

ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON
LACUNA - LACUNE

ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON
LACUNA - LACUNE



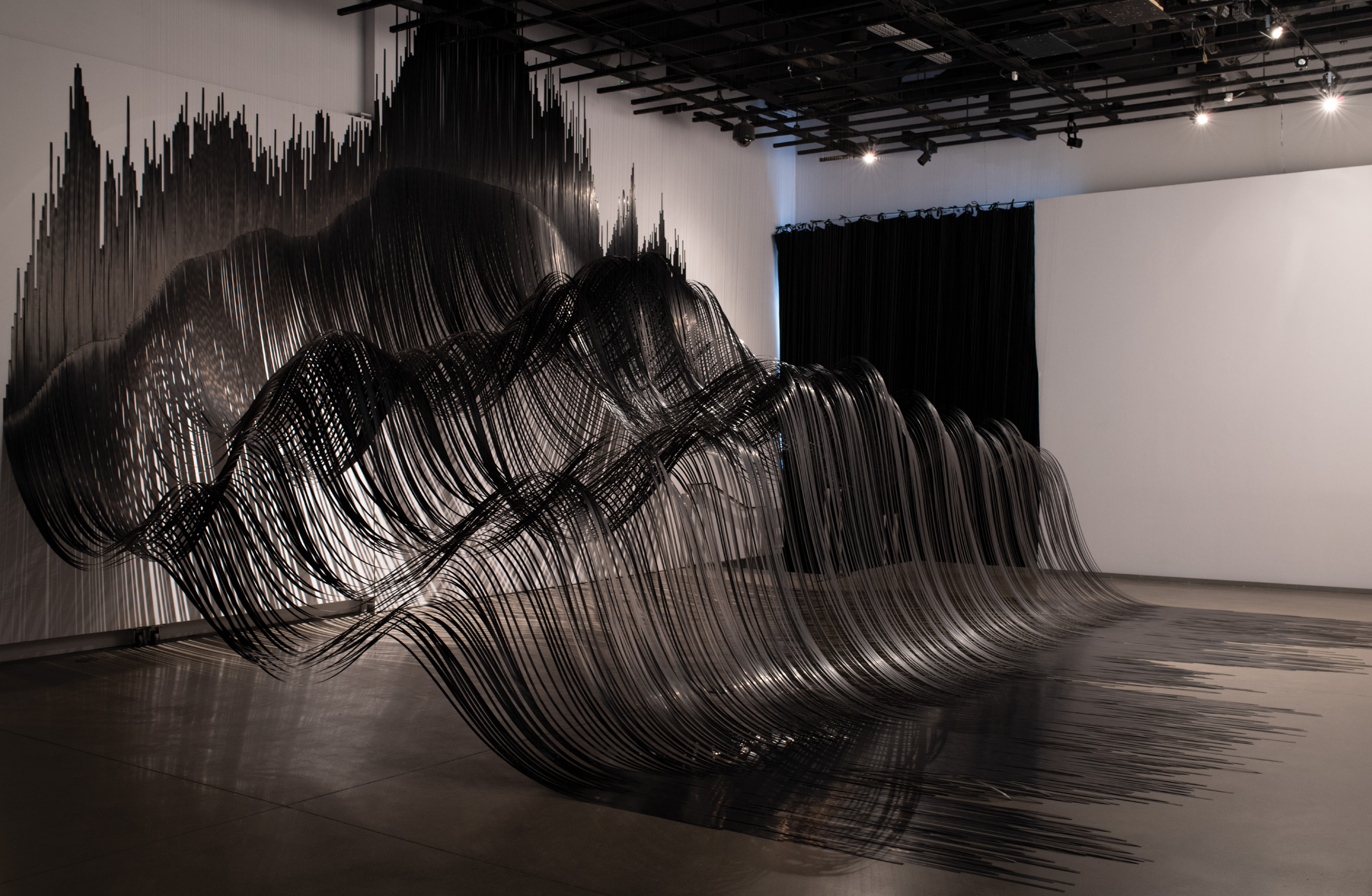
ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON
LACUNA - LACUNE

FOFA GALLERY



CONTENTS

FOREWORD - PRÉFACE NICOLE BURISCH	8
PRELIMINARY STUDY - ÉTUDE PRÉLIMINAIRE	10
PROCESS & MATERIALITY - PROCESSUS ET MATÉRIALITÉ ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON	18
PHOTO-BASED WORKS - TRAVAIL PHOTOGRAPHIQUE	22
INSUFFLER	34
WE ARE STILL BREATHING - NOUS RESPIRONS TOUJOURS SKY GOODDEN	38
LACUNA - LACUNE	42
ACKNOWLEDGEMENTS - REMERCIEMENTS	62
IMAGES LIST - LISTE D'IMAGES	64
BIOGRAPHY - BIOGRAPHIE	65



FOREWORD

NICOLE BURISCH

As the FOFA Gallery reopens after over a year and half of pandemic-related closures, I am delighted to mark our return to in-person programming with *LACUNA – LACUNE*, a solo exhibition by 2017 Bronfman Fellow Andréanne Abbondanza-Bergeron.

Inhabiting all the spaces of the FOFA Gallery from October 1 – November 5, 2021, Abbondanza-Bergeron's 'site-dependent' approach has prompted us to look attentively and inquisitively at the gallery's physical attributes. As we are becoming reacquainted with what it means to work in the space, I am profoundly grateful to her for her patience, professionalism, and for offering us this chance to see things differently.

In the gallery's Main Space, the titular work *LACUNA* continues Abbondanza-Bergeron's explorations of industrial and institutional building materials with an impactful new site-specific installation created from steel strapping. This work draws inspiration from recent photographic research, displayed in the Gallery's York and Ste Catherine Street vitrines. What began for the artist as a search for feelings of awe and an immersion in the supposedly ideal state of the natural world, instead became a meditation on the precarious relationship between humans and the spaces we inhabit.

Abbondanza-Bergeron's immersive photographs record her encounters with post-consumer waste that, in its later stages of use and decay, becomes part of the natural landscape —used tires floating in a lake, disintegrating rope on the forest floor, shattered safety glass embedded into moss. In the gallery, undulating strips of metal careen off the wall to evoke the increasingly unpredictable movements of wind and water, or the destabilizing rise and fall of economic and statistical data. These wave-like forms are echoed in the Black Box, where subtly shifting screens produce moiré patterns in the kinetic sculptural installation *INSUFFLER*.

As I have watched visitors encounter these works (and have myself spent more and more time in the space), it is clear that Abbondanza-Bergeron's focus on embodied and contemplative encounters is resonating in the present moment. Through her strategic uses of proximity and distance, she draws us into a heightened experience of what surrounds us – one that oscillates between beauty and destruction, movement and constraint.

On behalf of the FOFA Gallery, I would like to extend my sincere thanks to the Claudine and Stephen Bronfman Family Foundation and the Canada Council for the Arts for their support of this project. Thanks as well to Sky Goodden for her insightful and heartfelt text. I would also like to recognize the Gallery's dedicated and resourceful staff Geneviève Wallen and Audrey Bilodeau-Fontaine, who have jumped in with enthusiasm and care to see the Gallery through a period of intense transition. Thanks as well to MJ Thompson, Tristan Khaner, Andy Murdoch, Chris Ready, Angela Tsafaras, Olivier Longpré, Samuel Garrigó Meza, Daniel Crouch, Etta Sandry, Jasmime Sihra, Elsy Zavarce, and Rose Tavormina – all part of the incredible team who have made the Gallery's reopening possible.

NICOLE BURISCH
DIRECTOR, FOFA GALLERY

PRÉFACE

NICOLE BURISCH

À l'heure de la réouverture de la Galerie FOFA après un an et demi de fermeture due à la pandémie, je suis ravie de marquer notre retour à la programmation en personne avec *LACUNA – LACUNE*, une exposition solo d'Andréanne Abbondanza-Bergeron, titulaire de la Bourse Bronfman en art contemporain en 2017.

Occupant tous les espaces de la Galerie FOFA du 1er octobre au 5 novembre 2021, les œuvres « dépendantes du lieu » d'Abbondanza-Bergeron nous ont incités à observer avec attention et curiosité les attributs physiques de la galerie. Alors que nous renouons avec les aléas du travail en salle, je suis profondément reconnaissante envers l'artiste pour sa patience, son professionnalisme et l'occasion qu'elle nous offre de voir les choses autrement.

Dans la salle principale de la galerie, Abbondanza-Bergeron poursuit son exploration des matériaux de construction industriels et institutionnels avec une nouvelle installation in situ percutante créée à partir de feuillets d'acier et qui donne son titre à l'exposition. Cette œuvre est inspirée des recherches photographiques récentes exposées dans les vitrines du corridor York et de la rue Sainte-Catherine. Ce qui avait commencé comme un processus de recherche du sublime et une immersion dans un monde naturel soi-disant idéal est plutôt devenu une réflexion sur les relations précaires entre les humains et les espaces que nous occupons.

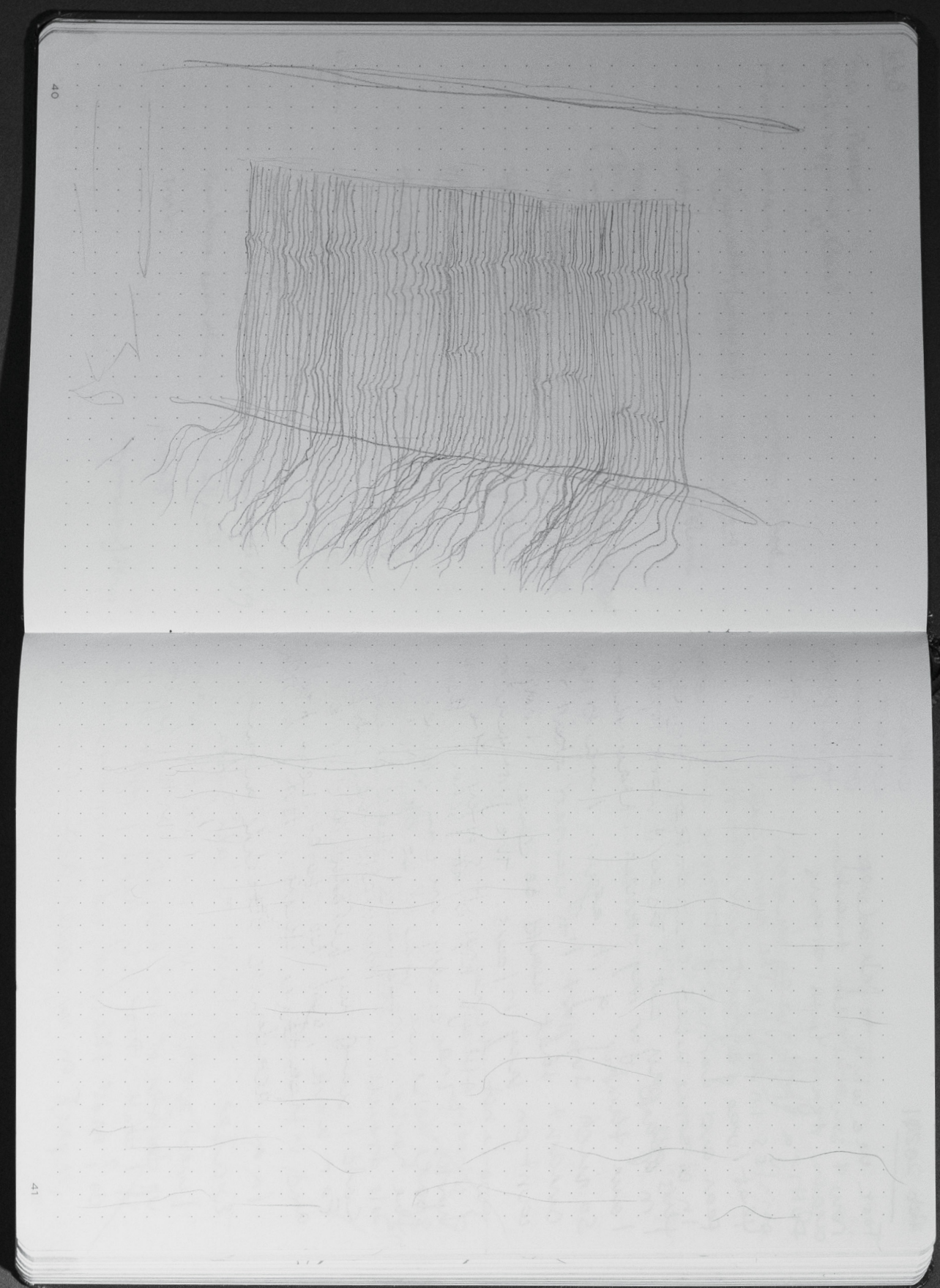
Les photographies immersives de l'artiste documentent ses rencontres avec les déchets de consommation qui, dans leurs stades ultérieurs d'utilisation et de désintégration, font désormais partie du paysage naturel – d'anciens pneus flottant sur un lac, une corde se désintégrant sur le sol de la forêt, des éclats de verre de sécurité incrustés dans la mousse. Suspendues aux murs de la galerie, des lanières de métal forment une ondulation qui évoque les mouvements de plus en plus imprévisibles du vent et de l'eau, ou la fluctuation déstabilisante des données économiques et statistiques. On retrouve ces formes ondulées dans la Boîte noire, où les écrans aux mouvements subtils de l'installation sculpturale cinétique intitulée *INSUFFLER* produisent des motifs moirés.

Après avoir vu les visiteurs faire connaissance avec ces œuvres (et avoir moi-même passé de plus en plus de temps dans les salles), il est clair que l'intérêt que l'artiste a pour la rencontre contemplative et pressentie de l'espace trouve une résonance en ces temps que nous vivons. Par son usage stratégique des notions de proximité et de distance, elle nous entraîne dans une expérience enrichie de l'espace qui nous entoure, une expérience qui oscille entre beauté et destruction, mouvement et contrainte.

Au nom de la Galerie FOFA, je souhaite remercier sincèrement la Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman et le Conseil des arts du Canada pour leur soutien à ce projet. Merci également à Sky Goodden pour son texte profond et sincère. Je veux également faire part de ma reconnaissance aux employées dévouées et astucieuses de la galerie, Geneviève Wallen et Audrey Bilodeau-Fontaine, qui ont fait preuve d'enthousiasme et d'attention en cette période de transition extraordinaire. Enfin, je remercie MJ Thompson, Tristan Khaner, Andy Murdoch, Chris Ready, Angela Tsafaras, Olivier Longpré, Samuel Garrigó Meza, Daniel Crouch, Etta Sandry, Jasmime Sihra, Elsy Zavarce et Rose Tavormina, tous membres de l'incroyable équipe qui a rendu possible la réouverture de la galerie.

NICOLE BURISCH
DIRECTRICE, GALERIE FOFA

PRELIMINARY STUDY - ÉTUDE PRÉLIMINAIRE
2019-2021

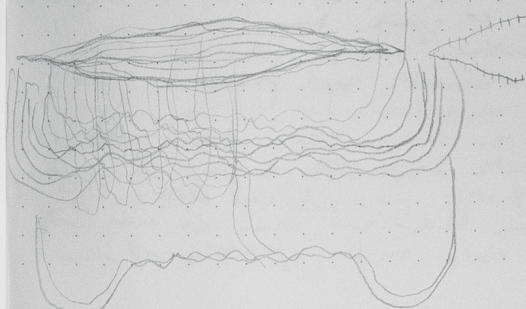




May 25 2021

[illegible]

Turbulence
cream
dark
~~water~~
glow

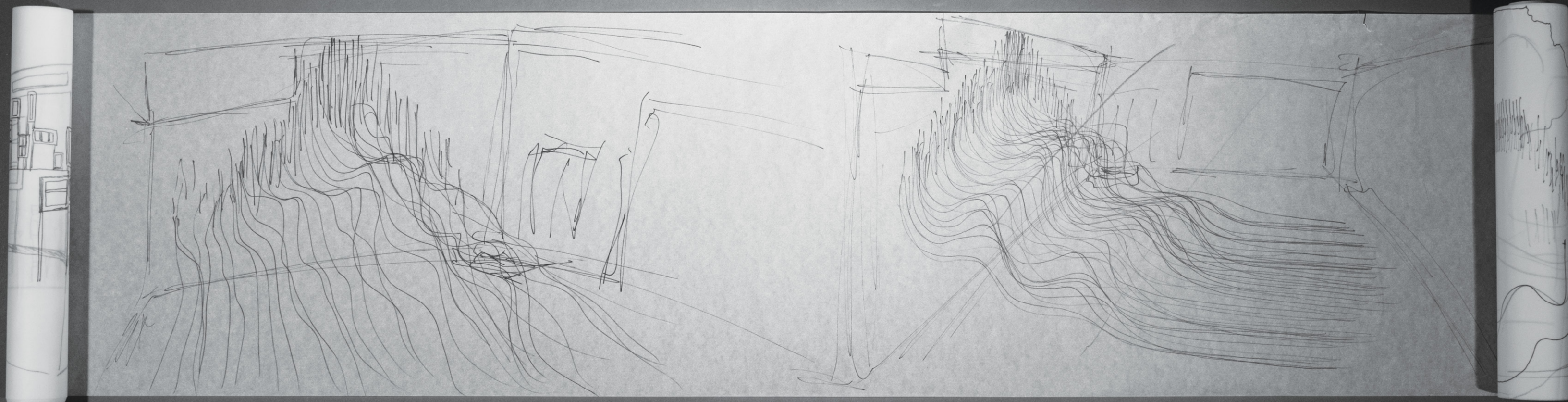


Rising tide

Flavon

want at. Looking for one... for this feeling. I feel
 in nature of pure beauty. The sense that I have
 can be imitated or in this perfectly functioning
 organic ecosystem. I have not found it. Not even
 diet with a constant reminder of the current
 damage, destruction, pollution, doom of climate
 change, and corruption of a pandemic surrounded
 drought and forest fires, to inundation, cyclones
 and landslides. To draining of water, climate
 comes to. The engineers that fight for social right
 others. It is a constant reminder of the world
 we live in that can't be escaped. It is a violent
 war, burning, tossing, trapping us in what we
 have created. No end in sight but more intense,
 almost and unjust attacks. The world fighting back
 with every weapon we roll to her with. I don't see
 any at. I desperately need nature as a human
 part of it. Yet I cannot escape the damage done
 where. Every corner, even remote, has signs of
 human trash in its forests and natural areas.
 cellular coverage as a isolated island. The passing
 plane. And satellites by the thousands polluting
 the lower atmosphere with billions of tiny
 even escape beyond it. The jagged edges,
 pollution, trapping, fire, and fight. I want to escape
 but it doesn't exist. That it is not going fair
 for dramatic conclusion. My quest for one
 is over. Each completely empty ended. The sublime
 not at last anywhere on earth. Because we've
 infected all aspect of land, water, or air. Way up,
 that see it. This reject it. Metal sold by the
 weight. Rises in prices of commodity as the ocean
 rises above our heads, overwhelming us in its
 flow. That is the beauty and sublimity of nature. Even
 released, it's going to lash back at all the pain
 and damage we have inflicted, making us pay
 for it 3 fold, trapping us in our self made
 cage.
 Swift from urban structure inspiration to the pain of change
 to air planet and natural world.

83



PROCESS & MATERIALITY

ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON

As an installation artist, the point of departure for most of my works is not the studio, but my encounter with the space they will inhabit for the duration of the exhibition. Before the physical production of the work, and informing it, there is the felt presence of that space and the movement within it; its limits, dimensions, and structures. This experience of being in the space, with its visual and bodily affects, generates the perception of planes and forms as well as an undefined, but present, sense of meaning that will later be translated in material form aiming to both reveal and merge with this space.

Whereas my experience of the space where the work will be installed is the creative locus of the piece, the studio becomes akin to the office of an architect. Plans and models are constructed, and material research is undertaken. My initial vision, which arose in the experience of space, often challenges the making, pushing me to dip into aspects of gravity, tensile strength, and material resistance. If possible, the space is revisited in person, but it is continuously in the back of my mind, often drawing me back into its confines. Although I document the space with photographs, I tend to rely more on the memory of the experience than an image. My installation work can sometimes be partly produced or prepared in the studio, but will take its final shape only when assembled for the first time in the exhibition space in which it was first envisioned.

Installation art practices can be site specific. I see mine as site dependent. The creation is dependent on me having a space to think in, a place to plan for the idea that will take form. Once a work has been created, it can be adapted for other spaces, but always in response to the new site.

My ideas and concepts for the work are more akin to a schema or diagram. Looking back, I find that my notebook pages are filled with detached words, sentences, and ideas, quotes and sketches that jump from one idea to another depending on the train of thought I was on. Although connections can be made between them, these ideas take the form of a network, where one thought can connect in multiple ways with others; some ideas becoming more central in relation to others, but with no one concept dominating clearly over the others.

Far from a linear narrative, all these thoughts are infused into the work. This schematic self-portrait of my thoughts represents the inspirations that drive my creative process. In order to translate this into a written form, you would have to be able to absorb this network of ideas, words, truncated bits of sentences and quotes in a similar manner you encounter the artwork: all at once – some jumping at you more strongly than others at first, but with all others there, resonating in the background. The thoughts presented are fluid, interchangeable, mutable. They shatters the hierarchy of what comes first or more strongly, allowing you the chance to switch from one thought to another, to fluctuate the intensity of each idea depending on which one you are focusing on, or to make abstraction of other thoughts in order to see other possibilities unfolding. It can also include what others can see, feel or bring to the work, which is, in my opinion, as much part of the meaning of the piece as my own interpretation.

PROCESSUS ET MATÉRIALITÉ

ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON

En tant qu'artiste de l'installation, le point de départ de la plupart de mes œuvres n'est pas le studio, mais ma rencontre avec l'espace qu'elles habiteront le temps de l'exposition. La présence ressentie de cet espace – ses limites, ses dimensions et ses structures – et le mouvement qui s'y opère orientent la réalisation physique de l'œuvre. Cette expérience du lieu, avec ses influences visuelles et physiques, génère la perception de formes et une signification encore incertaine, mais présente, qui sera plus tard transposée sous une forme matérielle visant autant à révéler cet espace qu'à s'y fusionner.

Alors que mon expérience de l'espace dans lequel l'œuvre sera installée agit comme point de départ de la création, le studio s'apparente plus au bureau d'un architecte. J'y prépare plans et maquettes et y entreprends mes recherches de matériaux. Ma vision initiale, fruit du contact avec l'espace, présente des défis de réalisation, me forçant à tester certains phénomènes, tel la gravité, la résistance à la traction et la résistance des matériaux. Quand je le peux, je revois l'espace en personne, mais je l'ai toujours en tête et il me renvoie souvent à ses confins. Bien que je documente l'espace à l'aide de photographies, j'ai tendance à me fier davantage à ma mémoire de l'expérience ressentie de l'espace plus qu'à une image. Mes installations sont parfois en partie réalisées ou préparées en studio, mais elles prennent leur forme finale au moment de leur installation pour la première fois dans le lieu d'exposition, là où elles ont été imaginées.

Les installations artistiques peuvent être in situ, c'est-à-dire en relation avec le lieu. Je vois les miennes comme dépendantes du lieu. La création repose sur l'espace qui m'est donné pour réfléchir à l'idée qui y prendra forme. Une fois l'œuvre créée, elle peut être adaptée à d'autres lieux, mais toujours en réponse à leurs caractéristiques.

Mes idées et mes concepts pour une œuvre s'apparentent davantage à un schéma ou à un diagramme. Rétrospectivement, je remarque que les pages de mes carnets sont noircies de mots, de phrases, de réflexions, de citations et d'esquisses qui reflètent le cours de mes pensées du moment. Bien que des liens puissent être établis entre elles, ces idées prennent la forme d'un réseau au sein duquel une pensée peut être associée à d'autres, de multiples façons; certaines prennent une place plus centrale que d'autres, mais aucun concept n'occupe une place nettement prédominante.

Loin de constituer un récit linéaire, toutes ces pensées sont intégrées à l'œuvre. Cet autoportrait schématique de mes pensées représente l'inspiration derrière mon processus créatif. Afin de traduire ce processus en mots, il faudrait absorber ce réseau d'idées, de mots de fragments de phrases et de citations de la même manière qu'on fait connaissance avec l'œuvre : d'un seul coup – certains se démarquant davantage dans un premier temps, sans toutefois couvrir le bruit des autres qui résonnent en arrière-plan. Les pensées présentées sont fluides, interchangeables et mutables. La hiérarchie au sein de ce réseau – ce qui vient en premier ou avec le plus de force – vole en éclats, donnant ainsi la chance de passer d'une idée à une autre, d'en varier l'intensité selon celle sur laquelle l'accent est

MATERIALITY

The materials I use are the product of our globalized industry, in this particular case steel strapping used for industrial and commercial packaging and shipping. For this particular installation composed of 438 metal ribbons, approximately 18000 feet (or 5.5km) of steel strapping was used, weighting around 750 pounds. The piece fills the room with a size of 23 feet by 23 feet by 18 feet high.

One of the most recycled materials in the world, steel is indefinitely recyclable. It can therefore be reinserted into the same production loop after being presented in this form. The implications of this are multiple, some of them ethical. As a sculptor, I am aware of material use that goes in the production of works and its life beyond the presentation of the work. It also implies that the work is not immanent in the material itself, but is situated in the experience of the work that transcends simply its own materiality. As is the case with many of my works, I do not see my installation as existing or complete until people are experiencing it, this is where the work is located.

ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON

mis, ou de faire abstraction des autres pensées afin d’assister au déploiement d’un éventail de possibilités. Le processus peut également comprendre ce que les autres peuvent voir dans l’œuvre, en tirer comme sensation ou ce qu’ils peuvent y apporter; une contribution qui, à mes yeux, donne tout autant de sens à l’œuvre que l’interprétation que j’en fais.

MATÉRIALITÉ

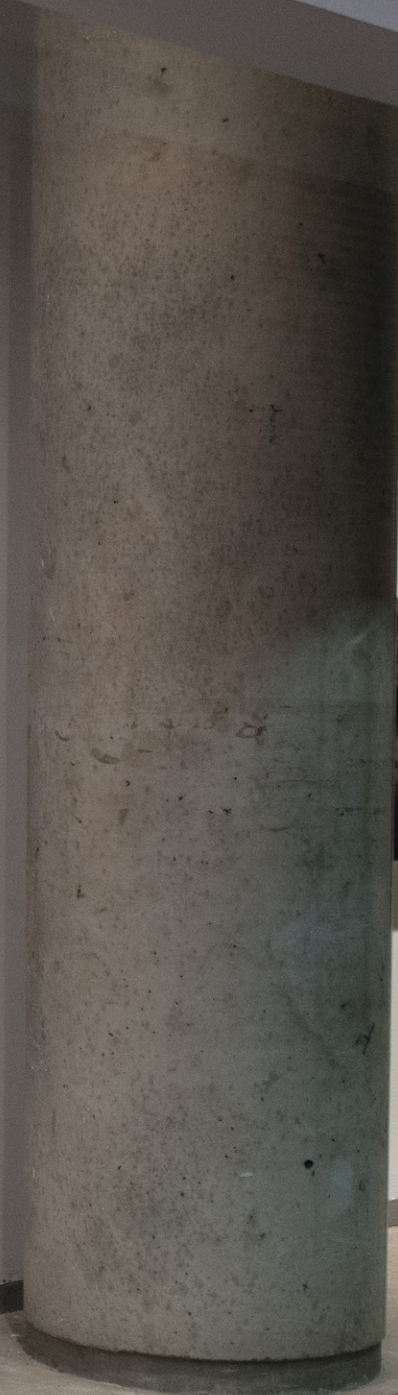
Les matériaux utilisés sont des produits de l’industrialisation mondialisée; dans ce cas-ci, des feuilards d’acier utilisés pour l’emballage et l’expédition industriels et commerciaux. Pour cette installation composée de 438 rubans métalliques, 18 000 pieds (ou 5,5 km) de feuilards d’acier ont été utilisés, pour un poids total d’environ 750 livres. L’œuvre, qui remplit la salle, fait 23 pieds sur 23 pieds, et 18 pieds de hauteur.

L’acier, l’un des matériaux les plus recyclés dans le monde, se recycle indéfiniment. Ainsi, il peut être réinséré dans la même boucle de production après avoir été présenté sous cette forme. Les répercussions sont multiples, notamment de nature éthique. À titre de sculpteure, je suis consciente des matériaux utilisés dans la production d’une œuvre et de leur vie une fois l’exposition terminée. Cela sous-entend également que l’œuvre n’est pas inhérente au matériau, mais qu’elle se situe dans l’expérience que l’on en fait. L’œuvre transcende sa propre matérialité. Comme c’est souvent le cas avec mon travail, je considère que mon installation n’est pas complète tant que les gens n’en font pas l’expérience. Ce n’est qu’à ce moment qu’elle existe.

ANDRÉANNE ABBONDANZA-BERGERON

PHOTO-BASED WORKS - TRAVAIL PHOTOGRAPHIQUE
YORK VITRINE















INSUFFLER
BLACK BOX



WE ARE STILL BREATHING

BY SKY GOODDEN

Entering Andréanne Abbondanza-Bergeron's *Lacuna – Lacune*, I can only catch up to my body's response. I am staggering after myself, taking notes; the effect is immediate and grateful, like thirst met by water. In that instant I can recognize an emergence – however brief and unstable – from an interminable 20 months of shuddering, cowering, and interfacing like a sea of bobbing heads who dive for cover the moment the Zoom call ends. As we have been trying to comprehend, beneath our shields, the seismic events of this pandemic and its aftermath, we pore over graphs, data, and submit our bent forms to ticker-tape doom-scrolling, as though any of this can transmit a reality – a threat – that is somehow about the body. I have never felt more distant from myself than in this year, nor so hungry for a physical awakening. Abbondanza-Bergeron delivered me back onto myself, and into myself, like a primordial consoling.

Flowing from her central installation, the eponymous *Lacuna – Lacune* (a title the artist favored for the gap it insists on between its own air-pocketed parts), is a metal wave seemingly sourced in the towering walls and pouring out, metal ribbons converging impressively to rush the gallery floor. We stand at its violent edge – or step beneath its waving current – and experience our own helplessness on an outside scale, but in effect, one commensurate to our moment. My mind streams with comparable images, often ascertained in newspaper-column inches, from this past two years: the stock market crashes, the Covid-death spikes and drops, the oil slicks rushing the coasts. We envision supply-chain shortages, overwhelmed hospitals, unvaccinated children, respiratory failure, and threatening geopolitical shifts ... all through the comprehending, mute waving of thumbnail graphs. In a time of continuous pressure and nonstop acclimating – the kind of 'pivoting' that risks a break in its forever bend – what a relief to feel the scale of this moment reflected back, to be stormed by our stormy senses.

I first came to know Abbondanza-Bergeron's practice in relation to the grid. Shuttling viewers through immersive installations and around sculptures, she worked on a rotating scale that challenged the boundaries between inside and outside, and pointed to "built and social structures of control." Ceilings seemed to wave. Scrims interrupted our flow and shimmered their unyielding bodies. Despite being informed by and responding to the very real limits and effects of architecture, there is a voluptuary quality to Abbondanza-Bergeron's work. A surging, fomenting, releasing insistence on the natural environment's breach of our built ties, our unnatural levies.

While the central installation of *Lacuna – Lacune* can be seen to accelerate these concerns to a natural eruption point (like water flooding the dam), we witness our historic moment being met by a historic monument. Abbondanza-Bergeron rose up to meet the scale of our disaster, and to find within it something obdurately primordial: our sensuousness, our willing. In the wave's presence we experience the vulnerability and smallness of our own physiology, we experience a forgiveness. Because standing in the wake of something so far beyond the limits of our control, the outside / inside binary becomes poignant in its futility. What are we able to regulate here? What forms can we govern? Is standing at the foot of a giant wave safer than submerging beneath its foaming caps? Our options before us mirror those of survival. Those of our time.

NOUS RESPIRONS TOUJOURS

PAR SKY GOODDEN

En m'engageant dans l'exposition *Lacuna – Lacune*, d'Andréanne Abbondanza-Bergeron, il me faut rattraper les réactions qui animent mon corps. Je chancelle, je prends des notes; l'effet est immédiat et bienfaisant, comme une soif épanchée par l'eau. À cet instant, je perçois une émergence– brève et fugace – après 20 mois interminables à frémir, à me recroqueviller et à interagir comme une mer de têtes agitées qui plongent pour se mettre à l'abri aussitôt l'appel Zoom terminé. En tentant de comprendre, sous nos boucliers, les séismes de cette pandémie et leurs conséquences, nous étudions de près les graphiques et les données, et nous nous soumettons, dos courbé, au défilement compulsif des télésécrans, comme s'ils pouvaient transmettre une réalité, un danger, en lien avec le corps. Jamais je ne me suis sentie plus loin de moi-même ni aussi avide d'un éveil physique qu'en cette année. Abbondanza-Bergeron m'a rendue à moi-même et en moi-même, agissant comme une consolation suprême.

Dans son installation principale, l'éponyme *Lacuna – Lacune* (un titre adopté par l'artiste en raison des intervalles mis en évidence par ses ondulations aériées), une vague de métal semble surgir des imposants murs pour se déverser dans la salle, les rubans métalliques convergeant de façon impressionnante pour affluer au sol. Nous nous tenons à ses rebords abrupts, ou nous faisons un pas sous son courant agité, et nous ressentons notre impuissance face à l'échelle démesurée, mais en fait, proportionnelle au moment que nous vivons. Des images semblables défilent dans ma tête, des images souvent aperçues dans les colonnes des journaux ces deux dernières années : les krachs boursiers, les pics et les chutes de décès dus à la COVID-19, les marées noires qui s'échouent sur les berges. À travers l'ondulation muette et omnisciente de graphiques miniatures, nous imaginons les pénuries dans la chaîne d'approvisionnement, les hôpitaux débordés, les enfants non vaccinés, l'insuffisance respiratoire et les changements géopolitiques menaçants. En ces heures de pression continue et d'acclimatation permanente – le genre de « pivotement » qui risque la rupture à force de torsion – quel soulagement que de ressentir l'ampleur de ce moment répercutée, prise d'assaut par nos sens en éveil.

Je me suis d'abord familiarisée avec la pratique artistique d'Andréanne Abbondanza-Bergeron à travers ses œuvres en lien avec le concept de la grille. Entraînant les spectateurs dans des installations immersives et autour de sculptures, elle utilisait une échelle fluctuante qui défiait les limites entre intérieur et extérieur et soulignait les « structures de contrôle construites et sociales ». Les plafonds semblaient onduler. Les panneaux de grillage interrompaient notre circulation et faisaient miroiter leur structure inflexible. Bien qu'elles soient inspirées de l'architecture et qu'elles répondent à ses effets et à ses limites, les œuvres d'Abbondanza-Bergeron dégagent une impression de volupté. Une insistance déferlante, provocante et libératrice sur la rupture par la nature des liens et des digues que nous nous sommes construits.

Alors que l'on peut considérer l'installation principale de *Lacuna – Lacune* comme poussant ces préoccupations à un point d'éruption naturel (comme les flots débordant du barrage), nous assistons à ce moment historique par la rencontre avec un monument historique. Andréanne Abbondanza-Bergeron s'est élevée pour faire face à l'ampleur de la catastrophe et pour y trouver quelque chose

Foregrounding *Lacuna – Lacune* are a series of quiet photographs that Abbondanza-Bergeron took in the natural world, during the first year of the pandemic. This too signals a disruption in her practice, a necessary tide taking her out from previously tidy shores. Trailing the banks of the yawning St. Lawrence River, she spotted floating tires. Photographed as they are, however, pitting the still water against a creamy light softly obscuring the horizon, they appear like tiny cays – or, if you squint, rubber reefs. Elsewhere, tangled ropes are photographed from above, their frayed necks wrapped around one another so completely that they appear to be gently upbraiding the forest floor. Shattered glass, in yet another photograph, forms a crystalline mound at the root of a tree. A thing where it shouldn't be, making it work.

Abbondanza-Bergeron makes demonstrable the limits of our control. We return to our bodies to acknowledge their borders, their potential to be overwhelmed, confused, submerged, and we are grateful for the reminder. She gives image and memorial to a period in which we have been but waiting cursors blinking on a white page, too paralyzed to write.

Following the torrent of *Lacuna – Lacune*, tucked in and made quiet like the mouth of a cave away from the seaway and its oncoming storm, we observe the subtle shifting of the light in the work *Insuffler*. Two scrims hang before a projected lamp, one slowly cycling above the other so that we seem to be watching water's trace across a tidal floor. The effect is mesmeric, slow, consoling. A gentle whirring like the sound of sleep. We are extolled to return to our lungs, to the light that dances beneath our eyelids as they close against the rushing of our fright. This is all that's left, after we relinquish our control in the face of this enormity. We step back into ourselves, dive down to wave in our own bodies. Here we are comforted and relieved to discover that, amidst everything, and despite it all, we are still breathing.

SKY GOODDEN
OCT. 18, 2021

d'obstinément primordial : notre sensualité, notre volonté. En présence de cette vague, nous ressentons à quel point nous sommes vulnérables et petits; nous vivons une expérience de pardon. En nous tenant dans le sillage d'une expérience qui éclipse les limites de notre contrôle, la binarité entre extérieur et intérieur devient poignante de futilité. Que sommes-nous en mesure de régulariser? Quelles formes pouvons-nous régir? Qu'est-ce qui est le moins dangereux? Rester au pied d'une vague géante ou plonger sous sa crête blanche? Les options qui s'offrent à nous reflètent celles de la survie. Celles de notre époque.

En avant-plan de *Lacuna – Lacune* est présentée une série de photos tranquilles prises par l'artiste en milieu naturel durant la première année de la pandémie. Ces photos témoignent également d'une rupture dans sa pratique, une marée l'amenant loin des berges rangées du passé. Lors de ses randonnées, elle a repéré des pneus flottant à la surface du vaste fleuve Saint-Laurent. Elle les a photographiés tels quels. Créant un contraste entre l'eau calme et la lumière douce obscurcissant légèrement l'horizon, ils font penser à de petits bancs de sable ou, en plissant les yeux, à des récifs de caoutchouc. Ailleurs, photographiées en plongée, des cordes effilochées formidablement enchevêtrées les unes aux autres donnent l'impression de défaire gentiment une tresse du sol même de la forêt. Dans une autre photo, des éclats de verre forment un monticule cristallin au pied d'un arbre. Un corps étranger à l'endroit où on le découvre, mais où il trouve un sens.

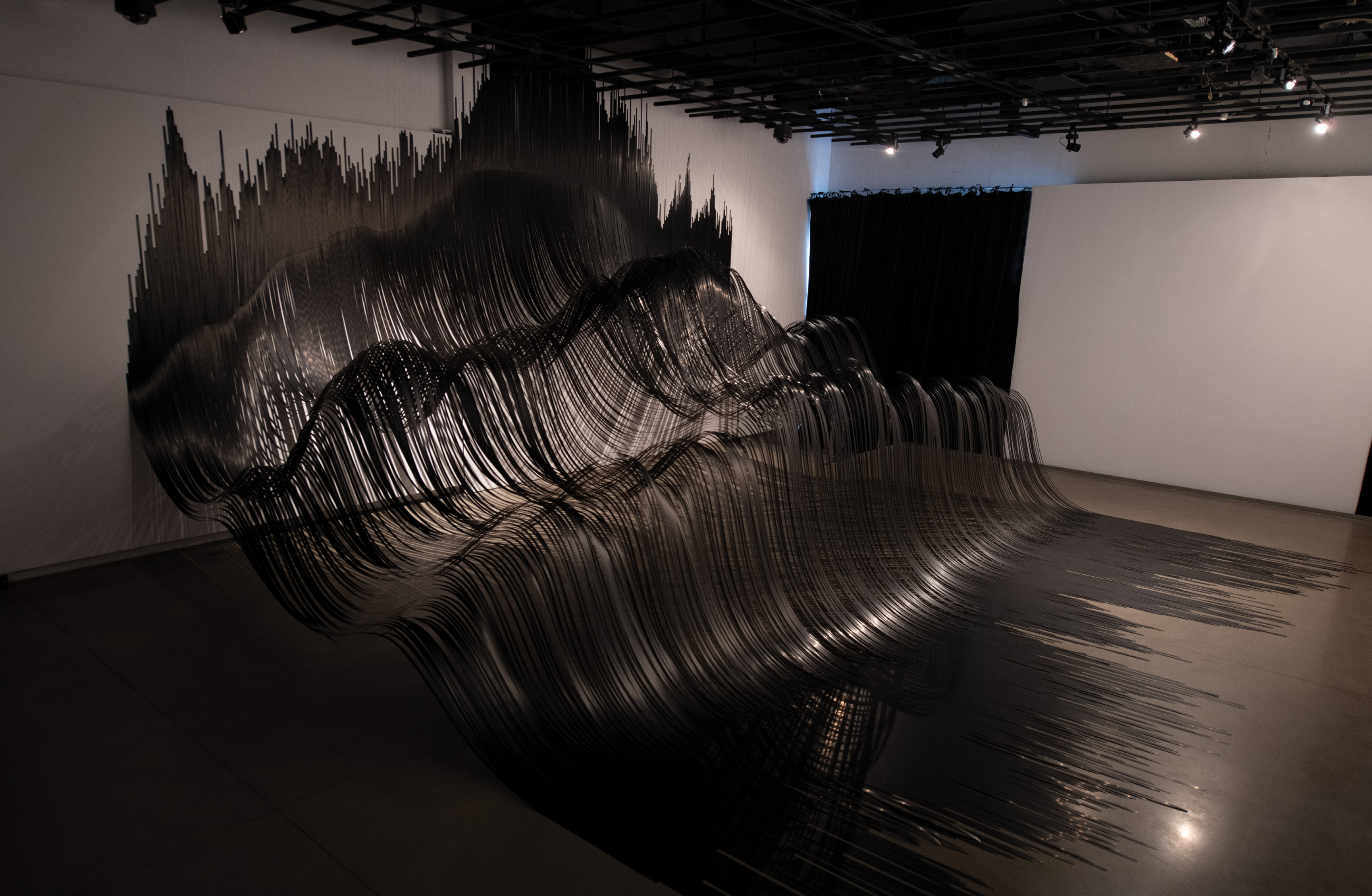
L'artiste fait la démonstration des limites de notre contrôle. Nous revenons à notre corps afin d'en reconnaître les limites, son potentiel à être dépassé, désorienté, submergé, et nous lui sommes reconnaissants de nous le rappeler. Elle rend en image et sous forme de mémorial une période durant laquelle nous avons été de simples curseurs clignotants sur une page blanche, trop paralysés pour écrire.

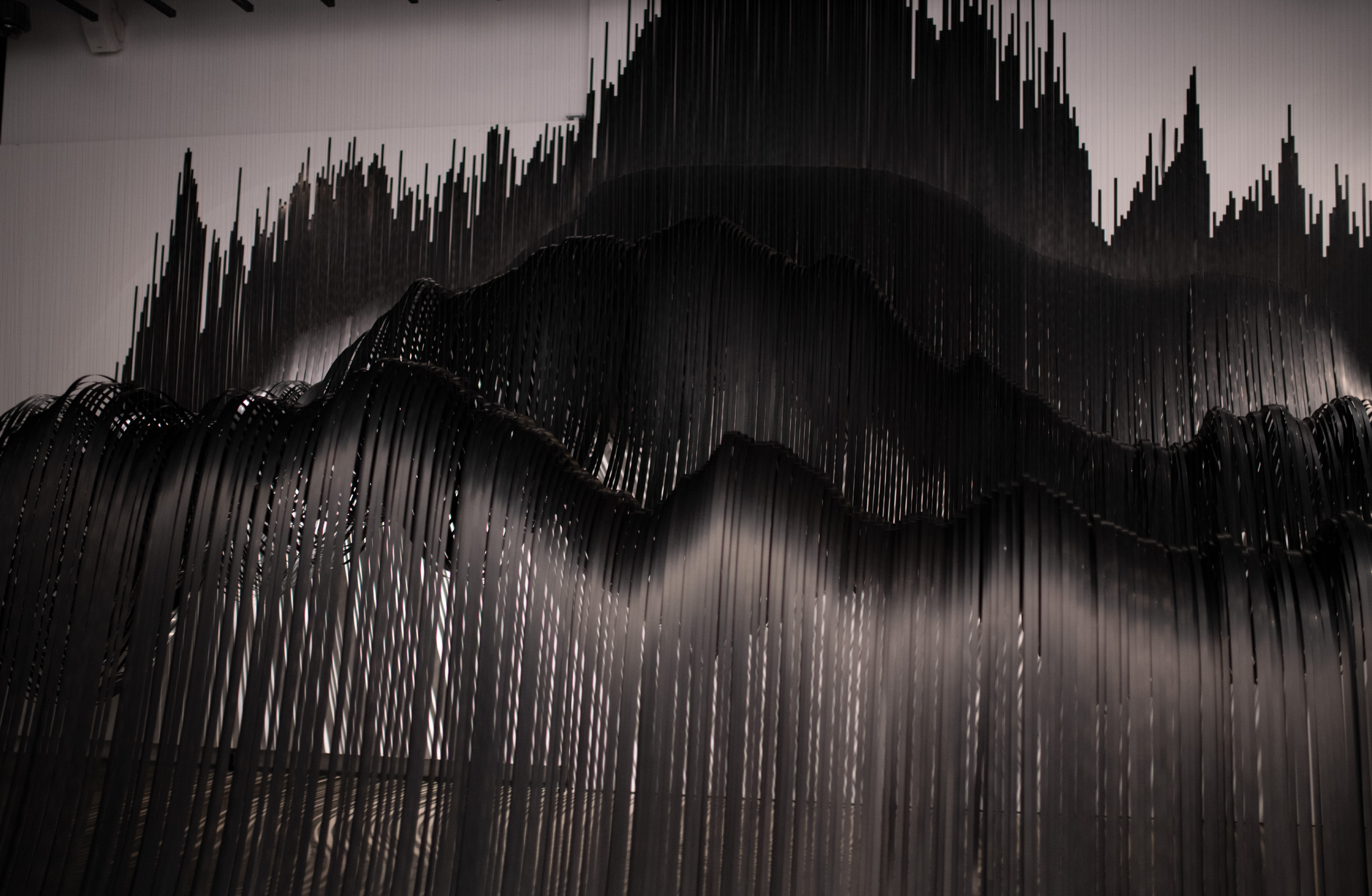
Suivant le torrent de *Lacuna – Lacune*, blottis et silencieux comme l'entrée d'une grotte loin de la voie maritime et de la tempête imminente, nous observons le changement subtil de la lumière dans l'œuvre *Insuffler*. Deux bandes de maille moustiquaire sont suspendues devant une lumière projetée, l'une bougeant lentement devant l'autre, nous donnant l'impression de regarder la trace de l'eau dans une zone d'éstran. L'effet est hypnotique, lent et réconfortant. Un léger ronronnement comme le son du sommeil. Nous sommes exhortés à reprendre contact avec nos poumons, avec la lumière qui danse sous nos paupières alors qu'elles se ferment devant la frayeur qui nous envahit. C'est tout ce qu'il reste après avoir abandonné notre pouvoir face à cette énormité. Nous revenons à nous-mêmes, plongeons pour onduler dans notre propre corps. Ici, nous sommes réconfortés et soulagés de découvrir qu'au milieu de tout ça, et malgré tout, nous respirons toujours.

SKY GOODDEN
18 OCTOBRE 2021

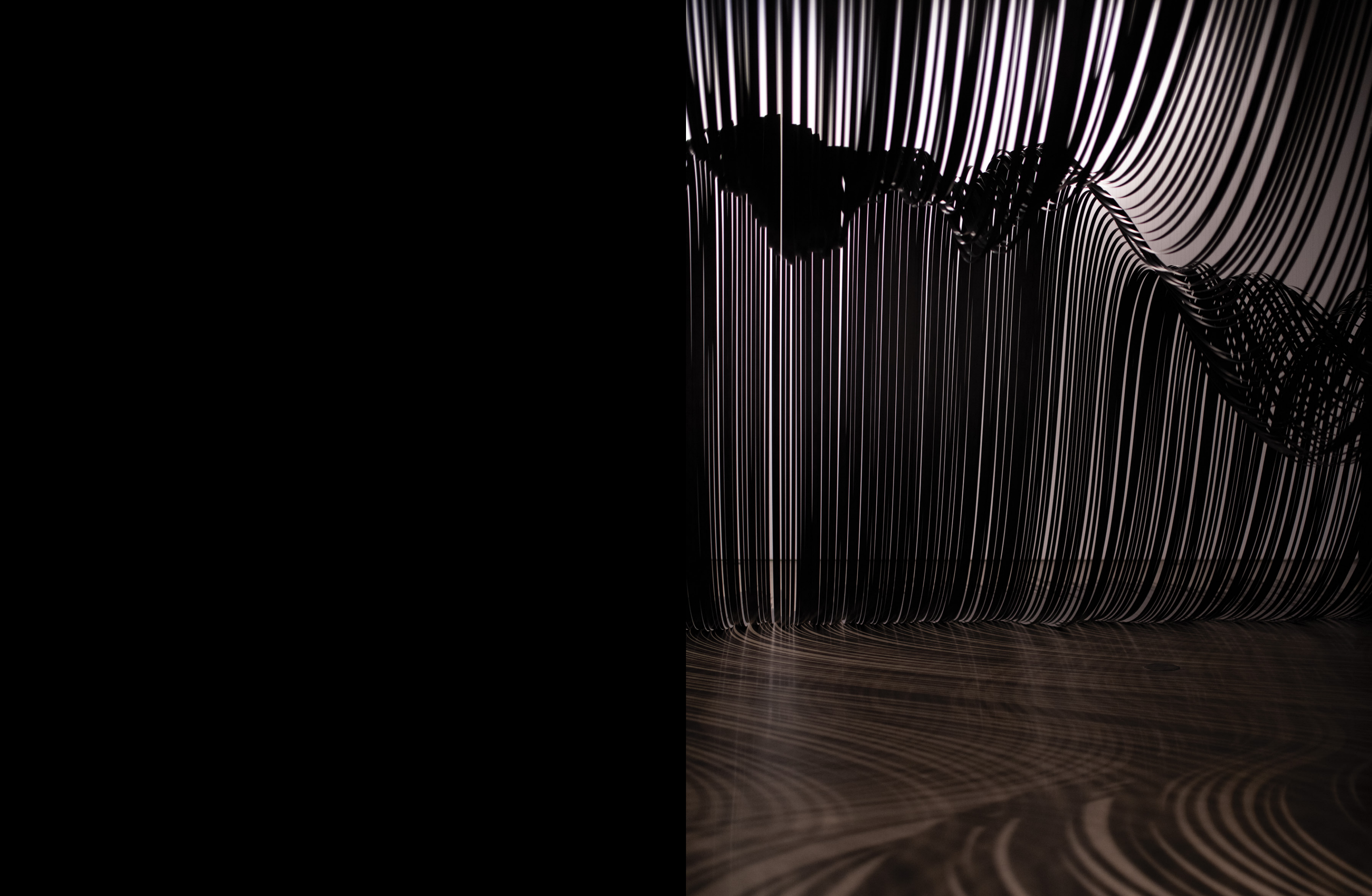


LACUNA - LACUNE
MAIN GALLERY

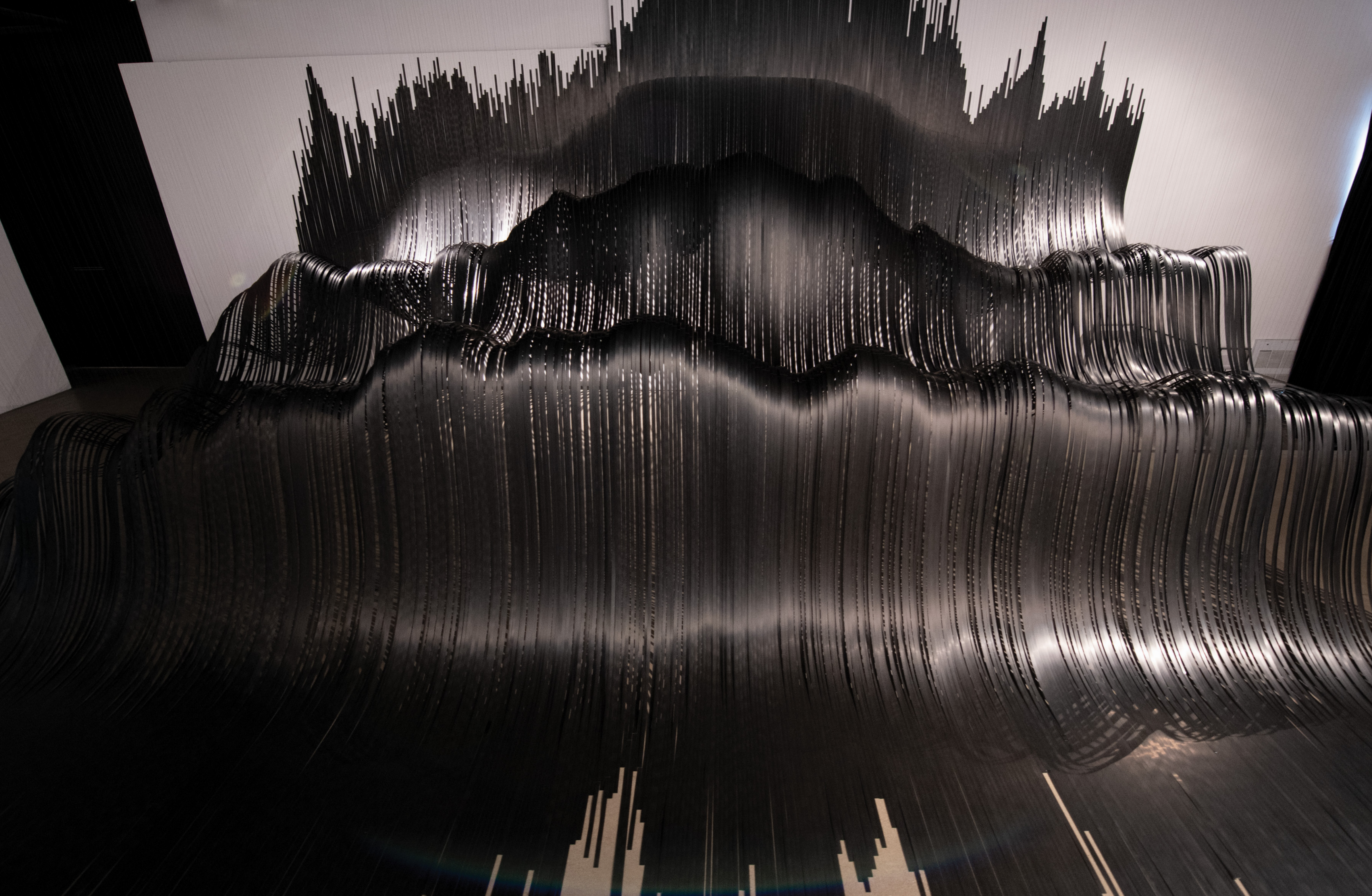


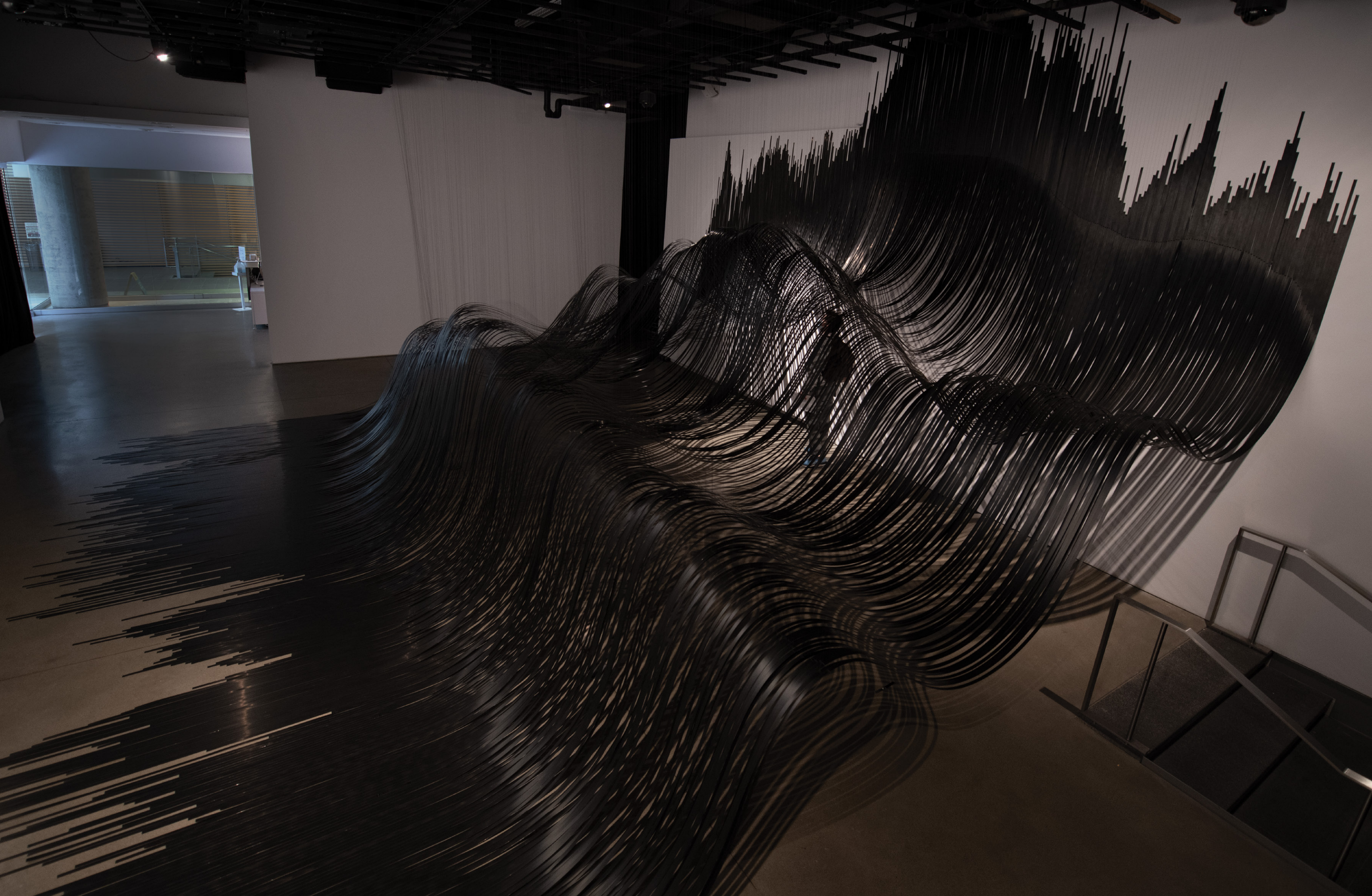




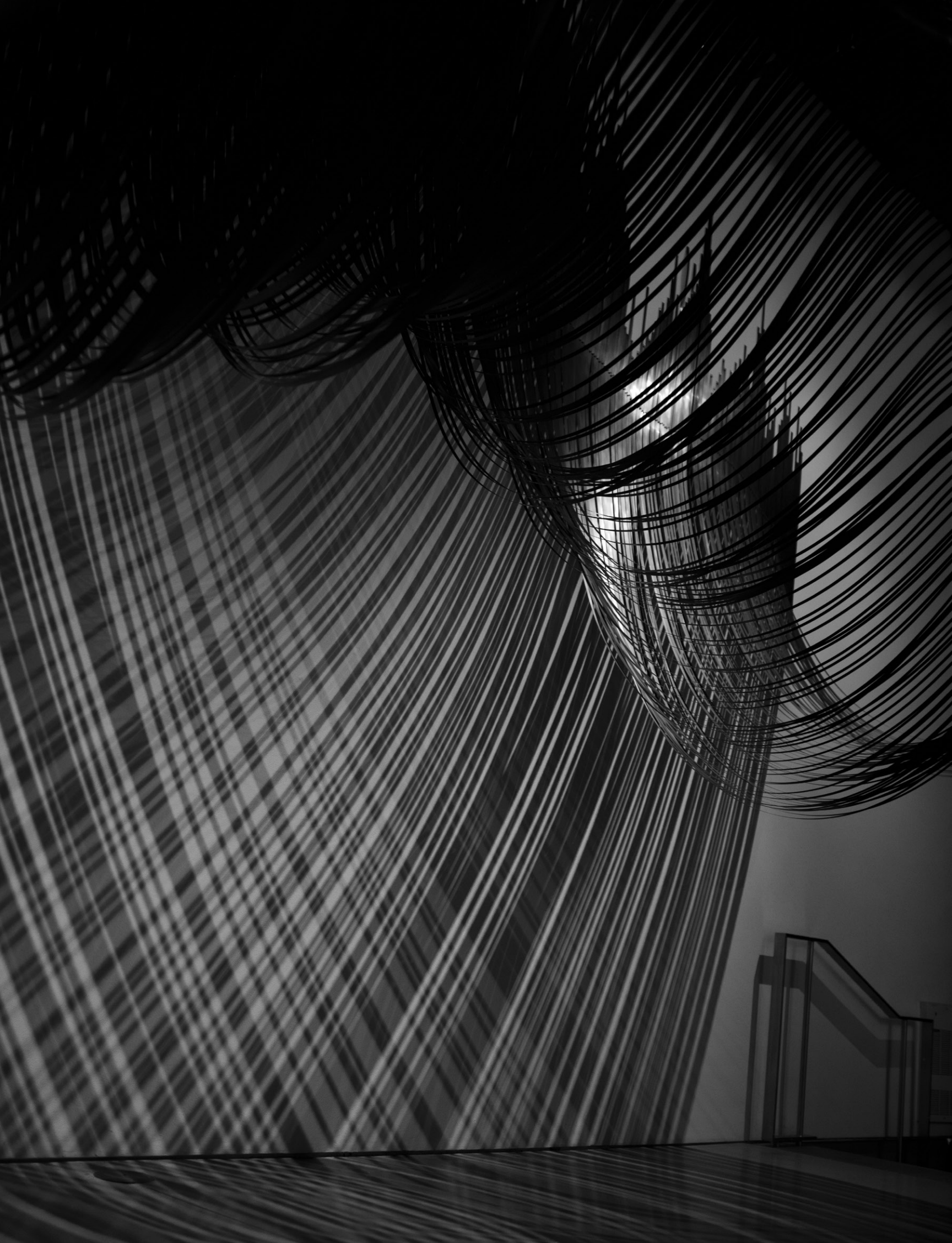












ACKNOWLEDGEMENTS - REMERCIEMENTS

A big thank you to the Claudine and Stephen Bronfman Family Foundation who, through their fellowship in Contemporary Art, has helped support this project every step of the way.

To Nicole Burisch; exchanging on the work as it unfolded and bouncing ideas back and forth has been a pleasure and helped create the exhibition as it is. And to all the FOFA staff who has made this first reopening show possible.

This site-specific artwork would not have been possible without the work of an amazing crew, the gallery staff, and in particular the patient and dedicated work of Etta Sandry and Daniel Crouch.

To Sky Gooden whose reflection on this freshly installed new work weaves the ideas and emotions presented in this exhibition into a moving and thoughtful essay.

To Hannah Strauss, for your assistance and work articulating in writing many of the first ideas that have led to this exhibition.

To my colleagues and friends whose work has inspired me, our discussions have made me and my work grow, and whose friendship fills my life with joy and gratitude: Guillaume Allyson, Minerva Ayon, Marcelino Barsi, Marielle Blanc, Eva Brandl, Philippe Caron Lefebvre, Chloë Charce, Yannick Desranleau, Mathieu Gaudet, Martin Leduc, Joe Lima, Kate Puxley, Remo Torriero.

For their continuous support, advice, trust, and collaboration: Julie Bélisle, Paolo Bramucci, Rebecca Duclos, Geneviève Goyer-Ouimette, Gordon Hatt, Shauna Janssen, Benjamin Klein, Louise Matte, Michael A. Robinson.

To my professors and teachers who have guided me along the way over the years, and in particular Andrew Dutkewych, Annie Gauthier, Trevor Gould, Marie-Louise Pépin, Eric Simon, Dory Reimer, Kathleen Vaughan.

Un grand merci à la Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman qui, à travers leur bourse en art contemporain, a contribué au support de ce projet à chacune des étapes.

À Nicole Burisch, discuter des oeuvres en cours et échanger des idées a été un plaisir et a aidé à créer l'exposition telle qu'elle est. Et à tout le personnel de la galerie FOFA qui a rendu possible cette première exposition de réouverture.

Cette installation spécifique au site n'aurait pas été possible sans le travail d'une équipe incroyable, le personnel de la galerie, et en particulier le travail patient et dévoué d'Etta Sandry et Daniel Crouch.

À Sky Gooden, dont la réflexion sur cette nouvelle œuvre fraîchement installée tisse des liens entre les idées et les émotions présentées dans cette exposition dans un essai prenant et réfléchi.

À Hannah Strauss, pour ton aide et ton travail afin d'articuler par écrit les premières idées qui ont conduit à cette exposition.

À mes collègues et amis dont le travail m'a inspiré, nos discussions m'ont fait grandir dans ma vie ainsi que dans mon travail, et dont l'amitié remplit ma vie de joie et de gratitude: Guillaume Allyson, Minerva Ayon, Marcelino Barsi, Marielle Blanc, Eva Brandl, Philippe Caron Lefebvre, Chloë Charce, Yannick Desranleau, Mathieu Gaudet, Martin Leduc, Joe Lima, Kate Puxley, Remo Torriero.

Pour leur soutien continu, leurs conseils, leur confiance et leur collaboration : Julie Bélisle, Paolo Bramucci, Rebecca Duclos, Geneviève Goyer-Ouimette, Gordon Hatt, Shauna Janssen, Benjamin Klein, Louise Matte, Michael A. Robinson.

À mes professeur(e)s qui m'ont guidée au fil des ans, et en particulier Andrew Dutkewych, Annie Gauthier, Trevor Gould, Marie-Louise Pépin, Eric Simon, Dory Reimer, Kathleen Vaughan.

To the technicians at Concordia's labs and workshops whose guidance has been essential in building, printing and troubleshooting for these current and past projects, in particular Marc Beaulieu, Velibor Božovic, Gary Cherkas, Brian Cooper, Thomas Kneubühler, Chris Latchem.

To my colleagues from CMSA at Vanier college for their continuous support and encouragement.

To my family for their constant presence and support: Juan Alvarez, Mona Abbondanza, André M. Bergeron, Francesca Abbondanza-Bergeron, Lucien Abbondanza-Bergeron, Marilou Morin, Henri Bergeron, Marlow Bergeron.

Aux techniciens des laboratoires et ateliers de Concordia qui ont été des guides indispensables dans la construction, l'impression et la résolution de problèmes pour ces projets actuels et passés, en particulier Marc Beaulieu, Velibor Božovic, Gary Cherkas, Brian Cooper, Thomas Kneubühler, Chris Latchem.

À mes collègues du CMSA du Collège Vanier pour leur support et encouragements continus.

À ma famille pour leur présence et leur soutien constant: Juan Alvarez, Mona Abbondanza, André M. Bergeron, Francesca Abbondanza-Bergeron, Lucien Abbondanza-Bergeron, Marilou Morin, Henri Bergeron, Marlow Bergeron.



IMAGE LIST - LISTE D’IMAGES

PRELIMINARY STUDY - ÉTUDE PRÉLIMINAIRE

- p.12

New library of St. Geneviève /Thomas.1859. LC-DIG-ppmsca-15552 (digital file), Library of Congress Washington, D.C.
- p.12

Etienne-Louis Boullée's design for the Cenotaph for Newton. Section, at night with interior day effect. Image © Bibliothèque Nationale de France

PHOTO-BASED WORKS - TRAVAIL PHOTOGRAPHIQUE
YORK VITRINE

- p.23

THROUGH THE LOOKING-GLASS - 2020
72"x48" Inkjet print on Enhance matte photo paper
Impression jet d'encre sur papier photo mat
- p.26-29

DRIFTING (TIRES SERIES) #1-2-3-4 - 2021
40"x27" Inkjet print on Photo Rag paper
Impression jet d'encre sur papier photo mat
- p.32-33

ENTANGLEMENT - 2020
72"x48" Inkjet print on Enhance matte photo paper
Impression jet d'encre sur papier photo rag

INSUFFLER
BLACK BOX

- p.34-37

INSUFFLER - 2021
4' x 11' Screen mesh, wood, motor
Moustiquaire, bois, moteur

LACUNA - LACUNE
MAIN GALLERY

- p.42-60

LACUNA - LACUNE - 2021
23' x 23' x 18' Steel strapping, rope, line
Feuillard d'acier, corde, fils

PHOTOGRAPHY CREDITS - CREDIT DES PHOTOGRAPHIES:

Mike Patten: pages 30-31, 34-35, 52-53, 63, 65
Andréanne Abbondanza-Bergeron: All other images - Toutes les autres images

BIOGRAPHY - BIOGRAPHIE

Andréanne Abbondanza-Bergeron is a Montreal-based installation artist and current visiting scholar at Concordia University as the 2017 recipient of the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art. She completed her MFA in Sculpture at Concordia University ('16) where she received the 2016 Yvonne L. Bombardier scholarship in Visual Art, and holds a M.A. in Art Education and a BFA in Studio Arts.

Abbondanza-Bergeron’s works have been exhibited in solo and curated group shows in various Canadian cities and abroad in Germany, UK, Belgium, Mexico and the United-States. Her work has benefited from the support from the Canada Council for the Arts, and she is a faculty member in the Communications, Media and Studio Arts department at Vanier College.

Andréanne Abbondanza-Bergeron est une artiste de l’installation basée à Montréal. Elle est présentement chercheure invitée à l’Université Concordia en tant que récipiendaire de la bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain 2017. Elle détient une Maitrise en Beaux-Arts (MFA) en Sculpture de l’Université Concordia (2016) où elle fut lauréate de la bourse d’études supérieures en arts visuels Yvonne L. Bombardier (2016), ainsi qu’une Maitrise en Enseignement des Arts et un Baccalauréat en Beaux-Arts (BFA).

Le travail d’Abbondanza-Bergeron a été présenté dans diverses expositions solos et de groupe au Canada et à l’étranger (Allemagne, Royaume-Uni, Belgique, Mexique et États-Unis). Son travail a bénéficié du support du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des Arts et des Lettres du Québec, et elle enseigne présentement au département de Communications, Media & Studio Arts du Collège Vanier.

www.abbondanzabergeron.com



This publication accompanies the exhibition *LACUNA – LACUNE* by Andréanne Abbondanza-Bergeron presented at the FOFA Gallery at Concordia University, Montreal, Quebec, Canada, from October 1 – November 5, 2021.

The Faculty of Fine Arts acknowledges the generous support of the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art, awarded each year to a fine arts graduate of Concordia University and Université du Québec à Montréal. The fellowships provide graduates with research and teaching opportunities at a critical transitional time in their career and encourage them to take their place as emerging cultural leaders in Montreal and beyond.

The artist acknowledges the support of the Canada Council for the Arts.

In acknowledging that the FOFA Gallery and Concordia University are located on unceded Indigenous lands and out of respect for the rights and lives of Indigenous people, we recognize The Kanien'kehá:ka Nation as the custodians of the lands and waters we now call Montreal. For the FOFA Gallery, this means an ongoing work in protecting and preserving this land. FOFA Gallery is anti-racist and aims to be a 2SLGBTQIAP+ positive space. We work towards being barrier free and eradicating institutional racial biases and systemic racism in our programs.

La présente publication accompagne l'exposition *LACUNA – LACUNE* d'Andréanne Abbondanza-Bergeron présentée à la Galerie FOFA, Faculté des Beaux-Arts, de l'université Concordia, Montréal, Québec, Canada, du 1er octobre au 5 novembre 2021.

La faculté des Beaux-Arts souligne l'appui généreux de la bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain, attribuée chaque année à un diplômé des Beaux-Arts de l'Université Concordia et de l'Université du Québec à Montréal. La bourse procure des opportunités de recherche et d'enseignement aux diplômés à un moment de transition déterminant dans leur carrière en les encourageant à prendre leur place comme leader de la relève culturelle à Montréal et au-delà.

L'artiste remercie le Conseil des arts du Canada de son soutien.

En reconnaissant que la Galerie FOFA et l'université Concordia sont situées sur des terres autochtones non cédées et par respect pour les droits et la vie des peuples autochtones, nous reconnaissons la nation Kanien'kehá: ka comme les gardiens des terres et des eaux que nous appelons maintenant Montréal. Pour la Galerie FOFA, cela signifie un travail continu pour la protection et la préservation de ce territoire. La galerie FOFA est une institution antiraciste visant à être un espace positif 2SLGBTQIAP +; nous travaillons à éradiquer les préjugés raciaux institutionnels et le racisme systémique par le biais de nos programmes.

Artist - Artiste: Andréanne Abbondanza-Bergeron

Authors - Rédaction: Sky Goodden, Nicole Burisch, Andréanne Abbondanza-Bergeron

Photographer - Photographe: Mike Patten (pages 30-31, 34-35, 52-53, 63, 65)
Other images - Autres images: Andréanne Abbondanza-Bergeron

Graphic Design - Design: Juan Alvarez, Andréanne Abbondanza-Bergeron

French Translation - Traduction: Jean Mailloux

Printed by - Impression: Le Caius Du Livre

All rights reserved. Printed in Canada
Tous droits réservés. Imprimé au Canada
© FOFA Gallery, Andréanne Abbondanza-Bergeron, Sky Goodden.

Legal Deposit - Dépôt légal:
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2021
Library and Archives Canada, 2021

ISBN 978-1-927629-27-7

FOFA Gallery
1515 Ste-Catherine West
Concordia University, EV 1.715
Montreal (Quebec) Canada H3G 1M8
<https://www.concordia.ca/fofa>
info.fofagallery@concordia.ca

FOFA Gallery Team: Nicole Burisch, Director
Geneviève Wallen, Exhibition Coordinator
Audrey Bilodeau-Fontaine, Curatorial & Communications Assistant
Rose Tavormina, Gallery Attendant
Jasmine Sihra, USE Co-Coordinator
Elsy Zavarce, Education and Curatorial Assistant
Daniel Crouch, Technician
Etta Sandry, Technician
Samuel Garrigó Meza, Technician
Olivier Longpré, Technician



Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada



FACULTY OF
FINE ARTS
FOFA Gallery

