



Mot des directeurs

Des investisseurs heureux

On pourrait douter de leur existence ces derniers jours, mais oui ils existent, nous en connaissons d'ailleurs quelques-uns. Il y a plusieurs façons de placer son argent, les placements boursiers ne sont pas la seule forme possible d'investissement. L'acquisition d'œuvres d'art est aussi un placement, son grand avantage sur les actions est que le propriétaire en retire un bénéfice journalier. Cette richesse culturelle a aussi comme grand atout de se partager sans frais avec son entourage sans y perdre de valeur. Les œuvres d'art sont un investissement à long terme qui alimente le quotidien d'une vie et qui l'agrément. Pour nous, l'art de vivre, c'est de vivre avec l'art.

Cette affirmation nous ne la faisons pas à la légère, nous en sommes persuadés puisque nous en vivons l'expérience à tous les jours. Pour les sceptiques et les convaincus, nous présenterons à partir du 15 novembre cinq expositions, d'artistes incontournables que nous considérons comme des investissements financiers et culturels audacieux mais dont nous pouvons vous garantir beaucoup de bénéfices journaliers. Nous vous donnons donc rendez-vous à la galerie pour découvrir le plaisir qui naît au contact d'œuvres exceptionnelles.

Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques

Remerciements:

Société de développement des entreprises culturelles
Québec

Nos artistes tiennent à remercier:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec



Pulse, 2008, Acrylic on transparent film
in display case 29.5 x 21 x 12.5"

Couverture : Gao Brothers, Miss Mao In Confinement, 2008
Conception et réalisation : Julie Lacroix
Février - mars 2008. Volume 3, numéro 4
ISSN 1715-8729 Invitation, Litho Chic
Les Éditions Art Mûr

Art Mûr 5826 rue St-Hubert Montréal Qc H2S 2L7
artmur@videotron.ca www.artmur.com (514) 933-0711

Programmation

Espace 1
Sense of Space
Gao Brothers

Du x novembre au x décembre 2007

Vernissage : Samedi le x novembre 2008, 15h à 17h

Texte de Paule Mackrous

p. x

Text by Katie Apsey

p. x

Espace 2
The Emergence of Perception
David Spriggs

Du 15 novembre au 13 décembre 2008

Vernissage : Samedi le 15 novembre 2008, 15h à 17h

Texte de Marie-Ève Beaulieu

p. x

Text by Mark Clintberg

p. x

Heures d'ouverture

mar.-merc. : 10 h à 18 h jeu. - ven. : 12 h à 20 h sam. : 12 h à 17 h

Espace 3
Étendue : Hommage à Charles Gagnon
Henri Venne

Du 15 novembre au 13 décembre 2008

Vernissage : Samedi le 15 novembre 2008, 15h à 17h

Texte de Katrie Chagnon

p. x

Text by Michael Rattray

p. x

Espace 6
Qualia
Renée Duval

Du 15 novembre au 13 décembre 2008

Vernissage : Samedi le 15 novembre 2008, 15h à 17h

Texte de David Elliott (traduction : Jennifer Couëlle)

p. x

Text by David Elliott

p. x

Espace vitrine
Ornament/ Armament
Orest Tataryn

Du 15 novembre au 13 décembre 2008

Vernissage : Samedi le 15 novembre 2008, 15h à 17h

p. x

Sense of Space

texte de Paule Mackrous

Originaires de Jinan, capitale de la province chinoise du Shandong, les frères Gao travaillent aujourd'hui à Pékin où ils produisent des œuvres multimédias audacieuses exposées à l'échelle internationale. Figures importantes de l'avant-garde chinoise, les artistes sont également auteurs de nombreux essais critiques sur l'art contemporain dont "The Current State of Chinese Avant-Garde Art" et "The Report of Art Environment". Le « Brothers Studio », établi au cœur du quartier culturel Dhashanzi, est surveillé de près par les policiers du secteur. La présence de la galerie et de ses icônes altérées de Mao Tsé-toung gêne un peu les autorités.

Les projets artistiques des Gaos rompent avec la vague du Nouveau réalisme en art contemporain chinois qui, dès le début des années '80, trouve ses assises théoriques dans un nationalisme formaliste. S'éloignant également des revendications d'une esthétique de l'art pour l'art, leurs œuvres poétiques révèlent plutôt la situation politique de la Chine par le pastiche de ses figures traditionnelles et par le truchement d'un travail exprimant le rapport de l'individu aux espaces configurés dans une urbanité exacerbée. Malgré la censure, ils transforment le célèbre buste de Mao Tsé-toung, figure dominante de la république populaire de Chine, en lui apposant une poitrine féminine. Joignant le loufoque à la critique sociale, les frères Gao ajoutent un nez de Pinocchio au visage de Miss Mao dont l'apparence ne va pas sans rappeler les figures de Walt Disney. Pas étonnant que l'une de ces œuvres sculpturales soit encore coincée à la douane chinoise depuis son passage dans une galerie new-yorkaise! L'œuvre sculpturale Miss Mao Confinement présente une Mao accouchant d'un dragon. Symbole culturel traditionnel de puissance et de pouvoir, le dragon est également l'emblème de l'empereur durant toutes les dynasties chinoises.

The Gao Brothers

Activistes lors de la révolte de Tian'anmen à Pékin (1989), un mouvement déployé par des manifestations d'étudiants, d'intellectuels et d'ouvriers chinois dénonçant la corruption des autorités chinoises, les artistes portent également un regard saisissant sur le dogmatisme politique se manifestant forcément dans le contrôle opéré par les médias (TV no 1).

Le développement considérable des villes chinoises dans les années '80, dû principalement à la migration des villageois vers les agglomérations urbaines, engendre des formes architecturales qui imposent brusquement un « vivre ensemble » et une redéfinition de l'espace privé. La vulnérabilité humaine dans une Chine subissant ces grandes transformations se manifeste dans les œuvres photographiques qui témoignent d'une mise à l'épreuve du corps (The Utopia of Construction, The Sense of Space). Certaines œuvres décrivent l'isolement en milieu urbain par leur mise en scène de corps nus, cloisonnés, évoquant leur inaptitude à vivre leur intimité, voire leur spiritualité. Ces travaux rappellent les célèbres projets de Spencer Tunick pour lesquels le corps humain oscille entre la figure, évocatrice d'une individualité, et le fond, représentant sa perte dans une collectivité. Les frères Gao accentuent l'étroitesse des espaces habités par les corps lors des retouches sur l'image numérique générant ainsi une impression de claustrophobie. Ces maisons de figurines vivantes, exhibées par une « coupe » architecturale à la manière d'un décors de théâtre, fragilisent le spectateur impuissant devant l'éclosion de cette tragédie humaine. Ces œuvres montrent le désir d'une plus grande liberté artistique et dénotent l'importance accordée par les frères Gao pour la participation sociale au sein de leur processus créatif.



Sense of Space

text by Katie Apsey

"...[While we were growing up], the cultural revolution started by Chairman Mao had successfully turned China into a really crazy country. Education was a lie and lies were truth..."

-Gao Brothers

The career of the Gao Brothers, an internationally recognized duo who burst onto the arts scene in the late eighties, crosses multiple genres and styles - from emotional performances and romantic photography to bombastic installations and Pop Art sculptures. Their Brothers often offer a more subtle take on post-Mao China than their Chinese contemporaries. They address both a painful cultural legacy (their father was jailed and then murdered during the Cultural Revolution) and the side effects of the program of industrialization/urbanization/modernization propelled by the Chinese state – with unusual hope and vulnerability.

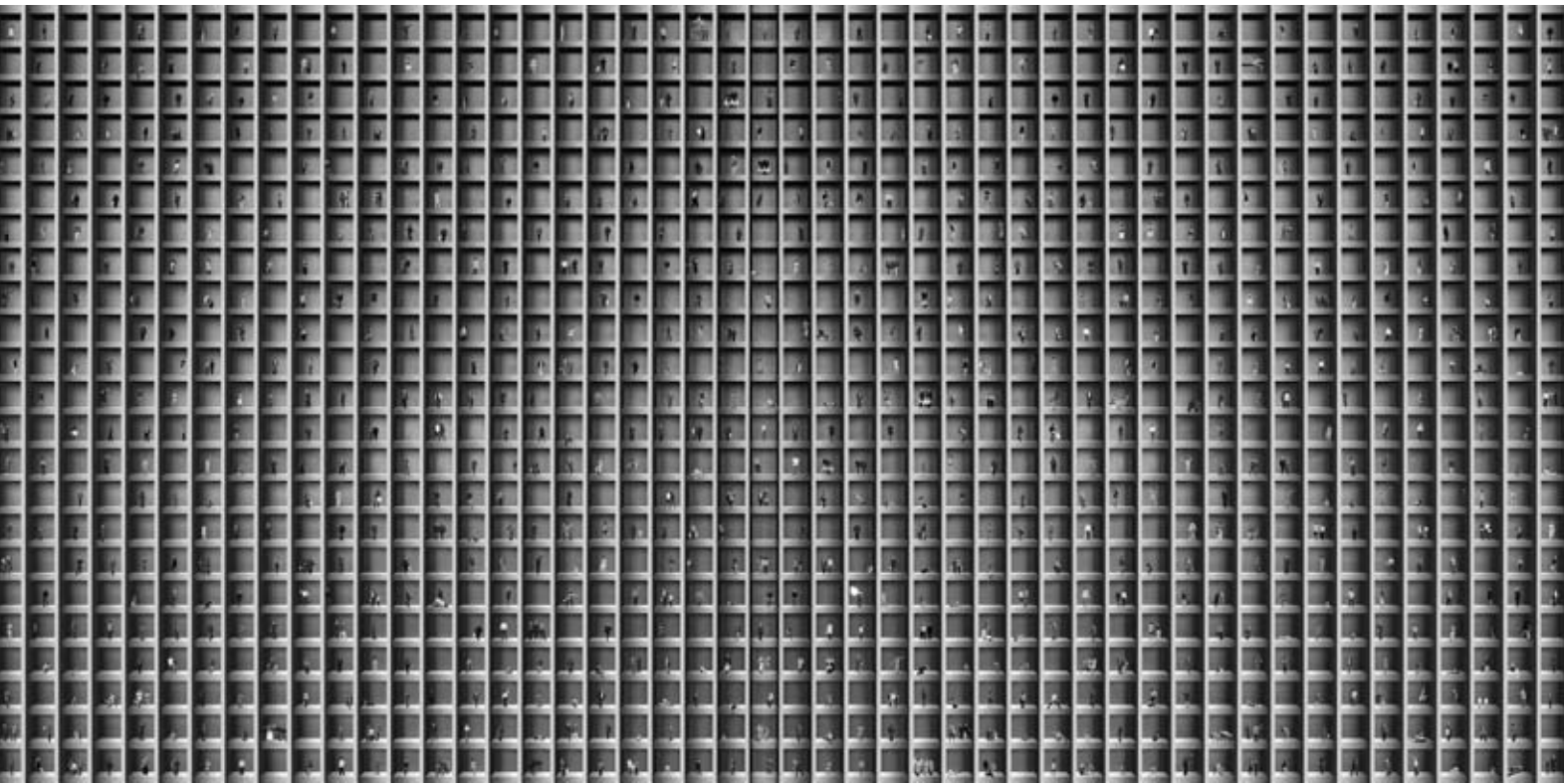
Architecture and man-made spaces figure largely as metaphors for the human condition within a society frantically rebuilding itself and re-entering the international scene through capitalism and consumerism. In the *Sense of Space* series, naked, awkward humans are shoved and/or placed into a type of wall storage unit found in many urban apartments. Like a living Louise Nevelson sculpture, the unit becomes a visual translation of the cramped and isolated living situation within a chaotic city where people often have no contact with their neighbors. The men and women in the wall unit are physically close but psychologically distanced - unable or unwilling to communicate with each other outside the walls of their miniature worlds.

Similar ideas are reflected in recent series, such as *The Utopia of Construction* and *The Outer Space Project*. In these digital renditions, miniature figures inserted into countless cells recall bee hives, industrial storage units, ant farms or high-rise apartments. Through such stark utopias (literally no(t)-place), the Gao Brothers bring overlooked everyday activities into sharp focus. De-contextualized and compartmentalized within these "forever unfinished constructions" (a symbol unique to Contemporary China), the people initially appear to reflect sadness and a deep, spiritual poverty. Closer examination, however, reveals that some "residents" of these Bosch-like worlds are smiling - even embracing; the Brothers leave room for redemption

The Gao Brothers

In 2006, the Brothers' repertoire began to shift with their Miss Mao series. Each Miss Mao represents the quintessential twentieth-century Chinese political icon with his trademark mole and haircut, yet disturbingly modified. Here Mao appears caricaturized, taking on the chubby cheeks of Mickey Mouse and Pinocchio's phallic nose, but also large silicon breasts. With the candy-coated look of a Murakami sculpture, Mao is no longer threatening, but only a grotesque parody of the ideology, "Communism is the Mother of Us All." Signifiers get crossed – maternal warmth is made lurid by Western consumerism, Communism made shiny and infantile with absurd sweetness. One example, *Miss Mao in Confinement*, includes the entire body of a gold-painted James Bond model. She is enigmatic; she could be giving birth or masturbating. Does the red dragon (red symbolizing prosperity and good luck but also the State and the Communist party) give her pleasure or pain? Can the monstrosity that Mao has become give birth to a new China grounded in her long cultural history? Or can she only find momentary masturbatory pleasure by shielding her face from the lies? The Gao Brothers leave us to ponder and hope.





The Gao Brothers

Curriculum Vitae

SELECTED SOLO EXHIBITIONS:

- 2006 The Gao Brothers, Albert Benamou Gallery, Paris, France.
The Gao Brothers, Limn Gallery, San Francisco, USA.
The Utopia of 20 Minutes Embrace, Brandenburg Gate, Berlin, Germany.
Another World: Gao Brothers Photography Exhibition, Arles Photo Festival, France.
The Gao Brothers, Boxart Gallery, Verona, Italy.
The High Place: Gao Brothers Photography and Sculpture Exhibition", Beijing New Art Projects, Beijing, China.
The Miserable Prostitutes: Gao Brothers Painting and Sculpture Exhibition, The Second Space of Beijing New Art Projects, Beijing, China.
From China with Love: Gao Brothers Photography and Sculpture Exhibition, Walsh Gallery, Chicago, USA.
- 2006 Miss Mao: Gao Brothers Sculpture and Photography Exhibition, Krampf/Pei Gallery, New York, USA.
One and Together: Gao Brothers Photography Exhibition, Moscow House of Photography - Gallery on Solyanka, Moscow, Russia
The passage of Time: Gao Brothers Photography Exhibition, La Galerie Guislain Etats d' Art, Paris, France.
The Utopia of Hugging, London, Nottingham, Marseilles.
Trope of Body: Gao Brothers Photography Exhibition, Beijing New Art Projects, Beijing, China.
- 2005 One Abandoned Building's Visual Story—Gao Brothers Photography Exhibition, Beijing New Art Projects, Beijing, China.
- 2002 A Dinner With The Homeless People, performance, Jinan, China.
- 2001 Embrace: Gao Brothers' New Works, Courtyard Gallery, Beijing, China.
- 2000 Fuse: Gao Brothers' Photography, Eastlink Gallery, Shanghai, China.
- 1995 The End of Mankind: Gao Brothers' Installations, Jinan Painting Institute, China.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS:

- 2007 Chinese Aroma-Huantie Times Chinese Art Invitation Exhibition, Huan Tie Times Art, Beijing
Made in Beijing: China Contemporary Art, Modern Art Museum of Hongik University, Seoul, Korea.
China Under Construction: Contemporary Art from the People's Republic, Beborah Colton Gallery, Houston, USA.
Exhibition Of Chinese Contemporary Social Art, The State Tretyakov Museum, Moscow, Russia.
The Photographs of the Performance in China, Ying Art Center, Beijing, China
Dragon's Evolution, China Square Art Center, New York, USA.
Breathe: Shandong Contemporary Art Exhibition, Shandong Museum, Jinan, China.
- 2006 Ten Chinese Avant-garde Photographers, Asia Art Center, Beijing.
Photography of Gao Brothers, Matteo Basile and Raimondo Galeano, IL PONTE CONTEMPORANEA, Rome
Miss Mao, Black Projects, London
Between Art and Architecture, 798 Avant Gallery, New York, USA



À l'intérieur de boîtiers en plexiglas, des forces abstraites et des formes miroitantes s'emboîtent. Ces masses évanescentes, telles des comètes aux contours insaisissables, canalisent la lumière et la reflètent, nous laissant béat devant les effets d'une hypothétique suspension du temps. Alors que nous croyons être devant l'impression résiduelle d'une image, devant ses restes, devant son spectre, il suffit de contourner les caissons pour réaliser que ceux-ci sont en fait composés de nombreuses couches d'images fragmentées puis superposées : des relevés topographiques dont on aurait tenté une forme de modélisation spatiale.

La pratique de David Spriggs se situe au seuil du dessiné, du peint, du sculpté et de l'assemblé. Il s'agit avant tout de capturer les forces avant qu'elles ne se transforment en autre chose. Cet artiste de la relève originaire de Manchester, établi à Montréal et diplômé de l'Université Concordia (M.F.A, 2007), a su développer une approche singulière de la sculpture. Sa démarche, qui jouxte la déconstruction de l'espace cubiste, les études sur la vitesse des futuristes et la fragmentation du mouvement tel que photographié par Muybridge, privilégie l'emploi de la couleur blanche, sinon opte pour des couleurs primaires, saturées et connotées.

Interraction, 2008,
Acrylic on transparent film in display case
29.5 x 21 x 12.5"

Guidé par des esquisses préparatoires qui cartographient les formes à reproduire sur différentes pellicules translucides, l'artiste intervient sur les supports soit en appliquant de fines touches de peinture en aérosol, sinon en pliant les acétates de manière à créer un réseau de lignes brisées qui capteront la lumière. Au cours de la production des strates de l'image, qui seront éventuellement superposées dans un caisson transparent, les interventions doivent être commises là où la lumière frappera. Qu'il s'agisse de peint ou de pli, les obstacles sont en fait les révélateurs de la lumière.

La singularité de la pratique du sculpteur repose notamment sur le basculement constant de l'image à l'espace, entre la suspension des masses et leur effeuillage. Lorsque le point de vue varie, l'image s'active. Ainsi faut-il compartimenter tout en considérant le tout, décoriquer les interstices, puis entreprendre l'ensemble. Ses œuvres, qui nous permettent d'entrevoir indépendamment l'image et l'objet selon le point de vue, génèrent par le fait même une distance entre la chose vue et la chose perçue. En se retrouvant à la fois devant une image/lumière et une image/matière, un processus d'évaluation de la masse et du volume, du contraste et de la luminosité est intuitivement activé afin de circonscrire les phénomènes de perception auxquels nous sommes confrontés.

Maurice Merleau-Ponty, dans un essai intitulé *Le visible et l'invisible*, a écrit que le monde est ce que nous voyons et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir. Devant les sculptures de David Spriggs, percevoir est un verbe actif qui appelle à l'engagement. Effeuiller le support. Entrelacer les plans. Discerner. Circonscrire. Et surtout prendre conscience du moment où l'on commence à concevoir; où l'image se retourne en un espace, où l'espacement fait image. Percevoir, cet acte de jugement et d'évaluation du réel, implique un processus de réflexion au cours duquel l'esprit se représente les objets. Comment voyons-nous les images ? Comment appréhender celles créées par David Spriggs ? Énoncer cette question, c'est en quelque sorte laisser poindre l'émergence de la perception. Et c'est exactement à ce moment que les œuvres s'activent.

The Emergence of Perception

text by Mark Clintberg

There are clouds. Explosions maybe. Storms? From what one might first consider, the front of the image is immediately revealed as a side, a back, an inside too.

Spriggs' subjects are often spectral, a bit like sorcery. How this is accomplished, technically speaking, is outside of my inquiry here. Instead I will address the typology of his work, and its play with dimensionality and the body.

David Spriggs' work collides concepts from Futurism and Cubism: speed and movement as ultimate ideals; simultaneous multiple representations of a form from different angles. Eliminated from Spriggs' program is the Futurist aestheticisation of war and violence, though the tension of these historical associations aren't completely excised from the work's potential reception. But he is not an artist blindly casting about for historical fraternities to ingratiate himself with. What his work puts forward is a derailing of these antecedents' two ideologies.

Spriggs' projects are bastard children, art historically. From the perspective of another century, they might be grotesque: mutations of sculpture and painting, not properly belonging to either category, being neither and both three- and two-dimensional. Of course, this spatial and typological confusion is exactly why they delight the contemporary viewer. We enjoy the typologically grotesque.

What is at the root of this pleasure? Beyond their technical ingenuity, these works also suspend a form between two and three dimensions. This feat has captured the popular imagination in other fields too – notably in cinematic special effects. These peculiar fixations are ripples from what Yve-Alain Bois calls the “formless,” borrowed from Georges Bataille's notion of the *informe*. The formless “serves to bring things down [déclasser] in the world,” confusing typologies and classification. Spriggs' objects accomplish as much on two fronts. By presenting multiple surfaces for an image that functions on several dimensional levels. And by perplexing the boundaries of his forms, which are often gauzy and nebulous. Like the immersive works of Robert Irwin and James Turrell, they develop ontological encounters with their viewers.



Martin Jay's writing on baroque form furnishes an ontological framework for engagement with Spriggs' work. Summarizing the work of Christine Buci-Glucksmann, Jay writes that the baroque form relies on “obscurity, shadow and the oscillation of form and formlessness.” The initial links possible between this description and the artist's work are clear: His clouds and explosions skate the edge between the *informe* and structure. Even those works that are more diagrammatic, such as his ambitious large-scale illustration of the inner workings of two escalators, further hint at the disintegration of form by virtue of Spriggs' loose and expressionistic handling of line. But Buci-Glucksmann's analysis of the baroque goes further: he suggests that this category is also anti-Platonic in its rejection of the visual in favor of the haptic, with all the excess and surplus associated with the image.

This interstitial quality is paralleled on a sensory register: The sense of touch and sight become entangled in these works. Sensory organs are not hermetically sealed from one another: sight also touches, the eyes behaving like a hand deliberately, carefully contacting the surface of the object. This haptic condition evokes theorist Maurice Merleau-Ponty who reminds us that the sensing organ must be knowable and “accessible” from outside of itself. A theory of the haptic describes sensation as a totality, experienced at once, without separation or hierarchy. If, as Merleau-Ponty argues, the body is the literal intersection of the subject and the object, with the world and the body, the seer and the seen, as two facing mirrors,

might we also consider the body as the surface where Spriggs' work occurs? The reflection upon each of these surfaces belongs to neither of them but also both of them, as Merleau-Ponty says, forming “a couple, a couple more real than either of them.” Such a model can serve to at least partially explain the uncanny experience of viewing Spriggs' objects, where to circumnavigate the object collapses, then reunites, and finally befuddles form.

p. 12 *Flux*, 2008 Acrylic on Mylar in display case, 36 x 24 x 11”

p. 13 *Transcendent. Immanent*, 2008, acrylic on polyester sheets in display case, 28,5 x 20 x 11”

David Spriggs

Curriculum Vitae

Expositions solo (sélection)

- 2008** *The Threshold of Form*, Leo Kamen Gallery, Toronto
The Emergence of Perception, Art Mur Gallery, Montreal
Archaeology of Space, Rodman Hall Arts Centre, Brock University, St. Catharines, Ontario
Archaeology of Space, The Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, Alberta, Curated by Joan Stebbins
- 2007** *The Paradox of Power*, Art Mur, Montreal
- 2006** *Escalator*, Concordia University, Montreal, 2006
- 2005** *The Aesthetics of Speed*, Leo Kamen Gallery, Toronto, 2005
- 2002** *Lucid Forms*, Third Avenue Gallery, Vancouver, 2002

Expositions de groupe (sélection)

- 2008** *Abracadabra*, ArtMur at Edward Day Gallery, Toronto, January 2008
Toronto International Art Fair 2007, Metro Toronto Convention Centre, ArtMur Gallery
Portraits d'artistes, The Arts Council of Montreal, Sept. 1 2007 to August 31, 2008
- 2007** *Haptic: CAFKA*, Contemporary Art Forum Kitchener & Area, Kitchener City Hall
Collision, Art Mur, Montreal
- 2006** *Art Fiction*, Art Mur, Montreal
Mehrzweck Raum, Bauhaus Public Art and New Artistic Strategies, Weimar, Germany
- 2005** Leo Kamen Gallery, Toronto
Decalage, Parisian Laundry, Montreal
- 2003** *The Bill Clinton Show*, Locus Media Gallery, Broadway, New York, N.Y.

Public Collections

Musée des Beaux-Arts de Montréal
Musée national des Beaux-Arts du Québec, collection Prêt d'œuvres d'art, Québec

Ideologies, 2008
Acrylic on polyester sheets
in display case
22,5 x 48.5 x 75"



Définir l'éphémère

texte de Katrie Chagnon

L'approche plastique d'Henri Venne découle d'une recherche sur la dimension insaisissable du paysage, liée aux effets sensoriels et émotifs engendrés par l'expérience des grands espaces. Se frayant un chemin entre la mémoire et l'oubli, ses œuvres se construisent dans l'accumulation et l'effacement de traces pour former une sorte de brouillard monochrome aux multiples évocations possibles. Le processus d'épuration mis en œuvre par l'artiste consiste à faire jouer l'une sur l'autre ou l'une contre l'autre la photographie et la peinture afin de créer un espace trouble entre la figuration et l'abstraction, l'enregistrement technique du réel et les conditions phénoménologiques de sa perte. Alliant les propriétés du flou photographique et de la peinture formaliste, la démarche de Venne se conçoit selon une logique de passage où la référence à un ailleurs se perd sans cesse dans l'évanescence et les fluctuations du regard.

Le désir du peintre-photographe de transposer la sensation méditative de la nature dans le tableau – ce par quoi il renoue avec le romantisme – est à l'origine d'une méthode particulière. Depuis plusieurs années, il arpente différents lieux munis de surfaces réfléchissantes où le paysage vient laisser sa marque éphémère, que l'artiste capte au moyen de l'appareil photo. Ces images réflexives sont ensuite juxtaposées à des panneaux monochromes pour former des diptyques qui réintègrent un élément codé de la représentation : la ligne d'horizon comme indice minimal d'une division entre le ciel et la terre.

La nouvelle production de Venne poursuit cette recherche sur la « limite » en accentuant les phénomènes de densité visuelle découlant de la superposition photographie/peinture par l'emploi du verre givré. Placé devant l'image, celui-ci agit comme un filtre optique dont la fonction est de brouiller la représentation. Jouant dans l'écart entre le fond du cadre où se dépose la photographie et le bord interne de la vitre où se découpe, dans le bas, une bande peinte à l'horizontale, les effets atmosphériques et le jeu franc de la couleur animent l'espace de l'œuvre d'une profondeur à la fois instable et illimitée. La perception se concentre alors sur le battement rythmique de l'horizon qui suspend et renouvelle constamment l'expérience de l'œil, qui fouille dans l'étagement des couches de l'image pendant que le corps règle sa distance avec elle.

Henri Venne

Le motif choisi pour la présente série est le ciel nuageux, pris pour sa capacité particulière à faire oublier le lieu pour n'offrir qu'un champ quasi abstrait de variations colorées. Cette fascination pour les qualités plastiques du ciel fait écho à l'admiration de l'artiste pour l'œuvre picturale de Charles Gagnon, avec qui il partage une sensibilité aux nuances de la nature, surtout dans ses formes aériennes et vaporeuses. Ainsi, avec *Étendue : Hommage à Charles Gagnon*, il rend explicite cette filiation, de même que sa volonté de s'inscrire dans une tradition où, comme chez Rothko également, l'aspect contemplatif du paysage passe par une quête d'épuration formelle. Les possibilités ouvertes par le récent travail d'Henri Venne sont donc indissociables d'un dialogue avec l'histoire de l'art du siècle dernier.

Étendue: Hommage à Charles Gagnon, 2008

Tirage numérique
sur papier photographique,
émail et verre givré
89 x 99 cm





(Depth of) field I, 2008
tirage numérique
sur papier photographique,
émail et verre givré
76 x 80 cm

It is within the locality of the dream where we are at once sentient of ourselves within a multitude of reflections. The momentary awareness of self reveals transitions between those subliming resonances of reality and our want of an unbiased infinite. The sky and water may beckon us, yet we do not fully comprehend why or how we could be within both at once, or better, everywhere within everything at once, to perhaps know the presence of omniscience.

Pure materiality, with a hint of applied aesthetics, reminds us of the beauty contained by the object. In it, recollections of the past and forecasts for the future may play within one another, mimicking the present as if they could coexist in transcendence, but leaving us to our constants nonetheless. The partition between past and future always rests with the present moment, and we are bound to it while one side gains precedence over the other during the course of our lives.

The work of Henri Venne implicates the viewer to know themselves through their refracted image. The autonomy of the object is fractured, the reflective glass separates yet joins the works with the spectator, articulating a depth of field that is flattened yet sculpturally dimensional. A one-point perspective realizes its ambivalence through movement. Here, the spectator can control himself or herself within the environment of art appreciation. Consistently aware of their fractured and refracted image, the space of representation attaches a sequentially autonomous order. The one and the other rest in symbiosis, likewise the landscape rests assured of the face it becomes once realized through a sight unseen.

As Venne has commented, these works are meant to echo the relationship of painting and photography. In the works, a combination of formalist aesthetic and ephemeral logic directs the spectator towards an awareness of oneself, and one's place in the space of representation: the gallery. Within it, there is a consistency of exchange, where what was outside itself becomes inside, and what was known becomes unknown, conflating our idyllic gestations into well-worn theoretical manifests. Part painting, part photo, part sculpture, the work of Venne appropriates known ideals so as to reflect what is known as the unknown.

Henri Venne

Curriculum Vitae

Expositions solo (sélection)

- 2010 Musée d'art de Joliette, Joliette, Qc.
- 2008 *Définir l'éphémère*, Art Mûr, Montréal
- 2006 *still life*, Art Mûr, Montréal
- 2004 *(D')après nature*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal
- 2003 *The colour of spring*, Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec.
- 2001 *Duplications nostalgiques*, Maison de la Culture du Plateau Mont-Royal, Montréal.
- 2000 *Souvenirs de voyage*, galerie Plein Sud, Longueuil, Qc

Expositions de groupe (sélection)

- 2008 *Sublime démesure*, Centre national d'exposition de Jonquière, Qc.
Foire internationale d'art contemporain de Toronto, Art Mûr
- 2007 Foire internationale d'art contemporain de Toronto, Art Mûr.
Sensibilités uniques : Oeuvres récentes d'artistes du Québec (Banque d'oeuvres d'art du Conseil des Arts du Canada), Centre national des arts, Ottawa.
Oeuvres des nouveaux membres, l'Académie Royale des Arts du Canada, Mayberry Fine Art Gallery, Winnipeg, Mb.
- 2006 *Côte-à-côte*, Musée d'art de Joliette, Joliette, Qc
Foire internationale d'art contemporain de Toronto, Art Mûr
- 2005 Foire internationale d'art contemporain de Toronto, Art Mûr
Questions de temps et d'espace (acquisitions récentes), Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.
- 2001 *Les ateliers s'exposent*, Maison de la Culture du Plateau Mont-Royal, Montréal.
Nouvelles acquisitions, Musée National des beaux-arts du Québec, Québec.
Fluidescence, Musée Régional de Rimouski, Rimouski, Qc
Le salon international du flou, galerie L'Oeil de poisson, Québec (Qc).
La relève lanadoise, Musée d'art de Joliette, Joliette, Qc
- 2000 *La Mort*, réflexion littéraire et visuelle, Maison de la culture Marie-Uguay, Montréal.
Triennale *L'Art qui fait Boum!*, Marché Bonsecours, Montréal
- 1998 *Nouvelles acquisitions*, Musée National des beaux-arts du Québec, Québec.

Collections (sélection)

- Musée d'art contemporain de Montréal
- Conseil des Arts du Canada, la Banque d'œuvres d'art, Ottawa
- Musée National des beaux-arts du Québec, la Collection Prêt d'œuvres d'art
- Fasken Martineau Dumoulin avocats, Montréal
- Loto-Québec, Montréal
- Irving Mitchell Kalichman avocats, Montréal
- Bennett Jones LLP, Toronto
- Collège Édouard-Montpetit, Longueuil
- Corporation soreloise du patrimoine régional, Sorel-Tracy (Qc)



L'artiste souhaite remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec, Patrick Duguay, Pat Perrotta et tout spécialement Lydia Iskat-Venne.



(Depth of) field 2, 2008
tirage numérique
sur papier photographique,
émail et verre givré
76 x 80 cm

Un de mes livres préférés du début des années 1970 était *Be Here Now* de Baba Ram Dass, né Richard Alpert. Je me souviens tout particulièrement de la couverture : un dessin à la ligne d'une chaise toute simple au centre d'un cercle, captive de la géométrie irradiante de nœuds d'énergie. C'était comme si l'homme de Vitruve de Léonard de Vinci avait été remplacé par la modeste chaise de paille de Van Gogh. Assieds-toi et réveille-toi ! Plus vite dit que fait. « Sois ici maintenant » est le plus élémentaire des appels à la concentration et constitue, selon Alpert, la voie fondamentale vers l'illumination. Bien que mon livre a depuis longtemps disparu (victime de la vie communale), je continue d'y penser après toutes ces années, et je songe toujours à la possibilité d'atteindre un point dans l'existence qui soit à la fois une ancre et un paratonnerre.

Les peintures récentes de Renée Duval nous conduisent justement vers ce point, atteignant un niveau de transcendance des plus rares. Et ce, par des moyens aussi simples que subtiles. Duval s'est intéressée à l'interaction in-temporelle entre les arbres et le ciel. Lorsque j'ai vu pour la première fois ses peintures, j'avoue avoir été surpris par l'impact initial et la résonance sub-séquente d'une combinaison figure-fond à ce point littérale. Leur échelle et leur perspective éminemment physiques, combinée avec l'habileté de l'artiste à manipuler teintes et couleurs, assurent leur dynamisme. En commentant ses œuvres, l'artiste note leur vraisemblance; le réalisme pur, que permet fidélité à la nature et finesse technique, définit très certainement une part essentielle de sa démarche. Si l'art de Duval rappelle presque immédiatement celui d'autres peintres réalistes phénoménologiques, tels Jack Chambers et Antonio Lopez Garcia, il n'est pas sans rappeler les liens unissant ce type de réalisme perceptuel et d'autres pratiques artistiques, tout particulièrement dans son contrôle nuancé la lumière. Devant sa peinture, notre esprit, notre corps et notre regard sont sollicités tout à la fois; l'expérience est semblable à ce que nous pouvons éprouver devant une œuvre de James Turrell ou de Robert Irwin, par exemple.



Curfew, 2008, oil on canvas 60 x 72"

Des peintures plus anciennes de Duval présentent des paysages boisés dans lesquels les mains de l'artiste sont intégrées. Celles-ci servaient de guides didactiques, nous indiquant de prendre part au rituel de regarder comme s'il s'agissait d'un jeu de cache-cache. Ici ! Non, ici ! Regardez ceci ! Si cette approche comporte une innocence charmante, dans les peintures plus récentes, l'invitation à voir est moins encombrée et finalement plus convaincante. Devant ces nouvelles images dépeuplées, le regardeur devient l'unique présence humaine. Les couches épaisses de pâte colorée des panneaux antérieurs ont été remplacées par des glacis merveilleusement modulés, donnant aux peintures un sens épique de l'espace et de la lumière. Le point de vue est moins ancré au sol; le regard est désormais dirigé vers les cieux. Une des œuvres présentées ici est une vue télescopique circulaire de ciel pur, en hommage aux peintures de plafond de la Renaissance et de la période baroque, ainsi qu'à la perspective di sotto in sù (de bas en haut), tout particulièrement à la célèbre fresque de Mantegna à Mantoue, les chérubins en moins. Dans les autres peintures, des arbres servent de repoussoir au ciel, créent un contre-jour; des branches font écho à notre propre système nerveux et à d'autres mystérieuses constellations. *Transmission* met en scène et presque en mouvement un arbre et un nuage en étroite harmonie. *Hold* est couleur saturée; un ciel intensément bleu en contraste marqué avec un arbre. Dans *Ever*, un traitement atmosphérique de gris chromatiques crée une formidable enveloppe spatiale. *Curfew* me donne l'impression d'être un classique du « planage ». Peut-être m'est-ce évoqué par le titre (couvre-feu). La peinture invite les regardeurs à s'étendre sur le dos dans un parc au moment où le soleil se couche. Plutôt que de faire face à un horizon strié de grandes traînées jaunes et orangées, nous sommes guidés par un petit pin qui conduit notre regard droit vers le haut, là où la couleur se fond en teintes subtiles; nichés immobiles sous une voûte de branches clairsemées, nous observons le ciel se vider doucement de sa lumière. La félicité est absolue.



Philoscope, 2008, oil on canvas 66 x 68"

One of my favorite books from the early seventies was *Be Here Now* by Baba Ram Dass. I particularly remember the cover; a line drawing of a simple chair in the center of a circle, caught in the radiating geometry of energy nodes. It was as if Leonardo's Vitruvian Man had been replaced by Van Gogh's humble wicker seat. Sit down & wake up! Easier said than done. To be here now is the most basic call to focus and according to Alpert, the fundamental path to enlightenment. Although the book is long gone (victim of communal living), I continue to think about it after all these years and still dwell upon the idea of achieving a locus in the world that is both anchor and lightning rod.

Renee Duval's new paintings locate us in just such a way, achieving a level of transcendence that is rare. The mechanics are surprisingly simple yet infinitely subtle. Duval has concentrated on the ageless interaction of trees and sky. When I first saw the work, I confess to being surprised at the initial punch and the subsequent staying power of such an obvious figure/ground combination. Their physically commanding scale and

point of view, coupled with Duval's ability to perfectly pitch colour and tone keeps them abuzz. In her press release, the artist speaks of verisimilitude and certainly Realism with a capital "R" and its accompanying fidelity to nature and technical finesse are important aspects. Duval's work most immediately recalls other phenomenological, realist painters such as Jack Chambers or Antonio Lopez Garcia, but it also reminds us of the connections between this kind of perceptual realism and other art practices, particularly in its nuanced control of light. In front of one of her paintings, we are engaged in a mind/body/eye contest that is not dissimilar from what we might experience in the presence of a work by James Turrell or Robert Irwin.



Transmission, 2008, oil on canvas, 60 x 72"

In Duval's earlier paintings, the artist included her hands within forested landscapes. They operated as guides, didactically instructing us to engage in the ritual of seeing as though it was a game of hide and seek. Over here! No, here! Look at this! While there is a charming innocence to this approach, the invitation to see in the more recent paintings is uncluttered and in the end much more convincing. With the images de-populated, the viewer becomes the sole human presence. Heavy impasto of earlier panels is replaced with beautifully modulated glazes giving the paintings an epic sense of light and space. The point of view is less earth bound. The gaze is towards the heavens. One of the works in this current show is a circular, telescopic view of pure sky that acts as a tribute to Renaissance and Baroque ceiling painting and the tradition of *di sotto in sù* particularly Mantegna's famous fresco in Mantua, minus the cherubs. The other paintings use trees as a foil for the sky, *contre-jour*, the branches echo our own nervous system and other mysterious constellations. Transmission choreographs a tree and a cloud in close harmony. Hold is high chroma with a brilliant blue sky in hard contrast with a tree. In *Ever*, Duval's atmospheric handling of chromatic grays creates a marvelous spatial envelope. Curfew strikes me as something of a stoner classic. Perhaps the title is a give away. The painting invites the viewer to lie on their back in a park at sunset. Rather than facing the horizon to see gaudy streaks of yellow and orange, guided by a small pine, we look straight up to where colour is of a subtler hue, remaining still, nestled under a sparse canopy of branches, we let the light slowly drain out of the sky. Pure bliss.

Ever, 2008, oil on canvas 66 x 84"



Renée Duval

Curriculum Vitae

Expositions solo (sélection)

- 2008 Herringer Kiss Gallery, Calgary, Alberta
2007 Angell Gallery, Toronto, Ontario
2006 Art Mûr, Montréal, Québec
2004 Art Mûr, Montréal, Québec
2002 Maison de la Culture Plateau-Mont-Royal, Montréal, Québec
1998 Eastern Edge Gallery, St-John's Newfoundland.
1997 Galerie D'Art D'Outremont, Montréal, Québec
1996 Eyelevel Gallery, Halifax, Nova Scotia
1995 Galerie Occurrence, Montréal, Québec
1994 Galerie 89, Montréal, Québec
1994 Galerie D'Art Lionel Groulx, Ste-Therese, Québec

Collections

- Alcan Collection
Canada Council Art Bank
Centre D'Exposition Baie-St-Paul Collection
Embridge Inc.
Europe's Best Corporate Collection
Gildan Corporate Collection
Loto Québec
Royal Bank of Canada Collection

Expositions de groupe (sélection)

- 2009 Elissa Cristall Gallery, Vancouver, B.C.
2008 Herringer Kiss Gallery, Calgary, Alberta
2007 HK Summer 07, Herringer Kiss Gallery, Calgary, Alberta
2006 Summer Group Show, Angell Gallery, Toronto
2006 Pictoral Navigations, Maison de la Culture Marie-Uguay, Montreal
2006 Les Femmeuses, Longueuil, Québec
2005 A Group of Seven, Canadian Embassy, Washington, D.C.
2005 ArtView, Washington City Museum, Washington, D.C.
2005 Les Femmeuses, Longueuil, Québec
2004 Les Femmeuses, Longueuil, Québec
2003 *La peinture figurative contemporaine*, Art Mûr, Montréal, Québec
2003 *Vues de paysages*, Galerie McClure Montréal, Québec
2002 *Du Québec a Marseille*, Artna, Marseille, France
2002 *Invitation au voyage*, Maison de la Culture Frontenac, Montréal
2002 *Géographies*, Centre D'Exposition de Baie-St-Paul, Québec
2001 *Filiation par la peinture*, Galerie Madeleine Lacerte, Québec, Québec
2001 Galerie S. Douglas Montréal, Québec
2000 *Passart*, Centre D'Exposition Rouyn-Noranda, Québec
1996 *Vues Re combinées*, McClure Gallery, Montréal, Québec
1995 *Lush*, Galerie Articule, Montréal, Québec

Hold(ing), 2008,
oil on canvas,
66 x 84"



NADIA

Ornament / ARMAMENT

Orest Tataryn

From the local to the global, the contemporary culture of fear is nurtured and land-marked by the image of the gun as the threat and the security from threat. The tyranny of this paranoia is very easily applied in images and news footage of various events reinforced by prepared statements to keep the viewer in an uncomfortable state of imminent danger.

The AK-47 is the iconic weapon of choice for resistance and revolution against superior military powers and is often displayed as a valued possession; almost like jewellery. Weapons are often regarded as valuable indicators of power within urban culture and generally speaking rarely utilised.

This installation questions the dominant position of the gun in all its aspects within our modern world.



Ornament/Armament, 2007, neon, glass, plaster, decorative ornaments, variable dimensions

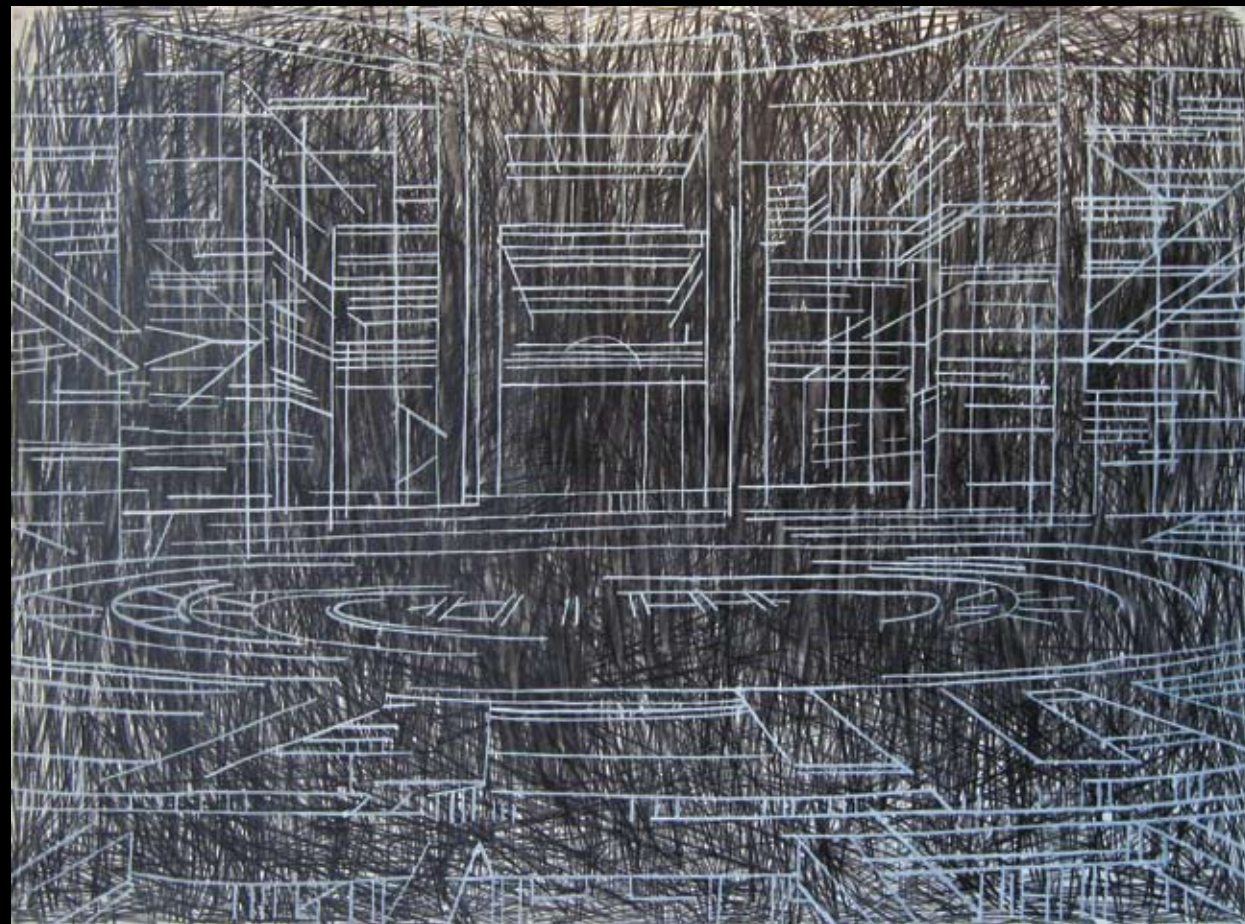
Lltho Chic

La galerie Art Mûr est heureuse d'accueillir à nouveau
la soirée bénéfice et le tirage annuel du
Centre pour les victimes d'agression sexuelle de Montréal.

*Jeudi le 4 décembre 2008 de 17h à 20h
Au programme de cette soirée :*

- sushis, amuse-gueule et vins
- performance de Venus Fu,
premier violon de l'Orchestre
symphonique des musiques du monde
- plus d'une cinquantaine de prix à gagner
dont une oeuvre sur papier de l'artiste Jinny Yu
d'une valeur de plus de 4000\$

Les billets sont en vente à la galerie Art Mûr au coût de 10\$.
Cet événement ne pourrait durer sans votre générosité.



Jinny Yu, *Me(n)tal Perspectives*, 2004, graphite et acrylique sur papier, 95 x 128 cm

