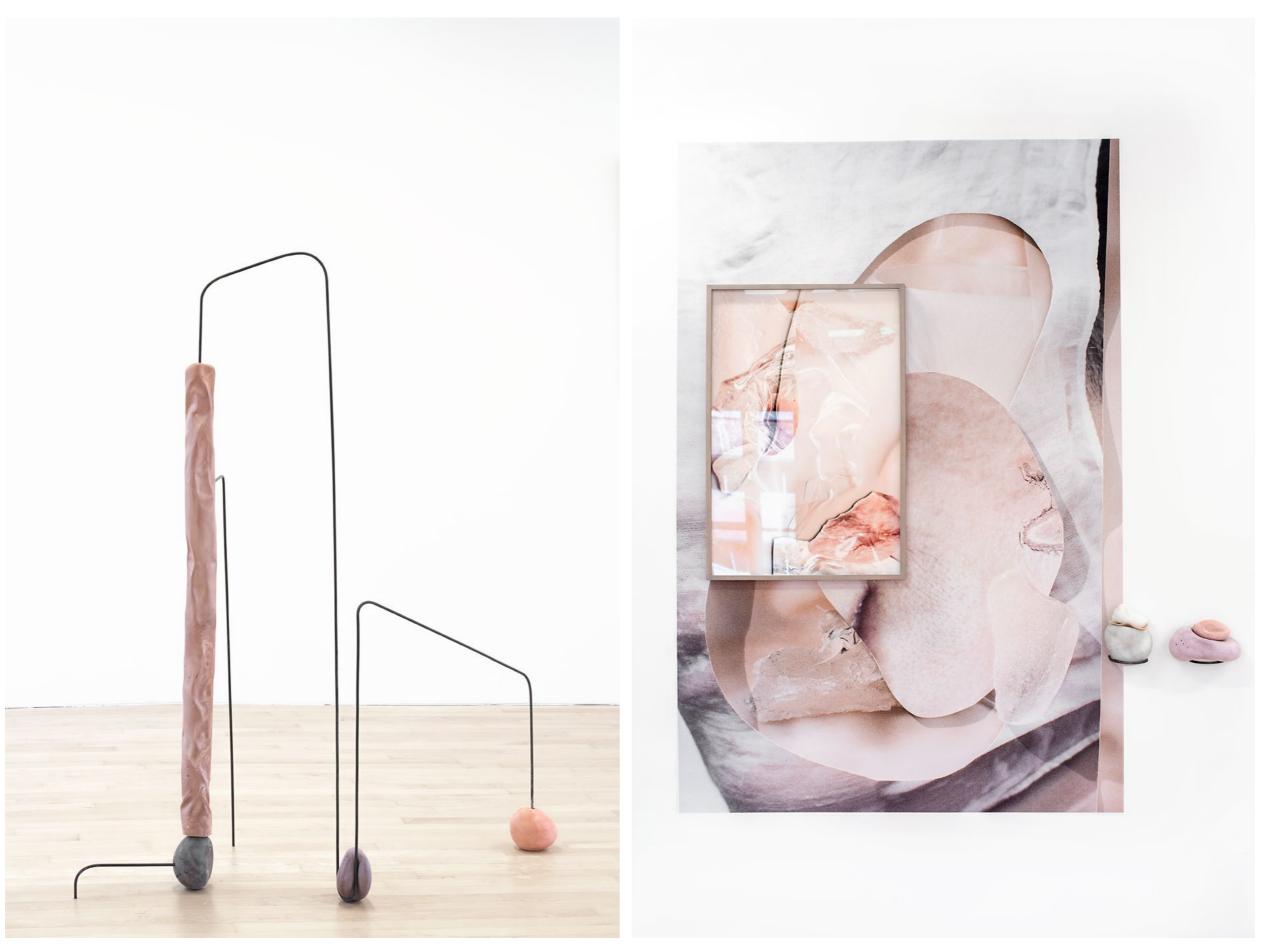


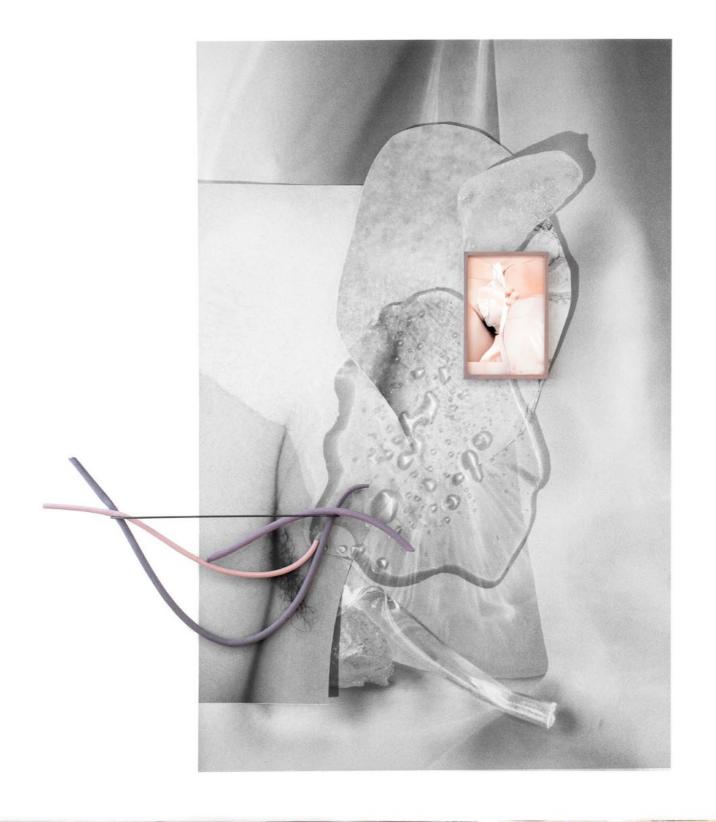


Compense, plâtre, pigments, métal

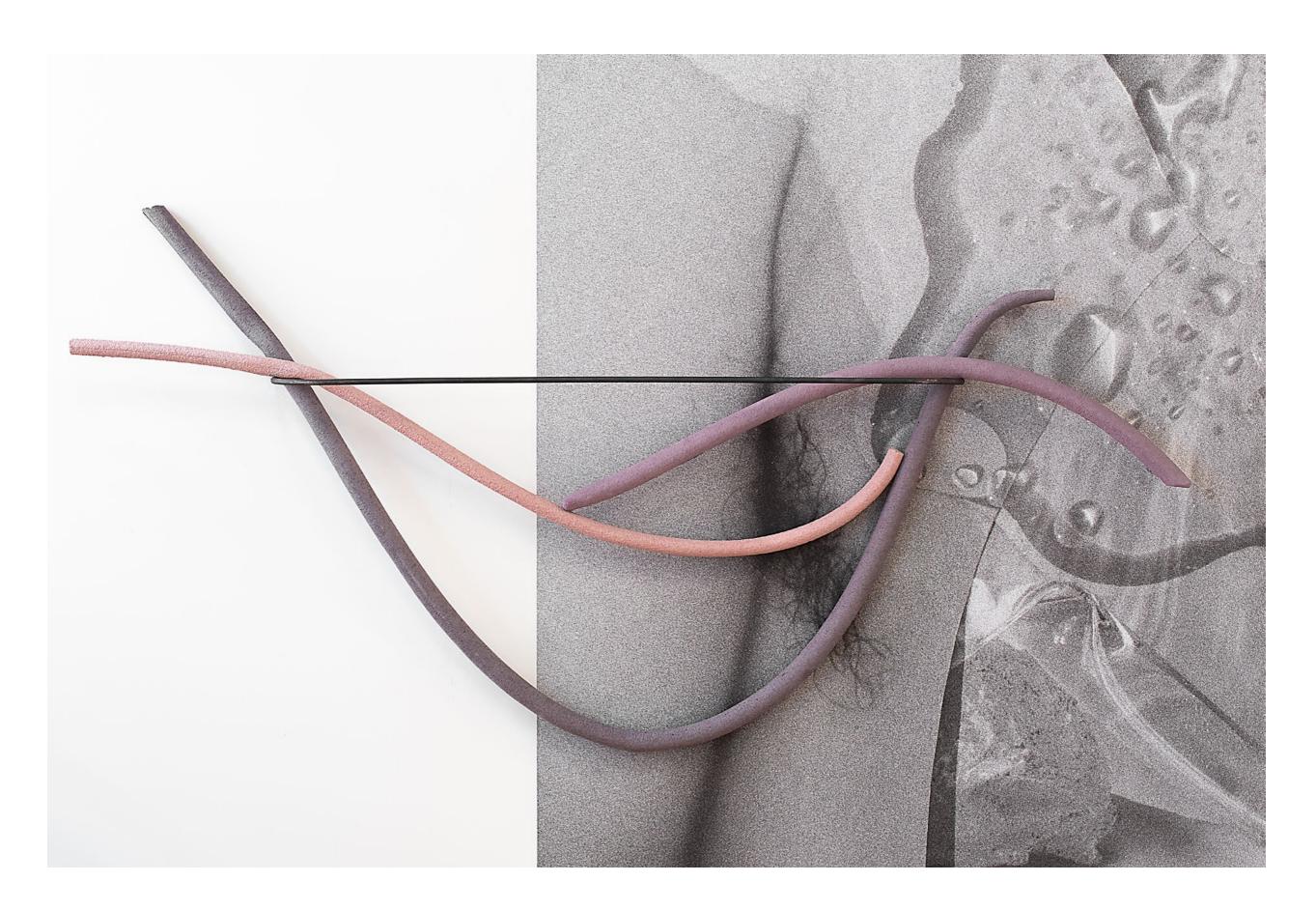


Flex, plâtre, pigments, métal

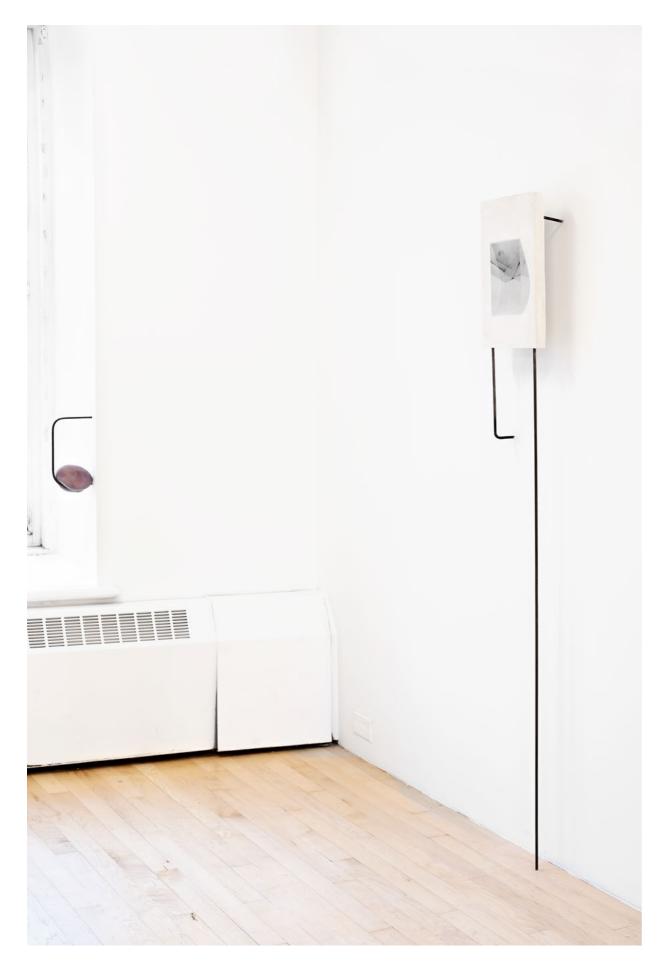
À charge de désir (suite), VU, Québec, 2022





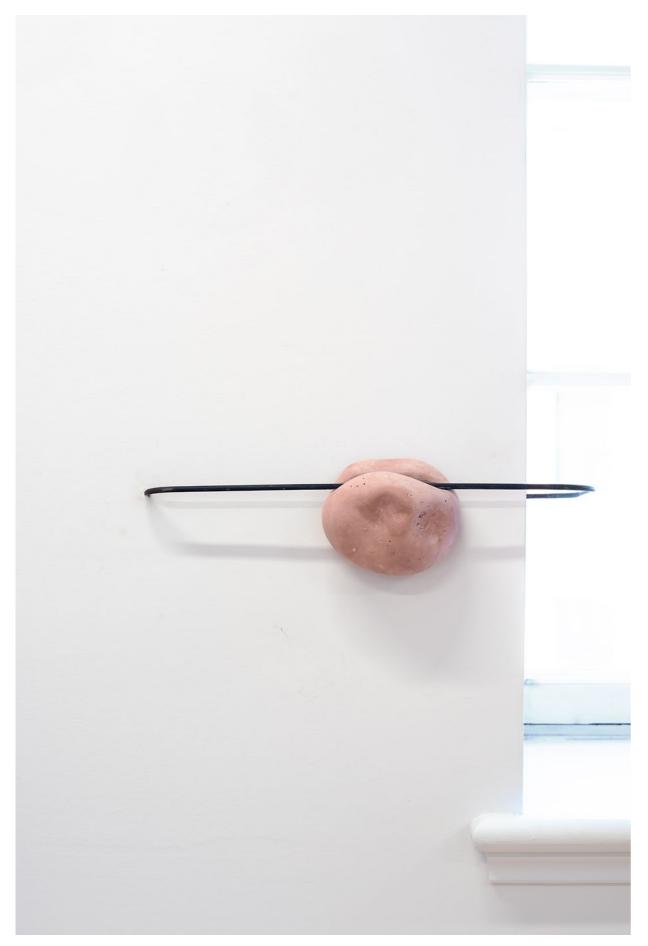


Souffles, plâtre, pigments, métal





Narcose, plâtre, encre, métal



Charge, plâtre, pigments, métal

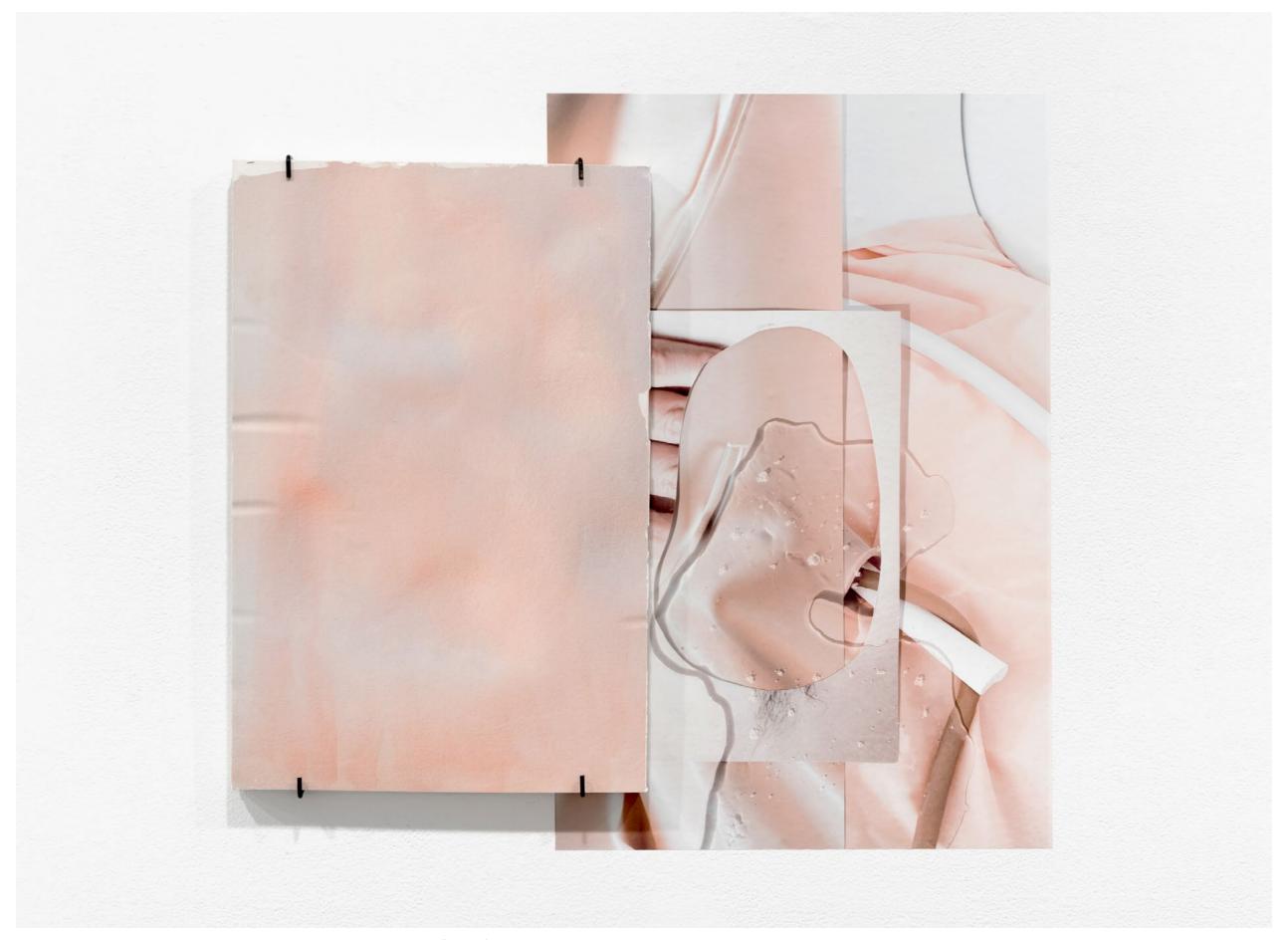
Le murmure d'une empreinte

Caroline Mauxion avec Céline Huyghebaert et Elise Anne LaPlante Le murmure d'une empreinte est d'emblée une rencontre, en présence tangible et fantomatique, entre des corps et leurs fragilités, entre leurs poésies. S'y trament des pensées sur les charges, les plissures et la matérialité du sensible. Les traces visibles se dissolvent ainsi au profit de marques plus subtiles ou fuyantes. Les œuvres et les mots témoignent des empreintes qui nous forment, dans toute leur porosité et leurs gondolements.

Qu'est-ce qu'une matière peut contenir qu'une autre échappe? Qu'est-ce qui apparait chez l'une, mais qui se fond dans l'invisible chez une autre? Comment les rebonds se déposent-ils alors que le souvenir se camoufle; comment le temps s'écoulant se glisse-t-il dans l'entre-deux? L'exposition et son opuscule sont le fruit d'une conversation entamée entre Caroline Mauxion, Céline Huyghebaert et Elise Anne LaPlante. Au sein de celle-ci se loge un désir d'estomper les lisières entre les rôles d'artiste, d'autrice et de commissaire : ponctué de traces émanant de cette rencontre, un corpus d'œuvres de Caroline est accompagné de leurs voix écrites qui se croisent et se tissent l'une dans l'autre.

Caroline Mauxion cherche à voir autrement que par les yeux, à voir avec le corps. Céline Huyghebaert aime les frontières poreuses, les matériaux pauvres et les gestes collaboratifs. Elise Anne LaPlante s'attache aux imaginaires et au sensible dans un souci de déhiérarchisation des savoirs. Ensemble, elles conversent à partir de l'expérience vécue de leur propre corps.

Elise Anne LaPlante

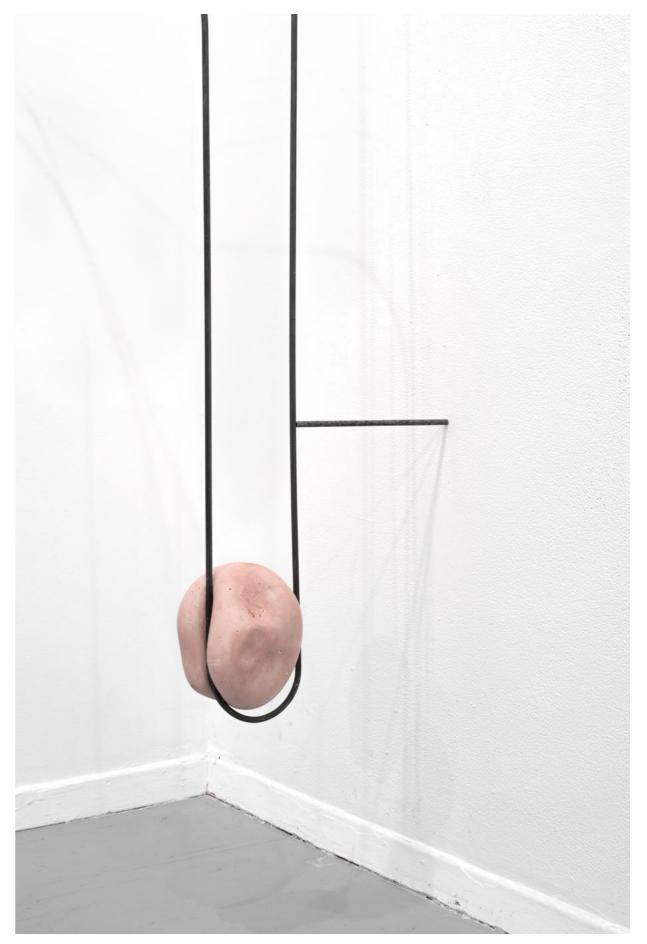


Derma (pêche), plâtre, encre - Tout ton corps est là VII, impression jet d'encre





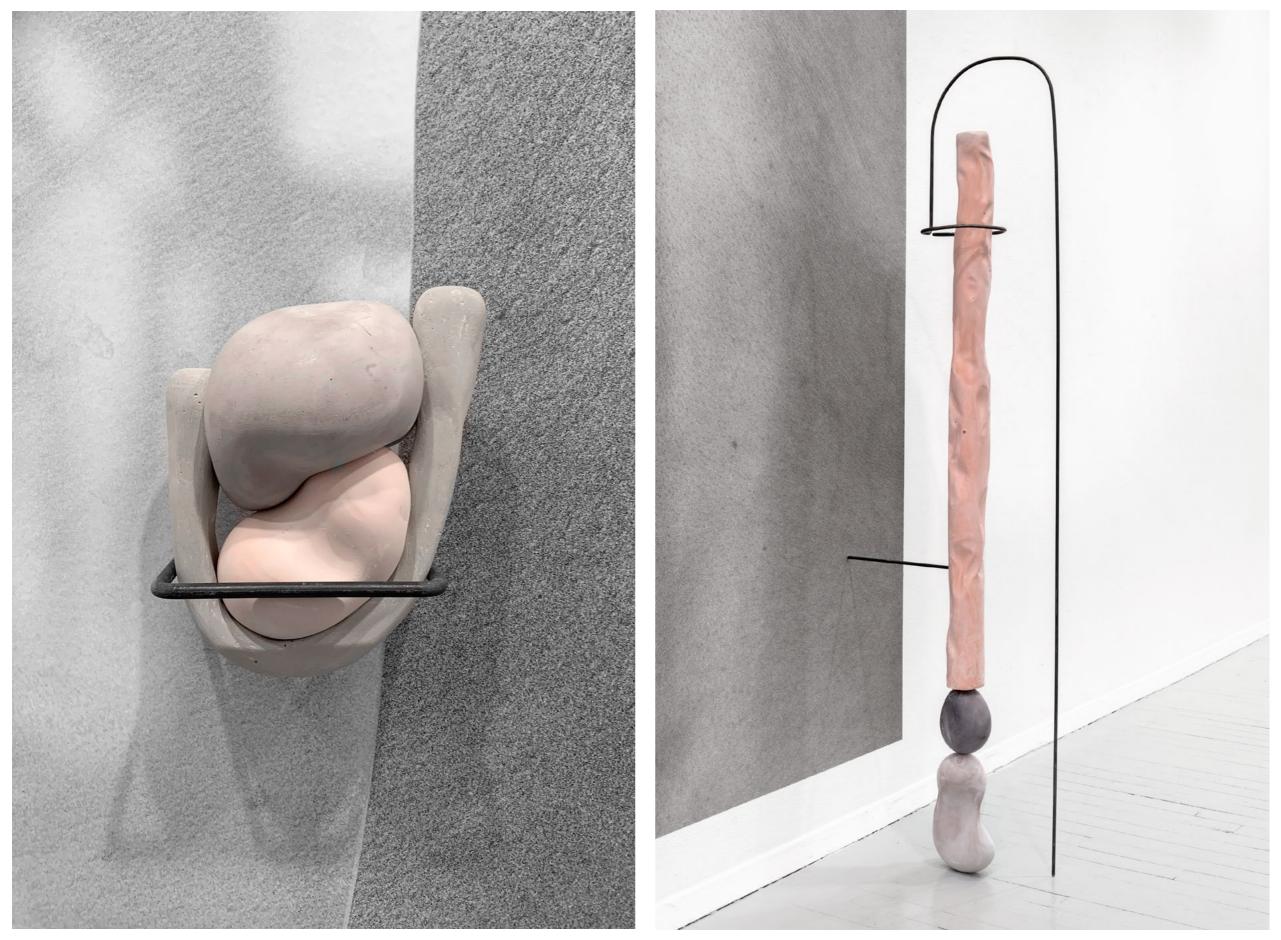




Fluide (variation) détail, plâtre, pigments, métal

Labia (position), plâtre, pigments



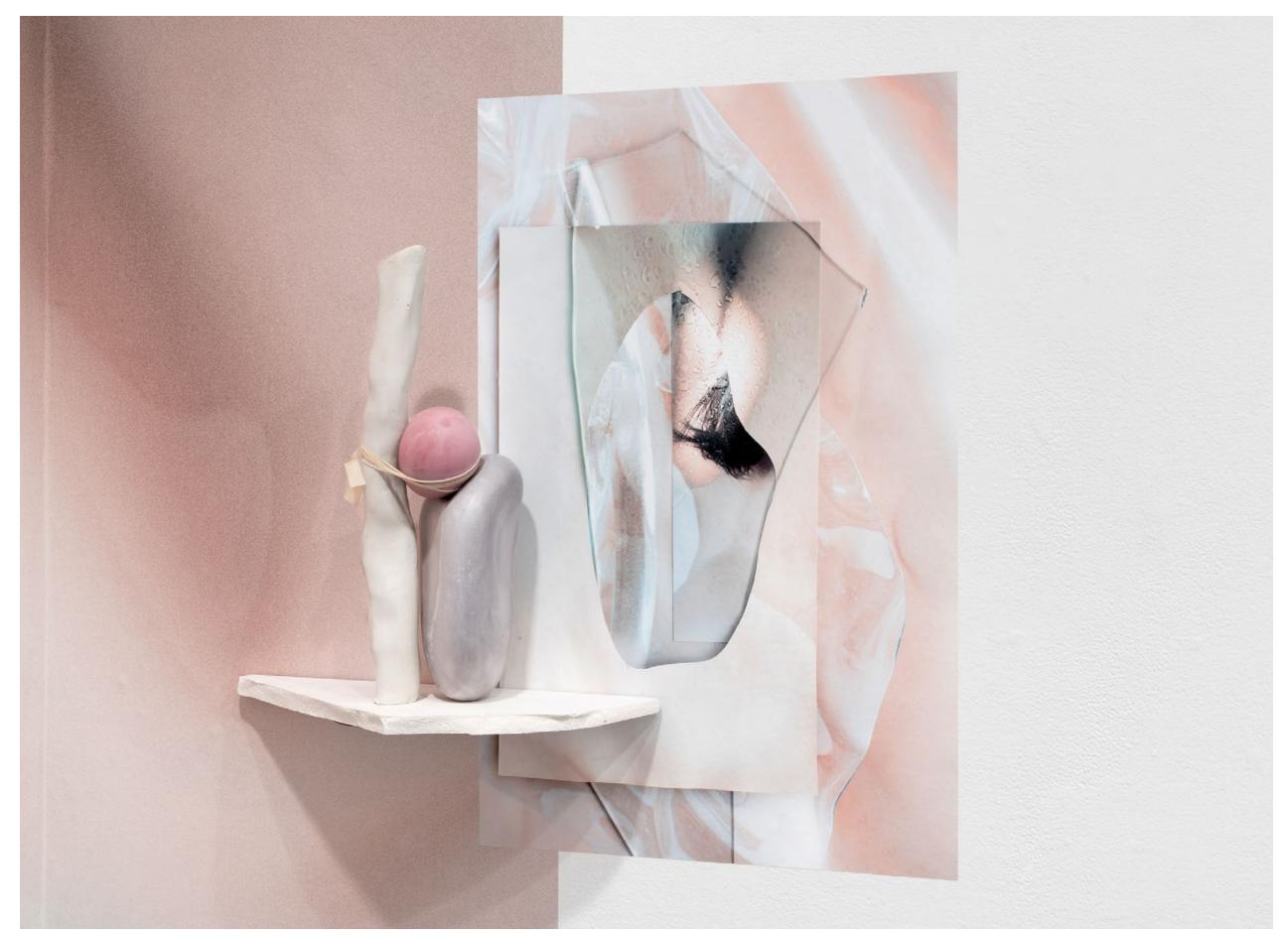


Plexus (état), plâtre, pigments, métal

Halo, plâtre, pigments, métal







Charge (position), plâtre, pigments, latex - Tout ton corps est là IV, impression jet d'encre

De la chambre à l'atelier

Tout pourra arriver quand être une femme ne voudra plus dire : exercer une fonction protégée.

Virginia Woolf, Une chambre à soi

Le soin qu'on accorde aux choses et aux matières peut être révélateur d'une charge affective à leurs égards. Poncer le plâtre pour qu'il devienne lisse et doux comme le talc. Nouer un galet à un support ou le caler dans une alcôve pour qu'il tienne en place confortablement. Imbriquer une masse entre deux volumes longilignes créant ainsi une complémentarité mutuelle. Autant de gestes qui font preuve d'une attention certaine au façonnage des matériaux et à ce qu'il génère. De ce point de vue, les sculptures de Caroline Mauxion témoignent d'une vulnérabilité que l'artiste semble prendre en main dès leur conception. À chacune, elle donne une vitalité et une autonomie tangibles repérables à l'effet qu'il produit sur nous. Eva Hesse ou Louise Bourgeois nous viennent soudainement en tête.

Nous portons l'empreinte de là où nous venons, et il peut en être de même pour les objets. Pourvus d'une capacité d'agir en latence, les objets de Mauxion se voient à leur tour porteurs d'une mémoire affective. Ils « sont le produit de sujets incarnés », comme le propose Isabelle Alfonsi (Pour une esthétique de l'émancipation). Une incarnation qui, dans le cas présent, révèle une histoire de longs apprentissages pour que le corps rencontre les exigences de celui dit normatif. C'est ainsi que rattachées parfois à une tige d'acier, les masses de plâtre patinées évoquent des corps en devenir que leur grande fragilité laisse voir en déséquilibre. Comme des « objets-jambes », qui reprendraient leur marche après de longs moments d'arrêt ou d'ankylose.

La référence au corps s'avère également manifeste dans les photographies qui nous montrent une mise en scène dans son expression à la fois chargée et dépouillée. Au désir, une place semble être réservée. La main qui touche (au corps, au sexe), de la peau, des poils, un mamel-

on, des plis dans la chair dénudée, autant d'évocations et de réminiscences d'un corps sensuel. On le voit également à ce souci que l'artiste porte à son choix de couleurs quasi cosmétiques et aux matériaux transparents – le silicone ou le verre – qui jouent avec le dévoilement du corps.

Au désir, Mauxion apporte de surcroît une dimension affective, rappelant un traitement médical cette fois-ci évoquée par des fournitures de soins telles des compresses de gaze et leurs attaches, mais aussi par les teintes que le corps peut lui-même laisser percevoir.

Dans ses photographies, parfois ancrées dans des plaques de plâtre qui leur servent de support, Mauxion applique des couleurs qui évoquent celles de la chair rosée ou se rapprochant de celles d'une blessure. Aux objets-membres, elle impartit des nuances chromatiques produites par des pigments que l'artiste ajoute à sa matière plâtreuse et qui nous amènent vers des variantes indéfinies passant du vieux rose au gris sombre proches des teintes de l'hématome. Or, la couleur, on le sait, porte son poids de références, si bien qu'il peut être audacieux ou risqué de faire usage de couleurs particulièrement connotées, telles que le sont, par exemple, les couleurs pastelles. « Féminines » par décret patriarcal, elles peuvent susciter la chromophobie, (la peur de la couleur) pour qui s'en tient à cette injonction sans fondements.

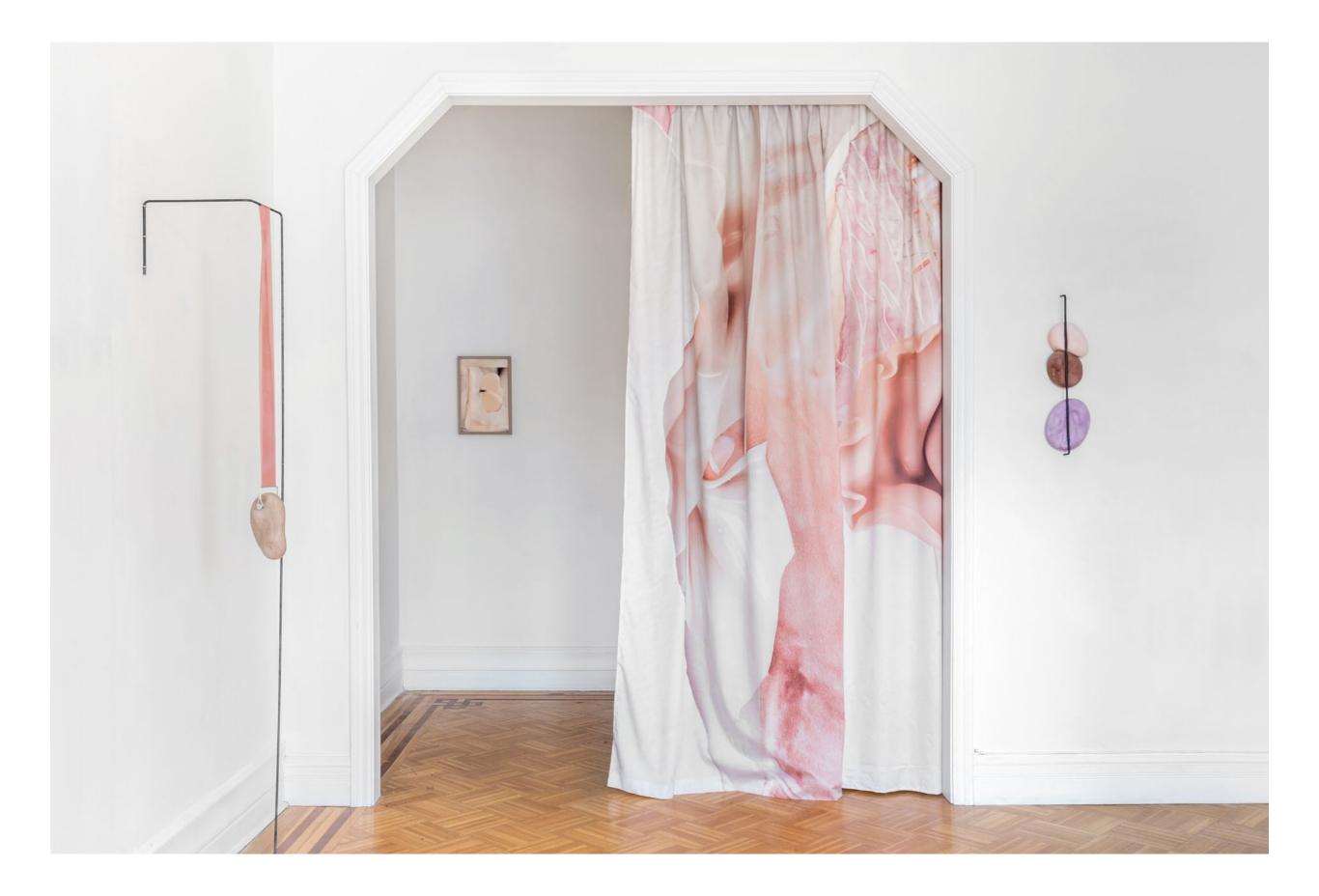
Dans les œuvres de Mauxion, une référence au care, à cette éthique de la sollicitude nous apparaît manifeste, sans toutefois que ce « prendre soin » ne propose un « devoir de faire » des femmes. Depuis son atelier à elle, Caroline Mauxion ne cherche à pas à protéger une fonction par trop naturalisante des femmes. Elle montre plutôt combien le souvenir d'une régénérescence peut être source de création pour que le désir reprenne de sa vitalité.

Thérèse St-Gelais professeure en histoire de l'art et en études féministes

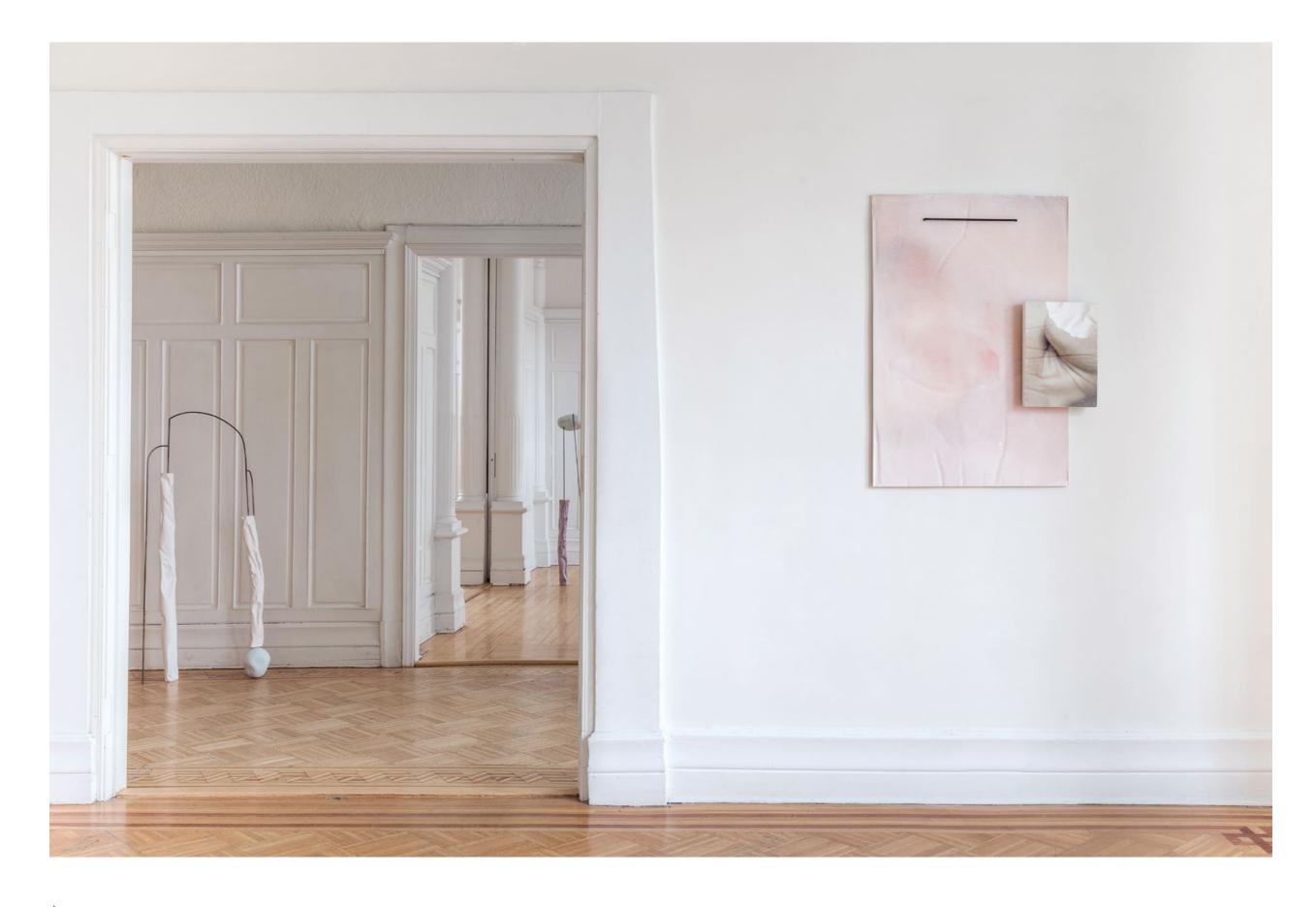




Posture 3, plâtre, pigments, métal



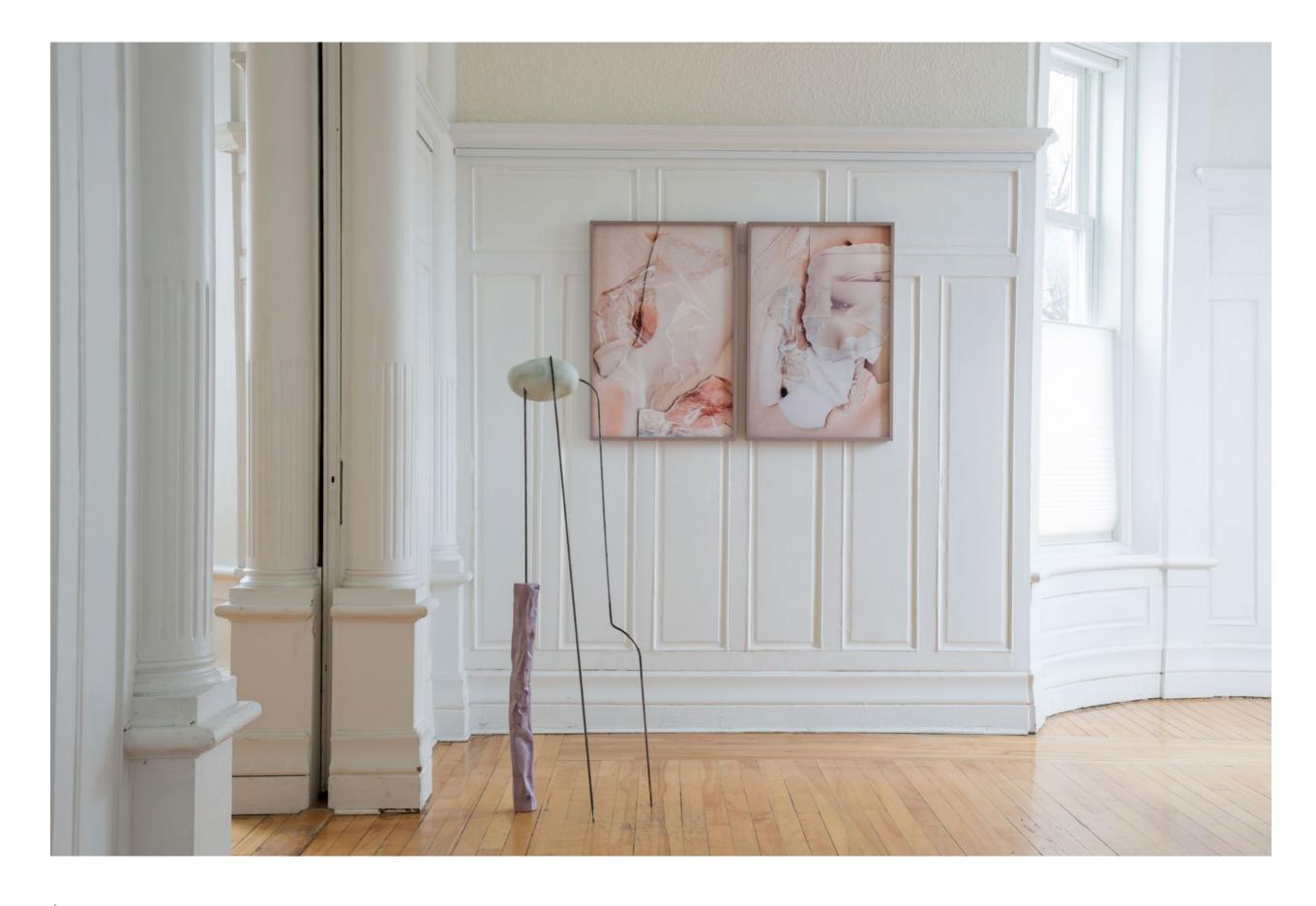






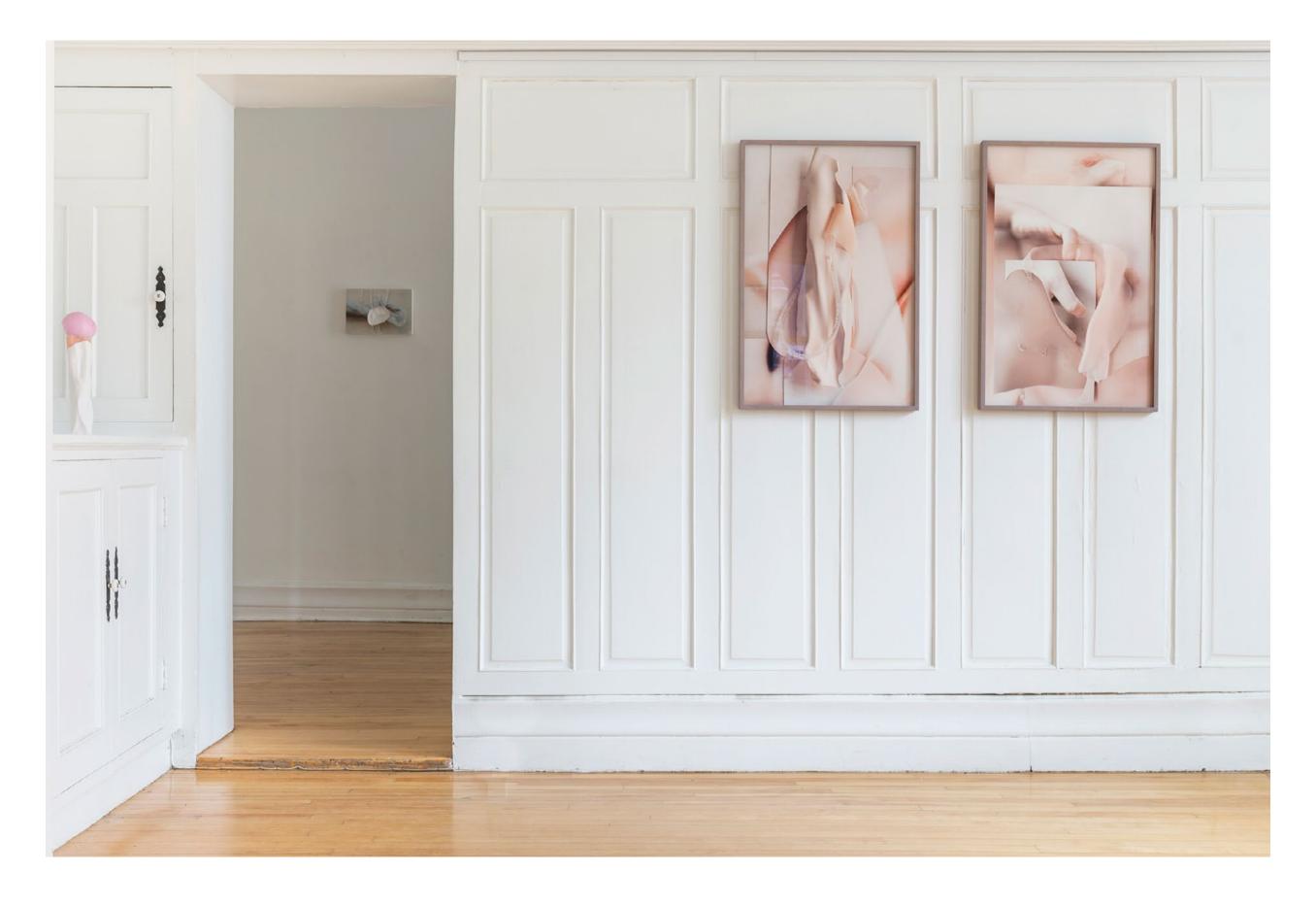
Tout ton corps est là III, impression jet d'encre









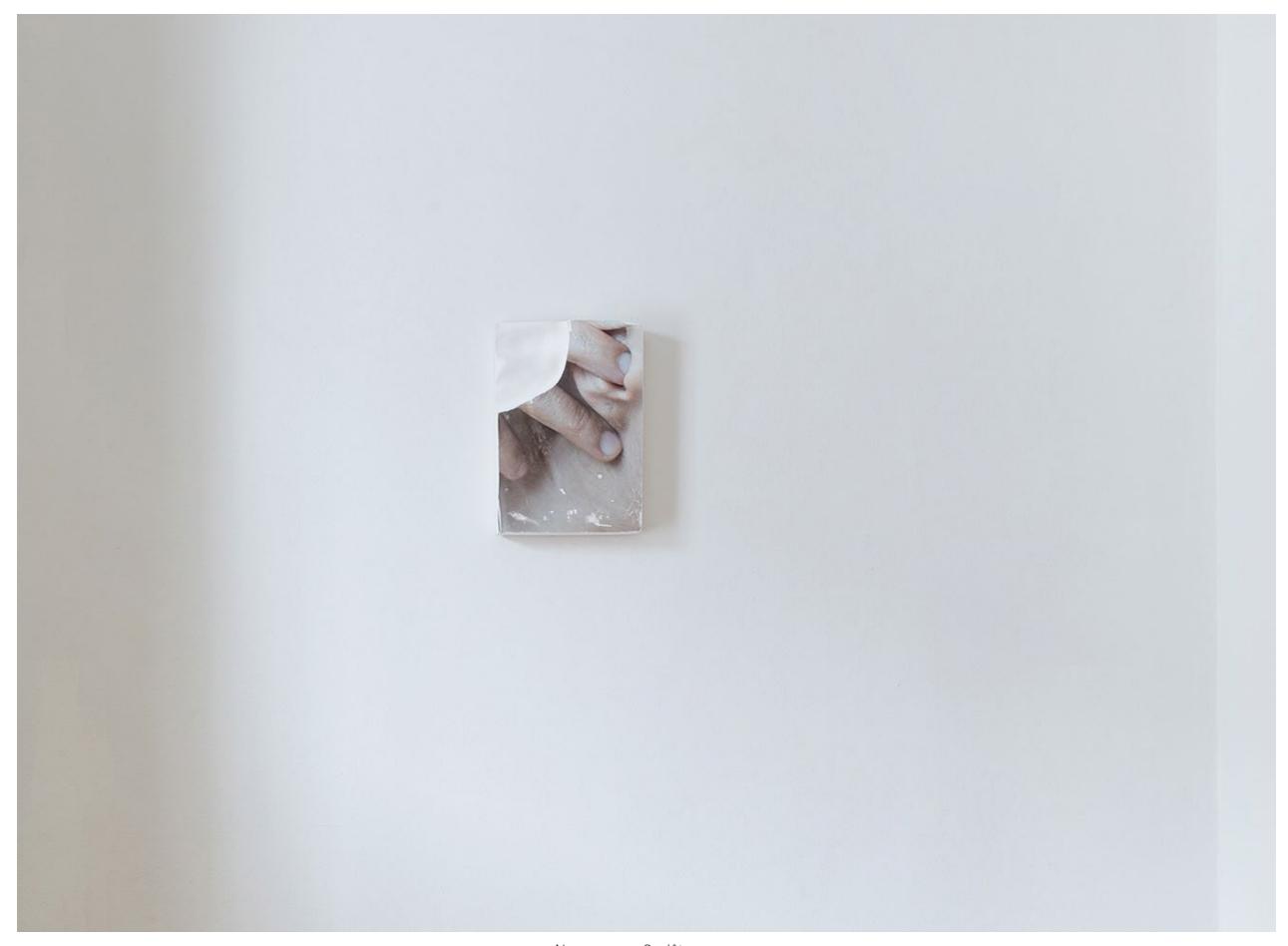












QUAND NOS YEUX SE TOUCHERONT (NOS MAINS N'Y POURRONT RIEN)

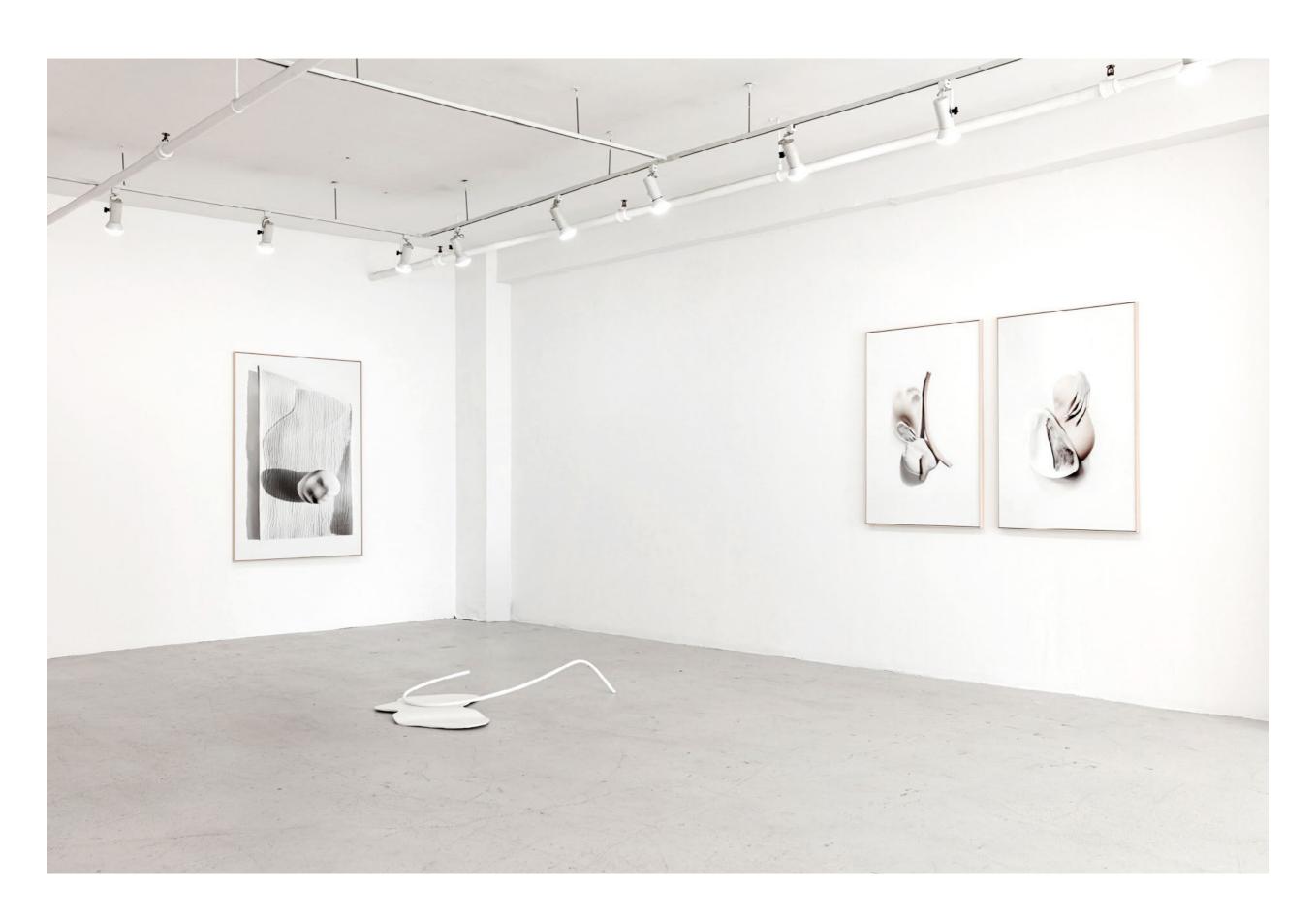
Exposition individuelle présentée à la galerie B312 à Montréal

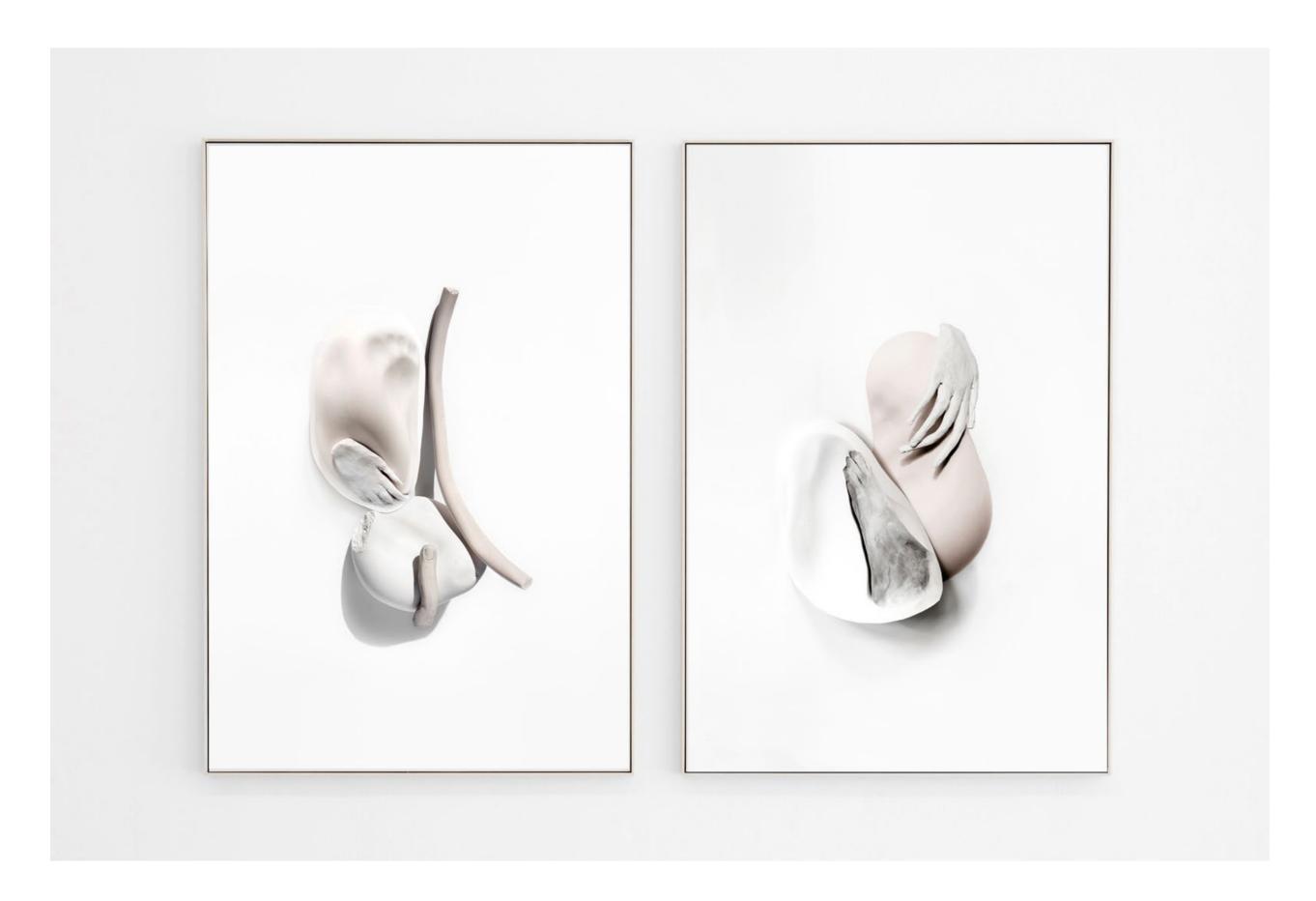
Là où le regard s'arrête intuition et image se noient d'une main elle réveille la masse c'est la boue en manque de forme pieds et mains pendus à des morceaux déchus teintes selon l'angle de l'oeil empreintes selon la peau de la matière des corps touchés touchant à l'aveugle au gré de l'ombre et de la lumière Si le regard se pose ici et là il passe d'un état à un autre attrapé par une force éthérée il mue le point de vue c'est cela le regard ici fixer ne servirait peut-être pas à grande chose à séjourner dans ces images trop longtemps le regard sera peut-être embarrassé c'est trop propre, crayeux et blême le regard sera saisi si de ces échantillons visuels s'entend le bruit de l'imagination.

-CUSICCOYLLOR ESPINOZA

Si la pensée visuelle de l'artiste émane régulièrement de la littérature, cette foisci, c'est à même ses expériences personnelles, sensibles et corporelles qu'elle appréhende ses recherches sur la matérialité de l'image pour en valoriser le côté physique et tactile. Caroline Mauxion s'attarde aux gestes photographiques. Elle les performe. Elle en dépouille les procédés constitutifs. Elle cherche les moyens les plus élémentaires d'actions sur la matière. Le geste le plus simple, le plus archaïque -l'empreinte- procède ici comme une hypothèse technique féconde sur le plan heuristique en instaurant un rapport entre le hasard et la technique. L'empreinte, c'est également l'expérience d'une relation bricolée entre une image, un corps et un substrat. Ainsi, le geste de couler du plâtre sur un tirage jet d'encre redonne à la photographie numérique une matérialité par contact, mais convoque d'autres sensibilités et établit un ensemble de tensions qui s'éloignent du rapport lumière et surfaces photosensibles. Le plâtre liquide active le pigment qui sera ensuite absorbé. Il plisse le papier qui en durcissant, épouse tous les plis et aspérités. Il devient un corps réceptif, portant indices et marques tel des stigmates. Cette corrélation, ce transfert entre la surface du plâtre et la peau, traverse toute l'exposition de Caroline Mauxion créant un réseau analogique riche d'évocations.

-ISABELLE GUIMOND













Ombre pesée (détail), plâtre, encre

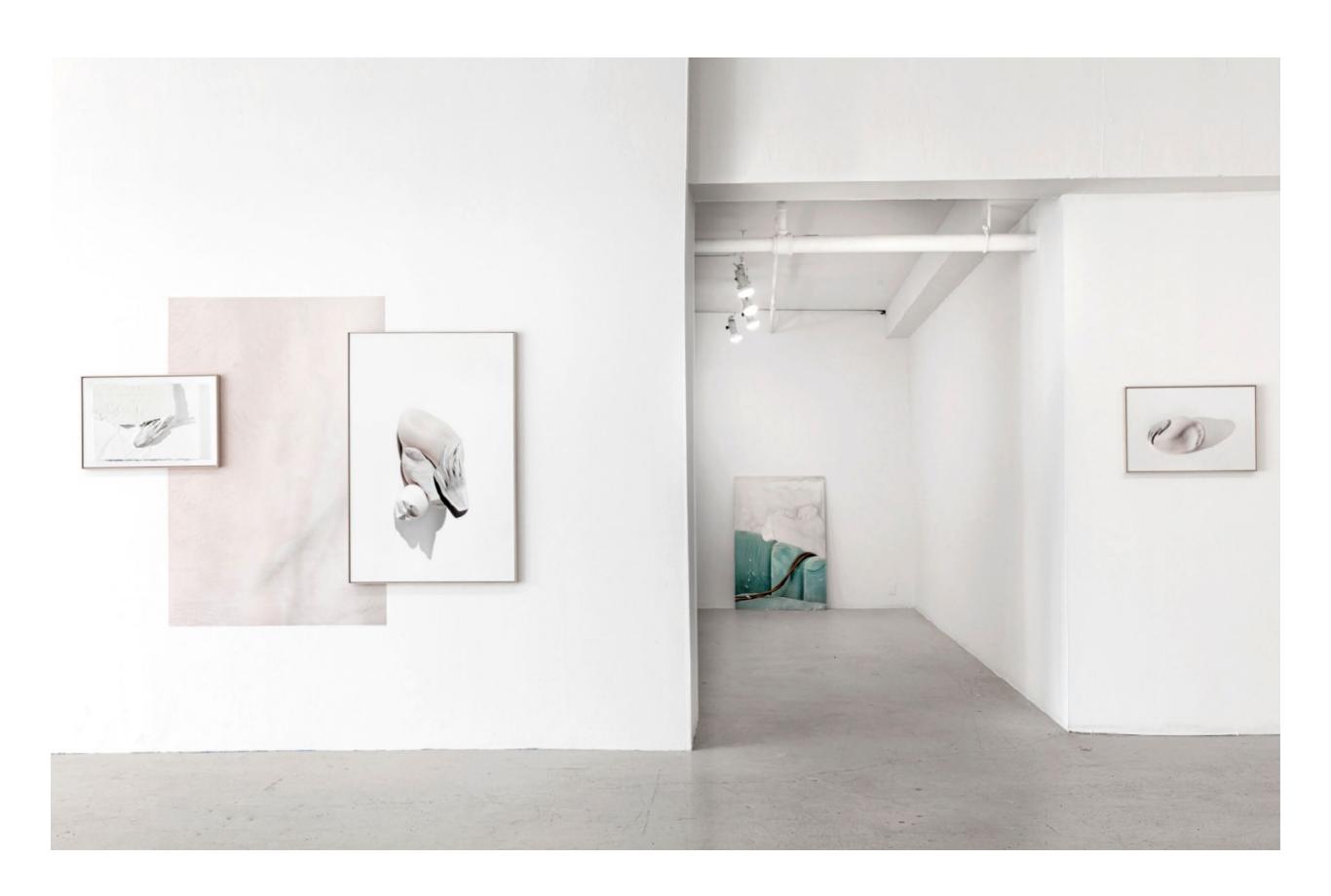
Les tendres (détail) - plâtre, pigments, verre, encre

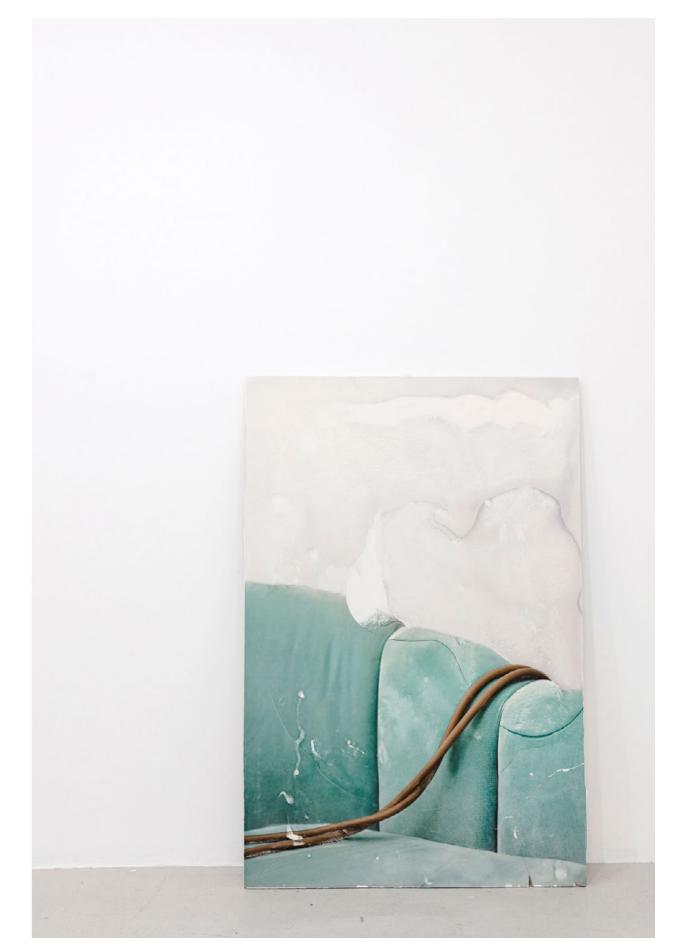




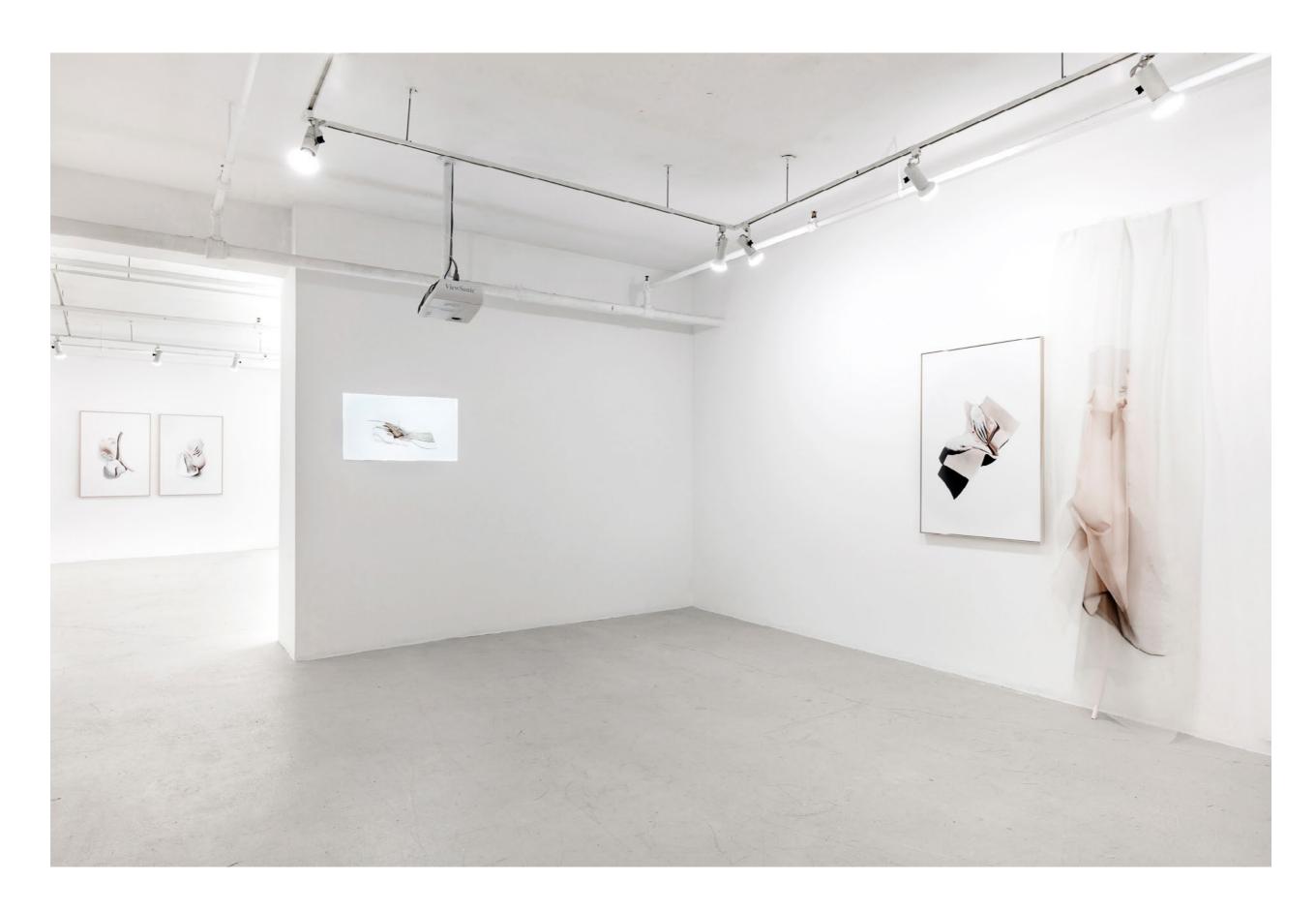


Déluge - plâtre, encore





Plier le souffle - plâtre, encre







EN DES CORPS NOUVEAUX

Exposition individuelle présentée à la Galerie Simon Blais (2018) Montréal, Canada

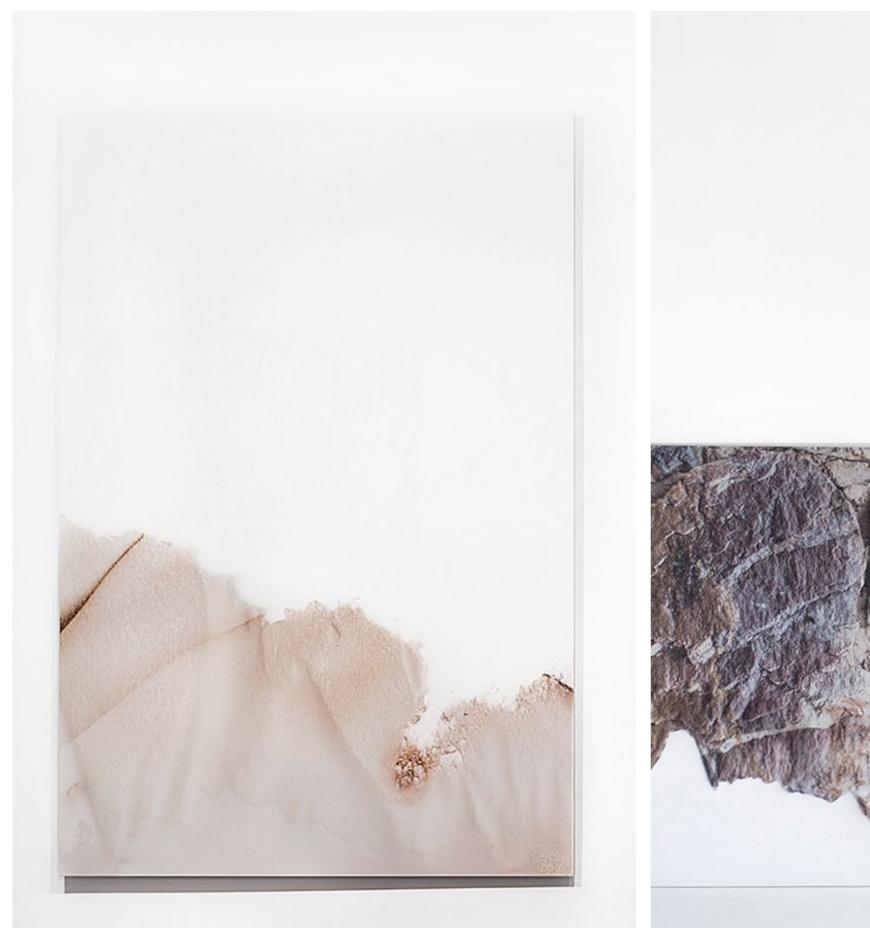
> « Je me propose de dire les métamorphoses des formes en des corps nouveaux » Les Métamorphoses, Ovide

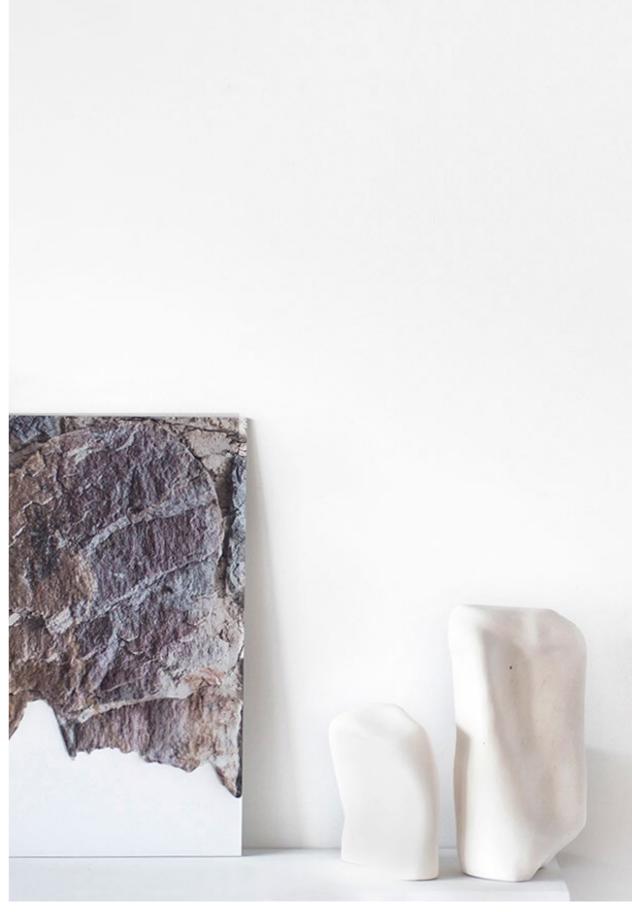
En des corps nouveaux, Jupiter punit l'humanité par un déluge sur la terre. Deucalion et Pyrrha sont les deux seuls survivants. Sur les conseils d'une nymphe, ils jettent des roches derrière eux, sans se retourner. Au contact du sol, ces pierres se ramollissent et donnent vie à des êtres à peine ébauchés, tel de la glaise. Quant à Echo, éconduite par Narcisse, elle se réfugie dans la montagne et se laisse ronger par sa peine. Ne reste que le suc de ses os et sa voix, condamnée à répéter la fin des phrases des autres. Actéon, lui, est puni par Diane pour l'avoir surprise nue. Transformé en cerf, il sera dévoré par ses propres chiens.

En des corps nouveaux, un fémur plus court que l'autre, qui ne grandit pas à la même vitesse que l'autre. Le fémur est coupé puis allongé chaque jour. La chair subit de légers déchirements. Sur la radiographie, l'espace laissé béant par l'allongement révèle une matière osseuse brumeuse. Par une marche soutenue contact répété entre le corps et le sol - l'os se regénère et finit par durcir.

En des corps nouveaux, le plâtre coule sur l'image et la fige. L'eau coule sur l'image et la dissout.



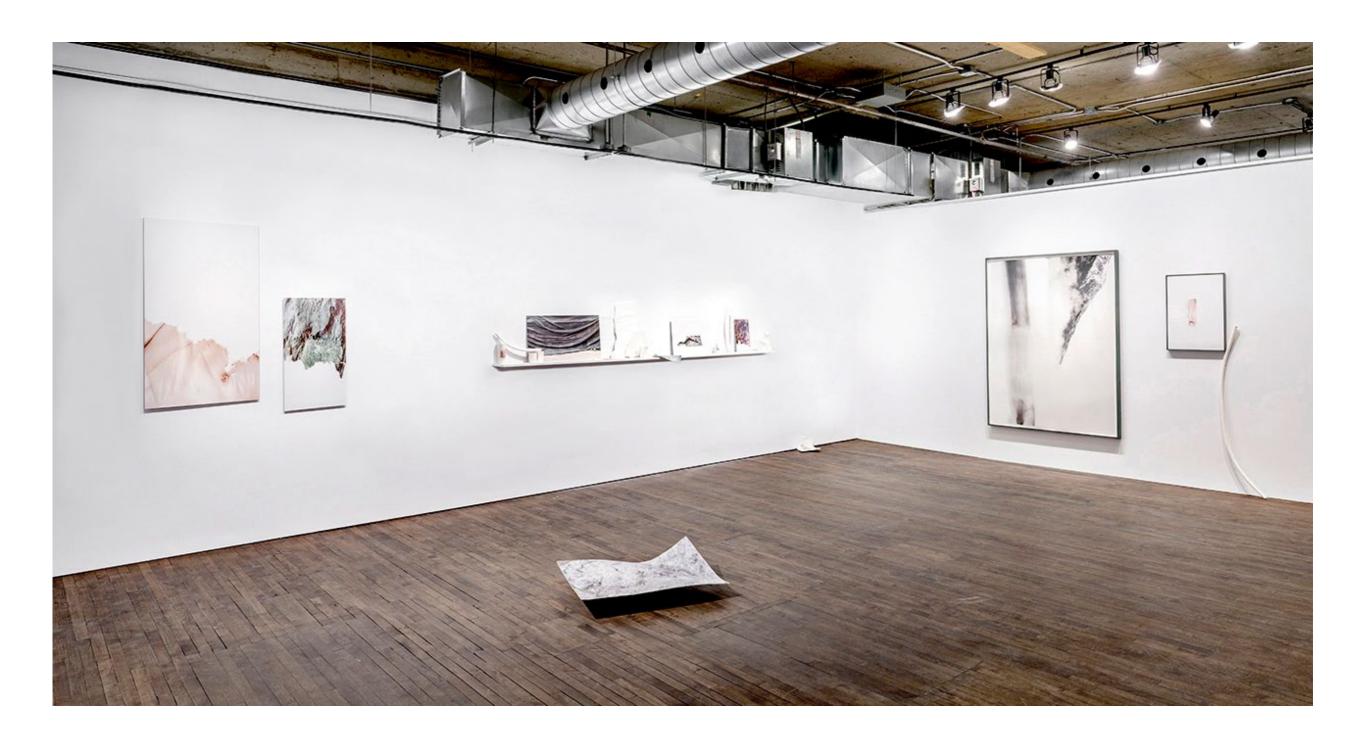








Pyrrha - impression jet d'encre







UNE ENVELOPPE SANS CONTOURS

exposition individuelle présentée à Optica, centre d'art contemporain (2017) Montréal (Canada)

Plutôt qu'une pratique de l'image photographique, Caroline Mauxion précise que son travail consiste à pratiquer l'image photographique. Cette nuance est fondamentale, car elle réintègre dans la photographie la notion d'acte et insiste sur la performativité mais aussi la matérialité de l'image, pour laquelle les notions de contact et de déplacement sont primordiales. Les images de Mauxion s'envisagent ainsi comme autant d'essais sur les limites du visible et de l'invisible, de la transparence et de l'opacité, de l'abstraction et de la figuration, de l'ombre et de la lumière.

Le corpus présenté par Mauxion chez OPTICA s'inspire des conditions originelles de la photographie. Par le procédé photographique, qui imprime toute intensité de lumière sur une surface photosensible, des matériaux distincts deviennent proches parents. La plaque de verre fêlée et la flaque d'eau sont des géographies imaginées, des retours constants à l'écriture de Virginia Woolf. La description des espaces entre le tangible et l'intangible dans ses nouvelles et ses romans a guidé le processus créatif de l'artiste. Les œuvres présentées deviennent une réinterprétation d'images récurrentes dans l'écriture woolfienne, s'attardant à rendre visible derrière la « ouate de la vie quotidienne ».

Si Mauxion pratique la photographie, ajoutons également qu'elle l'installe. La plaque de verre, devenue support de l'image photographique, dépend de son installation dans l'espace pour révéler l'image ; au blanc du papier sur lequel viendrait habituellement s'imprimer la photographie se substitue le blanc du mur. Les images deviennent quasi-invisibles pour certaines et se lisent à plusieurs sens pour d'autres, invitant au déplacement du corps. Toutes se forment là où il y a contact.

Daniel Fiset

Daniel Fiset est historien de l'art et éducateur. Il vit et travaille à Montréal.



« Voici la flaque, dit Rhoda, et je ne peux pas la franchir. J'entends la grande meule qui tourne à toute vitesse à moins d'un pouce de ma tête. L'air qu'elle déplace rugit sur mon visage. Toutes les formes de vie tangibles se sont évanouies pour moi. Si je ne tends pas les bras pour toucher quelque chose de dur, le vent m'emportera dans les couloirs de l'éternité pour toujours. Mais alors, qu'est-ce que je peux toucher? Quelle brique, quelle pierre? »

Les Vagues, Virginia Woolf



La flaque - impression UV sur verre trempé







Solid Objects - plâtre, verre







L'étreinte (détail)- métal, verre, encre, glycérine







La ouate - Impressions jet d'encre sur mylar

Écologies / Ecologies

Marie-Charlotte Carrier et Joséphine Rivard

Ce que j'appelle la « réalité », c'est-à-dire quelque chose que je vois devant moi, quelque chose d'abstrait, mais qui est incorporé cependant aux landes, au ciel ; à côté de moi rien ne compte ; en quoi je trouverai mon repos et continuerai d'exister. Virginia Woolf

Bien que vague, la définition de la réalité de Virginia Woolf s'inscrit dans le territoire, accordant ainsi au réel une sensation soutenue de l'existence. Plutôt que de s'immiscer à l'environnement de manière intrusive, l'écrivaine préfère s'y mêler, s'y confondre. Ses intérêts pour les jeux de l'esprit, notamment la perception et la mémoire, s'arriment en de nombreux points à l'attention que plusieurs artistes ont développés pour l'environnement au fil des années. Ce désir décrit par Woolf de révéler l'indissociabilité des êtres au monde peut faire écho à l'intention de certaines tendances écoféministes de bousculer la division patriarcale entre la nature et la culture. Plus encore, il est question de dessiner une relation intime, presque charnelle avec le monde environnant afin de s'y inscrire physiquement et idéologiquement. L'historienne de l'art féministe Lucy Lippard explique ainsi l'attirance au territoire : « la communication érotique entre le corps et le lieu conjugue les éléments de désir et de risque avec ceux du temps et de l'espace. »

S'inspirant de considérations semblables, le travail des trois artistes de l'exposition Écologies/Ecologies, Caroline Mauxion, Julie Roch Cuerrier et Jessica Slipp, se définit autour d'une sensibilité commune qui explore de nouvelles formes d'existence incluant la nature et le territoire comme composantes essentielles. En développant des processus inédits de réinterprétation du monde environnant, le temps et l'espace deviennent les matériaux malléables qui permettent au corps de s'engager organiquement. Que ce soit en repensant les formes cartésiennes de la cartographie classique ou en manipulant les perceptions lumineuses et colorées, les artistes s'intéressent aux multiples façons d'émouvoir et d'être émues par le naturel.

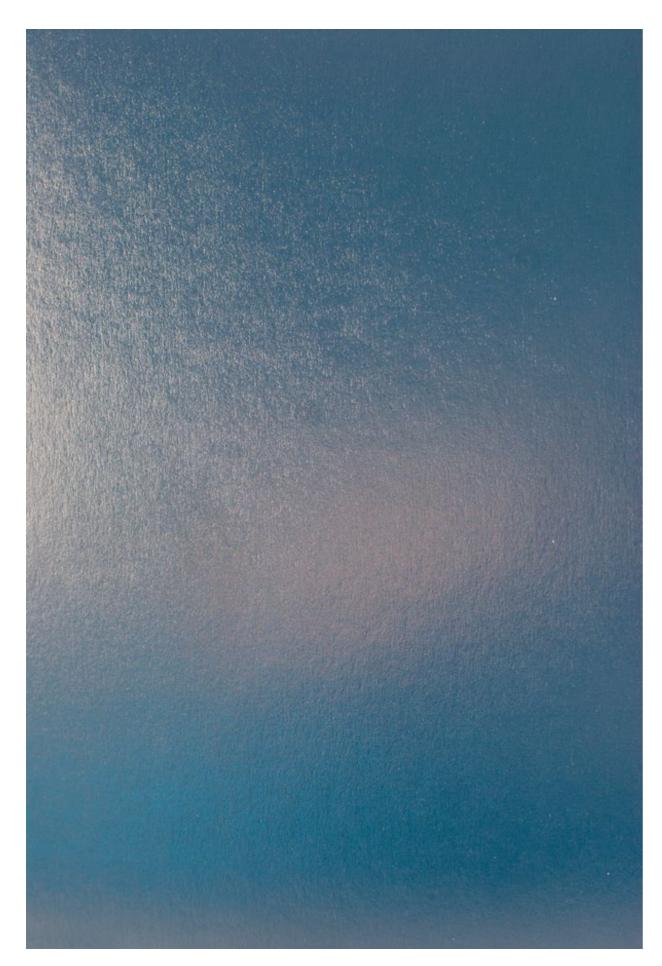
(...)

Les Interludes de Caroline Mauxion évoluent autour de l'oeuvre la plus expérimentale de Virginia Woolf intitulée Les Vagues (1931), dans laquelle l'histoire de six personnages est entrecoupée de neuf interludes illustrant l'évolution d'un

paysage côtier au cours d'une journée entière, suivant ainsi « la marche majestueuse du jour dans les cieux » décrite par Woolf. En simulant elle-même le déplacement du soleil d'est en ouest, Mauxion photographie une surface bleue en lumière naturelle, capturant en neuf temps les modulations de lumières et de couleurs conjointement aux mouvements de son propre corps.

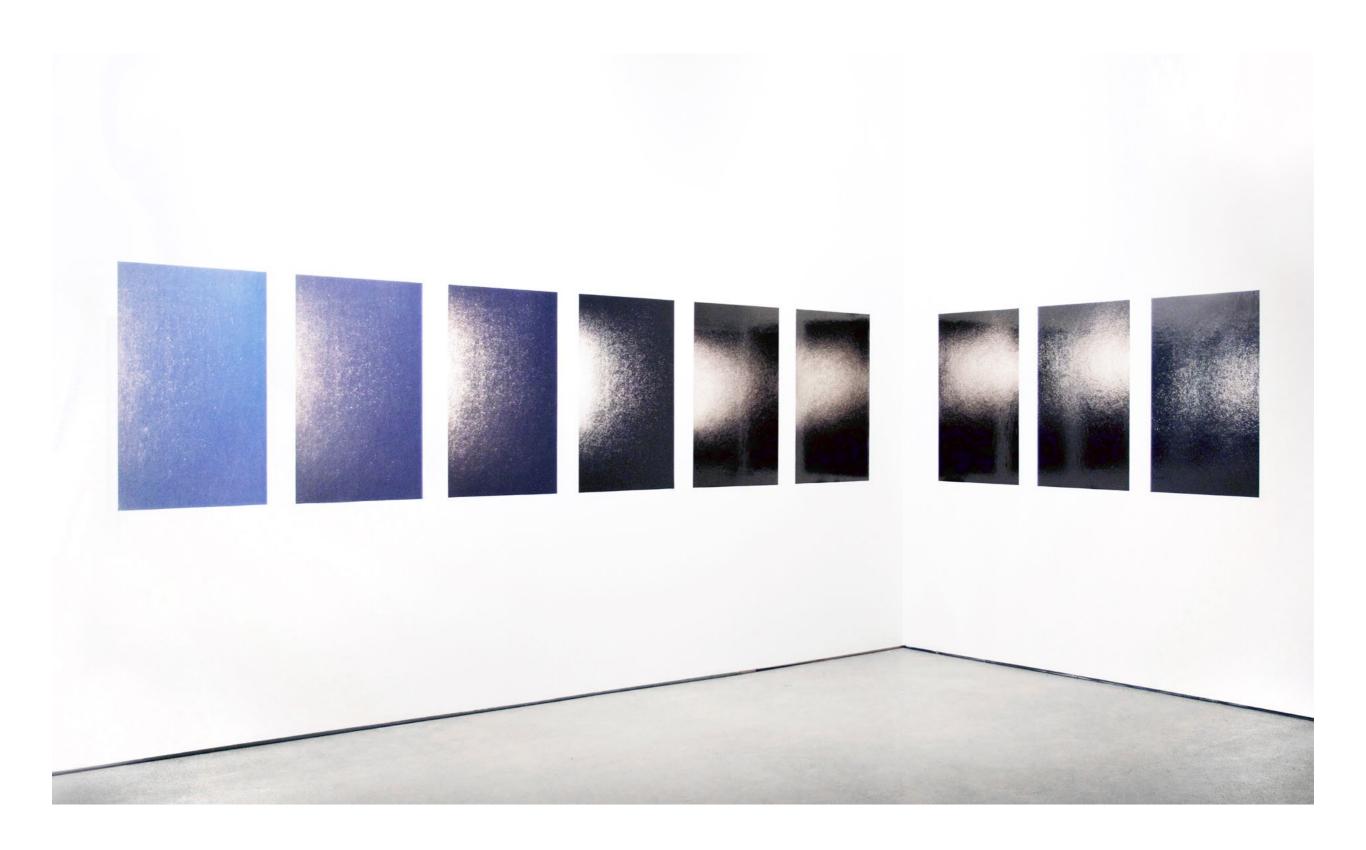
Dans les interludes de Mauxion, comme dans le classique de Woolf, l'accent est mis sur l'être humain face au monde réel. Au coeur de celui-ci réside une recherche de sublime de laquelle naît un sentiment intuitif de la réalité. Difficilement descriptible, ce sentiment se doit plutôt d'être vécu, ou comme l'écrit ellemême Virginia Woolf, il doit être « suggéré et évoqué lentement par des images répétées devant nous jusqu'à ce qu'il reste, dans toute sa complexité, complet » (Le commun des lecteurs, 1925). Les traces de lumière sur les neuf impressions - presque pixelisées - laissent apparaître des nuances, vacillant entre le bleu et le violet, évoquant un constant état d'émergence. Sans jamais être complétée, l'oeuvre évolue puisque la lumière, propre à chaque endroit d'exposition, réfléchit sur les surfaces glacées des impressions et octroie une perception différente à chacun. L'utilisation du corps de l'artiste se fait dans le but d'altérer la lumière et la couleur de ses photographies. Ce processus pourrait être perçu comme une tentative de contrôle de son environnement immédiat, pourtant, il s'agit pour Caroline Mauxion de faire apparaître le pouvoir discursif, ou l'agentivité, des sensations lumineuses et colorées sur nos perceptions. (...)

Extrait de la publication de l'exposition collective Écologies / Ecologies avec Julie Saint Roch et Jessica Slip, commissaires Marie-Charlotte Carrier et Joséphine Rivard à la Galerie AVE, Montréal (2017)

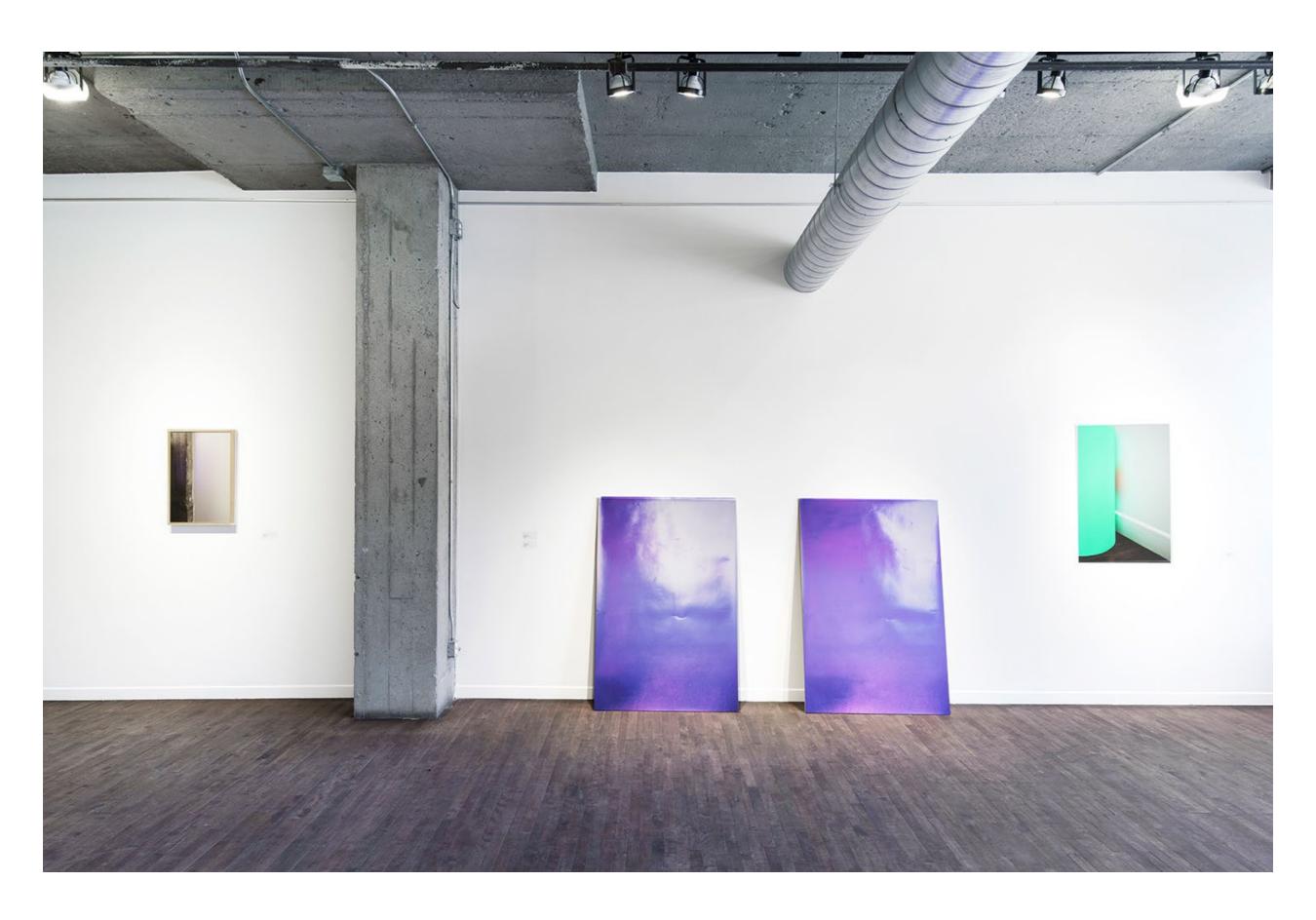


Un Interlude, impressions jet d'encre sur vinyle glacé, 24p x 36p

Neuf interludes ponctuent les soliloques qui composent le play-poem *Les Vagues* de Virginia Woolf. Neuf descriptions d'un même paysage de bord de mer depuis le lever du soleil jusqu'au crepuscule. Matières, couleurs et contours varient au rythme de la lumière. À mesure que mon corps photographie un même monochrome bleu d'ouest en est, les réflexions se déplacent, la couleur se modifie.











Indice I, III - impression jet d'encre



Une image est toujours une images de...

Sylvain Campeau

À première vue, les images que crée Caroline Mauxion semblent appartenir à une esthétique de l'abstraction, privilégiant moins les capacités de reproduction fidèle de la photographie qu'une plastique de couleurs et de postures de l'image en galerie. De par son évident désir de positionner ces œuvres en espaces d'exposition, de les y photographier et d'offrir l'image résultante comme œuvre finale, on pourrait aussi croire qu'elle s'inscrit, quoique de manière bien singulière, dans pratique de l'in situ. Si ces deux avenues doivent être prises en considération pour bien saisir ce qui se passe ici, il faut aussi voir quelles intentions ces deux stratégies viennent servir. En fait, c'est pour mieux revenir à la photographie que l'artiste s'engage dans ces avenues.

Car c'est par protestation et réaction que Caroline Mauxion en est arrivée à développer sa propre esthétique en photographie. Protestation contre une pratique qui tend à considérer l'image depuis sa présentation sur écran d'ordinateur, dans sa virtualité numérique; et réaction contre un état de l'image qui tend de plus en plus à déserter son support premier, le papier. À la profusion que permet la prise à répétition d'images, et leur étude sur écran numérique pour sélection définitive, elle oppose l'image en atelier, encore en processus d'être, ramenée à sa couleur monochrome et à sa présentation sur papier, soumise aux aléas de sa présence concrète, sur un mur, en état d'exposition.

Il faut savoir que, dans un premier stade de sa vie professionnelle, l'artiste a travaillé pour un grand studio de photographie et que son rôle consistait surtout à exercer son expertise critique sur des images qui se retrouvaient devant elle, sur un écran d'ordinateur, dans une forme qui lui apparaissait de plus en plus virtuelle, de moins en moins conforme à un état de l'image qu'elle imaginait plus concret, plus matériel. C'est en effet la réalité papier qui intéresse Caroline Mauxion. Voilà pourquoi elle privilégie les prises en atelier, depuis une simple plage couleur, une monochromie qui ramène l'image à sa réalité la plus brute, à son état d'origine. Mais cela lui suffit rarement.

Il faut aussi que le papier vive. Elle cherche en effet à le traiter de manière à ce qu'il en vienne à révéler sa réalité tangible, sa matérialité. Pour ce faire, elle l'observe et le saisit lorsqu'il est dérangé par de micro-événements qu'elle peut ou non avoir provoqués. C'est peut-être la lumière qui tombe sur sa surface depuis un angle inhabituel et qui en change la couleur. C'est peut-être une chute, une glissade, un décrochage partiel. À moins que ce ne soit une feuille de papier calque qu'elle aurait accrochée de manière à faire cache partielle ou complète et qu'un ventilateur fait flotter de manière irrégulière. Comme il peut arriver que l'ar-

tiste ait saisi le moment où le papier s'enroule, se détache de son arrière-plan, de la surface où il est accroché, exposé, offert. Il devient alors volume, acquiert de la densité, défie sa bi-dimensionnalité. Il paraît même aussi, du coup, s'extraire de cette image qui le représente en saillie.

Ce désir de revenir à la matière première de toute photo, se conjugue avec celui de s'en remettre à un état minimal de la reproduction, couchant sur la surface une couleur unique. Ces monochromes semblent être de simples bandes test, des échantillons de coloration. Teintes étales, elles contribuent à révéler encore plus la réalité papier, réceptacle non plus d'images en provenance d'une réalité extérieure mais d'une mince couche pigmentée, de celles grâce auxquelles une image se dote de vraisemblance et de réalisme. Cela, paradoxalement, est encore plus marqué par le fait de s'en remettre à la vidéo. Là, vraiment, la couleur, envahissant tout le cadre de l'image, se fait couche immatérielle, désireuse de s'incarner même si sa coloration semble être en butte à des fluctuations. C'est que la trace lumineuse existe en elle-même et que le papier est à la fois la réalité la plus crue de l'image et son simple support. L'image s'incruste en lui mais sans dépendre totalement de ce soutien et ne devoir exister que par lui.

Caroline Mauxion revient véritablement à revaloriser la fonction indicielle de la photographie. Elle le fait par ce retour au point d'origine, ramenant le processus à son fondement le plus élémentaire, la matière papier, et en jouant de façon répétée et constructive de son positionnement par rapport à cette plage papier dans son atelier comme dans les lieux d'exposition. Elle vit donc constamment entourée d'œuvres encore à naître, toujours sous le coup d'une possible concrétisation en image photographique, dans un recyclage constant des matériaux sur lesquels elle travaille. Si bien qu'il arrive souvent que des images, déplacées pour habiter un espace d'exposition, soient rephotographiées par l'artiste,

au sein même du lieu au sein duquel elle s'expose, dans une mise en abyme qui reproduit ce lieu au point de le redoubler. Assiste-t-on à la prise en images d'une exposition antérieure dont la photographie ne serait que le témoignage? Ou avons-nous là la fin dernière de ce travail, image enfin devenue œuvre par cette mise en évidence de sa présentation?

Il en va comme si l'image était toujours donnée dans son caractère d'exposante exposée... On comprend alors que leterme d'exposition, pour parler de la présentation de ces œuvres en galerie, est à prendre dans son sens à la fois le plus actif et le plus photographique. Chacune est encore active, capable d'irradier de sa présence le cube neutre de l'espace où elle s'exhibe.

Cette manière de faire, photographiant l'image dans son espace d'exposition, permet de rapprocher l'œuvre finale de la prise, d'écourter cette durée. séparant l'expérience du spectateur du ça a été que représente toute photographie, mo-

ment de rencontre entre l'artiste et la scène choisie, conjonction d'espace-temps devenue œuvre. On peut supposer que c'est là l'expression d'un désir de rapprocher la photographie de son opération de saisie, la travaillant pour déjouer sa médiation du réel, la rêvant comme saisie et expérience artistique immédiate. Il est paradoxal de constater comment cela se fait par une multiplication de saisie, soumettant le papier déjà photographié à être repris pour devenir une image au second degré, une image de sa position d'image dans le lieu qui tend à en faire une œuvre finie, définitive, fixée une fois pour toutes. Mais est-ce à dire que l'image ne l'était, finie, je veux dire, avant cette fixation définitive? Ou qu'elle pourrait encore entrer dans un cycle de reprises et de recyclage et que son étant, dans ce lieu, ne pourrait être qu'une autre de ces escales? L'image a donc été œuvre (et l'est encore!) parce qu'elle a été là et l'image de son être-là (1) fonde à nouveau sa nature d'œuvre finie.

Ceserait donc qu'une certaine finitude de l'image, devenue œuvre, et ici sans cesse réitérée et déjouée, mise en doute dans un relais de reprises et de recyclages, par un mouvement rhétorique qui lie ces deux états dans un lien causal réciproque. Car une image est toujours image de... et l'ajout de cette seule préposition assure un relais infini, un report inarrêtable de l'œuvre appelée à être.

Ainsi, chez Simon Blais, les images apparaissent tournées vers le mur, vaguement recourbées de manière à ce que leur couleur en vienne à iriser le mur sur lesquelles elles sont accrochées. Elles détournent leur surface du spectateur, gondolent, s'élevant depuis le sol, montrant plutôt leur transparence et le fait qu'elles ont été manipulées, comme le prouvent les empreintes digitales qu'on y voit, images nomades, ici exhibées pour un temps seulement, bientôt reprises par leur périple.

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Deux nouveaux essais ont vu le jour récemment: Chantiers de l'image, en 2011 aux éditions Nota Bene et Imago Lexis. Sur Rober Racine, aux éditions Triptyque en 2012. Il a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères, et plus régulièrement à Ciel Variable et ETC Media. Il a été le commissaire de quelque 40 expositions parmi lesquelles on compte une participation à la Biennale de Liverpool et au Festival cultural de Mayo à Guadalajara. Il est aussi l'auteur de nombreux textes parus dans des catalogues d'artistes.

(1) Traduction du concept de Dasein de Martin Heidegger pour qui : le Dasein est le fait, pour l'homme, d'être le «là» de l'Etre, c'est à dire une ouverture et une présence à cet Etre.

Publication pour l'exposition L'ombre au tableau, déplacement #3 à la Galerie Simon Blais dans le cadre du prix pour la relève en arts visuels, 2015