



MONTREAL

INSTALLATION

**Art
Mûr**
MONTREAL
BERLIN

mars - avr. 2018 vol. 13 n° 4

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Rhéal Olivier Lanthier, François St-Jacques

Nous ignorons si la marmotte a vu son ombre cette année, mais une chose est sûre c'est qu'avec tout ce que nous avons à réaliser avant l'arrivée du printemps, l'hiver ne sera pas assez long. Beaucoup d'heures supplémentaires sont à l'horaire, mais quel printemps ce sera! Il débutera dès le 3 mars, un peu à l'avance, question de pouvoir accomplir tout ce qui est au programme. Jannick Deslauriers et Patrick Bérubé nous en mettront plein la vue. Chacun prépare des solos dignes d'expositions muséales. D'ailleurs, nous ne serions pas surpris si leurs expos étaient appelées à voyager dans les mois qui suivront. Ces expositions auront à peine débutées lorsque nous nous rendrons à Paris dans le cadre de la foire Drawing Now, où nous présenterons une série d'œuvres de Simon Bilodeau, Jinny Yu et de Robbie Cornelissen. Dès notre retour à Montréal, nous nous préparerons pour à la foire Papier à Montréal et la foire Positions Berlin qui se tiennent à quelques jours l'une de l'autre à la fin avril. Dès notre retour de Berlin, ce sera l'ouverture de la 4^{ème} Biennale d'art contemporain autochtone le 3 mai 2018. Puisque l'été n'arrive vraiment qu'officiellement le 21 juin, nous garderons le rythme jusqu'au début du mois de juin pour s'envoler en Allemagne afin d'inaugurer notre projet off- Biennale de Berlin.

Ah oui, il ne faut pas oublier de noter que nous présenterons à Berlin quand même trois solos d'ici le mois juin : Robbie Cornelissen, Jinny Yu et Marie-Ève Levasseur. À Montréal, on accueillera également une exposition de groupe sous le commissariat de Jason McKechnie et une exposition individuelle d'Hédy Gobaa. Tout ça résume assez bien notre agenda pour le printemps. Maintenant on s'attend à ce que vous soyez présents, parce que tout cela, on le fait pour vous!

Au plaisir de vous voir bientôt,

We don't know if the groundhog saw its shadow this year, but one thing is clear, with everything we have to accomplish before the arrival of spring, the winter will not be long enough. A lot of overtime is on the schedule, but what a spring it will be! It will begin on March 3rd a little bit ahead of schedule to allow us to do everything that is on our program. Jannick Deslauriers and Patrick Bérubé are sure to impress! They are both preparing shows worthy of museum exhibitions. In fact, we would not be surprised if their exhibitions were to travel in the months that follow. As soon as these exhibitions begin, we will be flying to Paris to participate to Drawing Now where we will present a series of works by Simon Bilodeau, Jinny Yu and Robbie Cornelissen. Upon our return to Montreal, we will have to prepare for Papier in Montreal and Positions Berlin, two fairs within a few days from each other. Upon our return from Berlin, it will be time to open the 4th edition of the Contemporary Native Art Biennial which opens on May 3, 2018. Since the summer is only official coming on June 21st, we will keep the rhythm until the beginning of June when we'll fly to Germany to open an off-Berlin Biennial project.

By the way, we should not fail to mention that we are also presenting three solo exhibitions in Berlin before June: Robbie Cornelissen, Jinny Yu and Marie-Eve Levasseur. In Montreal, we are hosting a group exhibition curated by Jason McKechnie and a solo exhibition by Hédy Gobaa. All that sums up pretty well our agenda for spring. Now you are expected to be present, because all of this is done for you!

We're looking forward to seeing you soon,

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS | MONTRÉAL | RECTO

Du 3 mars au 28 avril 2018 / March 3 – April 28, 2018

Vernissage : Le samedi 3 mars 2018 de 15 h à 17 h / Opening reception: Saturday, March 3, 2018 from 3-5 p.m.

Jannick Deslauriers : *Sentence, souffle et linceul*

Texte de Léa Lanthier-Lapierre p. 04

Text by Martha Robinson p. 06

Patrick Bérubé : *Autrement Dit...*

Texte de Laure Bourgault p. 08

Text by Terence Sharpe p. 10

Hédy Gobaa : *Végétal*

Texte de Farah Benosman p. 12

Text by Marsha Taichman p. 14

Grâce au dessin : David Arseneau, Ari Bayuaji, Marielle Pauline Blanc, Laurent Bouchard, Annie Briard, Robbie Cornelissen, Michael Dee, Roy Dowell, Sean Duffy, Nika Fontaine, Andréanne Godin, Brandon Graving, Sarah Bertrand Hamel, Jacci den Hartog, Robb Jamieson, Vincent Johnson, Pierre Julien, Annetta Kapon, Trevor Kiernander, André Laroche, Eric Leiser, Tom Malcolm, Christian Messier, François Morelli, Jay Mosher, Matthew Bede Murphy, Nadia Myre, Patrick Nickell, Karine Payette, Fabrizio Perozzi, Renée Petropoulos, Laurence Pilon, Jonathan Plante, Jean-Benoit Pouliot, Jonathan Schouela, Suzy Spence, Arnoud Verhaeghe, Marnie Weber, Matthew Weinstein, Roger White, Millie Wilson, David Wojtowycz, Sebastien Worsnip, Florence Yee

Commissaire / Curator : Jason McKechnie

Texte de Jason McKechnie p. 16

Text by Jason McKechnie p. 16

Les artistes et la galerie tiennent à remercier /

The artists and the gallery would like to thank :



L	M	M	J	V	S	D
	10	10	12	12	12	
F	18	18	20	20	17	F

Couverture / Cover : Jannick Deslauriers, 2018. Crédit photo / photo credit : Berirouche Feddal

Design graphique / Graphic design : Michael Patten | mars - avr. 2018 vol. 13 no 4 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing : Deschamps

Art Mûr. 5826, rue St-Hubert, Montréal (QC) Canada, H2S 2L7, 514 933-0711, www.artmur.com



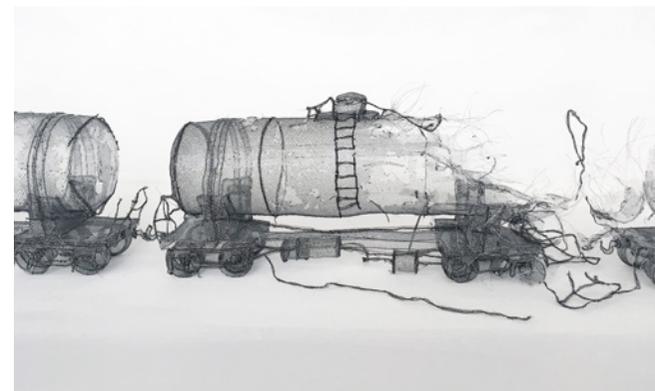
JANNICK DESLAURIERS : SENTENCE, SOUFFLE ET LINCEUL

Texte de Léa Lanthier-Lapierre

Le terme « catastrophe » nous vient du grec *katastrophê*, pouvant signifier également « renversement » et « fin ». La catastrophe est un événement soudain qui, bouleversant le cours des choses, amène la destruction, la ruine, la mort, le désespoir. Elle génère un trouble, auquel peuvent s'ajouter les notions de soudaineté et de violence de l'évènement lui-même, engendrant des conséquences graves pour la vie en général, l'être humain en particulier, l'environnement et les infrastructures.

Dans cet ordre d'idées, les radios, les télévisions et les journaux sont le reflet permanent des tragédies contemporaines, omniprésentes dans le paysage médiatique dont les images sont consommées quotidiennement. Les objets tissés de Jannick Deslauriers matérialisent ce phénomène dérangeant de terreur par l'image. Elle met en scène la culture visuelle des catastrophes par le biais de structures industrielles accidentées.

Sentence, *Souffle* et *Linceul* rassemble les œuvres récentes de Deslauriers, qui font appel à notre relation paradoxale aux fresques architecturales et manufacturières. S'articulant autour de la fabrication de formes figuratives en tissu, les structures présentées dans l'espace d'exposition consistent en des répliques translucides et disloquées d'objets tels que des édifices, des wagons-citernes



ou des automobiles. L'importance de ces infrastructures et transports dans la vie moderne, et leur capacité d'évocation du système capitaliste en font leur particularité. Ils sont à la fois fondamentaux dans les rouages de la globalisation de l'économie, et pourtant presque invisibles dans la banalité de leurs manifestations quotidiennes.

La qualité temporelle de l'œuvre de Deslauriers est palpable. D'une part, les figures spectrales semblent être les témoins silencieux d'évènements frénétiques, et se trouvent pourtant figées dans l'espace de galerie, telles des photographies d'archive. D'autre part, les matériaux effilés sont porteurs de la mémoire des éléments et du geste, résultant notamment d'une expérimentation performative alliant feu, neige et tissu diaphane.

L'artiste brode sur les thèmes de la mémoire, de la disparition et de la destruction, et nous invite à percer la surface aseptisée des écrans pour entrer en dialogue avec les structures blessées. Ici, le registre tactile est à considérer de près. Les tissus ne sont pas sans rappeler l'épiderme, provoquant un corps-à-corps entre l'objet et le spectateur. À la fois marquée d'une proximité charnière et d'une étrangeté synthétique, la texture des objets rend poreuses les limites entre perception et imagination, activant une mobilisation physique et affective du public. Dans un jeu entre intimité du petit format et fragilité face au monumental, les créatures industrielles de Deslauriers transcendent la subjectivité pour entrer dans le registre de l'imaginaire collectif.

À travers son œuvre, Jannick Deslauriers prend le pouls du monde, et se livre à une archéologie du présent, dont les strates se confondent en une apparition. Ses sculptures peuvent être comprises comme les seules traces encore visibles d'un moment révolu, créant une brèche entre passé et présent. Avec *Sentence*, *Souffle* et *Linceul*, nous traversons un éventail existentiel: la fragilité de toute entreprise humaine, le frisson du dernier souffle et l'enveloppement transitoire de l'épiderme et du linceul.



p. 4 Jannick Deslauriers

Convoy (détail), 2017

maille en aluminium, crinoline, fils /
aluminum mesh, crinoline, threads

p. 5 Jannick Deslauriers

Ambush, 2017

maille en aluminium, crinoline, fils /
aluminum mesh, crinoline, threads

JANNICK DESLAURIERS : SENTENCE, SOUFFLE ET LINCEUL

Text by Martha Robinson

Jannick Deslauriers' works, her subjects broken and decaying through entropy or more violent and intentional acts of demolition, tackle salient issues of the Anthropocene: transglobal commerce in weapons, energy and human beings, what the artist describes as "a collective history played out daily in news media." Fractured, the "translucent and dislocated" form caught in a moment of demolition which is the eponymous work in Deslauriers' *Sentence, souffle et linceul* is a full scale automobile: its form distilled from meticulously researched images of both intact and damaged vehicles; its bespoke distressed surfaces conveying a visceral engagement with the reality of "certain geopolitical issues" the artist seeks to address, the premeditated destruction which is "a symbol of our times." The work, and the shroud in its title—"linceul"—reference the human body, the inevitable bodies that are connected to such images in real life.

Deslauriers' *Possible disappearance: The Van Horne Warehouse* (2017) embodies Heather Davis' and Etienne Turpin's trope of the homolithic earth, and speaks directly to questions the authors raise in *Art and the Anthropocene*:

If art is now a practice condemned to a *homolithic earth*—that is, to a world "going to pieces" as the literal sediment of human activity—how can aesthetic practices address the social and political spheres that are being set in stone?¹

Like *Possible Disappearance, Broken Line* (2017) is this sediment of human activity realized, the works locating entropic decline as justly implicated, with the more intentional acts of destruction figured in *Ambush* (2017), in anthropogenic change.¹

Deslauriers' smaller works function both independently and processually—as the artist's first foray into subject and form which may later be realized full scale. *Convoy* (2017) exemplifies this element of the artists' practice, and too, Deslauriers' engagement with questions of petroculturalism which Davis and Turpin address:

the immediacy of the scaled down "funeral cortège" of five frayed and decomposing tank cars in which Deslauriers hopes to locate the "issues inherent in the hydrocarbon industry...the transportation of fossil fuels a source of environmental catastrophes, diplomatic tensions and humanitarian crises."

The materiality of the work, the transparent and translucent forms built of silk, aluminum mesh, and tulle speak to the commodification of objects and people that is either hidden from view or willfully rendered invisible to global publics. The weightlessness and transparency of objects which should, by any account, be anything but weightless, is like the breath—"souffle"—of the exhibition's title; inhalation and exhalation metonymic of the back and forth of global transportation networks, and transglobal diasporas.

In her own writing about her practice, the artist emphasizes the relationship between the sculptural works and a drawing or doodle: the darkened lines of black thread which trace the contour and describe the "object in space" conjuring the restatements of a gesture drawing; the line and texture fusing together in a graphic presentation that is wholly contemporary, at the same time it evokes Roy Lichtenstein's appropriation of contour line and Ben-Day dot—as if Deslauriers' forms are pulled from the pages of a graphic novel detailing what Turpin refers to as the "homolithic itinerary [of] collapse, catastrophe, apocalypse."²

Writing about Joyce Wieland's deployment of the textile arts in her practice, Lauren Rabinovitz observed the artist "literally cushion[ed] her message with the materials and further soften[ed] a tough political statement through humour."³ Participating in this rich tradition, Deslauriers' work challenges the viewer to consider consequences—"sentence"—by way of the ephemeral.

1. Heather Davis and Etienne Turpin, "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction," *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* (London: Open Humanities Press, 2015), p.3. Emphasis in the original.

JANNICK DESLAURIERS : CURRICULUM VITÆ

Née en 1983 à Joliette (QC) / b. 1983, Joliette, QC

Education

2008 Baccalauréat en Arts visuels,
Université Concordia, Montréal (QC)
2003 Études collégiales en Arts plastiques,
Cégep Marie-Victorin, Montréal (QC)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

2018 *Sentence, souffle et linceul*, Art Mûr, Montréal (QC)
2016 *Migration*, Art Mûr, Leipzig (DE)
2015 *Fracture*, Art Mûr, Montréal (QC)
2013 *Chantier*, Art Mûr, Montréal (QC)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

2017 *Canada Now: Self Abstractions*, Canada House Gallery,
Londres (UK)
2017 *Canada Now: The tip of the Iceberg*, Art Bermondsey
Project Space, Londres (UK)
2016 *Bunyan*, Musée d'Art de Sharjah (UAE)
2016 *Grandeur nature*, Art Mûr, Montréal (QC)
2016 *Biotope*, Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce,
Montréal (QC)
2015 *Miniartextile*, Gif-sur-Yvette (FR)
2015 *Miniartextile*, Montrouge (FR)
2015 *Pesant comme une plume*, Galerie Stewart Hall,
Pointe-Claire (QC)
2015 *Miniartextile*, Côme (IT)
2014 *Perdre pied*, Biennale nationale de sculpture
contemporaine, Trois-Rivières (QC)

2. Anne-Sophie Springer and Etienne Turpin, from presentation text for *Songs to Sing Beyond Mankind: Recent Compositions*, Harvard University 19 March 2016, anexact.org.

3. Lauren Rabinovitz, "Issues of Feminist Aesthetics: Judy Chicago and Joyce Wieland," *Woman's Art Journal* 1:2 (1980–1981): 39.

2014 *Ombres et reflets*, installation d'une œuvre permanente
dans le cadre du programme d'intégration des arts à
l'architecture, Joliette (QC)
2013 *Art Textile*, entre combat et douceur, Musée du costume
et du textile du Québec, Montréal (QC)

Foires d'art / Art Fairs

2017 Papier, Montréal (QC)
2015 Context Art Miami (FR)
2015 Art Toronto (ON)
2014 Scope New York (NY)
2014 Art Toronto (ON)

Bourses et Prix (sélection) / Selected Grants & Awards

2017 Conseil des arts du Canada (CAC)
Subvention de projet aux artistes des arts visuels
2015 Conseil des arts du Canada (CAC)
Subvention de projet aux artistes des arts visuels
2015 Conseil des arts et lettres du Québec (CALQ)
Bourse de déplacement
2013 Conseil des arts du Canada (CAC)
Subvention de projet aux artistes des arts visuels
2010 Conseil des arts et lettres du Québec (CALQ)
Bourse de la relève en arts visuels, volet
perfectionnement

Collections

Collection de la Caisse de depot et placements du Québec
The West Collection at SEI, Oaks (PA)
Collection Loto Québec
Collection d'œuvres du Cégep Marie-Victorin

PATRICK BÉRUBÉ : AUTREMENT DIT...

Texte de Laure Bourgault

Autrement dit..., nouvelle exposition solo de Patrick Bérubé à la galerie Art Mûr, nous propose une dérive au foisonnement baroque. L'artiste nous plonge dans une installation rejoignant les codes d'un espace de travail *all-included* inspiré librement de la compagnie ACME, société fictive apparue dans l'univers Looney Tunes. Du grec, acmé signifie l'apogée, le point critique d'un propos ou d'une situation et désigne, dans la tragédie, le paroxysme du mal dont un personnage est atteint. Se tenant sur une fine ligne séparant le comique du tragique, l'installation de Bérubé est dense; la narration, faite de multiples couches. Il est question, tout à la fois, de désir de pouvoir et d'impuissance, du temps dans ses répétitions et ses immobilités.

Dans la salle d'attente est diffusé en boucle un extrait du film *Lucy*, de Luc Besson, où l'actrice répète inlassablement la même réplique : «Le temps est la seule unité de mesure. Il nous fournit la preuve de l'existence de la matière. Sans le temps, plus rien n'existe.»¹ L'artiste nous propose une clé de lecture pour décoder l'exposition. Le monde est-il un grand théâtre où nous prenons les apparences pour réalité?

Comme dans tout espace de travail tout inclus, l'employé-visiteur est plongé dans un univers dédié à la productivité. Sur le miroir de la salle de sport, est gravé le palindrome « *In girum imus nocte et consumimur igni* » (Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu). La phrase de Virgile, reprise par Debord dans son film homonyme², évoque l'absurde aliénation capitaliste où l'humain est fasciné, captif et esclave d'un système qu'il a lui-même bâti. Au sol, des *Stan Smith*, mythiques chaussures de sport avec système de protection du tendon d'Achille, font office de *memento mori*. Elles rappellent le récit d'Achille, vaincu malgré son désir d'invincibilité. Dans cette pseudo-salle de sport, s'expose tant le désir narcissique de performance (physique, sexuelle) que la vulnérabilité.

Dans l'espace bureau, de grandes impressions à première vue éclectiques révèlent les mêmes motifs se déclinant en une suite

de variations : des plans du château de Chambord, réputé source d'inspiration pour le château Walt Disney, aux photographies aériennes d'échangeurs routiers répétées telle une tapisserie; de la touche «commande» jusqu'aux deux drones (paradoxalement instruments de surveillance et de jeu) encadrés. Plus loin, un rideau automatisé s'ouvre pour laisser voir l'image d'une mutante à trois seins, faisant écho à une gravure de la déesse Isis – déesse de la fécondité, mais aussi de la mort. La figure devient ici presque allégorique, évoquant un environnement en mutation sous l'action de l'industrie.

Autrement dit... c'est la répétition qui permet des glissements de sens, un point de vue divergent qui ouvre des espaces différentiels. Une faille, le faux, la farce.

1. *Lucy*, 2014.

2. *In girum imus nocte et consumimur igni*, 1978. Initiateur de l'Internationale Situationniste, Guy Debord était un philosophe, cinéaste et écrivain.

p. 9 Patrick Bérubé

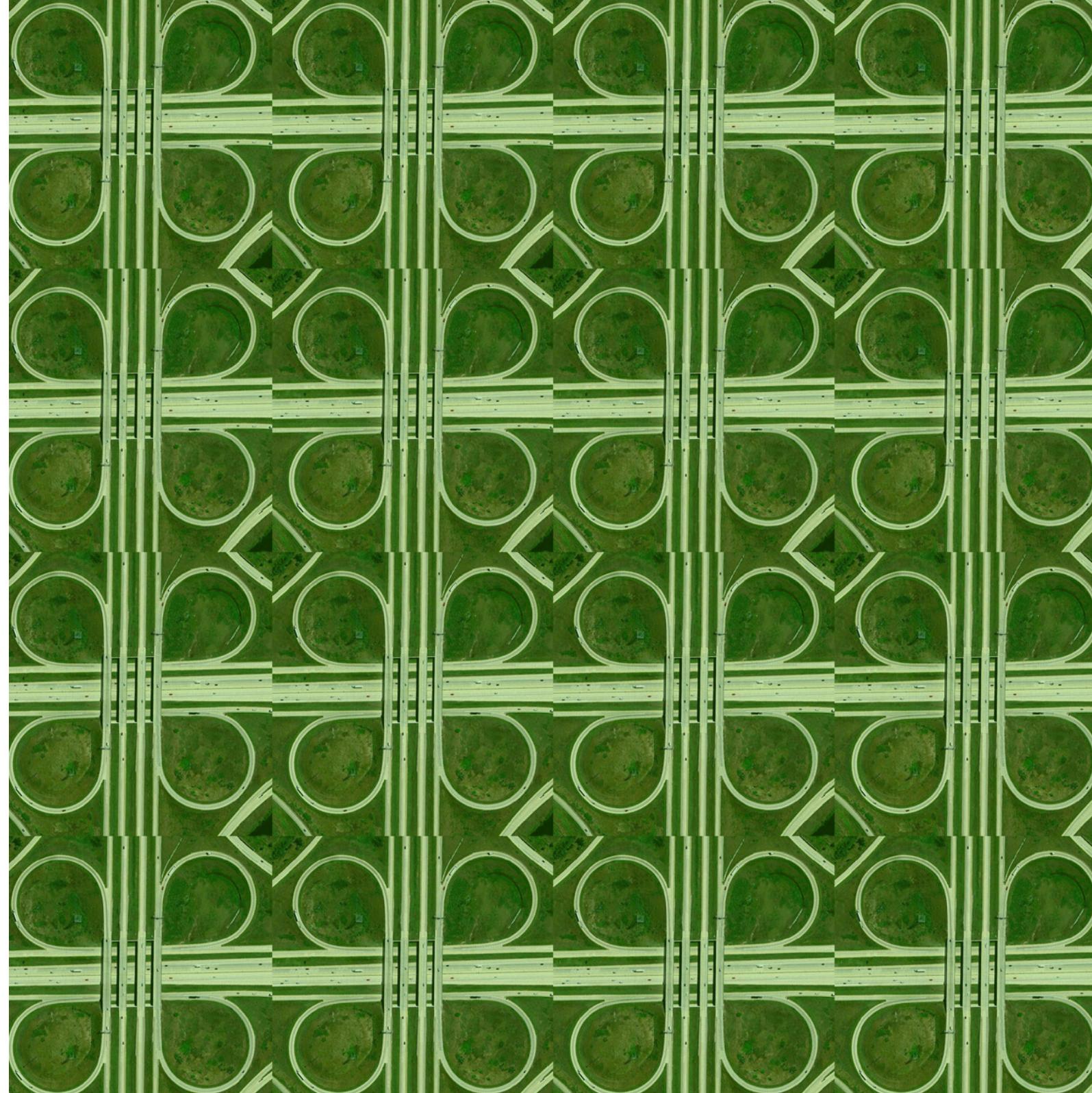
⌘ cmd (détail), 2018

impression numérique / digital print

p. 10 Patrick Bérubé

La Mutation d'Isis, 2017

rideaux motorisés, impression numérique, découpe laser, gravure sur miroir, bois / motorized curtains, digital print, laser cutting, mirror engraving, wood



PATRICK BÉRUBÉ : AUTREMENT DIT...



Text by Terence Sharpe

Mass production is considered to be the second iteration of industrial revolution. It is the link between production and commerce where intentions beyond capital are not clearly defined. It has led to the ability to manufacture anything, at any scale. The ACME corporation comically developed weapons, imposing the might of the arms industry on children. The name ACME denotes the Greek expletive “ἄκμη” - an utterance that can be extrapolated to most extreme point of something. It alludes to the extent that things can go, when it rains it pours. And no matter how bad you think things are they can always be worse. The potentiality of horror is constantly on the horizon. Ultimately it is the death of the sun, the solar catastrophe. Today we find it in the simultaneously accelerated and decelerated frenetics of the everyday, the mandatory entrepreneurialism and lexapro/modafinil-induced cognitive inertia of every moment.

Patrick Bérubé takes these absolutes and their discontents into careful consideration in *Autrement Dit...* In a time when infinite iterations of realities exist, truth is a baroque abstraction. Our interpretation of the world is a series of dramaturgy, one act after the next. Bérubé conveys this in his installation through exposing the viewer only to certain aspects of the work at certain time, it can never be viewed all at once. The setting is the place of concentrated anxiety, the meditative zone of contemplation where we're constantly alone together, intensified through 21st Century non-time that impairs our ability to tell one scene from another.

The ubiquitous obsession of desire, compulsory strategising, scrum managerialism, downer haze, self-image and networked faith of the commons tragically contribute to the decimation of creative thinking - all this is dramatised to absurdity in this installation. Bérubé distills Spinoza's declaration that there is no such thing as free will. The more free we appear to be, the more entrenched in suppression we actually are. There is a rational buddhist reflection in this installation - that the pursuit of what the past should have been and the dwelling on what the future should be a artificially imposed precariousness that are laughable once you apply logic. The drives are the ultimate curse of our existence, and you'll spend your fleeting moment wrestling with them.

So take your kids to daycare, go to the waiting room, go to the gym, go back to your all-purpose desk, all the time subdued by the low-level anxiety that you aren't reaching every target, everywhere all the time. In this installation you will find a manifestation of the pathetic attempt to escape death, the one thing we are actually all driven towards. As you stare at yourself in the mirror at the gym there is diametric opposition of peace and self-disdain that causes you to question the symmetry of your face, flushed and slightly aroused. The endorphins and adrenaline give you a sense that you are, in this 12-month subscription room, in total control of your being. You can attain your geometric figure of pure beauty. If only you could see the joke. To quote one of the great thinkers of our time “True luxury is the absence of all desire.”

PATRICK BÉRUBÉ : CURRICULUM VITÆ

Né en 1977 à Montréal (QC) / b. 1977, Montreal, QC

Education

- 2005 Maîtrise en arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal (QC)
- 2002 Baccalauréat en arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal (QC)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2018 *Autrement Dit...*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2017 *Didactique du Déjà-Vu*, Art Mûr, Leipzig (DE)
- 2016 *Around 3:59*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *Eager Vanity*, West 10th Window, Francis J.Greenburger collection, New York (NY)
- 2014 *Valse à 5 temps*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2013 *Ébranlement*, Le Lieu, Québec (QC)
- 2012 *Irruption / Breaking*, Causey Contemporary, Brooklyn (NY)
- 2011 *Oupelaye!* Galerie ACDC, Bordeaux (FR)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2017 *The Tip Of The Iceberg*, Art Bermondsey Project Space, Londres (UK)
- 2017 *Mutation/Transformation/Metamorphosis*, Art Mûr, Berlin (DE)
- 2017 *Une île, 19 plages – un million d'horizons (1 x 19 = 1 000 000)*, Commissaire : Nathalie Bachand, Maison de Culture Frontenac, Montréal (QC)
- 2016 *Grandeur Nature / Life size*, Art Mur, Montréal (QC)
- 2016 *Faux-Semblants*, Commissaire : Catherine Barnabé, Centre Lethbridge, Montréal (QC)
- 2015 *Société Secrète*, Centre Clark, Montréal (QC)
- 2012 *Rejouer / Déjouer le folklore*, Commissaires : Ariane De Blois et Stéphanie Bohi, Stadtgalerie (BE)
- 2012 *Under the Radar : The new visionaries*, Commissaire : Janine Armin, Guided by Invoices Gallery, New York (NY)
- 2012 *Insertion, Contamination, Dispersion*, Commissaire : Dominique Sirois, Musée des beaux-arts de Sherbrooke (QC)

Résidences d'artistes (sélection)

- 2011 *Zebra3 / Buy-sellf*, Bordeaux (FR)
- 2009 *Hangar*, Barcelone (ES)
- 2007 *HomeSession*, Barcelone (ES)
- 2007 Cité Internationale des Arts, Paris (FR)

Art public (selection) / Selected public art

- 2017 *Notre ADN*, présentée dans le cadre de l'événement *Km3*, Montréal (QC)
- 2017 *Se jouer du Réel / Play reality*, présentée dans le cadre de l'événement *Truck Stop*, entre Montréal et Québec
- 2016 *Cache-cache – La chasse aux totems, (1%)*, Centre Hospitalier de Saintejustine, Montréal (QC)
- 2015 *Intrusion*, œuvre d'intégration de l'art à l'architecture, Maison des Arts de Laval (QC)
- 2015 *Nos Bergers*, œuvre d'art public dans le cadre de l'événement *Air Libre*, Montréal (QC)
- 2014 *Écho-Gnition*, œuvre d'intégration de l'art à l'architecture (1%), Cégep de l'Outaouais, Gatineau (QC)
- 2012 *Le puzzle glissant*, œuvre d'intégration de l'art à l'architecture (1%), Complexe Sportif Thibault GM, Sherbrooke (QC)

Subventions, prix et distinctions (sélection)

- 2004, 2007, 2012, 2015, 2016 - Bourse de développement : recherche et création, Conseil des Arts du Canada
- 2005, 2008, 2010, 2011, 2013, 2015, 2017 - Bourse de développement : recherche et création, Conseil des arts et des lettres du Québec
- 2011 Prix Pierre-Ayot : finaliste
- 2010 Prix Pierre-Ayot : finaliste

HÉDY GOBAA : VÉGÉTAL

Texte de Farah Benosman

«Un indice est un signe ou une représentation qui renvoie à son objet non pas tant parce qu'il a quelque similarité ou analogie avec lui ni parce qu'il est associé avec les caractères généraux que cet objet se trouve posséder, que parce qu'il est en connexion dynamique (y compris spatiale) et avec l'objet individuel d'une part et avec les sens ou la mémoire de la personne pour laquelle il sert de signe, d'autre part.» - Charles S. Peirce, Dictionnaire de philosophie et de psychologie

Arrivé depuis peu à Montréal, Hedy Gobaa présente *Végétal*, deuxième exposition individuelle de l'artiste chez Art Mûr, tournée cette fois vers le rapport entre le naturel et le virtuel. À partir de photographies – de jardins, de plantes, d'herbes, de branches, de feuilles, de fleurs – l'artiste réalise une peinture depuis une projection numérique, à la recherche d'une sensibilité située entre le mécanique, le virtuel et le corporel.

Bien que le sujet des œuvres soit le règne végétal, la démarche elle, les en distancie. En effet, un logiciel est à l'origine de la production de cette peinture, permettant à Gobaa de la réaliser à partir d'une projection, articulée aux appareils numériques. Ce qui l'intéresse davantage que la démarche en elle-même est le produit résultant, oscillant entre la dématérialisation du sujet et la profondeur de la peinture créée. Tout le processus se situe sur cette frontière sensible, entre le geste de l'artiste et l'intervention du logiciel numérique. Par la création d'images préalablement défigurées par le virtuel, le résultat demeure inconnu, se situant toutefois dans une multiplicité des formes qui devient fascinante. La peinture incarne une image tantôt reconnaissable – un arbre, une fleur – tantôt fragmentée. L'œil qui traverse la figure à la recherche de sens, à travers ces formes insaisissables, trouve parfois ce que Pierce, l'un des pères de la sémiologie, appelait l'indice dans l'image. Partant d'un imaginaire acquis et bien ancré dans des certitudes, on se trouve déboussolé devant l'incarnation du sujet dénaturée par l'interception numérique.

Cet égarement de la figure est perçu par l'artiste comme une progression dans son processus artistique. L'alliance entre peinture et logiciel est ainsi le témoignage d'une réalité désormais virtuelle, composée d'une multiplicité d'espaces, de vide, de surfaces planes, de couleurs éclatantes et d'images infiniment superposées. La complexité de la peinture est incarnée par l'appareil numérique et par la transformation d'une vision mi réaliste, mi hyperréaliste. Ce travail de transformation lui permet alors de perfectionner sa touche de façon matérielle.

Influencé par l'interprétation du monde contemporain selon Peter Sloterdijk, le sinologue François Jullien et le travail artistique de Lionel Bayol-Thémines, Gobaa désire travailler sur la rupture entre l'objet et le référent grâce au langage visuel du numérique. L'exposition joue sur cette ambiguïté entre réel et désubjectivation du présumé. L'image virtuelle devenue elle aussi référent, l'artiste livre des œuvres dans lesquelles le processus génératif végétal et le numérique se confondent.

p. 13 Hedy Gobaa

Lys 03, 2017

huile sur toile / oil on canvas, 122 x 122 cm / 48 x 48 in

p. 14 (à gauche)

Hedy Gobaa

Œillet 03, 2017

huile sur toile / oil on canvas, 102 x 152 cm / 40 x 60 in

p. 14 (à droite)

Hedy Gobaa

Laurier 03, 2017

huile sur toile / oil on canvas, 132 x 178 cm / 52 x 70 in

p. 15 Hedy Gobaa

Lys 02, 2017

huile sur toile / oil on canvas, 183 x 122 cm / 72 x 48 in



HÉDY GOBAA : VÉGÉTAL



Text by Marsha Taichman

Hédy Gobaa uses his immediate surroundings as his subject matter. Gobaa presents recognizable flora in a disembodied context, and the result is at once familiar and jarring. As of late and in this exhibition, he paints flowers found on walks in his neighbourhood, and others that he purchases at various florists. His production techniques are involved: He gathers or buys these flowers, photographs them extensively, and then selects and distorts about five percent of the collected images in Photoshop. He then takes a few of these warped digital images, projects them on a wall, and paints from that representation. The images are translated many times before they arrive at anything approximating the resulting paintings.

Gobaa uses digital editing to create the abstractions, what he calls the “realistic illusions” that populate the canvases. Yet there are recognizable flowers in the paintings in this exhibition: Pink carnations bloom in one work, their frilled petals at first burst forth in many shades of bright pink. Upon closer inspection, these petals dissolve into the unexpected geometry of squares and triangles. In another painting, the heads of carnations, seemingly from the same bunch as the ones previously detailed, foreground streaks of hot pink, red, white and black. The background colours are derived from the colours of the petals, stamens, and stems, and form is



reduced to colour and texture. The backgrounds in these works are extensions of the foregrounds, and vice-versa.

What Gobaa is trying to show the viewer is that painting depicts derealized objects rather than actual ones, like his renderings of flowers. The photographic representations are digitally flattened versions of what once was, and perhaps what no longer is: The paintings perform a high tech memento mori. Reproductions of these works are more photorealistic than the paintings themselves. Stand before one of these large works and you see the brushstrokes, it may be easier to understand his artistic intent.

These paintings are reminiscent of the complicated, emotive works of Gerhard Richter, who can paint an abstract canvas that is challenging and interesting, followed by a hyperrealistic portrait that is seemingly devoid of brushstrokes. Unlike Richter, Gobaa's works manage to synthesize and unify many different styles on a single picture plane, creating works that are uniquely his own.

HÉDY GOBAA : CURRICULUM VITÆ

Né en 1979 à France / b. 1979, France

Education

- 2013 - Doctorat en études et pratiques des arts
Spécialisation en Peinture
Université du Québec à Montréal (QC)
- 2011 Maitrise d'arts-plastiques et sciences de l'art
Spécialisation en Art de l'image et du vivant
Université Paris I - Panthéon-Sorbonne (FR)
- 2005 Diplôme national supérieur d'expression plastique
Spécialisation en Peinture
Ecole Européenne Supérieure de l'image
Angoulême (FR)
- 1999 Diplôme en Arts-Appliqués
Nîmes (FR)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

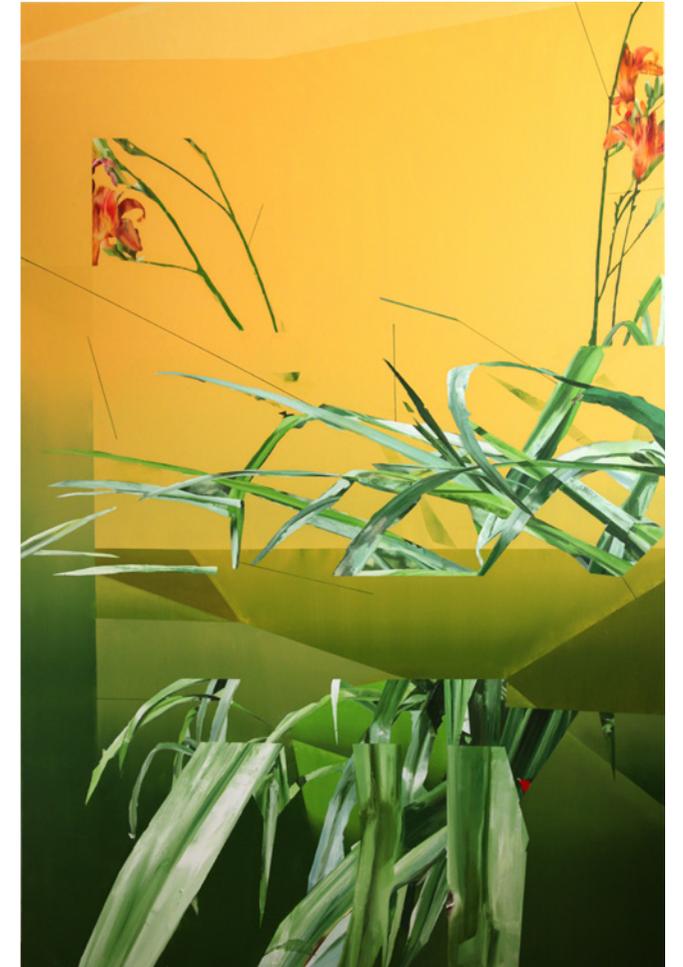
- 2018 *Végétal*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *Plan B* (échappatoires), Art Mûr, Montréal (QC)
- 2010 galerie Le Cap, Gammarth (TN)
- 2009 galerie Artyshow, La Marsa (TN)
- 2008 galerie Artyshow, La Marsa (TN)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2010 Le Printemps des Arts de la Marsa (TN)
- 2009 galerie Le 14, La Charguia (TN)
- 2008 Le Printemps des Arts de la Marsa (TN)
- 2006 La biennale de la méditerranée au Palais Khairredine (TN)
- 2003 La Rochelle (FR)

Foire d'art / Art Fair

- 2018 Papier, Montréal (QC)



Prix

- 2015 Premier prix au concours du Salon des avocats du Barreau de Montréal

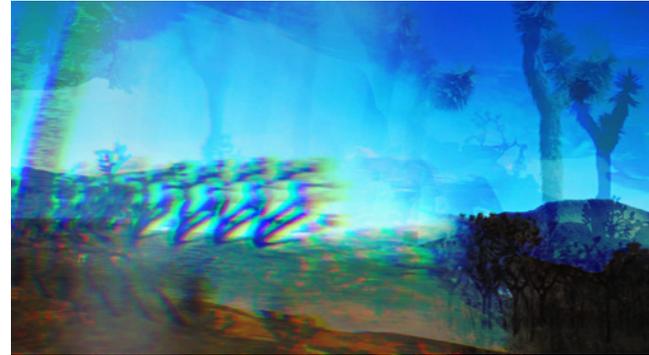
GRÂCE AU DESSIN

David Arseneau, Ari Bayuaji, Marielle Pauline Blanc, Laurent Bouchard, Annie Briard, Robbie Cornelissen, Michael Dee, Roy Dowell, Sean Duffy, Nika Fontaine, Andréanne Godin, Brandon Graving, Sarah Bertrand Hamel, Jaci den Hartog, Robb Jamieson, Vincent Johnson, Pierre Julien, Annetta Kapon, Trevor Kiernander, André Laroche, Eric Leiser, Tom Malcolm, Christian Messier, François Morelli, Jay Mosher, Matthew Bede Murphy, Nadia Myre, Patrick Nickell, Karine Payette, Fabrizio Perozzi, Renée Petropoulos, Laurence Pilon, Jonathan Plante, Jean-Benoit Pouliot, Jonathan Schouela, Suzy Spence, Arnoud Verhaeghe, Marnie Weber, Matthew Weinstein, Roger White, Ben Williamson, Millie Wilson, David Wojtowycz, Sebastien Worsnip, Florence Yee

Commissaire / Curator : Jason McKechnie

grâce au dessin is a group exhibition focusing on work incorporating drawing and drawing technique in non-traditional ways with respect to notational shorthand, invented personal and visual languages, as well as observational and/or conceptual information. These works lead to - or are part and parcel of - other forms of an artist's studio practice like video, installation, sculpture, photography, painting, performance, public art and 'drawing' per se as the completed result or extension from a set of ideas. The exhibition casts a far reaching net to assemble fascinating relationships, expand shared conversations, and galvanize cultural exchange between contemporary art communities.

grâce au dessin est une exposition collective qui présente des œuvres intégrant le dessin et la technique du dessin de manière non-traditionnelle quant à la sténographie, aux langages personnels et visuels inventés, ainsi qu'à l'information conceptuelle ou observationnelle contenue. Ces œuvres conduisent à – ou sont partie intégrante – d'autres formes de pratiques en atelier, comme la vidéo, l'installation, la sculpture, la photographie, la peinture, la performance, l'art public ou le dessin comme tel, en tant que résultat final ou extension d'un ensemble d'idées. L'exposition présente un vaste réseau permettant d'établir des relations fascinantes, de prolonger les conversations et de galvaniser les échanges culturels entre les communautés artistiques contemporaines.



p. 9 (en haut) Annie Briard

Carousel, 2017

vidéo HD / HD video

4 min

p. 9 (en bas) Jay Mosher

Nostalgie de la boue, 2017

néon / neon



François Morelli

Oracle, 1993

feillard métallique, lanière de caoutchouc, boulons et lit /
metal strip, rubber strap, bolts and bed

Crédit photo / photo credit : Richard Max Tremblay

MARIE-EVE LEVASSEUR

La promesse thérapeutique et le potentiel de proximité
The Therapeutic Promise And The Potential of Proximity

26/04/2018 - 2/06/2018

Art Mûr Berlin

Marie-Eve Levasseur, *An Inverted System to Feel (your shared agenda)*, 2016, vidéo d'animation 3D / 3D animated video, 7:10 min.

JINNY YU

that the problem is not a problem for me is a part of the problem

26/4/2018 - 2/6/2018

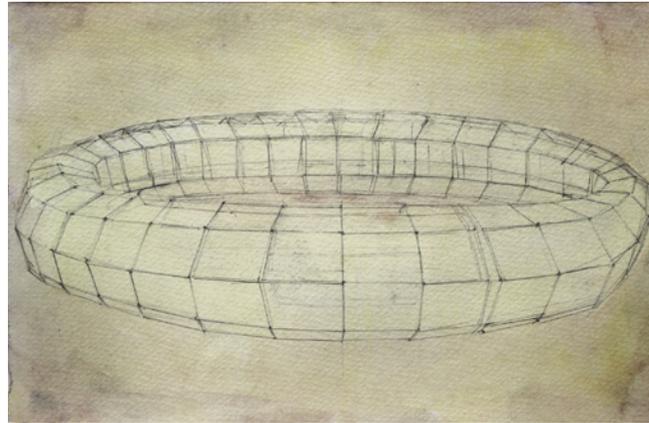
Art Mûr, Berlin

Jinny Yu, *Ink Dust (détail)*, 2017, encre sur papier / ink on paper



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario

ROBBIE CORNELISSEN : THE OTHER ROOM



Text von Anaïs Castro. Übersetzt von Julia Theobalt

In seiner mittlerweile drei Jahrzehnte währenden Karriere, hat sich Robbie Cornelissen als einer der führenden, zeitgenössischen Zeichner etabliert.

Sein umfangreiches, unerschöpfliches kreatives Universum demonstriert die Komplexität einer Welt, die sich mit neuen räumlichen Konzepten auseinandersetzt. Obwohl jeder Winkel des Planeten erforscht zu sein scheint, haben digitale Technologien ein schier endloses Universum geschaffen, in welches wir uns wie in einem virtuellen Labyrinth leicht zu verlieren scheinen.

Die in seinen Zeichnungen vielfach dargestellten, schwindelerregenden Perspektiven bringen beunruhigende Leerstellen zum Vorschein und beziehen sich eher auf metaphorische Zustände als auf physische. Cornelissens Arbeiten erkunden genau diese Felder und werden deshalb oft als Orte der Angst interpretiert. So könnten sie aber genauso leicht als Portraits eines technophoben Geistes verstanden werden, alarmiert von der rasanten und fortgeschrittenen Entwicklung unserer neoliberalen Gesellschaft. Im Kontrast dazu, ist für manch einer, genau diese Flüchtigkeit der Räume dass spannende an den Arbeiten – und werden sogar als befreiend empfunden. Cornelissen repräsentiert eine Welt in der sich die Dinge vom Pragmatismus ihrer Verwendung

befreien, um sich ausschliesslich ihrer eignen Geometrie zu widmen. Dies gilt insbesondere für die Architektur, in welchem der Fokus seiner künstlerischen Forschung liegt.

In vielerlei Hinsicht kann Cornelissens Technik als sehr klassisch bezeichnet werden. Seine Expertise der linearen Perspektive ist stark verwurzelt im Erbe der Quattrocento Meister, wie zum Beispiel Pietro Perugino, Filippo Brunelleschi or Paolo Uccello. Tatsächlich verweist Cornelissens *Inner Circle* (2016) direkt auf Uccellos *Perspective Study of Massocchio*. Dieser Bezug zur italienischen Renaissance ist auch in anderen Arbeiten bewusst gewählt, sowie in *The Miracle* (San Zaccaria). Was Robbie Cornelissen jedoch von dieser historischen Tradition absetzt, ist die Möglichkeit, Objekte und Referenzen aus jedem geografischen und geschichtlichen Kontext zu kopieren, einzufügen und diese in einem neuen Gefüge zu rekonfigurieren. Mit diesen Gegenüberstellungen eröffnen sich dem Betrachter neue Zusammenhänge mit endlosen Bedeutungen.

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS | BERLIN | VERSO

10. März - 21. April 2018

Eröffnungsempfang: Samstag, 10. März 2018 von 15 bis 18 Uhr

March 10 - April 21, 2018

Opening reception : Saturday, March 10, 2018 from 3 p.m. to 6 p.m.

Du 10 mars au 21 avril 2018

Vernissage : Le samedi 10 mars 2018 de 15 h à 18 h

Robbie Cornelissen : *The Other Room*

Text von Anaïs Castro. Übersetzt von Julia Theobalt p. 03

Text by Anaïs Castro p. 05

Texte d'Anaïs Castro p. 05

Cover-Foto / Cover / Couverture :

Robbie Cornelissen

Cloud (detail / détail), 2017

Graphit auf Papier / graphite on paper / graphite sur papier

240 x 490 cm / 94 x 193 in

Foto credit / crédit photo / photo credit : Pete Paul Van

Wir erkennen die Unterstützung von
The artists and the gallery would like to thank
Les artistes et la galerie tiennent à remercier

Öffnungszeiten: Mittwoch – Samstag: 11 Uhr – 18 Uhr
Opening hours: Wednesday – Saturday: 11 a.m. – 6 p.m.
Heures d'ouverture : Mercredi – samedi: 11 h – 18 h



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Art Mür, Berlin, Hessische Straße 9, 10115 Berlin (DE), www.artmur.com/de. +49 30 49 958 | 19



ROBBIE CORNELISSEN



BERLIN

AVIATION

Art
Museum
MONTREAL
BERLIN

März - Mai 2018 vol. 13 n° 4