this. »

So every weekend, every event, on se fiffait-up pis on sortait au Pink Flamingos [Cabaret/Lounge]. On allait au Value Village, on s'trouvait une paire de heels trop p'tite, on achetait du makeup au dollar store, on mettait des lashes à des places que ç'appartenait pas [gesticule autour de son visage], comme, on

essayait pas de faire du drag at all là – pis on avait assez un good time!

Eventually, une drag queen de Moncton, Parisienne, m'a demandé d'la meeter au Laundromat [Espresso Bar] pis a l'était comme : « Girl, j'vois que tu fais du makeup. J'vois que tu fais cecitte pis ça. Moi chus tanné que d'autres drag queens showent-up à Moncton pis font du drag à notre place. Veux-tu faire du drag » ? Pis chutais comme : « Absolutely! »

So avec du monde de la même gang de fif-fe-s, specifically Tommy Desrosiers (Rose Beef) pis Samuel Landry (Mona Noose), on a joiné forces avec Parisienne (Nick Despres) pour starter une drag house (Haus of Ménage). On a starté à faire des drag karaokes qu'étaient assez bad, que c'était amazing! Cause c'était acadien pur in spirit. Pour moi personally c'était comme : « Aright, pogne whatever quosse que t'as, tu l'mets. Yes! T'es fierce! Tu gardes comme d'la garbage! »

Pis pas d'la beautiful, constructed garbage là – non non non non non! D'la actual trash.

C'était d'la queerness to the purest meaning of that word parce qu'on voyait le potential de quosse qu'on pourrait faire... [hoche négativement la tête] honey... [rit sous son souffle] holy fuck! Comme, ça faisait pitché là! But attempting to reach that potential and failing – being in that in-between space – c'est ça qu'était beautiful.

Le fact qu'on était pas dans une grande ville comme Toronto vousqu'un event comme ça aurait été inacceptable, le fact qu'on était dans une p'tite ville comme Moncton vousque half la communauté queer est straight, ça faite que le monde avait pas de points de repères ou même d'attentes. We could screw up and do it in a way that was so beautiful and welcomed, pis c'est ça qu'on a fait.





Rémi: Tu touches à un point qui m'intéresse par rapport à la culture acadienne pis son autodétermination. Quand tu dis que ça serait inacceptable de présenter ce que vous faisiez à Toronto, moi chu comme: «Mmmm... I wonder?» C'est comme si qu'on pourrait pas parler about du drag acadien on its own terms? J'pense pas que c'est way off de dire que l'Acadie relève d'une culture paysanne, ouvrière, appauvrie. [En disant ceci, j'imaginai le père d'un ami qui, enfant, portait des vêtements faits de sacs à patates, j'imaginai les femmes du «bas de la track» sur qui Antonine Maillet a basé la Sagouine, j'imaginai les costumes artisanaux de la Mi-Carême]. Comme, pourquoi que du drag à Moncton, qu'est broche à foin, qu'est à l'image de cette culture-là, pourquoi que ça devrait se plier aux mêmes standards que le plus polished rodé stuff que tu peux trouver à Toronto? Me semble que si tu queer le drag itself, qu'est une institution, y'a d'autres formes de drag à faire.

X: As quelqu'un qui le vit, I one hundred percent agree, but ça que j'voulais dire, c'est que ça serait perçu comme inacceptable specifically because, dans la current RuPaulian age of drag capitalism, these queens are out for blood and they are out for fame. C'est fucked-up.

La beautiful thing though, c'est que du drag a toujours existé sans

RuPaul. Du drag a existé dans plein de cultures que ça soit en Amérique du Nord ou pas. Ça existé toute autour du monde dans différentes cultures pre-RuPaul pis ça va exister post-RuPaul aussi.

But unfortunately right now, une successful drag queen, y'a des archétypes pour ça. So nous autres, shower-up à une venue à Toronto avec le drag qu'on avait deux ans passés, le monde nous aurait clocké-e-s pour pas gluer cecitte ou pour pas comprendre ça. C'est vraiment une toxic community. Y'a des standards pis c'est disgusting. But it doesn't have to be.

Moi, part de mon identité de drag, c'est que j'achète pas d'la shit off Amazon qu'est déjà fitted ou déjà rhinestoned. I don't have that money, and that's not my taste level – j'ai pas de taste level. J'sais pas quosse qu'est d'la fashion! J'watchais pas des runways. I don't know who Mu... euh? Mugler. Mugler? Chépa quisse que c'est! C'est juste now que j'commence à être curious.

Pis part du duo de moi pis Samuel Landry, c'est qu'on a toustes les deux grandi au Sud-Est, on a tellement de stuff en commun, on a tellement eu de conversations about être queer en Acadie pis about l'Acadie être queer, but une major thing, c'est que Samuel a grandi dans une famille qui encourageait sa créativité pis supportait son intérêt dans la fashion, versus

moi j'étais puni-e pour ces choses-là. C'est amazing because on clash constamment yousque moi chus comme: «Faisons cecitte» [met un amas de crayons sur sa tête] pis Sam est comme: «Why? What? Non non, faisons juste comme cecitte.» [dépose délicatement un seul crayon sur sa tête]. Lui peut me donner du background pis m'expliquer, pis moi j'peux pas, but y'a pas un qu'est better que l'autre c'est juste different.

Moi chus rendu-e à une place dans mon drag yousque that is who I am! Moi chus la bitch qui va grabber tous les crayons, les mettre sur sa tête pis essayer de comprendre howcome moi j'aime ça because j'ai pas les points d'repères pour essayer de fulfiller un standard de fashion qu'a existé at one point.

R: Est-ce que d'amener ça dans une sphère plus d'art performance, ça te donne c'te liberty là de juste être comme: «You know what, j'fais du drag but j'vois ça outside d'un standard de drag»? Because le public vient pas voir du drag specifically quand y viennent voir [les tournées provinciales de] Perform [organisées par la Galerie Sans Nom], y viennent voir something else.

X: Moi pis Sam, devenir un duo in the first place, est born out de notre need d'exprimer quelque chose qu'on peut pas exprimer dans une communauté de drag queens.

Dequoi qu'on aime beaucoup jouer avec, c'est des expectations sachant que, dans un contexte d'art performance au sud-est du Nouveau-Brunswick, comme à Bouctouche dans le parking lot d'un centre culturel, y'a p'tête des audience members que c'est leur first fois à voir une drag performer. Ou, y'a the rare person qui vient qui sait même pas quosse que c'est.

Aesthetically, ça influence le makeup pis le look qu'on va faire because then on a pas besoin de worrier about les attentes qui existent dans le RuPaul industrial complex. Les matantes pis les menoncles pis les mémères pis les pépères qui viennent nous voir, y'en a p'tête une qui sait quisse qu'est RuPaul? Qu'a p'tête entendu ça au Réveille at some point but qu'a pas le langage pour interacter avec c'te culture là.

So on peut créer within something qu'est very similar à notre first année à faire du drag.

R: Ça devient sort of full circle parce que ton point de départ [Jass-Sainte], c'est une recherche par rapport à la queerness pis la ruralité qu'est beaucoup plus cosmopolite, qu'a lieu dans un milieu urbain pis qu'est plus accessible pour un public straight cisgenre. But là, you're serving queerness directement à la ruralité sur place pis y'a pas de sugar coating.

X: Ça c'est l'autre chose: avec Jass-Sainte, j'pouvais m'infiltrer dans le paysage

culturel [populaire] facilement, but avec le drag que moi pis Sam on fait dans un contexte plus d'art performance, on s'impose dans un paysage culturel [rural] that we have no business belonging to.

«But guess the fuck what, we do, fuck you.»

Conceptually, c'est ça l'énergie qu'on amène d'une façon qu'est pas confrontational, but qui s'impose, qui take up d'la space. Because le monde qu'est là, they're not gonna make room for us. C'est in part le labour que des personnes queer dans des communautés rurales ont besoin de faire: pousser pis de faire leur own place.

Comme, la toughest thing le whole temps quand j'ai first mové à Moncton, c'est que j'ai feelé vraiment tout-e seul-e as un-e artiste queer. Jass-Sainte là, beaucoup de ça a été passé tout-e seul-e, j'ai beaucoup feelé misunderstood. C'est pas que y'avait pas du monde là pour m'aider, but c'est pas until que j'ai commencé à travailler pis créer avec Sam que j'ai actually feelé compris-e.

So now, y'a beaucoup de projets que j'veux faire à Moncton, en ruralité, que je refuse de faire avec du monde straight pis cis because y'a plein de monde queer qu'a déjà dequoi à offrir artistically but qui savent pas comment. Personally, j'pense pas que ça va être du monde nécessairement

« formé-e-s » qui vont être les next queer creators en Acadie.

Pis ça va prendre du temps avant que moi j'puisse avoir les outils pour reacher out à c'te monde là comme y faut. Moi aussi j'ai d'autre shit à faire avant que j'sois la personne qui lead du stuff.

Lately, j'feel un huge lack dans ma queerness, comme un void that I need to see the world to fulfill. But j'crois que ça va juste être un cycle. Ça va juste être la même affaire qu'à Mount Allison : j'va shower-up, j'va mover, j'va vivre plein d'stuff pis j'va être comme : « Bein quossé ça, j'ai pas trouvé quosse que j'cherchais », pis là j'va back v'nir icitte.

Pis c'est correct! Faut juste que j'le fasse. I just gotta do it, I have to live it.

xaviergould.com

C'est en déménageant à Moncton en 2017 avec un baccalauréat en arts libéraux que l'artiste multidisciplinaire Xavier Gould s'est dès lors présenté.e au milieu culturel acadien. À travers des capsules humoristiques sur les médias sociaux, son personnage Jass-Sainte Bourque a su captiver le public à grande échelle à travers la communauté acadienne, débutant ainsi son parcours professionnel. Le personnage pour lequel Xavier Gould s'est fait connaître lui a offert plusieurs opportunités, dont l'écriture du spectacle de *Jass-Sainte à la camp*, qui a fait une tournée au Nouveau-Brunswick, une participation en tant que poète au Sommet des femmes à l'Île-du-Prince-Édouard, et l'animation du spectacle de la Fête nationale de l'Acadie dans le cadre du Congrès mondial acadien en 2019, diffusé en direct à la télévision nationale. Xavier Gould reçoit le prix Viola Léger en 2019, le titre de personnalité culturelle de l'année (*Acadie Nouvelle* et *L'Étoile*), devient président.e d'honneur de la Semaine de la fierté du Grand Moncton en 2018 et porte-parole du festival Acadie Love en 2019. Présentement, Xavier Gould travaille sur son premier recueil de poésie avec les Éditions &c&c Publishing et continue son parcours dans l'art du drag avec sa drag queen acadienne, Chiquita Mère.

It was by moving to Moncton in 2017 with a Bachelor of Liberal Arts that multidisciplinary artist Xavier Gould introduced themselves to the Acadian cultural community. Through humorous video capsules on social media, their character Jass-Sainte Bourque has captivated the public on a large scale throughout the Acadian community, thus beginning their professional career. The character for whom Xavier Gould made themselves known offered them several opportunities, including writing the performance *Jass-Sainte à la camp*, which toured New Brunswick, participating as a poet at the Sommet des femmes in Prince Edward Island, and hosting the Fête nationale de l'Acadie show as part of the Congrès mondial acadien in 2019, broadcast live on national television. Xavier Gould received the Viola Léger award in 2019, the title of cultural personality of the year (*Acadie Nouvelle* and *L'Étoile*), and became honorary president of Greater Moncton Pride Week in 2018 and spokesperson of the Acadie Love festival in 2019. Currently, Xavier Gould is working on their first collection of poetry with Éditions &c&c Publishing and continues their journey in the art of drag with their project *Chiquita Mère*.

S A M M
 U E L
 R O Y
 B O I S

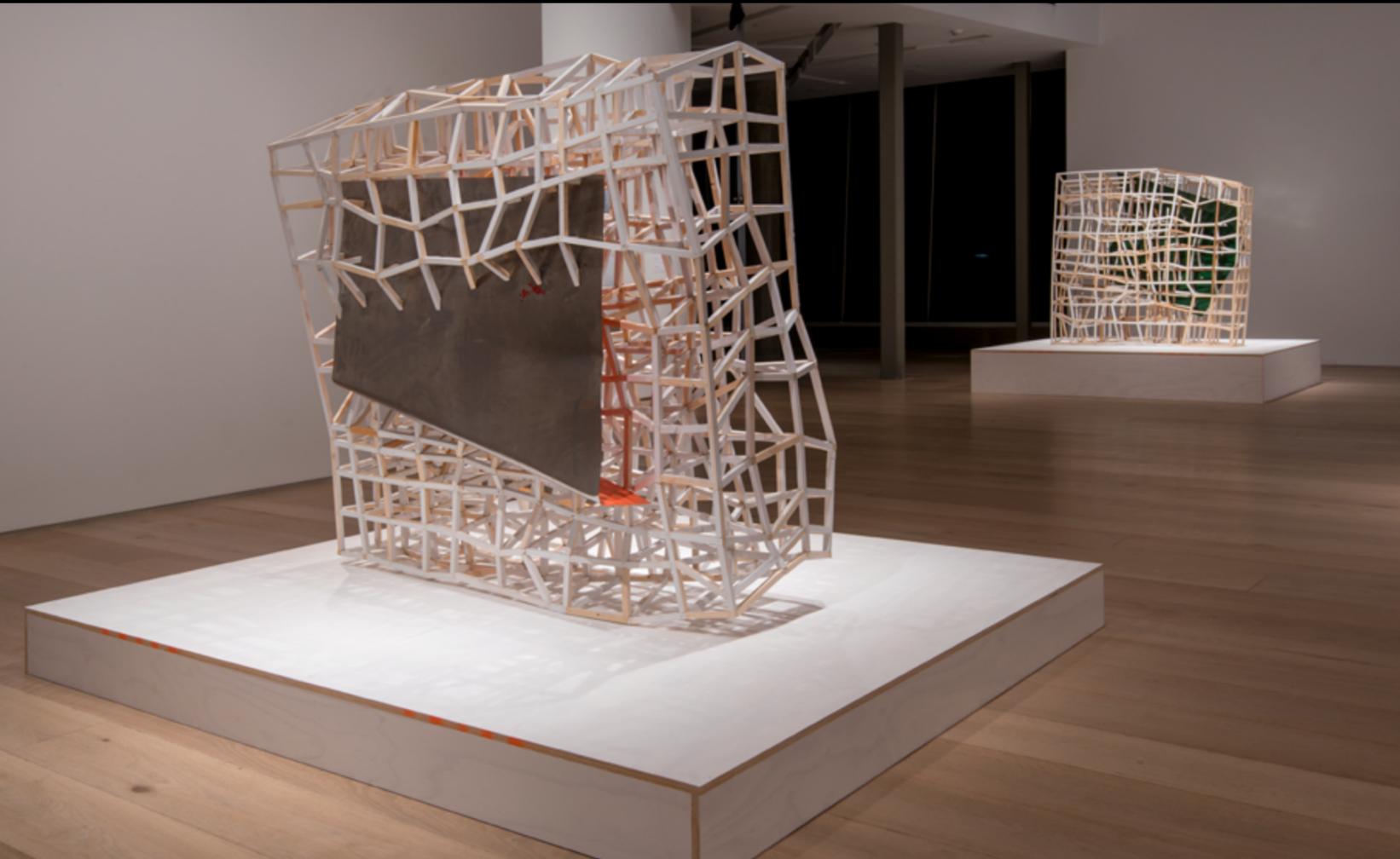
samuelroybois.com

Originaire de Québec, Samuel Roy-Bois réside actuellement à Vancouver. Il a obtenu son baccalauréat en beaux-arts de l'Université Laval à Québec (1996) et sa maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia à Montréal (2001). Ses installations ont été présentées à travers le Canada et à l'étranger. Ses expositions personnelles incluent *Polarizer*, Southern Alberta Art Gallery, 2009, *Let us, then, be up and doing...*, Contemporary Art Gallery, Vancouver, 2008, *Divertissements*, Point éphémère, Paris, 2007, *Improbable et ridicule*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2006, *J'ai entendu un bruit, je me suis sauvé*, Or Gallery, Vancouver, 2003.

Originally from Quebec City, Samuel Roy-Bois is currently residing in Vancouver. He acquired his BFA from Université Laval in Quebec City (1996) and a Masters in Fine Arts from Concordia University in Montréal (2001). His installations have been shown across Canada and internationally. His solo exhibitions include *Polarizer*, Southern Alberta Art Gallery, 2009, *Let us, then, be up and doing...*, Contemporary Art Gallery, Vancouver, 2008, *Divertissements*, Point éphémère, Paris, 2007, *Improbable and ridiculous*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2006, and *J'ai entendu un bruit, je me suis sauvé*, Or Gallery, Vancouver, 2003.



«Depuis un certain nombre d'années, je m'intéresse à la manière dont l'architecture et, dans un sens plus large, l'environnement bâti, contribuent à notre compréhension du monde. J'ai utilisé l'espace construit comme stratégie pour créer une relation véritable et directe avec le spectateur. Je suis toujours conscient de travailler avec une économie de moyens, brouillant délibérément la frontière entre l'art et la vie, en développant des idées sur les idéaux contemporains et l'utopisme à petite échelle. Ces différentes stratégies artistiques sont des moyens de promouvoir des objets et des espaces ordinaires dans une dimension poétique, avec la volonté de renouveler son regard et sa perception. Mon travail met aussi en avant des idées sur le temps, en incorporant des éléments de narration tronqués. Un espace d'exposition peut être divisé en plusieurs salles, qui peuvent être découvertes dans un ordre précis, en suivant un parcours précis, similaire à une pièce musicale. L'œuvre se révèle à travers une accumulation d'idées et de sensations qui aboutit à une appréciation d'un univers complexe à la fois fragmenté et cohérent.»



Tout est une graine :

Alasdair Rees en conversation avec Laura St. Pierre

Semés dans ce texte sont des extraits d'un entretien avec l'artiste

...

La Semeuse est toujours seule... Elle crée des poches de flore où c'est possible.

Une jungle florissante cloîtrée dans une voiture à un parc de ferraille, des treillis accotés près d'un marécage industriel dans un stationnement souterrain, la preuve verte de la vie se confrontant à la réalité bétonneuse et métallique de notre monde ; ce sont les traces laissées par La Semeuse : alias, avatar, personnage de l'artiste fransaskoise Laura St. Pierre. Les œuvres de cette série que St. Pierre présente depuis 2018 ouvrent de nouveaux yeux sur les rapports changeants entre l'humanité et l'écosystème qui nous contient.

...

Le jardin est un beau symbole, représente une façon pour l'être humain d'apprendre à exister dans une relation saine avec la nature... apprendre à vivre sans détruire tout ce qu'on touche.

Les jardins de La Semeuse apparaissent dans des lieux imprévus, qui portent la marque de l'usure humaine ou qui ont été abandonnés à la dégénération. Les œuvres témoignent d'une solitude profonde : un monde vide, mais reconnaissable ; La Semeuse habite-t-elle un futur proche ou erre-t-elle parmi nous ?

...

Je m'intéresse au futur dans le sens que demain fait partie du futur.

Les liens entre les œuvres de St. Pierre et les traditions de la science-fiction et de la fiction spéculative sont clairs. Ayant déjà commencé à travailler avec La Semeuse, St. Pierre a découvert *Parable of the Sower* d'Octavia Butler ; grand classique de la littérature apocalyptique, le roman raconte l'histoire de Lauren qui, dans les années 2020, quitte les ruines de sa communauté pour éventuellement en fonder une nouvelle. Elle développe un système de croyances qu'elle nomme Earthseed qui insiste sur l'omnipotence/ l'omniprésence de la

transformation. Une référence au roman est conservée dans *Propagation* (tout ce que tu touches, tu changes, tout ce que tu changes, te change) qui incorpore dans son sous-titre un des préceptes centraux de l'Earthseed.

...

J'ai toujours admiré la capacité de l'auteur.e de créer un monde à part... l'expression anglaise « world building » me préoccupe beaucoup... j'adopte cette stratégie... je crée un monde et je crée un personnage.

Je suis entré dans le monde de *Propagation* il y a quelques mois, dans le contexte de borderLINE, une biennale d'art contemporain organisée par la Galerie d'art de l'Alberta et Remai Modern de Saskatoon. L'œuvre immersive comprend une photo de très grand format vers laquelle est pointée une visionneuse. En regardant à travers, on perce de l'autre côté de la photo pour entrer dans le jardin où La Semeuse est bien abritée, en train de faire germer des graines dans sa bouche.

...

Ce geste représente un changement.

Il serait question de la possibilité absolue de toutes les choses ; le potentiel sous-entendu de chaque instant ; le geste de tendresse enchaînant une cascade de changements, d'où naîtra un autre monde.

...

Tout est une graine

La graine est une structure redoutable – elle contient tout le matériel nécessaire pour, dans la présence du soleil et de l'eau, faire germer une vie. Elle promet la chance d'un nouvel essai, un nouveau début. Elle est tout de même fragile ; coquillage d'écorce protégeant un frêle voyageur et ses vivres. Chaque graine une arche de Noé.

...

J'ai pas vraiment confiance dans la technologie. Pour moi, c'est la technologie de la graine qui remporte... j'ai confiance dans la graine.



Des graines de palmier-dattier datant d'il y a deux mille ans ont germé.

Les premières graines documentées sont de la période dévonienne ; mais l'origine de la graine est un mystère que la science n'a pas encore résolu.

...

Il y a une intelligence dans la graine et dans la

forêt qu'on ne peut pas saisir. Les arbres sont des familles qui se nourrissent et se protègent entre eux.

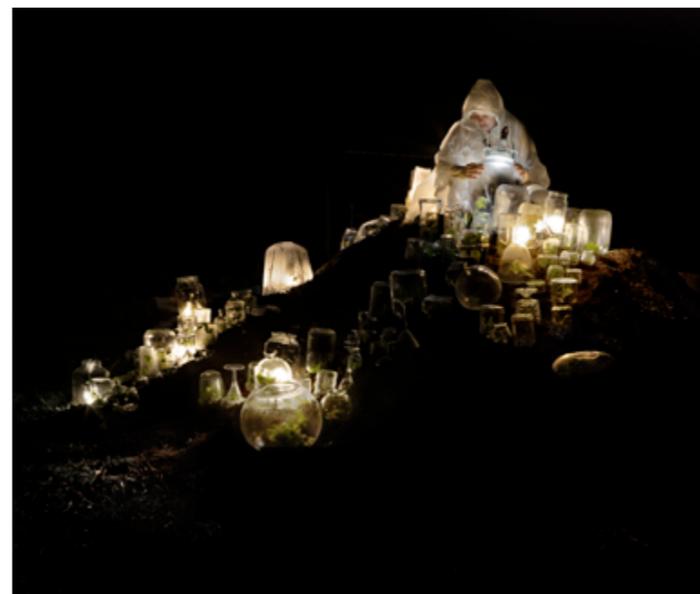
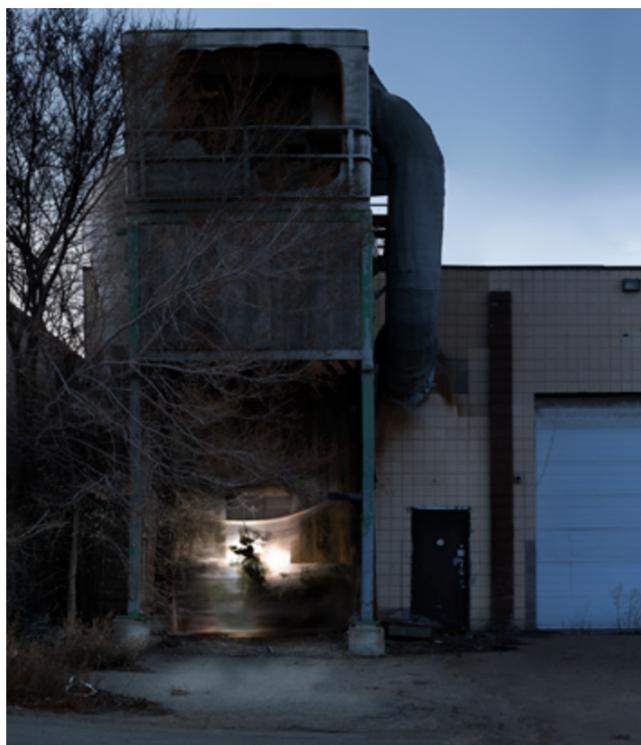
Les gestes de La Semeuse envers ses jardins témoignent d'une affection touchante. Dans *Collection*, la récolte de graines est un acte intime ; la face de La Semeuse est baignée de lumière et d'admiration. Dans *Vivarium Keeper*, elle se couche à terre,

comme pour rejoindre ou protéger les êtres verts qu'elle y a installés. La douceur qui imprègne cette série d'œuvres est un modèle pour une relation avec la planète colorée par la compassion et la coexistence.

...

Il faut tourner vers l'idée du collectif ; abandonner l'idée de l'individu. Quand

je dis le collectif, j'y inclus la nature. Il faut imaginer un monde autre que celui du néolibéralisme, du capitalisme ; accepter qu'on va faire des erreurs... Mais c'est urgent... Il faut essayer.





MARJORIE

BEAUCAGE

EN ENTREVUE AVEC STEFAN ST-LAURENT

Stefan St-Laurent : Vous avez commencé à produire et à réaliser des films dans la quarantaine, après plus de deux décennies de travail en éducation des adultes et en organisation communautaire. En repensant à diverses de vos œuvres, qui comprennent des documentaires sociaux, des travaux en collaboration, des projets de mentorat et des vidéos militantes, diriez-vous que votre début de carrière professionnelle a eu un impact appréciable sur votre approche ultérieure du cinéma ?

Marjorie Beaucauge : J'ai approché le cinéma comme un autre outil me permettant de raconter des histoires, surtout celles qui étaient rarement partagées ou entendues. J'ai toujours utilisé nos histoires comme une forme d'expression transformatrice. Avant le cinéma, j'œuvrais dans le théâtre populaire ou communautaire, et je voyais bien son potentiel pour la guérison. C'était aussi une façon pour moi de trouver ma voix. Plus tard, en partageant ma

caméra avec différents sujets qui m'intéressaient, je suis devenue consciente que tout le travail que j'ai effectué pendant ma vie formait une pratique artistique ancrée dans l'oralité, dans la transmission de la mémoire ancestrale de la Nation métisse.

S. St-L. : Les peuples autochtones en lien avec leur terre et leur culture est un thème qui traverse une grande partie de votre œuvre, *Métis Rose : a portrait of Elder Rose Fleury, Batoche... encore une fois* ainsi que la série que vous avez produite, *Self Government, Talk About It*, en sont quelques exemples. Dans *Speaking to Their Mother*, vous avez suivi Rebecca Belmore jusqu'au blocus de Wiggins Bay où elle a installé *Ayum-ee-aawach Oomama-mowan*, un gigantesque mégaphone en bois qui se trouvait au sommet d'une colline surplombant une forêt coupée à blanc. Pendant trois jours, les gens de la communauté ont pu utiliser le mégaphone pour parler littéralement à la Terre,

à la Terre Mère. Métaphoriquement, je dirais qu'une bonne partie de votre travail est une sorte de mégaphone, donnant la parole à de nombreuses personnes sous-représentées, jeunes ou marginalisées. Est-ce une analogie appropriée pour décrire votre travail ?

M. B. : Mon travail a toujours été conçu afin d'amplifier les voix dans nos communautés. La Terre est et sera toujours au centre de tout ce qu'on vit et de tout ce qu'on est. On ne peut donc pas parler de nos relations sans parler de notre relation avec la Terre. Pour moi, la Terre, c'est notre université, notre médecine, notre espace de création. Quand on attaque la Terre, on attaque invariablement les Premières Nations.

J'avais contacté Rebecca Belmore en 1991 pour venir au blocus de Wiggins Bay, comme elle voyageait déjà à travers le pays dans

les communautés autochtones avec son mégaphone. Même si Rebecca était déjà reconnue pour son travail en installation et en performance, très peu de ses œuvres étaient documentées. Mon intention était purement de préserver une partie de la pratique artistique de Rebecca et, depuis, comme c'est un des seuls documents qui existent sur son travail en début de carrière, cette vidéo a été présentée un peu partout dans le monde. Je considère que celle-ci fait partie du corpus d'œuvres de l'artiste. Je partage souvent le crédit de réalisation de mes films et vidéos car nous sommes tous en relation – avec les artistes, la communauté et les sujets qu'on approche. Partager le crédit avec les autres est une chose tout à fait naturelle pour moi, je ne me vois pas comme quelqu'un qui vient de l'extérieur, je me sens en relation avec tous les gens qui m'entourent et qui collaborent avec moi. Les personnes qui figurent dans mes films sont des sujets, des personnes autonomes avec des histoires à raconter, ils et elles ne sont pas des objets. Je les consulte longuement, et je leur donne toujours le dernier mot sur la forme finale que l'œuvre prendra.

L'aînée Rose Fleury m'a approchée pour réaliser sa biographie, et je me suis dit que je ne pourrais jamais saisir une vie aussi riche et grandiose. J'ai proposé de la suivre avec une caméra, pour enregistrer ses histoires et pour visiter des endroits de son passé qui lui étaient encore très chers, incluant la terre où elle est née. En étant là, sur son lieu de naissance, sur cette terre, les histoires ont commencé à ressurgir. J'ai fait un cheminement avec elle, j'ai témoigné d'une vie, d'un passé, avec des heures et des heures d'enregistrement. J'habite même dans sa vieille maison. À mon avis, Rose voulait laisser un testament, partager ses valeurs et celles de sa communauté, être dans le moment présent avec le sujet, pour capter quelque chose d'essentiel et d'authentique. L'important, c'est que les sujets de mes films, comme Rose, racontent les histoires qu'elles ou ils veulent raconter.

S. St-L. : En 1991, vous avez cofondé l'Aboriginal Film & Video Art Alliance à Edmonton et, en 1992, vous avez programmé la première édition de l'Aboriginal Film Festival à Toronto. En tant que travailleuse culturelle, vous avez été en mesure de mettre en place des partenariats et des alliances autonomes avec le Banff Centre for the Arts, Vtape et le Conseil des arts du Canada. Quels sont certains des moments marquants pour vous pendant cette période effervescente pour l'art médiatique autochtone au Canada ?

M. B. : J'ai fait mes études en cinéma à l'université Ryerson, et cette expérience m'a démontré déjà à quel point il n'existait pas d'institutions au Canada qui permettraient vraiment aux cinéastes autochtones de réaliser des films ou des vidéos à leur façon, à leur image et avec leurs valeurs. C'est après mes études, en rencontrant d'autres artistes autochtones, que j'ai vite perçu un manque d'accès pour les Autochtones à l'équipement de production et de post-production. Les centres d'artistes, qui offraient à ce moment-là un accès à l'équipement aux créateurs indépendants, ne me considéraient même pas comme une artiste professionnelle. Donc, la communauté en arts médiatiques s'est mobilisée en créant l'Aboriginal Film & Video Alliance, avec des fondateurs, fondatrices et conseillers experts dont Alanis Obomsawin, Joane Cardinal-Schubert et Maria Campbell.

L'eau est vivante,
elle change quand
tu chantes pour
elle, quand tu lui
parles, quand tu
pries pour elle.
C'est prouvé
scientifiquement.

La lune gouverne
les eaux et les
cycles de la Terre,
et les femmes sont
porteuses de vie.

On se rendait bien compte que les agences gouvernementales tels Téléfilm Canada et l'Office national du film n'étaient pas flexibles quant à l'approche que pouvaient prendre les réalisateurs et réalisatrices autochtones. Ils voulaient qu'on s'adapte à leur façon de faire, avec des conditions très strictes.

Moi-même, j'ai tenté de produire un long métrage de fiction avec Téléfilm qui racontait la légende du Rougarou, avec une réalisation assurée par Loretta Todd (Monkey Beach). On nous mettait beaucoup de pression pour que nous fassions un film d'horreur, ce qui n'était pas du tout notre vision. Nous sommes passées par quatre chefs scénaristes et avons effectué une trentaine de révisions de scénario avant d'abandonner le projet.

Beaucoup d'entre nous avons dû nous battre pour faire des films dans nos langues, avec nos visions et nos valeurs, avec nos producteurs et nos diffuseurs. On peut constater qu'il nous manque toujours des ressources en matière de financement, de production et de distribution afin de vraiment assurer notre autonomie. Devons-nous vraiment faire des pitches à des producteurs blancs de Netflix au festival imagineNATIVE Film and Media Arts ?

J'ai aidé à mettre en place des programmes au Conseil des arts du Canada et à former des alliances avec de grandes institutions comme le Banff Centre for the Arts pour nous créer un espace où nous pourrions raconter et partager nos histoires. Notre responsabilité première comme artistes est de confier une œuvre à sa communauté, pour qu'elle se voit autrement.

S. St-L. : Même si certaines de leurs histoires sont entremêlées, les communautés métisses et francophones collaborent ou se réunissent trop rarement, surtout dans un contexte artistique. Quels seraient les moyens significatifs pour la communauté artistique francophone d'offrir un meilleur soutien et de s'engager plus profondément avec les artistes et la culture métis ? Pensez-vous qu'en tant qu'artiste métisse, il est important de garder des liens avec les communautés francophones à l'échelle locale ou nationale ?

M. B. : Dans le passé, il était avantageux de s'identifier comme francophone plutôt que de s'identifier comme Métis, car beaucoup de personnes, incluant les francophones, nous considéraient comme des sauvages. Au Québec, on aimait Louis Riel non parce qu'il était un Métis, mais parce qu'il revendiquait les droits des francophones. Il n'y a jamais eu de réelle réciprocité entre les Métis et les francophones, et ça se ressent encore aujourd'hui. Moi, je considère que je fais partie à la fois du monde autochtone et du monde francophone.

Nous sommes encore à nous battre pour avoir notre propre institution artistique, un endroit où les Métis peuvent produire et diffuser. Aucune place n'existe pour nous dans tout le pays. En 2010, nous avons approché le Lieu historique national de Batoche dans le but de fonder un espace de création d'histoires vivantes qui présenterait le travail d'artistes métis d'aujourd'hui. Nous nous sommes vite rendu compte que les cadres de Parcs Canada, et même nos politiciens métis, s'imaginaient difficilement

donner aux artistes et travailleurs culturels une autonomie et une indépendance complètes. Les bureaucraties aiment rarement entrer en relation réciproque avec les communautés autochtones, et ceci n'en est qu'un exemple. Une nouvelle alliance se forme actuellement avec des artistes métis, tel Jason Baerg qui est très reconnu, et je souhaite qu'ils atteignent leurs buts. Nous méritons d'avoir notre place au niveau national.

Actuellement, je prépare avec le Conseil culturel fransaskois une trousse éducative sur les Métis où on trouvera de mes poèmes, collages et vidéos. Encore aujourd'hui, il existe très peu de ressources en français faites par les Métis, donc ce n'est qu'un début. Nous avons très peu d'alliés dans le milieu francophone, et quelqu'un comme Zoé Fortier au Conseil culturel fransaskois est un exemple d'alliée dont nous avons vraiment besoin. Nous avons besoin de fonds pour produire les outils nécessaires au rayonnement et à la prospérité de la culture métisse à travers le pays. Nous devons avoir nos propres institutions et gérer nos propres ressources pour que cela s'accomplisse.

S. St-L. : Vous organisez prochainement une Marche pour l'eau qui vous mènera sur un pèlerinage de plus de 1 900 kilomètres. Qu'est-ce qui vous a motivée à organiser une marche aussi imposante ?

M. B. : Je voulais poursuivre le travail qu'avait entamé Josephine Mandamin qui a commencé le mouvement Water Walk / Water is Life en 2007, et qui a marché des milliers de kilomètres autour des Grands Lacs et le long du fleuve Saint-Laurent. Elle est décédée il y a quelques années. C'est notre responsabilité comme femmes de prendre soin de l'eau, tandis que les hommes s'occupent du feu. Pour les quatre prochaines années pendant l'été, nous ferons une marche pour l'eau le long de la rivière Saskatchewan, en commençant par les montagnes Rocheuses, au rythme de 30 à 40 kilomètres par jour. Pas loin de notre point de départ se trouve l'endroit où le gouvernement de l'Alberta veut creuser une mine de charbon. Mais ce n'est pas une manifestation, mais plutôt une cérémonie, une prière. Chacune à notre tour, nous porterons un seau d'eau qui nous accompagnera pour toute la durée de nos pèlerinages – nous réveillerons l'eau et la coucherons à chaque jour. Nous la prendrons à sa source et l'amènerons jusqu'à l'océan.

L'eau est vivante, elle change quand tu chantes pour elle, quand tu lui parles, quand tu pries pour elle. C'est prouvé scientifiquement. La lune gouverne les eaux et les cycles de la Terre, et les femmes sont porteuses de vie. Ce projet, j'en suis certaine, me transformera, comme ça toujours été le cas quand je m'engage dans des causes sociales. Je me suis acheté un iPhone 12 Pro Max pour pouvoir documenter des aspects de notre marche et de nos cérémonies pour l'eau tout le long de cette magnifique rivière que nous devons protéger.

LISTE DES MEMBRES DE L'AGAVF

L'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) est la spécialiste du secteur des arts visuels des communautés francophones et acadienne au Canada. À titre d'organisme national de services aux arts, l'AGAVF est engagée dans la consolidation d'un réseau professionnel unique et singulier à l'échelle du pays, en étroite collaboration avec ses partenaires provinciaux et nationaux autant des arts visuels que de la Francophonie. Les collectifs, centres d'artistes autogérés, galeries d'art et associations professionnelles de la Francophonie canadienne jouent un rôle important de professionnalisation, de circulation et de médiation et participent à la vitalité du milieu et de la discipline, localement, provincialement et nationalement.

AAAPNB

Moncton, Nouveau-Brunswick
www.aaapnb.ca



En tant que porte-parole et point de rassemblement, l'Association acadienne des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick (AAAPNB) voit d'abord à défendre et à représenter les intérêts des artistes auprès des instances politiques et communautaires qui influent sur leur situation socioéconomique. Elle met aussi à la disposition des artistes un éventail de services, individuels et collectifs, afin d'appuyer leur pratique professionnelle.

Elle participe à la consolidation des disciplines artistiques et contribue, plus largement, au développement d'un écosystème favorable à l'épanouissement et au rayonnement des artistes. Elle établit enfin des partenariats stratégiques avec d'autres secteurs dans le but de positionner les artistes et les arts dans toutes les sphères de la société.

BRAVO

Ottawa, Ontario
www.bravoart.org



Le Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario (BRAVO) est un organisme au service des artistes de l'Ontario français qui voit à leur développement ainsi qu'à la défense de leurs intérêts collectifs. Les activités inscrites dans sa programmation répondent à des besoins de représentation, de formation, de promotion et d'appui à la diffusion des arts visuels et visent la dynamisation des arts visuels, médiatiques et des métiers d'arts, en Ontario et ailleurs. Enfin, BRAVO encourage et anime des réseaux de communications qui favorisent l'interaction entre les artistes de l'Ontario.

ATELIER D'ESTAMPE IMAGO

Moncton, Nouveau-Brunswick
www.atelierimago.com

Imago est un centre de production voué au développement et à la diffusion de l'estampe et de l'art imprimé. Le centre offre un lieu de recherche, un atelier fonctionnel et une programmation qui reflète les tendances actuelles en arts visuels. En plus d'offrir un laboratoire de création et d'expérimentation à travers son programme d'artistes en résidence, ses conférences d'artistes, ses ateliers, ses expositions et ses projets de création interdisciplinaires, Imago encourage et aide des artistes de différentes disciplines à explorer les possibilités de l'estampe.

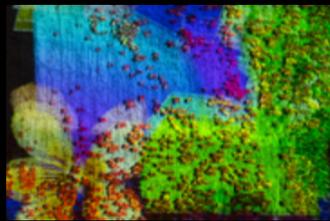


GALERIE DU CCFM

Winnipeg, Manitoba
www.ccfm.mb.ca

Fondée en 1975, la Galerie du Centre culturel franco-manitobain (GCCFM) est reconnue comme étant l'une des plus anciennes galeries de la Francophonie canadienne située au cœur de Saint-Boniface, quartier français de Winnipeg. Reconnu comme maison de la culture et carrefour de la vitalité culturelle en français au Manitoba, le centre culturel met en œuvre une programmation en arts de la scène et en arts visuels ainsi qu'une programmation communautaire et éducative. La galerie accueille annuellement huit expositions d'artistes professionnels francophones et non-francophones sélectionnés par un comité artistique. À l'occasion, la galerie est utilisée pour des expositions de type communautaire qui touchent aux domaines patrimonial, scolaire ou folklorique.





COLLECTIF HAT

Moncton, Nouveau-Brunswick
www.collectifhat.ca



Ces trois artistes d'horizons différents mettent leurs compétences en commun pour créer des installations d'art multimédia, des films expérimentaux et des projections VJ lors de concerts. Depuis 2018, leur travail a été présenté dans de nombreux festivals à travers les Maritimes (RE:FLUX, Inspire, Messtival, Third Shift, Area 506, Lumière, Nocturne), ainsi qu'au Québec et en Louisiane.



Le Collectif HAT (composé de Hyacinthe Rimbault, Angie Richard et Tracey Richard) s'inspire des espaces et des objets environnants pour créer des expériences sensorielles. Leurs œuvres naissent principalement d'une affinité avec un sujet et utilisent différents médiums, tels que la lumière, la vidéo et le son, pour créer des installations multimédias et des courts-métrages expérimentaux. Dans leur exploration cinématographique et leur travail de création, les artistes ne se limitent pas à un genre. Utilisant des techniques comme le timelapse, l'animation, le mapping vidéo et la manipulation de sons captés, leurs œuvres se situent entre le numérique et l'analogue.

CONSTELLATION BLEUE

Caraquet, Nouveau-Brunswick
www.constellationbleue.com

Le centre d'artistes Constellation bleue prend la relève du Groupe Existe en 2018 pour gérer la Galerie Bernard-Jean, située au Centre culturel de Caraquet. Constellation bleue a pour mission de diffuser l'art visuel actuel et de voir au développement des arts visuels professionnels qui privilégient l'exploration. De plus, son mandat est d'offrir une programmation d'expositions, de résidences d'artistes, de projets et d'événements d'envergure régionale, provinciale, nationale ou internationale, couvrant des champs diversifiés d'expériences visuelles. Le Centre agit au bénéfice des artistes locaux, des artistes du Nord-Est et de tout le Nouveau-Brunswick, et de la population en général.



GALERIE DU NOUVEL-ONTARIO

Sudbury, Ontario
www.gn-o.org



La Galerie du Nouvel-Ontario (GNO) incarne une vision ouverte à l'ensemble des pratiques en art actuel, avec un intérêt particulier pour la création in situ, les installations et les performances. Elle encourage et appuie les artistes dans un processus de création nourri par la prise de risques et l'expérimentation. Par l'entremise de ses projets rassembleurs et novateurs, elle stimule l'échange et le dialogue entre les artistes et avec le public. Consciente de son positionnement géographique, la GNO favorise aussi les croisements d'idées, de langues et de cultures.

Fondée en 1995 par un collectif d'artistes du nord de l'Ontario, la GNO fut le premier centre d'artistes francophone en Ontario. Son mandat



provincial lui confère un statut tout à fait particulier. Depuis 2008, elle est notamment l'instigatrice de la Foire d'art alternatif de Sudbury (FAAS), un événement bisannuel qui réunit à chaque édition plus d'une vingtaine d'artistes visuels invités à produire des œuvres in situ sur une courte période. Au fil des ans, la FAAS a occupé et transformé de façon temporaire d'importants espaces publics du centre-ville de Sudbury : la taverne de la Townehouse (2008), la gare Via Rail (2010), la Place du Marché (2012), le centre commercial Rainbow (2014), le stationnement public Elgin-Medina (2016) et l'école primaire Saint-Louis-de-Gonzague (2018).

GALERIE SANS NOM

Moncton, Nouveau-Brunswick
www.galeriesansnom.org



La Galerie Sans Nom (GSN) est un centre d'artistes autogéré fondé en 1977 qui a pour mandat d'aller à la rencontre de l'art actuel sous toutes ses manifestations, dans une perspective de présentation professionnelle. Elle vise aussi à engager et à mettre à l'épreuve le public, au sein et à l'extérieur de la galerie, avec des artistes locaux, nationaux et internationaux. Parmi ses

initiatives phares, notons le festival de musique expérimentale et d'art sonore RE:FLUX, depuis 2006, ainsi qu'Acadie Underground, le plus ancien festival de Super 8 en Amérique du Nord, présenté dans le cadre du Festival international du cinéma francophone en Acadie depuis 1996.



Fondé à Ottawa en 1973, SAW est un centre d'artistes autogéré qui se consacre à la production et à la présentation d'œuvres en art contemporain. Aujourd'hui, avec son intérêt pour le développement de publics et l'action communautaire, SAW est fier de rejoindre plus de 30 000 personnes par année. Le programme d'expositions audacieux du centre présente les travaux de nombreux artistes qui, souvent, ne sont pas pris en compte par d'autres institutions artistiques au Canada. Espace constamment en évolution qui comprend ses salles d'exposition, le Labo nordique, le Club SAW et la cour extérieure de SAW, le centre est idéal pour la présentation de performances, d'arts médiatiques et de nouvelles pratiques artistiques. Situé dans la région de la capitale canadienne, SAW participe activement au discours politique sur la diversité culturelle, les droits des artistes et la liberté d'expression. SAW reconnaît et respecte la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones.

GALERIE D'ART LOUISE-ET-REUBEN-COHEN

Moncton, Nouveau-Brunswick
www.umoncton.ca/umcm-ga/



La Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen est une galerie universitaire et une institution clé vouée au développement des arts visuels en Acadie. Elle met de l'avant une production résolument contemporaine, contribuant à la formation d'une identité acadienne ancrée dans la modernité et ouverte sur le monde.

La Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen appuie le secteur par des activités de présentation, d'interprétation, de recherche, de

collection, de documentation et de promotion contribuant à l'avancement des connaissances en arts visuels. Elle contribue aussi à l'enseignement et à l'appréciation de l'expression contemporaine, autant à l'Université de Moncton qu'auprès de la communauté, et favorise l'épanouissement artistique et culturel de la société acadienne et néobrunswickoise.

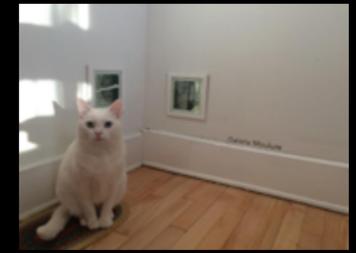
COLLECTIF L'IRIPAA

Moncton, Nouveau-Brunswick
www.eliseannelaplante.com/collectif-liripaa



Le Collectif L'IRIPAA (L'Intercalaire de recherche indépendante en pratique artistique et acadienneté) a d'abord été fabulé en réponse à un balayage des archives et avait comme désir d'en faire sporadiquement la dissémination. Le collectif agit maintenant de façon ponctuelle en favorisant les projets-étincelles et cherche à penser les modalités d'une création-recherche afin de queeriser les relations entre sujets et matérialités. En souhaitant sortir de toute logique dualiste, l'intention du collectif n'est pas de discerner la réalité de la fiction, mais de les faire s'imbriquer tout en parasitant une conception linéaire du récit (d'une communauté artistique). Ancrées dans l'expérimentation, leurs activités prennent la forme d'expositions (Galerie Moulure), d'éditions indépendantes et de transmissions de savoirs, tout en

demeurant aux aguets de l'inattendu. Le Collectif L'IRIPAA se façonne aux croisements des songes et des ricanements d'Elise Anne LaPlante et de Rémi Belliveau (commissaires-artistes-auteurices).



LA MAISON DES ARTISTES VISUELS FRANCOPHONES

Winnipeg, Manitoba
www.maisondesartistes.mb.ca



La Maison des artistes visuels francophones (La Maison) est une association au service des artistes visuels francophones du Manitoba qui veut travailler à assurer la viabilité de leur carrière artistique. Elle voit à leur développement et à la défense de leurs intérêts individuels et collectifs. Les activités de La Maison répondent à des besoins de représentation, de formation, de promotion et de diffusion des arts visuels. Elle s'engage à la formation de ses membres et à la sensibilisation du public en général. Seul centre d'artistes francophone dans la province, La Maison soutient la diffusion de l'art actuel de toutes disciplines par des expositions, des échanges, des ateliers, des résidences



et de l'art public. La Maison s'efforce de faire rayonner les arts visuels au Manitoba, au Canada et ailleurs, tout en offrant un espace accueillant pour les artistes francophones et les membres de la communauté. En situant ces expositions dans un contexte linguistique minoritaire, La Maison cherche à éveiller et sensibiliser le public sur la manière dont la culture modèle notre vision du monde qui nous entoure.



LE LABO

Toronto, Ontario
www.lelabo.ca

Le Laboratoire d'Art (Le Labo) centre d'arts médiatiques francophone est un lieu d'innovation qui favorise le rayonnement de ses artistes, en les soutenant et en diffusant leurs projets. Les objectifs du Labo sont de soutenir l'incubation, l'innovation, la création et la production en arts médiatiques, ainsi que de promouvoir la collaboration et la diffusion. Le Labo travaille en étroite collaboration avec ses partenaires pour appuyer les artistes et les mettre en relation avec les acteurs majeurs de la scène médiatique. Le Labo a ainsi construit une communauté dynamique, qui partage un engagement à cultiver des voix originales et inspirantes dans le domaine des arts. Le Labo est aussi un lieu de formation, avec un programme spécifique offert aux écoles et des formations ouvertes aux créateurs professionnels et occasionnels. Trois types de formations leur sont offertes: développement professionnel, formation aux logiciels et formation aux nouvelles technologies.



CENTRE D'ARTS VISUELS DE L'ALBERTA

Edmonton, Alberta
www.galeriecava.com



Le Centre d'arts visuels de l'Alberta (CAVA), situé à Edmonton, est un espace d'exposition et de diffusion géré par la Société francophone des arts visuels de l'Alberta (SAVA). Plus qu'un lieu physique, le CAVA accorde beaucoup d'importance au développement des rapports entre l'art et le public et cherche activement à se mettre en réseau et à s'ouvrir à la communauté.

La SAVA est une association qui a pour mission de sensibiliser la communauté à l'importance des arts visuels et de stimuler les artistes francophones dans leur cheminement par le biais de plateformes dynamiques de programmation et de diffusion reposant sur des axes complémentaires. Elle

anime ainsi une programmation qui encourage la créativité et l'exploration de différentes formes d'art, tout en favorisant l'apprentissage. Elle met à la disposition de la communauté et des artistes un espace de création, des activités de médiation culturelle et offre des occasions d'échanges entre artistes dans la province et à l'extérieur. Elle participe ainsi à l'essor artistique de la communauté.

LECOLLECTIF

Vancouver, Colombie-Britannique
www.lecollectifcb.ca



le collectif est une association ayant pour mission le développement des arts visuels francophones en Colombie-Britannique par le biais de projets structurants, la mise en commun de ressources, le soutien à la professionnalisation des pratiques et le réseautage. lecollectif poursuit ainsi plusieurs objectifs :

- permettre aux artistes francophones de s'épanouir dans leur langue ;
- offrir un espace artistique stimulant - par le biais d'un lieu de diffusion (galerie nomade et/ou espace futur permanent) et par l'organisation de rencontres, résidences, événements - favorisant l'interaction entre les publics et les artistes ;
- permettre la circulation des œuvres et des artistes en arts visuels francophones de Colombie-Britannique dans la province et hors-province ;
- aider à la promotion des œuvres et des artistes;
- développer des activités de soutien à la professionnalisation ;
- accompagner/conseiller les artistes dans leurs démarches de recherche de financement ;
- établir un réseau franco-colombien en arts visuels.

VOIX VISUELLE

Ottawa, Ontario
www.voixvisuelle.ca



Le Centre d'artistes Voix Visuelle est un lieu de diffusion en art actuel établi à Ottawa, qui soutient et fait connaître les pratiques des artistes francophones et francophiles à un plus vaste public. La programmation du Centre privilégie les arts numériques et veut instaurer un dialogue entre les artistes, leur communauté d'appartenance et le monde de l'art numérique. Le Centre développe aussi des formations ciblées pour les artistes, les élèves et le public, en lien avec ses expositions. Il facilite les présentations, les conférences et toute autre activité propre à faire avancer la compréhension des arts dans son milieu. Il soutient l'émergence des jeunes artistes à travers des actions concertées avec le milieu scolaire. Le Centre cherche activement à se mettre en réseau pour accroître son champ d'action, s'ouvrir aux autres communautés francophones minoritaires, encourager la circulation des œuvres et faire connaître les artistes afin d'augmenter leur visibilité sur un plus vaste territoire.



ATELIER D'ESTAMPE LA MANIVELLE

Pointe-de-l'Église, Nouvelle-Écosse
www.lamanivelle-cab.blogspot.com



La Manivelle est un collectif d'artistes et un atelier de production en estampe, ayant comme mandat la promotion et le développement de l'estampe contemporaine, en Nouvelle-Écosse. Elle est située sur le campus de l'Université Sainte-Anne et elle est gérée par ses membres. En collaboration avec le Conseil des Arts de la Baie, l'Université Sainte-Anne et la Municipalité de Clare, La Manivelle organise un programme d'artiste en résidence à chaque année. Ses activités incluent également des ateliers professionnels à l'intention de ses membres et du grand public, une exposition annuelle à la galerie de l'université et la gestion de la galerie Détraqué, où l'on présente environ six expositions d'estampe annuellement.



CONSEIL DES ARTS DE LA BAIE

Pointe-de-l'Église, Nouvelle-Écosse
www.conseildesartsdelabaie.blogspot.com

Le Conseil des Arts de la Baie (LeCAB) est une association qui existe depuis 1968 et qui a comme mandat la promotion et le développement des arts à la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse. LeCAB, en collaboration avec La Manivelle et Le Trécarré, soutient la diffusion d'œuvres dans toutes les disciplines par des expositions, des échanges, des ateliers, des conférences et des résidences d'artistes. La galerie Détraqué est située dans le corridor menant à l'atelier d'estampe La Manivelle. Cette mini galerie met en exposition, six fois par année, des estampes réalisées par les membres de La Manivelle, ainsi que par des artistes de l'extérieur. Le Trécarré, galerie d'art, permet de présenter à la communauté de l'art visuel contemporain, dans toutes ses formes. La Manivelle est un atelier d'estampe centré sur la création et le développement de l'art de l'estampe contemporain. Chaque année La Manivelle, en collaboration avec le CAB, organise des ateliers, des expositions et un programme d'artiste en résidence.



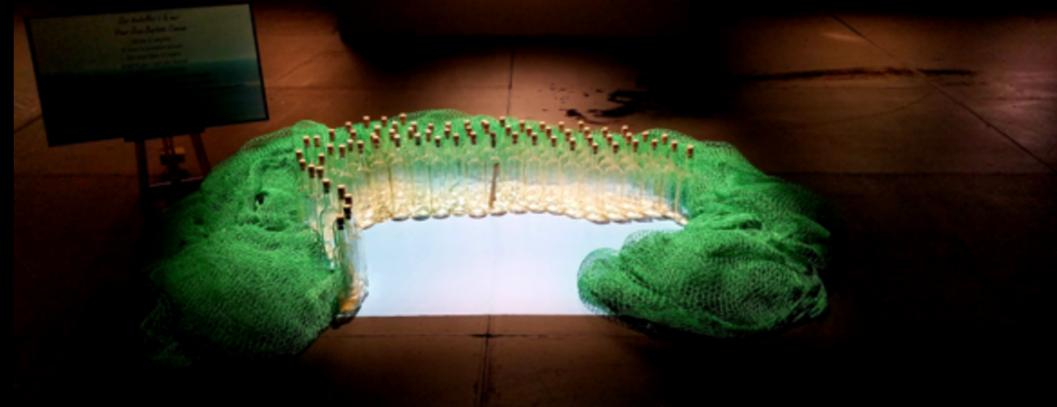
FESTIVAL DES ARTS VISUELS EN ATLANTIQUE

Caraquet, Nouveau-Brunswick
www.fava.laroutedesarts.com



Le Festival des arts visuels en Atlantique (FAVA) est un événement estival bien ancré dans la communauté de Caraquet, au Nouveau-Brunswick, depuis maintenant deux décennies. Ainsi, dans le cadre de chacune de ses éditions annuelles, une trentaine d'artistes en arts visuels de différentes régions du Canada et parfois de l'étranger viennent à la rencontre du

grand public de l'événement. Le FAVA propose des activités artistiques pour toute la famille et développe des projets en médiation culturelle qui favorisent un plus grand rayonnement des arts dans la communauté et encouragent l'essor des arts visuels et l'interdisciplinarité en art.



CRÉDITS

Page couverture :
Mirror Mirror de Shaya Ishaq © 2017. Photo : Brandon Brookbank.

Pages 4 et 5 :
Murmuration #4-2018 de Samuel Choisy © 2018.

Pages 17 à 21 :
Sans titre de Nico Glaude © 2017 – 2020.

Page 22 :
Between Ecology and the Object de Emilie Grace Lavoie © 2018.

Page 23 :
Speciosa de Emilie Grace Lavoie © 2016.

Pages 24 et 25 :
Between Ecology and the Object de Emilie Grace Lavoie © 2018.

Page 27 :
Holy Wata, Série no. 4 de Shaya Ishaq © 2018. Photo : Cheryl Hann.

Page 28 :
Mirror Mirror de Shaya Ishaq © 2017. Photo : Brandon Brookbank.
Holy Wata, Série no. 4 de Shaya Ishaq © 2018. Photo : Cheryl Hann.
Holy Wata, Série no. 4 de Shaya Ishaq © 2018. Photo : Cheryl Hann.

Page 29 :
Black Libraries Matter de Shaya Ishaq © 2017. Photos : Alex Van Helvoort.

Pages 31 à 33 :
Viene Così Naturale ou la vie immuable – An unchangeable life de Jérôme Havre © 2017. Photo : Yuula Benivolski.

Pages 34 et 35 :
Nécessité et Accident de Jérôme Havre © 2016. Photo : Toni Hafkenscheid.
Reitération de Jérôme Havre © 2016. Avec l'aimable permission du Musée des Beaux-Arts de l'Ontario. Photo : Dean Tomlinson.

Pages 37 à 39 :
TimbreBoishebert, *TimbreChiquita*, *TimbreSylliboy*, *TimbreLJR25*, *TimbreLJR6*, *TimbreConquete*, *TimbreVictoire*, *TimbreLJR70*, *TimbreLJR5*, *TimbreChiquita* de Mario Doucette © 2020.

Page 41 :
Echoes #01-2018 de Samuel Choisy © 2018.

Page 42 :
Perfect Storm de Samuel Choisy © 2014.
Punks de Samuel Choisy © 2018.
Murmuration#4-2018 de Samuel Choisy © 2018.

Page 43 :
Hyper Space Sandwich de Samuel Choisy © 2019.

Page 44 :
Sans titre de Samuel Choisy © 2020.

Page 45 :
Tableau de Chase de Samuel Choisy © 2017.

Page 47 :
Ne pas confondre le beau et le vrai de Chloé Gagnon © 2020.

Page 48 :
Did We Dream Too Fast de Chloé Gagnon © 2020.
Good Girlz Go to Hell de Chloé Gagnon © 2020.
Wish You Were Here or Camel Toe de Chloé Gagnon © 2020.
Epitome of Excellence de Chloé Gagnon © 2020.
Dressed for Battle de Chloé Gagnon © 2020.

Page 49 :
Échec et mat de Chloé Gagnon © 2020.

Page 51 :
Tender de Annie France Noël © 2020.

Page 52 :
Feed de Annie France Noël © 2020.

Page 53 :
Blues de Annie France Noël © 2020.
Nutri de Annie France Noël © 2020.

Page 54 :
Phantomtits Vol. 1 (Page 15) de Pascale Arpin et Cara Tierney © 2020.

Page 55 :
Late Bloomer de Pascale Arpin © 2020.

Page 56 :
Justice, Dignity & Equality for All Womxn de Pascale Arpin © 2020.

Page 57 :
Le sommeil de la raison produit des monstres de Pascale Arpin © 2020.

Page 59 :
Lit et bonbons de la série La Fugue de Noémie DesRoches © 2017.
Lit de la série La Fugue de Noémie DesRoches © 2017.
Cortisol de la série La Fugue de Noémie DesRoches © 2017.
Photos : Jim Dupuis.

Page 60 :
Octobre 1972, no. 1, 2, 3, 4 de Noémie DesRoches © 2018. Photo : Jim Dupuis.

Page 61 :
Le coffret souvenir de Noémie DesRoches © 2019. Photo Jim Dupuis.

Page 63 :
Photo : Samuel Landry © 2020.

Page 64 :
GAZE de Xavier Gould. Photo : Annie France Noël © 2020.

Pages 69 à 71 :
Presences de Samuel Roy-Bois © 2020. Avec l'aimable permission de l'artiste et de la Esker Foundation. Photos : John Dean.

Page 73 :
Berm Near Tracks de Laura St. Pierre © 2019.

D'IMAGES

Page 74 :
Propagation Site at Arden Mill de Laura St. Pierre © 2020.
Cabinet Makers Hothouse de Laura St. Pierre © 2019.
Vivaria de Laura St. Pierre © 2018.

Page 75 :
Les Porteuses de Laura St. Pierre © 2019.
Poolside Garden de Laura St. Pierre © 2018.

Page 76 :
Photo de l'artiste : avec l'aimable permission de l'artiste.

Pages 82 à 91 :
AAAPNB :
Photos : Geneviève Violette © 2018.

BRAVO :
Images : *Nuit Blanche Ottawa*, *AGA 2020* et *pantadécagone*. Avec l'aimable permission de BRAVO.

Atelier d'estampe Imago :
Avec l'aimable permission de l'Atelier Imago.

Galerie du CCFM :
Avec l'aimable permission de la Galerie du CCFM.

Collectif HAT :
Avec l'aimable permission du Collectif HAT (Hyacinthe Raimbault, Angie Richard et Tracey Richard).

Constellation bleue :
Lieux transitoires de Joël Boudreau © 2008.
La déchirure... Et après de Michèle Bouchard © 2020.
YOURI de Mario Mercier © 2008.

Galerie du Nouvel-Ontario :
Images : GNO résidence Colette Laliberté, GNO résidence Geneviève Thauvette, Foire d'art alternative de Sudbury avec performance de Hélène Lefèbvre et atelier avec Ron Loranger. Avec l'aimable permission de la Galerie du Nouvel-Ontario.

Galerie Sans Nom :
Images : Performance de Giorgia Volpe, Jared Betts à l'inauguration de *Images rémanentes* et Ray Fenwick et Mitchell Wiebe à RE:FLUX 2018. Avec l'aimable permission de la Galerie Sans Nom .

SAW :
Avec l'aimable permission de SAW.

GALRC :
Sans titre de Alisa Arsenault © 2018.
Lost Idyll de Jessica Arseneau © 2015.
The Queen – New Brunswick de Becka Viau, Kelly Caseley et Mario Doucette © 2019.

Collectif L'IRIPAA :
Avec l'aimable permission du collectif L'IRIPAA.

La Maison des artistes visuels francophones :
Avec l'aimable permission de La Maison des artistes visuels francophones.

Le labo :
Avec l'aimable permission du Labo.

le collectif :
Avec l'aimable permission de le collectif.

Centre d'arts visuels de l'Alberta :
Avec l'aimable permission du Centre d'arts visuels de l'Alberta.

Voix Visuelle :
Avec l'aimable permission de Voix Visuelle.

Atelier d'estampe La Manivelle :
Avec l'aimable permission de l'Atelier d'estampe La Manivelle.

Festival des arts visuels en Atlantique :
Avec l'aimable permission du Festival des arts visuels en Atlantique.

Conseil des Arts de la Baie :
Avec l'aimable permission du Conseil des Arts de la Baie.



