



AVIATION

Art
Mûr

jan. - fév. 2022 vol. 16 n° 6

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Deux mille vingt-deux est débutée, et que nous réservera cette année? Personne n’osera s’aventurer à faire quelconque prédiction. Nous allons donc avancer un peu à l’aveugle en espérant ne pas se blesser. Après presque deux ans dans cette tornade, nous savons qu’il y a des cycles et que l’on doit profiter des accalmies pour se ressourcer et combler nos besoins d’affection humaine.

Pour cette nouvelle année, nous vous souhaitons un regard positif sur les différentes expériences que la vie placera sur votre route. Une belle et bonne année, c’est avant tout une année dont on sait apprécier tous les doux moments, qu’ils aient lieu dans la simplicité de votre demeure ou à des kilomètres. Le vrai bonheur passe par le regard que l’on porte sur le moment présent.

À partir du 15 janvier, nous vous accueillerons en toute sécurité pour vous présenter quatre expositions solos. Comme notre espace permet très facilement la distanciation, nous sommes probablement plus sécuritaires que votre épicerie locale, alors il n’y a aucune raison de priver vos yeux et vos esprits de créativité.

Bien à vous,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Two thousand and twenty-two has begun, and what will this year hold for us? Nobody will dare to make any predictions. So we’re going to move forward a little blindly and hope we don’t get hurt. After almost two years in this tornado, we know that there are cycles and that we must take advantage of the lulls to recharge our batteries and fulfill our needs for human affection.

For this new year, we wish you a positive outlook on the different experiences that life will place on your path. A beautiful and good year is above all a year in which we can appreciate all the sweet moments, whether they take place in the simplicity of your home or miles away. True happiness comes from looking at the present moment.

Starting January 15, we will be welcoming you to four solo exhibitions. Since our large space allows for physical distancing, we are probably safer than your local grocery store, so there is no reason to deprive your eyes and minds of creativity.

Sincerely,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS

Du 15 janvier au 26 février 2022 / January 15 – February 26, 2022

Ginette Legaré : *Alambics*
Texte de Mylène Lachance-Paquin p. 04
Text by Andrea Valentine-Lewis p. 08

David Umemoto : *Vernaculaire Extraordinaire*
Texte de Janie Dominique Tremblay p. 12
Text by Nancy Webb p. 15

Oli Sorenson : *Capitalocene?*
Texte d’Archie Reid p. 16
Text by Liuba Gonzalez De Armas p. 20

Matthieu Vanier : *Habitats*
Musique : Thomas Speakman
Commissaire : Samuel Arsenault-Brassard, artiste et commissaire d’ELLEPHANT VR
Texte de Samuel Arsenault-Brassard p. 24

Matthieu Vanier : *Habitats*
Music: Thomas Speakman
Curator: Samuel Arsenault-Brassard, ELLEPHANT VR artist and curator
Text by Samuel Arsenault-Brassard p. 24

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



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

Lundi : fermé
Mardi et mercredi : 10 h – 18 h
Jeudi et vendredi : 12 h – 19 h
Samedi : 12 h – 17 h
Dimanche : fermé

Monday: Closed
Tuesday – Wednesday: 10 a.m. – 6 p.m.
Thursday – Friday: 12 p.m. – 7 p.m.
Saturday: 12 p.m. – 5 p.m.
Sunday: Closed

GINETTE LEGARÉ : ALAMBICS

Texte de Mylène Lachance-Paquin

Le travail de Ginette Legaré ouvre un interstice temporel suggérant de se poser pour capter, observer et interpréter la polysémie sous-jacente aux objets du quotidien.

Par sa pratique d’assemblage, elle met au second plan l’aspect usuel des objets. Legaré nous amène à les appréhender d’une manière renouvelée rendue perceptible grâce à un processus qui se déroule en plusieurs phases marquées par le lieu et le moment de création des œuvres.

D’abord, Legaré récupère des objets mis aux rebuts; puisqu’arrivés au terme de leur vie utile. Puis, l’artiste prend le temps de les réapprivoiser, comme le ferait un enfant curieux qui ouvre l’armoire de la cuisine ou du matériel de couture de sa mère. En étudiant ces objets, Ginette Legaré les détache inéluctablement de leurs contextes initiaux de réception et place son regard attentif sur la matière composant ces objets ainsi que sur leurs propriétés tangibles. Alors, elle en dégage toute la richesse et la finesse du tracé de leurs formes dans l’espace.

Puis, Legaré entame l’élaboration des configurations de ses sculptures dont l’unicité fait écho à leur préciosité nouvelle. En effet, son méticuleux travail d’assemblage fait place à la réalisation d’objets à l’image des alambics; ces dispositifs qui ont peu de valeur initiale, mais qui rendent possible la création d’alcool ou de substances chimiques prisées.

En jouant sur la dualité entre l’utilité passée des objets et leurs appellations initiales, en les réorganisant entre eux, en les juxtaposant les uns aux autres dans l’espace, Legaré appelle à la reconstruction de l’imagerie mentale des biens.

Dans l’exposition *Alambics*, le travail de Ginette Legaré nous invite à vivre une expérience en posant un regard renouvelé sur les objets, convoquant notre curiosité qui prend le dessus sur l’identification rationnelle. L’artiste nous amène également à s’extraire de la notion du temps, tel qu’il est construit socialement, pour faire un arrêt et regarder d’une nouvelle manière les objets que notre regard a déjà touchés.

De la même manière que Legaré revisite le passé des objets et des choses pour imaginer ses œuvres sculpturales, le corpus de l’exposition a été élaboré dans une perspective alliant l’actuel et le rétrospectif. Se faisant, la démarche commissariale a permis de dégager, à travers les décennies, des harmonies formelles entre les œuvres de Legaré. Ainsi, *Alambics* ne nous propose pas de faire abstraction du temps, mais plutôt, de le revisiter à différents égards.

Alors que le fait de ralentir correspond à un acte d’affranchissement qui permet la [re]découverte de ce qui nous entoure, Legaré nous offre l’opportunité de prendre un moment pour questionner les objets qui nous entourent en tant que témoins du monde qui les fait naître.



I. Ginette Legaré
Instruments de culture / Instruments of Culture, 2014
Bois, métal, fil de nylon et feutrine / wood, metal, nylon thread and felt
205 x 313 x 23 cm (80 x 123 x 9 in)
Crédit photo : Toni Hafkenscheid

GINETTE LEGARÉ : ALAMBICS

2. Ginette Legaré

Prêt-à-poser / Shelf-centered, 2020

Bois, métal, caoutchouc, plastique, cuir et étagères / wood, metal, rubber, plastic, leather and shelves

212 x 32 x 32 cm (83 x 12.5 x 12.5 in)

Crédit photo : Toni Hafkenscheid

3. Ginette Legaré

Last Sip, 2020

Tasse à thé de céramique, métal et aimant / Metal, ceramic teacup and magnet

186 x 28 x 19 cm (73 x 11 x 7 in)

Crédit photo : Toni Hafkenscheid

4. Ginette Legaré

Empreinte / Footprint, 2017

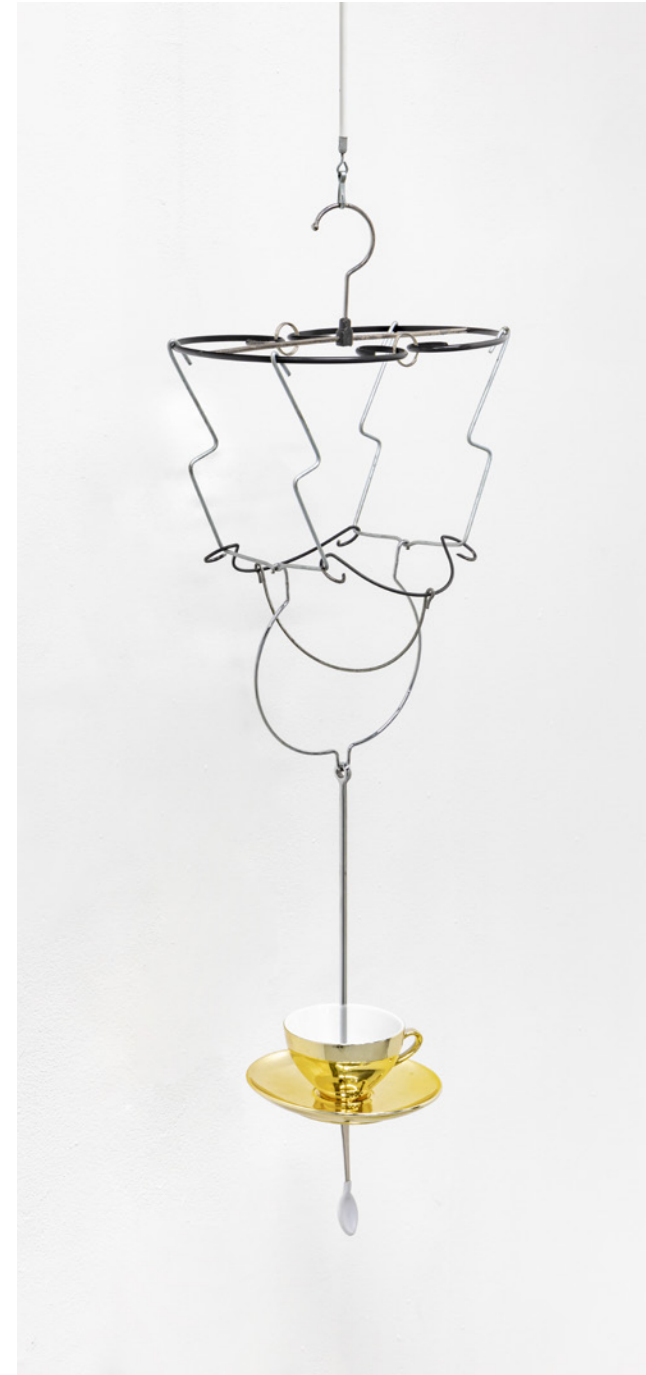
Chandelier modifié, fiches électriques, métal, bois et caoutchouc / modified chandelier, plugs, metal, wood and rubber

75 x 50 x 90 cm (29.5 x 20 x 35 in)

Crédit photo : Toni Hafkenscheid



2



3



4

GINETTE LEGARÉ: ALAMBICS

Text by Andrea Valentine-Lewis

Ginette Legaré’s career has largely been concerned with the sensorial qualities of the materiality of everyday objects such as cups, ladles, hand drills, funnels, and faucets. These objects, often discarded by others, are found by the artist in various states of dereliction. During this process of recovering objects, Legaré considers their past existence, but even more, their potential moving forward in their renewed afterlife as art materials. Instead of transforming the objects entirely and visually removing them from their original context, Legaré performs subtle interventions that highlight their distinguishing forms, shapes, and textures while transforming them into distinctive and original assemblages. Although her sculptures are composed using a variety of dynamic materials, Legaré manages to execute designs that are lucid and elegantly understated.

Legaré’s work speaks to some of the pivotal work of the Surrealist movement of the early 20th century in that her found-object assemblages, though static, appear to be almost anthropomorphic and alive. This life-like quality can be observed in certain compositions that seem as though they are frozen still for a moment before resuming a task or gesture. For example, in *Alambic/Still*, Legaré composed a constructed tableau of a ladle pouring a thick metallic substance into a small cup. This play with fragmented time, however, does not rely on conditions of chance or coincidence, but rather Legaré meticulously stages the objects to look as though they are in motion at a specific moment but are clearly immobile. This conception lends itself to an almost-documentary style in that the conditions she has conceived are plausible but rendered impossible.

Among the other significant aspects of Legaré’s work is her use of space outside or exterior to her compositions. Her wall works are often installed in ways that consider the play of light, where oblong and distorted shadows become collaborating or central parts of the work. For instance, in *Instruments of Culture*, some of the shadows formed by certain angles of the deployed objects are more pronounced than the objects themselves. In other works, she enlists the angle where the floor meets the wall to partake in the creation of her assemblages. Overall, the artist’s play with space and scale explores the limits and agentic capacity of the human body, hinting to the eye, the hand and the mind of the viewer the processes that underlie the nature of work itself.

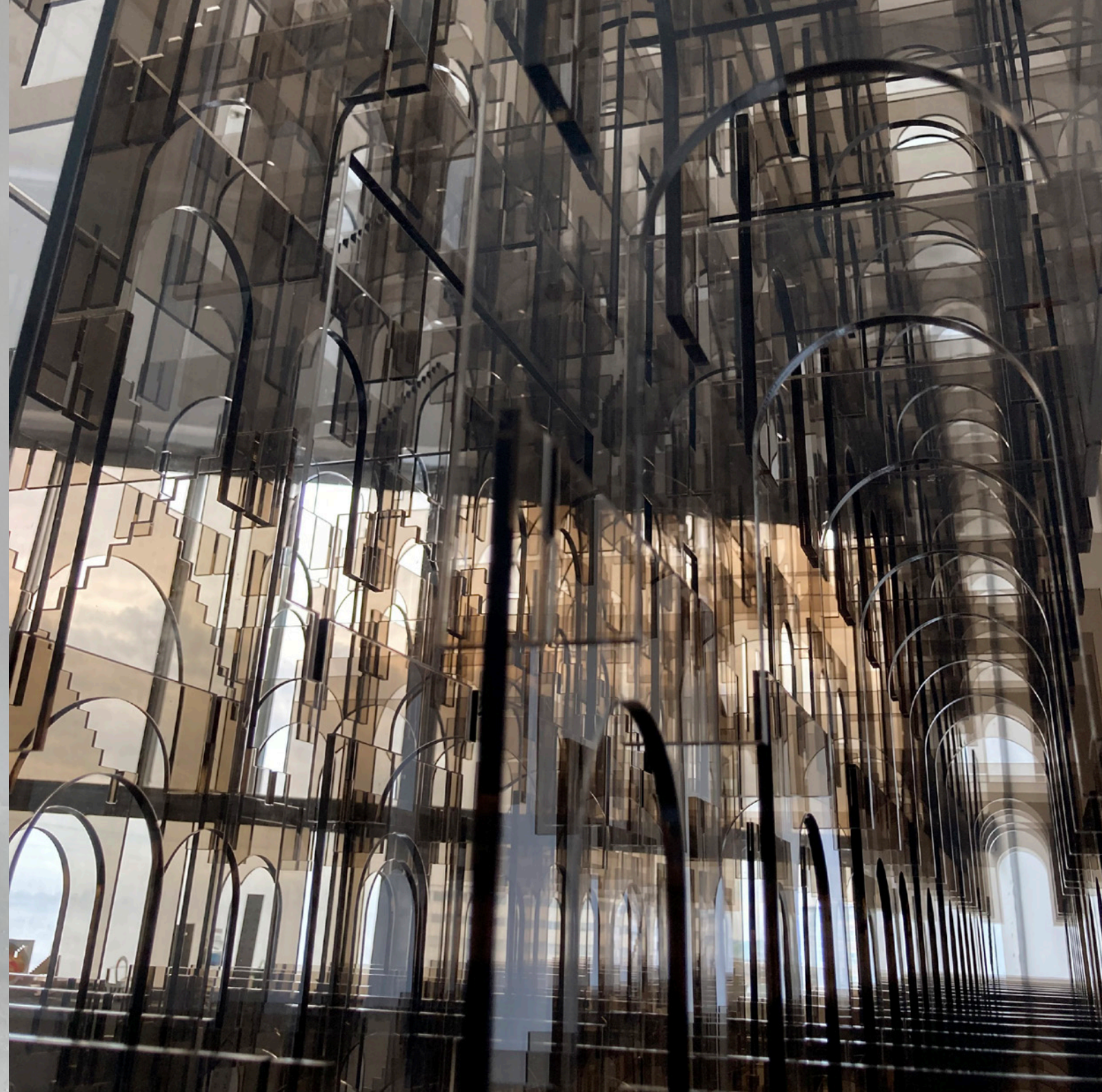


5. Ginette Legaré
Alambic / Still, 2003
Louche modifiée, coupe de métal et
aluminium / customized ladle, metal goblet
and aluminum
42 x 17 x 15 cm (16.5 x 7 x 6 in)
Crédit photo : Peter MacCallum



DAVID UMEMOTO :
VERNACULAIRE EXTRAORDINAIRE

David Umemoto, *Digital Architecture (XL Setup)*, 2021, plexiglass, 120 x 240 x 80 cm (48 x 96 x 32 in)



DAVID UMEMOTO : VERNACULAIRE EXTRAORDINAIRE

Texte de Janie Dominique Tremblay

Architecte de formation, c'est après une quinzaine d'années dans le domaine que David Umemoto quitte le Canada pour l'Indonésie, où pendant une année, il se met à créer des tuiles à relief et découvre la fonderie artisanale de métal. À son retour au Canada, David s'entiche du béton, matière brute et modeste qui séduit l'artiste par son accessibilité et son coût peu élevé qui donne droit à l'essai-erreur dans le processus de création. Ayant depuis passé une dizaine d'années à façonner des oeuvres sculpturales rappelant Escher, les monuments brutalistes de l'ex-Yougoslavie et l'architecture du Corbusier, Umemoto possède désormais une signature bien reconnaissable et appréciée autant par les amateurs d'art contemporain que d'architecture.

Pour sa deuxième exposition solo à Art Mûr, intitulée *Vernaculaire Extraordinaire*, David Umemoto a conservé la même façon de travailler, privilégiant une planification lente et méticuleuse des structures de chacune des oeuvres mais en changeant cette fois-ci les matériaux employés. En effet, si le béton est robuste et résistant au temps, son travail représente une certaine charge, autant physique que métaphorique. La conception et la



conservation de lourdes pièces et le symbolisme associé à ces massives compositions architecturales ont fini à longue par peser sur la psyché de l'artiste.

Dans la proposition actuelle, l'artiste explore la transposition de ses sculptures de béton vers d'autres médiums, notamment des feuilles de papier, mais aussi du métal ou encore de l'acrylique. Umemoto travaille ainsi en continuité avec sa pratique des dernières années en privilégiant l'utilisation d'une seule matière pour chaque oeuvre, une façon de se mettre au défi en s'imposant des contraintes créatives. Il s'agit pour lui de construire le maximum avec le minimum de matière possible, un procédé qui fait écho à son exposition de 2020 intitulée *Infrastructures*, dans laquelle il affirmait vouloir « s'en tenir à une économie de moyens »¹ et où « l'esthétique et le formalisme [s'alliaient] à un engagement envers la simplification »².

Le défi est ici de parvenir à conserver une certaine continuité, une signature visuelle permettant à l'observateur de reconnaître la lignée joignant les oeuvres, peu importe de quoi elles sont faites. Que ce soit dans une matière ou dans l'autre, le travail d'Umemoto demeure une proposition poétique, une réponse minimaliste face à la surproduction caractéristique du 21^e siècle, qui s'engage à faire converser art et architecture, accessibilité et durabilité, résistance et fragilité.

1. Texte de David Dorais, 2020

2. idem

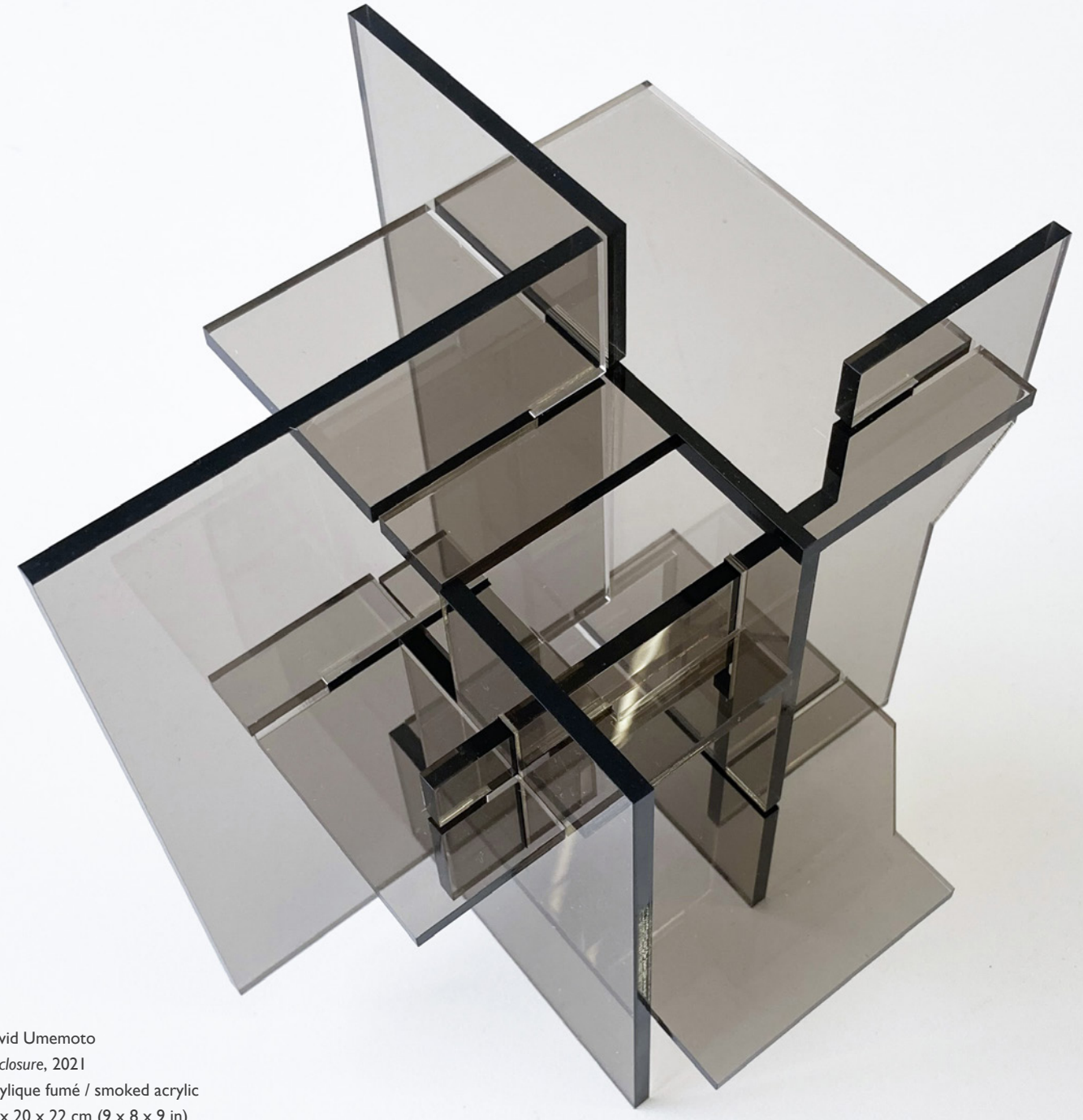
David Umemoto

Rotating Stairs V2

Assemblage de 7 pièces en acrylique / 7-piece acrylic assemblage

acrylique fumé / smoked acrylic

26 x 28 x 26 cm (10 x 11 x 10 in)



David Umemoto

Disclosure, 2021

acrylique fumé / smoked acrylic

22 x 20 x 22 cm (9 x 8 x 9 in)

DAVID UMEMOTO: VERNACULAIRE EXTRAORDINAIRE

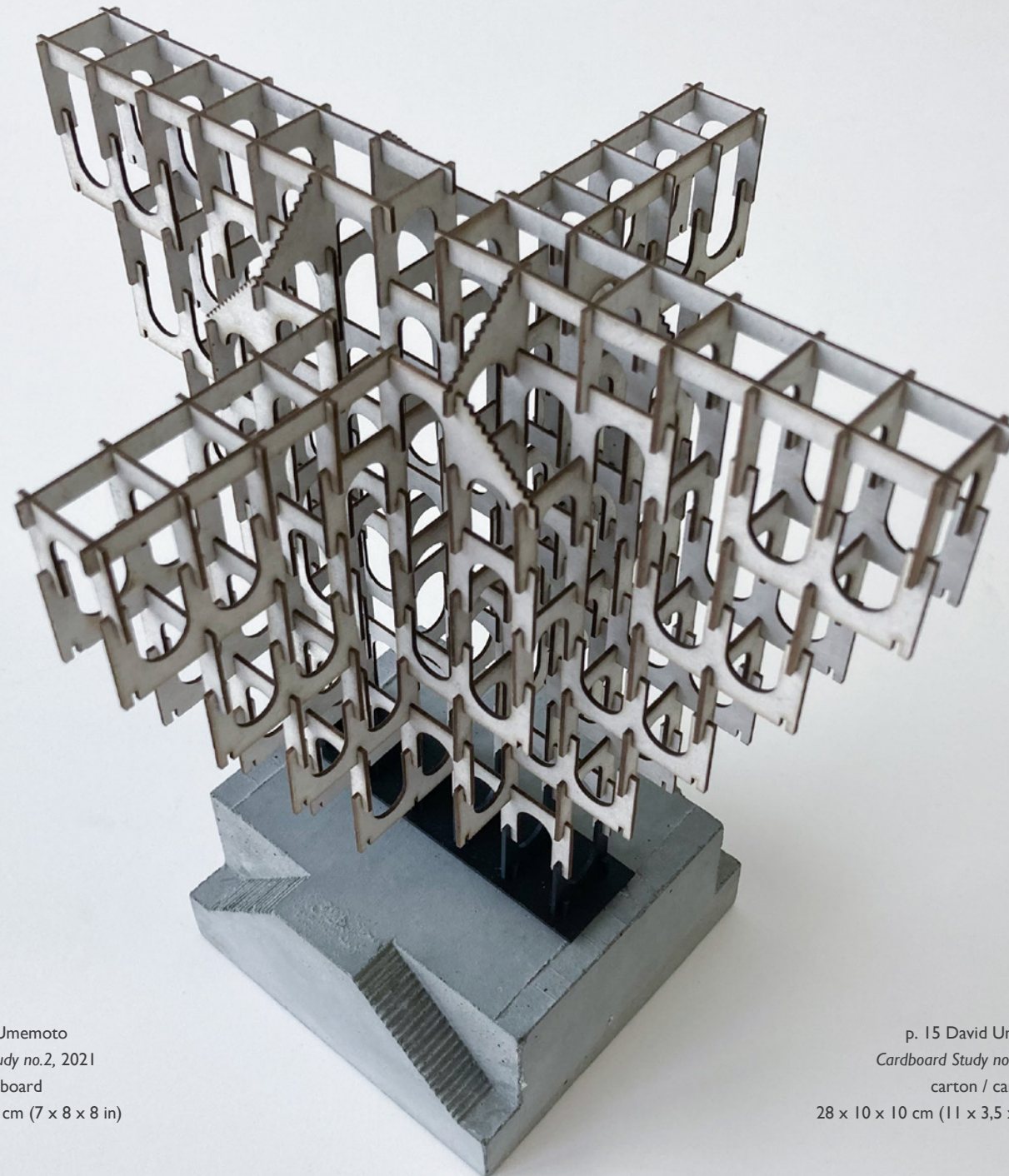
Text by Nancy Webb

Over the past two years, we have perhaps contemplated every curve, every corner and every speck of dust in our apartments and homes more than ever before—out of boredom, out of entrapment, out of curiosity. We may have begun to notice dismal patterns, or dream of new spaces, grander and more interesting interiors that hold alternate lives with more optimistic outlooks. Many of us have thrown ourselves into DIY home projects, small renovations or spent endless, elysian hours browsing Realtor.ca, fantasizing about guest bedrooms and bay windows for reading in. We dream of other cities with novel sensory information, and remember the way that sirens and voices echo differently in faraway places.

David Umemoto's *Vernaculaires Extraordinaires*—a suite of iterative structures in concrete, plexiglass and paper—recalls this contradictory state we've been in, characterized by months of intense scrutiny pitted against hopeful daydreaming. His repeating arches and columns with occasional imperfections are reminiscent of the way we make sense of memories—the familiar elements are there (friends, family, work, hobbies) but they seem to have lost their distinct contours—they lack identifying characteristics. They become a series of repeated symbols, notches along the linear path of time, but disorienting in their sameness. Umemoto's structures are similarly uncanny in that they straddle the line between the familiar (recognizable shapes, Modernist lines) and the surreal (otherworldly mazes, Escherian loops). Many of his concrete works recall ruins, either ancient or futuristic. Some feel distinctly rooted in time, summoning the brutalist social housing of post-war East Berlin. Others use an entirely new language, like remnants of a bygone civilization discovered on another planet.

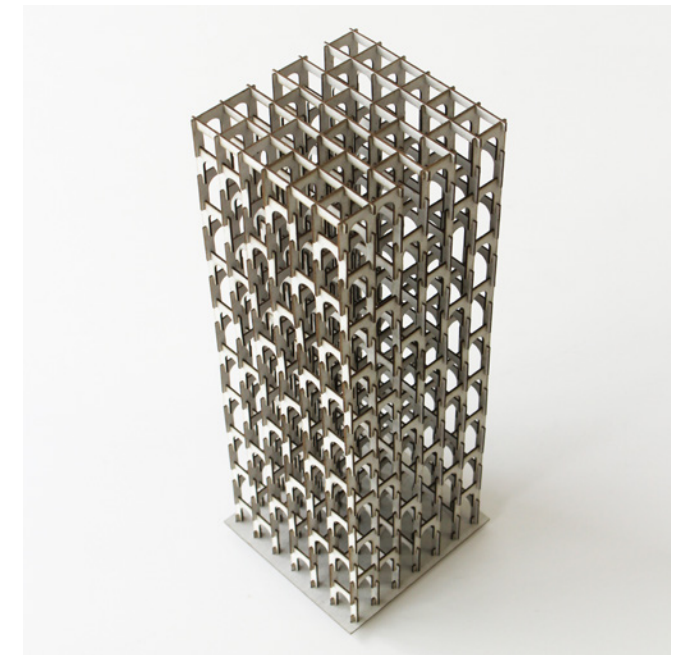
Unable to access his studio for a period of time, Umemoto began Kirigami-inspired paper folding as a way to keep his practice alive. Guided by his early experiences as an architect (working toward a clear objective under a set of explicit constraints) he used limitations (no glue, no adhesive, just cuts and folds) to his

advantage, creating intricately stacked monuments. Living in a time of extended limitations, we've been forced to get creative with what we have. Umemoto's *Vernaculaires Extraordinaires* asks us to imagine what might be possible. It extends the architectural tradition of dreaming big after a period of struggle. Just as Brasília (an experiment in modernist urbanism, built from scratch and inaugurated as Brazil's capital in 1960) sprung up as a beacon of hope for the future, or as inexpensive and reliable concrete was innovatively used to rebuild a war-torn Berlin, we are asked to investigate where we are in the dystopia to utopia pipeline—often our built environment offers the first clues.



p. 14 David Umemoto
Cardboard Study no.2, 2021
carton / cardboard
17 x 20 x 20 cm (7 x 8 x 8 in)
unique

p. 15 David Umemoto
Cardboard Study no.1, 2021
carton / cardboard
28 x 10 x 10 cm (11 x 3,5 x 3,5 in)
unique



OLI SORENSON : CAPITALOCENE?

Texte d’Archie Reid

Depuis 1995, Oli Sorenson travaille comme artiste du remix. Artiste multidisciplinaire hybridant les matières, il est performeur, VJ, peintre, vidéaste. À l’image de sa définition du remix, soit une œuvre réalisée par plusieurs auteurs, il a œuvré sous de multiples identités fluides : Ann Onymous, VJ Anyone, Eve Rib O.D., Anny One, Sid Omynous.

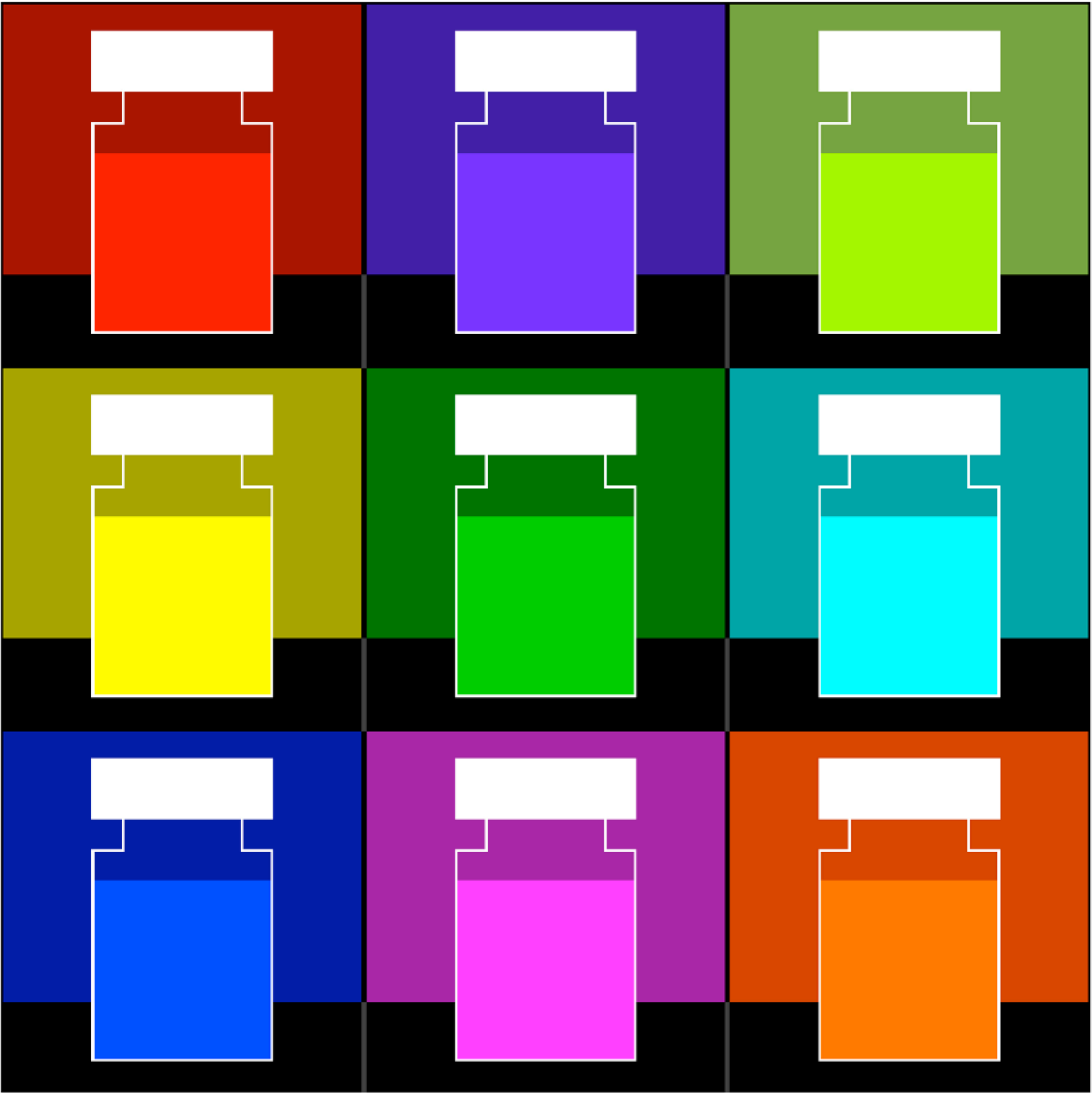
Via l’exposition *Capitalocène?*, Oli Sorenson poursuit sa série acclamée Panorama de l’anthropocène, dans laquelle il mettait de l’avant l’impact écologique causé par l’activité humaine. Pour cette nouvelle proposition, l’artiste s’intéresse plutôt au système économique qui est à la source de cet impact. À l’aide de matières remixées sur papier, canevas et avec ses NFTs en ligne, il révèle la composition systémique de l’impact humain sur l’écologie. Le remix devient recyclage dans cette exposition, autant une méthode qu’une métaphore.

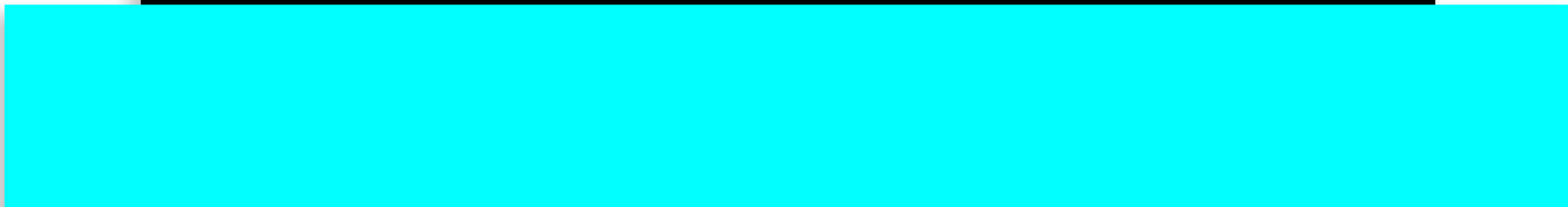
Ayant d’abord débuté par l’exploration des oppositions entre le « fait à partir de rien » et le « fait à partir d’objets existants », Sorenson met désormais de l’avant l’aspect transactionnel de notre rapport à la production, à la propriété et au partage d’œuvres d’art, ainsi que la participation du marché de l’art dans le capitalisme mondial. Employant la répétition d’images telles des automobiles, bidons d’essence et fioles de vaccins pour illustrer la production de masse, l’artiste propose une réflexion sur l’échange des ressources par la chaîne d’approvisionnement globale en tant que principal agent actif dans la crise des changements climatiques.

À partir de la technique du mashup (hybridation de plusieurs matières de sources distinctes), et puisant entre autres dans l’iconographie de Minecraft, de l’Art Néo-Géo et d’Instagram, Sorenson utilise le format carré pour questionner ce qui entoure le cadre de la production des images et leurs capitaux dans un contexte environnemental. Alors que les artistes du mouvement Néo-Géo s’inspirent des processus d’industrialisation et de marchandisation, Sorenson offre aux visiteurs une exploration visuelle percutante qui scénarise notre rapport à la globalisation,

autant sous ses composantes virtuelles que physiques. Certains craignent pour le futur de la planète, et c’est dans ce contexte que Sorenson propose une prise de conscience quant à notre rôle collectif dans ce système destructif et quant à la possibilité d’agir au présent pour changer l’avenir.

p. 17 Oli Sorenson, Vaccines / Vaccins, 2021





OLI SORENSON: *CAPITALOCENE?*

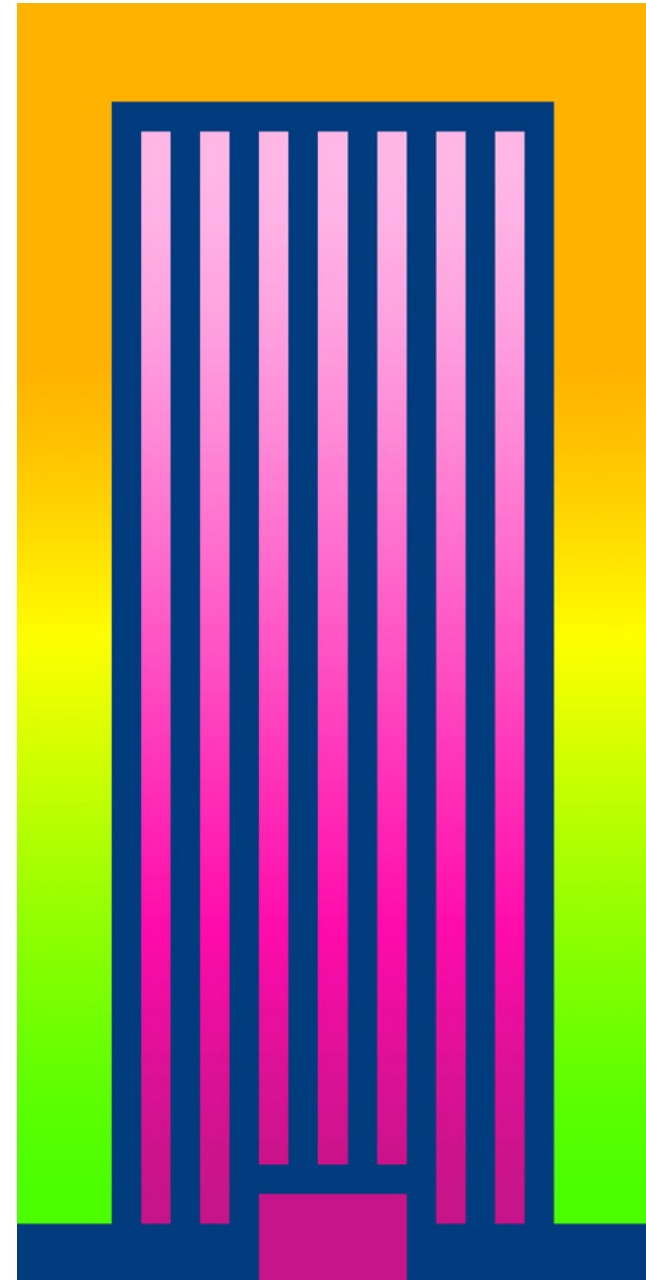
Text by Liuba Gonzalez De Armas

Building on a series of exhibitions titled *Panorama of the Anthropocene* which examined the ecological impact of human activity through an array of paintings, digital prints and videos, Oli Sorenson's *Capitalocene?* turns to the economic system that underlies this era. Where Anthropocene names a geological epoch defined by human activity, *Capitalocene* disputes the former term's homogenization of humanity within a single category, refuting its equal attribution of responsibility for the impacts of an economic system predicated on unequal distribution of power. *Capitalocene?* ponders instead on a much smaller subset of humanity: the so-called 1%, whose choices and lifestyles drive anthropogenic climate change and who are nonetheless largely sheltered from its impacts. Avoiding didacticism in favour of critical engagement, Sorenson's framing of the term as a question invites viewers to reflect on responsibility and complicity for themselves, and to find answers in their own terms.

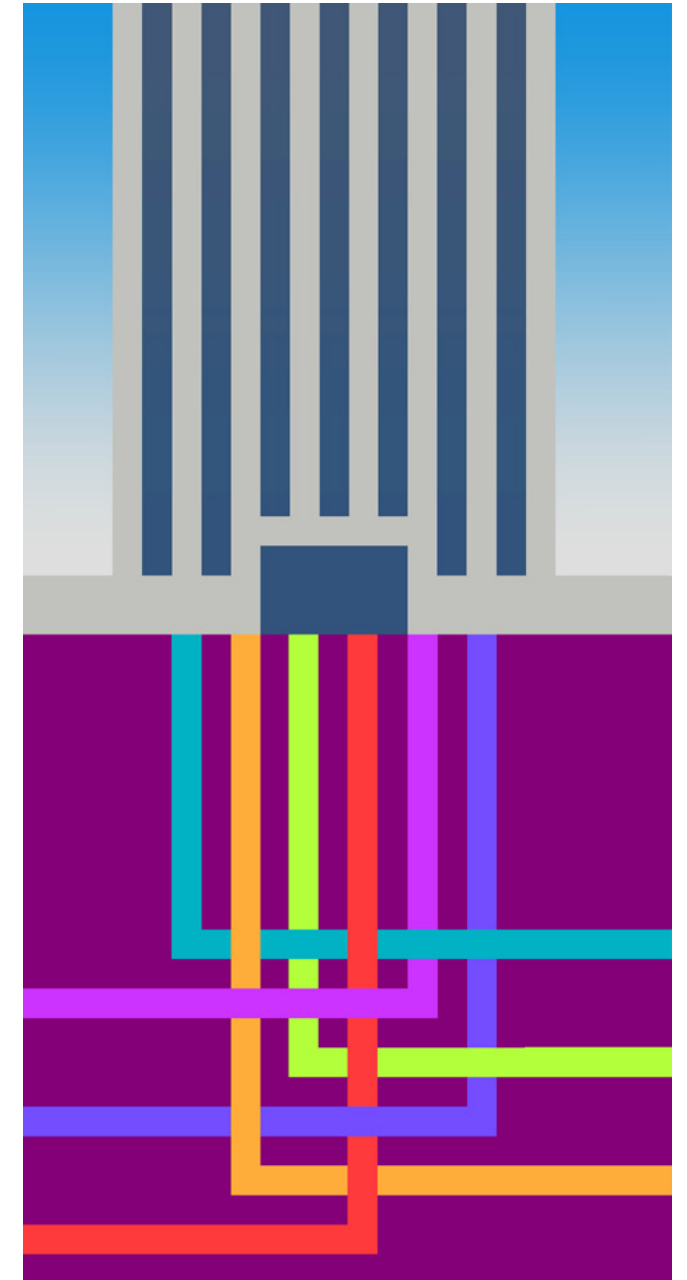
A digital Pop aesthetic permeates the exhibition, which features works on paper and canvas, video, and online NFTs. Neon-toned graphics evoke informational and material excess in the form of abstracted cargo ships on waterways and repeating icons of automobiles, fuel containers, shopping bags, and vaccine vials. Collectively, these images suggest the immensity of global supply chains by referencing processes of mass production, transportation, distribution, consumption, and disposal. Sorenson creatively borrows from Pop and Neo-Geometric Conceptualism, making tactical use of repetition and geometric abstraction to describe the monumental scale and impact of human economic activity under capitalism. Relentlessly bright tones echo the advertising screens of consumerist visual culture: the desire to catch and hold the eye, the failed promise of infinite material prosperity..

What at first appears as a contradiction – the inclusion of NFTs (Non-Fungible Tokens) in an ecocritical exhibition – serves to open up another realm for consideration: the art world's complicity in global capital. Conscious of the massive energy footprint of conventional NFTs, Sorenson opts to use cleanNFTs which consume an infinite fraction of energy, in comparison to those based on dominant crypto-currencies. This deliberate gesture underscores that viable alternatives are available today, in NFTs as in other economic sectors. Yet as these approaches involve less money per transaction and fewer intermediaries, Sorenson notes, ecological solutions are sidelined in the interest of profit.

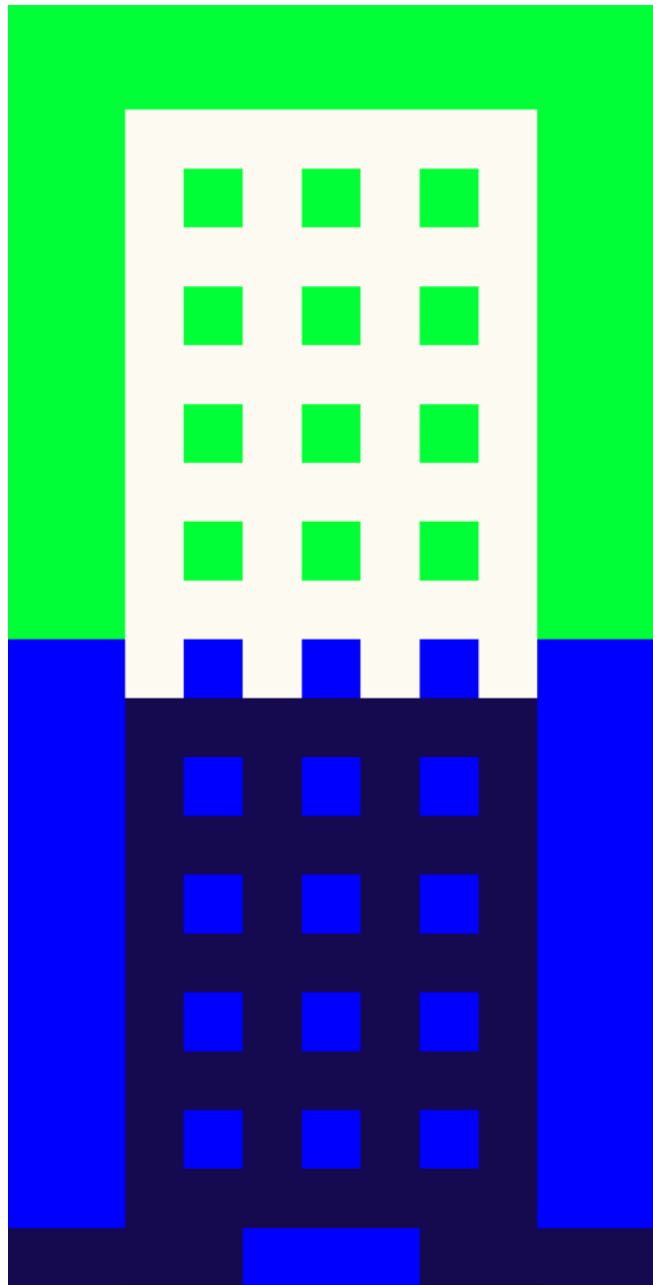
Capitalocene? does not explicitly name a culprit of climate change. The exhibition does, however, convincingly illustrate how the dominant economic system of capitalism prescribes an array of human activities whose ubiquity and sustained repetition, carried out in plain sight and sanctioned by those in power, shapes life on a planetary scale to dire ends.



Oli Sorenson, *Smog / Smog*, 2021



Oli Sorenson, *Sewers / Égouts*, 2021



Oli Sorenson, *Flood / Inondation*, 2021



Oli Sorenson, *Storm / Tempête*, 2021

MATTHIEU VANIER : *HABITATS*



MATTHIEU VANIER : *HABITATS*

Texte de Samuel Arsenault-Brassard

Habitats est une expérience RV qui explore l'espace, la physicalité et la notion du temps.

Les visiteurs choisissent leur propre chemin à travers une série de formes majestiques, minimalistes. Un monde composé d'assemblages pseudo-architectural qui dépasse les limites de la physicalité traditionnelle/réelle.

Le monde change à travers l'exposition. Au début, tout est sous contrôle, bien ordonné, propre. À travers le déroulement de l'exposition, le monde se fragmente, se brise de manières de plus en plus imprévisibles. Cette corruption à travers le temps crée un environnement qui change continuellement et une histoire qui change au fil des jours. Les visiteurs sont encouragés d'essayer l'expérience plusieurs fois à chaque visite et de visiter plusieurs fois. Chaque expérience est un voyage à travers un monde familier, en évolution.

Ces voyages suggèrent une dé-physicalisation. Nous ne sommes plus des corps physiques dans un monde réel, plutôt des esprits qui flottent à travers les cieux numériques. Pendant ces courts moments, nous devenons lumière, couleurs, sons, un paysage de formes anciennes en éternelles confluences. Nous percevons un cycle de création et de destruction, le pouls d'un souffle cosmique.

Text by Samuel Arsenault-Brassard

Habitats is a VR experience that explores space, physicality and time.

Visitors choose their own path through different sets of majestic, minimalist shapes, a world composed of post-physical pseudo-architectural assemblies.

The piece changes throughout the exposition. At the beginning of the exposition, the world is orderly, clean and controlled. As the show progresses, the world fragments, becoming more chaotic, it moves in unpredictable ways. This time-based corruption creates a continuously changing landscape and a narrative that shifts chronologically. Visitors are encouraged to try the experience multiple times per visit and to visit multiple times. With each trip, visitors live through a familiar world in evolution.

The experience itself suggests dephysicalization, we are no longer physical bodies within a world, rather spirits floating through a digital mindscape. For these brief moments, we become light, color, sound, a landscape of ancient entities in eternal confluence. We perceive a soft cycle of creation and destruction, the pulse of a cosmic breath.

BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN AUTOCHTONE | CONTEMPORARY NATIVE ART BIENNIAL

LAND BACK

6^{ème} édition

À partir du 7 mai 2022
Tiohtià:ke / Montréal
Sherbrooke
Quebec
www.baca.ca

Image: Duane Isaac, Land/Body, 2020



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Québec 



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL