

Sophie Jodoin

*I felt a cleaving in my mind
J'ai senti une fissure dans mon esprit*

Curator / Commissaire :
Susannah Wesley

I felt a cleaving in my mind

I've been sitting here deliberating on where to begin when writing this text on the work of Sophie Jodoin. I've contemplated Sophie as an artist and as a person, her practice and her individual works. I've thought of her old work and her new work and the trajectory in between. How her work speaks to me, the effect it has on others, and I've wondered about Sophie's own subjective relationship to the work she makes.

One glimpses, at times, what an artist really thinks about their work, where it is coming from – but it's not necessarily always laid bare.

Sophie is a prolific artist with an incredible gift of talent. She can draw beautifully, skilfully, stunningly. She is also an artist, and a person, with an enormous amount of pathos, sensitivity, and empathy. Perhaps this is why she has often focused on the figure as a subject matter - on what can be experienced and presented by a human face or body and how she the artist and we the viewer, can live that experience vicariously through the images she creates. At the same time, I get the sense that perhaps Sophie's talent hangs over her like a monolith. She struggles with how to use it or side step it. Her figurative drawing skill also inspires certain outside expectations that she does not always necessarily want to meet, that she almost explicitly turns away from. I am just conjecturing... she may disagree.

Sophie does not make her work easy to swallow. It makes you uncomfortable, ill at ease. The content is often tough, bordering on taboo – war, sex, child-abuse, suicide. And though the subject matter of her latest work is more subtle, she is specifically effacing and dismembering parts of the image, not allowing the viewer to get comfortable or to insert themselves inside of it, to fully understand the scenario. In certain respects this newer work is more thoroughly disconcerting because it does not simply illustrate a traumatic situation, but rather presents an image that acts as an uncanny signifier of something troubling, but barely confronted, in our daily subjective existence and common psyche.¹ The image taunts us to relate to its experience.

Hélène Cixous writes:

(— I'm advancing, I'm approaching, be careful because if I see what it is, just as quickly I won't see anymore —)

the trace of the quick of life hidden beneath the rounded appearance of life, life which remains hidden because we wouldn't bear seeing it as it is, in all the brilliance of horror that it is, it is without pity, life the drawing must be.²

Cixous' experience looking at a particular drawing (Picasso's *Étude pour La Repasseuse*) and of the act of drawing in general, applies well to Sophie's latest work. The subject matter evokes in us a glimpse of something unsettling. From architecture and household objects made oppressive and paradoxically impenetrable, to fragmented female figures partially drowned out, disconnected, transcended, eclipsed. Sophie's images are filled with a disquieting tension between beauty and the grotesque, trash and fetish, deviance and the norm. This tension breaks out from between the cracks of collaged shapes and forms, and (again, paradoxically) from behind whole, solid and imposing objects she has drawn. The latter are still broken, but in a different way. They are unable to perform their expected functions, closed off from the viewer. A sofa you cannot sit on. A building you cannot enter. The mangled remnant of what was, perhaps, a metal pipe. A face turned away. Nothing matches up.

Emily Dickinson wrote:

*I felt a cleaving in my mind
As if my brain had split;
I tried to match it, seam by seam,
But could not make them fit.*³

Dickinson's poem, describing anything between a mental block and a psychic break, engages with Sophie's work in a literal sense (through her collaging/'sewing' of images), figuratively (through the situations Sophie evokes in the work), but also in how the viewer might feel looking at the work: an experience similar to Cixous' while looking at Picasso's drawing - a fleeting, destabilising, involvement with the uncanny or sublime.

In postmodern writing and art the use of fragmented or fractured narratives and images (often using the body as its subject) is frequently associated with ideas of oppression (whether through race, sex, gender, class etc), subjectivity and the sublime. Oppression segregates and creates psychic fragmentation.⁴ Subjective narratives (potentially multiple and conflicting) become an alternative way to tell a story or show an idea. This destabilizes the single authoritative power, and breaks from the patriarchy, the canon, or the 'norm'. The sublime state possibly achieved by this psychic break then becomes a form of agency and freedom.⁵

In the current exhibition, if we look at Sophie's women, they are cut apart, glued together, morphed, obscured. One series of Sophie's collaged women is based on black and white photographic portraits of women prisoners, probably from the mid-20th century. Another series is made of black and white images from a yoga instruction manual. I find it interesting that the reason both sets of women are represented in photographic form is because they are doing, or

have done, a form of direct action. They are not passive and bucolic voids. They carry agency within their narrative. Whether they are attempting to reach enlightenment through yoga or have achieved some sort of psychic release through their criminal action (murder of an oppressor being a prime example), the goal of their actions is a kind of freedom, feasibly resulting in a momentary experience of the sublime.

Naturally, the original photographs don't show anything of these conceivable sublime states. But by turning them into collages (whether actual collages or drawings made from collages) Sophie is giving the women their sublime moment - however awkward it might appear. Some prisoners' faces have been blocked out by shapes that seem to represent soft objects reminiscent of punching bags, pillows and suffocation. Within these gestures, the women's pasts resurface and there is an eerie coalescence of their oppression and agency. In the yoga collages the same is true, only it is the oppressive limitations of the physical body that draws an opposition with a transcendence of the body. The women now exist in a different physical form - released from their humdrum everyday physicality.

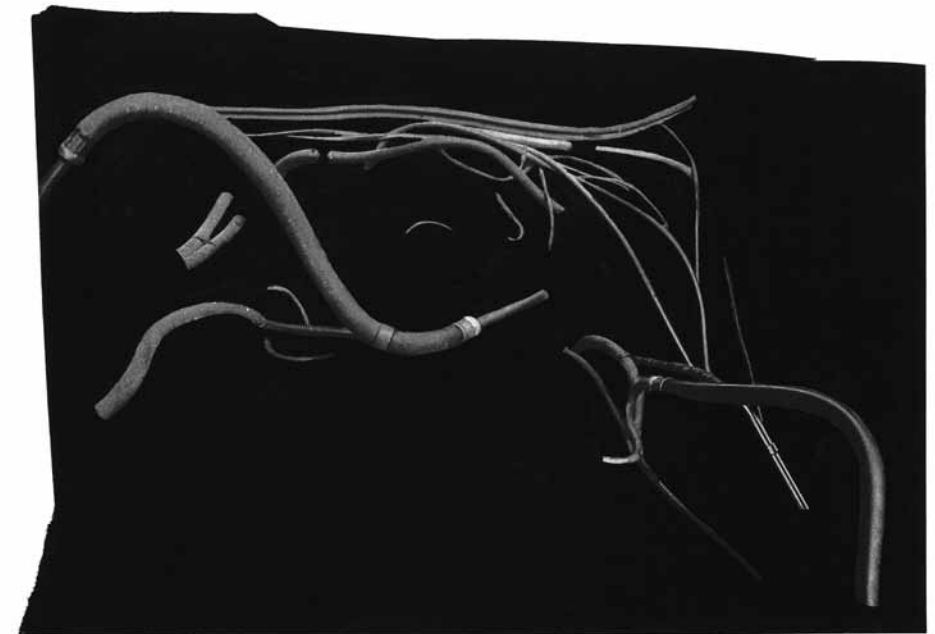
Looking at the unrecognizable forms that Sophie's subjects have become, the viewer catches some of that ephemeral sublime moment. Like these female figures, their mind is, potentially, cleaved.

This reading however, does not necessarily reflect Sophie's intention of the work. It is what I bring to the work and what the work inspires in me given my own interests and concerns. She might agree with it or she might not.

As with all works of art and situations in life, everyone will bring their own interpretation, effected by their own preoccupations and experiences. And because this work is so difficult to interface with using our expected day to day crutches of interaction - in that we cannot see the face, we cannot sit on the couch, we cannot enter the building - the viewers' confidence is shaken, questions arise, intentions and narratives are imagined even more intensively as we struggle to understand connections between the mismatched pieces. But beauty lies in vagueness and difference. And strangely, in that confusion, a moment of personal clarity might surface.

And so, despite seeming resistant and obscured and difficult to 'sew up', or rather, by virtue of it holding those qualities, Sophie's work opens itself up to a more complex relationship with the viewer. And by extension, it challenges the viewer.

If we return to the idea of a sublime experience creeping out from within and around Sophie's drawings, it is not, to my mind, a solitary and reductive experience as with the 'traditional' sublime (imagine a man on a mountain cliff feeling like he is losing himself to the scene before him) but instead a productive and relational experience closer to what has been defined as the 'feminine' sublime. We do not empty ourselves to these works but rather they overflow into us. A productive space for imagining is created. A space that, in the case of some works such as the prisoners, goes beyond our own personal psychodrama and into empathy with an imagined other (interestingly, and significantly, not a provided other as in some of Sophie's past work). In this way Sophie's latest work creates a space to unite the personal and the political for the viewer in a very fertile way. My personal opinion – knowing Sophie's practice and/or considering what I have written about her work above – is that her work is inherently political. The work in this exhibition is successful because the viewer is not simply assaulted with the political, nor is the work only self-indulgently dealing with the personal, instead the viewer can carry the political forward with much more power. Effused with personal meaning, the viewer is given agency by the artist.



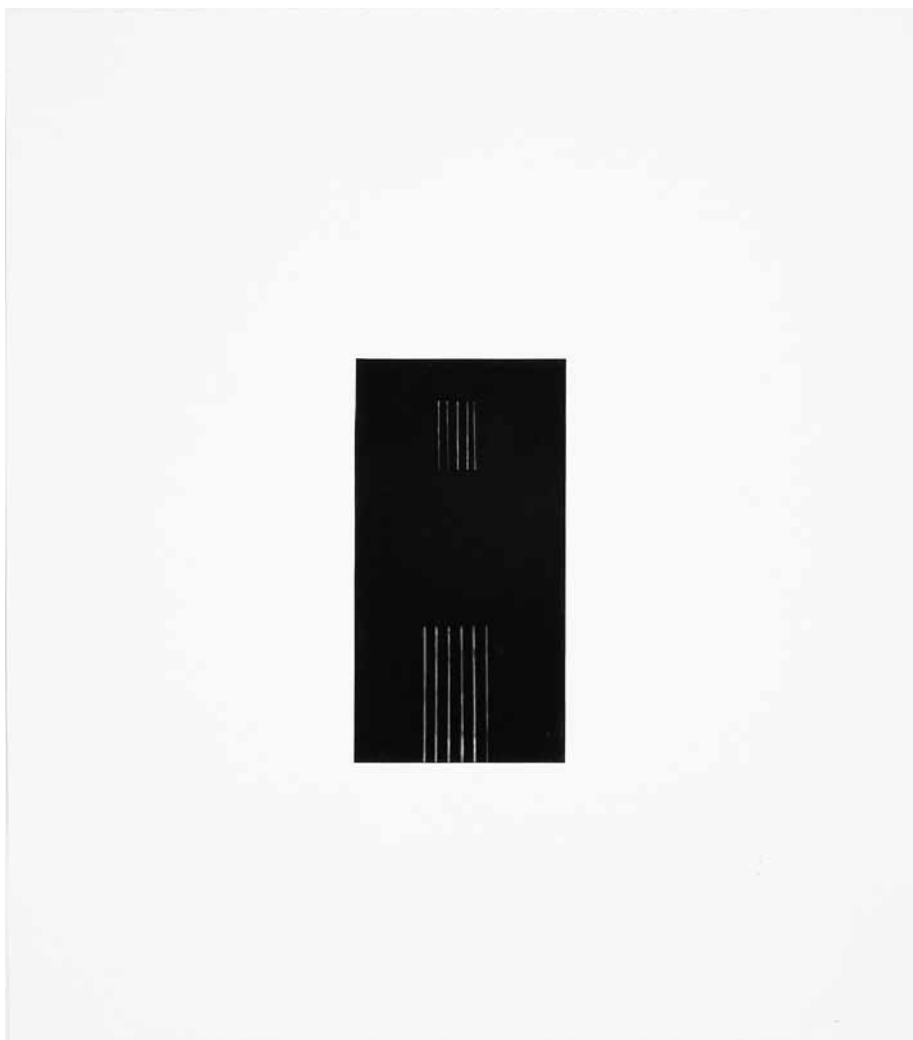
¹James D. Campbell has written more extensively on Jodoin's work in relation to the Uncanny, specifically her work dealing with war. Please see, "Haunted: The Uncanny in the Drawings of Sophie Jodoin," *Etc Montreal*, 87 (2009): 51. And, "Sophie Jodoin," *Magenta Magazine Online*, 2.2 (2011): <http://www.magentamagazine.com/6/exhibition-reviews/sophie-jodoin>

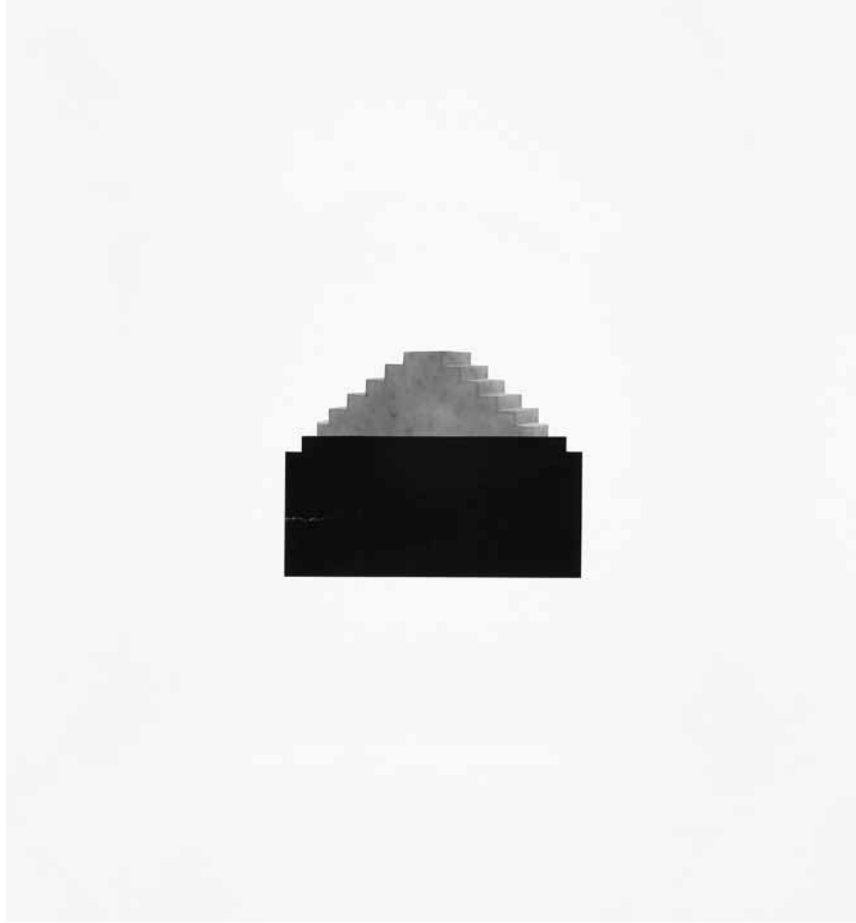
²Hélène Cixous, *Stigmata: Escaping Texts* (London : Routledge, 1998) 25.

³Emily Dickinson, *The Complete Poems of Emily Dickinson*, (Boston Little, Brown & Co., 1960) #937. The poem this stanza is taken from has sometimes been posthumously titled, "The Lost Thought" or more commonly poem 937. It is also interesting to note that some editions of Dickinson's poems use the word "cleaving" and others the word "cleavage." Debate arises in the deciphering of Dickinson's handwriting.

⁴Pamela B. June, *The Fragmented Female Body and Identity: The Postmodern, Feminist, and multiethnic writings of Toni Morrison, Theresa Hak Kyung Cha, Phyllis Alesia Perry, Gayl Jones, Emma Pérez, Paula Gunn Allen, and Kathy Acker* (New York: Peter Lang Publishing, 2010) 10.

⁵Agency and liberation are aspects of the Feminist or Feminine Sublime. See, Bonnie Mann, *Women's Liberation and the Sublime: Feminism, Postmodernism, Environment* (New York: Oxford University Press, 2006). Also, Barbara Claire Freeman, *The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction*. (Berkeley: University of California Press, 1995).















J'ai senti une fissure dans mon esprit

Je suis assise, ici, à délibérer sur la façon d'entamer la rédaction de ce texte sur le travail de Sophie Jodoin. J'ai songé à Sophie en tant qu'artiste et en tant que personne, à sa pratique artistique ainsi qu'à ses oeuvres. J'ai pensé à son travail d'autrefois et à celui d'aujourd'hui et au chemin parcouru entre les deux. J'ai réfléchi à la relation subjective qu'entretient Sophie avec ses propres créations, à la façon dont son travail m'interpelle et à ce qu'il suscite chez les autres.

Il arrive qu'on ait une idée de ce qu'un artiste pense réellement de son travail, de ce qui en est à l'origine – mais ça n'est pas nécessairement toujours évident.

Artiste prolifique, Sophie est incroyablement douée. Ses dessins sont sublimes et attestent d'une grande assurance technique. Il y a Sophie l'artiste, mais il y a aussi Sophie l'être humain chez qui la sensibilité, l'empathie et le pathos sont à fleur de peau. C'est ce qui explique peut-être qu'elle ait souvent axé son travail sur la figure humaine – sur ce que peut révéler un visage ou un corps d'une expérience vécue, et sur la façon dont nous, les spectateurs, pouvons revivre cette expérience en regardant les images créées. Cela dit, j'ai l'impression que d'avoir tout ce talent c'est comme d'avoir une épée de Damoclès au-dessus de la tête. En faire quelque chose ou rien du tout? Ses aptitudes pour le dessin figuratif suscitent également certaines attentes qu'elle n'est pas nécessairement toujours prête à combler, dont elle fait fi quasi explicitement. Ce n'est que pure conjecture de ma part...Sophie pourrait désapprouver.

Les oeuvres de Sophie ne sont pas « faciles ». Elles vous rendent inconfortables, mal à l'aise. Les sujets traités sont éprouvants, à la limite du tabou – guerre, sexualité, violence envers les enfants, suicide. Et même si le sujet de son plus récent travail est plus subtil, elle supprime et découpe certaines parties de l'image, créant par le fait même un malaise chez le spectateur et l'empêchant de comprendre pleinement le scénario décrit. Dans un certain sens, ce plus récent travail est encore plus et intensément déconcertant parce ce qu'il ne fait pas qu'illustrer une situation traumatique; il présente une image où se profile quelque chose de troublant, mais à quoi nous sommes si peu confrontés dans notre existence subjective et notre psyché de tous les jours.¹ L'image nous défie de nous identifier à cette expérience.

Hélène Cixous écrit :

*(-- j'avance, j'approche, attention parce que si je vois ce que c'est, aussitôt je ne verrai plus --)
.. la trace de la vie aiguë cachée sous les apparences arrondies de la vie, vie qui reste cachée parce que nous ne supporterions pas de la voir telle qu'elle est, dans tout l'éclat de l'horreur qu'elle est, elle qui est sans pitié, comme doit l'être le dessin.²*

Ce qu'a ressenti Cixous devant un dessin en particulier (*l'Étude pour la repasseuse* de Picasso) et ce qu'elle pense de l'acte de dessiner en général s'appliquent bien aux plus récentes oeuvres de Sophie. Leur sujet éveille en nous quelque chose de troublant. Une architecture et des objets ménagers deviennent oppressants et paradoxalement impénétrables, des figures féminines sont fragmentées et partiellement effacées, déconnectées, transcendées, éclipsées. Les images de Sophie couvent une tension inconfortable, qui oscille entre la beauté et le grotesque, le trash et le fétiche, la déviance et la norme. Cette tension est palpable entre les fissures du collage et les formes découpées et (paradoxalement encore une fois) derrière les objets massifs et imposants qu'elle a dessinés et qui sont autrement fragmentés. Ces objets ne peuvent plus remplir leurs fonctions habituelles étant coupés du spectateur. Un canapé sur lequel on ne peut s'asseoir. Un édifice dans lequel on ne peut entrer. Les vestiges déformés d'un objet, peut-être un tuyau de métal. Un visage détourné. Rien n'est évident.

Emily Dickinson a écrit :

*J'ai senti une fissure dans mon esprit
Comme si mon cerveau s'était fendu;
Je tentais de le rabouter,
Mais je ne pus les rajuster.*³

Le poème de Dickinson décrit aussi bien un blocage qu'un épisode psychotique et correspond au travail de Sophie au sens propre du terme (je pense à ses collages/images « cousues » ensemble) comme au sens figuré (je pense ici aux situations évoquées dans ses oeuvres). Mais il y a également un lien entre ce poème et ce que peut ressentir le spectateur devant le travail de Sophie, similairement à ce qu'a pu ressentir Cixous devant le dessin de Picasso – un rapport évanescant et déstabilisant avec le mystérieux ou le sublime.

Dans l'écriture et l'art postmoderne, l'emploi de narrations et d'images fragmentées ou fracturées (le corps en est souvent le sujet) est couramment associé aux idées d'oppression (qu'elle soit fondée sur l'appartenance à une ethnie, à un sexe, à une classe sociale, etc.), de subjectivité et de sublime. L'oppression divise et crée une fragmentation psychique.⁴ Les narrations subjectives (susceptibles d'être multiples et conflictuelles) sont un autre moyen de raconter une histoire ou de présenter une idée. Elles déstabilisent le pouvoir autoritaire singulier et s'écartent de la patriarchie, du canon ou de la « norme ». L'état sublime possiblement atteint grâce à la rupture psychique, devient, quant à lui, une forme de capacité d'agir et de libération.⁵

Dans cette exposition, les femmes sont découpées, collées ensemble, transformées, obscurcies. Une des séries de collages est construite à partir de portraits photographiques noir et blanc de prisonnières, vraisemblablement datés du milieu du 20e siècle. Une autre série est composée d'images en noir et blanc tirées d'un manuel d'instruction de yoga. Je trouve intéressant que la raison pour laquelle ces deux séries de femmes sont représentées sous forme photographique vient du fait qu'elles ont posé ou posent un geste direct. Elles ne sont ni entièrement passives ni dénuées de bucolisme. Ces femmes ont la capacité d'agir dans l'histoire qui est la leur. Qu'elles tentent d'atteindre l'illumination par la pratique du yoga ou de parvenir à une sorte de délivrance psychique par leurs actes criminels (un bon exemple est le meurtre d'un oppresseur), en posant tel ou tel geste, elles se libèrent d'une certaine façon et il est possible qu'elles fassent alors momentanément l'expérience du sublime.

Évidemment, les photographies originales névoquent d'aucune façon cet état qu'il est concevable d'envisager. Mais, au moyen de collages (que ce soit de véritables collages ou des dessins fabriqués à partir de collages), les femmes représentées par Sophie ont une vision du sublime – aussi étrange que cela puisse paraître. Les visages de certaines prisonnières sont occultés par des formes qui font penser à des objets mous comme un sac d'entraînement ou un oreiller et évoquent la suffocation. C'est comme si le passé de ces femmes refaisait surface; il y a là une étrange coalescence de leur oppression et de leur capacité d'agir. La même chose est vraie pour les collages-yoga, sauf que ce sont les limites oppressives du corps physique qui s'opposent à la transcendance du corps. À partir de ce moment, les femmes ont une forme physique différente – désormais libérées de leur banale et quotidienne physicalité.

En regardant les formes méconnaissables que sont devenus les sujets de Sophie, le spectateur saisit en partie cet éphémère moment sublime. À l'instar des figures féminines, son esprit est potentiellement fissuré.

Cette interprétation ne reflète pas nécessairement l'objectif de Sophie. Il s'agit de mon propre éclairage sur son travail et de mes réflexions sur ce qu'il suscite en moi compte tenu de mes intérêts et préoccupations. Elle pourrait être d'accord ou pas avec moi.

Comme avec toutes les oeuvres d'art et les situations dans la vie, nous interpréterons tous à notre façon ce que l'on voit ici d'après nos expériences et intérêts personnels. Et parce qu'il est si difficile d'établir un rapport avec les oeuvres présentées en se fiant à ses modes d'interaction habituels – on ne voit pas les visages, on ne peut pas s'asseoir sur le canapé comme on ne peut pas pénétrer dans l'édifice – la confiance du spectateur est ébranlée, des questions surgissent, les intentions et les narrations sont imaginées avec d'autant plus de force que l'on tente de comprendre les liens entre les pièces bizarrement assorties. Mais la beauté réside justement dans l'imprécis et la différence. Étrangement, au milieu de cette confusion, tout peut devenir clair l'instant d'un court moment.

Cela dit, bien que le travail de Sophie puisse paraître obscur, difficile à percer et à mettre « bout à bout », ou plutôt en vertu de ces raisons mêmes, ses œuvres se prêtent à une interaction plus complexe avec le spectateur. Du coup, elles le mettent au défi.

Si l'on revient à l'idée de l'expérience du sublime qui habite et dont parlent les dessins de Sophie, il n'est pas question ici, à mon avis, de l'expérience solitaire et réductive associée à l'état sublime « traditionnel » (imaginez un homme au bord de la falaise qui se sent englouti par la vue qu'il a devant lui), mais plutôt d'une expérience féconde et relationnelle se rapprochant davantage de ce qu'on a décrit comme le sublime « féminin ». Devant ces œuvres, on ne se vide pas, c'est plutôt l'inverse, elles débordent en nous. Un endroit fertile pour l'imagination est créé.

Un espace qui, dans le cas de certaines œuvres comme celles des prisonnières, va au-delà de nos psychodrames personnels et fait qu'on éprouve de l'empathie envers un être imaginaire (chose curieuse et intéressante, cet être n'a pas de forme concrète comme celle proposée dans le travail antérieur de Sophie). Les plus récentes œuvres de Sophie créent pour le spectateur un espace fortement propice à l'expression personnelle et politique. À mon avis – connaissant la pratique artistique de Sophie et/ou compte tenu de ce que j'ai déjà écrit sur son travail – les œuvres de Sophie ont un caractère intrinsèquement politique. Les œuvres présentées ici interpellent parce que le spectateur n'est pas simplement happé par la connotation politique du travail, ni par une démarche uniquement personnelle et égocentrique. L'artiste donne ici au spectateur la possibilité de donner un sens personnel à l'œuvre.

Susannah Wesley
Commissaire

Traduit de l'anglais par Shawn Thompson et révisé par France Jodoin.

¹James D. Campbell a écrit de façon plus approfondie sur les œuvres de Jodoin en rapport avec le Troublant, plus précisément avec ses œuvres abordant le thème de la guerre. Consultez: "Haunted: The Uncanny in the Drawings of Sophie Jodoin," *Etc Montreal*, 87 (2009): 51. Et: « Sophie Jodoin », *Magenta Magazine Online*, 2.2 (2011): <http://www.magentamagazine.com/6/exhibition-reviews/sophie-jodoin>

²CIXOUS, Hélène, (1991). Sans Arrêt non État de Dessination non, plutôt Le Décollage du Bourreau dans *Repentirs*. VIATTE, Françoise (sous la direction de), Musée du Louvre, Paris, Éditions de la réunion des musées nationaux, pp. 55-64.

³DICKINSON, Emily. *Poésies Complète* / Trad. de l'américain par F. Delphy. Paris : Flammarion, 2009. 1470 p. Cette strophe est tirée d'un poème qui a parfois porté le titre posthume « The Lost Thought », ou plus communément « Poème 937 ».

⁴Voir, Pamela B. June, *The Fragmented Female Body and Identity: The Postmodern, Feminist, and multiethnic writings of Toni Morrison, Theresa Hak Kyung Cha, Phyllis Alesia Perry, Gayl Jones, Emma Pérez, Paula Gunn Allen, and Kathy Acker* (New York: Peter Lang Publishing, 2010) 10.

⁵La capacité d'action et la libération sont deux aspects du Sublime Féministe ou Féminin. Voir, Bonnie Mann, *Women's Liberation and the Sublime: Feminism, Postmodernism, Environment* (New York: Oxford University Press, 2006). Et Barbara Claire Freeman, *The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction*. (Berkeley: University of California Press, 1995).

Sophie Jodoin

I felt a cleaving in my mind

J'ai senti une fissure dans mon esprit

03/11/11 – 17/12/11

Curator / Commissaire : Susannah Wesley

Works / Oeuvres :

Cover / Couverture : *Untitled (inmate)*, 2011, pastel and charcoal on digital print / pastel et fusain sur impression numérique, 49.5 x 38 cm

Remnants #7, 2011, black gesso on magazine page / gesso noir sur page de magazine, 14.5 x 21.5 cm

Untitled (obelisk), 2011, conté and mylar on stonehenge paper / conté et mylar sur papier stonehenge, 48 x 40.5 cm

From the series / De la série *Fists & Hands*, 2009, collage on mylar / collage sur mylar, 24 x 19 cm

Untitled (plinth), 2011, conté and mylar on stonehenge paper / conté et mylar sur papier stonehenge, 48 x 40.5 cm

Hybrid #2, 2011, pastel and charcoal on artprint paper / pastel et fusain sur papier artprint, 85.5 x 76 cm

Untitled (wire), 2011, pastel and charcoal on fabiano paper / pastel et fusain sur papier fabiano, 193 x 150 cm

Untitled (sofa), 2011, pastel and charcoal on fabiano paper / pastel et fusain sur papier fabiano, 193 x 150 cm

From the series / De la série *Enclosed*, 2011, conté and mylar on stonehenge paper / conté et mylar sur papier stonehenge, 38 x 36 cm

Remnants #3, 2011, black gesso on magazine page / gesso noir sur page de magazine, 28 x 20 cm

From the series / De la série *Enclosed*, 2011, conté and mylar on stonehenge paper / conté et mylar sur papier stonehenge, 38 x 36 cm

From the series / De la série *Fists & Hands*, 2009, collage on mylar / collage sur mylar, 24 x 19 cm

Remnants #6, 2011, black gesso on magazine page / gesso noir sur page de magazine, 27.5 x 20.5 cm

From the series / De la série *Enclosed*, 2011, conté and mylar on stonehenge paper / conté et mylar sur papier stonehenge, 38 x 36 cm

From the series / De la série *Enclosed*, 2011, conté and mylar on stonehenge paper / conté et mylar sur papier stonehenge, 38 x 36 cm

Hybrid #1, 2011, pastel and charcoal on artprint paper / pastel et fusain sur papier artprint, 80 x 73 cm

*Some works have been cropped for this publication / Certaines oeuvres ont été recadrées pour cette publication.

Sophie Jodoin lives and works in Montreal. Her multidisciplinary practice takes the form of drawings, paintings, photographs, collages and video. Her work has been featured in numerous solo and group exhibitions in Québec and abroad and is part of several public and private collections. / **Sophie Jodoin** vit et travaille à Montréal. Sa pratique multidisciplinaire se manifeste sous forme de dessins, peintures, photographies, collages et vidéos. Son travail a été présenté lors de nombreuses expositions individuelles et collectives au Québec et à l'étranger et fait partie de plusieurs collections publiques et privées.

Susannah Wesley is an artist and independent curator living in Montreal. She is also a co-member of Leisure Projects and has presented exhibitions in Quebec, Canada and abroad. She holds an MFA from the Glasgow School of Art (2002) and an MA in Art History from Concordia University (2008) / **Susannah Wesley** est une artiste et une commissaire indépendante qui habite à Montréal. Elle est co-membre de Leisure Projects et a été en charge d'expositions présentées au Québec, Canada et à l'étranger. Wesley détient une maîtrise de la Glasgow School of Art (2002) et une maîtrise en Histoire de l'art de l'Université Concordia (2008).

Essay / Essai : Susannah Wesley

Copy Editor / Révision : Daisy Desrosiers, Batia Tarrab, France Jodoin (sous traduction)

Translator / Traduction : Shawn Thompson

Graphic Design / Conception graphique : Neil Gordon

Photography / Photographie : Éliane Excoffier

Image Processing / Traitement des images : Photosynthèse (sous photographie)

Printed in / Imprimé à Hong Kong

ISBN 978-2-9812478-1-0

All rights reserved / Tous droits réservés

©Battat Contemporary

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2011

Battat Contemporary

7245 Alexandra, suite 100

Montréal (Québec)

H2R 2Y9

www.battatcontemporary.com