

Kochi-Muziris : c'est ma Biennale ! **Kochi-Muziris: It's My Biennale!**

Julie Alary Lavallée

Number 110, Spring–Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77976ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Alary Lavallée, J. (2015). Review of [Kochi-Muziris : c'est ma Biennale ! / Kochi-Muziris: It's My Biennale!] *Espace*, (110), 80–85.

Kochi-Muziris : c'est ma Biennale!

Julie Alary Lavallée

Située au cœur d'une région de l'Inde historiquement reconnue comme un haut lieu d'échanges au cours de l'Antiquité, la ville de Kochi accueille depuis décembre 2014 la deuxième édition de la Kochi-Muziris Biennale (KMB). Cette cité luxuriante et localisée sur la côte de Malabar dans l'État du Kerala s'est confirmée plus tard, au XIV^e siècle, comme un point de convergence où se sont succédés les explorateurs chinois, arabes, portugais, hollandais et anglais à la recherche de l'or noir - le poivre. Sous le thème de l'exploration spiralee (Whorled Exploration) proposé par l'artiste et commissaire Jitish Kallat, cet événement invite à parcourir divers lieux chargés d'histoire et dispersés à travers les secteurs de Fort Kochi, Mattancherry et Ernakulam. Bien ancrée dans

KOCHI-MUZIRIS:
IT'S MY BIENNALE!

Located at the heart of a region in India renowned for its role as a major historical crossroads throughout antiquity, the city of Kochi inaugurated the second edition of the Kochi-Muziris Biennale (KMB) in December 2014. In the 14th century, this lush city located on the Malabar coast in the state of Kerala became a hub that attracted successive waves of Chinese, Arab, Portuguese, Dutch and English explorers in search of black gold: pepper. Under the theme of whorled exploration, proposed by the artist and curator Jitish Kallat, this event invited visitors to journey through various history-charged sites spread around the Fort Kochi, Mattancherry and Ernakulam sectors. Well grounded in the site's specificity, the KMB 2014 responded to the theme in an intelligent and



la spécificité du lieu, la KMB 2014 répond de façon intelligemment élastique à la thématique par le truchement d'œuvres produites par plus de 80 artistes. Ces derniers explorent à divers degrés l'occupation du territoire, la confluence des cultures, la mobilité, les outils et les percées scientifiques conçus au fil du temps pour mieux connaître ce que renferme la planète Terre tout comme le corps humain et l'univers.

Après avoir imaginé et rêvé collectivement d'une biennale en 2005, lors d'une table ronde à Delhi, la communauté artistique indienne chérit cette deuxième édition alors que la précarité de la situation économique de la Kochi Biennale Foundation s'est accentuée quelques mois avant l'ouverture. La nouvelle d'une diminution substantielle des subventions octroyées par le gouvernement du Kerala a poussé l'organisme, à la dernière minute, à se tourner vers le sociofinancement et à redoubler d'ardeur pour dénicher de nouveaux donateurs et partenaires. Des artistes d'importance ont contribué financièrement dont Vivan Sundaram et même Jitish Kallat par le renoncement à ses honoraires de commissaire. En Inde, l'art demeure un secteur d'activités boudé par le gouvernement, ce dernier favorisant prioritairement la diminution des besoins en infrastructures à travers le pays. Le milieu artistique demeure donc, pour le moment, principalement soutenu par des initiatives privées.

Plus d'une centaine de biennales ou de triennales de grandeur et de reconnaissance variées existent de nos jours. Ces plateformes, qui ont émergé pour la plupart depuis les vingt dernières années et particulièrement dans le Sud, permettent aux artistes locaux de s'engager avec le milieu artistique globalisé. Elles donnent également la possibilité de s'approprier les discours internationaux afin de forger un espace de possibilités nouvelles et de modeler leurs visions propres¹. Mais qu'en est-il justement de l'identité de la KMB? De quelle façon cette biennale articule-t-elle une vision qui la distingue des autres manifestations artistiques internationales? Plus près de nous, Sylvie Fortin, la commissaire de la biennale de Montréal, expliquait, en juin 2014, au cours de la table ronde *Questionner l'avenir. Réflexion publique sur la réactualisation de la Biennale de Montréal* chez Arttexte, que l'identité montréalaise reposait sur son caractère cosmopolite. Cette épithète ne semble manifestement pas assez solide pour permettre à Montréal de se différencier d'autres villes du monde toutes aussi cosmopolites les unes que les autres. Encore faudrait-il que la Biennale de Montréal mette en avant cette particularité qui est pourtant demeurée discrète, sinon complètement absente, lors de la récente édition.

Pour sa part, la KMB se démarque en raison de son ancrage dans la communauté locale. Sans soirée VIP, la biennale a pour leitmotiv d'accueillir tout le monde par divers moyens, que ce soit lors de l'ouverture officielle ou encore de son festival de cinéma échelonné sur 100 jours et commissarié par des personnalités importantes et différentes chaque semaine. Un grand effort de sensibilisation auprès de la population locale a d'ailleurs été réalisé avant la tenue de la première édition en décembre 2012. Les organisateurs ont rencontré des élèves et des étudiants, des marchands et des conducteurs de rickshaws, ces derniers étant des interlocuteurs urbains de première ligne, qui agissent comme courroie de transmission au cœur du tissu social.

Mis à part la programmation principale, la KMB 2014 compte de nombreux projets collatéraux et spéciaux venant élargir l'offre artistique et accentuer la visibilité des partenaires. Elle propose son pendant pour étudiants avec une exposition à laquelle participent quinze commissaires étudiants, issus des quatre coins de l'Inde, qui ont pour l'occasion sélectionné le travail de jeunes artistes finissants du baccalauréat et de la maîtrise. D'autres initiatives sociales en parallèle pourraient être énumérées ici, telles que la biennale pour enfants ainsi que le réaménagement du temple historique de Pazhannur Bhagavati. Bien qu'il jouait un rôle clé à partir du XVI^e siècle, ce bâtiment a été négligé, voire oublié par la population au cours des 25 dernières années. Pendant près d'un mois, à l'aide d'un bon nombre de volontaires, une activité de préservation de l'environnement et des vestiges coloniaux a été mise en exécution. Pendant la KMB 2014, ce lieu accueille une exposition parallèle et devrait servir subséquentement de musée communautaire et de centre culturel.

Pour revenir au cœur de la KMB, *Whorled Exploration* porte en elle-même une stratégie commissariale efficiente qui se manifeste telle une réelle métaphore de la spirale. Au cours d'une entrevue menée avec Jitish Kallat, ce dernier révélait son *modus operandi*, défiant cette tendance à rassembler des œuvres sous un même toit afin d'accentuer leur dialogue sur un thème précis. Au long de la visite des huit bâtiments officiels de la biennale, d'anciens entrepôts et bureaux désaffectés qui rappellent le passé colonial de Kochi,² se produit un effet boomerang où s'active et se réactive, au contact des œuvres, une déclinaison progressive du thème et de nombreux rapprochements soudains entre les œuvres. En d'autres mots, une œuvre vue et vécue dans un lieu peut soudainement partager des similitudes avec une seconde œuvre disposée ailleurs, dans un tout autre édifice. Pour réaliser cet effet

flexible manner via its selection of works by over 80 artists. To varying degrees, the invited artists explored the convergence of cultures, mobility, and the tools and scientific breakthroughs made throughout history to pierce the secrets of the Earth, human body, and the universe.

After having collectively imagined and dreamed up a biennial in 2005 during a panel discussion in Delhi, the Indian artistic community cherishes this second Kochi Biennale edition, particularly after having overcome financial setbacks several months before the opening. The news of a considerable reduction in the financial support by the Kerala government prompted the organization to start a last minute crowdfunding campaign and to redouble their efforts to find new donors and partners. Important artists contributed to the funding effort, such as Vivan Sundaram and even Jitish Kallat, who waived his curator fees. In India, art remains a sector that is not a top priority for the government, which is more focused on meeting the country's pressing infrastructure needs. For the time being, the artistic milieu is therefore primarily supported by way of private initiatives.

Nowadays, there are over a hundred biennales/triennials of various sizes and reputations around the world. These platforms, most of which have emerged over the last twenty years and particularly so in the South, make it possible for local artists to engage with a globalized art world. They also enable these artists to appropriate international discourses so as to build a space for new possibilities and to give shape to their own visions.¹ But what exactly is one to make of KMB's identity in this context? In what way has this biennale developed a vision that distinguishes it from the other international art events? Closer to home, during a panel discussion titled *Questioning the Future. Rethinking the New Biennale de Montreal* held at Artex in June 2014 the biennale's curator, Sylvie Fortin, stated that Montreal's identity is based on its cosmopolitanism. This attribute clearly does not seem solid enough to allow Montreal to distinguish itself from other cities around the world, all of which are just as cosmopolitan. Moreover, the Biennale de Montréal would first have to highlight this particularity, which was barely noticeable, not to say completely absent, during the recent edition.

For its part, the KMB has distinguished itself through its rootedness in the local community. The leitmotif of this biennial, which has no VIP opening evening, is to welcome everyone through various means, whether it be during the official opening or through its 100-day film festival, each week of which is curated by a different personality from the art or cinema world. Considerable outreach efforts to raise awareness among the local population were undertaken before the first edition in December 2012. The organizers met with school and university students, shopkeepers and rickshaw drivers, the latter being frontline urban go-betweens at the heart of the social fabric.

Despite its main programming, the KMB 2014 includes many collateral and special projects that broaden the artistic offer and heighten the visibility of its partners. It offers a parallel student exhibition put together by fifteen student curators, hailing from all over India, who selected the work of young artists graduating at the BFA and MFA levels. Other concomitant social initiatives also worth mentioning

here are the children's biennale and the refurbishment of the historic Pazhannur Bhagavati temple. Even though it played a key role as of the 16th century, over the last 25 years this building has been neglected, even forgotten by citizens. For almost a month, with the help of many volunteers, an activity to conserve the temple's environment and colonial vestiges was carried out. During the KMB 2014, this site hosted a parallel exhibition and will subsequently serve as a community museum and cultural centre.

To return to the heart of the KMB, *Whorled Exploration* mobilized an effective curatorial strategy that was manifest like a veritable metaphor of the spiral. Over the course of an interview with Jitish Kallat, the curator revealed his *modus operandi*, stating that he refuses to follow the conventional form of gathering works under one roof so as to bring them into dialogue around a specific theme. Throughout the visit of the biennale's eight official buildings, former warehouses or abandoned office spaces,² reminiscent of Kochi's colonial past, a boomerang effect set in as the theme gradually unfolded and many sudden links between the works were activated and reactivated via one's observation of them. In other words, a work seen and experienced in one site could suddenly share similarities with a second work installed elsewhere in another building altogether. To bring about this association effect and surprising cadence, Kallat first contacted the prospective artists for the event by sending each a different invitation. In this way, the dialogue between the works continued beyond the buildings' walls, calling upon our memory in the form of a horizon of expectation.

Welcoming artists from 30 countries, the KMB 2014 nevertheless offered a balanced selection of both emerging and superstars Indian artists. The well-established artists frequently play the role of Indian ambassadors in the context of contemporary Indian art blockbuster exhibitions, such as by Raqs Media Collective, Pushpamala N, Bharti Kher, to name but these. By the same token, one should of course mention the artist Anish Kapoor, whose Indian origins are never highlighted.

The use of raw materials, especially laterite—a red clay or rock which is found in Kerala—reappears several times in the projects created by Indian artists. Among them is the project *Brick Landscape* (2014) by the Mumbai architect Bijoy Jain.³ Jain, who is known for his use of traditional and local techniques and materials, presented sculptures in model form made up of an accumulation of miniature bricks. The age-old use of this material, dating back to before the Common Era and which continues to today, was ambiguously underlined; the artist here plays with a representation of sculptures situated halfway between archaeological vestiges uncovered by archaeologists and new buildings currently under construction.

The work *Harbinger* (2014) by Sahej Rahal, also comprised of clay, for its part developed a gripping dialogue with the complex space of a former 19th century spice warehouse that was subsequently converted into a laboratory. Rahal lived several months in Kochi in view of unearthing objects he could use. His installation, carried out using old techniques and various local materials—clay, straw, found objects—unfolded in a room filled with references and punctuated by white tiles, and multiple



Michael Stevens, *What If The Earth Stopped Spinning? + What Is The Speed of Dark?*, 2014. Aspinwall House, Fort Kochi. Aussi publiés sur la chaîne Vsauce sur YouTube/Also published on Vsauce's YouTube channel, 9:43 + 13:32 min. Photo : Kochi Biennale Foundation.
Rafael Lozano-Hemmer, *Pan-Anthem*, 2014. David Hall, Fort Kochi. Haut-parleurs avec carte micro-sd pour lecture et amplification, lattes de distribution d'énergie, capteurs de proximité à ultrasons, écrans DEL/Speakers with built-in micro-sd card sound playback and amplification, power distribution battens, ultrasonic proximity sensors, LED screens. Photo : Kochi Biennale Foundation.

Bharti Kher, *Three decimal points. of a minute. of a second. of a degree.*, 2014. Pepper House, Fort Kochi. Bois, métal, granite, corde/ Wood, metal, granite, rope. Photo : Kochi Biennale Foundation.
Sahej Rahal, *Harbinger* at Aspinwall House, Fort Kochi. Harbinger, 2014. Argile, polyuréthane, foin, objets trouvés/Clay, polyurethane, hay, found objects. Photo: Kochi Biennale Foundation.

d'association et cette cadence surprise. Kallat a d'abord contacté les artistes pressentis pour l'évènement sans acheminer une invitation analogue à tous. De la sorte, le dialogue entre les œuvres a l'effet de se poursuivre au-delà des quatre murs des bâtiments, en sollicitant notre mémoire sous une forme d'horizon d'attente.

Accueillant des artistes de 30 pays, la KMB 2014 offre néanmoins une sélection équilibrée d'artistes indiens à la fois émergents et superstars. Les deniers agissent fréquemment comme ambassadeurs indiens dans le cadre d'expositions d'art contemporain de l'Inde *blockbuster* comme Raqs Media Collective, Pushpamala N, Bharti Kher et bien d'autres. Il faudrait bien mentionner l'artiste Anish Kapoor, par la même occasion, dont les origines indiennes ne sont jamais mises en évidence.

L'usage de matières brutes et surtout de la latérite – cette terre ou roche rouge qui se trouve au Kerala – revient à plusieurs reprises dans la réalisation de nombreux projets d'artistes indiens. Parmi ceux-ci, figure le projet *Brick Landscape* (2014) de l'architecte Bijoy Jain de Mumbai³. Reconnu pour ses influences puisées dans les matériaux et les techniques traditionnels et locaux, Jain présente des sculptures à l'allure de maquettes constituées de briques miniatures amoncelées. L'usage millénaire de ce matériau, datant d'avant l'ère commune et qui se continue aujourd'hui, est souligné avec ambiguïté; l'artiste joue avec la représentation de sculptures situées à mi-chemin entre des vestiges archéologiques récemment dégagés par le travail des archéologues et des bâtiments nouveaux en processus de construction.

onsite counters and dividers. The result was a mythology riddled with creatures and objects of every conceivable size, combining elements of science fiction and local history. The cracked clay coated creatures and structures, the objects resembling astronomical tools, and the masks and obscure objects simultaneously inscribed in an enigmatic future and past.

In a completely different vein, closer to visual culture, Michael Steven (with *Vsauce*) proposed educational web clips on a range of complex subjects, but which he conveyed in an understandable and playful manner. An American Internet-based poet and philosopher, Steven created *Vsauce*, a YouTube channel, to disseminate current research. *How High Can We Build*,⁴ like his other videos presented at the biennale, is rendered with a fluidness close to that of scientific or philosophical lectures or even television shows for adolescents. Narrated by Steven, his videos directly addressed the viewers and punctuated the KMB with a dynamism and freshness in the cramped and unusual spaces—undoubtedly storage rooms—of the Aspinwall House.

Displayed in a space that has several windows facing the sea, the work *Three Decimal Points / Of a Minute / Of a Second / Of a Degree* (2014) by Bharti Kher captivated the gaze with its monumentality and fine workmanship. Comprised of large-scale sculptures resembling compasses, the installation was suspended from the ceiling with a rope and kept balanced with a system of counterweights. With this work, Kher reflects about geometry, time, materiality and cartography notably by drawing inspiration from the Penrose triangle. The artist also references astronomical maps and the studies which sought to determine the true form of the Earth, discoveries that contributed to colonization and to a burdened past for the Indian population—19th century India, was particularly impacted by the Great Trigonometric Survey, a project that set out to map the country's rivers, mountains and plains for the benefit of the British empire.

The installation *Pan-Anthem* (2014) by Rafael Lozano-Hemmer, a Mexican artist now based in Montreal, focused squarely on the political in the abstract notion of the nation-state. Concentrating on a military context defined by relations of force, this interactive work is made up of wall-mounted mobile speakers, each of which is associated with a country as well as an array of national statistics. This work can be assembled in different ways, and in Kochi it was configured in terms of per capita national military expenditures—the countries furthest to the right having the highest corresponding military spending. As one approached one or several of the speakers, a motion sensor turned on the sound and the associated national anthems. The work evokes the aggression and violence that this often hostile division of the world triggers—a fragmentation that took on an even higher degree of abstraction in the context of the KMB, which positions itself as a hospitable site where national hierarchies appear to have suddenly dissolved.

Despite some stumbling blocks in 2012, more or less forgotten today—vandalism and an opening night that was cancelled due to the unfinished installation of some works, the KMB has established itself as an event to be reckoned with. Hans Belting reminds us that the museum is, by its very definition, an institution that is principally rooted in the local.⁵ The organizers of the KMB have evidently understood this and made it part of their approach. The 2014 crowdfunding campaign's slogan *It's my Biennale*, here takes on a local meaning and underlines the feelings of belonging that such an event can generate. Even if such a message clearly goes beyond India to reach a global public that came from far to see the event, the KMB, just like its slogan, expresses a borderless commitment. Bose Krishnamachari, an artist and the director of the biennale, jokingly made an assessment of the KMB's evolution. In his opinion, the 2012 edition was particularly emotional, a dream that finally came true; the 2014 edition was more intellectual, while the 2016 biennale should be more spiritual. Even if these words aren't to be taken seriously, it is necessary to believe in the future of this event and to hope that it will endure.

Translated by Bernard Schütze

1. Johnson Chang Tsong-Zung, "Fare Well, The Third Guangzhou Triennial", Sarat Maharaj (ed.), *Printed Projects Farewell to post-colonialism - Querying the Guangzhou Triennial 2008*, no. 11, Ireland, Visual Artists, 2008, p.14.

2. For more on the layout of the site consult this video at: <https://www.youtube.com/watch?v=9OYuesNOVGA>

3. The Canadian Centre for Architecture presented Bijoy Jain's work as part of the exhibition *Rooms You May Have Missed: Bijoy Jain, Umberto Riva* from November 4, 2014 to April 20, 2015.

4. The online video can be accessed at: <https://www.youtube.com/watch?v=GJ4Qp2xeRds>.

5. Hans Belting, "Contemporary Art and the Museum in the Global Age", Peter Weibel and Andrea Buddensieg (eds.), *Contemporary Art and the Museum: A Global Perspective*, Karlsruhe, Hatje Cantz Verlag, 2007, p. 16-38.

Julie Alary Lavallée is currently working on a doctorate in Art History on contemporary Indian art, in the field of museum studies, and global and diaspora studies. She is the communication and archives coordinator at the artist-run centre OPTICA. She has authored texts for various Montreal galleries and as an art critic she regularly contributes texts to a range of publications. In addition to presenting her university research, here and abroad, she is a member of Studio XX's board of directors.

L'œuvre *Harbinger* (2014) de Sahej Rahal, formée également de terre, développe, quant à elle, un dialogue saisissant avec la complexité de l'espace d'un ancien entrepôt d'épices du XIX^e siècle converti plus tard en laboratoire. Rahal a séjourné quelques mois à Kochi dans l'intention d'y dénicher des objets à utiliser. Son installation réalisée à partir de techniques anciennes et de divers matériaux locaux – argile, foin, objets trouvés – se déploie dans une immense salle chargée de références et ponctuée de tuiles blanches, de comptoirs et de divisions multiples *in situ*. Il en résulte une mythologie parsemée de créatures et d'objets de toute taille aux intersections de la science-fiction et de l'histoire locale. Les créatures et structures enduites d'argile craquelée, des semblants d'outils astronomiques, des masques et des objets obscurs, s'inscrivent à la fois dans un futur et un passé énigmatiques.

Dans un tout autre registre, plus près de la culture visuelle, Michael Steven, avec *Vsauce*, propose des capsules éducatives web sur des sujets tout aussi complexes les uns que les autres, mais vulgarisés avec ludisme. Poète et philosophe états-unien sur Internet, Steven a créé Vsauce, un canal sur YouTube, pour y diffuser des recherches actuelles. *How High Can We Build*⁴, comme ses autres vidéos présentées à la biennale, est livrée dans une fluidité se rapprochant de conférences scientifiques ou philosophiques et même d'émissions télévisées pour adolescents. Narrées par Steven, ses vidéos s'adressent directement aux spectateurs et ponctuent la KMB avec dynamisme et fraîcheur dans des espaces exigus et inusités, sans doute des cagibis, du Aspinwall House.

Disposée dans un espace muni de plusieurs fenêtres faisant face à la mer, l'œuvre *Three Decimal Points/ Of a Minute / Of a Second / Of a Degree* (2014) de Bharti Kher nous saisit en raison de sa monumentalité et de la finesse de son exécution. Composée d'un ensemble de sculptures de grande dimension semblables à des compas, l'installation se trouve suspendue au plafond avec de la corde et maintenue en équilibre avec un système de contrepoids. Avec cette œuvre, Kher réfléchit à la géométrie, au temps, à la matérialité et à la cartographie en s'inspirant notamment du triangle Penrose, un objet représentable en deux dimensions, mais impossible à générer en trois dimensions. L'artiste fait également référence aux cartes astronomiques et à ces études servant à déterminer la forme réelle de la Terre et dont les avancées ont contribué à la colonisation, à un lourd passé porté par la communauté indienne. Le XIX^e siècle, en Inde, a particulièrement été marqué par le *Great Trigonometric Survey*, un projet servant à mesurer et à cartographier les rivières, les montagnes et les plaines pour le bien de l'Empire britannique.

L'installation *Pan-Anthem* (2014) de l'artiste Rafael Lozano-Hemmer, Mexicain d'origine aujourd'hui basé à Montréal, plonge, pour sa part, dans le politique et cette conception abstraite de l'État-nation. Dans un contexte militaire où il est question de rapport de force, cette œuvre sonore et

interactive se compose de haut-parleurs mobiles disposés au mur, dont chacun est associé à un pays ainsi qu'à un ensemble de statistiques nationales. Pouvant être assemblée de manières différentes, l'œuvre à Kochi est orchestrée en fonction des dépenses militaires et nationales par habitant. Plus le pays se trouve à la droite et plus ses dépenses sont élevées. À l'approche de l'un ou de plusieurs haut-parleurs s'actionne un capteur de mouvement qui déclenche le son et les hymnes nationaux associés. L'œuvre évoque l'agression et la violence que suscite cette division souvent hostile du monde, fragmentation d'autant plus abstraite dans le cadre de la KMB qui s'affirme en tant que lieu d'hospitalité où les hiérarchies nationales semblent soudainement dissolues.

Malgré des écueils, en 2012, qui sont aujourd'hui sensiblement oubliés – vandalisme et soirée d'ouverture annulée à la dernière minute en raison de l'installation non finalisée de certaines œuvres –, la KMB s'impose comme un événement d'une force incontestable. Hans Belting rappelait à la mémoire la définition même du musée comme institution principalement ancrée dans le local⁵. Les organisateurs de la KMB l'ont manifestement bien compris et intégré à leur philosophie. Le slogan *It's my Biennale* de la campagne de sociofinancement, lancée en 2014, prend ici un sens local et souligne le sentiment d'appartenance qu'un tel événement peut générer. Même si la portée d'un tel message dépasse manifestement l'Inde et rejoint un public mondial qui est venu de loin pour assister à l'évènement, la KMB, tout comme son slogan, affirme une force d'engagement sans frontières. Bose Krishnamachari, artiste et directeur de la biennale, dressait à la blague un bilan de l'évolution de la KMB. À son avis, l'édition 2012 était particulièrement émotive, un rêve qui se concrétisait enfin; celle de 2014 s'affirme plus intellectuelle, tandis que celle de 2016 devrait être plus spirituelle. Même si ces paroles ne peuvent pas être prises au sérieux, il est nécessaire de croire au futur de cet évènement et d'espérer sa pérennité.

1. Johnson Chang Tsong-Zung, « Fare Well, The Third Guangzhou Triennial », Sarat Maharaj (ed.), *Printed Projects 'Farewell to post-colonialism - Querying the Guangzhou Triennial 2008'*, n° 11, Irlande, Visual Artists, 2008, p. 14.

2. Au sujet de l'aménagement des lieux, voir : <https://www.youtube.com/watch?v=9OYuesNOVGA>

3. Le Centre Canadien d'Architecture présentait le travail de Bijoy Jain dans le cadre de l'exposition *Des pièces à ne pas manquer : Bijoy Jain, Umberto Riva* du 4 novembre 2014 au 19 avril 2015.

4. Pour voir la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=GJ4Qp2xeRds>

5. Hans Belting, « Contemporary Art and the Museum in the Global Age », Peter Weibel et Andrea Buddensieg (dir.), *Contemporary Art and the Museum: A Global Perspective*, Karlsruhe, Hatje Cantz Verlag, 2007, p. 16-38.

Julie Alary Lavallée prépare sa thèse de doctorat en histoire de l'art sur l'art contemporain de l'Inde dans le champ des études muséales, mondiales et diasporiques. Coordonnatrice des communications et des archives au centre d'artistes OPTICA, elle collabore en tant qu'auteure auprès de diverses galeries montréalaises et publie régulièrement à titre de critique d'art. Outre la présentation de ses recherches universitaires, ici comme à l'étranger, elle est membre du comité d'administration du Studio XX.