





M a r g i n a l i a

CELIA PERRIN SIDAROUS

Commissaire : Gentiane Bélanger

Couverture / Cover
Fissure, with shell, 2023
24" x 30" / 61 cm x 76,2 cm

Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper



DU COIN DE L'ŒIL, LA TÉNUITÉ DES SOUVENIRS

LE TEMPS S'EST TOUJOURS AVÉRÉ COMPLEXE ET STRATIFIÉ DANS LE REGARD DE CELIA PERRIN SIDAROUS. PAR LA LUCARNE QUE NOUS OFFRE SON TRAVAIL ARTISTIQUE, LE PRÉSENT SEMBLE TOUJOURS BROUILLÉ À LA FOIS PAR LE SPECTRE ONIRIQUE DU PASSÉ ET PAR UNE PROMESSE ÉVASIVE DE TRANSFORMATION, UN HYPOTHÉTIQUE DEVENIR. COMPOSÉ AVEC LA MINUTIE ET LA CHARGE SYMBOLIQUE DES NATURES MORTES, L'UNIVERS VISUEL DE PERRIN SIDAROUS SONDE CE QUI PERCOLE EN-DEÇÀ OU PAR-DELÀ LA CONSCIENCE, DANS LES MÉANDRES DENSES ET OPAQUES DE L'AFFECT ET DE LA MÉMOIRE.

The hands that hold (Genealogies II), 2023
40" x 49" / 101,6 cm x 124,5 cm
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper

Comme son nom le suggère, l'exposition *Marginalia* s'intéresse aux récits dont la présence spectrale persiste en marge des histoires officielles. Dans son sens original, le terme *marginalium* (singulier de *marginalia*) réfère à un complément d'information en marge d'un texte, généralement sous forme d'enluminures, de gribouilles, d'annotations manuscrites ou encore de digressions. Perrin Sidarous sonde par ce corpus inédit l'héritage mixte de sa famille, en portant une attention particulière aux bribes mémorielles qui s'activent en filigrane des souvenirs dominants, à l'image des corps flottants et autres chimères qui s'animent parfois dans le champ périphérique de la vision. Ce projet marque un moment charnière où l'artiste se penche plus directement sur son histoire familiale et l'influence spéculée de celle-ci sur son identité en tant que femme d'origine biraciale, fille d'immigrants et artiste en arts visuels.

Composée d'un cycle filmique en sept chapitres présenté en diptyque asynchrone sur deux moniteurs vidéo, d'œuvres photographiques et d'artefacts à l'identité ambiguë (amphores, coquilles, noyaux et autres menus objets), *Marginalia* cultive le caractère allégorique des natures mortes dans une installation soigneusement mise en scène afin d'évoquer le pouvoir haptique des objets comme réceptacles de la mémoire.

SURVIVANCES AU TRÉFOND DE SOI

Sur le modèle d'une fouille archéologique officieuse et délicate, les archives familiales de l'artiste sont fourragées afin d'en révéler le sous-texte, ce qui peine à affleurer la surface de la conscience. Au cœur de ce récit déterré se trouve l'histoire familiale paternelle, qui prend racine dans l'Égypte des années 1930 à la fin des années 1960. De méticuleux assemblages de céramiques, de moulages en bronze et de documents d'archives servent de dépositaires psychiques aux bribes mémorielles. Certains objets en particulier détiennent l'aura d'un *kairos*¹ coagulé dans la matière, comme ce catalogue d'exposition sur l'Égypte pharaonique, exposition lors de laquelle le père de l'artiste prend connaissance de la conception de sa deuxième

1. En contrepoint au *chronos*, temps quantifiable et en mouvement dans la durée, la notion grecque de *kairos* désigne le temps de l'opportunité, un moment charnière, un instant chargé de sens.

filles. Il émerge de cette fouille un récit ouvert, aux temporalités croisées, incarné dans la sensorialité des objets sculpturaux disposés en tableaux scénographiques, manipulés scrupuleusement par des mains anonymes et attentivement scrutés par l'œil de la caméra.

Ces compositions scénographiques permettent la résurgence spectrale du passé dans le présent, et l'affleurement de filons mémoriels par réminiscences et sauts temporels. Le temps s'y déploie de façon non linéaire, par une enfilade de moments simples et de détails à première vue triviaux (gestes rituels autour de la nourriture ; passage de la lumière sur des objets). Une riche hétérochronie s'y révèle couche par couche, comme un oignon, et le présent s'embrouille généreusement dans l'inactuel. Prenant assise dans l'approche hétérodoxe du théoricien culturel Aby Warburg, l'historien de l'art Georges Didi-Huberman fait l'apologie du principe méthodologique de l'inactualité :

Ce qui fait sens dans une culture est souvent le symptôme, l'impensé, l'anachronique de cette culture. [...] Il est caractéristique, également, que cette *survivance des formes* soit signifiée en termes d'empreinte (*stamp*). Dire que le présent porte la marque de multiples passés, c'est dire avant tout l'indestructibilité d'une empreinte d'un—ou des—temps sur les formes même de notre vie actuelle.²

Chez Warburg comme chez Didi-Huberman, les survivances sont porteuses de non-savoirs, d'impensés, de l'inconscient du temps. Transposée au travail de Perrin Sidarous, l'idée de survivance s'avère le mode opérationnel par excellence dans *Marginalia*, où chaque plan, chaque image, chaque composition, suggère une pluralité de strates affectives et mémorielles. Cette approche concorde avec la compréhension que se fait Didi-Huberman de la culture visuelle :

D'abord, nous ne sommes pas *devant l'image* comme devant une chose dont on saurait tracer les frontières exactes. [...] Une image, chaque image, est le résultat de mouvements provisoirement sédimentés ou cristallisés en elle. Ces

2. Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, (Paris : Les Éditions de Minuit, 2002) 53;56.



Photographie de Rafik d'un cyprès à proximité de Karnak, 1985, 2023
16" x 23,8" / 40,6 cm x 60,5 cm
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper

mouvements la traversent de part en part, ont chacun une trajectoire—historique, anthropologique, psychologique—partant de loin et continuant au-delà d'elle. Ils nous obligent à la penser comme un *moment* énergétique ou dynamique, fût-il spécifique dans sa structure. [...] nous sommes devant l'image comme devant *un temps complexe*...³

La résonance des formes y joue d'ailleurs un rôle de premier plan. Amphores et vases aux évocations presque archétypales, en écho aux organes du corps ou encore aux formes d'enveloppes naturelles (coquilles, noyaux, écorces, pelures, épidermes), font le pont entre la vie actuelle de l'artiste et les tréfonds mémoriels dont elle est imprégnée, la reliant à des vies passées, à autrui.

PARERGON, OU L'EXCENTREMENT

Le corpus rassemblé dans *Marginalia* conjure d'autre vies, d'autre récits, d'autres mémoires, hors de soi. Intéressée par le hors-champ et ce qui perdure en marge des récits officiels, Perrin Sidarous y cultive la ténuité des choses, à la recherche de je-ne-sais-quoi, de presque-rien, de l'impalpable et du fuyant. L'exposition peut être comprise comme un essai poétique, incarné dans des objets-frontière : ni tout à fait des photographies, ni des sculptures, ni concrètement de l'installation, ni même du cinéma, mais un assemblage hétérogène conjuguant toutes ces approches en une seule et même proposition. Cet amalgame de médiums semble sonder quelque chose sans jamais complètement le cerner. C'est comme si le cœur de ce corpus demeurerait insaisissable et glissant, tapi dans l'angle mort de la conscience, dans les marges de la mémoire familiale.

C'est le propre du parergon que d'agir au centre des choses depuis la périphérie. Le « parergon » est un terme emprunté par Jacques Derrida à Emmanuel Kant, désignant un supplément à l'œuvre d'art qui la borde, la cadre, et en influence la lecture⁴. D'une certaine manière, *Marginalia* sonde

3. *Ibid.*, p. 39.

4. Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, (Paris : Flammarion, 1978).

les survivances de la famille Sidarous, dans une tentative de cerner les contours d'une force à l'œuvre dans l'ombre des souvenirs en latence. Cette force souterraine agit en coulisse, et remonte à la surface par les menus détails qui hantent le quotidien. Comme l'explique Didi-Huberman : « La *ténacité* des survivances vient au jour dans la *ténuité* de choses minuscules, superflues, dérisoires ou anormales.⁵ » C'est dans un tel contexte que le genre de la nature morte prend tout son sens, et que les tableaux scéniques composés par Perrin Sidarous tirent leur efficacité. Dans un même ordre d'idée, l'historien de l'art Norman Bryson fait l'apologie de l'ordinaire en art : « La mégalographie est la représentation de ces choses dans le monde qui sont grandioses - les légendes des dieux, les batailles de héros, les crises de l'histoire. La rhopographie (à partir de *rhopos*, d'objets triviaux, de petites marchandises, de bagatelles) est la représentation de ces choses qui manquent d'importance, la base matérielle sans prétention de la vie que "l'importance" néglige constamment.⁶ » Ainsi, à force de scruter les brouilles marginales du coin de l'œil, se dessine éventuellement au centre de la vision une atmosphère certes fuyante et brumeuse, mais non moins enveloppante pour autant.

LES NŒUDS DE CONDENSATION

Marginalia s'avère donc une tentative de capter l'intangible par un travail de condensation de la matière, jusque dans sa métaphore archéologique. L'excavation archéologique est par ailleurs une image qui, aux dires du commissaire Dieter Roelstraete, marque l'esprit de notre temps : « L'art et l'archéologie partagent une compréhension profonde de la primauté de la matière dans toute culture, de l'importance indéniable de la simple matérialité et du « stuff » dans toute tentative de cerner intuitivement la matrice encombrée du monde, le cunéiforme des choses.⁷ »

L'ensemble du corpus remue, palpe et façonne diverses matérialités, et donne à sentir l'empreinte de l'artiste (notamment dans les céramiques), la trace morphologique de formes naturelles (dans les moulages) ou

5. Georges Didi-Huberman, *Op. cit.*, p. 57.

6. Norman Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*, (Londres: Reaktion Books, 2004), 61. Notre traduction.

7. Dieter Roelstraete, « Field Notes », *The Way of the Shovel: On the Archaeological Imaginary in Art*, 43;47. Notre traduction.

encore la manipulation incessante par des mains anonymes. On y trouve notamment des amphores dont l'organicité des formes évoque les vases canopes de l'Égypte pharaonique et leur lien métonymique au corps. Dans tous ces cas, la matière impose une force de présence qui domine les objets et leur fonction présumée, ce qui ne va pas sans rappeler la *Thing Theory* du théoricien culturel Bill Brown. Pour celui-ci, une distinction est à faire entre les objets et les choses. Ces dernières englobent à la fois ce qui précède et ce qui excède l'objet, c'est-à-dire, d'une part, une présence matérielle latente, antérieure à son intégration dans un schème utilitaire ou à une forme déterminée et, d'autre part, une charge sensuelle et affective qui surpasse la simple instrumentalisation des objets pour intervenir à un niveau relationnel beaucoup plus fondamental.⁸ On peut dire que le façonnage à l'œuvre dans *Marginalia* opère dans le registre des choses, jusqu'à dévêtir les objets de leur fonctionnalité pour restituer la pleine puissance de leur matérialité.

L'historienne de l'art Johanne Sloan observe comment l'art contemporain grappille et refaçonne — nous pourrions dire qu'il métabolise — des objets dans des assemblages dont la portée ontologique excède l'aura culturelle des artefacts d'origine, dans une tentative « d'interroger les circonstances matérielles de la vie de tous les jours⁹ ». Sloan localise dans cet état insituable de la matière, dans cet entre-deux si souvent recherché en art contemporain, une riche potentialité et une reconnaissance de l'agentivité de la matière : « [P]our interagir véritablement avec des objets, nous devons prendre conscience du fait que ces choses que nous touchons, manipulons, déplaçons et sur lesquelles nous nous reposons, laissent inévitablement une empreinte "morphique" sur notre corps et notre psyché¹⁰. »

Et voici que nous bouclons la boucle sur l'idée de la trace, de l'empreinte, de la survivance. Car la quête portée par *Marginalia* est exactement cela : un dialogue avec les souvenirs par l'entremise de la matière et une reconnaissance que nous sommes constamment formés et transformés par celle-ci.

Gentiane Bélanger, commissaire.

8. Bill Brown, « Thing Theory » *Critical Inquiry*, n°28, (automne 2001) : 5-6.

9. Johanne Sloan, « Objets courants, matériaux emblématiques », *La triennale québécoise 2011*. Le travail qui nous attend, (Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2011).

10. *Ibid.*



CÉLIA PERRIN SIDAROUS

Celia Perrin Sidarous (1982) est une artiste de l'image qui vit et travaille à Montréal. Ses oeuvres ont fait l'objet de nombreuses expositions individuelles et collectives notamment au Musée McCord, à Bradley Ertaskiran et au Centre CLARK (Montréal), à la Galerie Prince Takamado de l'Ambassade du Canada (Tokyo), au Norsk Billedhoggerforening (Oslo), au CONTACT Photography Festival (Toronto) et au FOCUS Photography Festival (Mumbai), à 8-11 (Toronto), Arsenal Contemporary (New York), Esker Foundation (Calgary), Dunlop Art Gallery (Regina), Banff Centre (Banff), WW TWO (Montréal), VU (Québec) et Gallery 44 (Toronto).

Son travail a fait partie de la Biennale de Montréal 2016 – *Le Grand Balcon*, au Musée d'art contemporain de Montréal. Elle est l'une des cinq lauréates du Prix en art actuel MNBAQ 2023, offert par le Musée national des beaux-arts du Québec. En 2019, elle est nommée au Prix Sobey pour les arts. Elle est lauréate du Prix Pierre-Ayot 2017 ainsi que de la bourse Barbara Spohr Memorial Award 2011. Ses oeuvres figurent au sein de collections publiques et privées, dont celles de la AGO – Art Gallery of Ontario, du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée des beaux-arts de Montréal et de la Walter Phillips Gallery. Elle est représentée par la galerie Patel Brown, à Toronto et Montréal.

Leaves II, 2023
16" x 12" / 40,6 cm x 30,5 cm
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper





Vessels for a film (Part I : Vessel play), 2023.
Arrêt sur image, film 16mm, transfert numérique, 3 minutes 30 secondes /
Film still, 16mm film to digital, 3 minutes 30 seconds



Vessels for a film (Part III : Pistachios), 2023.
Arrêt sur image, film 16mm, transfert numérique, 3 minutes 33 secondes /
Film still, 16mm film to digital, 3 minutes 33 seconds



FROM THE CORNER OF THE EYE, THE TENUITY OF MEMORY

TEMPORALITY IS ALWAYS COMPLEX AND STRATIFIED IN THE EYES OF CELIA PERRIN SIDAROUS. SEEN THROUGH THE PRISM OF HER ART, THE PRESENT ALWAYS APPEARS SOMEWHAT BLURRED, NOT JUST BY THE DREAMLIKE SPECTRE OF THE PAST, BUT ALSO BY AN ELUSIVE PROMISE OF TRANSFORMATION, A HYPOTHETICAL FUTURE. COMPOSED WITH THE METICULOUS CARE AND SYMBOLIC FORCE OF THE STILL LIFE, THE VISUAL UNIVERSE OF PERRIN SIDAROUS STUDIES WHAT PERCOLATES BELOW OR BEYOND CONSCIOUSNESS, THERE IN THE DENSE, OPAQUE MEANDERS OF AFFECT AND MEMORY.

The hands that hold (Genealogies I), 2023
40" x 49" / 101,6 cm x 124,5 cm
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper

Marginalia, as its name suggests, examines the narratives whose spectral presence lingers on the fringes of official histories. In its original sense, the term *marginalium* (singular of *marginalia*) refers to additional information in the margin of a text, usually in the form of illuminations, scribbles, handwritten annotations or digressions. In this new body of work, Perrin Sidarous delves into her family's mixed heritage, with a particular attention to the fragments of memory that, akin to floaters or other optical phenomena, evade or appear tangentially within dominant narratives. This project marks a pivotal moment where the artist looks more directly at her family history and its speculated influence on her identity as a woman of bi-racial origin, the daughter of immigrants and a visual artist.

Consisting of a film cycle in seven parts presented as an asynchronous diptych on two television monitors, photographic works, and a cluster of ambiguous artefacts (amphoras, shells, fruit stones and other modest morsels), *Marginalia* cultivates the allegorical nature of the still life genre in an installation that evokes the haptic power of objects as receptacles of memory.

RELIQS IN THE DEPTHS OF THE SELF

In the form of a delicate and personal archaeological dig, the artist's family archives are tended to, in an attempt to reveal subtexts that exist beneath the surface. Central to this amorphous narrative is her father's family history, rooted in Egypt between the 1930s and 1960s. A careful assemblage of ceramics, bronze casts and archival documents serves as the psychic repository of the glimmers of memory. Certain objects in particular evoke *kairos*,¹ a moment of import caught by the materials — for example, the catalogue from an exhibition on pharaonic Egypt where the artist's father first learned his family was expecting a second daughter. What emerges is an open-ended sequence of intersecting temporalities that takes shape in the sensorial appeal of sculptural objects composing the scenic tableaux, meticulously arranged by anonymous hands and scrutinized by the eye of the camera.

1. In contrast to *chronos*, the quantifiable or sequential passage of time, the Greek notion of *kairos* designates opportunity, a defining moment, a significant period or season.

These decor-like compositions allow for a spectral resurgence of the past in the present and the emergence of conduits of memory through reminiscence and temporal leaps. Time unfolds in a non-linear fashion through a series of simple moments and seemingly banal details: ritual gestures around food; the passage of light over an object. A rich heterochrony is revealed layer by layer, like an onion, generously intertwining the present with the archaic or the absent. Drawing on the unorthodox approach of cultural theorist Aby Warburg, art historian Georges Didi-Huberman champions the methodological principle of the untimely:

What makes sense in a culture is often the symptom, the unconceived, the anachronistic. [...] This *legacy of forms* is also characteristically given significance in terms of its 'stamp.' To say that the present bears the stamp of multiple pasts is to attest to the indestructibility of the imprint of one or more former times on the very forms of present-day life.²

For both Warburg and Didi-Huberman, these legacies are the bearer of the unknown, the unthought, time's unconsciousness. Transposed to the work of Perrin Sidarous, the notion of legacy is what's really at work in *Marginalia*, where each sequence, each image, each composition, suggests a plurality of strata both affective and mnemonic. This approach echoes Didi-Huberman's understanding of visual culture:

First of all, we are not before the image in the same way as we are before a thing whose precise contours we can trace. [...] An image, each image, is the result of movements that have temporarily sedimented or crystallized within it. These movements travel across it, each on its own trajectory — historical, anthropological, psychological — that starts from afar and continues beyond it. They force us to see it as an energetic or dynamic moment, whatever the specificity of its structure. [...] We are before the image as if we were before a complex time...³

Formal resonance also plays a key role. Amphoras and vases, their archetypal forms echoing the shapes of bodily organs or natural casings

2. Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. (Paris: Les Éditions de Minuit, 2002), 53 ; 56. Our translation.

3. *Ibid.*, p. 39. Our translation.



Marie et Albert, *Le Caire*, photographe inconnu, 1944, 2023
18" x 12" / 45,7 cm x 30,5 cm
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper

(shells, cores, bark, peels, epidermis), bridge the gap between the artist's current life and the depths of the memory with which it is imbued, connecting it to past lives, and to an other.

PARERGON, OR ECCENTRICITY

The corpus assembled in *Marginalia* conjures up other lives, other stories, other memories, that which is beyond the self. Interested in the cinematic notion of the hors-champ and what lingers on the fringes of official narratives, Perrin Sidarous cultivates the tenuity of things in her search for the indefinable, the barely-there, the impalpable, the fleeting. The exhibition can be understood as a poetic essay personified by liminal objects: neither photographs nor sculptures, installation or even cinema, but rather a heterogeneous congregation that aggregates all of these approaches into a single proposal. This amalgamation of mediums appears to probe at without ever quite grasping, as if the heart of the work remained elusive and slippery, lurking in a blind spot of consciousness, and on the boundaries or edges of familial memory.

It is characteristic of the parergon to play a central role from the sidelines. *Parergon* is a term borrowed by Jacques Derrida from Immanuel Kant to designate a supplement to the work of art, something that borders and exceeds the work, frames it, influences how it is read.⁴ In looking at the legacies of the Sidarous family, *Marginalia* attempts to tease out the contours of a force at work in latent memories — a covert influence that surfaces through the minor details that continue to haunt the day-to-day. As Didi-Huberman explains: "The tenacity of the relic comes to light in the tenuity of the tiny, the superfluous, the trivial or the abnormal."⁵ This is the very context in which the genre of still life takes on its full meaning, and it is also where Perrin Sidarous's scenographic tableaus derive their effectiveness. In a similar vein, art historian Norman Bryson upholds the ordinary in art: "Megalography is the depiction of those things in the world that are great — the legends of the gods, the battles of heroes, the crises of history. Rhopography (from *rhopos*, trivial objects, small wares, trifles)

4. Jacques Derrida, *La vérité en peinture*. (Paris: Flammarion, 1978). Our translation.
5. Georges Didi-Huberman, *Op. cit.*, p. 57. Our translation.

is the depiction of those things that lack importance, the unassuming material base of life that 'importance' constantly overlooks."⁶ Focusing on the trifles at the limen of awareness ultimately brings to light a certain atmosphere — one that, if fleeting and foggy, is no less enveloping.

NODES OF CONDENSATION

Marginalia is thus an attempt to seize upon the intangible through a concentration or condensation of matter, right up to its archaeological metaphor. Indeed, the archaeological excavation is an image that curator Dieter Roelstraete has said marks the spirit of our times: "Art and archaeology share a profound understanding of the primacy of the material in all culture, the overwhelming importance of mere 'matter' and 'stuff' in any attempt to intuitively grasp and read the cluttered fabric of the world, the cuneiform of things."⁷

The entire corpus drives, handles and shapes a diversified materiality, allowing us to feel the artist's trace, particularly in the ceramics; the echoes of natural forms in the cast bronze; and the continuous manipulation, touching and fondling of *stuff* by anonymous hands. This includes the amphorae whose organic shapes evoke the canopic jars of ancient Egypt and their metonymic relationship to the body. In all of these cases, matter imposes a strong presence that dominates the objects and their implied functions, bringing to mind cultural theoretician Bill Brown's "Thing Theory," which distinguishes between objects and things. As Brown writes, thingness is "[t]emporalized as the before and the after of the object" — amounting to, on the one hand, a latency that precedes the object's integration into a utilitarian scheme or a defined form; and on the other, a sensuous and affective presence that goes beyond mere instrumentalization to intervene at a much more fundamental relational level.⁸ We could say that the 'shaping' at work in *Marginalia* operates in the register of thingness, to the

6. Norman Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting* (London: Reaktion Books, 2004), 61
7. Dieter Roelstraete, "Field Notes," *The Way of the Shovel: On the Archaeological Imaginary in Art* (Chicago: Museum of Contemporary Art in association with the University of Chicago Press, 2013), 43; 47.
8. Bill Brown, "Thing Theory," *Critical Inquiry* Vol. 28, No. 1 (Autumn 2001): 5-6.

point of stripping the objects on display of their functionality in a bid to restore the full power of their materiality.

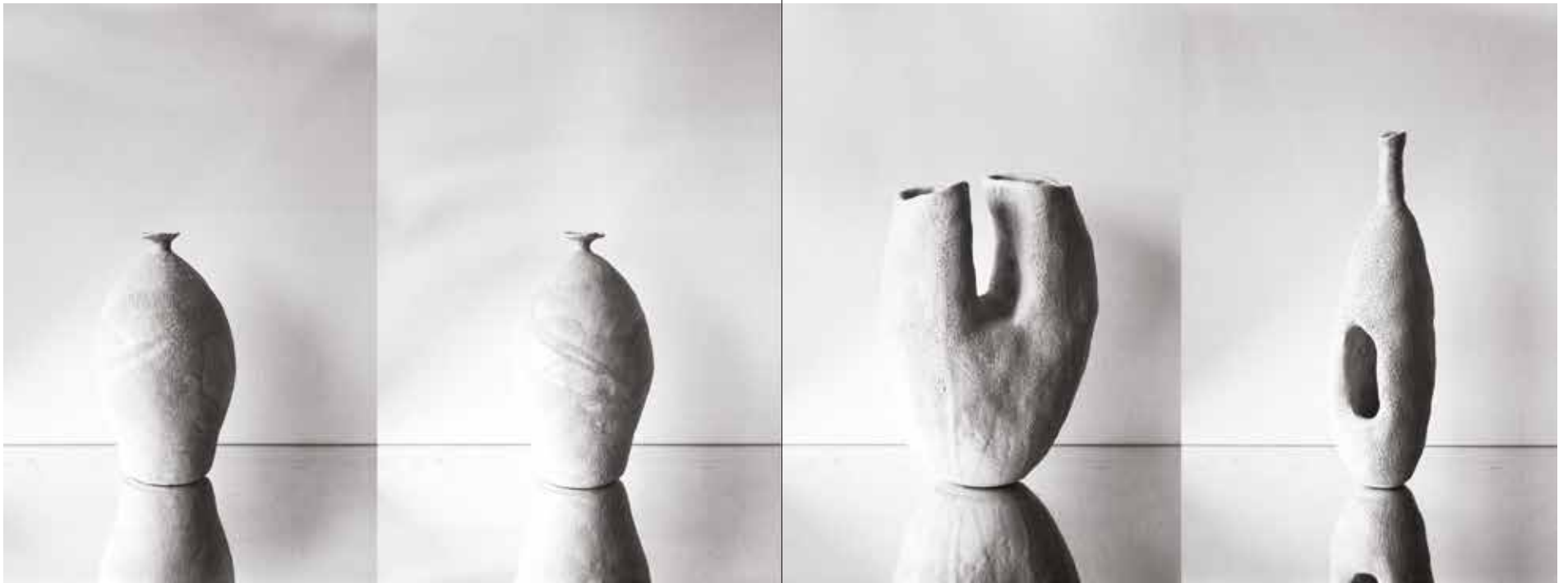
Art historian Johanne Sloan notes how contemporary art collects and repurposes — in a sense, metabolizes — objects in assemblages whose ontological scope exceeds the cultural aura of the original artifact, in an attempt to question the material circumstances of everyday life.⁹ In this unplaceable state of matter, this in-between so often sought out in contemporary art practices, Sloan identifies a rich potentiality and a recognition of the agency of matter: "If we are to genuinely interact with objects, we must become aware that these things which fill our everyday environments, which we constantly touch, handle, rest on or move around, inevitably leave their 'morphic' imprint on our bodies and psyches."¹⁰

And here we come full circle on the notion of the trace, the imprint and the relic. Because *Marginalia*'s quest is precisely that: a dialogue with memory through the medium of matter, and with it, the realization that matter constantly acts upon us, forming and transforming us.

Gentiane Bélanger, curator.

9. Johanne Sloan, "Everyday Objects, Enigmatic Materials," *The Québec Triennial 2011: The Work Ahead of Us* (Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, 2011) 78.
10. *Ibid.*

Vessels for a film (organs I, II + III), 2023
16" x 44" / 40,6 cm x 111,8 cm
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper



CELIA PERRIN SIDAROUS

Celia Perrin Sidarous (1982) is an image-based artist living and working in Montréal. Her works have been featured in numerous solo and collective exhibitions in Canada and abroad : McCord Museum, Centre CLARK and Bradley Ertaskiran (Montréal), Embassy of Canada Prince Takamado Gallery (Tokyo), Norsk Billedhoggerforening (Oslo), CONTACT Photography Festival (Toronto) and FOCUS Photography Festival (Mumbai), 8-11 and The Plumb (Toronto), Arsenal Contemporary (New York), Esker Foundation (Calgary), Dunlop Art Gallery (Regina), Banff Centre (Banff), WWTWO (Montréal), VU (Québec) and Gallery 44 (Toronto).

Her work was included in the Biennale de Montréal 2016 — *Le Grand Balcon / The Grand Balcony*, at the Musée d'art contemporain de Montréal. She is one of the five laureates of the Prix en art actuel MNBAQ 2023, offered by the Musée national des beaux-arts du Québec. She was longlisted for the Sobey Art Award in 2019, and is the recipient of the Prix Pierre-Ayot 2017, as well as the Barbara Spohr Memorial Award 2011. Her works are present in private and public collections, most notably at the Art Gallery of Ontario, the Musée d'art contemporain de Montréal, the Musée des beaux-arts de Montréal and the Walter Phillips Gallery. She is represented by Patel Brown, in Toronto and Montréal.

Leaves I, 2023
16" x 12" / 40,6 cm x 30,5
Épreuve au jet d'encre sur papier de coton / Inkjet print on cotton paper



Ce catalogue documente l'exposition *Marginalia*, produite par la Galerie d'art Foreman et présentée du 27 octobre au 9 décembre 2023. / *This catalogue documents the exhibition Marginalia produced by the Foreman Art Gallery, and presented from October 27 to December 9, 2023.*

Une production de la Galerie d'art Foreman, avec l'appui du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Sherbrooke ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. / *Produced by the Foreman Art Gallery with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.*

Vessels for a film a été réalisé avec le soutien de Main Film dans le cadre de son programme La Manufacture de films, 2022-2023.

Celia Perrin Sidarous remercie le Conseil des arts et des lettres du Québec de son appui financier à l'exposition *Marginalia*.

L'artiste remercie également les Archives de la Ville de Montréal, dont des documents visuels apparaissent à l'écran, exposition *Le grand pharaon Ramsès II et son temps*, tenue en 1985 au Palais de la Civilisation, cotes P052-00-D08 et P052-00-D10.

Chaleureux remerciements à Albert, Samia et Lucie Sidarous, Rafik Sidawy, Magdy Boghdady, Laurence Pilon, Clara Lacasse et Drew Barnet de leur généreuse participation, ainsi qu'à Leïla Oulmi, Alexis Landriault et Erin Weisgerber de leur soutien.

Pm8wzowinnoak Bishop's kchi adalagakidimek aoak kzalziwi w8banakii aln8baikik.
L'Université Bishop's est située sur le territoire traditionnel du peuple Abénaki.
Bishop's University is located on the traditional territory of the Abenaki people.

Coordination: Gentiane Bélanger
Textes / *Texts*: Gentiane Bélanger
Traduction / *Translation*: Lesley McCubbin, Celia Perrin Sidarous
Révision / *Revision*: Stéphane Gregory
Design: strass.ca

© 2023 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN : 978-1-926859-64-4

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / *All rights reserved, printed in Canada.*



FOREMAN