ESPACE art actuel, n° 144: La Grille/The Grid

Montreal, Canada, Feb 13–Mar 1, 2026
Deadline: Mar 1, 2026

Gina Cortopassi

[french version below]

Despite its deceptive simplicity, the grid carries a rich and complex history in the arts. From linear perspective to 3D modeling, the motif's many manifestations reveal its evocative power and its ability to engage with reality, its systems, and its structures.

In the 20th century, the grid became firmly established in artistic practices, eventually emerging as emblematic of modern art, according (Krauss, Grids, 1979). This recent history began in Europe and Russia in the works of interwar artists, where the grid appeared in a coherent and purified form. Inspired by socialist ideals, grids were understood as referring to an underlying universal order, easily recognizable and comprehensible by viewers. This formal device was thus bridging the gap between art and life, fulfilling a social function (Tupitsyn, 2009). A few years later, the motif materialized in American painting. Rather than opening the artwork onto the outside world, the grid rendered it a closed object. Painters of the 1950s and 1960s deployed it to rationalize pictorial space and explore the properties of the canvas. According to Clement Greenberg (1965), this self-referential approach emerged from a desire to prevent the political instrumentalization of art in the aftermath of World War II, thereby deepening the divide between visual arts and everyday life.
The grid subsequently extended into other practices, including Minimalist sculpture and Conceptual art, returning to the real by foregrounding the exhibition space and the bureaucratic and computational systems governing our lives. Beginning in the 1970s, feminist artists in particular took up the grid to expose the social and cultural constraints imposed on women and to reclaim a motif increasingly associated with the myths of male genius and artistic autonomy. In the post-minimalist work The Grid (1975), Sorel Cohen quite literally dismantles the grid's rigidity with a sculpture of muslin and polyester suspended from a rod. In doing so, the artist makes visible the erased contributions of women artists to modernist and conceptual art through a creative process historically coded as "feminine" and domestic: sewing.

Political and ideological dimensions have thus often been implicit in the use of grids in modern and contemporary art, and this is one of the threads the next issue seeks to explore through recent case studies. How and why are grids employed by today's artists? Which aspects of this canonical history are quoted or subverted? Semence (2020) by Kapwani Kiwanga references this history to reveal its darker side: colonial exploitation. Arranged on a square white platform, ceramic Casamance rice grains tell a specific story—that of Africans who were kidnapped and transported to the Americas, and who concealed these same grains in their hair and the seams of

their clothing. In this work, the modernist grid reveals the limits of its autonomy and the conditions of its existence.

The grid is also closely linked to the advent of computer technology, which allowed artists to experiment with the generative potential of algorithms. The pioneering works of Frieder Nake and Vera Molnár, created using computers and plotters, outline a parallel genealogy this time tied to the rationalization and automation of artistic languages. In Tracing You (2015), Benjamin Grosser focuses on surveillance systems. The web-based work juxtaposes six images drawn live from Google Street View, using the IP addresses of participants' phones and computers, whose locations are revealed on screen. The software takes over from human agents in police and corporate surveillance stations, and the grid becomes synonymous with control. For Nicolas Grenier, the grid evokes the abstract language of information and its malleability. In Sketches of Scale (Tree; Oil and gas pipeline from Russia to Europe; Branching fungus; Ancient river network on Mars; Purkinje Cell; Lung vascular system; Lightening; Neuron; Root system; Slime mold; Geological drainage pattern; Marble; Lichtenberg figure; Brain vascular system; Greenland rivers under ice; Vancouver Sewer map) (2023), the artist isolates and paints the rhizomatic structures of a river, a sewer system, and a neural network in orange squares, highlighting the similarity of their organizational systems.

Grids are also used in architecture, urban planning, and digital modeling, as they enable the construction of three-dimensional environments and shapes. Rather than confining landscapes and cities within a fixed cartography, they instead reflect the plasticity of forms. In Private Life (2023), Frances Adair Mckenzie creates a series of ambiguous wireframe sculptures that merge women's bodies, pillows, and oversized pills. The intersection of lines on the sculpted figures echoes the digital matrix and their ongoing metamorphosis. In Duane Linklater's work cache (2024), the metal scaffolding is a literal and symbolic armature for memory. The artist creates a refuge-like work that, depending on the position of visitors, conceals and reveals paintings, objects, and sounds related to his personal and collective history.

The Grid issue brings together proposals on the use of the grid—as motif, composition, structure, and symbol—in contemporary art practices engaging with spatiality, either in form or content. What remains of the modernist and conceptual legacy, and is it still operative in current practices? Does the grid materialize in a graphic form, a topographical system, a computational matrix, or a textile weave? How are the links between the grid and politics articulated today, and which ideologies does it reveal? Or between the grid and information technology, the grid and bureaucracy, the grid and urban planning, the grid and architecture? What kinds of spaces does it produce? If the grid often refers to rigid cartographies and the rationalization of territory, what does it mean today to live "off-grid," echoing the feminist works of the 1970s? What imaginaries, what communities, what possibilities—graphic, spatial, temporal—emerge from the grid or its outside?

If you wish to contribute to this thematic issue, please send an email to the magazine's editorial director (gcorto@espaceartactuel.com) before March 1st, 2026, with a short proposal (250 words, short bibliography). We will inform you quickly if your proposal is chosen. Your complete essay must not be more than 2,000 words, footnotes not included, and be submitted before April 15th 2026. The honorarium is CA$65 per page (250 words).

[french version]

La grille possède une histoire riche et complexe en art en dépit de sa simplicité trompeuse. De la perspective à la modélisation 3D, ces usages multiples rendent compte du pouvoir d'évocation du motif et de sa capacité à dialoguer avec la réalité, ses systèmes et ses structures.

Le 20e siècle voit néanmoins la grille s'imposer durablement dans les pratiques, jusqu'à devenir emblématique de l'art moderne (Krauss, Grids, 1979). Cette histoire récente débute en Europe et en Russie dans les œuvres des artistes de l'entre-guerre où la grille apparaît, intelligible et dépouillée. L'entrecroisement des lignes renvoie alors à un ordre universel aisément reconnaissable et compréhensible, et son usage dans plusieurs disciplines est inspiré des idéaux socialistes de l'époque, ralliant l'art à sa fonction sociale (Tupitsyn, 2009). Quelques années plus tard, le motif s'implante fermement dans la peinture américaine. La grille fait de l'œuvre un objet clos au lieu de l'ouvrir vers le monde extérieur. Les peintres des années 1950 et 1960 l'emploient pour rationaliser l'espace pictural et rendre visible les propriétés de la toile. Selon Clement Greenberg (1965), cette approche autoréférentielle répond à un désir d'éviter la récupération politique de l'art au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, creusant ainsi la distance entre les arts visuels et la vie.

La grille incorpore ensuite d'autres pratiques : la sculpture minimaliste et l'art conceptuel qui, tour à tour, retournent au réel en pointant l'espace d'exposition et les systèmes bureaucratiques et informatiques régissant nos vies. Dès les années 1970, les artistes féministes s'emparent notamment de la grille pour faire voir les contraintes sociales et culturelles imposées aux femmes et pour se réapproprier un motif désormais associé aux mythes du génie masculin et de l'autonomie de l'art. Dans l'œuvre post-minimaliste The Grid (1975), Sorel Cohen déconstruit la rigidité de la grille, littéralement, avec une sculpture de mousseline et de polyester suspendue sur une tringle. L'artiste rend ainsi visible la contribution effacée des artistes femmes au mouvement de l'art moderniste et conceptuel avec un processus de création typiquement "féminin" et domestique, à savoir la couture.

Les enjeux politiques et idéologiques ont donc souvent été implicites à l'usage de la grille en art moderne et contemporain, et c'est bien l'une des filiations que le prochain numéro tente de creuser et de révéler par le biais d'œuvres actuelles. De quelles façons l'usage de la grille est actualisé au regard des enjeux d'aujourd'hui et quels aspects de cette histoire occidentale sont commentés et détournés ? Semence (2020) de Kapwani Kiwanga cite par exemple le canon moderniste pour faire voir son revers, à savoir l'exploitation coloniale. Sur une plateforme carrée et blanche sont déposés des grains de riz de Casamance en céramique qui racontent une histoire, celle des Africain·e·s kidnappé·e·s et transporté·e·s en Amérique qui enfouissaient ces mêmes grains dans leurs cheveux et les coutures de leurs vêtements. La grille des modernes révèle les limites de son autonomie et les conditions de son existence.

La grille est aussi intimement liée à l'avènement de l'informatique qui permet à des artistes d'expérimenter avec le potentiel génératif des algorithmes. Les œuvres pionnières de Frieder Nake ou de Vera Molnár, réalisées à l'aide d'un ordinateur et d'un traceur, en esquissent une généalogie parallèle, liée cette fois-ci à la rationalisation et à l'automatisation des langages de l'art. Dans Tracing You (2015), Benjamin Grosser s'attarde aux systèmes de surveillance. L'œuvre web juxtapose six images tirées en direct de Google Street View, exploitant l'adresse IP des

téléphones et des ordinateurs des participant·e·s dont la localisation se révèle à l'écran. Le logiciel prend le relais des agents humains dans les stations de surveillance policière et corporative et la grille devient synonyme de contrôle. Chez Nicolas Grenier, la grille évoque le langage abstrait de l'information ainsi que sa malléabilité. Dans Sketches of Scale (Tree; Oil and gas pipeline from Russia to Europe; Branching fungus; Ancient river network on Mars; Purkinje Cell; Lung vascular system; Lightening; Neuron; Root system; Slime mold; Geological drainage pattern; Marble; Lichtenberg figure; Brain vascular system; Greenland rivers under ice; Vancouver Sewer map) (2023), l'artiste isole et peint les structures rhizomatiques d'une rivière, d'un systèmes d'égouts et d'un réseau de neurone dans des carrés orangés soulignant la similarité de leurs systèmes organisationnels.

La grille est également mobilisée en architecture, en urbanisme, en modélisation numérique, car elle permet de construire des environnements et des formes tridimensionnelles. Et au lieu d'enserrer le paysage et les villes dans une cartographie figée, elle renvoie à la plasticité des formes. Dans Private Life (2023), Frances Adair Mckenzie crée une série de sculptures grillagées ambiguës mêlant des corps de femmes, des oreillers et des comprimés géants. Le croisement des lignes sur les formes fait écho à la matrice numérique et à leur métamorphose en cours. Dans l'œuvre cache de Duane Linklater (2024), l'échafaudage de métal est une armature littérale et symbolique pour la mémoire. L'artiste crée une œuvre-refuge qui, selon la position des visiteur·euse·s, dissimule et révèle des peintures, des objets et des sons liés à son histoire personnelle et collective.

Le dossier La Grille réunit des propositions sur l'usage de la grille - en tant que motif, composition, structure et symbole - dans les pratiques en art actuel liées à la notion polysémique de spatialité. Que reste-t-il de l'héritage moderniste et conceptuel, est-il toujours agissant dans les pratiques actuelles ? Le grille se matérialise-t-elle sous une forme graphique, un système topographique, un matrice computationnelle, un entrelacement textile ? Comment s'articulent les liens entre grille et politique aujourd'hui, quelles idéologies permet-elle de révéler ? Ou entre grille et informatique, grille et bureaucratie, grille et urbanisme, grille et architecture ? Quels types d'espaces construit-elle ? Si la grille fait souvent référence aux cartographies rigides et à la rationalisation du territoire, que signifie aujourd'hui vivre « off-grid », en écho aux œuvres féministes des années 1970 ? Quels imaginaires, quelles communautés, quelles possibilités (graphiques, spatiales, temporelles) émergent de la grille ou de son dehors ?

Si vous souhaitez collaborer à ce numéro thématique, nous vous invitons, dans un premier temps, à envoyer un courriel à la directrice éditoriale de la revue (gcorto@espaceartactuel.com) avant le 1er mars 2026, afin de présenter une brève proposition (250 mots, références bibliographiques). Nous vous informerons rapidement si votre proposition est retenue. Votre texte complet ne devra pas dépasser les 2000 mots, notes de bas de page non comprises, et nous sera soumis avant le 15 avril 2026. Les honoraires sont de 65 $ CA par feuillet (250 mots).

Reference:
CFP: ESPACE art actuel, n° 144: La Grille/The Grid. In: ArtHist.net, Feb 15, 2026 (accessed Oct 14, 2026), <https://arthist.net/archive/51759>.