

Art
Mûr

mai - juin 2015 vol. 10 n° 5

INVITATION

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

COMME DES MARMOTTES

Dans ses installations, l'artiste Karine Giboulo nous représente comme des marmottes. Il faut admettre que nous avons tendance à nous cacher dans notre tanière durant l'hiver. Lorsque les premiers signes du printemps se montrent, nous nous empressons de mettre fin à notre hibernation. Après un long hiver qui a perduré, nous voilà enfin arrivés à des jours plus chauds et nous sommes enfin prêts à prendre la route. Pour vous inciter à vous déplacer vers le centre de l'île (Rosemont-Petite Patrie), nous avons programmé cinq expositions individuelles d'artistes québécois et internationaux.

C'est avec beaucoup de fébrilité que nous entamons mai 2015. Comme vous le savez, en plus de notre programmation montréalaise, une partie de l'équipe sera à Venise pour la biennale. Nous sommes heureux de pouvoir contribuer à faire rayonner les artistes d'ici à l'international, mais surtout de savoir que nous avons votre soutien dans l'atteinte de cet objectif. Un gros merci à tous ceux et celles qui ont participé à la campagne de financement de Guillaume Lachapelle et de Simon Bilodeau.

Au plaisir de vous croiser à la galerie ou à Venise.

Rhéal Olivier Lanthier & François St-Jacques

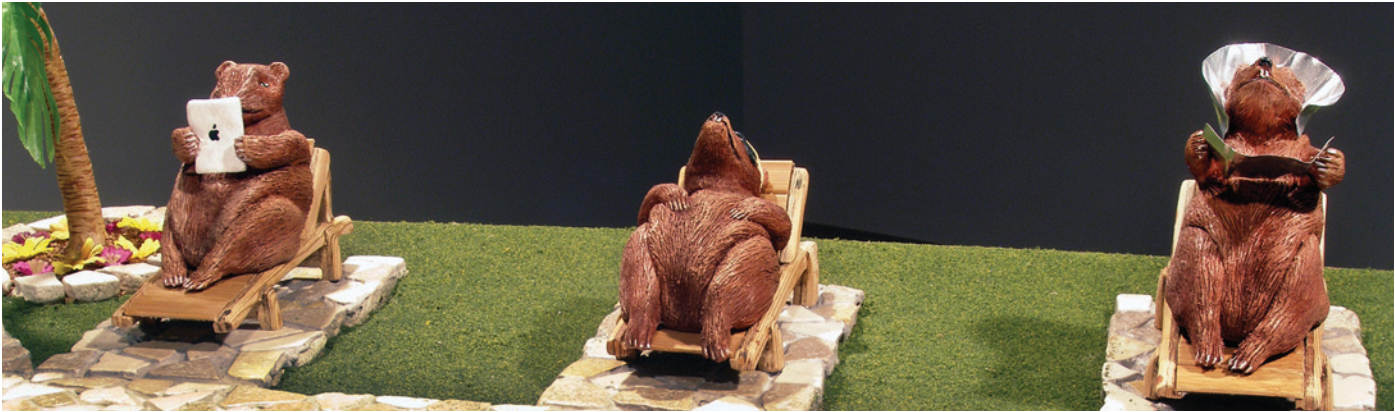
LIKE GROUNDHOGS

In her installations, artist Karine Giboulo represents us as groundhogs. It is true that we have a tendency to retreat in our homes during winter. When the first signs of spring show, we hurry to put an end to our hibernation. After a long winter that lingered, we finally arrived to warmer days; we are ready to hit the road. To persuade you to come to the center of the island (Rosemont-Petite Patrie), we have programmed five solo exhibitions by Québécois and international artists.

It is with a lot of enthusiasm that we welcome May 2015. As you know, on top of our Montreal programming, half of the team is going to Venice for the Biennale. We are happy to contribute to the promotion of our artists on the international scene and we are grateful for your support in this goal. We wish to thank everyone who participated to Guillaume Lachapelle and Simon Bilodeau's fundraising campaign.

Looking forward to seeing you at the gallery or in Venice!

Rhéal Olivier Lanthier & François St-Jacques



Karine Giboulo, *Village démocratie* (détail), 2010-2011, présenté au Musée de la civilisation de Québec jusqu'au 10 janvier 2016 / presented at the Musée de la civilisation de Québec until January 10, 2015. Crédit photo / Photo credit : Mendal Art Gallery

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 2 mai au 20 juin 2015 / May 2 – June 20, 2015
Vernissage : Le samedi 2 mai de 15h00 à 17h00 / Opening reception: Saturday, May 2 from 3-5pm

Robbie Cornelissen : *The Black Room*
Des espaces autres et des ailleurs lointains. Texte de Karl-Gilbert Murray p.04
Drawing Space: Robbie Cornelissen's The Black Room. Text by Sasha Gora p.06

Lori Cozen Geller : *Foundations*
Texte de Marie-Hélène Constant p.08
Text by Isabelle Lynch p.10

Michel Piquette : *Tout se perd, rien ne se crée*
Villes chromatiques. Texte d'Anaïs Castro p.12
Chromatic cities. Text by Anaïs Castro p.14

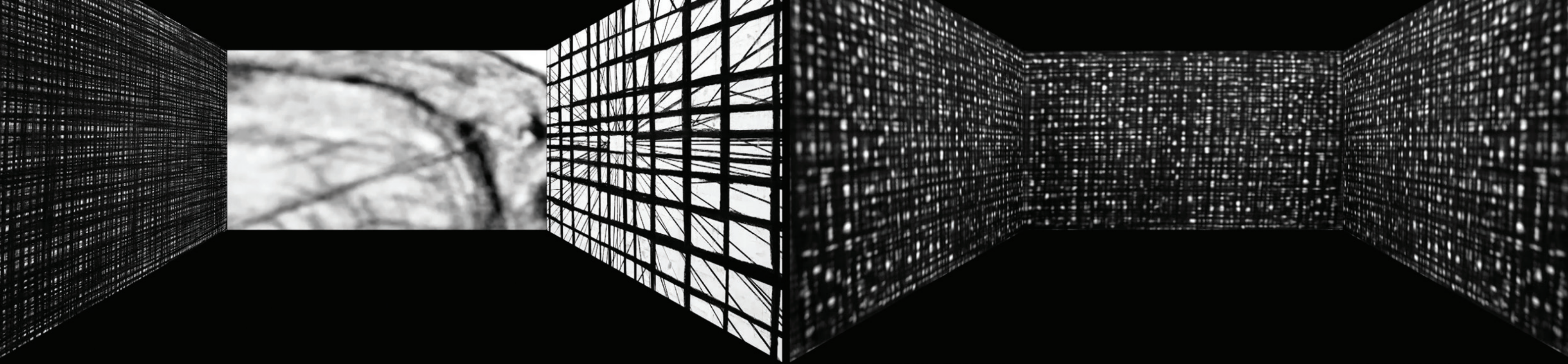
Barbara Todd : *Colour Play*
Texte de Vincent Marquis p.16
Ways of Seeing, Squared. Text by Edwin Janzen p.18

Henri Venne : *Refaire surface / Resurfacing*
Texte de Céline Escouteloup p.20
Text by Sophie Lynch p.22

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

Les artistes et la galerie tiennent à remercier / The artists and the gallery would like to thank :





ROBBIE CORNELISSEN : *THE BLACK ROOM*

ROBBIE CORNELISSEN : DES ESPACES AUTRES ET DES AILLEURS LOINTAINS

Texte de Karl-Gilbert Murray

Œuvre maîtresse de cette nouvelle exposition de Robbie Cornelissen, la projection murale multi-écrans *The Black Room* plonge le spectateur dans un espace immersif *graphité* de signes *picturaux*. Interpellant autant de références à des plans d'architecture qu'à des environnements urbains, elle exemplifie un répertoire de lieux, étrangement, dépourvus de toute présence humaine. Constituée à partir de nombreux dessins, cette installation vidéographique invite une adresse à la bidimensionnalité des surfaces dessinées/filmées qui, *étourdies* par tant de mouvements séquentiels, illuminent un espace fondé sur sa propre organisation spatio-temporelle¹. Happant l'œil, elle provoque un sentiment de connivence entre l'espace graphique et l'espace mental, sollicité pour élucider les qualités plastiques du médium comme métaphore à l'écoulement du temps. Marque de sa présence immédiate, l'enfilade d'images animées modifie la vocation formelle des signes géométriques et linéaires, lesquels émergent de leur incapacité de représenter l'instantanéité du moment,

renouvellent sans cesse leur mode d'interaction avec le spectateur dans la conjugaison de la saisie optique du réel avec les propriétés numériques du médium.

L'examen minutieux des moindres détails permet de transformer l'idée même de l'environnement *architecturé* et sa volumétrie, laquelle cadrant un espace déambulatoire où s'entrecroisent des espaces *autres* et des ailleurs lointains : d'innombrables espaces hétérotopiques marqués de mystères, convoquent l'invention participative du spectateur. Ces espaces vidéographiés tissent ainsi un réseau d'images interconnectées – évacuant le vide comme mode de structuration au profit de l'animation graphique. S'érigeant en un lieu de circulation, l'œuvre circonscrit un univers où chaque déplacement oculaire comble les interstices et les intervalles entre chaque écran et permet d'exploiter les surfaces de projection comme mode de présentation multiforme. En mutation

continue, elle structure des agencements visuels qui en reformulent sans cesse le sens, lequel ne finissant jamais par se constituer matériellement, prend l'allure d'une apparition/disparition fantomale qui, immédiatement reconnue, s'évanouit. Là où chaque image donne vie à l'ensemble, une apparence de mouvement, projetant différents dessins successifs, représente les différentes étapes de la vie de l'œuvre – comme si chaque trait, chaque ligne et chaque surface, au lieu de s'achever dans l'ordre du déroulement séquentiel, ne faisait que remonter le temps vécu. C'est d'ailleurs ainsi qu'aspirant y retrouver sa genèse, l'œuvre *déjoue* le champ visuel pour « dévier » l'œil sur les dessins² qui l'accompagnent.

L'œuvre ne subsiste donc dans son entièreté que dans la somme des images filmées emmagasinées dans notre mémoire. Exposant de vastes champs visuels, dont les coupes en plan, les jeux de perspective et la diversité des points de vue incitent à errer parmi nombre d'avenues cognitives et de méandres psychologiques, l'installation révèle une trame figurative sur fond d'un paysage sonore urbain³, *ad infinitum* enroulé sur lui-même. Étrange voyage auditif, rythmé de murmures, de gémissements et de voix animales, la chambre noire renouvelle notre rapport avec l'environnement sensoriel – elle détourne notre attention sur la précarité de bruits

sourds, claustrophobes et inquiets de la ville sous-entendus comme étant des analogies à des sentiments *saccadés* d'exclusion et de solitude. Forme d'empathie compassionnelle, elle nous rappelle qu'un environnement filmé est, et demeure toujours, une expérience *mystique*, une correspondance sans fin, où l'audible et le visible participent de notre capacité à faire sens avec l'entourage immédiat.

1. Spécifiquement, les vidéos *Tour de Babel #1* (2014) et *Tour de Babel #2* (2015).
2. En référence aux nombreux dessins qui exposent l'art graphique de Cornelissen dans un rapprochement plus intime.
3. Kees Went, designer sonore et professeur à l'*Utrecht School of the Arts* (Pays-Bas), a composé la trame sonore pour la vidéo. <http://www.inspiringcities.org/tag/kees-went/>

p.4-5. Robbie Cornelissen & Kees Went
The Black Room, 2015
 vidéo / video
 8'24"

ROBBIE CORNELISSEN : THE BLACK ROOM

DRAWING SPACE: ROBBIE CORNELISSEN'S THE BLACK ROOM

Text by Sasha Gora

There are three screens, to the left, right, and in front of us. In the centre of each a curtain is drawn, a sign that the show is about to begin. But this drawing of the curtain is literal. No heavy fabric is at work, only charcoal on paper, caught on camera and transformed into an animation. This is the opening scene of draughtsman Robbie Cornelissen's 2014 video *The Black Room*. The screens may only be representations, but the atmosphere of the artwork makes it feel like we are standing in front of them.

The Black Room merges drawing and animation, sound and video to lift drawing off of the page. Lines and waves appear and disappear, pulsing between light and dark. Geometric shapes and grids scurry across the screen, morphing, occasionally, into figurative scenes and then back into abstractions. *De Executiekamer* (*Execution Room*), a drawing from 2010, appears on the middle screen. A mattress and thin white sheets are strapped to a wooden support. The other screens zoom in and out, capturing the movement of the sheets, as if they were inhaling and exhaling.

In the execution room, there is a strong sense of the passing of time. Drawing lines, after all, is a way of keeping count. No one is to be seen, only the bed and the dark window above it. When was the room last used? When will it be used again? Who will be next? Because the human figure is absent, the viewer mentally occupies the space. Drawing, as well as Cornelissen's practice, is about space - constructing, inhabiting, marking, defining and making sense of space. "Drawing is a form of probing," writes John Berger in *Bento's Sketchbook: How Does the Impulse to Draw Something Begin?*¹ "And the first generic impulse to draw derives from the human need to search, to plot points, to place things and to place oneself."

Through Cornelissen's use of two and three dimensions, drawing becomes sculptural. Take for example *Little Boy Pissing at the Universe X* that was part of his exhibition *Studio Vertigo* at the Centraal Museum, Utrecht in 2011. Created collaboratively with visitors, the line drawing measured 5.8 x 17 meters and transformed single lines drawn by visitors into a voluminous, sculptural artwork. Cornelissen's work thus goes beyond representing space. Atmospheric, detailed and sometimes monumental in scale, his drawings, installations and videos create space for the viewer to wander through, inhabit and contemplate.



Robbie Cornelissen
The Bridegroom, 2014
dessin / drawing
27 x 19 cm / 11 x 7 in

1. John Berger, *Bento's Sketchbook*, (New York: Pantheon, 2011), 150.

ROBBIE CORNELISSEN : CURRICULUM VITÆ

NÉ À UTRECHT (PAYS-BAS) EN 1954 / BORN IN UTRECHT (THE NETHERLANDS) IN 1954

Education

- 1980 Biologie / Ecologie RU, Utrecht, NL
- 1984 Vrije Akademie, The Hague, NL
- 1987 Rietveld Akademie, Amsterdam, NL

Expositions individuelles (sélection) Selected solo exhibitions

- 2015 *The Black Room*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2014 Kennedy van der Laan, Amsterdam, NL
- 2014 Galerie Maurits van de Laar, The Hague, NL
- 2013 *Anticipation*, Kogan Gallery, Paris, FR
- 2013 *God is in the Details*, Stedelijk museum, Kampen
- 2012 *Mémoires à venir*, Kogan Gallery, Paris
- 2011 *With Love from Crazy Horse*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *Het grote geheugen X*, Gemeentemuseum Den Haag, The Hague, NL
- 2011 *Studio Vertigo*, Centraal Museum, Utrecht, NL
- 2010 *Pueblo*, 38 CC, Delft, NL
- 2008 *Living Room*, Centraal Museum, Utrecht, NL
- 2007 *The Capacious Memory*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2007 *Het Grote Geheugen*, CBK Apeldoorn, Apeldoorn, NL
- 2005 Galleria Astuni, Pietrasanta, IT

Expositions collectives (sélection) Selected group exhibitions

- 2015 *Urbane Beelden*, KuuB ruimte voor kunst, Utrecht
- 2015 *Onder Controle, Utrecht Down Under*, Gevangeniss Wolvenplein, Utrecht, NL
- 2015 *Above Reality*, Garage Rotterdam, Rotterdam, NL
- 2015 *Move On*, Kunsthal Kade, Amersfoort, NL
- 2014 *De stad in mij*, Museum IJsselstein, IJsselstein, NL
- 2014 *Geest van de Plek*, Museum Arnhem, Arnhem, NL
- 2014 *Amsterdam Drawing*, Galerie Maurits van der Laar, Amsterdam, NL
- 2014 *Time Being Time*, Museum of Contemporary Art Banja Luka, Bosnia-Herzegovina
- 2014 *The City*, Museum IJsselstein, IJsselstein, NL
- 2014 *Staged City*, Arti et Amicitiae, Amsterdam, NL
- 2014 *Surreële Werelden*, Centraal Museum, Utrecht, NL
- 2013 *World in Images*, Kunstpodium ZaalZuid, Hengelo, NL

Filmographie / Film Screenings

- The Black Room* (sélection)
- 2015 Art Mûr, Montréal, QC
 - 2015 International Film Festival Rotterdam (IFFR)
 - 2015 Holland Animation Festival (HAFF) Utrecht, Mondriaanhuis Amersfoort, NL
 - 2014 Galerie Maurits van de Laar, The Hague, NL
 - 2014 *Move On*, Kunsthal Kade, Amersfoort, NL
- The Labyrinth Runner* (sélection)
- 2012 Scope, New York, NY
 - 2012 Kogan Galery, Paris, FR
 - 2012 Arteba, Buenos Aires, AR
 - 2011 Drawing Now, Paris, FR
 - 2010 CBKU, Utrecht, NL
 - 2010 International Film Festival, Rotterdam, NL
 - 2010 International Film Festival, Breda, NL
 - 2010 Kinoglaz, Lux, Nijmegen, NL
 - 2010 International Experimental Film and Video Festival Zagreb, HR
 - 2010 Cairo Video Festival, Cairo, EG
 - 2010 Kinoglaz, Lux, Nijmegen, NL

Het Grote Geheugen / The Capicious memory (sélection)

- 2010 The Netherlands filmweek, Teheran, IR
- 2008 Avecom, Arnhem, NL
- 2007 Cartometrajes, EC
- 2007 Pictura, Dordrecht, NL
- 2007 Institut Néerlandais, Paris, FR
- 2007 CBK, Apeldoorn, NL
- 2007 Stedelijk Museum, s-Hertogenbosch, NL
- 2007 Impakt, Utrecht, NL

Awards / Prix

- 2015 Professional Award for Dutch Animation *The Black Room*, Holland Animation Film Festival (HAFF), NL
- 2013 The Boellaard Prize, Utrecht, NL

LORI COZEN-GELLER : FOUNDATIONS

Texte de Marie-Hélène Constant

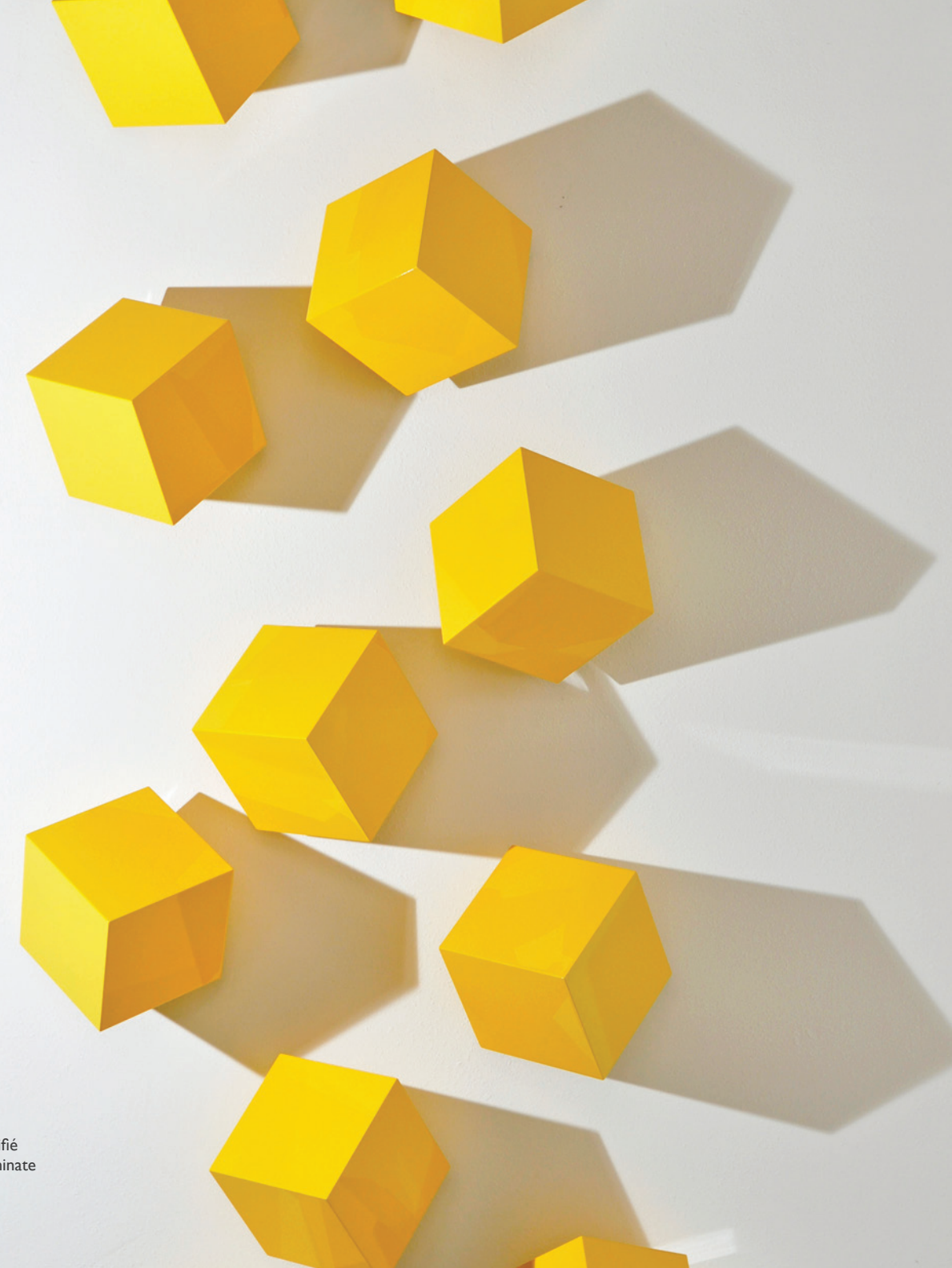
L'exposition *Foundations* de Lori Cozen-Geller propose de placer les bases d'une réflexion sur les fondements intimes de l'expérience humaine. Ce travail — amorcé précédemment par l'exploration plastique de différentes émotions — prend l'allure d'un travail de somme. *Foundations* se compose d'une série de solides coupés nettement dans le bois, la mélamine et le métal, et recouverts de peinture automobile au fini glacé ou mat. De ces sculptures sont également découpés d'autres solides, pièces complémentaires aux rebords arrondis ou droits, et disposés aux abords des pièces matrices, créant une tension entre le vide et le plein, entre le positif et le négatif. Cubes, pavés et cylindres aux couleurs et aux textures qui excitent le regard entrent ainsi en relation avec l'espace et le spectateur : les volumes, les formes complémentaires, la disposition des pièces et les ombres qu'elles créent incitent le spectateur à compléter les pièces, à les recomposer.

La pièce *Point of View* est révélatrice du rapport à l'ensemble : positionnés selon différents angles, les cubes d'acier inoxydable sont à la fois groupe et différentes possibilités du regard. Il demeure du cube, dans *Chatterboxes, Sol*, la forme de l'objet que l'on a coloré de peinture automobile jaune Maserati et l'idée de multiplicité du point de vue, à laquelle le prénom du père — Sol — ajoute une couche de sens. Résolument du côté du souvenir et de la joie, cette pièce noue l'expérience personnelle et l'expérience du collectif. La tension entre la filiation et l'expérience singulière anime également les morceaux *Foundations* et *Bounce*. Quant à *Air* et *Escape*, il en va plus de l'expression des énergies individuelles et de leur expression au sein d'une communauté. Si l'on reconnaît de l'artiste américaine le style et le langage, il faut souligner que le désir de fonder une pratique qui se base non plus sur l'investissement de sentiments précis, mais sur la résolution de problèmes plus fondamentaux marque la présente exposition.

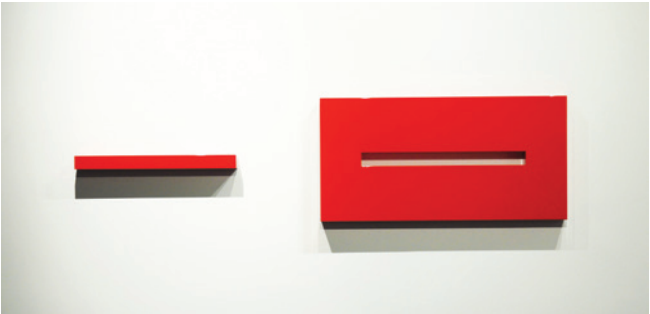
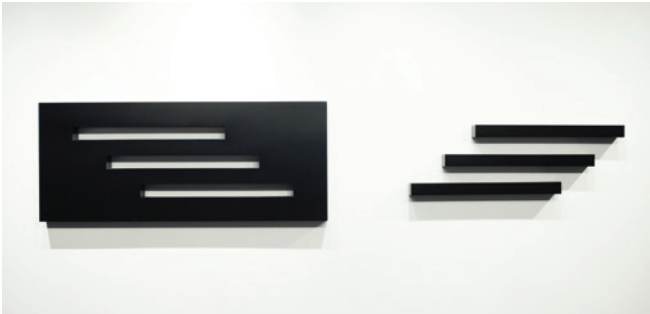
Le travail de l'artiste, inspiré de la géométrie et de l'architecture, joue de l'espace de la représentation. L'exposition est mue par un désir de communiquer artistiquement — de façon instinctive et brute — les sentiments à la base de l'existence; il en va de la mort comme de l'expérience de la communauté, de la famille et de la joie. La démarche artistique de Cozen-Geller, qu'elle qualifie volontiers d'instinctif, se voue ainsi à traduire l'affect dans des formes brutes et des objets tangibles.



Lori Cozen-Geller
Point of View, 2015
acier inoxydable / stainless steel
20 x 20 x 20 cm / 8 x 8 x 8 in



Lori Cozen-Geller
Chatterboxes, Sol (détail), 2014
peinture automobile sur bois stratifié
automotive paint on wood and laminate
20 x 20 x 20 cm / 8 x 8 x 8 in



LORI COZEN-GELLER : FOUNDATIONS

Text by Isabelle Lynch

Using a non-representational geometric language, LA-based artist Lori Cozen-Geller creates glossy, opaque sculptures that evoke personal narratives through abstract forms. Her vibrant incised shapes are visually striking. Their smooth curved lines or angled corners cast shadows on the walls on which they hang. Although her colourful pieces are weighty and insistently material, they subtly refer to an absence.

Despite their polished finish and structural precision, the wholeness of Cozen-Geller’s opaque shapes is broken as small incisions have been carved out of the forms. Emerging from solid foundations and leaving a void, the cut pieces hang a few inches away from the larger shapes, and are angled accordingly.

In *Foundations* (2015), a matte, black rectangle which hangs horizontally on the wall, Cozen-Geller has cut out three indented slits. The incised pieces lie horizontally and are aligned with the empty spaces left behind by the carvings, thereby playing with positive and negative space, and materializing a void. According to Cozen-Geller, who cultivates an interest in genetics, this interplay between positive and negative space evokes the unravelling of family histories and the genetic, social, and environmental factors that shape an individual’s identity. What is the relation between the smaller shapes and the larger shapes? How are individuals shaped by genetic and environmental factors? Cozen-Geller’s geometric forms are painted with matte or high gloss automotive paint, evoking the California high-tech industry. Although the artist’s choice of material is highly personal as it is inspired by her deceased father’s love of automobiles, it also ties her to Montreal artist Claude Tousignant,

who worked with automobile enamel during the 50s and 60s and was part of the modern art movement “les Plasticiens.”

Cozen-Geller’s simple geometric arrangements and use of automotive paint may seem to reference the principles espoused by Minimalist artists, who often worked with industrial materials to create modular or serial configurations. However, the artist’s works do not evoke the impersonal austerity of Minimalist works and are not void of expressive content. Emotions play a central role in Cozen-Geller’s works, which, despite being highly personal, attempt to speak beyond her personal experiences. Cozen-Geller’s first exhibition at Art Mûr raises questions about her family history, as Montréal is the birthplace of her father. The works in *Foundations* explore and uncover the artist’s own foundations through evocative formal relations of shape and colour.

Image gauche / image left. Lori Cozen-Geller
Foundations, Matte, 2015
peinture automobile sur bois stratifié / automotive paint on wood, laminate
71 x 173 x 10 cm / 28 x 68 x 4 in

Image droit / image right. Lori Cozen-Geller
Escape, Red, 2014
peinture automobile sur bois stratifié / automotive paint on wood, laminate
46 x 96.5 x 8 cm / 18 x 38 x 3 in

LORI COZEN-GELLER : CURRICULUM VITÆ

NÉE À LOS ANGELES (CA) EN 1952 / BORN IN LOS ANGELES, CA, IN 1952

Education

1974 Bachelor of Science, University of Southern California

Expositions à venir / Upcoming exhibitions

2015 *Sol*, Museum of Ventura County, Ventura, CA

Expositions individuelles (sélection)

Selected solo exhibitions

2015 *Foundations*, Art Mûr, Montreal, QC
2013 *Minimal*, Madison Gallery, La Jolla, CA
2012 *Energies*, Madison Gallery, La Jolla, CA
2007 *Perspective*, Russeck Gallery, San Francisco, CA
2006 *Form and Color*, A Gallery Fine Art, Palm Desert, CA
2005 *New Works*, Invitation Solo Exhibit, BGH Gallery, Bergamot Station, Santa Monica, CA

Expositions collectives (sélection)

Selected group exhibitions

2015 *Venice Art Walk*, Venice, CA
2015 *Contemporary Forum Auction*, Madison Gallery, Phoenix Art Museum, Phoenix, AZ
2014 *Venice Art Walk*, Venice, CA
2014 *Rouge*, Cheryl Hazan Gallery, New York, NY
2013 *Puzzling*, Cheryl Hazan Gallery, New York, NY
2013 *Art for Water: Los Angeles*, Kayne Griffin Corcoran, Madison Gallery, Los Angeles, CA
2013 *Venice Art Walk*, Venice, CA
2012 *Fellini Rainbow Party*, Fellini Gallery, Berlin, DE
2012 *Angelenos*, Fellini Gallery, Berlin, DE
2012 *Venice Art Walk*, Venice, CA
2012 *Art for Water*, Madison Gallery, New York, NY
2011 *Minimal Thought*, Madison Gallery, La Jolla, CA
2011 *LACMA Art and Architecture Tour*, Los Angeles, CA
2011 *Venice Art Walk*, Venice, CA
2011 *Incognito*, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, CA
2010 *POP LIFE: Commerce and Celebrity*, Madison Gallery, La Jolla, CA
2010 Russeck Gallery, San Francisco, CA
2010 *Incognito*, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, CA
2009 *Transformation*, Museum of Ventura County, Ventura, CA

2009 *Salon Show*, August, Melissa Morgan Fine Art, Los Angeles, CA
2009 *Salon Show*, July, Melissa Morgan Fine Art, Los Angeles, CA
2009 Russeck Gallery, San Francisco, CA
2009 *Estro-Gen*, Melissa Morgan Fine Art, Palm Desert, CA
2009 *Incognito*, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, CA
2008 Russeck Gallery, San Francisco, CA
2008 Sylvia White Gallery, Ventura, CA
2008 Venice Art Walk, Venice, California
2008 Russeck Gallery, New York, NY
2008 Russeck Gallery, San Francisco, CA
2008 Time Warner Center, Millenia Fine Arts, New York, NY
2007 Milenia Fine Art Partners, Time Warner Center, New York, NY
2007 *Six*, Gallery C, Hermosa Beach, CA
2007 *Fresh 2007*, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, CA
2007 *38th National Juried Exhibit*, Palm Springs Art Museum, Palm Springs, CA
2006 *LA Minimalism Today*, Gallery C, Hermosa Beach, CA
2006 *LA Art and Architecture Tour*, Los Angeles County, CA Museum of Art, Los Angeles, CA
2006 Time Warner Center, New York, NY
2006 Millenia Fine Art Collection, Orlando, FL
2006 *Venice Art Walk*, Venice, CA
2006 *BGH Gallery Invitational Exhibit*, Santa Monica, CA

Selected Museum Collections

Ventura County Museum of History and Art

Selected Public Collections

U.C.L.A. Medical Center

Selected Corporate Collections

MGM Grand Hotel
Classical Progression
Directions Design
Coldwell Banker

MICHEL PIQUETTE : TOUT SE PERD, RIEN NE SE CRÉE

VILLES CHROMATIQUES

Texte d'Anaïs Castro

De prime abord, ce sont les couleurs lumineuses des œuvres de Michel Piquette qui stimulent l'œil. Ces roues chromatiques qui attirent la vision s'inscrivent dans une tradition esthétique de plusieurs décennies déjà : pensons aux œuvres circulaires de Claude Tousignant et de Kenneth Nolan, entre autres. Pour Boris Chukhovich, « les interactions chromatiques rendent dynamique et animé l'espace d'exposition entre le tableau et le spectateur.¹ » Dans son parcours au sein de l'espace de la galerie, celui-ci découvre de nouveaux détails, de nouveaux points de vue. Même immobile, c'est l'œuvre elle-même qui s'active sous les yeux du regardeur attentif. En entrant dans un rapport actif entre l'œuvre et son public, Piquette happe l'intérêt de son visiteur qu'il investit physiquement dans son manège.

Si, au premier regard, ces œuvres apparaissent impeccables, d'une qualité d'exécution irréprochable qu'on attribuerait aux Plasticiens, un œil soucieux y détectera des imperfections qui humanisent la composition générale, qui enregistre l'intervention de l'artiste.



Ceci est d'autant plus surprenant lorsqu'on considère que celui-ci ne travaille pas la peinture et ce, malgré le fait que sa démarche emprunte beaucoup au vocabulaire plastique minimaliste. C'est à travers la photographie qu'il imprime sur aluminium que l'artiste cherche à immortaliser l'énergie d'une ville captée dans un moment concis : son mouvement enivrant, sa complexité, ses lumières tout autant que ses couleurs. Toutes pérennisées lors de divers périple noctambules, les œuvres de cette série de portraits urbains composent la première partie d'une trilogie amorcée il y a déjà quelques années.

Il y a, dans l'œuvre de Piquette, une préoccupation récurrente pour les phénomènes optiques que l'artiste aborde en effectuant un rapprochement entre les univers pictural et photographique. Le dynamisme statique de son travail révèle sa position d'observateur, son œil à l'affût devant les mouvements et lumières des villes qu'il visite la nuit. En redistribuant l'énergie urbaine qu'il capte lors de ses errances nocturnes en des structures visuelles toutes plus étourdissantes les unes que les autres, Piquette réintègre dans le vocabulaire artistique actuel des préoccupations visuelles possédant un riche bagage.

Plusieurs considérations esthétiques s'y mêlent. Pensons au paysage urbain à la source de son processus créatif, au temps qu'il place comme sujet ou encore au système chromatique qui semble être à la fois l'influence primaire et le résultat de ses manipulations techniques. C'est précisément ce qui fait la force du travail de Piquette. En juxtaposant dans une même surface plusieurs niveaux de réflexion, l'artiste s'approprie la complexité du monde urbain, son foisonnement, son abondance. Un peu à la manière de la figure du chiffonnier de Baudelaire, Piquette est un observateur urbain qui réinvestit l'espace de la ville et la métamorphose pour en conserver l'essence même.

1. Boris Chukhovich, "Parcours Artistique de Claude Tousignant" Perspectives sur Claude Tousignant, Montréal (2006-2011), Musée d'art contemporain de Montréal: 21 (en ligne: https://www.academia.edu/9199829/Parcours_artistique_de_Claude_Tousignant)



MICHEL PIQUETTE : TOUT SE PERD, RIEN NE SE CRÉE

CHROMATIC CITIES

Text by Anaïs Castro

It is the luminous colours of Michel Piquette's works that first catch the eye. His chromatic circles that stir up vision take root in an aesthetic tradition a few decades old already: we can think of Claude Tousignant's or Kenneth Nolan's circular paintings, among others. For Boris Chukhovich, "chromatic interactions make the exhibition space between the work and the viewer more dynamic, livelier."¹ While one progresses in the gallery's space, the work reveals new details, new ways of viewing it. Even by standing still, it is the work that activates itself under the attentive eyes of the viewer. By yielding an energetic relation between the work and its public, Piquette snatches the attention of the viewer and embarks them in a game of optics.

If upon first glance these works appear impeccable, of an irreproachable artistic achievement that we could associate to Les Plasticiens, a closer look reveals imperfections that humanize the general composition and register the hand of the artist. This is particularly surprising considering that Piquette's creative approach,



while borrowing from a certain visual vocabulary, is translated through photography, not painting. Printed on aluminum, Piquette's photographs seek to fix the energy of a city captured in a concise moment: the city's exhilarating movement, its complexity, its lights as much as its colours. All taken during various nocturnal journeys, the works in this series are urban portraits that make up the first part of the artist's trilogy initiated a few years ago.

In Piquette's work, there is a recurring concern with optical phenomena that the artist chooses to convey by drawing a relation between the worlds of painting and photography. The static dynamism of his work reveals his position as an observer, of his eager eye in front of the movements and lights of the cities he visits at nighttime. By redistributing the urban energy he captures during his after-hours wanderings into visual structures all equally disorienting, Piquette reinstates in the current artistic vocabulary visual preoccupations that carry a rich background.

Many aesthetic considerations are combined in this work. We can think of the urban landscape at the source of his creative process, of time which he places as the subject of his work or of the chromatic system, simultaneously his primary influence and the result of his technical manipulations. This richness is precisely where the strength of Piquette's work resides. By juxtaposing on a same surface a plurality of levels of meaning, the artist grasps the complexity of contemporary urban spheres, their affluence and abundance. In a manner evocative of Baudelaire's chiffonnier, Piquette's is an urban observer that reinvests the space of the city to capture nothing but its essence.

p.12 Michel Piquette, *Nuit blanche à Amman*, 2015

p.13 Michel Piquette, *Nuit blanche à Rio1*, 2015

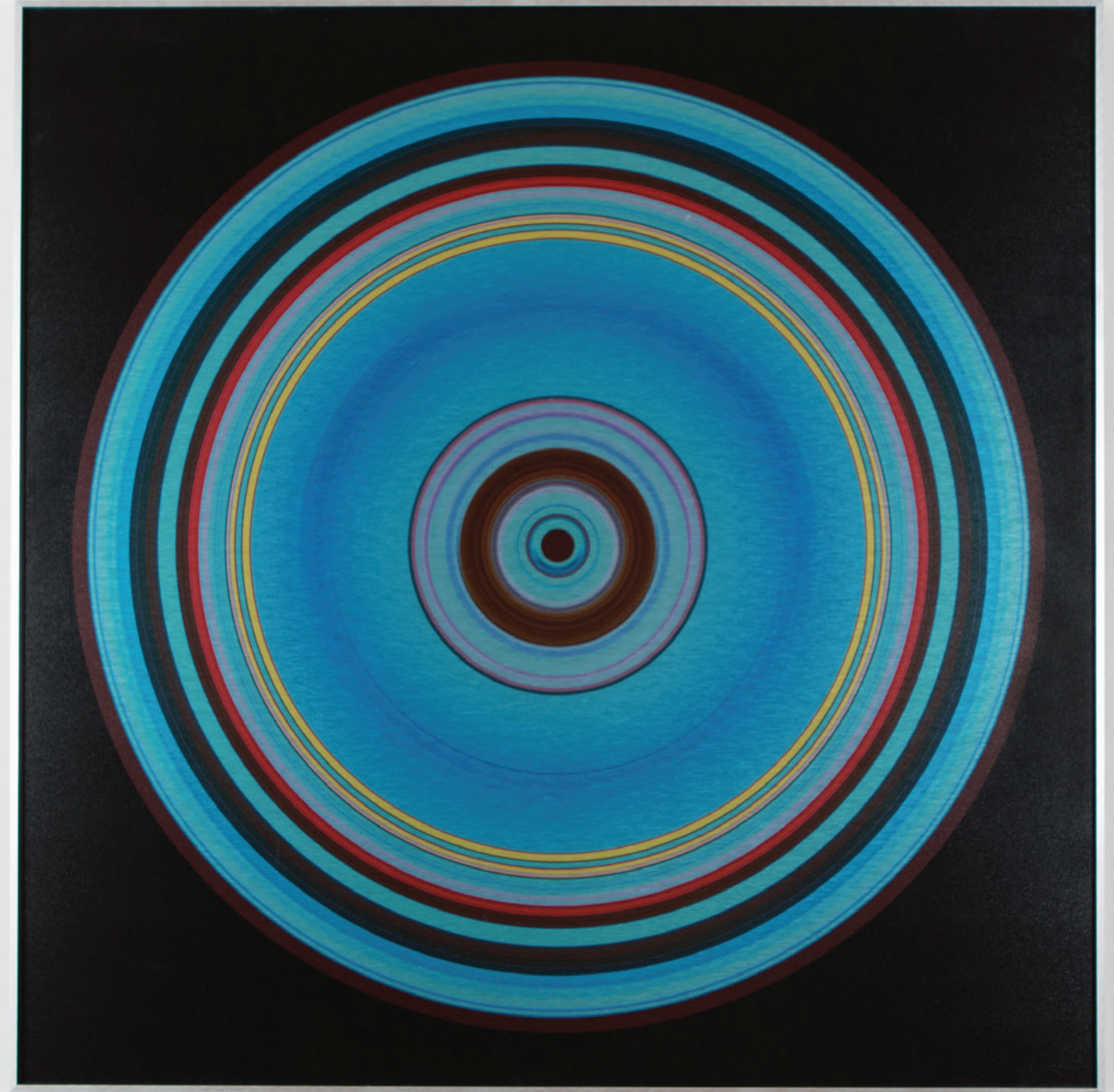
p.14 Michel Piquette, *Nuit blanche à Rio2*, 2015

p.15 Michel Piquette, *Nuit blanche à Chicago*, 2015

impressions numériques sur aluminium / digital prints on aluminum
81 x 81 cm / 32 x 32 in ch. / ea.

Crédit photo / photo credit : Stephanie Lassalle

1. Loose translation of Boris Chukhovich, "Parcours Artistique de Claude Tousignant" *Perspectives sur Claude Tousignant*, Montréal (2006-2011), Musée d'art contemporain de Montréal: 21 (accessed online: https://www.academia.edu/9199829/Parcours_artistique_de_Claude_Tousignant)



BARBARA TODD : COLOUR PLAY

« AN ABSTRACT ARCHIVE OF THINGS NOTICED » : BARBARA TODD ET COLOUR PLAY

Texte de Vincent Marquis

« *The idea of memory is so important to me!* » lance l'artiste canadienne Barbara Todd en expliquant le raisonnement derrière *Colour Play*, une série de pièces textiles inspirées par des photographies prises par l'artiste auxquelles elles sont jumelées. L'œuvre cherche en effet à traduire des impressions colorées passagères en mementos tactiles d'endroits et d'expériences passés. En ce sens, elle constitue une archive de souvenirs, un outil mnémonique permettant à l'artiste de revisiter ses souvenirs, et aux visiteurs de s'y identifier ou de s'imaginer ce qu'ils recèlent.

Alors que les textiles parcourent une large palette de couleurs — de l'indigo au magenta, et du vert olive au gris ardoise — les photographies d'origine représentent une gamme de lieux hétérogènes, du pittoresque au banal, de la composition intentionnelle au décor plus ambigu. Todd transforme ces images en les réduisant à seulement deux teintes. Dans leur minimalisme et leur abstraction, les appariements colorés viennent rappeler la texture des rêves et des mémoires, comme lorsque l'on tente de se remémorer un événement lointain, mais que ce qui en découle est un tourbillon de couleurs, de sons et de sentiments.

Mais ce transfert n'en est pas simplement un de la représentation vers l'abstraction ; l'œuvre ne se limite pas à ce que son titre évoque. Il s'agit également d'une métamorphose matérielle, de l'indexicalité désincarnée de la photographie au médium fondamentalement

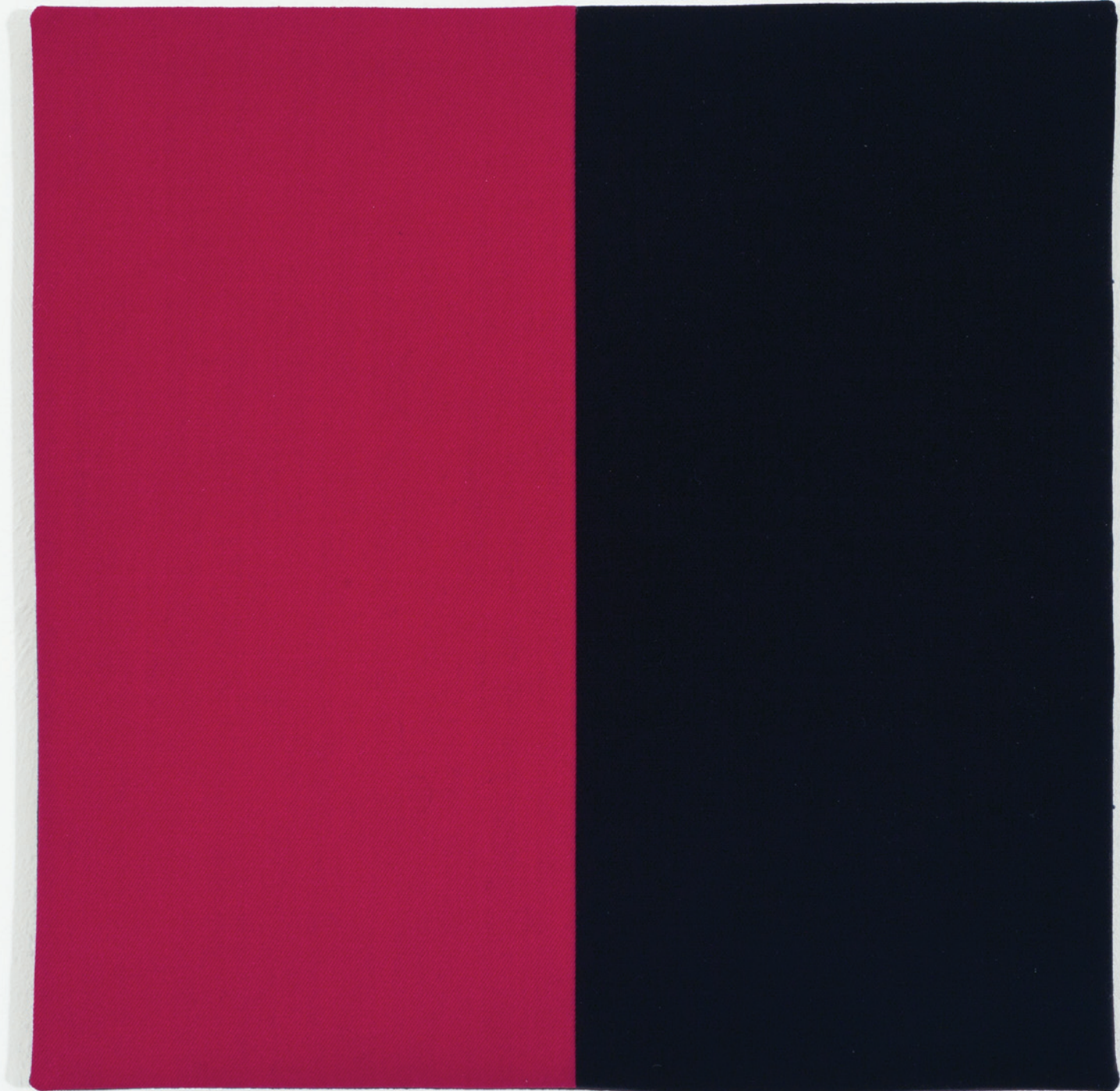


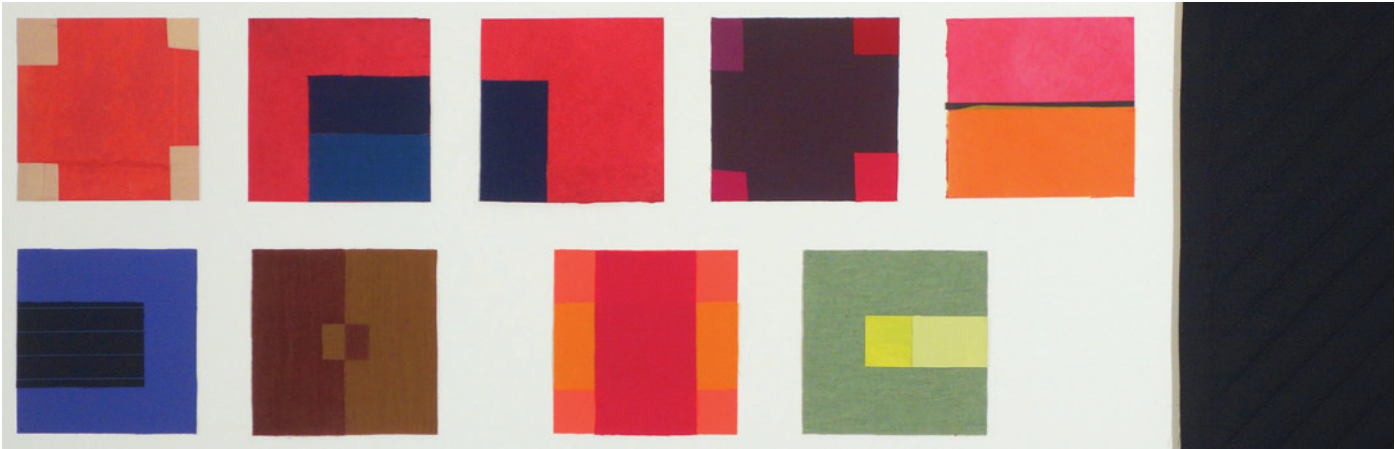
corporel, voire protecteur qu'est la laine. Le choix de cette dernière comme langage privilégié n'est pas aléatoire — c'est celui que Todd privilégie particulièrement dans ses courtelointes depuis trois décennies, notamment dans *Cover/Undercover*, *Security Blankets* et *A Bed is a Boat*. Todd y associe une valeur sentimentale profonde : « *Some of my richest memories have to do with the smell and feel of clothing on my body* ». Ce caractère corporel est central à ce que *Colour Play* cherche à transmettre au spectateur. C'est en errant dans l'espace de la galerie — d'une paire à l'autre jusqu'à obtenir une vue d'ensemble — que le visiteur pourra y voir et y construire une signification plus personnelle. Comme le suggère Todd : « *Just like how one day folds into another, and another, it is their accumulation that gives meaning to the whole* ».

p. 16 Barbara Todd
Photo référence / Reference photo

p. 17 Barbara Todd
Two Mops, Yang Shuo Mountain Retreat, July 7, 2013, 2014
laine / wool
25 x 25 cm / 10 x 10 in

p. 18 Barbara Todd
Sans titre / Untitled, 2013
techniques mixtes de collage / mixed media collage
18 x 18 cm / 7 x 7 in ch. / ea





BARBARA TODD : COLOUR PLAY

WAYS OF SEEING, SQUARED

Text by Edwin Janzen

Sometimes you look, and then see. And sometimes you may need to decide what you see. Dividing her time between Montreal and Troy, New York, artist Barbara Todd is attentive to the scenes she encounters in her travels, photographing them and selecting from each a minimalist palette of just two colours. A jacket’s red and a barn’s brown, for example, or the blue and black of an airport baggage cart.

These chromatic pairs she reinvests into two-dimensional sewn fabric works, including a number of small, ten-inch-square pieces, some of which have served as studies for larger, quilted works also shown here. Besides the colour pairs, Todd’s work thus also comprises a second juxtaposition: a pairing of archives—Todd’s collected photographs with her substantial store of fabrics.

Todd has also created some smaller, seven-inch-square pieces, which combine multiple fabric and paper colours in squares, rectangles, diamonds and stripes, recalling symbolic systems like heraldic arms, semaphore flags, or playing cards. In truth, there is no such system here; yet, in their variety the squares create the impression of a visual language—like alphabetic characters, perhaps, consistent only in combination with one another.

Small wonder we call alphabetic letters “characters”; for doesn’t every letter possess a kind of characteristic “voicelet,” a truncated

utterance meaningful only in relation to the others, as together they form choruses of words, sentences, paragraphs? But here, amidst Todd’s particolour chorus, there is also ambivalence. The works invite comparisons with household cloths and linens yet elude such readings in the same moment. “We are not pot holders,” the little squares might be inclined to correct us.

They have a point—yet in a curious contrast, there’s no doubt that Todd’s large, quilted works are, indeed, quilts. The largest features two vertically oriented halves, one deep blue, one black. Another is similarly halved in red and dark burgundy-brown, while a third features a pin-striped, black rectangle surrounded on three sides by a larger blue square.

With the taciturn confidence of seated elders who know well that both size and tradition are on their side, these quilted pieces preside over the gallery as though they decided long ago to be here—courteously sending the artist an invitation, no doubt. Where the small squares form an aggregate of uncrackable code, of promised meaning, it is as though the quilts left the school of signification behind years ago. They are graduates, well past that hardscrabble place where irritable, put-upon works of art must strive to speak, to “mean” something. They have arrived at an easier, securer place. Maybe, a day at a time, we will too.

BARBARA TODD : CURRICULUM VITÆ

NÉE À CAMBRIDGE (ON) EN 1952 / BORN IN CAMBRIDGE, ON, IN 1952

Education

1975 Honours B.A. (Fine Art), University of Guelph, ON

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

2015 *Colour Play*, Art Mûr, Montreal, QC
2012 *Teaching a stone to talk*, The Tom Thomson Gallery,
Owen Sound, ON
2012 *Côte à côte / Side by Side*, Art Mûr, Montreal, QC
2008 *Stone Days*, Art Mûr, Montréal, QC
2007 *Stone Days*, Web Launch and Exhibit, Oboro New Media
Lab, Montréal, QC
2003 *du ciel*, Conseil des arts textiles, Art Mûr, Montréal, QC
2003 *Skin*, Estevan, National Exhibition Centre, SK
2000 *Heaven and Earth*, McClure Gallery, Montréal, QC
1999 *Œuvres récentes*, Galerie Lilian Rodriguez, Montréal, QC
1998 *Installation of Quilts and Drawings*, Textile Museum of
Canada, Toronto, ON

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

2012 *Dreamland*, Textile Museum of Canada, Toronto, ON
2012 *Disparaître*, Diagonale, Montréal, QC
2012 *Friend of a Friend*, Thompson Giroux Gallery, Chatham, NY
2012 *Grey Matters*, Albany International Airport, Albany, NY
2010 *Femmes artistes. L’éclatement des frontières, 1965-2000*,
Musée national des beaux-arts du Québec, QC
2010 *The Imaged Word*, Albany International Airport, NY
2009 *Hudson Mohawk Regional*, Albany University Gallery,
Albany, NY
2009 *The Space Between: Barbara Todd and John Yost*, The Arts
Center, Saratoga Springs, NY
2009 *Textile Art in Canada*, Montréal Centre for Contemporary
Textiles, Montréal, QC
2009 *Global Warming: Scenes from a Planet under Pressure*,
Montréal Museum of Fine Arts, QC
2008 *Hudson Mohawk Regional*, Albany Institute of History and
Art, Albany, NY
2006 *Hand Face Body*, Gladstone Hotel, Toronto, ON
2005 *Moral Fibre: Engaged Works in Textile Media*, Mount Saint
Vincent University Art Gallery, Halifax, NS

2004 *Space Invaders*, The Arts Center of the Capital Region, Troy, NY
2004 *High Points: Selections from the Collection of
Contemporary Canadian Art*, Montréal Museum of Fine
Arts, QC
2004 *Celan*, Dazibao, Montréal, QC
2003 *Artists Against the Occupation*, MAI Centre, Montréal, QC
2002 *New York après New York*, Musée de l’Elysée, Lausanne,
Switzerland
2002 *Au clair de lune*, Art Mûr, Montréal, QC

Intégration des arts à l’architecture / Public Commissions

2008 *Jardin de guérison*, Sacred Heart Hospital, Montréal, QC
2001 *Herbier*, Foyer Châteauguay, QC
2001 *Les Phases de la lune*, Gouin Courthouse, Montréal, QC

Collections

Musée des beaux-arts de Montréal
Musée national des beaux-arts du Québec
The Canada Council Art Bank
Vancouver Art Gallery
The Mackenzie Gallery
The Surrey Art Gallery
The Winnipeg Art Gallery
Canadian Museum of Civilization, Gatineau
Federation of the Combined Jewish Appeal
Macdonald Stewart Art Center
The Alberta Art Foundation
The Banff Centre for the Arts
Grant McEwan Community College
The Whyte Museum of the Canadian Rockies
The Library and Gallery

HENRI VENNE : REFAIRE SURFACE

Texte de Céline Escouteloup

On regarde les pièces de *Refaire surface* comme des peintures abstraites minimalistes. C'est qu'Henri Venne emprunte, de l'univers de la peinture, différents codes, dont la juxtaposition des surfaces chromatiques. Mais ce sont des photographies. Nous nous attachons alors, dans l'acte de perception, à trouver des éléments précis de reconnaissance nous référant à une réalité quelconque qui nous sont refusés. Dans cette impasse, il ne reste peut-être qu'à simplement contempler, à appréhender la richesse du flottement, les promesses de l'entre-deux.

L'œil est invité à sillonner un moment, un lieu à peine reconvoqué, loti dans les profondeurs sous-jacentes de l'image. Mais il est aussi



perpétuellement rappelé à la surface de l'image, à ses textures et reflets glacés, et ainsi, à l'instant immédiat de l'observation. C'est dans cet écart entre ici et ailleurs, maintenant et avant, que surgit ou disparaît le souvenir, et avec lui l'évidence de son imprécision.

Notre tort serait de s'obstiner à saisir et retenir plutôt que de laisser aller, comme nous y escorte ce travail presque anti-photographique. De grands espaces à peine évocateurs et, tout juste, une esquisse proposée pour un parcours qui reste à dessiner. Tout semble s'échapper ou émerger. Impressions, atmosphères et climats oniriques, fantomatiques, éthérés. Étendues vaporeuses. Même les paysages, soit les décors proposés pour méditer, sont à peine suggérés. Henri Venne crée un vide. Un vide merveilleux qu'il nous appartient de remplir si l'on veut ou de laisser ouvert. Une invitation à la visite, à la rencontre, à la création : le champ est libre pour y déposer ses propres couleurs. La nature n'est peut-être pas tant convoquée pour rappeler le sujet à lui-même, comme le ferait l'élan romantique, que pour proposer un canevas pour s'oublier et se réinventer.

« Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver » écrivait René Char. C'est peut-être de cette façon que l'artiste préserve une vraie possibilité de souvenir ; non pas en capturant, mais au contraire, en ouvrant, et en permettant la réexploitation, la métamorphose et l'enrichissement de son émotion à l'infini. *Refaire surface* est donc une œuvre profondément touchante tant dans la reconnaissance d'une fragilité universelle, à savoir notre mortalité, et notre incapacité à tout garder en nous, que dans l'ouverture faite à l'observateur pour une rencontre méditative. Dans une approche spirituelle quasi-orientale, voilà comment ce qui ne devrait constituer que la trace imprécise d'un souvenir à jamais perdu devient le point d'origine à la création : voilà comment, de ce qui est éphémère, et même éteint, on arrive à saisir un peu d'éternité.

Henri Venne

The Sun Shines Cold, 2015

photographie numérique montée sous plexiglass /
digital photograph face mounted to plexiglass

122 x 96.5 cm / 48 x 38 in

Henri Venne

Another Time Undone, 2015

photographie numérique montée sous plexiglass /
digital photograph face mounted to plexiglass

106.5 x 101.5 cm / 42 x 40 in

In *Resurfacing*, Henri Venne transports his viewers into blurred landscapes that evoke out of focus recollections. These contemplative works recall mirages or ungraspable mental images that emerge or dissolve in fleeting, ethereal, spaces. With filters in front of his photographic lens, Venne captures misty bands of colour that allude to abstracted landscapes and gradually flow into each other like elusive memories, resurfacing or fading into oblivion.

Since its inception, photography has often been used to freeze a fleeting moment from the flux of life. Rather than focusing his lens on the medium’s technical recording abilities, Venne blurs the line between painting and photography in works that render discernible the emotions that permeate our memories of landscapes. While landscapes, like photographs, often give the impression of stability and permanence, they fluctuate and are continually reshaped like past experiences remembered or forgotten.

Dark blue hues bleed into seemingly weightless expanses of greys and yellow-greens. The blurred boundaries of translucent fields of colour seem to float against undefined grounds like in paintings by Mark Rothko, an artist who used large expanses of colour to elicit emotional and spiritual experiences. Venne’s vaporous colours drown, absorb and envelop viewers in the imaginative, affective dimensions of memory. While misty, ambiguous edges give the impression of undulating horizon lines, Venne disrupts the pictorial conventions associated with linear perspective. In these works, the contrast between flatness and depth, like that between memory and forgetting, collapses in an ambiguous space where shapes cannot be firmly located or past experiences distinctly remembered. Forms are not sharply demarcated, reflecting the ambiguous limits of remembering sensory impressions.

The stacked, hovering fields of colour recall the desaturation of hues used to create atmospheric perspective, a technique often used by the Romantic landscape painters, and give a blurred impression of memories that evaporate, dissolve or reappear. As the French philosopher Henri Bergson (1859-1941) insists, “There is no perception which is not full of memories. With the immediate and present data of our senses we mingle a thousand details out of our past experience.”¹ Whereas our perception of landscapes is clouded by memories, Venne works with minimal photographic details to retrieve and capture emotive instants. If our mental images and recollections continually impinge upon our perception, these works are layered with multiple strata of memory. The boundaries between the past and the present appear as intermingled and evanescent as Venne’s nebulous coloured areas.



Henri Venne
How To Make Them Believable (diptyque / diptych), 2015
photographies numériques montées sous plexiglass / digital photographs face mounted to plexiglass
98 x 122 cm / 38.5 x 48 in

1. Henri Bergson, *Matter and Memory*, trans. Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer (New York: Zone Books, 1991), 33.

HENRI VENNE : CURRICULUM VITÆ

NÉ À JOLIETTE (QC) EN 1966 / BORN IN JOLIETTE, QC, IN 1966

Education

- 1999 Maîtrise en Arts Visuels, Université Concordia, Montréal, QC
- 1993 Baccalauréat en Arts visuels, Université du Québec à Montréal, QC
- 1989 D.E.C en Arts et Lettres, Cégep du Vieux Montréal, QC
- 1985 Art général, Cégep de Joliette, QC

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2015 *Refaire surface / Resurfacing*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2014 *Paysages approximatifs*, Le Centre d'exposition de Val-David, QC
- 2012 *Somewhere in Between*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *L'Ombre d'un doute*, Musée d'art de Joliette, Joliette, QC
- 2008 *Définir l'éphémère*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2006 *Still Life*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2004 *(D')après nature*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, QC
- 2003 *The Colour of Spring*, Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec, QC
- 2001 *Duplications nostalgiques*, Maison de la Culture du Plateau Mont-Royal, Montréal, QC
- 2000 *Souvenirs de voyage*, Plein Sud, Longueuil, QC
- 1999 *Unguided Tour*, Montréal Télégraphe, Montréal, QC
- 1998 *Analogia*, Galerie Verticale, Laval, QC
- 1997 *Mémoire à court terme*, Centre d'exposition des Gouverneurs, Sorel, QC
- 1995 *Œuvres récentes*, galerie 55 Prince, Montréal, QC
- 1994 *Intérieur-extérieur*, Dare-dare, Montréal, QC

Œuvre publique / Public Art

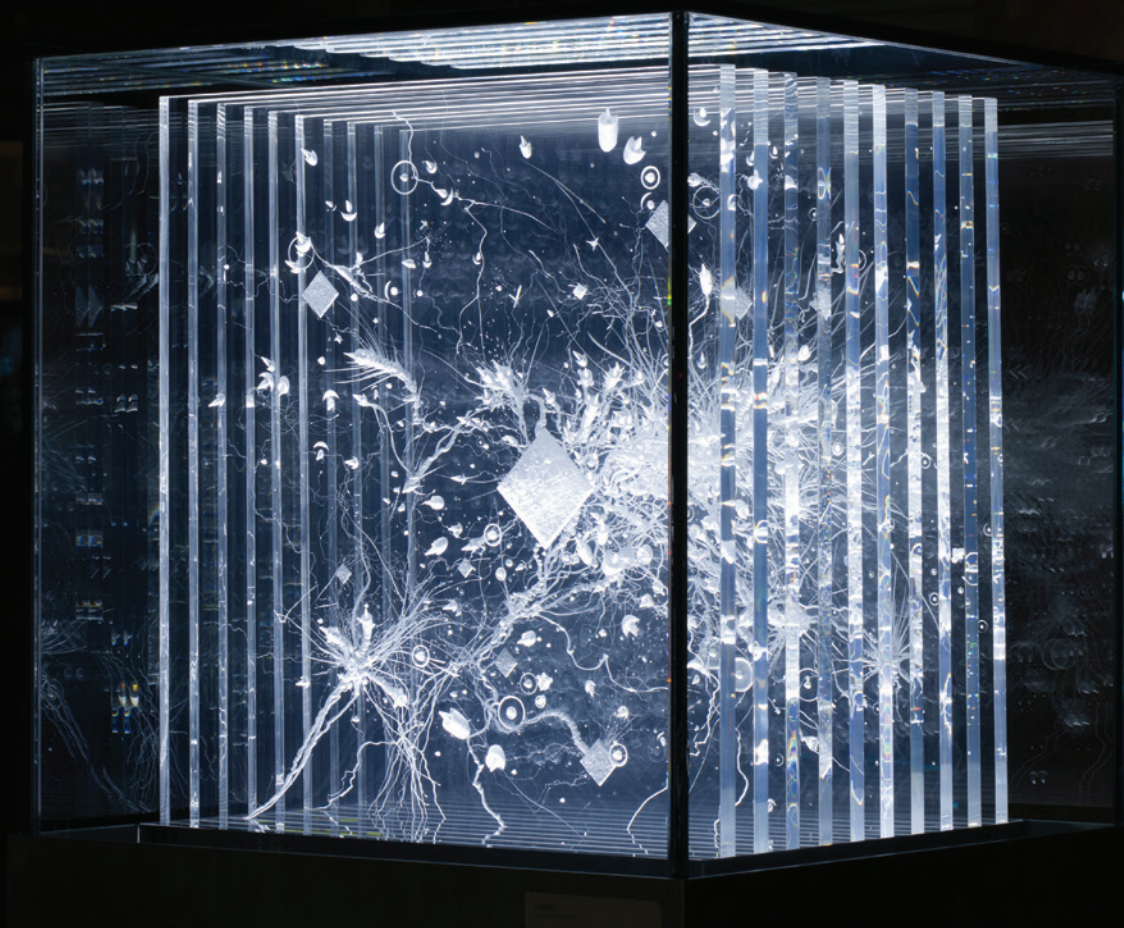
- 2015 *Sublimation diaphane*, CHUM, Centre intégré de cancérologie, Bâtiment BI, rues Sanguinet et St-Denis, Montréal, QC
- 2011 *Horizon intérieur*, Hôpital Douglas, Centre de recherche en imagerie cérébrale, 6875, boul. LaSalle, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2015 *Sous exposés*, Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire, QC
- 2014 *À la frontière du monochrome*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2013 *Staging The Scene: La mise-en-scène photographique*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2012 *La Collection branchée de Monsieur Tremblay*, Maison de la culture Frontenac, Montréal, QC
- 2012 *Pour la suite des choses – Cinq ans d'acquisition au MAJ*, Musée d'art de Joliette, Joliette, QC
- 2012 *La Collection selon... Les Impatients*, Espace Création Loto-Québec, Montréal, QC
- 2011 *Point de vue sur la Collection - Bleu*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, QC
- 2010 *La Collection d'œuvres d'art contemporain du Collège Édouard-Montpetit*, Plein Sud, Longueuil, QC
- 2009 *La Collection Loto-Québec, 30 ans d'arts visuels*, Musée national des beaux-arts du Québec, QC
- 2008 *Sublime démesure*, Centre national d'exposition de Jonquière, QC
- 2008 *Sensibilités uniques : Œuvres récentes d'artistes du Québec* (La Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada), Centre national des arts, Ottawa, ON

Collections

Musée d'art contemporain de Montréal
Conseil des Arts du Canada, la Banque d'œuvres d'art
Musée national des beaux-arts du Québec, la Collection Prêt d'œuvres d'art
Musée d'art de Joliette
Cirque du Soleil
Loto-Québec
Banque TD
Fasken Martineau Dumoulin avocats
Collection d'oeuvres d'art des Affaires étrangères et Commerce International du Canada (ARBZ)
The Bow Building
Irving Mitchell Kalichman avocats
Bennett Jones LLP
Collège Édouard-Montpetit, Longueuil
Corporation soreloise du patrimoine régional, Sorel-Tracy



DIADEO

LAURENT LAMARCHE

Dans le contexte de son 135^e anniversaire, Birks a invité Laurent Lamarche à confectionner une œuvre d'art qui serait une ruche urbaine fonctionnelle. L'œuvre, intitulée *Diadeo* est présentement exposée à Maison Birks de Montréal et est en vente afin de recueillir des fonds pour le Centre de recherche sur les abeilles à miel de l'Université de Guelph en Ontario.

Maison Birks, 1240 Square Phillips, Montréal (QC), www.maisonbirks.com