

# **A LIGHT THAT NEVER GOES OUT**

**Omar Castillo Alfaro,  
Camille Charbonneau,  
Jesús Hilario-Reyes,  
Simon Petepiece,  
Jeremy Shaw,  
James Webb**

## A LIGHT THAT NEVER GOES OUT

Dans un célèbre article de 1975, Pier Paolo Pasolini déplore la soudaine disparition des lucioles qui désertent alors les campagnes italiennes, en raison de l'intensification de la pollution atmosphérique et de l'usage des pesticides. Cette perte devient pour lui la métaphore de la disparition du monde paysan et prolétaire d'avant-guerre et de ses gestes rituels, balayés par l'homogénéisation culturelle qui accompagne l'essor du consumérisme. Cette dislocation du sacré par la raison productiviste correspond au *désenchantement du monde* décrit par le philosophe et sociologue Max Weber, qui désigne ainsi la perte tragique de sens et de mystère découlant de la rationalisation croissante du réel.

Dans son ouvrage *La Survivance des lucioles* (2009), le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman revisite l'article de Pasolini, trente-quatre ans plus tard, afin de contester son pessimisme. S'opposant à l'idée d'une extinction définitive, il avance que les lucioles n'ont pas disparu, mais qu'elles demeurent visibles à celles et ceux dont le regard s'est accoutumé à l'obscurité ambiante. Il invite ainsi à prêter attention aux lueurs infimes et intermittentes qui maintiennent en vie, dans les marges du pouvoir, une part d'invisible et de sacré.

C'est précisément à ces espaces de clarté qui persistent à briller dans les ténèbres qu'est dédiée l'exposition *A Light That Never Goes Out*. Elle rend ainsi hommage aux lumières qui nourrissent l'espoir d'une guérison, à celles qui, au cœur de la nuit, veillent sur la fête, recomposent du lien et nous apprennent à ne plus être seul·e·s ensemble, comme à ces moments d'éclat fulgurant qui laissent entrevoir un au-delà et portent la promesse d'une transcendance partagée.

L'exposition s'ouvre sur une série de bougies votives au scintillement hypnotique, œuvre de Jeremy Shaw, qui en fait un écran hallucinatoire offert aux songes et à la dérive méditative. Bien que détachées de leur cadre liturgique, les flammes conservent ici leur épaisseur symbolique : elles convoquent la sédimentation invisible des prières, des deuils et des vœux confiés à la cire, sur lesquels leur lueur intermittente continue de veiller. Cette entrée en matière donne le ton d'un parcours où le sacré ne cesse de fluctuer et de se réinventer. Quelques pas plus loin se dresse l'installation architecturale *Trinity (North Walk)* de Simon Petepiece, une structure monumentale qui

opère comme un seuil et fait du déplacement une expérience cérémonielle. Inspirée de l'architecture des cloîtres médiévaux, qui ritualisent le passage entre la vie mondaine et la dévotion, l'œuvre mobilise des matériaux des plus banals : panneaux de gypse, montants métalliques et vis industrielles. Réduite à l'essentiel, elle convertit le dénuement de ses matériaux en une forme d'austérité méditative. Ce dépouillement trouve écho au sein d'une longue tradition théologique, qui voit dans l'ascétisme une voie d'accès au divin.

L'installation de *Petepiece* débouche sur un fragment de dancefloor provenant d'une boîte de nuit new-yorkaise que l'artiste Jesús Hilario-Reyes transpose dans le contexte de l'exposition. Des traces éparses et confuses recouvrent la trame quadrillée du plancher. Il s'agit des marques laissées par l'accumulation des pas de danse, traduisant ainsi l'amoncellement chaotique et insubordonné des corps. Le dancefloor se révèle ainsi comme l'un des rares espaces contemporains où une forme de communion demeure possible : non plus au pied de l'autel, mais dans la pulsation commune du rythme, là où la nuit nous rend brièvement perméables les uns aux autres.

À ce vestige répond *Salt Tolerance*, une sculpture d'Hilario-Reyes en deux volets : un système sonore et, lui faisant face, un entrelacement de trompettes métalliques et de racines de mangrove, symbole d'une identité rhizomatique et ouverte. Une composition techno émane du système de son. Elle est conçue à partir des cris perçants d'un balbuzard pêcheur, un oiseau dont les sifflements aigus annoncent les ouragans, et de captations géophoniques de l'activité sismique générée par un rave. Souffle céleste et pulsation terrestre, la tempête et la fête manifestent, chacune à sa manière, l'intensité d'un ébranlement qui traverse et rassemble les corps.

Suspendue au-dessus de ce paysage sonore, l'installation *Naab* d'Omar Castillo Alfaro déploie une série de stalactites composées de fleurs en paraffine. Dans la langue et la culture maya, *naab* désigne le nénuphar blanc, un symbole de la connexion entre le monde terrestre et aquatique. La forme organique du stalactite convoque quant à elle les cénotes, ces puits naturels sacrés où croît le nénuphar et que les Mayas concevaient comme des seuils ouvrant sur *Xibalba*, le monde souterrain. Ainsi déployée au-dessus des corps dansants, l'installation superpose deux régimes de transcendance, l'un horizontal et collectif, l'autre vertical et cosmologique.

Dans la petite galerie attenante, l'œuvre *Al Madat* de James Webb diffuse l'enregistrement d'un *dhikr*, un chant soufi, entonné par les patients du Sultan Bahu Rehab Centre, situé au Cap en Afrique du Sud. Le *dhikr* (qui signifie « remémoration » en arabe) désigne une pratique de récitation rituelle des noms divins, transmise au Cap par les communautés malaises réduites en esclavage durant l'époque coloniale, et dont les techniques vocales et respiratoires peuvent induire en état de transe. Reconvertie en outil thérapeutique, cette pratique accompagne le sevrage de patients aux prises avec la dépendance. Webb dispose au sol une série de tapis Karachi sur lesquels le public, déchaussé, est convié à se laisser traverser par la pulsation des voix. Il participe ainsi, dans le recueillement, à cette communauté de souffles qui se tisse entre les corps absents et présents.

Dans la même salle, l'œuvre *Infinite Yearning Met With A Finite World* vibre au rythme des battements de cœur d'une femme enceinte et de son fœtus, dont les pulsations tour à tour s'accordent et se délient. Nous sommes invité-e-s à prendre un haut-parleur et à le presser contre notre poitrine, afin de s'immiscer dans cet acte de fusion intime. Cette communion de la mère et l'enfant permet d'exposer la naissance – et avec elle l'émergence de l'individualité – comme un processus profondément relationnel, brouillant ainsi les frontières entre soi et l'autre.

L'espace environnant est peuplé de milliers d'abeilles que l'artiste Camille Charbonneau a façonnées à la main. Dans la tradition mormone qui l'a vu-e grandir, et dont iel a dû s'affranchir pour vivre son identité queer, l'abeille incarne l'unité dans la foi. Soustraite à la ruche et libérée de ses ancrages, elle s'ouvre à de nouvelles interprétations, d'où le titre de l'installation : *Unmoored* (« désamarré » en français). Au fond de l'espace, une sculpture reproduit un fragment de fonts baptismaux, élément central des temples mormons. Proches et lointains à la fois, ces symboles tirent leur étrangeté de cette double relation : assez familiers pour être reconnus, mais trop distants pour être rejoints ; comme une ancienne connaissance que l'on croit reconnaître de loin, sans en être certain-e.

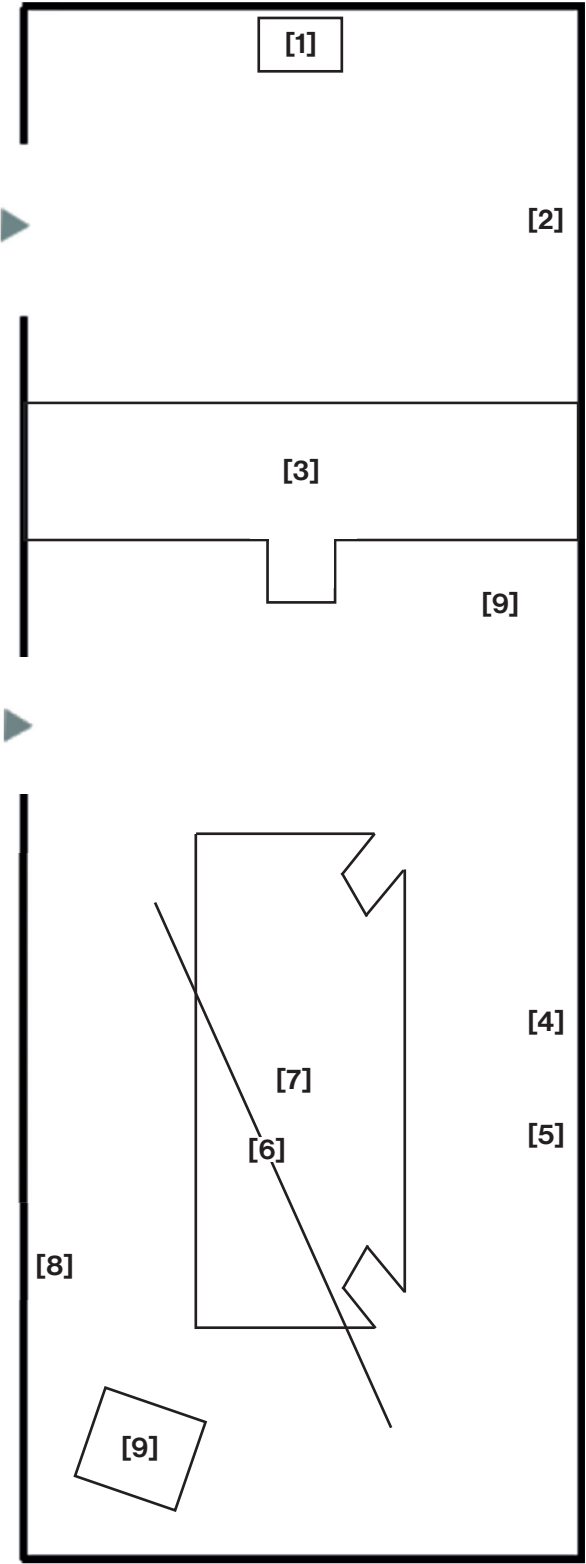
L'exposition est traversée d'une intuition : le sacré est toujours là, dispersé sous des formes nouvelles et parfois inattendues. En témoigne la diversité des rituels qui nous rassemblent et nous permettent d'entrevoir ce qui nous dépasse. Les lucioles continuent ainsi de briller

pour celles et ceux qui ont appris à les voir.  
Il est, en effet, parfois difficile de percevoir la lumière à travers ce monde qui semble sans cesse s'assombrir sous l'effet cumulé des replis identitaires, d'une pollution mortifère et d'une économie d'extraction à la conquête de tout ce qui lui résiste.

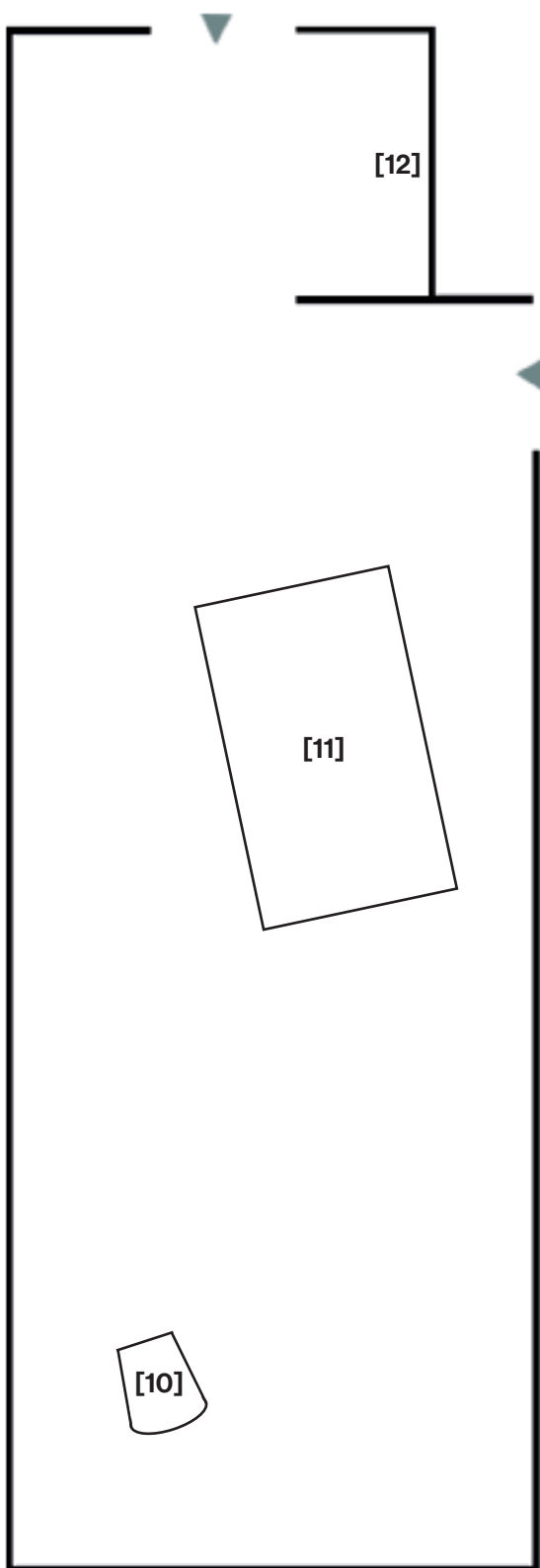
Flamme, cri, souffle, temple ou essaim : les œuvres qui composent l'exposition sont autant de lumières protéiformes dont l'éclat balise la nuit, non pas pour en dissiper l'obscurité, mais pour nous apprendre à voir en elle.

Renaud Gadoury

PLANS DE SALLE



# PLANS DE SALLE



[13] situé à l'accueil

[1]

**Jeremy Shaw, *Untitled (Accumulated resonance of devotion)*, 2024**

**Chandelles électroniques, verre, métal, audio**

**Avec l'aimable permission de Bradley Ertaskian**

*Untitled (accumulated resonance of devotion)* rassemble 156 cierges électriques disposés sur un socle d'acier qui se dresse tel un autel sous les fenêtres massives de la Grande salle. Les flammes scintillent d'abord de manière éparse, dans un apparent désordre, puis se coordonnent en un motif hypnotique qui oscille sur lui-même tout en accélérant de manière exponentielle, jusqu'au vertige. Le temps se dilate face à cette pulsation synthétique qui invite à se perdre en soi. Chaque flamme tient lieu d'oraison silencieuse où viennent se déposer nos prières, nos songes et nos silences.

[2]

**Simon Petepiece, *Christ Bridge*, 2026  
Panneau de gypse, apprêt, composé à joints**

Gravée à même un panneau de cloison sèche, l'œuvre se structure autour d'une arcade dont les piliers prennent la forme de figures christiques aux bras déployés, tandis qu'une silhouette drapée chemine le long des arches. En démultipliant le Christ, pourtant censé incarner l'unicité du divin, elle fait du corps le support de l'architecture et donne à voir l'édifice comme une assemblée où l'individu se confond avec le groupe, l'unique avec le multiple, et la pierre avec la chair.

**Simon Petepiece, *Trinity (North Walk)*, 2026  
Panneaux de gypse, montants d'acier, vis**

Scindant la salle en deux, l'installation *Trinity (North Walk)* marque un seuil à franchir : d'un espace resserré et intime, on progresse vers une aire autrement plus vaste. L'œuvre s'inspire du cloître médiéval, qui orchestre le passage entre la vie mondaine et les espaces voués à la dévotion. Son vocabulaire architectural mêle gothique, art nouveau et modernisme. Selon le côté où l'on se tient, la structure offre tantôt une façade dépouillée, tantôt un banc d'où contempler l'œuvre de Jeremy Shaw qui lui fait face.

L'installation est faite de matériaux des plus ordinaires : panneaux de gypse et montants d'acier, habituellement dissimulés sous la finition, sont ici exposés sans apprêt. Cette approche ascétique, qui rejette le superflu pour ne retenir que l'essentiel, trouve écho dans la théologie chrétienne, qui voit dans le dépouillement une voie d'accès au divin. Le sacré affleure ainsi dans l'ossature nue de la structure. À l'intérieur, l'espace se comprime, la lumière se confronte aux ombres, les parois s'inversent et révèlent l'envers des panneaux de gypse. On se croirait ainsi dans les combles d'une cathédrale, parmi ses charpentes, ou dans l'épaisseur de ses murs.

**James Webb, *There is a light that never goes out*  
(version en farsi), 2010 – en cours**

**Néon**

**Avec l'aimable permission de la Galerie Imane Farès  
et de blank projects**

*There is a light that never goes out* est une série en cours d'œuvres textuelles au néon dans lesquelles le titre de la chanson de 1986 des Smiths est traduit dans une sélection de langues choisies par l'artiste. Matérialisée au néon, cette phrase évocatrice est transformée, passant d'une référence musicale à un signe visuel qui fait naître des associations culturelles ouvertes et spécifiques au lieu de présentation. La version originale de l'œuvre a été réalisée en arabe pour la façade de Dar Khalid au Darat al Funun à Amman, en Jordanie, en 2010. Les versions suivantes ont inclus des traductions en isiXhosa, isiZulu, mandarin, mixe, sesotho et tupi-guarani.

L'utilisation du farsi pour cette itération fait écho à la présentation d'*Al Madat* dans la galerie adjacente, créant une résonance entre les deux œuvres à travers leur lien commun avec la langue persane dans les écrits de Sultan Bahu. Donnant son titre à l'exposition, l'œuvre présente la lumière comme une figure polysémique – à la fois matérielle et symbolique, profane et votive, éphémère et pérenne.

*Typographie par Golnaz Baharnouri*

**Omar Castillo Alfaro, Naab - nikte'o'ob Mirror, 2026  
Fer à béton, impression UV sur plaque miroir en  
acier inoxydable, paraffine**

Un poème de l'artiste est gravé en maya à la surface d'un miroir d'acier. Des vers peuplés de fleurs, de mythes et de cheveux s'entrelacent à des bribes de *Como la flor*, une chanson de la chanteuse Selena traitant d'amour et de perte, devenue un véritable hymne latino-américain. Y affleurent, au fil du poème, le dieu serpent à plume Quetzalcoatl, l'oiseau mythique quetzal, et le jaguar noir qui, non loin, guète.

Traduction française du poème :

*Je fais des fleurs pour décorer mon âme au  
milieu de la mer.  
Le bleu du jade ne donne plus de marées qui  
peuvent balayer  
les pétales faits par mes doigts pour que je  
puisse modeler l'air chaud de mes cheveux.*

*Entre-temps, le sable a connu d'autres traces,  
des traces loin des plumes de Quetzal et des  
créations d'Itzamná.  
A partir de ce moment, le rouge des flammes n'a  
jamais cessé de s'éteindre.  
Et le violet des coquillages ne pouvait pas  
revenir au gris.  
Néanmoins, la fleur survole la mer noire du  
jaguar*

*- « Ah ah ah aïe comme ça me fait mal »,  
chantons-nous à l'unisson,  
« Comme la fleur, avec tant d'amour, tu  
m'as donné »,  
nous continuons à chanter tandis que Je  
décore ma coiffe.*

*Les flammes ont grandi, le sable s'est transformé  
et la poussière rouge de Kukulcan a perdu sa  
toxicité.  
La mer et le sable sont synonymes d'oubli.  
Les fleurs et le monde souterrain sont  
synonymes de création.  
Il ne restait que des ruines et des flammes.  
Les traces de fleurs peintes sur les murs  
risquent de se faner.*

*Les cheveux seront la marée de fleurs,  
la cire renforcera les ruines métalliques et les  
plumes de Quetzal...  
Ceux-ci ne seront plus.*

*- « Je pars aujourd'hui, je sais comment  
perdre », on chante.*

*Les dents de Quetzalcoatl emmêlent mes  
cheveux,  
ses plumes irritent ma peau et flétrissent ma  
coiffe.  
Mes vagues de cheveux sont furieuses et  
veulent noyer les fleurs,  
Il est possible que le jaguar se noie, il est  
possible que je me noie avec lui.  
Ek' chénij a cessé de briller et les fleurs  
blanches perdent leur couleur sur les murs.  
Le sable percevait tout, c'était ces traces loin du  
plumage du Quetzal.*

*- « Mais ah ah aïe comme ça me fait mal »,  
je pleure et je n'arrive pas à finir de  
décorer ma coiffe.*

*Je ne sais pas si je peux refaire ma coiffe et  
reprendre la houle de mes cheveux.  
Et ça me fait mal parce que les fleurs se fanent.  
Petit à petit, mes doigts perdent leur voix et  
suivent la douleur.  
Ah naab souffle sur mes cheveux et nous.*

*Son air me permet de récupérer la flamme  
et décorer les fils de métal.*

*- Et nous continuerons à chanter, « Comme  
la fleur, avec tant d'amour,  
que tu m'as donnée, s'est fanée [...] ah ah  
aïe comme ça me fait mal. »-*

*Ici, il n'y a plus de mer,  
ici on doit descendre pour monter dans un autre  
monde,  
probablement à un autre corps.  
Et mes cheveux ne sont plus là.*

Omar Castillo Alfaro

Traduction en maya yucatèque  
à partir de l'espagnol par Francisco Chimal Chan

**Omar Castillo Alfaro, *Naab*, 2022-2026**  
**Fer à béton, paraffine**

Suspendues dans l'espace, des fleurs en paraffine, éfillées et tombantes, composent l'installation *Naab*, qui tire son nom du nénuphar blanc : en maya, le mot désigne cette fleur aquatique, symbole du passage entre la terre et l'eau, dont une école de peintres avait fait sa signature, durant l'époque classique tardive (VII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle) de la civilisation maya. Façonnée à la main, l'installation fait écho aux bougies fleuries qui, depuis l'époque coloniale, veillent les défunt·e·s.

Le motif du stalactite évoque quant à lui les cénotes, ces gouffres karstiques gorgés d'eau typiques de la péninsule du Yucatán où s'épanouit le naab et que les Mayas considéraient comme un passage vers *Xibalba*, l'inframonde. L'œuvre ravive ainsi une mémoire ancienne, qu'Omar Castillo Alfaro inscrit dans une archéologie mémorielle tournée aussi bien vers le passé que l'avenir.

**Jesús Hilario-Reyes, *Nowadays Fragment*, 2025  
Revêtement de sol en vinyle sérigraphié**

Installée pour la première fois le temps d'une nuit sur le dancefloor du Nowadays, un lieu emblématique de la vie nocturne queer de Brooklyn, cette œuvre agit comme une membrane physique qui archive l'énergie cinétique d'une fête. Retirée après une nuit de danse, le sol en vinyle conserve à sa surface les marques confuses laissées par l'accumulation des pas, transformant ainsi le mouvement en une archive visuelle de l'intensité collective. Présentée sous une forme sculpturale au centre de la Grande salle de la Fonderie Darling, l'œuvre opère un glissement à la fois littéral et ontologique de la mémoire corporelle, faisant de celle-ci la trace matérielle d'une expérience collective partagée.

[8]

**Jesús Hilario-Reyes, *So Many Ribbons Like A Choir*, 2026  
Acier, portail en fer forgé**

Les lignes formées par les tiges d'acier se croisent, s'accumulent et s'enchevêtrent en une membrane évoquant une fenêtre gothique ; cette dentelle de pierre laissant entrer la lumière.

**Jesús Hilario-Reyes, *Salt Tolerance*, 2026  
Système de son, haut-parleur à pavillon,  
racines de mangrove, bois**

La sculpture *Salt Tolerance* se déploie en deux volets.

À une extrémité de l'espace, s'élève un système de son d'où jaillit une composition techno créée à partir du chant du balbuzard pêcheur, un oiseau dont le sifflement annonce les ouragans, ainsi qu'à partir de relevés géophoniques captant les vibrations sismiques générées par un rave. L'artiste se saisit de l'empreinte de ces tremblements, cette « zone d'ombre sismique » tapie sous le seuil de l'audible, afin de moduler le cri de l'oiseau. Il fait ainsi resurgir la dimension sensible des forces invisibles qui nous entourent. Le cri se mue peu à peu en un timbre éthéré, aux sonorités transcendantes.

De l'autre côté de l'espace, se dresse un entrelacement hybride fait de trompettes métalliques et de racines de mangrove. Pour le poète, philosophe et militant Édouard Glissant, la mangrove incarne une identité poreuse et rhizomatique, façonnée par le contact avec l'autre. En effet, contrairement à la racine unique, verticale, qui étouffe ce qui l'avoisine, les racines de mangrove s'étendent dans tous les sens, tout en coexistant avec leur milieu.

**Camille Charbonneau, *Unmoored*, 2025  
Pulpe de coton, treillis métallique, cire d'abeille,  
résine, fibre de polyamide, acétate, acrylique**

L'installation *Unmoored* se compose de milliers d'abeilles faites à la main et réparties à travers l'espace de la galerie. Pour la culture mormone dans laquelle l'artiste a grandi et dont iel a dû se détacher afin de vivre son identité queer, l'abeille incarne l'unité dans la foi. Elle prend ici une signification ambivalente, liée autant à la filiation à une communauté qu'à la perte de sens qu'opère la rupture avec celle-ci. Répétées par milliers et soustraites au culte, les abeilles glissent vers une forme d'étrangeté née de la distance prise avec le familier.

Au fond de l'espace, une sculpture reproduit un fragment de fonts baptismaux, cet élément central des temples mormons qui symbolise l'appartenance à la communauté. Couvert d'abeilles, le bœuf qui le soutient pourrait rappeler une bête de ferme assaillie par les mouches. Détachés de leur signification première, les abeilles et le bœuf se métamorphosent en signes ouverts et sans attaches, fluctuant selon les regards qui se posent sur eux.

**James Webb, *Al Madat*, 2014**

**Tapis Karachi, tripodes, haut-parleurs, audio**

**16:32 min**

**Avec l'aimable permission de la Rennie Collection**

Enregistrement d'un *dhikr* soufi pratiqué par des patient·e·s du centre de réadaptation Sultan Bahu à Westridge, Mitchell's Plain. Le *dhikr* (littéralement « souvenir ») est une récitation islamique traditionnelle, où des noms sacrés sont chantés à l'aide de techniques de respiration particulières, créant souvent des effets de transe. Cette pratique a été introduite au Cap, en Afrique du Sud, par les populations malaises réduites en esclavage, et est aujourd'hui utilisée par le centre de réadaptation pour compléter le processus de guérison. « *Al Madat* », le *dhikr* spécifique utilisé pour cette installation, se traduit par « aide » et sert ici à solliciter l'aide du Prophète.

Fondé par Shafiek Davids en 2005, le Centre Sultan Bahu est une organisation à but non lucratif active dans le domaine de la toxicomanie – principalement l'héroïne et la méthamphétamine – à Mitchell's Plain et à Bonteheuwel. Le centre fonctionne comme un centre de traitement de la toxicomanie dans des communautés socio-économiquement défavorisées, proposant un programme de jour intensif de six semaines suivi d'un accompagnement continu. Sultan Bahu (1628 – 1691) était un érudit islamique, poète et saint soufi, fondateur de l'ordre soufi Sawari Qadiri.

Quatre tapis de Karachi sont disposés sur le sol ; les visiteurs et visiteuses sont invité·e·s à retirer leurs chaussures avant de s'y tenir debout ou de s'y asseoir.

*L'installation présente les voix enregistrées d'Anwar Bhojd, Hassiem Nusterdien, Luqmaan Swartz, Mahier Bashier, Marawaan Arabie, Moegammat Shafiek Davids, Moegammat Rossier, Shuaib Hoosain, Shukri Arendse et Suleiman Samuels. L'artiste tient à remercier tout particulièrement Sheikh Saeed Ali et Ahmed Akoob pour leurs conseils et leur soutien dans la réalisation de ce projet.*

**MERCI DE RETIRER VOS SOULIERS AVANT D'ALLER SUR LES TAPIS**

[12]

**James Webb, *Infinite Yearning Met With A Finite World*, 2018**

**Haut-parleur, audio**

**01:30, en boucle**

**Avec l'aimable permission de la Galerie Imane Farès  
et de blank projects**

Accroché au mur, un haut-parleur diffuse un enregistrement audio des battements de cœur simultanés d'une mère et de son enfant à naître. Nous sommes invité-e-s à soulever le haut-parleur et à le placer contre notre poitrine pour en ressentir le son.

*Enregistré avec Trina Hines, novembre 2018.  
Remerciements à Trina Hines, Megan Young et  
SPACES, Cleveland.*

[13]

**James Webb, *Sans titre*, 2006**  
**Appareil à code Morse, ampoule**

**Avec l'aimable permission de la Galerie Imane Farès  
et de blank projects**

Cette installation furtive consiste en une lampe électrique modifiée pour faire clignoter en code morse un message dont le contenu n'est pas divulgué.

## BIOGRAPHIES

### OMAR CASTILLO ALFARO

Omar Castillo Alfaro (né en 1991, Mexique) est un artiste multidisciplinaire dont la pratique s'ancre dans les savoirs artisanaux transmis par sa famille. Formé d'abord en chimie métallurgique à l'Universidad Autónoma Nacional de México (2014), il y obtient également un baccalauréat en arts visuels en 2018, avant de diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2022. Ses recherches l'ont mené à collaborer avec des institutions ethnographiques, telles que le musée du quai Branly (Paris), le Museo de América (Madrid) et le British Museum (Londres).

### CAMILLE CHARBONNEAU

Camille Charbonneau, née dans une famille mormone sur le territoire non cédé de la Nation Anishinaabe Algonquin/Gatineau, s'est installée à Tiohtià:ke/Montréal en 2010 pour étudier les beaux-arts au CÉGEP Marie-Victorin, où iels ont obtenu son diplôme en recevant la Bourse Arts Plastiques. Iels ont obtenu leur baccalauréat en beaux-arts (BFA) en peinture et dessin avec distinction à l'Université Concordia en 2020 et ont terminé leur maîtrise en beaux-arts (MFA) dans le même programme en 2025, tout en se voyant décerner à plusieurs reprises la bourse d'études supérieures Shirley Reed et le prix commémoratif Tom Hopkins.

### JESÚS HILARIO-REYES

Jesús Hilario-Reyes, actuellement basé-e entre Brooklyn et New Haven, est titulaire d'un baccalauréat en arts visuels de la School of the Art Institute of Chicago et en maîtrise en arts visuels à l'Université Yale. Hilario-Reyes a présenté son travail dans plusieurs lieux et événements majeurs, notamment le BOFFO Performance Festival (Fire Island), Frieze (Londres), e-flux (New York), la Gladstone Gallery (New York), The Kitchen (New York), le Museum of Contemporary Art Chicago, le Black Star Film Festival (Philadelphie), Mana Contemporary (Chicago), Real Art Ways (Hartford), Rudimento (Quito) et Parasol Unit (Londres).

## BIOGRAPHIES

### **SIMON PETEPIECE**

Simon Petepiece (né en 1992 à Ottawa, en Ontario) est un artiste autodidacte qui vit à Montréal. Parmi ses expositions récentes, on peut citer des expositions individuelles à la Galerie Nicolas Robert, Montréal (2026, 2024, 2023), à l'Espace Maurice, Montréal (2023), ainsi que des expositions collectives à la Gallery 12.26 - Dallas (2026), à la DS Gallery, Paris (2024), et au Centre d'exposition L'Imagier, Gatineau (2024). Ses œuvres font partie de la collection d'art de la Ville d'Ottawa, et il est titulaire d'une maîtrise en architecture de l'Université Carleton (2018). Simon est représenté par la Galerie Nicolas Robert.

### **JEREMY SHAW**

Jeremy Shaw (né en 1977 à North Vancouver, Canada) vit et travaille à Berlin, en Allemagne. Ses expositions solos ont été présentées au Centre Pompidou (Paris), MoMA PS1 (New York), Kunstverein Hamburg, Schinkel Pavillon (Berlin), à Secession (Vienne), au MOCA Toronto, et au Musée d'art contemporain de Montréal, entre autres. Il a également participé à la 57e Biennale de Venise, la 16e Biennale de Lyon, Manifesta 11 (Zurich) et la Biennale de Taipei. Ses œuvres figurent dans de nombreuses collections publiques à travers le monde.

### **JAMES WEBB**

James Webb a présenté des expositions individuelles, entre autres, Webb a présenté des expositions individuelles, entre autres, « Lentement, lentement, puis d'un seul coup » au Kabuso Art Centre (Norvège, 2025), « The Moon Will Not Stay Hidden Forever » à Liljevalchs Stockholm (Suède, 2024), blank projects (Afrique du Sud, 2020, 2016, 2014, 2010, 2006), Winnipeg Art Gallery (Canada, 2019), Imane Fares Gallery (France, 2019, 2016), l'Art Institute of Chicago (États-Unis, 2018), SPACES, Cleveland (États-Unis, 2018), Norrtälje Konsthall (Suède, 2018, 2016 et 2019), Yorkshire Sculpture Park, Wakefield (Royaume-Uni, 2016), Hordaland Kunstsenter, Bergen (Norvège, 2015).

## CRÉDITS DE L'EXPOSITION

L'exposition « A Light That Never Goes Out »  
est présentée par la Fonderie Darling du 18 juin  
au 16 août 2026.

Commissaire : Renaud Gadoury  
Direction technique : Kara Skylling  
Assistant commissarial : Joss D'Alton  
Technicien·nes : Rían Adamian, Pierre-Luc  
Brouillette, Mati Contal, Martin Cyr, Michael  
Eddy, Philippe Garneau, Daniel Gutiérrez Galicia,  
Gaétan Hamel, Robert Hamel, Carl Marin, Cynthia  
Roy, Hugo Tremblay, Robert Tita, Romane Viot  
Rédaction des cartels : Joss D'Alton, Renaud  
Gadoury  
Traduction des textes : Oana Avasilichioaei,  
Marilyne Coleslaw

### L'équipe de la Fonderie Darling

Directrice générale et artistique : Milly A. Dery  
Directrice de l'administration et  
des opérations : Clara Déry  
Directrice du développement et  
des relations publiques : Jade Boivin  
Responsable de la comptabilité : Aggie Veale  
Commissaire : Renaud Gadoury  
Responsable de la production et  
des service aux artistes : Kara Skylling  
Responsable de l'engagement des publics  
et du membrariat : naveed L. salek nejad  
Responsable des communications et  
des évènements : Ana Lucia Londono Flores  
Responsable du bâtiment et  
de l'entretien : Maddi Berger  
Responsable de la technique et  
des locations : Xavier Ford-Legrand  
Assistant·e-s commissarial : Sarah Bastien,  
Saba Heravi, Cécile Renoult

Nous remercions le Conseil des arts et lettres  
du Québec, le Conseil des arts du Canada,  
le Conseil des arts de Montréal ainsi que  
la Rennie Collection pour leur précieux soutien  
à cette exposition. Merci également à la galerie  
Bradley Ertaskiran pour le prêt de l'oeuvre de  
Jeremy Shaw.



Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
du Canada



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec



CONSEIL  
DES ARTS  
DE MONTRÉAL