

M I C H E L M A R T I N E A U



O E U V R E S R É C E N T E S 2 0 0 4 - 2 0 0 8

Je remerciement, Mme Dominique Laurent, Mme Françoise Le Gris et M. John K. Grande pour leurs participations, ainsi que M. Jean Claude Bergeron pour le support et l'appui financiers à ce projet.

Ce catalogue est publié à l'occasion des trois expositions suivantes : *La contredanse du temps*, au Centre de Créativité le Gesù à Montréal, du 28 mai au 23 juillet 2008, *Viens danser ce tango d'amour*, à la Galerie Montcalm à Gatineau, du 29 mai au 29 juin 2008 et *La mécanique de la fête*, à la Galerie Jean-Claude Bergeron à Ottawa, du 12 juin au 29 juin 2008.

Production : Michel Martineau

Direction d'art : Musefuse

Conception graphique : M. Jonathan Remus

Textes : Mme Dominique Laurent, Mme Françoise Le Gris, M. John k. Grande

Crédits photos : Michel Martineau

Impression : Imprimerie Plantagenet

Couverture : *Le saut de l'homme grenouille*, 2004-2008, acrylique sur toile, 170 x 306 cm

ISBN 978-2-922392-06-7
Éditions de l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM © 2008
Dépôt légaux
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives du Canada

Michel Martineau
7335, rue Saint-André, Montréal (Québec) H2R 2P6 tél. : 514 272-8433
martineau.michel@uqam.ca - www. michelmartineau.ca

Galerie d'art Jean-Claude Bergeron
150, rue St-Patrick, Ottawa (Ontario) K1N 5J8 tél. : 613 562-7836
galbergeron@rogers.com - www.galeriejeanclaudebergeron.ca



M I C H E L M A R T I N E A U

O E U V R E S R É C E N T E S 2 0 0 4 - 2 0 0 8

La Contredanse du temps
Centre de Créativité le Gesù, Montréal
du 28 mai au 23 juillet 2008

Viens danser ce tango d'amour
Galerie Montcalm, Gatineau
du 29 mai au 29 juin 2008

La mécanique de la fête
Galerie Jean Claude Bergeron, Ottawa
du 12 juin au 29 juin 2008

Un tour de piste de l’œuvre de Michel Martineau

Enrichis par le legs d’une trentaine d’années de production et d’expositions, nous pouvons aisément décomposer le travail artistique de Michel Martineau en trois grands mouvements, chacun étalé approximativement sur une période de dix ans.

Au cours des années 1980, il oriente sa recherche artistique en explorant les pistes entourant l’influence de l’image médiatique sur notre perception et notre condition de vie. Pendant cette période, il utilise régulièrement une composition séquentielle soutenue par la brutalité des traitements picturaux élaborés à partir de découpures de journaux et d’images empruntées à l’univers télévisuel ou cinématographique.

Dans la décennie qui suit, l’artiste se laisse séduire par l’avènement du numérique qui lui permet d’aborder le phénomène de distanciation créé par les médias. Ce nouvel univers correspond à la suite logique du questionnement créatif de Michel Martineau. Sous le thème « Le musée des Offices », les projets d’exploration se multiplient : animation vidéo, impression numérique, télé-atelier, Internet, intervention urbaine, etc. L’artiste explore alors les questions d’interaction et de rupture dans le processus de création. De l’immersion numérique et médiatique, il soulève les problématiques d’espace, de temps et de corps qu’il identifie comme un élément clef ressenti par son absence. Après ces dix années à parcourir les sentiers fraîchement battus des nouvelles technologies, l’artiste constate qu’il en est venu à percevoir la production artistique médiatique comme un art de la mise à distance. « Nous sommes spectateurs plutôt qu’acteurs de l’expérience artistique. »

Le retour à la peinture amorcé par l’artiste au début des années 2000 découle de cette prise de conscience. L’artiste s’extirpe d’un monde cérébral pour embrasser l’univers sensoriel et redéfinir la raison même de la création, son leitmotiv. Le geste transposé dans la matière recentre sa quête existentielle bien à sa place d’origine, tout en s’éloignant volontairement du piège tendu par les mots. Dans la nouvelle exploration de Martineau, le geste de peindre reprend vie. Il recadre, révisé, analyse et recompose l’image à partir de ce qui est et de ce qu’elle a été.

Par un dispositif pictural de surface, il appose et transpose le défi de l’espace temporel non linéaire, compromettant ainsi la vision souvent trop chronologique qu’ont les historiens de l’art sur les pratiques artistiques. L’intégration de parties d’œuvres réalisées ultérieurement représente un défi réel pour le théoricien. Cette approche fragmentée construite à même plusieurs parcelles de tableaux anciens et nouveaux invite le spectateur à vivre l’expérience picturale par le déplacement de son corps dans l’espace pour découvrir le tableau autant dans ses détails que dans son ensemble. À l’instar du tango, celui-ci doit s’investir physiquement afin de décoder l’œuvre. L’action du corps, son mouvement et sa relation à l’espace redeviennent une spécificité de la pratique et de l’expérience de la peinture vécue tant par le maître d’œuvre que par l’observateur. Les tableaux récents de Martineau sont inspirés du mouvement ludique de la fête foraine, endroit singulier où s’entrechoquent la séduction et la répulsion, un monde où miroitent les désirs et les passions humaines. Ils entrent en relation directe avec l’affect. Ils résultent d’une prise de conscience découlant d’une réflexion élaborée sur notre univers médiatique ; une prise de conscience qui invite à célébrer la vie, les sens et la subjectivité.

Dominique Laurent
Responsable des lieux de diffusion en arts visuels
Ville de Gatineau



Tango, tango, 2005, acrylique sur toile, 120 x 171 cm



L'inversion des mondes, 2004-2006, acrylique sur toile, 166 x 217 cm



Quand les bateaux s'en vont, 2004-2006, acrylique sur toile, 168 x 242 cm



Histoire de gros poisson, 2004-2008, acrylique sur toile, 174 x 280 cm



Le buste de César, 2005, acrylique sur toile, 170 x 278 cm



Le cœur frisé, 2004-2008, acrylique sur toile, 197 x 296 cm



Un retour à la maison, 2004-2008, acrylique sur toile, 197 x 296 cm



L'éblouissement, 2004-, acrylique sur toile, 204 x 304 cm



Bruit de fond aux grandes oreilles, 2008, acrylique et impression sur toile, 244 x 305 cm



Toto danse le tango, 2008, acrylique et impression sur toile, 244 x 305 cm



Les temps oubliés, 2008, acrylique et impression sur toile, 244 x 305 cm



John et les liaisons urbaines, 2008, acrylique et impression sur toile, 244 x 305 cm



L'étranger, 2005-2006, acrylique sur toile, 84 x 117 cm



Toto était un clown, 2005, acrylique sur toile, 91 x 117 cm



Les grandes oreilles, 2005-acrylique sur toile, 139 x 178 cm



Les patates bleu, 2005-2007, acrylique sur toile, 95 x 117 cm



Signe d'hésitation, 2007, technique mixe sur toile, 56 x 61 cm



Rire jaune moutarde, 2007, technique mixe sur toile, 56 x 61 cm



Twister, 2007, acrylique sur toile, 64 x 87 cm



Faire la pluie, 2007, technique mixe sur toile, 56 x 61 cm



Carrousel, 2007, acrylique sur toile, 64 x 87 cm



Palais des glaces, 2007, acrylique sur toile, 64 x 87 cm



L'illusionniste, 2008, acrylique sur toile, 66 x 87 cm

L'invitation à la danse

L'invitation à la danse que nous lance Michel Martineau a de quoi enterrer pour un temps les souvenirs récents et funestes de mise au poteau de la peinture et la condamnation de sa pratique comme art périmé ! Il n'y a pas si longtemps, on nageait en pleine idéologie, en plein dogme, en pensant être à l'avant-scène et à l'avant-garde. Or, le cadavre, tel phénix, renaît de ses cendres et se porte bien, il se met à marcher et même à danser.

Voulez-vous danser avec moi ? La danse et la contre-danse, annoncées ici par le peintre, réveillent le mort et appellent sans contredit à la participation, à l'exubérance, à la joie du corps et de l'esprit. Non pas tant tout ce mouvement verbalement inflationniste de l'art relationnel, mais simplement une invitation au spectateur à s'engager dans le mouvement, à suivre le rythme, à se laisser happer physiquement par un environnement peint, animé de multiples stimuli où l'émotion contamine de proche en proche. Immersion. De quoi nous rappeler quelques bribes d'histoires pas encore trop lointaines : Gino Séverini dans son *Bal Tabarin* recherchant la somme des sensations kinesthésiques, Matisse déployant vastement le geste de *La danse* dans l'espace, Mondrian ne bougeant que pour tracer le carré, aux allures de *Boogie-Woogie*, ... pour ne nommer que ces ancêtres de la peinture moderne. Martineau se situe délibérément dans cet appel à engager le corps du spectateur dans l'expérience de la peinture, au-delà d'une pure opticalité, situant en cela la peinture au-delà de la vision, dans la sensation même.

Mais sensation ne voudra dire, ici, ni perte de raison ni perte de mémoire. Bien au contraire. L'art de Martineau se construit à même une culture picturale dans laquelle il se situe d'emblée, en filiation, selon une reformulation incessante de ses paradigmes fondateurs. Cette série de tableaux exposés aujourd'hui est la résultante d'un travail de quatre années pendant lesquelles le peintre a traité la série comme une seule œuvre, créant un espace ambiant où les tableaux sont travaillés et retravaillés tout ensemble, répartissant des énergies, distribuant des rapports de couleurs, des rimes, installant une rythmique par répétition de motifs, permettant une errance du geste qui circule et s'ancre momentanément dans un fragment, puis l'autre. Dans cette infinie somme de quadrangles assemblés les uns aux autres, comme autant de fenêtres juxtaposées, qui s'ouvrent et qui se ferment selon le déplacement de l'œil ou de la main, la structure aménagée de chaque tableau s'avère donner lieu à une mobilité incessante.

La synthèse qui en résulte met en scène toute une histoire des transformations de la peinture dans ses composantes mêmes. Elle tient autant à la redéfinition d'une perspective linéaire, mise au carreau, non plus centrée mais reportée sur la limite du cadre, lui-même démultiplié à l'intérieur de chaque tableau et à l'intérieur de la série. La fonction séparatrice du cadre se déduit de chaque fragment, parcelle limitée qui clôt sur soi, limite et enferme l'événement pictural. Mosaïque ou kaléidoscope. Cette topologie des relations annonce une possibilité d'extension spatiale, d'expansion combinatoire de la structure, reprenant les paramètres essentiels définis par Mondrian, quand la peinture est définie comme régulation de rapports de positions et de rapports de proportions. Les quadrangles des tableaux sont donc déplaçables, superposables pour ainsi former de nouveaux ensembles dont les unités se génèrent à même une programmation préétablie. Mais Martineau ne saurait se satisfaire de cette équation puisqu'il évoque, de plus, l'expérience du présent où l'allusion à l'écran d'ordinateur se fait par le biais d'une spatialité à multiples fenêtres ouvertes les unes sur les autres, formant des caches à dimensions variables, ainsi que par l'opération fondamentale du couper-coller. Cette mise en abyme installe une générativité de la grille bien au-delà des expériences minimalistes d'un Sol Lewitt, par exemple.

La grille comme reliquat du système moderniste, pour ne remonter que là, est cependant loin d'une structure vide. Bien plutôt habitée, ici, par une diversité d'événements picturaux, disséminés selon la présence forte et dense de la couleur, pure immédiateté, engageant l'affect et la pulsion. Les motifs en gros plans, fleurs, silhouettes, taches, lignes, cercles, évoquent bien la proximité des corps dans la danse, où tout est vu de près, selon des rythmes et des tourbillons, une circularité du regard, un bouger ensemble. L'ensemble du champ visuel occupé par l'accumulation des tableaux de grands formats est ainsi défini par une multiplicité dans l'espace et une simultanéité unifiée dans le temps. Rythmes modulés, récurrences, variations aux allures cinétiques, danse et contre-danse, champ et contre-champ participent du croisement inattendu de la raison et de la passion. Dans la juxtaposition et la superposition des peintures retravaillées épisodiquement, et qui forment un mouvement incessant de réverbérations, les jeux de langage de la structure sous-jacente rencontrent sournoisement les lieux de l'imaginaire où ce qui se révèle à travers ce miroitement, ce fractionnement répété des tableaux serait plutôt de l'ordre du mystère, d'un indéfinissable, d'un innommable, et cela, malgré une vision claire, objectivée de l'axiomatique

spatiale. S’installe alors un véritable tourbillon, où les repères ne sont plus de limites mais de fractionnement, là même où s’opère l’unification des fragments, seraient-ils aussitôt niés par le débordement des taches au-delà de la frontière intérieure, de la bordure du cadre. *Ressacs du temps*, dirait le peintre. Nous ne sommes certes plus dans un rapport à la réalité mais plutôt au cœur d’une théorie des Ensembles, contrainte par la présence d’intensités quasi charnelles, fondées sur l’émotion déchargée par la couleur. Dans cette logique sous-jacente des quadrangles juxtaposés ou superposés, obéissant à la loi de permutation, c’est plutôt l’imaginaire qui s’immisce, dans ses fonctions de symbolisation, de dépassement des contradictions, où le temps est soluble dans l’espace et vice-versa. On pourrait y voir une généalogie du Faire tout autant qu’une géométrie de l’Être, où rarement, comme ici, s’accomplit la coexistence de la dissémination et de la saturation. Dans cette vision volontairement écartelée, recomposable, l’insaisissable forgerait un non-lieu, comme une loi de la matière vivante, au-delà des structures, où s’imposent le mouvement, le changement, le devenir incessant, l’envers de l’abyme actuel où nous plongeant les medias. Martineau opposerait ici la proximité de la peinture à la distance des médias, marquant l’inscription d’une présence où s’énonce une subjectivité à l’œuvre, quand bien même elle passerait par l’accumulation historique d’une mémoire de la peinture, quand bien même pour peindre, ... il faudrait danser.

Françoise Le Gris
Professeure associée en histoire de l’art
UQAM

Screen pull space light dream painterly surface memory float.

In an era of digital imaging, Michel Martineau has chosen to work with a fluid continuous medium – painting. These recent paintings intensify the sensation of a world dense with imagery. The visual in our era, particularly in the art world, is understood to be an informational, not contextual or experiential reality. Michel Martineau draws on the legacy of art, and combines styles, and painterly devices of many epochs. He works in an expressive way with fragments of art – using them in a painterly gestural way - combining patterns, segments, brief visual phrases to produce an effect that is dream-like. These paintings have an immediacy impact on us, infused as they are with a range of visual and stylistic cues.

Michel Martineau’s paintings become an analogy for the real life experience of living in a digital age. As much as we may perceive these as digital deco they are in effect not related to collage or cut and paste. They exist as portraits of the mindset of the digital age. The density and compression of multiples, as fragments here, introduce bits of reality, a reality of our own history and the contexts of art we now understand in an age of relativism. Just as Picasso and Braque once introduced fragments from real life into their paintings; newspaper clippings, theatre tickets, and the like, so they no longer reproduced those elements to introduce an aspect of poetic memory to synthetic Cubism. The tangibility of these real life elements furthered the imagination, and interpretation. For Martineau, the fragments are drawn from art and experience, and his paintings involve a form of hallucination that denies a real life context, but in our era the context is the multiplicity of visual stimuli. This is the key to an understanding of Michel Martineau’s painterly dialogue with the art of many eras, many times. What for the Cubists would have been a theatre ticket or wine label, for Martineau becomes a painterly style from the pantheon of art. And these are the fragments of Michel Martineau’s experience as an artist.

We are, in a sense, memory machines. The visuals we interpret, and the language of reality we draw from in fact bring us closer to an age when reality was the book we read prior to the written and spoken word, And so images that exist as multiples in a continuous surface in Martineau’s paintings come from a reality. And that reality we know of is rife with reproductions and screen imagery. Indeed much art we experience is as reproduction, or replica. Marcel Duchamp realized this as does Martineau.

What is interesting is Martineau’s response is visceral, not conceptual in its search and realization. Images that have a way of arriving to us at will, and we process them immediately without reflection. The real world unreality is that images occupy physical and tactile space. These images exist in parallel with the imagery that dwells in our unconscious. So we have a very real unreality that parallels what the surrealists sought in the unconscious. Martineau’s art responds to this level of unreality of a world rife with imagery and delivers immediate and diverse sources in his painting, The anaesthetic of gadgetry in our times causes us to read reality in segments, disconnected fragments, and not as a continuity. Everything exists outside a time and space sequence in Martineau’s paintings. The visual

non-sequitor is given aesthetic integrity by the transformation Martineau enacts, building each painting with a sense that the context is a fragment of some great implied context. The questions around painting are no longer about the abstract and the figural, but about the way tangible fragments are stretched, then integrated onto the surface. The fragments are dense, layered at times, other times they float on the surface. There is a sense of play, and of vibrant gesture, even reminiscent of Matisse’s paper cut-outs in some of these works.

Seen in combination the visual effects, like a cartoon with captions, carries an idea caption for each fragment, as if these were anecdotes of painterly history, all brought together for once and for all. This brings a metaphoric poetic potential to these paintings. There is no nostalgia about all this, as there might have been for Gauguin when he rediscovered Polynesian folk art and brought modernity to what he witnessed. Instead, there is a relativity of visual information that makes Martineau’s paintings very much of our era. That said, there is a fresh decorative delight in framing, sectioning, juxtaposing, from pop, to AbEx, to Punk, to Trash, to Art Deco, to figurative, and so this wilderness of signs, all combined, are neither signifiers nor a given style. The style is the multiplicity of styles. And so the original becomes a comment on re-production.

Martineau has brilliantly sought to work with the history of art as a medium. In some of these paintings, notably *l’Inversion des Mondes* (2004-2006), *Quand les bateaux s’en vont* (2004-2006) and *Une nuit en 1989* (2004-2006) there is less of a gestural combinative working with the visual inclusion. The works are more iconic, set into their relative juxtapositions. A fine line between chaos and order is exploited as a visual device we go into and then move out from. Again, we are reminded of the Pop art ethos of Roy Lichtenstein for instance. The difference here is that art itself becomes a caricature, and instead of the comic strip as source, we have William de Kooning, Wassily Kandinsky, Frank Stella, Robert Motherwell, or Op art.

It is this playful and dream-like freedom that Martineau exploits that recalls some of the origins of Quebec modernism. Before abstraction and le Refus Global, there was surrealism in Quebec art. It was not always a conscious choice, for Jean Dallaire, or Jean-Paul Mousseau, or Alfred Pellán, Archambault and others – even the early Borduas. Likewise, Martineau draws on the unconscious, and the transformation of imagery and visuals into painting becomes a gesture of affirmation of

the real life place of art in the physical experiential world, as opposed to the digitized screen-bred image. The more we appreciate these recent large scale paintings, the more we can see the artist working through imagery, as if the image itself were a medium, but physically transplanting this language of the digital age, of informational bits, as ingredients in the composition of an individual painting.

Digital and decorative in style, tactile and painterly as a process, Michel Martineau’s recent paintings are at their most dramatic when the artist builds a tension between static set up image blocks, to then add a gestural element, one that recalls Robert Motherwell’s near automatic gestural elegies in black and white. Un cœur frisé (2004-2005), for instance, has textile-like painted pattern sections on the left, a stylized lamp shape, and what looks like a semi-abstract studio portrait element in the top right. Emblazoned over these sections we can see a strong surface expressionist paint line. Its primitive style transforms all the vernacular relativism of the composed elements, and brings a visual dynamic to the overall piece. A similar unifying visual dynamic is accomplished in *Le buste de César*, another horizontal large scale acrylic painting. This time it is achieved with a swatch of floral imbroglio in blue and black. This fragment builds a compositional balance with the other painterly visual devices that range from Pop, to AbEx, to gestural abstract , to a near Fauvist outline in black of a leaning pink figure to the fright of the composition. It is the ambiguity of our reading of these images that likewise makes them a visual conundrum, a Chinese puzzle who individual segments are united by the uniform act of painting. It is the surface of a paradigm Martineau explores with a vivid and imaginative painterly intensity.

John K. Grande

The author of *Balance: Art and Nature* (Black Rose Books, 1994 & 2004), *Intertwining: Landscape, Technology, Issues, Artists* (Black Rose Books, 1998), *John Grande’s Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists* was published by State University of New York Press in 2004 (www.sunypress.edu) and in a Spanish edition by the Fundacion Manrique in 2005. John Grande’s *Dialogues in Diversity: Art from Marginal to Mainstream* was published by Pari Publishing (Italy) in North America in November 2007. www.grandescritique.com



Michel Martineau est né à Hull en 1955 et vit à Montréal depuis 1982. Il est actuellement professeur à l'école des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Les notions de corps et d'identité, de phénomènes médiatiques, de perception de l'espace ainsi que les processus artistiques sont des thèmes qui reviennent constamment dans l'œuvre de l'artiste. Ses créations de grands formats, de couleurs vives et de traitements bruts ont fait l'objet de plusieurs expositions individuelles et collectives. Ses oeuvres se retrouvent dans des collections privées, publiques et intégrées à l'architecture.

Expositions individuelles

2008	« <i>La mécanique de la fête</i> », Galerie Jean Claude Bergeron, Ottawa, (Ontario), Canada.
2008	« <i>Viens danser ce tango d’amour</i> », Galerie Montcalm, Gatineau, (Québec), Canada.
2008	« <i>La contredanse du temps</i> », Centre de créativité le Gesù, Montréal, (Québec), Canada.
2007	« <i>Viens danser ce tango d’amour</i> », Centre d’exposition Amos, Amos, (Québec), Canada.
1998	« <i>Le Musée des Offices</i> », projet d'intervention urbaine, Galerie Engramme, Complexe Méduse, Québec, (Québec), Canada.
1995-1998	« <i>Le télé-atelier</i> », Espace de création et de diffusion sur Internet.
1995	« <i>Le Musée des Offices</i> », Salon du SPUQ de l'Université du Québec à Montréal, Montréal, (Québec), Canada.
1987	« <i>La guerre du faux ou le couteau Rambo</i> », Galerie Montcalm, Hull, (Québec), Canada.
1982	« <i>Double jeux : Raphaël</i> », Galerie Montcalm, Hull, (Québec), Canada.
1981	« <i>Nouvelles peintures - Michel Martineau</i> », Galerie Saw, Ottawa, (Ontario), Canada.

Expositions Collectives

2005	« <i>12^{ième} Biennale Internationale de la Gravure et des Nouvelles Images de Sarcelles</i> », Sarcelles, Val de France, France.
1999	« <i>Tabulation : art populaire et identité permutable</i> », Centre de Diffusion de la maîtrise en arts plastiques, Université du Québec à Montréal, (Québec).
1995	« <i>Le Musée des Offices</i> », Festival d’art audiovisuel indépendant en ligne (FIVA Oneline).
1993	« <i>Parti pris Peinture</i> », Galerie de l’UQAM, Montréal, (Québec).
1992	« <i>Copies non conformes</i> », Maison de la culture Mercier, Montréal, (Québec), Canada.
1991	« <i>Gilbert, Héon, Jolicoeur, Martineau, Rousseau</i> », Galerie de l’UQAM, Montréal, (Québec).
1991	« <i>Artistes en résidence</i> », Le centre Copie-Art, Montréal, (Québec), Canada.
1990	« <i>Livre d’artiste : Identification héroïque</i> », Centre d’exposition Expression, St-Hyacinthe, (Québec), Canada.
1988	« <i>The North American arts</i> », Won Kwang University, Iri City, Chonpuk, Korea.
1986	« <i>Cycle récent et autres indices</i> », Musée d’art contemporain de Montréal, Montréal, (Québec), Canada.
1985	« <i>Images du futur : sélection internationale des meilleures images and videos.</i> », La Cité des arts et des nouvelles technologies de Montréal, Montréal, (Québec), Canada.
1985	« <i>Salon international des galeries d’art</i> », Palais des congrès de Montréal, Montréal, (Québec), Canada.
1985	« <i>Banque d’œuvres d’art du Canada</i> », Centre national des arts, Ottawa, (Ontario).

1985	« <i>Les chemins de la création</i> », Galerie Montcalm, Hull, (Québec), Canada.
1984	« <i>La collection prêt d’œuvres d’art du Québec</i> », Musée du Québec, Québec, (Québec), Canada.
1983	« <i>Exposition</i> », Galerie Denise Delrue, Montréal, (Québec), Canada.
1982	« <i>Treize à Optica</i> », Centre Optica, Montréal, (Québec).
1981	« <i>3^{ième} concours d’estampe et de dessin</i> », Centre culturel, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, (Québec).
1981	« <i>3^{ième} biennale de la peinture</i> », Centre Saidye Bronfman, Montréal, (Québec),
1980	« <i>Parallèle New York - Montréal</i> », Galerie Motivation 5, Montréal, (Québec), Canada.
1979	« <i>Vivre en ville – la nouvelle figuration québécoise face à l’environnement urbain</i> », Pavillon Forum des Arts, Terre des Hommes, Montréal, (Québec), Canada.

Œuvres publiques

1992	« <i>Le petit prince</i> », Complexe communautaire et culturel de Buckingham, Buckingham, (Québec), Canada.
1988	« <i>Deux temps</i> », Conservatoire de musique, Ville Joie Ste-Thérèse, hull, (Québec), Canada.
1986	« <i>Historia</i> », École secondaire des Lacs, Lapêche, (Québec), Canada.
1985	« <i>Jardin</i> », CLSC Grande Rivière, Aylmer, (Québec), Canada.
1984-1985	« <i>Maison du citoyen</i> », Hôtel de Ville de Hull, (Québec), Canada.

Collections

- Bibliothèque Nationale du Québec
- Bibliothèque Nationale du Canada
- Collection du prêt d’œuvres d’art du Québec
- Banques d’œuvres d’art du Canada
- Collection d’œuvres d’art de la ville de Hull
- Collection de l’école secondaire De-La-Salle

Prix et distinctions

1981	Lauréat 2 ^{ième} prix, Troisième biennale de la peinture, Centre Saidye Bronfman, Montréal, (Québec), Canada.
------	--

