

ACCUMULER / CLASSER

BNSC
2026



12^e Biennale nationale de sculpture contemporaine

1075, rue Champflour, C.P. 1596
Trois-Rivières (Québec) Canada G9A 2A1
Téléphone : 819-691-0829
www.bnsc.ca

27 JUIN AU 13 SEPTEMBRE 2026
JUNE 27—SEPTEMBER 13, 2026

CATALOGUE

Éditeur : Biennale nationale de sculpture contemporaine
Promoteur : Biennale nationale de sculpture contemporaine
Production de la Biennale : Alexandre Poulin / Lynda Baril
Florence Desaulniers / Cindy Rousseau
Conception et réalisation graphique : Pop grenade
Traduction : Joanie Gélinas
Révision des textes anglais/français : Joanie Gélinas et Mireille Pilotto

Dépôt légal 2026
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada
Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada.
Biennale nationale de sculpture contemporaine.
Catalogue d'une exposition tenue à Trois-Rivières du 27 juin au 13 septembre 2026 avec expositions à Victoriaville.
Thématique : Accumuler/Classer
Textes en français et en anglais.

SOMMAIRE
SUMMARY

Mot de la direction From the director	5
Mot du commissaire From the curator	6
Lieux d'exposition Exhibition spaces	12
Artistes invité.e.s Guest artists	6
Véronique Béland cocréation avec Julie Héту	16
Amélie Brindamour	20
Chun Hua Catherine Dong	24
Andrée Godin	28
Milutin Gubash	32
Kablusiak	36
Sarah L'Hérault	40
Christos Pantieras	44
Pépite et Josèphe	46
Samuel Roy-Bois	50
Carl Trahan	54
Zimoun	58
Résidence de recherche et création Artistic residency	62
Circuit parallèle Alternative tour	63
Grand carrousel Grand Carousel	64
Projet Rémanence/Afterglow	66
Partenaires Partners	67
Équipe de la 12 ^e BNSC BNSC team	73

MOT DE LA DIRECTION FROM THE DIRECTOR

Depuis sa fondation en 1983, la Biennale nationale de sculpture contemporaine s'impose comme un rendez-vous incontournable dédié aux arts de l'espace. À travers la présentation des recherches les plus récentes d'artistes du Québec, de l'Ontario, de l'Alberta, de Colombie-Britannique et de la Suisse, elle met en lumière la vitalité, la diversité et l'audace des pratiques en art actuel.

Cette 12^e Biennale, placée sous le thème *Accumuler/Classer*, invite à interroger nos rapports à la consommation, aux objets, à la mémoire, à l'identité et au langage. Différents éléments qui, dans un contexte socioéconomique marqué par des dynamiques simultanées de surabondance et de rareté, ont un impact significatif sur l'évolution de nos sociétés.

Notre équipe est fière de présenter une programmation qui témoigne, une fois de plus, de la richesse et de l'innovation qui caractérisent les milieux artistiques d'ici et d'ailleurs. Nous invitons le public à découvrir ces propositions sensibles et engagées, et à se laisser surprendre par les perspectives inédites qu'elles ouvrent.

Bonne visite!

Since the very beginning, the Biennale nationale de sculpture contemporaine has established itself as a must-attend event dedicated to the spatial arts. By showcasing the latest work by artists from Quebec, Ontario, Alberta, British Columbia, and Switzerland, it highlights the vitality, diversity, and boldness of contemporary art practices.

This 12th Biennale, themed *Accumulating/Organizing*, invites us to examine our relationships with consumption, objects, memory, identity, and language. These various elements, within a socioeconomic context marked by simultaneous dynamics of overabundance and scarcity, have a significant impact on the evolution of our societies.

Our team is proud to present a program that once again showcases the richness and innovation that characterize the artistic communities here and abroad. We invite the public to discover these sensitive and engaged works and to be surprised by the new perspectives they open up.

Enjoy your visit!

Alexandre Poulin

MOT DU COMMISSAIRE

FROM THE CURATOR

Dans mon imaginaire de la collection, une image m’habite : la photographie de chevaux de bois et autres sièges de carrousels dans un entrepôt parisien, une partie de la collection d’objets forains de Jean-Paul Favand. Cet espace sombre, un camaïeu beige, montre l’assemblée équestre disposée en étages sur trois murs, autour d’un lustre dont les ornements remémorent les bijoux d’une diseuse de bonne aventure. Imprimée en double page dans *Obsessions. Collectors and Their Passions*¹, cette image est la parfaite illustration qu’une collection nécessite forcément un espace de rangement qui lui est propice, un classement qui lui est propre.

Le collectionneur, comme l’artiste, sélectionne des choses, des matériaux, qu’il amasse, organise, observe et étudie. L’artiste parfois les transforme. L’édition 2026 de la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières réunit des amoncellements d’éléments qui cohabitent pour participer à des œuvres — des objets usuels parfois trouvés, en brocante ou sur la voie publique, au hasard des furetages, ou choisis et achetés neufs, des objets ordinaires, des objets fabriqués, parfois rares, uniques, parfois à la limite du tangible.

Accumulations, séries et variantes

Considérons d’abord les objets pour leur durée de vie, leur épuisement, les promesses qu’on leur permet de nous faire, et les limites, temporelles et spatiales, de celles-ci.

Amas gigantesque d’objets récupérés, empilés, agglomérés, *L’histoire du monde* de **Milutin Gubash** présente une réponse imagée à l’idée postapocalyptique de devoir vivre avec nos déchets, soulignant la nécessité de repenser nos habitudes de consommation. Cette somme improbable symbolise la rareté matérielle, l’espoir enthousiaste et débridé que toute chose pourra connaître un nouvel usage. Au-delà de la superposition informe, un théâtre d’objets singulier, une collection éclatée de trouvailles de brocantes, ces articles de seconde

When I reflect upon the act of collecting, one image inhabits me: a photograph of wooden horses and other carousel seats in a Parisian warehouse, part of Jean-Paul Favand’s collection of fairground objects. This dark space, a beige monochrome, shows the equestrian assembly arranged in tiers on three walls, around a chandelier on which dangle ornaments that recall the jewels of a fortune teller. Printed as a double spread in *Obsessions. Collectors and Their Passions*¹, this image perfectly illustrates how suitable storage space and specific organization are essential to a collection.

The collector, like the artist, selects, gathers, organizes, observes and studies objects and materials. The artist sometimes transforms them. The 2026 edition of the Trois-Rivières Biennale nationale de sculpture contemporaine brings together collections of elements that coexist in different works—everyday objects, sometimes found in flea markets or on public roads, by chance when browsing, or specifically picked out and bought new—whether ordinary or handmade, some are rare and unique, some are on the edge of the tangible.

Accumulations, Series and Variations

Let us first consider objects in terms of their lifespan, their expiration date, and the temporal and spatial limits of the promises we allow them to make.

A gigantic pile of recovered, stacked, agglomerated objects, **Milutin Gubash**’s *L’histoire du monde* presents a visual response to the post-apocalyptic concept of having to live with our waste, highlighting the need to rethink our consumption habits. This improbable assembly symbolizes material scarcity, and the enthusiastic and unbridled hope that everything can find a new purpose. Beyond the formless superimposition: a unique theatre of objects, a fragmented collection of flea market finds, second-chance items, rearranged into interactions that can suggest a myriad of situations, from armed attack to sexual intercourse, an infinite number of comical, whimsical moments, gestures of an artist in search of the meaning of life, of his work, during the 2020 lockdown.

chance, réarrangées en interactions dans une proximité suggérant parfois l’attaque armée ou la relation sexuelle, nombre infini de moments cocasses, fantasques, les gestes d’un artiste à la recherche du sens de sa vie, de son travail, pendant le confinement de 2020.

Sculptures dansantes en série, *The Willows* de **Chun Hua Catherine Dong** représentent la rencontre improbable de trois univers – de l’équipement scientifique, notamment une table à mouvement, des accessoires de théâtre rappelant les spectacles traditionnels de l’Opéra de Pékin ainsi que des fruits et des plantes en plastique – ces objets divers se conjuguent pour offrir un moment neuf, inédit, une métaphore du spectacle vivant, quelque part entre la tradition artistique et les promesses idéalisées de la science. Le mouvement incessant de ces éléments hétérogènes figure la construction identitaire au XXI^e siècle, un remous infini, une fausse chorégraphie, tout aussi unitaire que dissonante. Pour l’artiste, cette cadence effrénée évoque la déstabilisation du patriarcat, retraçant un passé récent où les cours de science comme les rôles féminins à l’opéra n’étaient réservés qu’aux hommes.

Un objet décuplé, un mécanisme simple, une expérience transcendée, voilà également les bases de l’œuvre de l’artiste bernois **Zimoun**. Des boîtes de carton standard deviennent les caisses de résonance d’une œuvre cinétique, dont le vrombissement procure une sensation riche et intense : il fait penser à un porte-conteneur, ces navires gigantesques – dont on oublie aisément l’importance dans nos vies – parcourant perpétuellement les océans pour fournir aux Occidentaux leurs désirs et leur confort. La participation de Zimoun à cette biennale tient à un autre rapport aux déplacements, soit le voyage léger que permettent certaines œuvres. Ainsi, les moteurs mis au point par l’artiste et son équipe ont été installés sur des boîtes produites localement par des techniciens trifluviens – symptôme de l’époque où les transports coûtent de plus en plus chers, alors que les musées s’intéressent davantage aux œuvres ne relevant que d’un protocole.

Affects, matières et objets d’atelier

Certains objets portent nos souvenirs, les traces de nos fondements, de notre nature profonde, de l’enfance ou du travail artistique.

The Willows, a series of dancing sculptures by **Chun Hua Catherine Dong**, represents the unlikely encounter of three worlds: scientific equipment, including a motion table, theatrical props reminiscent of traditional Beijing opera performances, and plastic fruits and plants. These diverse objects combine to create a new, unprecedented moment, a metaphor for live performance, somewhere between artistic tradition and the idealized promises of science. The continuous movement of these heterogeneous elements represents identity building in the 21st century, an infinite turmoil, a false choreography, as unified as it is dissonant. For the artist, this frenetic pace evokes the destabilization of the patriarchy, retracing a recent past where science classes and female roles in opera were reserved only for men.

An object multiplied tenfold, a simple mechanism, a transcended experience, these are the foundations of the work of the Bernese artist **Zimoun**. Standard cartons become sound boxes in a kinetic work, which creates a rumble that procures a rich and intense sensation reminding us of container ships—those gigantic vessels whose importance in our lives is easily forgotten, perpetually crossing the oceans to satisfy Westerners’ desires and need for comfort. Zimoun’s participation in this biennial stems from a different relationship to travel, namely the light journey made possible by certain works. Thus, the motors developed by the artist and his team were installed on boxes produced locally by technicians from Trois-Rivières—a symptom of today’s reality, where transport costs are increasing, while museums are more focused on works that only involve one protocol.

Affects, Materials and Workshop Objects

Some objects carry our memories, traces of our foundations, our deep nature, from childhood to artistic endeavours.

The Inuvialuk artist **Kablusiak** is interested in objects belonging to their childhood, and the emotional memories these carry—they reroute the tradition of Inuit art, expanding the monolithic perception one might have of it. In memory of their father, a car and speed enthusiast, Kablusiak represents the pickup truck he cherished. Alongside this iconic truck, a symbol of masculinity, power and North American autonomy, fashioned from soapstone, are small cars resembling Hot Wheels, played with by children, and collected by adults. By reproducing everyday objects, known to all,

¹ Stephen Calloway, *Obsessions. Collectors and Their Obsessions*, Londres, Mitchell Beazley, 2004, p. 98-99.

S’inscrivant dans la tradition de l’art inuit, qu’iel détourne pour en varier la perception monolithique qu’on peut en avoir, l’artiste inuvialuk **Kablusiak** s’intéresse aux objets appartenant à son enfance, aux souvenirs affectifs qu’ils renferment. En mémoire de son père, un passionné de voitures et de vitesse, Kablusiak représente le *pick-up* qu’il chérissait. À ce camion iconique, symbole de la masculinité, de la puissance et d’une autonomie nord-américaine, façonné en pierre à savon, s’ajoutent de petites voitures ressemblant aux Hot Wheels avec lesquels les enfants jouent, et que des adultes collectionnent. En reproduisant des objets usuels, connus de tous, l’artiste offre une expérience intime vivifiante aux visiteurs — le plaisir de contempler des œuvres se rapproche de celui de jouer pour l’enfant.

Profondément ancrés en nous, les souvenirs d’enfance sont riches et denses, et l’on pourrait attribuer ces affects aux créations artistiques, aux objets achevés ou non que l’artiste conçoit dans son atelier, ce lieu intime, souvent impénétrable, presque secret, où voisinent d’attirantes trouvailles, motifs d’obsessions, et des œuvres fabriquées.

Inspirée par la science-fiction, l’installation *Il y avait un mot à l’intérieur d’une pierre*² d’**Amélie Brindamour** met en scène plusieurs constituants réalisés pour des projets antérieurs. La somme présentée ici dévoile des explorations organiques, de mycélium ou de bioplastiques, que l’artiste n’a pas retenues aux fins d’autres productions, mais dont elle ne pouvait se défaire, se refusant de les considérer comme des pertes, des rejets. Structure évoquant la prolifération de matière, d’expérimentations variées, d’erreurs, l’œuvre s’apparente à une ruine par son imperfection, symbolisant par ses composants organiques les innombrables accumulations de la nature, d’organismes vivants qui fourmillent dans la forêt amazonienne ou dans notre propre corps.

Les œuvres de **Carl Trahan** emploient une diversité ontologique très affinée, qui regroupe dans ce cas des éléments soigneusement, savamment choisis. Les salles réservées à l’artiste déploient des interventions de médiums variés, dont le cœur, l’esprit sont deux œuvres d’art olfactif, *Érèbe* et *Le crépuscule*, des assemblages destinés à être humés. Cette collection de créations (ce qu’est une exposition) explore les

the artist offers visitors an invigorating and intimate experience—making the pleasure of contemplating art feel like playtime for a child.

Deeply rooted, childhood memories are rich and dense. One could attribute these feelings to artistic creations, the finished or unfinished objects envisioned in the artist’s studio: this intimate space, often impenetrable, almost secret, home to fascinating finds, patterns of obsessions, and handmade pieces.

Inspired by science fiction, **Amélie Brindamour**’s installation *Il y avait un mot à l’intérieur d’une pierre*² features several components created for previous projects. The collection reveals organic explorations of mycelium or bioplastics, which the artist did not intend to reuse in other works, but could not get rid of, refusing to consider them as waste or scraps. A structure evoking the proliferation of matter, varied experiments and errors, the work resembles a ruin by its imperfection, symbolizing through its organic elements the countless accumulations in nature—living organisms that could swarm in the Amazon rainforest, or in our own bodies.

Carl Trahan’s works involve highly refined ontological diversity, which, in this case, brings together elements that were carefully and skilfully selected. The artist’s installation displays interventions in various media, the heart and soul of which are two olfactory works of art, *Érèbe* and *Le crépuscule*, intended to be smelled. This collection of creations (the very definition of an exhibition) explores the artist’s sources of fascination: the night, the forest, mythology, genesis, cosmic pessimism—humanity, its money and its possessions, quite insignificant in the face of the immensity of the universe. By defining a precise, tailor-made form and materiality for each work, Trahan reminds us that an artist is, first and foremost, an aesthete inventor.

From Waste to Treasure

In contrast to the design of a perfume, in which each ingredient is selected, measured and refined, let us now examine fortuitous discoveries. Several works in this biennial started with the practice of collecting and the unpredictable nature of this concept.

For the past few years, **Sarah L’Hérault** has been collecting the litter she finds during her urban travels.

terrains de fascination de l’artiste : la nuit, la forêt, la mythologie, la genèse, le pessimisme cosmique — l’humanité, son argent et ses objets, bien insignifiants face à l’immensité de l’univers. Définissant une forme et une matérialité précises, sur mesure, pour chaque œuvre, Trahan nous rappelle qu’un artiste est avant tout un inventeur esthète.

Des déchets, des trésors

À l’opposé de la conception d’un parfum, dont chaque ingrédient est sélectionné, travaillé et mesuré, examinons maintenant les découvertes fortuites. Plusieurs œuvres de cette biennale ont comme point de départ la pratique de la collecte et sa prévisibilité impondérable.

Depuis quelques années, **Sarah L’Hérault** amasse les détritus qu’elle trouve au hasard de ses déplacements urbains. Son œil acéré lui a permis d’acquérir des centaines d’objets, souvent en plastique, des morceaux brisés, des fragments colorés et imparfaits. Au-delà de la contemplation qui suit le plaisir de découvrir, l’artiste a entrepris de présenter son butin en galeries, en motifs muraux, puis sous forme de sculptures spontanées. De la grande variété de cette matière à la fois intrigante et quelque peu rebutante émane une incroyable unité : ces objets sont ceux d’une collectionneuse enthousiaste qui les a dénichés intentionnellement. Il s’en dégage une vive posture idiosyncrasique, qui donne la sensation d’une surprenante homogénéité aux œuvres de L’Hérault.

Le duo d’artistes estrien **Pépite et Josèphe** effectue une collecte semblable, bien qu’elle soit moins alignée sur le quotidien. Dans leurs périples sur les routes de campagne, par exemple pendant une marche d’une semaine entre Saint-Hyacinthe et Trois-Rivières, Pépite et Josèphe récupèrent maints objets abandonnés au bord des chemins, généralement des débris de voiture. Ils se posent alors en archéologues voués à la reconstitution d’un squelette — avec l’aide d’une intelligence artificielle, ils imaginent les bêtes étranges rencontrées au cours de leurs quêtes. En exposition, les résultats de ces explorations prennent l’aspect d’un musée d’histoire naturelle, un autre type notoire de collection et d’obsession, de fantasmes naturalistes, un lieu où les visiteurs déambuleront à leur tour dans un espace-temps corollaire, bien que décalé, des collectes des artistes.

With her keen eye, she found hundreds of objects, often made of plastic, broken parts, colourful and imperfect fragments. Beyond the contemplation that follows the pleasure of discovery, the artist undertook to present her haul in galleries, first as wall motifs, and then in the form of spontaneous sculptures. From the great variety of this material, both intriguing and somewhat off-putting, emanates an incredible unity: these objects are those of an enthusiastic and intentional collector. L’Hérault’s works give the impression of a surprising homogeneity, where a vivid idiosyncratic posture emerges.

The Eastern Townships artist duo **Pépite & Josèphe** carry out a similar collection, although it is less aligned with everyday life. During their travels on country roads, for example, during a week-long walk between Saint-Hyacinthe and Trois-Rivières, Pépite & Josèphe collect many abandoned objects on the side of the road, usually car debris. Then, like archaeologists, they dedicate themselves to the reconstruction of a skeleton, and with the help of artificial intelligence, they imagine the strange creatures they might have encountered. As part of an exhibition, the results of these explorations resemble the displays in a natural history museum; another notorious example of collection and obsession, of naturalistic fantasies. The artists invite visitors to wander through their collections—a corollary of space and time that has shifted from our reality.

The work is taking the outside to the inside, since our living and working spaces are overflowing with objects, many of which may not have fulfilled their function nor served their purpose for a very long time. Trois-Rivières artist **Andrée Godin** carries out a type of collection similar to that of the walking artist duo: by picking through the warehouses and storage areas of cultural organizations participating in the Biennale, Godin selected various items and materials, most of which were waiting to be thrown away due to a lack of space. These «purgatory” objects, gathered and inventoried, become the essence of a new and playful configuration, a design dear to the artist: a mini-golf course, which turns out to be a disorderly and exploratory structure, difficult to use for visitors who might be tempted to play.

The Vertigo of Language

Language is another area of infinite accumulation, systems of rules and characters dedicated to efficient functioning—from the earliest forms of writing in caves

/8 ²Ce titre est l’incipit du poème « The Marrow » d’Ursula K. Le Guin. The name of this piece is the opening line of the poem «The Marrow» by Ursula K. Le Guin.

Passons de l'extérieur à l'intérieur, puisque nos lieux de vie et de travail débordent d'objets, dont plusieurs n'ont peut-être pas rempli leur fonction, accompli leur dessein, depuis fort longtemps. L'artiste trifluvienne **Andrée Godin** réalise un type de collecte similaire à celui du duo d'artistes marcheurs : en pigeant dans les entrepôts et débarras des organismes culturels participant à la Biennale, Godin a récolté divers articles et matériaux, la plupart en attente d'être jetés pour des raisons d'espace. Ces éléments « en purgatoire », adjoints et inventoriés, deviennent la matière d'une configuration nouvelle et ludique, un motif cher à l'artiste : un terrain de minigolf, qui s'avère une construction désordonnée et exploratoire difficilement praticable pour les visiteurs voulant s'offrir le loisir d'une partie.

Les vertiges du langage

Autre domaine d'accumulation infinie, et de systèmes de règles et de caractères voués à son fonctionnement efficient, le langage est foisonnant – depuis les premières écritures inscrites dans des cavernes jusqu'aux bribes échangées par texto, la communication fourmille de signes divers.

Point de rencontre entre le travail artistique de **Véronique Béland** et les recherches doctorales de l'autrice **Julie Héту**, *L'Archéosténographe* met en scène une machine d'une autre époque, peu usitée de nos jours, une sténotype, en concordance avec une forme futuriste, une intelligence artificielle – une œuvre générative, un oracle de fortune, monomane des mythes qui ont construit les imaginaires de l'humanité. Dans une langue constituée de trente-six signes, datant de l'époque préhistorique, cette IA méticuleusement entraînée invente et raconte des mythes inédits sur l'avenir de l'espèce humaine. Cette matière langagière se répercute physiquement dans la salle d'exposition – les retranscriptions défilent sur un ruban de papier ininterrompu, créant l'amoncellement ultime, performatif, hors de contrôle, qui pourrait éventuellement compliquer votre partie de minigolf.

Artiste du texte, **Christos Pantieras** s'intéresse à la charge émotionnelle des relations humaines à l'ère d'Internet. Dans *HEY. HORNY. GRRRR.*, il déploie un inventaire des approches dont il a fait l'objet en ligne, dans un chaos de lettres en ciment entassées au sol.

to text messages, communication is filled with diverse symbols.

The meeting point between the artistic work of **Véronique Béland** and the doctoral research of author **Julie Héту**, *L'Archéosténographe* features a machine from another era, seldom used today: a stenotype, paired with artificial intelligence, a futuristic form producing a generative work, a fortune oracle, monomaniac of the myths that have built the imaginaries of humanity. In a language consisting of thirty-six graphemes, dating back to prehistoric times, this meticulously trained AI invents and tells myths about the future of the human species. This linguistic content becomes tangible in the room—the transcriptions scroll along an uninterrupted ribbon of paper, creating the ultimate, performative, out-of-control heap that might possibly interfere with your round of mini-golf.

Text artist **Christos Pantieras** is interested in the emotional impact of human relationships in the age of the Internet. In *HEY. HORNY. GRRRR.*, the artist displays an inventory of the approaches he has been subjected to online, in the chaos of cement letters piled on the floor. Testifying to a decidedly melancholic mood, the installation **Am I Worth It?** serves as a reflection on the limits of virtual, long-distance relationships, spreading out a carpet of letters from which emerge the words of a text message ending a relationship – *I am not willing to make the effort*. To the immateriality of text messages, Pantieras opposes a materiality exacerbated by a semantic rarity: the letters exist, covering the floor in a disorderly way. We must acknowledge them, contemplate here and there the performed language of seduction (or the aplomb of the breakup) which now belongs to the past—broken connection.

A chiselled wooden framework that places construction, in its vernacular aspect, at the service of utopias, *Tiny Algorithm* by **Samuel Roy-Bois** consists of an assembly of truss beams with an uncertain purpose, other than to support pieces of fabric from various sources, found, bought, or designed in a handcrafted or mechanical way. The artist is interested in the structures, visible or not, that govern our lives, and in the way we perceive reality. With the algorithm as we understand it in the age of social networks, Roy-Bois associates another type

Témoignant d'une mélancolie on ne peut plus affirmée, l'installation *Am I Worth It?* propose quant à elle une réflexion sur les limites des relations virtuelles, à distance, étalant un tapis de lettres d'où surgissent les mots d'un texto reçu vers la fin d'une relation – *I am not willing to make the effort*. À l'immatérialité des textos, Pantieras oppose une matérialité exacerbée par une rareté sémantique : les lettres existent, elles jonchent le sol, en désordre, et nous devons vivre avec elles, contempler ça et là le langage performé de la séduction (ou l'aplomb de la rupture) qui appartient maintenant au passé – la séduction déchue.

Charpente de bois ciselée qui place la construction, dans ce qu'elle a de vernaculaire, au service des utopies, *Tiny Algorithm* de **Samuel Roy-Bois** consiste en un assemblage de poutres en treillis dont le programme est incertain, sinon celui de supporter de multiples pans de tissus de provenances diverses, trouvés, achetés, conçus de manière artisanale ou mécanique. L'artiste s'intéresse ici aux structures, visibles ou non, qui régissent notre vie, et à la manière dont nous percevons le réel. À l'algorithme comme nous l'entendons à l'ère des réseaux sociaux, Roy-Bois associe un autre type de langage mécanisé, le système intrinsèque du tissu, la méthode infaillible et perfectionnée qui donne sa rigueur à l'étoffe – la trame comme accumulation, comme classement le plus simple, parfaitement ordonné, comme un langage monotone et redondant.

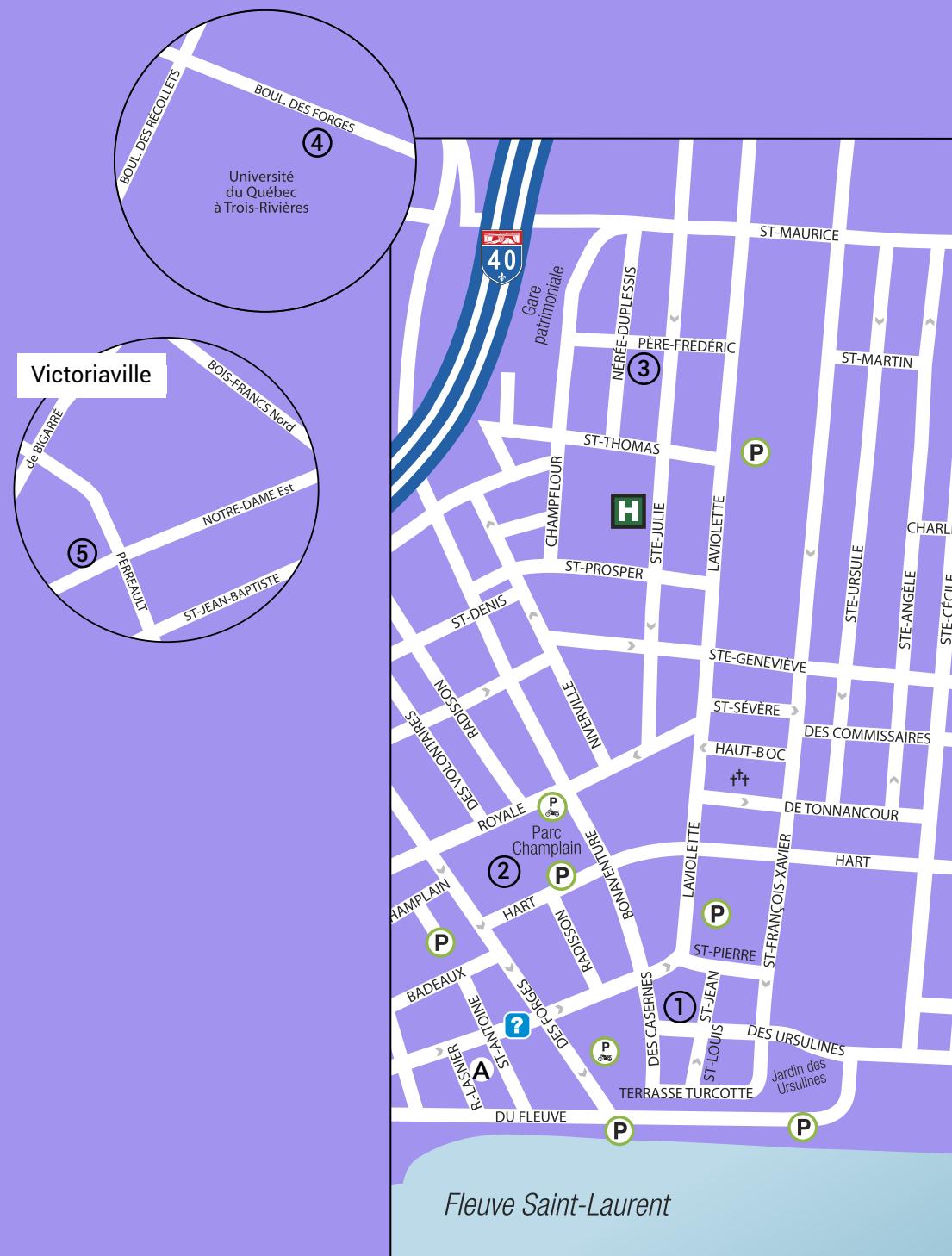
Classer/comprendre

Une exposition est une somme d'œuvres ; une biennale, un rassemblement d'artistes, une succession de rencontres, le déploiement d'une thématique, d'une obsession. Les collections et les empilements dessinent des constellations malléables qui permettent d'observer chaque élément, d'y réfléchir, d'en souligner la disposition et les liens qui s'établissent entre eux dans un même lot. À l'image du langage, régi par un ensemble de normes, ou de la végétation qui se développe et se régénère, ou de toute forme de travail qui engendre des produits, partout où il y a une agglomération, un classement – prémédité ou non – doit s'effectuer. Devant les multiples facettes de la vie, de la culture, du langage, des choix s'imposent continuellement : ils transforment notre vision du monde, ponctuent notre existence, nourrissent la beauté, l'intelligence et l'espoir, nous permettent de voir, de comprendre, de vivre.

of mechanized language: the intrinsic system of the fabric, the infallible and perfected method that gives this material its rigorousness – the weft as accumulation, as the simplest, perfectly ordered classification, as a monotonous and redundant language.

Classifying/Understanding

An exhibition is a compilation of works; a biennial, a gathering of artists, a succession of encounters, the unfolding of a theme, an obsession. The collections and piles create malleable constellations that allow us to observe each element, to reflect on it, to highlight its arrangement and the links between objects presented as a whole. Like language is governed by a set of norms, vegetation grows and regenerates, and any form of work generates products: wherever accumulation exists, classification—premeditated or not—must take place. Faced with the many facets of life, culture, and language, choices are continually made: they transform our vision of the world, punctuate our existence, nourish beauty, intelligence, and hope, and allow us to see, understand, and live.



LIEUX D'EXPOSITION EXHIBITION SPACES

- 1 Galerie d'art du Parc**
 864, rue des Ursulines, Trois-Rivières
 Du 27 juin au 13 septembre
 Mardi au dimanche de 12 h à 17 h
- 2 Centre d'exposition Raymond-Lasnier**
 1425, Place de l'Hôtel de Ville (1^{er} étage), Trois-Rivières
 Du 27 juin au 6 septembre
 Mardi au dimanche de 10 h à 17 h
- 3 Atelier Silex**
 1095, rue du Père Frédéric (1^{er} étage), Trois-Rivières
 Du 27 juin au 13 septembre
 Mardi au dimanche de 12 h à 17 h
- 4 Galerie R3 - Université du Québec à Trois-Rivières**
 Pavillon Benjamin-Sulte
 3351, boulevard des Forges, Trois-Rivières
 Du 27 juin au 13 septembre
 Mercredi au dimanche de 11 h à 17 h
- 5 Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger**
 150, rue Notre Dame Est, Victoriaville
 Du 18 juin au 8 août
 Mercredi de 9 h à 17 h
 Jeudi de 11 h à 17 h et de 18 h à 20 h
 Vendredi et samedi de 13 h à 17 h

L'ARCHÉOSTÉNOGRAPHE

Centre d'exposition
Raymond-Lasnier

Une machine à écrire préhistorique générant des mythes du futur

L'installation générative *L'archéosténographe* met en scène une intelligence artificielle entraînée à inventer des mythes sur le futur de l'humanité, qu'elle restitue à l'aide d'une voix de synthèse. Ces récits sont simultanément transcrits par une sténotype – une machine à écrire phonétique – en une multitude de signes inspirés de l'art pariétal, transformant la parole en trace visuelle.

Conçue à partir d'une grammaire développée par Julie Hétu, *L'archéosténographe* associe les 36 phonèmes de la langue française à des symboles paléolithiques issus des premières formes d'abstraction humaine. L'installation croise ainsi traditions orales et écritures premières, mettant en dialogue technologies contemporaines et gestes archaïques.

Le système repose sur un réseau de neurones artificiels nourri de mythes fondateurs provenant de cultures du monde entier. En s'appuyant sur ces récits anciens pour imaginer l'avenir, l'intelligence artificielle produit des narrations inédites, orientées vers des issues ouvertes et non dystopiques.

L'œuvre s'inscrit dans un geste poétique évoquant à la fois de grandes découvertes, comme la pierre de Rosette ayant permis le déchiffrement des hiéroglyphes, et un désir profondément humain et ancestral : celui de préserver les récits, y compris ceux qui n'existent pas encore.

A Prehistoric Typewriter Generating Myths About the Future

L'Archéosténographe is a generative installation that features an artificial intelligence trained to invent myths about the future of humankind, which it delivers in a synthesized voice. These narratives are simultaneously transcribed by a stenotype – a phonetic typewriter – into a multitude of symbols inspired by cave art, transforming speech into a visual trace.

Designed using a grammar developed by Julie Hétu, the installation associates the 36 phonemes of the French language with Paleolithic symbols derived from the earliest forms of human abstraction. This way, it intertwines oral traditions and early writings, creating a dialogue between contemporary technologies and archaic gestures.

The system is based on an artificial neural network fed with foundational myths from cultures around the world. By drawing on these ancient tales to imagine the future, artificial intelligence produces new narratives, oriented towards open, non-dystopian outcomes.

The work is part of a poetic approach evoking both great discoveries, such as the Rosetta Stone, which enabled the deciphering of hieroglyphs, and a deeply human and ancestral desire: that of preserving stories, including those that have yet to come.



Julie Hétu



Chantale Lecours

Véronique Béland mêle arts médiatiques et littérature pour interroger la machine comme entité créatrice et les phénomènes imperceptibles à échelle humaine. En s'appuyant sur les langages du numérique et l'intelligence artificielle, elle conçoit des dispositifs qui, bien que dénués d'intelligence propre, engendrent un imaginaire singulier (par exemple : *S'affranchir – le poids des mots*, 2025 ; *En sortie, le scientifique de l'espace*, 2022; *Haunted Telegraph*, 2020; *Mécanique d'évaporation des rêves*, 2018). Par des protocoles de traduction entre art, science et archivage, ses œuvres ouvrent un espace alternatif de narration et de perception du monde.

Véronique Béland blends media arts and literature to question the machine as a creative entity and phenomena imperceptible on a human scale. By relying on digital languages and artificial intelligence, she designs devices which, although devoid of their own intelligence, generate a unique imaginary world (for example: *The Weight of Words*, 2025; *On the Way Out, the Space Scientist: Update on the Conception Process*, 2022; *Haunted Telegraph*, 2020; *The Mechanics of Dream Evaporation*, 2018). Through translation protocols between art, science and archiving, her works open up an alternative space for narration and perception of the world.



Chantale Lecours

Julie Héту est une autrice et scénariste dont les œuvres sont influencées par ses recherches en anthropologie. Elle se passionne pour les différentes façons d'écrire et les premières écritures. Elle a notamment écrit *L'écrivain préhistorique. Naissance du chant et de l'écriture dans la préhistoire* (2020, éditions Nota bene), fruit de ses recherches dans la grotte de Niaux.

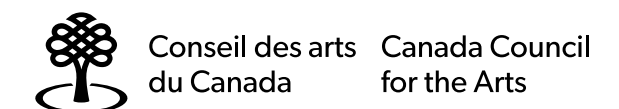
Julie Héту is an author and screenwriter whose works are influenced by her research in anthropology. She is passionate about different ways of writing and early forms of writing. In particular, she wrote *L'écrivain préhistorique. Naissance du chant et de l'écriture dans la préhistoire* (2020, publisher: Nota bene), the result of her research in the Niaux cave.



Julie Héту

Conception et réalisation : Véronique Béland et Julie Héту
Design and production: Véronique Béland and Julie Héту
Programmation informatique : Léo Dubus
Computer programming: Léo Dubus
Conception mécatronique : Quentin Deyna
Mechatronics design: Quentin Deyna

Ce projet est soutenu par le Conseil des arts du Canada.
This project is supported by the Canada Council for the Arts.



IL Y AVAIT UN MOT À L'INTÉRIEUR
D'UNE PIERRE

Galerie d'art
du Parc

Il y avait un mot à l'intérieur d'une pierre est un corpus d'oeuvres intégrant de la matière résiduelle d'anciens projets à de nouveaux éléments taillés en pierre et imprimés en 3D. L'accumulation dans l'atelier d'expérimentations liées au développement de biomatériaux – mycélium et bioplastique – m'a amenée à m'intéresser à la notion de résidu, en lien avec la matière autant qu'avec l'état actuel de l'environnement, et à vouloir valoriser les formes riches de possibilités qui émergent par accident.

Le titre de ce projet réfère à la première ligne du poème d'Ursula K. Le Guin intitulé *Marrow*, dans lequel une pierre résiste à révéler un mot sous l'application de la force, jusqu'à ce qu'une relation mutuelle se crée entre la minéralité de la moelle de l'autrice et celle de la pierre. Formant des relations entre des matières de provenance minérale, fongique et végétale, les sculptures exposées offrent une réflexion sur l'agentivité de la matière et les relations symbiotiques, dans un contexte de changements environnementaux sans précédent.

Disposés sur une structure fabriquée à partir de barres d'armature en acier, généralement employées à l'intérieur de bâtiments en béton armé, ces assemblages constituent un étrange inventaire de systèmes vivants spéculatifs.

Il y avait un mot à l'intérieur d'une pierre is a body of work integrating residual material from old projects with new elements that are carved into stone and 3D printed. In the workshop, the accumulation of experiments related to the development of biomaterials – mycelium and bioplastics – ignited the artist's interest in the notion of waste, in relation to matter as much as to the current state of the environment, and her will to promote the shapes, filled with possibilities, that emerge by accident.

The title of this project refers to the first line of Ursula K. Le Guin's poem *Marrow*, in which a stone resists revealing a message under the application of force, until a relationship emerges between the minerality of the author's marrow and that of the stone. Forming bonds between mineral, fungal and plant materials, the sculptures present a reflection on the agency of matter and symbiotic relationships, in a context of unprecedented environmental changes.

Arranged on a structure made from steel rebar, typically used inside reinforced concrete buildings, these assemblies constitute a strange inventory of speculative living systems.

Courtoisie de l'artiste





Philip Robbins

Amélie Brindamour a présenté son travail dans plusieurs expositions solos et collectives, dont le centre Langage Plus (2026), Caravansérail (2025), le Musée du Bas-Saint-Laurent (2024), la Science Gallery Melbourne (2024), le Mois Multi (2023) et le McCarthy Arts Center aux États-Unis (2019). Ses projets se développent dans le cadre de résidences, notamment à Est-Nord-Est (2023), au Speculative Life BioLab de l'Institut Milieux (2019) et au Vermont Studio Center (2018), et ont été soutenus par le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada. Elle vit et travaille à Tiohtià:ke / Mooniyang / Montréal.

Amélie Brindamour has presented her work in several solo and group exhibitions in the Province of Québec, including the Langage Plus centre (2026), Caravansérail (2025), the Musée du Bas-Saint-Laurent (2024), and the Mois Multi (2023), and internationally, at the Science Gallery Melbourne (2024), and the McCarthy Arts Center in the United States (2019). Her projects are developed during residencies, notably at Est-Nord-Est (2023), the Speculative Life BioLab of the Milieux Institute (2019) and the Vermont Studio Center (2018), and have been supported by the Conseil des arts et des lettres du Québec and the Canada Council for the Arts. She lives and works in Tiohtià:ke/Mooniyang/Montréal.



Courtoisie de l'artiste

THE WILLOWS

The Willows est une installation qui rassemble des objets issus des souvenirs d'enfance de l'artiste, soigneusement regroupés et réassemblés sous une nouvelle forme qui redéfinit les notions de pouvoir, de contrôle social et de genre. S'appuyant sur des artefacts imprégnés de diverses histoires culturelles, familiales et de genre, l'œuvre recontextualise leurs significations par des juxtapositions inattendues et des relations spatiales méticuleusement chorégraphiées. Dans cette reconfiguration, les symboles familiers sont déracinés et dépouillés de leur hiérarchie fixe. L'installation se déploie comme un environnement performatif où les structures conventionnelles s'assouplissent et les rôles se dissolvent, permettant l'émergence de nouvelles interprétations ouvertes.

Atelier
Silex

The Willows is an installation that brings together objects rooted in the artist's childhood memories, carefully gathered and reassembled into a new form that reframes ideas of power, social control, and gender. Drawing on artifacts embedded with layered cultural, domestic, and gendered histories, the work recontextualizes their meanings through unexpected juxtapositions and meticulously choreographed spatial relationships. In this reconfiguration, familiar symbols are unsettled and stripped of fixed hierarchies. The installation unfolds as a performative environment in which inherited structures loosen and roles dissolve, allowing new, open-ended interpretations to emerge.

Courtoisie de l'artiste





Chun Hua Catherine Dong est une artiste d'origine chinoise établie à Montréal. Son travail a été exposé notamment à la Biennale internationale d'art numérique (BIAN) de Montréal, à la Biennale de l'image MOMENTA à Montréal, à MAC VAL à Paris, à Times Square Arts à New York, au Sommet pour l'action sur l'intelligence artificielle à Paris et à la Fondation PHI pour l'art contemporain. Dong a reçu le prix Franklin Furnace à New York en 2014, a été finaliste pour le Prix d'art contemporain du Musée national des beaux-arts du Québec en 2020 et a reçu le Prix de la diversité culturelle en arts visuels du Conseil des arts de Montréal en 2021, en plus d'avoir été présélectionnée pour le prix Sobey pour les arts en 2024.

Chun Hua Catherine Dong is a Chinese-born Montréal-based artist. Her work has been exhibited at the Montréal International Digital Art Biennial (BIAN), MOMENTA Biennale de l'image in Montréal, MAC VAL in Paris, Times Square Arts in New York, AI Action Summit in Paris, Foundation PHI for Contemporary Art, to name a few. Dong was the recipient of the Franklin Furnace Award in New York in 2014, a finalist for Contemporary Art Award at the Musée national des beaux-arts du Québec in 2020, and awarded with Cultural Diversity in Visual Arts by the Conseil des arts de Montréal in 2021, in addition to being a long-listed artist for the Sobey Art Award in 2024.



Courtoisie de l'artiste

JEU D'OCCASIONS

Centre d'exposition
Raymond-Lasnier

À travers ma pratique, j'érige des bornes qui marquent notre position dans le temps et dans l'espace. Je m'intéresse à ces moments de confluence où les existences se croisent un instant pour ensuite se séparer à nouveau.

Je travaille généralement par processus d'échantillonnage. Je collecte des textures, des objets, des souvenirs, des images ou des textes présents dans un lieu donné. J'étudie leur provenance distincte, puis commune. Dépassée par ces historiques infinis et enchevêtrés, je m'amuse à y relier arbitrairement des points pour en faire ressortir quelque chose de nouveau. J'exploite cet espace d'inconnu situé entre la limite de ma perception et la réalité comme un terrain fertile à l'imagination, où j'assouvis librement mon désir de compréhension au sein d'accumulations disparates en hallucinant des images ou des formes familières porteuses de sens au moyen d'assemblages forcés.

Ces constructions chimériques constituent un monument à l'entremêlement de nos existences auparavant séparées : celle des objets, la mienne et, parfois, celle du public. Par cette démarche, je ne vise pas à démontrer une quelconque prédestination, mais plutôt, au contraire, à embrasser l'absurde complexité, ce « hasard » dirigeant nos existences simultanées, qui se touchent, s'entrecroisent et s'influencent continuellement.

Through my work, I create markers that indicate our position in time and space. I am interested in those moments of confluence where lives intersect for a moment only to separate again. I generally work using a sampling process of collecting textures, objects, memories, images or texts present in a given place, and studying their origins, both individual and common.

Overwhelmed by these endless and tangled histories, I amuse myself by arbitrarily connecting dots to bring out something new. This unknown space situated between the limits of my perception and reality, I explore as fertile ground for the imagination, where I freely satisfy my desire for understanding within disparate accumulations by hallucinating familiar images or forms carrying meaning through forced associations.

These chimerical constructions constitute a monument to the intertwining of previously separate existences: that of objects, mine, and, sometimes, that of the public. This approach does not aim to represent any predestination, but rather to embrace the absurd complexity, this « chance » directing our simultaneous realities, which touch, intersect and continually influence each other.

Courtoisie de l'artiste





Originnaire de la Beauce, Andrée Godin vit et pratique à Trois-Rivières depuis 2018. En 2021, elle obtient son baccalauréat en arts visuels à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Depuis, elle participe à plusieurs projets d'art public, notamment la réalisation de murales et d'installations sculpturales éphémères à travers le Québec. Ses œuvres d'art public sont réparties dans les régions de la Mauricie (2021-2025), de Lanaudière (2023), de l'Outaouais (2023) et de la Montérégie (2025). Ses murales font partie du circuit *Mur à Mur : Circuit des murales de la Mauricie*.

Originally from Beauce, Andrée Godin has lived and worked in Trois-Rivières since 2018. In 2021, she obtained her bachelor's degree in Visual Arts from Université du Québec à Trois-Rivières. Since then, she has participated in several public art projects, including the creation of murals and ephemeral sculptural installations across the Province of Québec. Her murals are part of the *Mur à Mur* circuit in Mauricie, and her public artworks are located in the Mauricie (2021 to 2025), Lanaudière (2023), Outaouais (2023) and Montérégie (2025) regions.

Courtoisie de l'artiste

Courtoisie de l'artiste



L'HISTOIRE DU MONDE

Centre d'exposition
Raymond-Lasnier

Il m'a fallu trois ans pour créer *L'histoire du monde*. J'ai commencé ce travail pendant le confinement causé par la COVID, dans un atelier vide, après avoir placé mes plus récentes œuvres dans des collections.

Petit à petit, j'ai sélectionné chacun des objets qui allaient constituer mon installation, un, deux, trois ou quatre à la fois. Je les ai trouvés dans des endroits où les gens abandonnent les possessions qu'ils n'aiment plus afin de libérer leur espace mental et physique pour acheter de nouvelles choses ; un mode de vie non durable que nous avons choisi en tant que civilisation.

Je me suis accordé une année de jeu libre et sans but avec cette masse croissante d'objets afin de reproduire le sentiment que j'éprouvais d'exister dans un monde ayant perdu son sens et sa signification. Pour assembler ces objets, j'ai eu recours à divers moyens : il m'est arrivé de demander à une planche de ouija de m'indiquer lesquels devraient aller ensemble ; parfois je les faisais rouler dans un tube et je joignais ceux qui s'étaient touchés à l'atterrissage ; d'autres fois, je suivais simplement ma curiosité ou j'obéissais à une intuition selon laquelle certains éléments devaient être réunis, même si les pièces qui résultaient de ces assemblages n'étaient ni utiles, ni réparées.

Finalement, une histoire est née de ce jeu, issue d'un rêve que j'ai fait une nuit, après une journée particulièrement longue en atelier, à propos de membres du personnel du Village des Valeurs qui étaient indignés et exaspérés par notre façon de vivre, soit de consommer et de jeter pour consommer davantage. En signe de protestation, ces employés saccageaient les objets d'occasion sur les étagères du magasin et en emballaient d'autres dans du papier d'aluminium pour les remettre sur le marché sous l'appellation de « chocolats d'Europe de l'Est ». Ou bien ils mettaient en scène des pièces de théâtre d'objets brutales à partir d'autres assemblages, créant des monstres et des personnages animatroniques faits maison qui interprétaient des angoisses, des frustrations et des désirs très humains.

L'histoire du monde was created over a period of three years. Work was begun during COVID lockdowns, starting from an empty studio, after having placed the last of my earlier works into collections.

The objects which would eventually constitute the installation were selected piece by piece, one, two, three, or four at a time, and sourced from the kinds of places where people abandon their unloved possessions, to free up



Maryn Devine

mental and physical space to buy new things in the unsustainable way we've chosen to live as a civilization.

I gave myself one year of free, aimless play with this growing mass of objects, in order to mimic the sense I had of being in a world which has lost its sense of direction and meaning. I tried all sorts of things: sometimes, I had a Ouija board tell me which objects would go together. Sometimes I rolled objects down a tube and joined together those pieces which had touched each other upon landing; at other times, I simply followed my curiosity or listened to a hunch that some things were meant to be together, in spite of the fact that they could serve no practical purpose, or repair any damage to their original function, by being joined.

Eventually, out of this playtime, a narrative backstory emerged (it actually came from a dream I had one night after a particularly long studio day) about a group of Village des Valeurs employees who are outraged and fed up with how we choose to live by consuming and dispensing in order to consume even more. They push back in protest by violating the second-hand objects on the shelves in the front store in protest, wrap others in tinfoil to put back on the market as "East European chocolates," or stage brutal Theatre of Objects plays out of yet other assemblages of objects, creating monsters and do-it-yourself animatronic characters, which play out very human anxieties, frustrations, and desires.

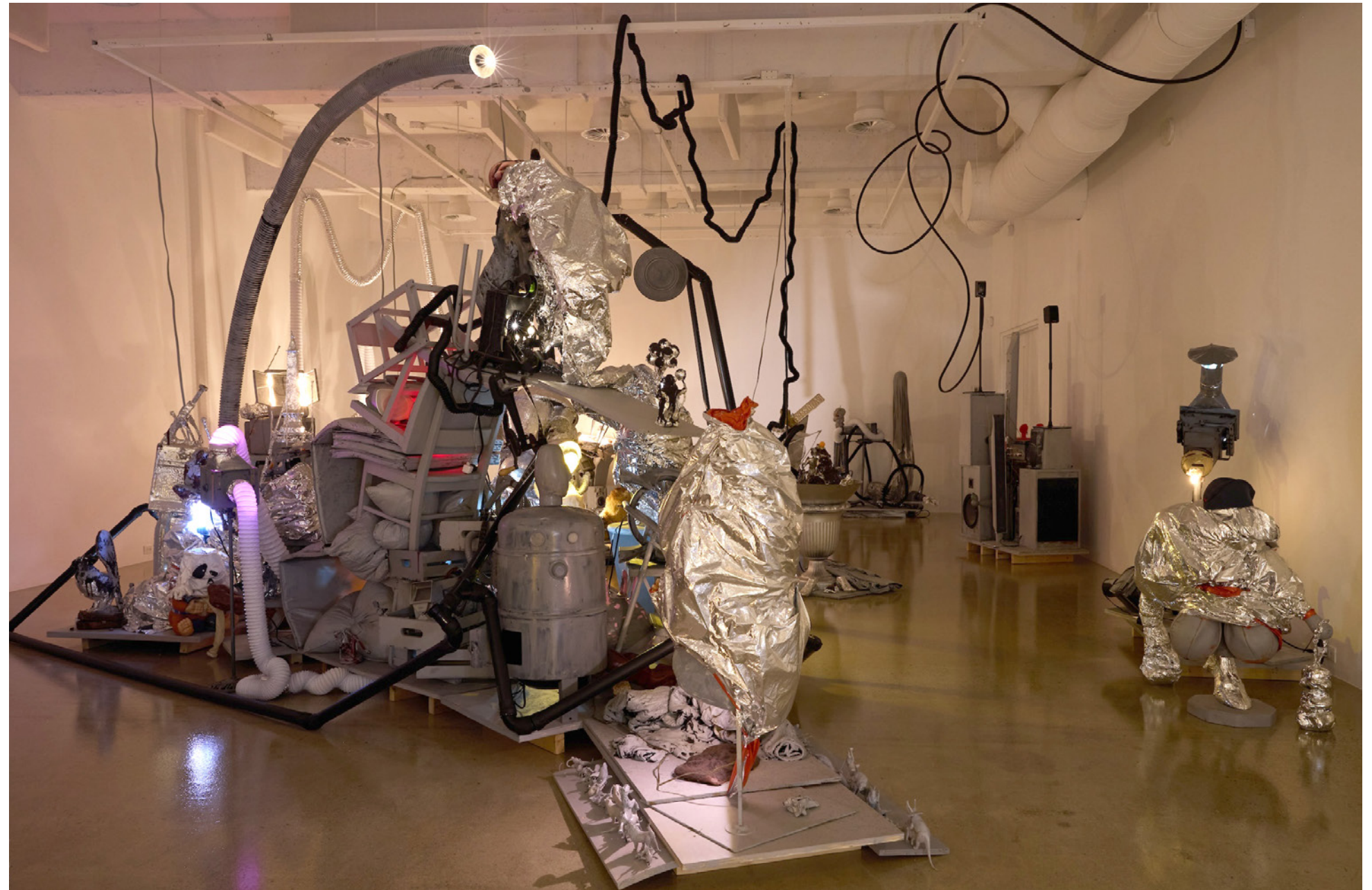


Courtoisie de l'artiste

Milutin Gubash est un artiste multi-disciplinaire dont la pratique entremêle vidéo, installation, photographie et performance. Né en Serbie et arrivé au Canada dans son enfance, il explore les tensions entre mémoire personnelle, récit collectif et identités en mouvement. Alliant humour, autodérision et regard critique, ses œuvres abordent la famille, l'immigration, le pouvoir des images et, plus récemment, les excès de la consommation et du capitalisme. Son travail a été présenté au Canada et à l'international, et fait partie de collections majeures, notamment celles du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec et du Musée d'art de Joliette. Il est le lauréat du prix Louis-Comtois 2019 et est récipiendaire de plusieurs bourses dont deux résidences du Conseil des arts et des lettres du Québec, à Paris en 2016 et à Rome en 2024.

Milutin Gubash is a multidisciplinary artist whose practice involves video, installation, photography and performance. Born in Serbia and arriving in Canada as a child, Gubash explores the tensions between personal memory, collective narrative, and shifting identities. Combining humour, self-deprecation and a critical eye, his projects address family, immigration, the power of images and, more recently, the excesses of consumption and capitalism. His work has been exhibited in Canada and internationally, and is part of major collections, including those of the National Gallery of Canada, the Musée d'art contemporain de Montréal, the Musée national des beaux-arts du Québec and the Musée d'art de Joliette. He is the winner of the 2019 Louis-Comtois Award and is the recipient of several grants including two residencies from the Conseil des arts et des lettres du Québec, in Paris in 2016 and in Rome in 2024.

Maryn Devine



WHITE RAM 1500
BIG WHITE TRUCK

Cette série se compose de cinq sculptures représentant différents véhicules dont ma famille a été propriétaire durant mon enfance : une Volkswagen Jetta grise, une Buick Century blanche, un Toyota RAV4 bleu, un Ram 1500 rouge et un Ram 1500 blanc. Ces véhicules évoquent de nombreux souvenirs, c'est pourquoi j'ai voulu leur rendre hommage et les représenter en pierre à savon, aussi appelée stéatite, un matériau emblématique de l'art inuit.

Les quatre sculptures plus petites sont inspirées des jouets Hot Wheels, objets de convoitise et de nostalgie de mon enfance et de celle de tant d'autres personnes. Le titre, *Hut Wheels*, fait référence à l'accent des locuteurs de l'inuvialuktun ; certaines voyelles présentes en anglais n'existent pas en sallirmiutun, notre dialecte, ce qui fait que « hot » s'entend davantage comme « hut ».

Les camions sont indispensables aux collectivités du Nord, malgré leurs coûts d'entretien souvent deux fois plus élevés que dans le Sud. À Tuktoyaktuk, où vit ma mère, environ 80 % des habitants possèdent un camion, ce qui est également courant dans d'autres communautés, comme Inuvik et Aklavik. Dans ces régions des Territoires du Nord-Ouest, où les distances sont immenses et les conditions climatiques exigeantes, le camion n'est pas simplement un moyen de transport : c'est un outil

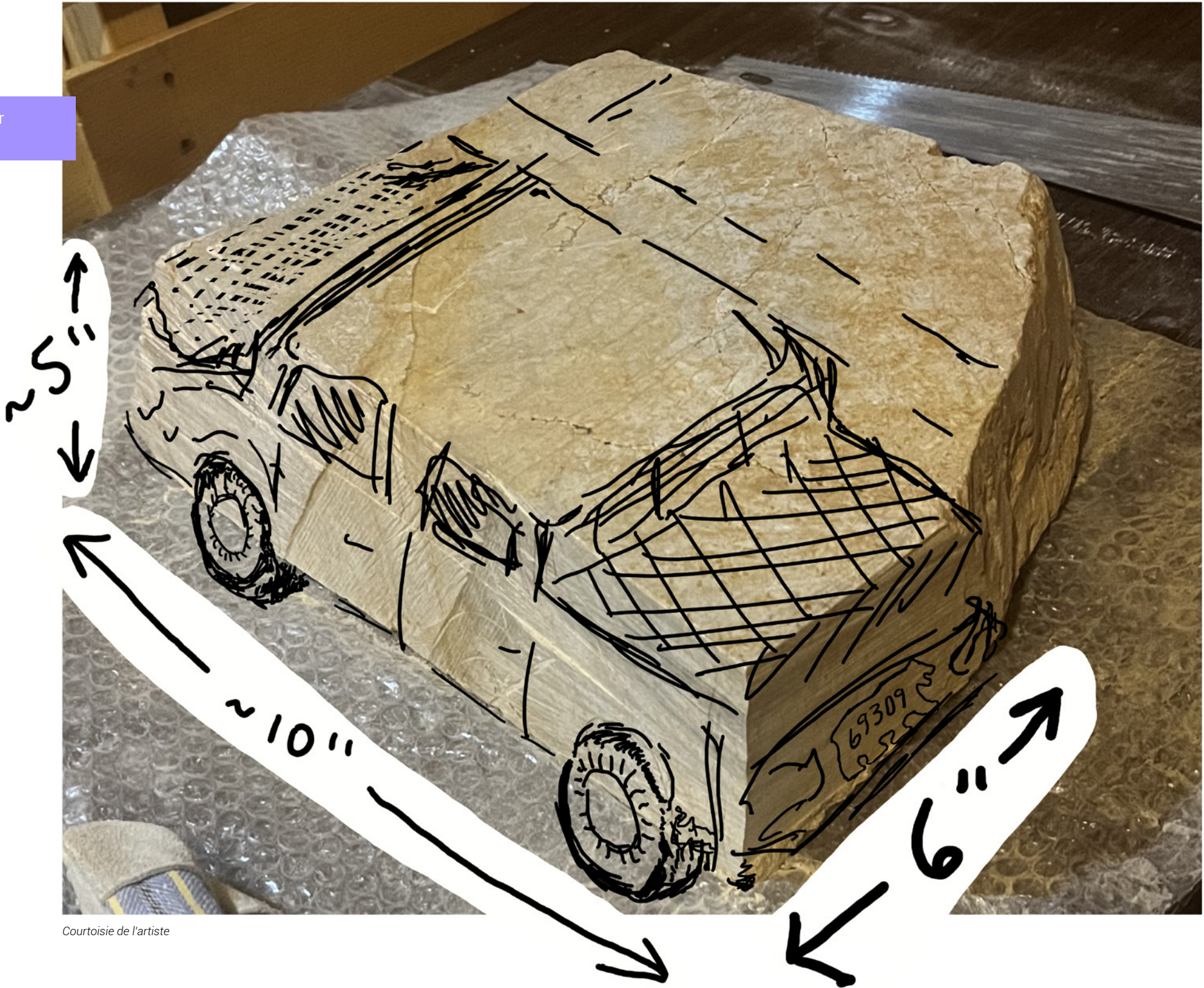
de survie, un prolongement du foyer, une présence constante dans la vie quotidienne.

Les camions sont tout aussi omniprésents en Alberta, du nord jusqu'aux abords de la frontière sud. Toutefois, dans le contexte méridional, leur rôle ne semble plus autant associé à la survie ; il relève davantage d'un autre concept : celui de la visibilité sociale, de la performance et du statut. Le camion devient alors un signe extérieur d'identité, un marqueur culturel, et parfois même une affirmation de pouvoir ou d'appartenance.

Dans cette série, j'explore le dialogue entre matériaux ancestraux et objets contemporains afin d'examiner les liens entre la tradition et la modernité, ainsi que la manière dont un objet utilitaire peut devenir un réceptacle de souvenirs, de désir et d'identité. Entre hommage personnel et réflexion critique, ces sculptures sondent l'accumulation de significations qui transforment un outil indispensable en symbole social, tout en révélant le poids émotionnel et culturel qu'il continue de porter.

This entire series consists of 5 carvings of different vehicles my family had when I was growing up. The ones shown are: a grey Volkswagen Jetta, a white Buick Century, a blue Toyota RAV4, a red Ram 1500, and a white Ram 1500. These vehicles contain

Atelier
Silex



Courtoisie de l'artiste

many memories, so I wanted to honour them and depict them in soapstone, a material synonymous with Inuit art.

The smaller 4 carvings are inspired by Hot Wheels, objects of desire and nostalgia from mine and many others' childhood. The title of these carvings, *Hut Wheels*, references the accent of Inuvialuktun speakers; certain vowels found in English are not present in Sallirmiutun, our dialect of Inuvialuktun, so "hot" sounds more like "hut".

Trucks are a necessity in northern communities, despite the maintenance costs, which are often double as expensive as prices in the south. My mother lives in Tuktoyaktuk, where she noted that there is roughly 80% truck ownership, and this figure is common for other communities, such as Inuvik and Aklavik. In these regions of the Northwest Territories, distances are vast and climatic conditions demanding; the truck is not simply a means of transportation: it is a tool for survival, an extension of home, a constant presence in daily life.

The presence of trucks is similarly ubiquitous across Alberta, from its north, down to near the southern border. In this southern context, they no longer seem to be a tool related to survival; they now also seem to operate according to another logic: that of social visibility, performance, and status. The truck then becomes an outward sign of identity, a cultural marker, sometimes even an assertion of power or belonging.

Through this series, I explore the dialogue between ancestral material and contemporary objects in order to examine the links between tradition and modernity, as well as how a utilitarian object can become a vessel of memory, desire, and identity. Between personal homage and critical reflection, these sculptures explore the accumulation of meanings that transform a necessary tool into a social symbol, while revealing the emotional and cultural weight it continues to carry.



Courtoisie de l'artiste



Jared Sych

L'artiste inuvialuk Kablusiak (iel/elle) vit et travaille à Edmonton, en Alberta. Ses œuvres sont faites de divers matériaux, notamment la stéatite, le marqueur permanent, les draps, le feutre, la fourrure et les mots. Par sa démarche, l'artiste scrute les liens et les ruptures entre l'existence à l'intérieur et à l'extérieur de l'Inuit Nunangat, les répercussions de la colonisation sur l'expression du genre et de la sexualité, le désir de faire rire les gens et la vie quotidienne. Kablusiak a reçu de nombreuses récompenses pour son travail, dont le Prix du lieutenant-gouverneur de l'Alberta pour les artistes émergents (2020), le prix Gattuso (2022), le Prix du lieutenant-gouverneur de l'Alberta pour les arts (2023) et le prix Sobey pour les arts (2023). De plus, iel/elle a été finaliste de la région Prairies et Nord au prix Sobey pour les arts en 2019 ainsi que finaliste au prix commémoratif Kenojuak Ashevak en 2021 et 2023.

Inuvialuk artist Kablusiak (they/she) lives and works in Edmonton, Alberta. They create works using a variety of materials, including soapstone, permanent marker, sheets, felt, fur, and words. Her work explores the connections and ruptures between existence within and outside Inuit Nunangat, the impacts of colonization on the expression of gender and sexuality, the desire to make people laugh, and everyday life. Their work has been recognized with numerous awards, including the Lieutenant Governor of Alberta Emerging Artist Award (2020), the 2019 Sobey Art Award (semi-finalist) representing the Prairies and the North, the 2021 and 2023 Kenojuak Ashevak Memorial Award (semi-finalist), the 2023 Lieutenant Governor of Alberta Arts Award, the Gattuso Prize (2022) and the prestigious 2023 Sobey Art Award.

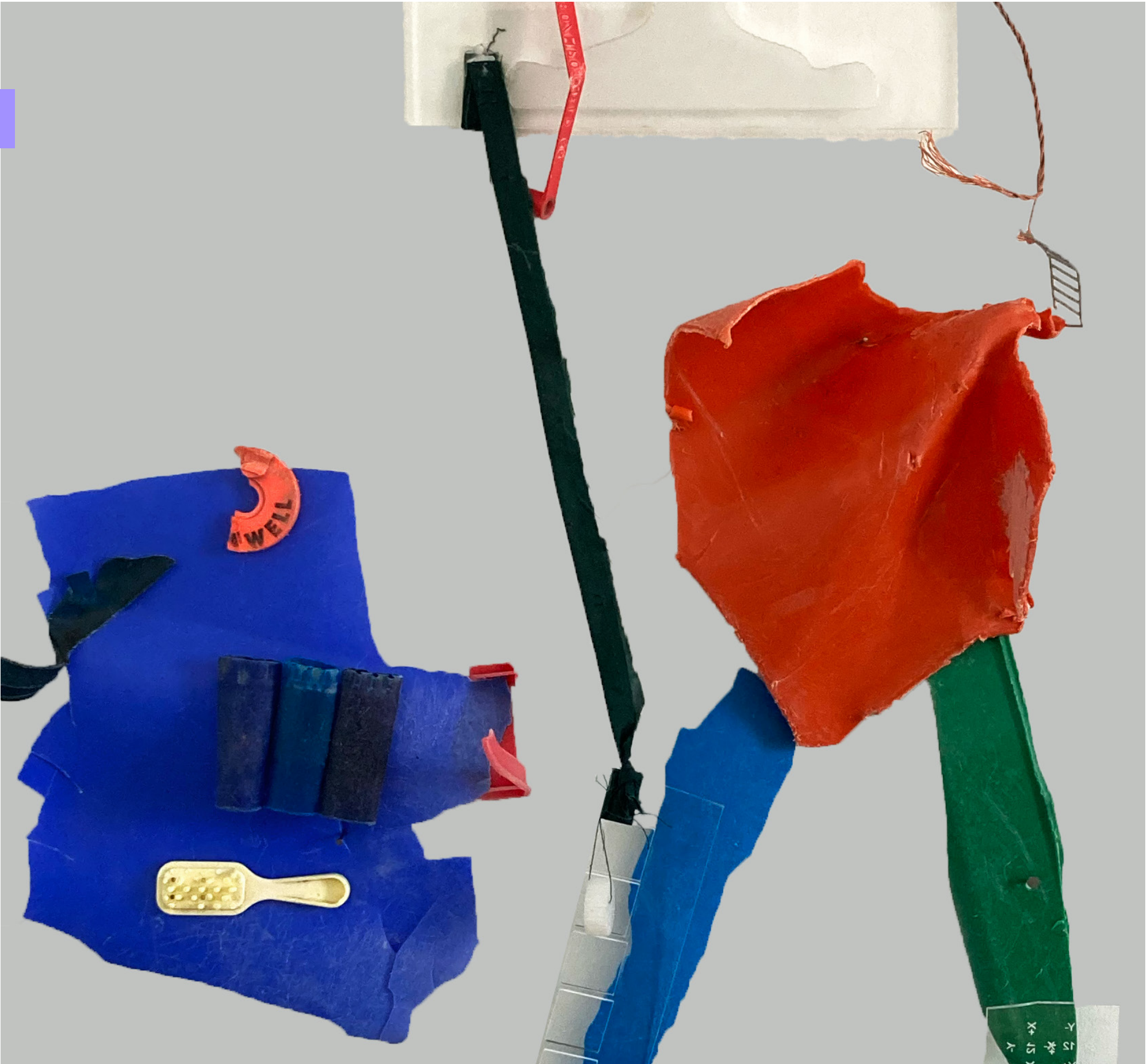
LES MARCHES DE NOS TEMPLES
SERONT AIMANTÉES ET NOUS
VÉNÉRERONS DES PATATES FRITES

Galerie d'art
du Parc

Les marches de nos temples seront aimantées et nous vénérerons des patates frites présente une accumulation d'objets trouvés : grille-pain, Barbie découverte à la fonte des neiges, détritrus écrasés par des autos, surplus de mousse de sofas, résidus post-industriels aux couleurs joyeuses. Composée uniquement d'objets trouvés sur le continent nord-américain, l'installation montre des artéfacts actuels, objets abandonnés et rebuts divers, et les réorganise de manière à transformer leur caractère symbolique. Ces objets-symboles nouvellement couplés forment des liens curieux, véhiculent désormais des significations absurdes. Au-delà de la ruine, un monde restructuré se manifeste. *Les marches de nos temples seront aimantées et nous vénérerons des patates frites* met de l'avant un royaume aux couleurs saturées, à l'urbanisme chancelant, animé par un esprit du jeu et du ludique, dans une sorte de dérèglement des sens. Des histoires inédites émergent. Saurez-vous les raconter?

Les marches de nos temples seront aimantées et nous vénérerons des patates frites (The Steps of Our Temples Will Be Magnetized, and We Will Worship French Fries) presents an accumulation of found objects: a toaster, a Barbie doll discovered during a snowmelt, debris crushed by cars, surplus sofa foam, and colourful post-industrial waste. Composed solely of objects found on the North American continent, the installation displays current artifacts, abandoned things and mixed waste, and rearranges them in such a way as to transform their symbolic nature. These newly coupled symbolic objects form peculiar connections, now conveying absurd meanings. Beyond the ruin, a restructured world is emerging. The installation represents a kingdom of saturated colours, of faltering urbanism, animated by a spirit of play and fun. Through some kind of derangement of the senses, new stories emerge... What will they tell?

Courtoisie de l'artiste





Félix Charron-Ducharme

Sarah L'Hérault vit et travaille à Québec. Elle adore les couleurs louches et faire des *tope là*. Elle détient une maîtrise en pratiques artistiques contemporaines de la Haute École d'art et de design de Genève et un baccalauréat en arts visuels de l'Université Laval. Ses œuvres en arts visuels et en cinéma ont été diffusées notamment à L'Œil de Poisson (Québec), au festival de films Hot Docs (Toronto, Canada), au Festival international de musique actuelle de Victoriaville, à Galerie Galerie (Internet), au Museo de la Ciudad (Querétaro, Mexique), au Beijing International Short Film Festival (Beijing, Chine) et à LiveInYourHead (Genève, Suisse).

Sarah L'Hérault lives and works in Québec City. She loves quirky colours and giving high-fives. She holds a master's degree in Contemporary Artistic Practices from the Geneva University of Art and Design and a bachelor's degree in Visual Arts from Université Laval. Her works in visual arts and cinema have been shown at venues including L'Œil de Poisson (Québec), the Hot Docs film festival (Toronto, Canada), the FIMAV (Victoriaville, Québec), Galerie Galerie (Internet), the Museo de la Ciudad (Querétaro, Mexico), the Beijing International Short Film Festival (Beijing, China) and LiveInYourHead (Geneva, Switzerland).

Courtoisie de l'artiste



Christos Pantieras

Ottawa

HEY. HORNY. GRRRR. AM I WORTH IT?

HEY. HORNY. GRRRR. explore la fragilité des liens humains et des expériences sexuelles en décryptant la sémiotique de la culture des rencontres gaies. À quel point la connexion par les mots est-elle précarisée quand le simple contact avec un écran procure satisfaction ? Cette œuvre est formée de milliers de lettres coulées dans du béton, dont la taille est comparable à celle des aimants qu'on applique sur les réfrigérateurs. À l'instar de l'univers des rencontres amoureuses, elles font référence au jeu, au divertissement et aux associations. Débordant de seaux industriels, les lettres en béton tombent en cascade, s'accumulent et s'empilent pour révéler des mots et des énoncés osés, empreints d'un désir fugace. Dans ce cas précis, il s'agit de premières salutations échangées par des hommes en quête de relations intimes avec d'autres hommes. Pour *HEY. HORNY. GRRRR.*, Pantieras s'est inspiré de ses propres expériences des années 2010 en archivant les messages de salutation qui lui ont été envoyés via des applications de rencontre homosexuelle, telles que SCRUFF, Grindr et GROWLR. Initialement éphémères, ces correspondances numériques sont extraites du monde virtuel et transformées en matière dans l'espace physique par l'artiste. À travers sa démarche, Pantieras utilise ces mots visant à établir des liens rapides pour en amplifier le poids et les émotions qu'ils suscitent derrière l'écran du téléphone.

AM I WORTH IT? aborde la fragilité des relations en ligne et l'intersection des mondes virtuel et physique. Le sol est carrelé de milliers de lettres en béton espacées par du sable siliceux. Cette installation immersive et expérientielle permet aux visiteuses et visiteurs d'interagir directement avec l'œuvre en marchant sur sa surface. Elle invite à réfléchir aux notions d'intimité et d'extériorité en parcourant l'espace comme une fouille archéologique qui dévoilerait un site enfoui, où des écrans d'ordinateur et de téléphone agrandis, rendent publics des propos privés. Dans cette vaste grille de mots cachés posée au sol, sept mots distincts émergent intentionnellement pour révéler la déclaration : « *I'm not willing to make the effort* » [Je n'ai pas envie de faire l'effort]. Il s'agit d'un SMS reçu par Pantieras en réponse à sa question sur l'évolution et l'avenir qu'il espérait d'une relation amoureuse. Cette histoire s'est terminée de façon inattendue et abrupte. Il n'en restait plus que des mots à piétiner ainsi que l'introspection de l'artiste : « *Am I worth it?* ».

HEY. HORNY. GRRRR. explores the frailty of human connection and sexual encounter by unpacking the semiotics of gay hook-up culture. When gratification is immediately available by the tap of a screen, how fragile are the bonds of words? In this work, thousands of letters, whose scale parallels the letter-shaped magnets found on refrigerator doors, are cast in concrete.

Galerie d'art
du Parc

Courtoisie de l'artiste



Like the game of dating, the letters reference play, recreation, and coming together (as individual letters are the aggregate to form words). Overflowing from industrial grade buckets, the concrete letters cascade, accumulate, and stack to reveal words and bold statements that are both charged and ignited by fleeting desire. In this instance it is the initial greetings communicated by men who are seeking intimacy with other men. For *HEY. HORNY. GRRRR.*, Pantieras draws upon his own experiences from the 2010s by archiving salutations sent to him through gay hook-up apps, such as SCRUFF, Grindr, and GROWLR. Once ephemeral, these digital correspondences are taken from the virtual world and transformed into material that occupies physical space. With this, Pantieras amplifies the weight of words initiated for fast connections, and what emotions resonate from behind the telephone screen.

AM I WORTH IT? speaks to the fragility of online relationships and the intersection of virtual and physical space. The floor is tiled with thousands of letters cast in concrete. Silica sand is used in place of grout to fill the spaces between these letters. As an immersive and experiential installation, visitors are invited to engage directly with the artwork by stepping onto the surface. The installation stimulates various considerations and tensions, including indoor and outdoor spaces, a site that has been uncovered – like an archeological dig, a site that is in a state of burial, or enlarged computer and phone screens where private words become public. With a vast word search beneath one's feet, seven individual words intentionally push up and emerge from the surface to reveal the declaration: "I'm not willing to make the effort." This statement was sourced from a text message, received by Pantieras, in response to his inquiry about the development of a romantic relationship and its anticipated trajectory. The relationship ended unexpectedly and abruptly. All that remained were words to be stepped on, along with the artist's self-reflection: Am I worth it?

Courtoisie de l'artiste



Rémi Thériault



Christos Pantieras est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts de l'Université d'Ottawa et d'une maîtrise en sculpture de l'Université York. Dans son travail, Pantieras utilise la communication en ligne pour explorer les complexités des liens humains, de l'intimité et de l'identité à travers des installations, des sculptures et des œuvres multimédias. Il a exposé en Ontario et au Québec, et ses œuvres figurent dans les collections de la Ville d'Ottawa, de la Galerie d'art d'Ottawa, des ArQuives, du Diefenbunker, de Bibliothèque et Archives nationales Canada ainsi que dans des collections privées. Le travail de Pantieras a bénéficié du soutien du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario et de la Ville d'Ottawa.

Christos Pantieras holds a bachelor's degree in Fine Arts from the University of Ottawa, and a master's degree in Sculpture from York University. In his work, Pantieras sources online communication to investigate the complexities of human connection, intimacy, and identity through installations, sculptures, and mixed-media works.

He has exhibited in Ontario and Québec, and is included in the collections of the City of Ottawa, the Ottawa Art Gallery, the ArQuives, the Diefenbunker, Library and Archives Canada, and private collections. Pantieras' practice has been supported by the Canada Council for the Arts, the Ontario Arts Council, and the City of Ottawa.



LES CRÉATURES DE LA ROUTE

Galerie d'art
du Parc

Les créatures de la route est un corpus d'œuvres évolutif qui conjugue marche performative, collecte in situ, sculptures, images et son. Ancré dans le territoire québécois, le projet s'est formé au cours de pèlerinages routiers traversant l'Estrie, la Montérégie et la Mauricie. Depuis 2023, il développe une archéologie spéculative en dialogue avec l'intelligence artificielle.

Les éclats de métal recueillis au fil de ces déplacements pédestres deviennent des fossiles. Transportés sur des kilomètres, manipulés, classés, assemblés, puis réinterprétés, ces détritiques se chargent de chair et de mémoire, révélant un bestiaire imaginaire de créatures routières ayant un jour arpenté les routes du Québec. Chaque expédition accumule les trouvailles, engendrant de nouvelles couches de sens qui se traduisent ici en une collection de figures marginales et singulières incarnant l'expérience d'un territoire vécu à l'échelle du pas.

En contraste avec la vitesse automobile, *Les créatures de la route* met en lumière les régimes d'accélération qui structurent nos modes de vie. La marche, dans ce contexte de création, devient un geste de résistance et de deuil : deuil de la vitesse et d'un imaginaire collectif dominé par la productivité.

Les créatures de la route is an evolving body of work that combines performative walking, in situ collection, sculptures, images and sound. Rooted in the Québec territory, the project took shape during road pilgrimages crossing the Eastern Townships, Montérégie and Mauricie. Since 2023, it has been developing speculative archaeology in dialogue with artificial intelligence.

The metal fragments collected during these walks become fossils. Transported over kilometres, handled, classified, assembled, then reinterpreted, these pieces of waste grow flesh and memory, revealing an imaginary bestiary of creatures that once roamed the roads of Québec. Each expedition gathers discoveries, generating new layers of meaning that translate into a collection of marginal and unique figures embodying the story of a land experienced in footsteps.

In contrast to the speed of cars, these creatures of the road highlight the forces of acceleration that structure our lifestyles. Walking, in this context of creation, becomes a gesture of resistance and mourning: mourning for speed and for a collective imagination dominated by productivity.

Courtoisie des artistes





Courtoisie des artistes

Pépité & Josèphe est formé de Vincent Biron-Chalifour (BFA, photographie, Université Concordia) et de Josèphe Landreville (MA, arts visuels et médiatiques, UQAM). Depuis *Les gallons-panoramas* (Atelier Circulaire, Montréal, 2020), le duo développe des installations évolutives telles que *Les créatures de la route*, exposées notamment en Montérégie (Expression/Zocalo, 2023), en Estrie (Sporobole/Adélar, 2025) et en Gaspésie (Rencontres de la photographie, 2025). Leur exposition *Les galeries-logis* a été vue à la Maison des artistes visuels francophones au Manitoba en 2024, en plus d'avoir été présentée à Montréal à la Galerie B-312 et dans trois Maisons de la culture (2024-2026). Actif entre Montréal et Sutton depuis 2016, le duo bénéficie du soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec et a reçu le prix Arts et Environnement du Conseil de la Culture de l'Estrie (2024).

Pépité & Josèphe is formed by Vincent Biron-Chalifour (BFA, Photography, Concordia University) and Josèphe Landreville (MA, Visual and Media Arts, UQAM). Since the exhibition *Les gallons-panoramas* (Atelier Circulaire, Montréal, 2020), the duo has been developing evolving installations such as *Les créatures de la route*, shown notably in Montérégie (Expression/Zocalo, 2023), in Estrie (Sporobole/Adélar, 2025) and in Gaspésie (Rencontres de la photographie, 2025). In addition to being presented at the Maison des artistes visuels francophones in Manitoba in 2024, the exhibition *Les galeries-logis* was shown in Montréal at Galerie B-312 and in three Maisons de la culture (2024-2026). Active between Montréal and Sutton since 2016, the duo benefits from the support of the Conseil des arts et des lettres du Québec and received the Arts and Environment Award from the Conseil de la Culture de l'Estrie (2024).



Pépité et Josèphe remercient le Conseil des arts et des lettres du Québec de son appui financier.
Pépité & Josèphe thank the Conseil des arts et des lettres du Québec for its financial support.



TINY ALGORITHM

Tiny Algorithm se décrit comme une imposante structure de bois à travers laquelle sont déposés des pans de tissus de provenance diverse, comme des rideaux usagés, couvertures et matières tissées à la main. Ce projet propose une conversation improbable entre structure abstraite et objets du quotidien, utilisant la sculpture pour contester les hiérarchies ontologiques qui gèrent nos relations au réel. L'évaluation des ordres d'importance entre les choses apparaît centrale face aux défis propres à l'expérience contemporaine, les crises environnementales, la numérisation accélérée du quotidien et l'avancée fulgurante de l'intelligence artificielle.

Cette sculpture, en mobilisant et en déstabilisant les catégories utilisées pour la classification des objets, spéculé sur les conditions d'un univers post-ontologique. Ce projet tente ainsi de reconnaître le rôle déterminant joué par la catégorisation, mais envisage simultanément l'émergence du moment de son obsolescence. Cette œuvre invite à une expérience par laquelle valeur, sens et usage d'un objet sont suspendus, permettant un rapport détaché et reconfiguré au monde.

Bien que la forme même de la sculpture évoque un système structural (la poutre en treillis), les traces visibles de sa fabrication suggèrent l'intervention d'un fabricant. En mettant de l'avant les marques de transformation, l'œuvre réintroduit la présence de l'artiste et insiste sur l'importance du travail manuel en tant qu'élément constituant du sens de l'œuvre.

Centre d'art Jacques-
et-Michel-Auger

Galerie d'art du Parc

Tiny Algorithm is an imposing wooden structure through which are arranged swathes of fabric from various sources, such as used curtains, blankets and handwoven materials. This project proposes an unlikely conversation between abstract structures and everyday objects, using sculpture to challenge the ontological hierarchies that govern our relationship to reality. Assessing the relative importance of things appears central to the challenges inherent in the contemporary experience, environmental crises, the accelerated digitization of daily life, and the rapid growth of artificial intelligence.

By mobilizing and destabilizing the classification categories of objects, this sculpture speculates on the conditions of a post-ontological universe. It attempts to recognize the determining role played by categorization but simultaneously contemplates the emergence of its obsolescence. This work is an experience in which the value, meaning and use of objects are suspended, allowing a detached and reconfigured relationship to the world.

Although the very form of the sculpture evokes a structural system (the truss beam), the visible traces of its manufacture suggest the intervention of a maker. By highlighting these marks of transformation, the work reintroduces the presence of the artist and emphasizes the importance of manual labour as a key element of the meaning of the piece.

Courtoisie de l'artiste





Samuel Roy-Bois (Québec, 1973) est un artiste et professeur agrégé de sculpture à l'Université de la Colombie-Britannique, campus d'Okanagan. Il a obtenu un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Laval en 1996 et une maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia en 2001. La pratique de Roy-Bois inclut l'installation, la sculpture et la photographie, en se concentrant sur l'environnement bâti, les pratiques vernaculaires et l'art en tant que phénomène émergent. Son travail a acquis une reconnaissance nationale et internationale, et a été présenté par des institutions prestigieuses, dont le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), le Audain Art Museum de Whistler et la Fondation Esker de Calgary. Son travail fait partie de nombreuses collections canadiennes, telles que le Musée national des beaux-arts du Québec, la Vancouver Art Gallery, la Simon Fraser Art Gallery et le MACM. En reconnaissance de ses contributions, Roy-Bois a reçu le Vancouver Mayor's Award en 2012 et le Shadbolt Foundation VIVA Award en 2021.

Samuel Roy-Bois (Québec, 1973) is an artist and associate professor of sculpture at the University of British Columbia – Okanagan Campus. He obtained a Bachelor of Fine Arts from Université Laval in 1996 and a Master of Fine Arts from Concordia University in 2001. Roy-Bois's work includes installation, sculpture, and photography, focusing on the built environment, vernacular practices, and art as an emergent phenomenon. It has gained national and international recognition, and has been presented by prestigious institutions, including the Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), the Audain Art Museum in Whistler and the Esker Foundation in Calgary. It is also part of numerous Canadian collections, such as the Musée national des beaux-arts du Québec, the Vancouver Art Gallery, the Simon Fraser Art Gallery and the MAC. In recognition of his contributions, Roy-Bois received the Vancouver Mayor's Achievement Award in 2012 and the Shadbolt Foundation VIVA Award in 2021.



LE CRÉPUSCULE, COMME LE SOLEIL

Galerie d'art
du Parc

Le travail que présente Carl Trahan tire ses sources au pessimisme cosmique du philosophe Eugene Thacker, à la pensée nihiliste, de même qu'aux mythologies antiques. L'artiste propose de retrouver le concept thackerien central de *monde-sans-nous* dans la figure de la nuit et dans le mysticisme des ténèbres. Spectral et spéculatif, ce monde est à la fois antérieur et postérieur à notre présence sur la planète que nous nommons Terre, et ce, dans le contexte d'un cosmos indifférent à notre existence.

En recourant à diverses techniques, Trahan aborde ces notions dans des œuvres qui renvoient à des récits de l'Inde, de la Grèce et de la Rome antiques; à la théologie négative et à la pensée d'Emmanuel Levinas, notamment. Centrale dans ce corpus, l'idée historique de nuit mystique, dans laquelle le sujet se perd avant de s'unir au divin, est ici, après la mort de Dieu, liée à l'idée contemporaine d'extinction, la rapprochant d'un mysticisme de l'inhumain. C'est dans ce contexte qu'on peut interpréter le recours de Trahan à l'olfaction – une discipline intrinsèquement mnémonique – comme une tentative d'évoquer un monde évanescent.

Carl Trahan's work draws its sources from the cosmic pessimism of the philosopher Eugene Thacker, from nihilism, as well as ancient mythologies. The artist proposes to rediscover the central Thackerian concept of a «*world-without-us*» through the veil of night and the mysticism of darkness. Spectral and speculative, this world is both prior to and subsequent to our presence on the planet we call Earth, and this in the context of a cosmos indifferent to our existence.

Using various techniques, Trahan addresses these notions in works that refer to stories from ancient India, Greece and Rome; to negative theology and the reflections of Emmanuel Levinas, in particular. Central to this corpus: the historical idea that the dark night, in which the subject is lost before uniting with the divine, is here, after the death of God, linked to the contemporary idea of extinction, and bringing it closer to a mysticism of the inhuman. It is in this context that we can interpret Trahan's use of olfaction – an intrinsically mnemonic discipline – as an attempt to evoke an evanescent world.

Courtoisie de l'artiste



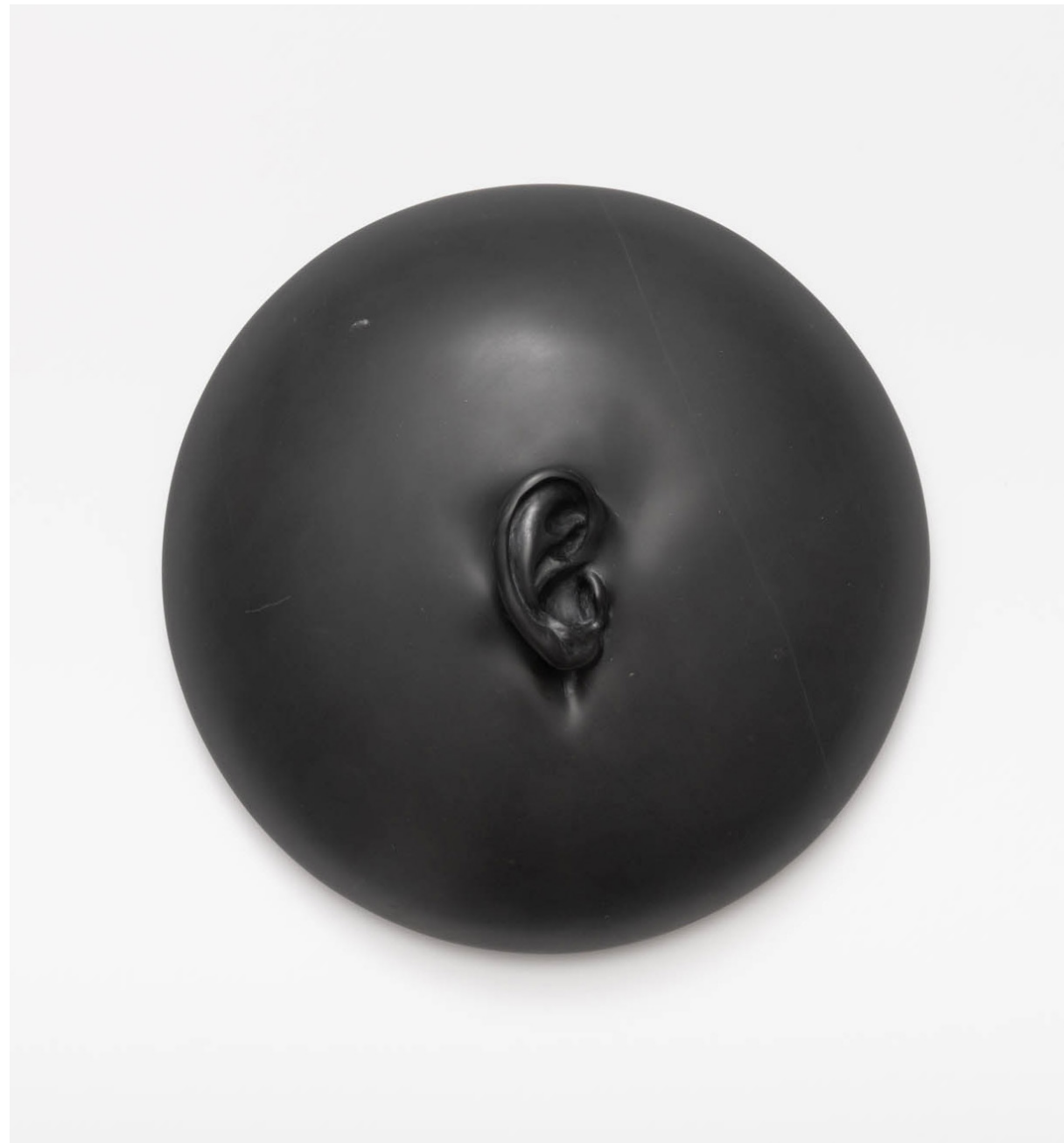


Carl Trahan développe un travail multidisciplinaire depuis le milieu des années 90. Il a exposé dans diverses galeries et centres d'artistes au Canada et en Europe, de même que dans des institutions telles le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), le Musée d'art de Joliette, le Musée d'art contemporain des Laurentides, la MacKenzie Art Gallery et la Fondation Grantham. En 2016, il a été récipiendaire du Prix en art actuel du MNBAQ. Il a participé à des résidences à Helsinki, Berlin, Paris et Rome, entre autres. L'artiste est représenté par la galerie Nicolas Robert.

Carl Trahan has been developing multidisciplinary work since the mid-1990s, which has been exhibited in various galleries and art centres in Canada and Europe, as well as in institutions such as the Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), the Musée d'art de Joliette, the Musée d'art contemporain des Laurentides, the c and the Grantham Foundation. In 2016, he was the recipient of the MNBAQ Contemporary Art Award, and he has participated in residencies in Helsinki, Berlin, Paris and Rome, to name a few. Trahan is represented by the Nicolas Robert Gallery.

Courtoisie de l'artiste

Courtoisie de l'artiste



88 PREPARED DC-MOTORS, COTTON BALLS, CARDBOARD BOXES 91X91X91 CM 2011/2026

Galerie
R3

Les projets de Zimoun intègrent constamment des concepts opposés, tels que les principes de l'ordre et du chaos. Ses œuvres peuvent suivre un motif géométrique ou être ordonnées et installées selon un système, mais elles se comportent de manière chaotique et agissent – dans un cadre de possibilités soigneusement préparé – de façon incontrôlée dès qu'elles sont activées mécaniquement. Comme dans une étude clinique, le modèle et l'approche systématique offrent une vue d'ensemble permettant de mieux analyser le chaos généré par le processus mécanique. La masse et l'individualité font également partie des concepts antagonistes explorés par Zimoun. Dans son travail, l'artiste utilise souvent une grande quantité d'éléments qui sont identiques, mais qui manifestent leur propre individualité et leur nature unique grâce à l'interaction dynamique d'un mécanisme, d'un mouvement de rotation et d'un matériau. Les dispositifs mécaniques, fabriqués à la main en atelier, présentent une forme, une fonction et une esthétique résolument minimalistes. Ils semblent précis, mais ils en donnent seulement l'impression, car le caractère manuel de leur confection crée une divergence par rapport au traitement optimal de la matière, en produisant des imprécisions qui soulignent, permettent ou même provoquent le comportement particulier des matériaux.

Zimoun's projects continually embrace oppositional concepts, such as the principles of order and chaos. Works may be arranged in a geometrical pattern or ordered and installed according to a system, yet they behave chaotically and act – within a carefully prepared framework of possibilities – in an uncontrolled manner as soon as they are mechanically activated. As if in a clinical study, the pattern and the systematic approach enable an overview, so that the chaos generated by the mechanical process can be better analyzed. Mass and individuality also belong among these oppositional concepts. The artist often employs many identical elements, but each one develops its own individuality and unique nature through the dynamic interplay of mechanism, rotation and matter. The mechanical devices, prepared by hand in the studio, which have a consistently reduced, minimalistic form, function and aesthetic, possess only apparent precision, because the manual production creates divergence from the ideal treatment of the material, allowing imprecisions that emphasize the emerging individual behaviour of the materials, enable it or indeed provoke it.

Coutoie de l'artiste





Peter Hauser

Zimoun vit et travaille à Berne, en Suisse. Ses œuvres ont été présentées à l'international, notamment lors d'expositions au Musée d'art de Nantes, en France; au Musée Haus Konstruktiv de Zurich et au Musée LAC de Lugano, en Suisse; au Musée d'art contemporain de Santiago, au Chili; au Nam June Paik Art Center de Séoul et au Musée d'art contemporain de Busan, en République de Corée; au Musée des beaux-arts de Taipei, à Taïwan; au Musée Reina Sofia de Madrid, en Espagne; au Musée national d'art de Pékin et au Musée Lilanz de Jinjiang, en Chine; au Knockdown Center de New York, aux États-Unis et au Musée de Mumbai, en Inde.

Zimoun lives and works in Bern, Switzerland. His work has been presented internationally, including exhibitions at the Musée d'art de Nantes, France; Museum Haus Konstruktiv, Zurich, Switzerland; Santiago Museum of Contemporary Art, Chile; Nam June Paik Art Center, Seoul, Republic of Korea; Taipei Fine Arts Museum, Taiwan; Reina Sofia Museum, Madrid, Spain; National Art Museum, Beijing, China; Knockdown Center, NYC, USA; Museum of Contemporary Art, Busan, Republic of Korea; Mumbai City Museum, India; Lilanz Art Museum, Jinjiang, China; LAC Museum, Lugano, Switzerland; among others.

Courtoisie de l'artiste



La BNSC tient à remercier le Consulat général de Suisse à Montréal, Innovation et Développement économique Trois-Rivières et le Festivoix pour leur collaboration et leur appui financier.
The BNSC would like to thank the Swiss Consulate in Montreal, Innovation et Développement économique Trois-Rivières, and Festivoix for their collaboration and financial



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Consulat général de Suisse à Montréal
Consulate General of Switzerland in Montreal



RÉSIDENCE DE RECHERCHE ET CRÉATION

ARTISTIC RESIDENCY

Partenaire majeur de la Biennale nationale de sculpture contemporaine depuis de nombreuses années, l'Atelier Silex, centre d'artiste autogéré de Trois-Rivières, soutient la production d'œuvres en offrant notamment un espace de travail et un soutien technique à des artistes invité.es de la BNSC.

Du 31 mai au 17 juin, Samuel Roy-Bois, artiste invité de cette 12^e BNSC, a bénéficié de la résidence fournie par l'Atelier Silex. Il a collaboré avec les technicien.nes spécialisé.es dans le travail du bois afin de réaliser différents éléments de *Tiny Algorithm*, l'œuvre qu'il présente au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger et à la Galerie d'art du Parc.

A long-standing major partner of the Biennale nationale de sculpture contemporaine, Atelier Silex—a artist-run center in Trois-Rivières—supports the production of artworks by offering workspace and technical assistance to BNSC's invited artists.

From May 31 to June 17, Samuel Roy-Bois, benefited from the residency provided by Atelier Silex. There, he collaborated with technicians specializing in woodworking to create various elements of *Tiny Algorithm*, the work he is presenting at the Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger and the Galerie d'art du Parc.

CIRCUIT PARALLÈLE

ALTERNATIVE TOUR

Centre de diffusion Presse Papier

73, rue St-Antoine, Trois-Rivières
Mardi au vendredi de 10 h à 12 h et de 13 h 30 à 16 h
Samedi et dimanche de 14 h à 17 h

Portraits d'eau (Lac Rita) de Dgino Cantin
Du 16 juillet au 16 août

Collectif Presse Papier
Du 20 août au 20 septembre

Le petite Place des Arts

1781, chemin Principal, Saint-Mathieu-du-Parc
Mercredi au vendredi de 13 h à 17 h
Samedi et dimanche de 10 h à 17 h

Matières rebelles³
Étienne Plante, Florent Duchesne et Julien Granger
Du 31 juillet au 6 septembre

Centre d'exposition Léo-Ayotte

2100, boulevard des Hêtres, Shawinigan
Mercredi au vendredi de 9 h à 16 h 30
Samedi et dimanche de 12 h à 16 h

VERT FORÊT ET MOUSSE VELOURS : cartographie sensible du territoire
de Véronique Doucet
Du 4 juin au 4 octobre

Moulin neuf - La Nouvelle Société

925, Place de l'Île-des-Moulins, Terrebonne
Lundi au samedi de 12 h à 17 h

Résidence de création ouverte aux publics de Milutin Gubash
Du 25 juin au 6 septembre

Espace Pauline-Julien

150, rue Fusey, Trois-Rivières
Mardi au dimanche de 12 h à 17 h
(du 11 juillet au 30 août 2026)
Samedi et dimanche de 12 h à 17
(du 5 au 20 septembre 2026)

L'abyme 2
Louis-Philippe Rondeau

GRAND CARROUSEL

GRAND CARROUSEL

Ce projet de recherche, réalisé en 2025-2026, se veut un grand *carrousel* écocitoyen participatif inspiré de la roue, de l'Histoire, du monde industriel, des nouvelles technologies, et de la nature. Une grande structure mécanique, une sculpture inédite qui sera habitée par les animaux emblématiques de nos forêts nordiques tels que l'ours, le caribou et le castor. *Le Grand Carrousel* est une — sculpture mobile — un mécanisme qui sera activé par les participants lors d'événements culturels prévus dans les régions de la Mauricie, de la Côte-Nord et des Laurentides.

En partenariat avec la Biennale nationale de sculpture contemporaine, *Le Grand Carrousel*, présenté à la Galerie d'art du Parc du 28 au 29 août 2026, est réalisé en collaboration avec Sylvain Longpré, David Lacoursière, Frédéric Lebrasseur et sa troupe musicale, *La fanfared*, les musiciens sont : Clémentine Cassignard (sax baryton), Lyne Goulet (sax alto), André Larue (sax ténor), Alice Bradier (sax soprano) et Fred Lebrasseur (percussions et direction artistique), La Cyclerie, l'Atelier Silex, l'Atelier d'usinage Plamondon et fils, Antoine Deschênes, le Département de génie mécanique du Cégep de Shawinigan, le Conseil des Arts et Lettres du Québec, la Ville de Trois-Rivières et Culture Mauricie.

Guidée par des notions de nature, d'humanité, d'habitation et d'habitudes, Annie Pelletier interroge nos comportements et l'état des choses par des réalisations aux univers déroutants et rassurants. Sensible à l'environnement, ses créations prennent forme au travers de matières tantôt pérennes, tantôt recyclées ou récupérées, mais toujours par le

biais de techniques d'assemblage, de lignes spatiales, de pleins et de vides. Néanmoins, le métal reste son matériau de prédilection qu'elle maîtrise avec finesse et raffinement.

This research project, conducted in 2025-2026, envisions a large, participatory, eco-citizen carousel inspired by the wheel, history, the industrial world, new technologies, and nature. A large mechanical structure, a unique sculpture, will be inhabited by emblematic animals of our northern forests, such as bear, caribou, and beaver. *Le Grand Carrousel* is a mobile sculpture—a mechanism activated by participants during cultural events planned in the Mauricie, Côte-Nord, and Laurentides regions.

In partnership with the Biennale nationale de sculpture contemporaine, *Le Grand Carrousel*, presented at the Galerie d'art du Parc on August 28 and 29, is produced in collaboration with Sylvain Longpré, David Lacoursière, Frédéric Lebrasseur and his musical group, *La fanfared*. The musicians are: Clémentine Cassignard (baritone sax), Lyne Goulet (alto sax), André Larue (tenor sax), Alice Bradier (soprano sax), and Fred Lebrasseur (percussion and artistic direction). Also supported are La Cyclerie, Atelier Silex, Atelier d'usinage Plamondon et fils, Antoine Deschênes, the Mechanical Engineering Department of Cégep de Shawinigan, the Conseil des Arts et Lettres du Québec, the City of Trois-Rivières, and Culture Mauricie.

Guided by notions of nature, humanity, dwelling, and habits, Annie Pelletier questions our behaviors and the state of things through creations that evoke both unsettling and reassuring worlds.

Sensitive to the environment, her creations take shape using materials that are sometimes enduring, sometimes recycled or reclaimed, but always through assembly techniques, spatial lines, and the interplay of solids and voids. Nevertheless, metal remains her preferred material, which she masters with finesse and refinement.



RÉMANENCE/AFTERGLOW

Le projet *Rémanence/Afterglow* est une résidence de recherche et de création immersive d'une semaine, où les artistes Doré Sowlo et Débora Flor exploreront les limites de la spatialité de la lumière au cœur d'un espace patrimonial atypique : le grenier du Manoir de Tonnancour (Galerie d'art du Parc).

L'objectif du projet est de créer un espace de dialogue et d'expérimentation sur la lumière comme matière artistique, mais aussi vectrice symbolique de mémoire, de déplacement et d'identité. Ouverte aux publics, la résidence permettra de plonger dans la démarche et la pratique des artistes via plusieurs activités créatives, des présentations publiques et des visites guidées commentées.

The *Rémanence/Afterglow* project is a one-week immersive research and creation residency, during which artists Doré Sowlo and Débora Flor will explore the boundaries of light's spatiality within an unconventional heritage site: the attic of the Manoir de Tonnancour (Galerie d'art du Parc).

The project's goal is to create a space for dialogue and experimentation with light as an artistic medium, but also as a symbolic vehicle for memory, displacement, and identity. Open to the public, the residency will offer an opportunity to immerse oneself in the artists' approach and practice through various creative activities, public presentations, and guided tours with commentary.

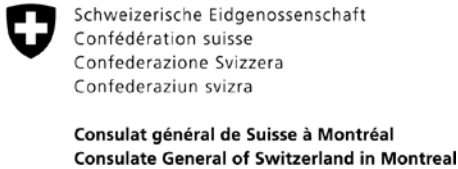
MERCI À NOS PRÉCIEUX PARTENAIRES THANK YOU TO OUR PARTNERS

Conseil des arts et des lettres du Québec
Patrimoine Canadien
Ville de Trois-Rivières
Consulat général de Suisse à Montréal
Emploi et Développement social Canada
Innovation et Développement économique
Trois-Rivières
Festivoix
Culture Trois-Rivières
Université du Québec à Trois-Rivières
Société Saint-Jean-Baptiste de la Mauricie
Culture Mauricie
Culture Shawinigan
Galerie R3
Atelier Silex
Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger
Galerie d'art du Parc
Voix de Pasaj
La Nouvelle Société
La petite Place des arts
GRIS Mauricie/Centre-du-Québec
Le Sabord
Espace art actuel
Esse art + opinion
Vie des arts
Inter art actuel
La Presse
ICI Radio-Canada
DICI

Atelier Presse Papier
Tourisme Trois-Rivières
Trois-Rivières Centre-ville
Jean Boulet, député provincial de Trois-Rivières
Caroline Desrochers, députée fédérale de
Trois-Rivières
François-Philippe Champagne, député
de Saint-Maurice-Champlain
Marie-Louise Tardif, députée de
Laviolette-Saint-Maurice
Sonia Lebel, députée de Champlain
Boivin, Paquin, Proulx et Harnois, notaires
Les Studios du Huard
Centre d'organisation de services
et d'éducation populaire
ED3 Média
DCOMM
Pop grenade
Jeune Chambre de commerce de la Mauricie
Service d'accueil des nouveaux arrivants
de Trois-Rivières
Salon du Livre de Trois-Rivières
Musée National des Beaux-Arts du Québec
Musée des Cultures du Monde
Musée d'art de Joliette
Le Caféier
Musée Boréalis
Chocolats Samson
Le Bistroquet
Les Folies de Rachel

Le Baluchon éco-villégiature
La Boîte à coupe
Le Bucafin
Hôtel Oui GO!
Beaudry & Palato Inc. / Architecture et Design
Annie Pelletier, artiste

Marc-André Gaudreau, professeur en génie
mécanique, UQTR
Aryane Tranchemontagne, artiste
Marie-Christine Turcotte, artiste et enseignante
en génie mécanique, UQTR



MAU

Arts +
Opinions



Jenisch wird novus mehr tibert

[On ne parle plus le yéniche]

de **Franck Calard**

11 mai au 11 octobre 2026

MUSÉE DES CULTURES DU MONDE

nicolet Québec UQAR

Arche de Noé

selon **Claude Lafortune**

Mars à décembre 2026

MUSÉE DES CULTURES DU MONDE

nicolet Québec

« Les arts nourrissent l'âme d'une ville. »

ÉDITH LACHANCE
CONSEILLÈRE MUNICIPALE
MARIE-DE-L'INCARNATION

edith.lachance@v3r.net • 819 383-2825

ASSEMBLÉE NATIONALE DU QUÉBEC

Jean BOULET
Député de Trois-Rivières

819 371-6901
Jean.Boulet.TRRI@assnat.qc.ca

Caroline Desrochers
Députée fédérale de Trois-Rivières

(819) 379-7700
caroline.desrochers@parl.gc.ca
1240, rue Royale, bureau 300, Trois-Rivières

CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

L'HONORABLE FRANÇOIS-PHILIPPE CHAMPAGNE
Député de Saint-Maurice - Champlain

819-538-5291
francois-philippe.champagne@parl.gc.ca
1-570, avenue de Grand-Mère, Shawinigan, G9T 2H2

CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Des œuvres qui occupent l'espace.
Des idées qui marquent les esprits.
Une ville qui célèbre la création.

Jean-François Aubin
maire de Trois-Rivières

Prenez le temps de voir autrement.
Bonne 12e Biennale nationale de sculpture contemporaine!

trois-rivières

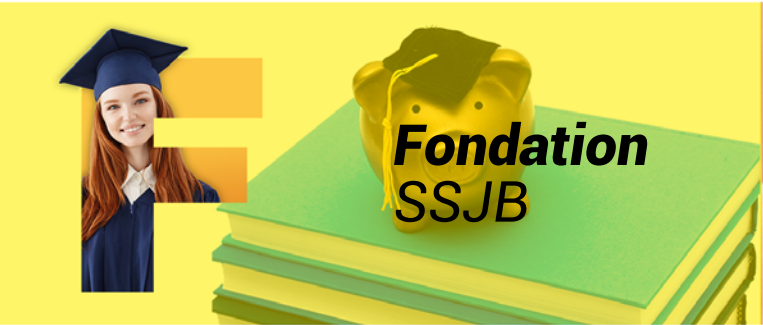
Assure une présence nationaliste vivante en Mauricie depuis 1934



**Société
Saint-Jean-Baptiste
de la Mauricie**



**Fête
nationale**



**Fondation
SSJB**



**Langue
française**



**Fierté
nationale**



**Souveraineté
du Québec**



complément+

*L'assurance vie
complémentaire
parfaite!*



LIBRAIRIE POIRIER



MAJ

**PROGRAMMATION
D'ÉTÉ**

20 juin –
7 septembre 2026

Musée d'art
de Joliette





**ESSAYEZ - MOI !
TRY ME !**

GRATUIT

**CENTRE D'EXPOSITION
LÉO-AYOTTE**

Du 20 juin au 30 août 2026

**LE MUSÉE
DE LA RUDE
INGÉNIERIE**

**Installations interactives,
mécaniques et sonores**

leo-ayotte.ca

MERCI AUX ARTISTES!

THANK YOU TO ARTISTS

Véronique Béland
cocréation avec Julie Hétu
Amélie Brindamour
Chun Hua Catherine Dong
Débora Flor (Projet Rémanence/Afterglow)
Andrée Godin
Milutin Gubash
Kablusiak
Sarah L'Hérault
Mériel Lehmann (Panel créatif Art/Génie)
Christos Pantieras
Annie Pelletier (Le Grand Carrousel)
Pépité et Josèphe
Samuel Roy-Bois
Doré Sowlo (Projet Rémanence/Afterglow)
Carl Trahan
Zimoun

ÉQUIPE DE LA 12^e BNSC

BSNC TEAM

Alexandre Poulin, directeur général et artistique
Marc-Antoine K. Phaneuf, commissaire invité
Florence Desaulniers, coordonnatrice artistique et technique
Cindy Rousseau, responsable des communications
Lynda Baril, consultante stratégique
Lili-Rose Pothier, guide-animatrice
Mark F. Ferlatte, guide-animateur
Geneviève Baril, technicienne
Martin Brousseau, technicien
Sylvain Longpré, technicien
Paige Krämer Rochefort, technicienne
Samuel Leclerc, technicien spécialisé
Gabriel Mondor, technicien au transport
Cyndie Lemay, photographe et technicienne
Julie Gosselin, graphiste
Élise Bergeron, vidéaste
Joanie Gélinas, traductrice
Mireille Pilotto, réviseure-correctrice
Anne-Marie Beaulieu, technicienne comptable

COMITÉ D'ORIENTATION ARTISTIQUE 2025-2026

Alexandre Poulin, directeur général et artistique de la BNSC
Marc-Antoine K. Phaneuf, artiste, écrivain et commissaire invité
Guylaine Champoux, artiste, enseignante au Cégep de Trois-Rivières et à l'UQTR
Anne-Marie Lavigne, artiste, directrice générale et artistique de l'Atelier Silex
Lynda Baril, artiste et consultante

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Roger Gaudreau, artiste et président
Martine Baril, notaire et vice-présidente
Lynda Baril, artiste, secrétaire-trésorière
Christine Guillemette, CPA, administratrice
Guylaine Champoux, artiste, enseignante au CÉGEP et à l'UQTR, administratrice
Alencar Ferreira, designer, administrateur
François Héroux, architecte, administrateur

BÉNÉVOLES

Lynda Baril
Étienne Cros
Miguel Châteauneuf
Jean-Marie Gagnon
Mélanie Gingras

