

Contraste et
indifférence

Contrast and
Indifference

Transcender les lieux et les temps. Ce sont bien les chemins que la commissaire Catherine Bédard et les quatre femmes artistes qu'elle a réunies nous invitent à parcourir. Transcender au sens de tenter de comprendre, témoigner, imaginer des lieux dans leur histoire, leur complexité et leur interdépendance.

Les artistes Larissa Fassler, Cécile Hartmann, Isabelle Hayeur et Capucine Vever étaient tout à fait désignées pour relever le défi. Elles sont nées à Vancouver, Colmar, Montréal, Paris, mais leurs pratiques artistiques se déclinent souvent dans des pays qui leur sont étrangers. Ces déplacements, ces explorations participent à leurs manières de découvrir, d'imaginer et de créer. Ensemble, dans la sensibilité qui les anime et la délicatesse du geste qu'elles posent, elles suscitent des rapprochements et des solidarités qui relient le singulier et l'universel. Nous les remercions vivement.

Nos remerciements vont également à Catherine Bédard qui a eu l'audace de concevoir et présenter l'exposition sur deux continents, en des lieux très différents. Tout en privilégiant la rencontre d'artistes françaises et canadiennes, consciente que le lieu d'exposition participe à la compréhension et au sens de l'œuvre, Catherine Bédard a pensé minutieusement chacune des expositions de manière différente, comme projet collectif entre artistes et organisateurs, entre œuvres et espace, entre œuvres et visiteurs.

Nous remercions toutes celles et ceux qui ont collaboré de près ou de loin à l'organisation des expositions à Saint-Edmond-de-Grantham et à Paris. Nous remercions enfin le Centre culturel canadien, le Gouvernement du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec, la MRC de Drummond et le Consulat général de France à Québec de leur appui financier.

Bernard Landriault et Michel Paradis
Cofondateurs de la Fondation Grantham

Transcending place and time. That indeed is the path curator Catherine Bédard and the four women artists she has brought together invite us to travel. Transcend in the sense of attempting to understand, witness, imagine different places in all their history, their complexity and their interdependence.

The artists Larissa Fassler, Cécile Hartmann, Isabelle Hayeur and Capucine Vever were perfect choices for meeting this challenge. They were born in Vancouver, Colmar, Montréal and Paris, but their artistic practices are often carried out in lands that are foreign to them. This moving about, these explorations are part of the way they each discover, imagine and create. Together, within the sensibility that guides them and the delicacy of the gestures they make, they bring out parallels and solidarities that connect the singular and the universal. We are most grateful to them.

Our thanks are owed as well to Catherine Bédard, who had the bold vision of conceiving and presenting the exhibition on two continents, in very different places. While favouring a coming together of French and Canadian artists, and realizing that the place of exhibition plays a part in the understanding and meaning of the work, Bédard also meticulously applied a distinct thinking to each of the exhibitions, viewed as a collective project between artists and organizers, between works and space, between works and visitors.

To all those who collaborated – from near or far – on organizing the exhibitions in Saint-Edmond-de-Grantham and Paris, we express our great appreciation. Finally, we thank the Canadian Cultural Centre and the Government of Canada, the Conseil des arts et des lettres du Québec, the MRC de Drummond and the Consulat général de France à Québec for their financial support.

Bernard Landriault and Michel Paradis
Co-founders of the Grantham Foundation

Contraste et indifférence

Observations sur quelques dérives, disproportions et dérèglements de notre monde

Catherine Bédard

Cette exposition est le résultat d'une sédimentation, imaginaire. Un processus lent, naturel, organique s'est imposé ici, à la faveur d'un projet singulier consistant à établir un dialogue entre des lieux qu'a priori tout oppose. D'une part, une architecture légère, surélevée, tout en subtile dissymétrie, ouverte sur la nature; d'autre part, un théâtre intérieur ouvert au sein d'une enceinte bien fermée. Côté jardin un lieu serein, un peu excentré, propice à se couper du monde; côté cour, un lieu portant la charge et les symboles de sa fonction de représentation, où l'art s'expose à une panoplie de filtres interprétatifs liés aux enjeux géopolitiques du moment.

A priori, tout oppose la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement et le Centre culturel canadien à Paris – qui a la particularité d'être situé au sein d'une Ambassade. Sauf une dimension que leur mise en relation inédite soudain fait apparaître, et qui a conduit à la sélection des pratiques artistiques réunies ici, à savoir le fait même d'être en léger décalage avec l'environnement s'étendant au-delà des frontières visibles du lieu.

En parcourant la coursive qui entoure le cube central de la Fondation, le visiteur fait l'expérience de ce décalage entre la vision paisible et sans entrave que l'architecture lui présente depuis l'intérieur du bâtiment, et un point de vue constamment défié par le mouvement du corps, la réduction et l'agrandissement des couloirs, et l'alternance entre les murs palissade et les points de vue dégagés sur la nature environnante. Ainsi, de ce point de vue, l'harmonie du lieu s'affiche en toute conscience comme relativement illusoire.

L'illusion de visiter un lieu normal disparaît également, au Centre culturel canadien, lorsque le visiteur, ayant parcouru la scène principale, réalise qu'un point de vue alternatif, en surplomb depuis la mezzanine, non seulement transforme son rapport aux œuvres – celles-ci devenant les éléments d'un spectacle qui se compose et se recompose sous

ses yeux, selon les visiteurs qui l'animent – mais qu'une irrégularité, une dissymétrie importante vient affecter sa perception, son regard, et donc son interprétation. Hermétiquement fermé, visible mais inaccessible, le 4^e côté de la scène (le côté Ambassade) repositionne automatiquement l'exposition et soulève des enjeux de frontières.

Les œuvres réunies dans le contexte particulier de cette exposition en deux volets ont, d'abord, en commun d'opérer une forme de prélèvement à un endroit précis de la surface du monde, et d'en faire le révélateur de quelque chose d'immense qui se joue autour et à travers lui. Elles ont en commun, également, de faire sourdre une disproportion, une inégalité, un décalage, passé ou présent, à même une représentation tranquille et des gestes soignés qui semblent avoir quelque chose de réparateur. En elles se fusionnent souvent le temps court – celui du regard en face de son objet, celui de l'actualité et des nouvelles, celui du commerce global – et le temps long – celui de l'histoire et des légendes, des sédiments, de la géologie.

De très fragiles disques d'argile en suspension (voir à droite), créés par Capucine Vever, entrent ainsi en relation avec les reliefs de terre que photographie en série Cécile Hartman pour *Landform* (voir p.7). Ce sont des géologies artificielles où mesure humaine et dimension planétaire en viennent à se confondre. Plantes planètes au cœur d'un micro-système spatial, ces disques sont la transposition, méthodique bien qu'imparfaite, d'un panorama à 360 degrés exécuté à partir d'un point d'observation en hauteur donnant une vue imprenable sur une banlieue de Paris. À partir de l'utilisation d'un instrument ancien revisité, l'orographe (une machine à dessiner inventée à la fin du 19^e siècle pour cartographier les Pyrénées), la ville nouvelle d'Évry, surgie de terre dans les années 1960, retourne à la terre et voit ses divers reliefs architecturaux réharmonisés par un point de vue unique mais mobile,



Capucine Vever, *À la fin, on sera tout juste au début*, 2020, vue de l'exposition collective/installation view of the group exhibition *Le Palais des villes imaginaires*, Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel 2022, photo Émile Ouroumov @Capucine Vever – ADAGP, 2025; Émile Ouroumov



Cécile Hartmann, *Landform*, détail/détail, 2014-2025, photo Cécile Hartmann @Cécile Hartmann Studio

une matière naturelle, et des chaînes de montagnes imaginaires devenues la mémoire millénaire des sommets de béton et de briques. Et comme la mémoire, affectée par le temps qui passe, brouille le réel, un décalage a eu lieu entre l'œil vissé à la lunette de l'orographe et l'action du crayon à dessin sur le support ayant consigné mécaniquement les mouvements de la visée.

D'autres reliefs incommensurables prennent forme et se défont, dans *Landform* (voir à gauche). Une chronologie sous-jacente structure l'organisation des 160 images réparties en deux grands tirages photographiques carrés, discernable aux mouvements d'une matière noire friable saisie à diverses étapes d'une transformation tantôt continue, tantôt discontinuée. Tour à tour ruine architecturale de temps anciens, monstre surgissant des entrailles d'un morceau inhabité de la planète, ou plus prosaïquement remblai de gravats d'un site de construction, la formation sort de terre et y retourne, nous faisant traverser des siècles d'une histoire imaginaire à même un point de vue obstinément fixe.

Alors que, d'image en image, la terre se meut comme d'elle-même en surface, en cet endroit insituable du monde où petite et grande dimension en viennent à parfaitement se confondre, une ligne d'horizon sert d'ancrage au regard. Il fallait un ancrage, pour ne pas se perdre dans l'espace, comme on en retrouve un à l'angle droit de l'image vertigineuse qui défile, comme à l'infini, dans la vidéo de Capucine Vever, *Et il fut accusé d'impiété et d'arrogance par ses contemporains pour avoir franchi les limites permises aux mortels* (voir p.23). L'ampleur du panorama, aussi impressionnant soit-il, est ramené de ce fait au génie technologique, industriel et scientifique qui rend cette vision possible. Éléments parasites empêchant le sublime de se déployer à pleine mesure, l'extrémité visible de la station spatiale orbitale gêne un brin le regard et accentue le trouble provoqué par cette vision inhumaine. Ce point de vue, mis à disposition de tout le monde sur le site web

de la NASA entre 2014 et 2019, est le contrepoint hypnotique à tous les dispositifs d'enregistrement, de prélèvement de données, d'observation et de surveillance qui accompagnent, par milliers, la ronde planétaire. Redonnant une autre valeur à cette vue, une méditation philosophique se déploie en silence, évoquant un autre hors champ, celui des projections imaginaires que suscitent les grands textes. Des mots du géographe Franco Farinelli à ceux de Jules Verne, des extraits s'enchaînent tranquillement en un collage d'une durée de 92 minutes, le temps de faire le tour de monde sans le moindre obstacle, hermétiquement enfermé dans sa bulle. Voici une autre extraordinaire rencontre des temps, alors que la portion terrestre survolée, et tout ce qui s'y joue dans l'instant à 400 km de distance, entre en collision temporelle avec le temps interminable de la vie à bord de la station et les temporalités diverses évoquées par le narrateur.

Depuis les hauteurs de l'espace, mais dans les limites du champ gravitationnel, nous ressentons le détachement d'une position de surplomb. De plus bas, le surplomb ne montre plus la terre mais des territoires. Tels ceux que dessine Larissa Fassler, en reconstituant à la main des cartes urbaines et leurs zones critiques. Observatrice elle aussi des transformations du monde, elle s'intéresse à l'impact de l'économie globale sur la vie des gens, à l'inertie, au déni ou à l'impuissance de pouvoirs publics dépassés par l'augmentation de la pauvreté, du déclassement et de l'exclusion, aux migrations forcées et entassements déshumanisants (Vancouver), au déclin industriel et social (Manchester). Les géographies qu'elle recrée à main levée, prélevées du sol et comme en suspension dans un espace abstrait, sont avant tout réfractaires aux images et à la photogénie des métropoles (et à son spectre allant de la grandeur à la désolation, en passant par l'ordinaire). Elles s'élaborent à partir d'arpentages discrets, plus ou moins inconfortables, et de multiples cueillettes de données factuelles présentes et passées. La restitution donne lieu à un portrait dis-

loqué de la ville où les humains, invisibles, sont indirectement représentés par l'expansion immobilière, le coût de logement, l'augmentation des inégalités productrice d'enclaves protégées, d'agréations dangereuses et de friches, de désespoir, de ségrégations. Larissa Fassler marque ce portrait collectif et multiscalaire de sa propre subjectivité, avec une empathie contenue qui s'exprime dans les traces de son écriture manuscrite, le plaisir manifeste apporté au dessin d'architecture et à la reproduction d'enseignes, de tableaux statistiques, et d'articles de journaux, une diversité de sources informatives qui se fusionnent dans le subtil contraste du noir et du blanc, et dans les métaphores humaines que sont les objets de verre soufflé entravés, gisant à même le sol (voir à droite).

Les œuvres qui se rencontrent dans ce projet optent, sur le plan formel, pour le pouvoir d'abstraction du noir et blanc, ou des nuances de couleur liées à la terre, alors même qu'elles parlent de contrastes majeurs, de disproportions, et de dures proximités. Elles se présentent avec une certaine modestie, telles des notes de travail, des réflexions en cours, des relevés et empreintes, des étapes au sein d'un long et patient parcours, en cohérence avec l'économie de leurs moyens de production et la sensibilité de leurs créatrices. Et sont intimement liées, alors même qu'elles nous font voyager d'une ville industrielle et horizontale de Nouvelle-Angleterre à une mégapole toute en verticalité des pays arabes, de fleuves rouges en fleuves verts, de franches murailles en parois de verre.

À travers ce réseau de relations, la vulnérabilité d'une large portion de l'humanité et la toxicité croissante des sols émanent ici et là, à même une sobre beauté, mensongère mais néanmoins irrésistible.

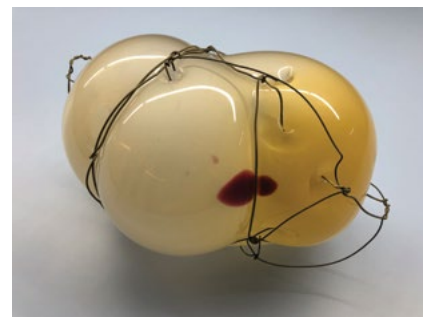
C'est pourquoi *Copper Dream* (de la série *Ligne de faille*, voir p. 25), documentant la disparition de la mer intérieure de Salton, au sud de la Californie, avec son alluvion stagnant et empoisonné, fait ici écho à *Fiume*



Larissa Fassler, *Vancouver DTES*, 2021-2022, détail / detail, photo Jens Ziehe @ Larissa Fassler; Jens Ziehe



Larissa Fassler, *Vancouver DTES*, 2021-2022, vue de l'exposition personnelle/installation view of the solo exhibition *Building Worlds*, Kunsthalle Lingen, photo Jens Ziehe @ Larissa Fassler; Jens Ziehe



Larissa Fassler, *Vancouver Glass Object #1 - Birth*, photo Larissa Fassler @ Larissa Fassler

Rosso (voir p. 25), qui propose une vue décalée du Rio Piscinas, en Sardaigne. Et qu'à ces œuvres fait également écho cette vision de Crazy Head Spring, dans la réserve de Northern Cheyenne, où affleure l'illusion d'un cours d'eau verdâtre qui renvoie à la désolation qui le borde de part et d'autre et qu'on ne voit qu'après coup (voir p. 25).

Mais autre chose, de plus profond encore, les relie : une connexion souterraine, qui échappe au regard et renvoie à la géologie. Les stations balnéaires fantômes de Salton Lake sont sur la faille de San Andreas ; l'eau qui court entre les dunes du géoparc d'exception sarde est contaminée par la respiration toujours active des mines et le souvenir de ses ouvriers ; les paysages nord-américains de *Keystone* ont perdu la beauté intemporelle des images anciennes, et portent la marque des fuites et émanations toxiques du « serpent noir ». Dans cet ensemble, l'horizon permet de fuir la réalité, invitant le regard à éviter ce que le premier plan s'affaire à dévoiler.

La chaleur intense des feux de forêts de 2021 en Colombie-Britannique a donné lieu à la beauté sublime de *Cumulonimbus Flammagenitus* (de la série *Wild Times*, voir p. 10) dont le nuage camoufle, avec un incontestable panache, les effets cumulés de la surexploitation des forêts, des replantations uniformes et de l'assèchement des terres de l'Ouest. Isabelle Hayeur fige ici une forme éphémère parfaitement contenue dans la géométrie de ce « tableau ». À distance des flammes, mais témoin de la dévastation en cours, le spectateur peut difficilement échapper au pouvoir de séduction de l'image et de la puissance destructrice qui en émane. Fascinante et toxique, témoin d'un événement dont l'impact résonne à l'échelle globale, *Cumulonimbus Flammagenitus* est bien une œuvre de notre « ère sauvage ».

Tout en nuances et subtils dégradés, le nuage de Hayeur condense une dimension primitive, originnaire (celle des éléments naturels et celle de l'œuvre comme monde en soi avec sa puissance propre) et la logique



Isabelle Hayeur, *Cumulonimbus Flammagenitus* (de la série *Wild Times*/from the *Wild Times* series), 2021 @ Isabelle Hayeur

mortifère à l'œuvre dans l'accélération et l'augmentation de l'exploitation des eaux, des sols et des humains, liées à la croissance démographique et économique, et aux déséquilibres qu'elle engendre. On retrouve l'exposition de ce contraste ou cette fusion des contraires dans *Spill*, de Hartmann, et dans sa vidéo *Achrone* (voir p.26) qui oppose un rythme infernal et la lourdeur matérielle qui y est associée (celui des chantiers de construction des innombrables tours de Dubai) à la fragilité du sol sur lequel cet ensemble de béton et de verre repose ; dans l'installation vidéographique de Vever, *Dunking Island* (voir à droite), où des barques de pêcheurs tanguent, et nous avec elles, à proximité de monstrueux chalutiers, ainsi que dans *Lame de fond* (voir p.12-13), où l'intense activité du trafic marchand, dont l'artiste dessine les trajets, noircit le papier autour de la carte d'un monde qui disparaît peu à peu. Les désordres mentaux, corporels, économiques sont précisément géolocalisés et noircissent les cartes de *Manchester I* (voir p.24), et *Vancouver DTES* (Downtown Eastside, voir p.9). Fassler déploie ici en une infinité de traits et frottements, en plans et perspectives alternés, le cercle vicieux « prix des loyer-pauvreté- prostitution-addiction-maladies- décès prématurés ». À côté de ces concentrés de dérive, une autre Manchester s'étend (*Manchester IV*, voir p.16-17), ordonnée et tranquille, derrière le viseur d'un graphique présentant les facteurs d'analyse et les valeurs du marché immobilier. Dans toutes ces œuvres, des opacités diverses, faites de sable, d'eau, d'argile colorée de noir, d'encre, d'innombrables annotations, opposent une matérialité brute ou un effacement des repères à la circulation (horizontale) des marchandises et à l'expansion (verticale) de villes déshumanisées.

Fassler, Hartmann, Hayeur, Vever s'attaquent, en même temps qu'elles se confrontent, à un risque de dérèglement civilisationnel majeur, une globalisation de l'indifférence face à la démultiplication de rapports de force disproportionnés que la consommation de plus en plus rapide et biaisée d'images jetables banalise. Elles privilégient des



Capucine Vever, *Duc d'Alvaaa*, 2024, vue de l'exposition personnelle / installation view of the solo exhibition *Là où le monde déborde*, La Graineterie, Centre d'art de la Ville de Houilles, 2024, photo Salim Santa Lucia @ Capucine Vever – ADAGP, 2025; Salim Santa Lucia



Capucine Vever, *Dunking Island*, 2023, détail / detail, vue de l'exposition personnelle / installation view of the solo exhibition *Là où le monde déborde*, La Graineterie, Centre d'art de la Ville de Houilles, 2024, photo Hafid Lhachmi @ Capucine Vever – ADAGP, 2025; Hafid Lhachmi

pratiques artistiques porteuses d'histoire (photographie documentaire, sculpture, gravure, dessin, cinéma, cartographie), dont elles détournent certaines conventions comme pour répondre aux dérèglements du monde.

Ensemble, elles suscitent des rapprochements et des solidarités qui transcendent le temps et l'espace. Des colonnes de céramique portant la trace de cordages d'amarrage s'alignent tels des corps blessés. Ce sont des sculptures minimalistes en même temps que l'évocation des pieux qu'on appelle « duc-d'Albe », souvenir ancien du colonisateur et oppresseur espagnol en Flandes, Ferdinand Alvare de Tolède, que les marins étranguaient symboliquement en attachant leurs bateaux (voir à gauche). Lors d'une résidence à Bordeaux, Vever découvre cet objet et le charge d'une autre histoire, celle de la traite négrière que relatent les archives de la ville. L'empreinte du cordage porte désormais la charge de l'esclavagisme, tandis que la circulation maritime, qu'elle évoque en même temps, renvoie à l'équivalence entre les cargaisons de marchandises et d'humains. Les images de la série *Borderlands* (voir p.27), prises à la frontière entre les États-Unis et le Mexique, suscitent, quant à elles, des rapprochements qui nous sont contemporains et de tout aussi troublantes solidarités. Hayeur y documente quelques traces de vies humaines épuisées en transit, nous faisant ressentir à la fois la dualité qui émane du mur frontière, tantôt oppressant tantôt protecteur, et quelque chose de singulièrement familier, entre misère planétaire et rassemblements festifs, dont les bouteilles d'eau en pack, les toilettes autonomes et les tentes humanitaires sont le signe.



Capucine Vever, *Lame de fond*, 2019, vue de l'exposition personnelle/installation
view of the solo exhibition *Mirages linéaires*, Galerie Éric Mouchet, Paris, 2019,
photo Rebecca Fanuele © Capucine Vever – ADAGP, 2025; Rebecca Fanuele



COMPASSION

FINITUDE

COSMOS

TRAGEDY

REPARATION

ECOLOGY

ALTERIT

COMPETITION

FINALITY

CHAOS

STRATEGY

REPARTITION

ECONOMY

ALTERNAT

XISTENCE

WILL

GENERATION

COMMUNITY

ETERNITY

CONDITION

HEGEMO

EXISTENCE

WISH

GENEALOGY

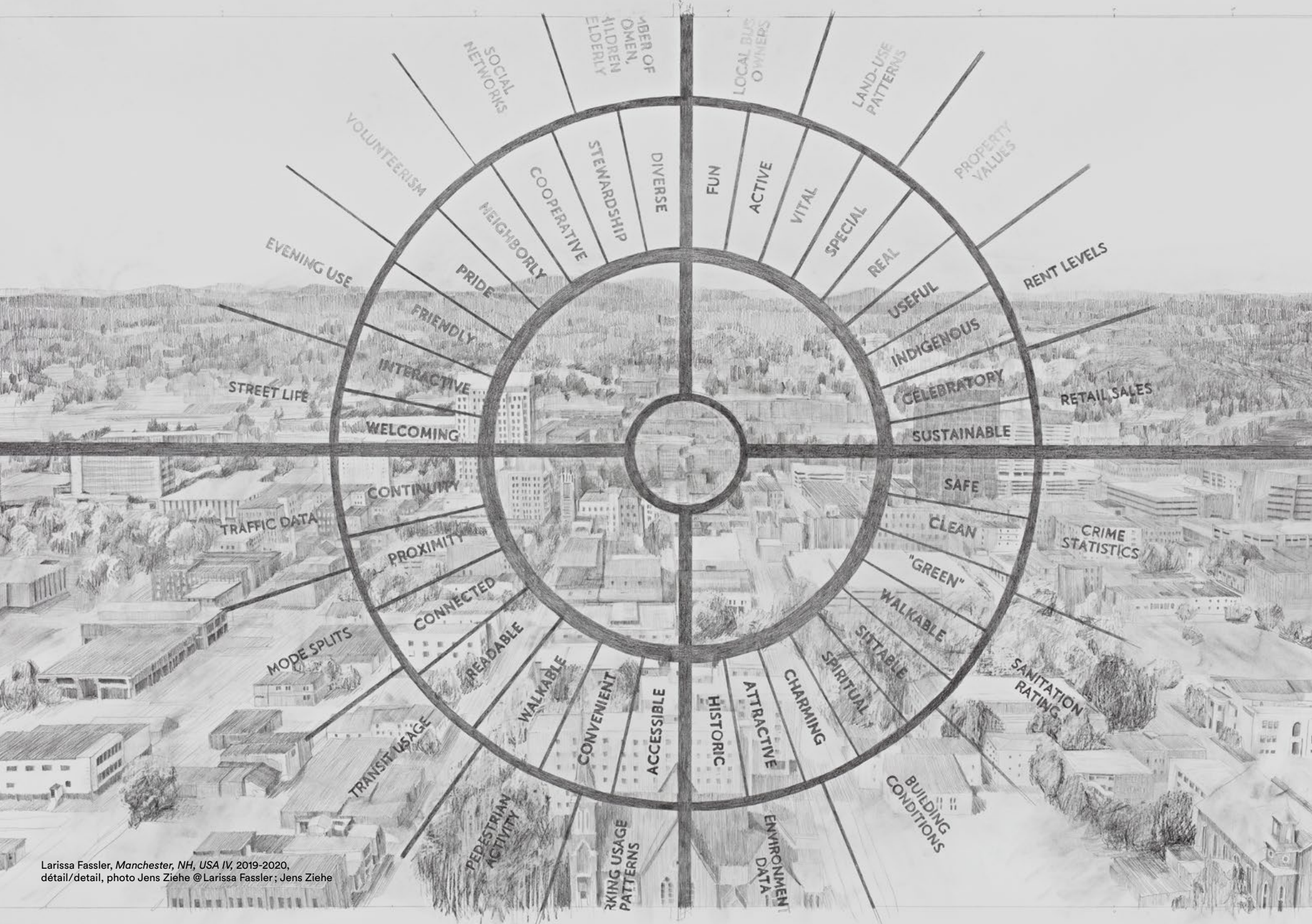
COMPLEXITY

PERPETUITY

PRODUCTION

HARMON

Cécile Hartmann, *Philosophical Pantone*, 2020, vue de l'exposition personnelle au MABA/installation view of solo exhibition at MABA, Nogent-sur-Marne, 2021, photo Cécile Hartmann @Cécile Hartmann Studio



Larissa Fassler, *Manchester, NH, USA IV*, 2019-2020, détail/detail, photo Jens Ziehe © Larissa Fassler; Jens Ziehe





Isabelle Hayeur, *Corps étranger, Droits de l'homme #1*,
2012-2013 ©Isabelle Hayeur

Contrast and Indifference

Notes on Some of the World's Downward Spirals,
Discrepancies and Disturbances

Catherine Bédard

This exhibition is the result of an imaginary sedimentation. A slow, natural, organic process has led to a singular project that establishes a dialogue between two places that, at first glance, appear to be in stark contrast to each other. On the one hand, light, airy, elevated architecture whose subtle asymmetry is open to nature. On the other, an open indoor theatre well protected by an enclosure. Stage right: a serene, somewhat secluded place conducive to cutting oneself off from the world; stage left: a charged, symbolic space reflecting its representational function, where art is exposed to a variety of interpretive filters linked to current geopolitical issues.

On the face of it, the Grantham Foundation for the Arts and the Environment and the Canadian Cultural Centre in Paris could not be more different, the latter having the particularity of being located within an embassy. However, one similarity suddenly comes to the fore because of their unprecedented collaboration and has led to the selection of the artistic practices brought together here: the fact that they are slightly out of step with the environment extending beyond the visible boundaries of the sites.

As they move along the elevated walkway surrounding the Foundation's central cube, visitors experience the discrepancy between the peaceful, unobstructed view presented by the architecture from inside the building and a view constantly defied by the movement of the body, the narrowing and widening of corridors and the alternating palisade walls and unobstructed views of the surrounding woods. Thus, from this point of view, the harmony of the place is consciously displayed as relatively illusory.

At the Canadian Cultural Centre, the illusion of visiting a normal place also disappears when visitors, having moved across the main exhibition space, realize that an alternative observation point – from the mezzanine above – not only transforms their relationship with the works, which become elements of a scene configured and reconfigured

before their eyes by the movements of other visitors, but also that an irregularity, a major asymmetry affects their perception, gaze, and therefore their interpretation. The fourth wall (the embassy side), hermetically sealed and visible but inaccessible, automatically repositions the exhibition and raises the issue of borders.

The works brought together in this two-part exhibition have one thing in common: they take a sample at a specific location on the Earth's surface and make it reveal something immense happening around and through it. They also all reveal a past or present disproportion, inequality or discrepancy in tranquil representations and careful gestures that seem restorative. In them, the short term – that of the gaze on an object, of current events and the news, or of world trade – often merges with the long term – that of history, myth, sedimentation and geology.

Capucine Vever's fragile, suspended clay discs (see p. 6) thus enter into a dialogue with the series of geological features photographed by Cécile Hartmann for *Landform* (see p. 7). These are artificial geologies in which the human and global scales merge. Flat planets at the centre of a spatial micro-system, the discs are a methodical, albeit imperfect, representation of a 360-degree panorama taken from a high vantage point offering a sweeping view over a Paris suburb. With the use of a modernized orograph (a drawing machine invented in the late nineteenth century to map the Pyrenees), the new town of Évry, which rose from the ground in the 1960s, is returned to the land, its various architectural features reattuned with a single yet mobile perspective, natural materials and imaginary mountain ranges, which have become the age-old memory of concrete and brick peaks. And as memory, affected by the passage of time, blurs reality, a lag has occurred between the view perceived by the eye glued to the orograph's lens and the drawing pencil mechanically recording the viewfinder's movements on the support.

Other immeasurable reliefs take shape and fall apart in *Landform* (see p. 7). An underlying chronology structures the 160 images divided into two large, square photographic prints, discernible in the movements of a crumbly black matter captured at various stages of a sometimes continuous, sometimes discontinuous transformation. By turns an architectural ruin from ancient times, a monster rising from the bowels of an uninhabited part of the planet or, more prosaically, the rubble from a construction site, the formation rises from the earth and returns to it, taking us through centuries of imaginary history from a stubbornly fixed vantage point.

While, from image to image, the earth moves as if of its own accord on the surface, in that difficult to locate place where small and large come together, a horizon line anchors the gaze. An anchorage preventing anyone from getting lost in space, as seen in the right-hand corner of the vertiginous image that scrolls, as if to infinity, in Vever's video *Et il fut accusé d'impiété et d'arrogance par ses contemporains pour avoir franchi les limites permises aux mortels* (see opposite page). The scale of the panorama, however impressive it may be, is thus reduced to the technological, industrial and scientific genius that makes this vision possible. The visible extremity of the orbital space station, a parasitic element preventing the sublime from unfurling to its fullest extent, slightly obstructs the view and accentuates the unease caused by this inhuman sight. This viewpoint, made available to everyone on NASA's website between 2014 and 2019, serves as the hypnotic counterpoint to all the thousands of recording, data-gathering, observational and surveillance devices that accompany the planetary orbit. Endowing this view with new value, a philosophical meditation is deployed in silence, evoking another "out-of-frame" perspective, that of the imaginary projections inspired by the great texts. From the words of the geographer Franco Farinelli to those of Jules Verne, excerpts flow together quietly in a 92-minute collage, the time it takes to travel



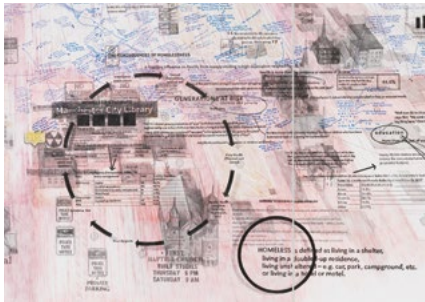
Capucine Vever, *Et il fut accusé par ses contemporains d'impiété et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels*, 2016, extrait vidéo/video excerpt, © Capucine Vever23-ADAGP, 2025; NASA

around the world without the slightest obstacle, hermetically enclosed in our bubble. Here is another extraordinary encounter of times, as the part of the earth being flown over, and everything happening at that very moment 400 kilometres away, collides with the interminable time of life aboard the station and the various temporalities evoked by the narrator.

From the heights of space, but within the gravitational field, we experience the detachment that comes with being in an elevated position. From lower down, the overhang obscures the earth and reveals territories instead. Like those mapped out by Larissa Fassler, as she reconstructs city maps and their critical zones by hand. As an observer of the world's transformations, she focuses on the impact of the global economy on people's lives, on the inertia, denial or powerlessness of public authorities overwhelmed by increasing poverty, marginalization, forced migrations and dehumanizing overcrowding (Vancouver), and industrial and social decline (Manchester, NH). The geographies she recreates freehand, taken from ground level and as though suspended in an abstract space, are above all resistant to the images and photogenic allure of metropolises and their spectrum of grandeur, ordinariness and desolation. They are based on discreet and sometimes uncomfortable surveys and multiple collections of factual data, both past and present. The result is a fragmented portrait of the city where invisible inhabitants are represented indirectly by real estate expansion, housing costs and growing inequalities, which produce protected enclaves, dangerous aggregations, wastelands, despair and segregation. Fassler marks this collective, multiscale portrait with her own subjectivity and with a restrained empathy that is expressed in her handwriting, in the evident pleasure she takes in drawing architecture and reproducing signs, statistical tables and newspaper articles – a variety of information sources that merge in the subtle contrast of black and white – and in the human metaphors of the blown-glass objects, bound and lying on the floor (see p. 9).



Larissa Fassler, *Manchester, NH, USA I*, 2019-2020, photo HG Gaul @ Larissa Fassler; HG Gaul



Larissa Fassler, *Manchester, NH, USA I*, détail/detail 2019-2020, photo HG Gaul @ Larissa Fassler; HG Gaul

On a formal level, the works brought together in this project opt for the abstract power of black and white, or earth tones, even though they speak of major contrasts, disproportions and harsh proximities. They are presented with a certain modesty, like working notes, ongoing reflections, sketches and prints—stages in a long and patient journey—in keeping with the economy of their production methods and the sensibility of their creators. They are also closely connected, although they take us on a journey from a horizontal industrial city in New England to a vertical megalopolis in the Arab world; from red rivers to green ones; and from solid walls to glass façades.

This network of relationships reveals the vulnerability of much of humanity and the growing toxicity of the soil, presenting them in a deceptively beautiful yet irresistible way.

That is why *Copper Dream* (from the *Fault Line* series, see opposite page), which documents the disappearance of the Salton Sea in southern California and its stagnant, poisoned alluvium, resonates here with *Fiume Rosso* (see opposite page), a quirky view of the Rio Piscinas in Sardinia. This vision is also reflected in *Crazy Head Spring* in the Northern Cheyenne reservation, where an illusion of a greenish watercourse emerges, reflecting the desolation on either bank, visible only in hindsight (see opposite page).

But something deeper still connects them: a subterranean link, hidden from view, that refers to geology. The ghost resorts of Salton Lake lie on the San Andreas Fault; the water running between the dunes of the exceptional Sardinian geopark is contaminated by the still-active breathing of the mines and the memory of its workers; the North American landscapes of *Keystone* have lost the timeless beauty of old photographs, and now bear the mark of the leaks and toxic emissions of the “black snake.” In these works, the horizon serves as an escape from reality, inviting the gaze to avoid what the foreground strives to reveal.



Isabelle Hayeur, *Copper Dream* (de la série *Ligne de faille*/from the *Fault Line* series), 2022-2023 @ Isabelle Hayeur



Capucine Vever, *Fiume Rosso*, 2019, détail du diptyque/detail of the diptych @ Capucine Vever – ADAGP, 2025



Cécile Hartmann, *Keystone #11, Crazy Head Spring, North Cheyenne Reservation, South Dakota* @ Cécile Hartmann Studio

The intense heat of the 2021 British Columbia forest fires gave rise to the sublime beauty of *Cumulonimbus Flammagenitus* (from the *Wild Times* series, see p.10), whose cloud conceals, with undeniable panache, the cumulative effects of overlogging, uniform replanting and the drying out of the West. Here, Isabelle Hayeur captures an ephemeral shape perfectly contained within the geometry of the work. At a distance from the flames, but witness to the devastation in progress, the viewer is inevitably drawn to the seductive power of the image and the destructive power that emanates from it. Fascinating and toxic, testimony to an event whose impact resonates on a global scale, *Cumulonimbus Flammagenitus* is truly a work of our “wild times.”

Hayeur’s cloud, with all its subtle gradations, condenses the innate, primitive dimension – that of natural elements and of the work as a world unto itself, with its own power – and the deadly logic at play in the accelerated and increased exploitation of water, soil and human beings, which is linked to demographic and economic growth, and the imbalances it engenders. The contrast or fusion of opposites is evident in Hartmann’s *Spill* and in her video *Achrone* (see p.26), which contrasts the infernal rhythm and material weight of Dubai’s countless high-rise construction sites with the fragility of the ground on which the concrete and glass structures rest. It is also evident in Vever’s video installation, *Dunking Island* (see p.11), where fishing boats rock, and we with them, near monstrous trawlers, and in *Lame de fond* (see p.12-13), where the artist traces the routes of intense merchant traffic, darkening the paper around the map of a gradually disappearing world. Mental, physical and economic disorders are precisely geolocated, darkening the maps of *Manchester I* (see p.24) and *Vancouver DTES* (Downtown Eastside, see p.9). Here, Fassler unfurls, in an infinite array of pencil strokes and rubbings, in alternating planes and perspectives, the vicious circle “rental prices-poverty-prostitution-addiction- illness-premature death.” Alongside these pockets of decline,



another Manchester stretches out (*Manchester IV*, see p.16-17), orderly and calm, behind the viewfinder of a graphic presenting analytical factors and real estate market values. In all these works, various opacities made using sand, water, clay coloured black, ink and various annotations contrast a raw materiality or an erasure of landmarks with the (horizontal) circulation of goods and the (vertical) expansion of dehumanized cities.



Fassler, Hartmann, Hayeur and Vever tackle, while at the same time confronting, a significant risk of major civilizational upheaval, a globalization of indifference in the face of the multiplication of asymmetric balances of power, which the increasingly rapid and biased consumption of disposable images trivializes. They favour artistic practices with a history (documentary photography, sculpture, engraving, drawing, film, cartography), some of whose conventions they subvert, as if in response to the current global turmoil.



Together, the four artists create connections and solidarities that transcend time and space. Ceramic columns bearing the marks of mooring ropes line up like wounded bodies (see p.11). These minimalist sculptures evoke the “dolphin,” the mooring post known as *duc-d’Albe* (“Duke of Alba”) in French, an old reminder of the Spanish colonizer and oppressor in Flanders, Fernando Álvarez de Toledo, whom sailors symbolically strangled when tying up their boats (see p.11). During a residency in Bordeaux, Vever discovered the object and endowed it with another history, that of the slave trade as documented in the municipal archives. The imprint of the rope now carries the burden of slavery, while the maritime traffic it also evokes points to the parallel between cargoes of goods and human beings. The images in the *Borderlands* series (see opposite page), taken at the border between the United States and Mexico, evoke contemporary parallels and equally unsettling forms of solidarity. Hayeur documents traces of exhausted human lives in transit, giving us a sense of both the duality emanating from the border

Cécile Hartmann, *Achrone*, 2012, extraits vidéo/ video excerpts @ Cécile Hartmann Studio



Isabelle Hayeur, *Borderlands, Migrants près du mur après un passage illégal à Jacumba #1*, 2024 @ Isabelle Hayeur

wall—at times oppressive, at times protective—and the striking similarity between global hardships and festive gatherings, of which the packs of bottled water, portable toilets and humanitarian tents are the signs.



Isabelle Hayeur, *Borderlands, Campement temporaire de migrants à Jacumba #1*, 2024 @ Isabelle Hayeur

Artiste canadienne, née à Vancouver en 1975, Larissa Fassler vit et travaille à Berlin. Elle est diplômée de l'Université Concordia, Montréal (BFA) et du Goldsmiths College, University of London (MFA), a été boursière du Conseil des arts du Canada, de la Stiftung Kunstfonds, du Sénat de Berlin et de la Fondation Pollock-Krasner, entre autres.

Le travail de Larissa Fassler a fait l'objet d'expositions personnelles dans les institutions suivantes : Kunsthalle Lingen ; Kunstmuseum Ravensburg ; Currier Museum of Art, Manchester (É.-U.) ; Bröhan Museum, Berlin ; Esker Foundation, Calgary ; Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Allemagne ; Centre culturel canadien, Paris ; et d'expositions collectives dans ces institutions : Centre de création contemporaine Olivier Debré, Tours ; KOW, Berlin ; Chicago Architecture Biennial ; Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa ; PalaisPopulaire, Berlin ; Institute for Contemporary Art Boston ; 11^e Biennale d'architecture de São Paulo.

L'œuvre de Fassler est conservée dans plusieurs collections publiques : Musée d'État de Berlin ; Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa ; FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand ; The Nahit & Huma Kabakci Collection, Istanbul ; Deutsche Bank Collection, Berlin ; Currier Museum of Art, Manchester (É.-U.).

Une monographie sur son travail, *Viewshed*, a été publiée en 2022 aux éditions DISTANZ, Berlin.

Larissa Fassler est représentée par la Galerie Poggi, Paris.

Canadian artist Larissa Fassler was born in Vancouver in 1975, and currently lives and works in Berlin. A graduate of Concordia University, Montreal (BFA) and Goldsmiths College, University of London (MFA), she has received grants from organizations including the Canada Council for the Arts, the Stiftung Kunstfonds, the Senate of Berlin and the Pollock-Krasner Foundation.

Solo exhibitions of Fassler's work have been held at such institutions as Kunsthalle Lingen; Kunstmuseum Ravensburg; Currier Museum of Art, Manchester, New Hampshire; Bröhan Museum, Berlin; Esker Foundation, Calgary; Hessisches Landesmuseum Darmstadt; and the Canadian Cultural Centre, Paris. Her work has also been featured in numerous group exhibitions, including at the Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, Tours; KOW, Berlin; Chicago Architecture Biennial; National Gallery of Canada, Ottawa; PalaisPopulaire, Berlin; Institute of Contemporary Art, Boston; and the 11th São Paulo Architecture Biennial.

Her work is in a number of public collections, among them the Staatlichen Museen zu Berlin; National Gallery of Canada, Ottawa; FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand; Nahit & Huma Kabakci Collection, Istanbul; Deutsche Bank Stiftung, Berlin; and Currier Museum of Art, Manchester, New Hampshire.

A monograph on her practice, *Viewshed*, was published in 2022 by DISTANZ, Berlin.

Larissa Fassler is represented by Galerie Poggi, Paris.

Cécile Hartmann

cecilehartmann.com

Artiste française née en 1971 à Colmar, Cécile Hartmann a étudié l'histoire de l'art et l'esthétique à l'Université des sciences humaines de Strasbourg et suivi un cursus en art à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Elle a vécu à Berlin ainsi qu'au Japon, et vit et travaille aujourd'hui à Paris.

Son travail a fait l'objet d'expositions personnelles et collectives dans les institutions suivantes, entre autres : MABA, Nogent-sur-Marne ; MOCA, Hiroshima ; Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá ; Musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône ; SeMA Seoul Museum of Art ; Carré d'Art-Musée d'art contemporain de Nîmes ; Eva International Biennial, Limerick ; Palais de la Virreina, Barcelone ; Museum of Fine Arts Boston ; Entrepôts Akarenga Soko, Yokohama ; The Foundry Gallery, Shangāi ; MAMBO, Bogotá ; Museo La Tertulia (Museo de Arte Moderno), Cali ; Thessaloniki Biennial of Contemporary Art, Thessaloniki ; Fonderie Kluger, Genève.

Cécile Hartmann a également participé à des résidences artistiques parmi lesquelles : IASPIS, Stockholm ; Villa des Arts, Paris ; Villa Médicis Hors les Murs, Japon ; Universität der Künste Residency Master programme, Berlin ; Villa Saint-Clair, Sète.

Ses œuvres font notamment partie des collections du Fonds national d'art contemporain, Paris, et du Frac-Artothèque Nouvelle Aquitaine, Limoges.

Une importante monographie de son travail paraîtra à l'automne 2025.

French artist Cécile Hartmann was born in Colmar in 1971. She studied art history and aesthetics at the Université des Sciences Humaines in Strasbourg and pursued her art studies at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. She has lived in Berlin and Japan, and now lives and works in Paris.

Her work has been featured in solo and group exhibitions at various museums and events, including MABA, Nogent-sur-Marne ; MOCA, Hiroshima ; Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá ; Musée Nicéphore Niépce, Chalon-sur-Saône ; SeMA (Seoul Museum of Art) ; Carré d'Art-Musée d'Art Contemporain de Nîmes ; EVA International Biennial, Limerick ; Palau de la Virreina, Barcelona ; Museum of Fine Arts, Boston ; Yokohama Akarenga Soko ; The Foundry Gallery, Shanghai ; MAMBO, Bogotá ; Museo La Tertulia (Museo de Arte Moderno), Cali ; Thessaloniki Biennale of Contemporary Art ; and Fonderie Kugler, Geneva.

Hartmann has also participated in several artist residencies, including IASPIS, Stockholm ; Villa des Arts, Paris ; Villa Médicis Hors les Murs, Japan ; Universität der Künste residency graduate program, Berlin ; and Villa Saint-Clair, Sète.

Her work is in public collections such as the Fonds National d'Art Contemporain, Paris, and Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, Limoges.

A major monograph on her art is forthcoming in fall 2025.

Isabelle Hayeur

isabelle-hayeur.com

Artiste canadienne née en 1969 près de Montréal, Isabelle Hayeur vit et travaille à Rawdon (région de Lanaudière, Québec). Elle a étudié les arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal, obtenant un baccalauréat en 1997 et une maîtrise en 2002.

Ses œuvres ont été présentées, entre autres, dans les institutions suivantes : Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa ; Mass MoCA, North Adams, Massachusetts ; Neuer Berliner Kunstverein, Berlin ; Musée d'art contemporain de Montréal ; Tampa Museum of Art, Floride ; Casino Luxembourg ; Today Art Museum, Pékin ; Rencontres de la photographie d'Arles. En 2020-2021, une importante exposition, *(D)énoncer*, accompagnée d'une publication, lui a été consacrée dans trois régions du Québec.

Le Centre culturel canadien a exposé Isabelle Hayeur en 2012-2013 dans *Au milieu de nulle part*, ainsi qu'en 2020-2024 dans l'exposition matérielle et virtuelle *Image envoyée*. L'artiste a également fait partie de l'exposition inaugurale de la Fondation Grantham, *Apparaître-Disparaître*, en 2019.

Isabelle Hayeur a participé à des résidences d'artistes, notamment : Rauschenberg Residency, Captiva Island, Floride ; Sitka Center for Arts and Ecology, Otis, Oregon ; The Studios of Key West, Floride ; A Studio in the Woods/Tulane University, Nouvelle-Orléans ; Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha, Nebraska ; Wall House #2 Groninger Museum, Pays-bas.

Elle a reçu le prix de l'artiste de l'année (Lanaudière) du CALQ, le prix de mi-carrière de la Fondation Hnatyshyn et le prix du duc et de la duchesse d'York en photographie du Conseil des arts du Canada.

Born near Montreal in 1969, Canadian artist Isabelle Hayeur lives and works in Rawdon, in the Lanaudière region of Quebec. She studied visual arts at the Université du Québec à Montréal, earning a bachelor's degree in 1997 and a master's degree in 2002.

Her work has been exhibited at the National Gallery of Canada, Ottawa ; MASS MoCA, North Adams, Massachusetts ; Neuer Berliner Kunstverein, Berlin ; Musée d'art contemporain de Montréal ; Tampa Museum of Art, Florida ; Casino Luxembourg ; Today Art Museum, Beijing ; and Rencontres de la Photographie, Arles, among others. In 2020-21, a major exhibition, *(D)énoncer*, accompanied by a publication, toured three Quebec regions.

The Canadian Cultural Centre in Paris has shown Hayeur's work as part of the exhibition *In the Middle of Nowhere* (2012-13) and in both physical and virtual form in *Image... Sent* (2020-24). She also took part in the Grantham Foundation's inaugural exhibition, *Apparaître-Disparaître*, in 2019.

Hayeur has taken part in several artist residencies, including the Rauschenberg Residency, Captiva Island, Florida ; Sitka Center for Art and Ecology, Otis, Oregon ; The Studios of Key West, Florida ; A Studio in the Woods/Tulane University, New Orleans ; Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha, Nebraska ; and Wall House #2 Groninger Museum, Groningen.

She has received the Prix de l'Artiste de l'Année dans Lanaudière from the Conseil des Arts et des Lettres du Québec, the Mid-Career Award from the Hnatyshyn Foundation, and the Duke and Duchess of York Prize in Photography from the Canada Council for the Arts.

Capucine Vever

capucinevever.com
ericmouchet.com

Artiste française née en 1986 à Paris, Capucine Vever, vit et travaille à Pantin. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy.

Son travail a été présenté dans différentes institutions parmi lesquelles : FRAC Grand Large – Hauts-de France, Dunkerque ; Château d'Oiron ; Domaine de Chamarrande ; FRAC Pays de la Loire, Carquefou ; La Ferme du Buisson, Noisiel ; Museu d'Història de Catalunya, Barcelone ; Some of Us, Bùdelsdorf ; FRAC Bretagne, Rennes ; Nam June Paik Art Center, Séoul ; Le Quartier, centre d'art contemporain, Quimper ; Centre d'art les Halles des Bouchers, Vienne ; Passerelle, Centre d'Art Contemporain, Brest ; Instants Chavirés, Montreuil ; Maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff ; Musée d'art de Nantes.

Ses œuvres font notamment partie des collections du FRAC Grand Large – Hauts-de France, Dunkerque et du Conseil départemental d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis.

Capucine Vever a participé à diverses résidences de création : Kër Thioissane, Dakar ; Solarium Tournant, Aix-les-Bains ; Iconoclasses, Yvetot ; Évry-Courcouronnes ; Sémaphore du Créac'h, île de Ouessant ; Eremi Arte, Accademia di Belle Arti dell'Aquila ; Maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff.

En 2019, elle a remporté le premier prix du festival vidéo OVNi, Nice, et a été nominée en 2022 pour le prix COAL art et environnement. En 2021, elle a été lauréate du prix Art et Éco-conception de Art of Change, de la résidence Sur mesure Plus+ de l'Institut français, du prix Michel Nessim Boukris de la Fondation des artistes, Paris.

Une importante monographie de son travail sort à l'automne 2025. Capucine Vever est représentée par la Galerie Éric Mouchet, Paris.

Liste des œuvres List of Works

French artist Capucine Vever, born in Paris in 1986, lives and works in Pantin. She is a graduate of the École Nationale Supérieure d'Art de Paris-Cergy.

She has exhibited at FRAC Grand Large – Hauts-de-France, Dunkirk ; Château d'Oiron ; Domaine de Chamarrande ; FRAC Pays de la Loire, Carquefou ; La Ferme du Buisson, Noisiel ; Museu d'Història de Catalunya, Barcelona ; Some of Us, Bùdelsdorf ; FRAC Bretagne, Rennes ; Nam June Paik Art Center, Seoul ; Le Quartier, Centre d'Art Contemporain, Quimper ; Centre d'Art les Halles des Bouchers, Vienne ; Passerelle, Centre d'Art Contemporain, Brest ; Instants Chavirés, Montreuil ; Maison des Arts, Centre d'Art Contemporain de Malakoff ; and Musée d'Art de Nantes, among others.

Her work may be found in the collections of FRAC Grand Large – Hauts-de France, Dunkirk, and the Conseil Départemental d'Art Contemporain de la Seine-Saint-Denis.

Vever has taken part in various artist residencies, including Kër Thioissane, Dakar ; Solarium Tournant, Aix-les-Bains ; Iconoclasses, Yvetot ; Évry-Courcouronnes ; CALI, Sémaphore du Créac'h, île de Ouessant ; Eremi Arte, Accademia di Belle Arti dell'Aquila ; and Centre d'Art Contemporain de Malakoff.

In 2019, she was awarded first prize at the OVNi video festival in Nice and in 2022, she was nominated for the Prix COAL Art et Environnement. In 2021, she received the Eco-Design Art Prize from Art of Change 21, took part in the Institut Français residency Sur Mesure Plus+ and was awarded the Prix Michel Nessim Boukris by the Fondation des Artistes, Paris.

A major monograph on her work will be published in fall 2025. Capucine Vever is represented by Galerie Eric Mouchet, Paris.

LARISSA FASSLER

Manchester, NH, USA I, 2019-2020

Dessin au stylo, crayon et crayon de couleur sur papier (facsimile) monté sur aluminium Dibond, en 4 panneaux, 151×363 cm l'ensemble. Prêt de Nicos Fassler et Nadia Thomas, Toronto

Pen, pencil and coloured pencil drawing on paper (facsimile) mounted on Dibond, 4 panels, 151×363 cm overall. On loan from Nicos Fassler and Nadia Thomas, Toronto

Manchester, NH, USA IV, 2019-2020

Dessin au crayon sur papier (facsimile) monté sur aluminium Dibond, 112×170 cm. Prêt de Nicos Fassler et Nadia Thomas, Toronto

Pencil drawing on paper (facsimile) mounted on Dibond, 112×170 cm. On loan from Nicos Fassler and Nadia Thomas, Toronto

Vancouver DTES, 2021-2022

Dessin au crayon sur papier monté sur aluminium Dibond, en 4 panneaux, 180×365 cm l'ensemble. Avec l'aimable permission de Larissa Fassler et de la Galerie Poggi, Paris

Pencil drawing on paper mounted on Dibond, 4 panels, 180×365 cm overall. Courtesy Larissa Fassler and Galerie Poggi, Paris

Vancouver Glass Objects, 2023

Vancouver Glass Object #1 – Birth
Vancouver Glass Object #2 – Heat
Vancouver Glass Object #4 – Louise
Vancouver Glass Object #5 – Smoke
Vancouver Glass Object #6 – Heat

Ensemble de 5 sculptures en fil de métal et verre soufflé, environ 60×50×30 cm chacune. Avec l'aimable permission de Larissa Fassler et de la Galerie Poggi, Paris

Group of 5 sculptures made of wire and blown glass, approximately 60×50×30 cm each. Courtesy Larissa Fassler and Galerie Poggi, Paris

CÉCIL HARTMANN

*Achrone, 2012**

Film de 12 minutes présenté en boucle, couleur et noir et blanc, sonore sans dialogue. Avec l'aimable permission de Cécile Hartmann.

*À la Fondation Grantham, cette œuvre est présentée en extérieur, sous le bâtiment.

Looped film, 12 minutes, colour and black and white, no dialogue. Courtesy Cécile Hartmann.

*At the Grantham Foundation, this work is exhibited outside, beneath the building.

Keystone, 2019-2025

Keystone #1, Pawnee Grasslands, Colorado
Keystone #2, Pawnee Grasslands, Colorado
Keystone #3, Pawnee Grasslands, Colorado
Keystone #4, Chief Mountain, Montana
Keystone #5, Wind River Reservation, Wyoming
Keystone #6, Kiowa Frontier, Montana
Keystone #7, Yellow Grass, South Dakota
Keystone #8, Little Bighorn, South Dakota
Keystone #9, Hand Stone, South Dakota
Keystone #10, Lake Oahe, North Dakota
Keystone #11, Crazy Head Spring, North Cheyenne Reservation, South Dakota
Keystone #12, Two Medicine River, Pine Ridge Reservation, South Dakota
Keystone #13, North Cheyenne Reservation, South Dakota
Keystone #14, Pine Ridge Reservation, South Dakota
Keystone #15, Standing Rock, North Dakota
Keystone #16, Standing Rock, North Dakota
Keystone #17, Wakpala, South Dakota
Keystone #18, Fort Peck Dam, Missouri River, Montana
Keystone #19, Pawnee Grasslands, Colorado
Keystone #20, Ogallala High Plain Aquifer, South Dakota
Keystone #21, Boreal Forest, Fort McMurray, Alberta
Keystone #22, South Gate Oil Sands, Fort McKay, Alberta
Keystone #23, North Gate Oil Sands, Fort McKay, Alberta
Keystone #24, Cheyenne, Wyoming

Ensemble de 24 photographies numériques noir et blanc, 25×30 cm chacune. Avec l'aimable permission de Cécile Hartmann

Series of 24 black and white digital photographs, 25×30 cm each. Courtesy Cécile Hartmann

Landform, 2014-2025

Ensemble de 160 photographies numériques noir et blanc, en 2 partitions de 80 images chacune, 142×168 cm chaque. Avec l'aimable permission de Cécile Hartmann

Series of 160 black and white digital photographs, in 2 sections of 80 images, 142×168 cm each. Courtesy Cécile Hartmann

Philosophical Pantone, 2020

Ensemble de 8 sérigraphies (extrait d'un ensemble plus large de 16), 78×52 cm chacune. Avec l'aimable permission de Cécile Hartmann

Series of 8 serigraphs (from a series of 16), 78×52 cm each. Courtesy Cécile Hartmann

*Spill, 2025**

Sculpture au sol, carton, argile teintée à l'oxyde de fer, dimensions variables. Avec l'aimable autorisation de Cécile Hartmann

* Cette œuvre, éphémère, est réalisée in situ à la Fondation Grantham puis au Centre culturel canadien.

Floor sculpture, cardboard, iron oxide-tinted clay, variable dimensions. Courtesy Cécile Hartmann.

* This ephemeral work will be created on site at the Grantham Foundation and later at the Canadian Cultural Centre.

ISABELLE HAYEUR

*Borderlands, 2024**

Campement temporaire de migrants à Jacumba #1, 120 × 180 cm

Campement temporaire de migrants à Jacumba #2, 120 × 160 cm

Campement temporaire de migrants à Jacumba #3, 120 × 180 cm

Jeunes migrants face au mur à Jacumba, 120 × 160 cm

Migrants près du mur après un passage illégal à Jacumba #1, 120 × 180 cm

Ensemble de 5 impressions couleur au jet d'encre, montées sur aluminum Dibond. Avec l'aimable permission d'Isabelle Hayer

* À la Fondation Grantham, cet ensemble d'œuvres est présenté en extérieur, sur la coursive.

Series of 5 colour inkjet prints mounted on Dibond. Courtesy Isabelle Hayer

* At the Grantham Foundation, this series of works is exhibited outside, along the elevated walkway.

*Corps étranger, 2012-2013**

Recto/Front: Corps étranger, Quartier de la Robertsau #2

Verso/Back: Corps étranger, Droits de l'homme #1

Impression couleur recto-verso sur bannière extérieure en vinyle, 100 × 500 cm. Avec l'aimable permission d'Isabelle Hayer

* À la Fondation Grantham, cette œuvre, de très grand format, est présentée en extérieur, sous le bâtiment.

Double-sided colour print on exterior vinyl banner, 100 × 500 cm. Courtesy Isabelle Hayer

* At the Grantham Foundation, this large work is exhibited outside, beneath the building.

Copper Dream (de la série Ligne de faille/from the Fault Line series), 2022-2023

Impression couleur au jet d'encre sur papier photographique, montée sur aluminum Dibond, 120 × 160 cm. Avec l'aimable permission d'Isabelle Hayer

Colour inkjet print on photographic paper mounted on Dibond, 120 × 160 cm. Courtesy Isabelle Hayer

*Cumulonimbus Flammagenitus (de la série Wild Times/from the Wild Times series), 2021**

Impression couleur sur bannière extérieure Mesh, 185 × 183 cm. Avec l'aimable permission d'Isabelle Hayer

* À la Fondation Grantham, cette œuvre est installée à l'extérieur, sur la coursive, de manière à être vue à distance depuis l'intérieur.

Colour print on exterior mesh banner, 185 × 183 cm. Courtesy Isabelle Hayer

* At the Grantham Foundation, this work is installed outside, on the elevated walkway, in such a way that it can be viewed from a distance from inside.

CAPUCINE VEVER

À la fin, on sera tout juste au début, 2020

Ensemble de 3 sculptures suspendues en terre cuite et encre de chine, 47 cm de diamètre × 0,5 cm chacune. Avec l'aimable permission de Capucine Vever et de la Galerie Éric Mouchet, Paris.

Group of 3 suspended sculptures in terracotta and India ink, 47 cm (diameter) × 0.5 cm (thickness) each. Courtesy Capucine Vever and Galerie Éric Mouchet Paris.

*Duc d'Alva, 2024**

Ensemble de 5 colonnes (sur les 11 de l'installation complète) en terre cuite émaillée au limon de Garonne, 210 × 25 cm de diamètre chacune accompagné de:

*Les troubles de la Garonne, 2024**

Création sonore polyphonique d'une durée de 22 minutes. En collaboration avec Bénicia Makengélé (voix) et Valentin Ferré (musique). Production:

Archives de Bordeaux Métropole, association Föhn, La Graineterie—Centre d'art de la Ville de Houilles et région Île-de-France. Avec l'aimable permission de Capucine Vever et de la Galerie Éric Mouchet, Paris. *Ces œuvres seront exclusivement présentées à la Fondation Grantham, en extérieur, à proximité de la petite rivière David.

Series of 5 columns (from the full installation of 11) in Garonne limon-glazed terracotta, 210 cm (height) × 25 cm (diameter) each, accompanied by:

*Les troubles de la Garonne, 2024**

Polyphonic sound piece, 22 minutes. In collaboration with Bénicia Makengélé (vocals) and Valentin Ferré (music). Production: Archives de Bordeaux Métropole, Association Föhn, La Graineterie—Centre d'Art de la Ville de Houilles and the Région Île-de-France. Courtesy Capucine Vever and Galerie Éric Mouchet Paris.

* These works will be exhibited exclusively at the Grantham Foundation, outside near a small stream, the rivière David.

*Dunking Island, 2023**

Installation vidéo présentée, dans le contexte de l'exposition en 5 écrans, avec son multi-canal, d'une durée de 34 minutes 45 secondes, en français et wolof. Prix Michel Nessim Boukris 2021 de la Fondation des artistes, Paris. Avec l'aimable permission de Capucine Vever et de la Galerie Éric Mouchet, Paris

* Cette œuvre sera présentée exclusivement au Centre culturel canadien.

Video installation exhibited on 5 screens with multichannel sound; 34 minutes, 45 seconds; in French and Wolof. Awarded the Prix Michel Nessim Boukris 2021 by the Fondation des Artistes, Paris. Courtesy Capucine Vever and Galerie Éric Mouchet Paris. * This work will be shown exclusively at the Canadian Cultural Centre.

Et il fut accusé par ses contemporains d'impie et d'arrogance pour avoir franchi les limites permises aux mortels, 2016

Vidéo, sans son, de 92 minutes, fauteuils et casques anti-bruit. Avec l'aimable permission de Capucine Vever et de la Galerie Éric Mouchet, Paris.

Video, silent, 92 minutes, chairs and noise-cancelling headphones. Courtesy Capucine Vever and Galerie Éric Mouchet Paris.

Fiume Rosso, 2019

Ensemble de 2 photographies couleur (encres pigmentaires Ultrachrome Pro) sur papier mat Ultrasmooth, montées sur aluminum Dibond, 64 × 94 cm chacune (encadrée). Cette œuvre a été produite lors d'une résidence au Contemporary—Festival Arte d'Avanguardia, en Sardaigne, avec l'aimable permission de Capucine Vever et de la Galerie Éric Mouchet, Paris.

Series of 2 colour photographs (Ultrachrome PRO pigment inks) on Ultrasmooth matte paper mounted on Dibond, 64 × 94 cm each (framed). Produced during a residency at Contemporary—Festival Arte d'Avanguardia, Sardinia. Courtesy Capucine Vever and Galerie Éric Mouchet Paris.

Lame de fond, 2019

9 gravures (impressions en taille douce papier Hahnemühle), 70 × 90 cm chacune (encadrée), aquarium en verre, 80 × 55 × 20 cm, socle en acier, 85 × 102 × 21 cm, plaque de cuivre, 60 × 40 cm, eau de mer. Réalisée suite à une résidence au Sémaphore du Créach' sur l'île de Ouessant à l'été 2018, avec l'association Finis Terrae. Avec l'aimable permission de Capucine Vever et de la Galerie Éric Mouchet, Paris.

9 engravings (copperplate prints on Hahnemühle paper), 70 × 90 cm each (framed), glass aquarium 80 × 55 × 20 cm, steel base 85 × 102 × 21 cm, copper plate 60 × 40 cm, seawater. Produced during a summer 2018 residency at the Sémaphore du Créach', Ouessant, in partnership with the Finis Terrae association. Courtesy Capucine Vever and Galerie Éric Mouchet Paris.

Édité par la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, Saint-Edmond-de-Grantham, Québec, à l'occasion de l'exposition *Contraste et indifférence* coproduite avec le Centre culturel canadien à Paris et présentée à Saint-Edmond-de-Grantham du 13 septembre au 2 novembre 2025 et à Paris du 12 février au 16 mai 2026.

Commissaire
Catherine Bédard

Responsable des publications
Chantal Charbonneau

Révision et traduction
Susan Le Pan
Chrisoula Petridis

Conception graphique
Marie-Espérance Cerdà
Louise Paradis

Impression
Graphiscan

Papier
Pages intérieures : Sustana Enviro
(100% de fibres postconsommation)
Couverture : Neenah environment®
(30% de fibres postconsommation)

©2025, Fondation Grantham
pour l'art et l'environnement

Tous droits réservés. Aucun extrait de cette publication ne peut être reproduit, enregistré ou transmis, sous quelque forme et par quelque moyen que ce soit – électronique, mécanique, photocopie, enregistrement ou de toute autre manière – sans l'autorisation préalable écrite de l'éditeur.

La Fondation Grantham pour l'art et l'environnement reconnaît qu'elle est située sur le territoire ancestral non cédé de la Nation Waban-Aki. Elle lui rend hommage et s'engage à promouvoir la voix et les valeurs que la Nation défend depuis des temps immémoriaux.

Published by the Grantham Foundation for the Arts and the Environment, Saint-Edmond-de-Grantham, Quebec, on the occasion of the exhibition *Contrast and Indifference* co-produced with the Canadian Cultural Centre in Paris and presented from September 13 to November 2, 2025 in Saint-Edmond-de-Grantham and from February 12 to May 16, 2026 in Paris.

Curator
Catherine Bédard

Head of Publications
Chantal Charbonneau

Revision and translation
Susan Le Pan
Chrisoula Petridis

Graphic design
Marie-Espérance Cerdà
Louise Paradis

Printing
Graphiscan

Paper
Inside pages: Sustana Enviro
(100% postconsumer fibre)
Cover: Neenah environment®
(30% postconsumer fibre)

©2025, Grantham Foundation
for the Arts and the Environment

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

The Grantham Foundation for the Arts and the Environment acknowledges it is located on the unceded ancestral territory of the Waban-Aki Nation. It pays tribute to the Nation and is committed to promoting the voice and values that the Nation has defended since time immemorial.



Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers s'inscrivent dans la double mission que la Fondation s'est donnée: d'une part, appuyer les arts visuels, l'architecture et la recherche qui se mesurent aux défis environnementaux; d'autre part, veiller à la promotion et à la diffusion de ces activités, notamment auprès des jeunes en milieu scolaire, des étudiant.e.s et des aîné.e.s.

Les Cahiers de la Fondation sont appelés à présenter des expositions, des colloques, des démarches d'artistes et d'architectes, des textes de recherche et des essais provenant de tous les champs du savoir qui portent une attention particulière aux questions liées à la relation de l'art à l'environnement.

fondationgrantham.org
info@fondationgrantham.org

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers are part of the Foundation's twofold mission to support visual art, architecture and research that tackle environmental challenges as well as to promote these activities and make them more accessible, especially to school-children, students and senior citizens.

Les Cahiers de la Fondation are designed to present exhibitions, conferences, artistic and architectural practices, research texts and essays from all fields of knowledge that pay particular attention to questions linked to the relationship between art and environment.

Dépôt légal 2025/ Legal deposit 2025
Bibliothèque et Archives nationales
du Québec
Bibliothèque et Archives Canada
Library and Archives Canada
ISBN 978-2-9822785-1-6 (imprimé/printed)
ISBN 978-2-9822785-2-3 (numérique/digital)
ISSN 2563-5190 (imprimé/printed)
ISSN 2563-5204 (numérique/digital)



