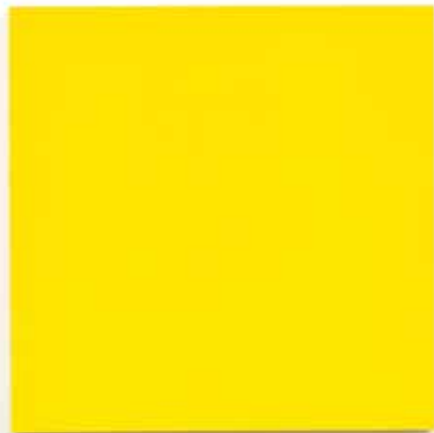


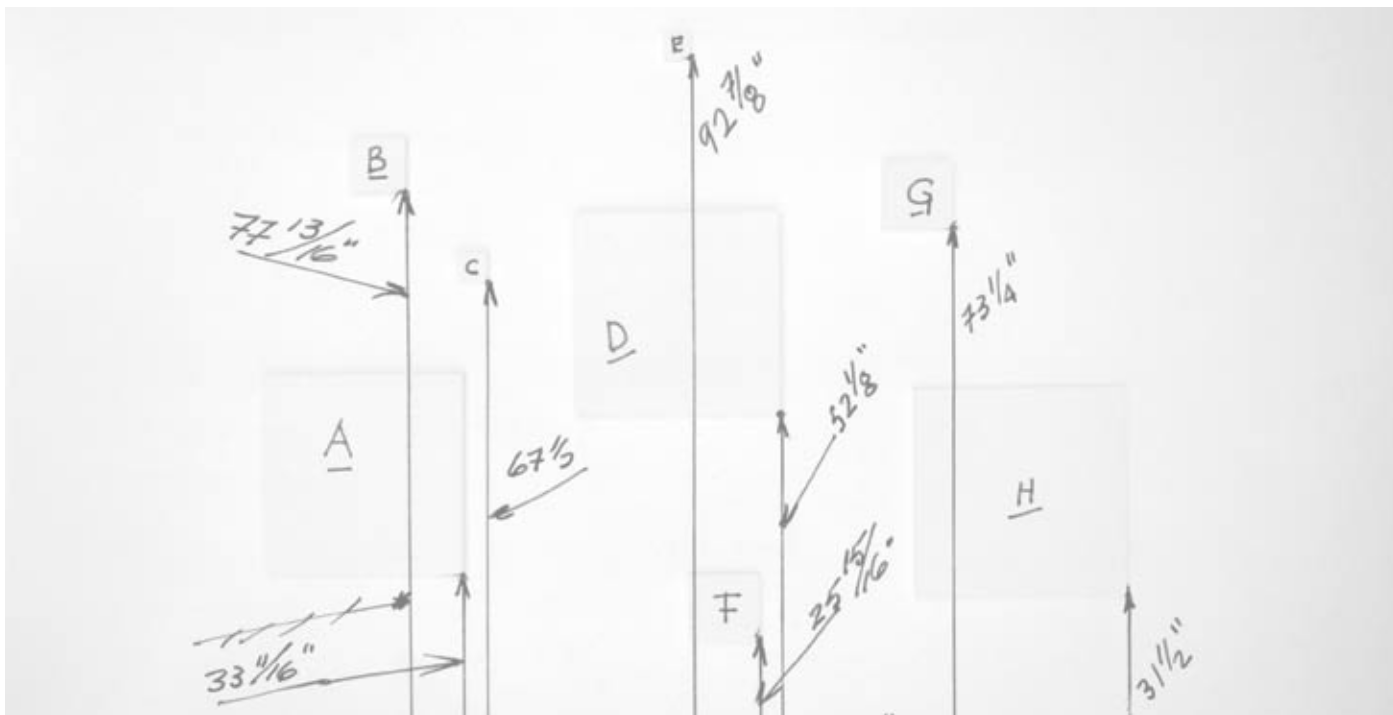
TREVOR KIERNANDER
HENRIVENNE
SHAYNE DARK
CLAUDE TOUSIGNANT
CAL LANE
SIMON BEAUDRY



AVIATION

**Art
Mûr**

mai - juin 2012 vol. 7 n° 5



Mot des directeurs | A Word from the Directors

Dans quelques jours, le trottoir face à la galerie sera envahi par des échafaudages – cette situation temporaire a pour objectif de nous permettre de faire peau neuve. Nous avons décidé de profiter du fait que nous ayons pignon sur rue et d'accroître notre visibilité par l'ajout de quatre vitrines aux étages supérieurs. En plus, comme nous devons prêcher par l'exemple, nous installerons une œuvre d'art sur la nouvelle façade.

Ce nouveau look transformera notre institution et contribuera à rendre plus tangible le statut de Montréal comme Ville UNESCO de design. C'est donc avec grand plaisir et fierté que nous vous convierons très bientôt au dévoilement de ce projet. D'ici là, nous espérons que la

présence des échafaudages ne vous fera pas fuir et que vous ne vous priverez pas d'une programmation exceptionnelle.

Comme vous pourrez le constater lors de la lecture du présent opuscule, c'est un total de six expositions qui débiteront le jeudi 26 avril – vous ne pouvez donc pas vous permettre de les manquer.

Au plaisir de vous accueillir prochainement.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Programmation | Programming

Du 26 avril au 16 juin 2012 / April 26 – June 16, 2012

Vernissage : le jeudi 26 avril de 17h à 20h / Opening reception: Thursday, April 26th, from 5 to 8 p.m.

Trevor Kiernander : *Here. Not Here.*

Texte de Dominique Allard p.04
Meditations in an Emergency. Text by Cameron Skene p.06

Henri Venne : *Somewhere in Between*

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre p.08
Liminal Experience. Text by Amber Berson p.10

Shayne Dark : *Forged Landscape*

Texte de Laurent Vernet p.12
Shayne Dark's Sublime. Text by Ming Lin p.14

Claude Tousignant : *Périphériques et Retables*

Texte de Paule Mackrous p.16
Text by Sevan Injejkian p.18

Cal Lane : *Ammunition*

Texte de Geneviève Lafleur p.20
Text by Sarah Wilkinson p.22

Simon Beaudry : *Câliboire*

Autour de l'engagement social et politique en art contemporain. Texte de Mathilde Savard-Corbeil p.24
The Transformative Alchemy of Simon Beaudry. Text by James D. Campbell p.26

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:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



TREVOR KIERNANDER : *HERE. NOT HERE.*

Texte de Dominique Allard

La plus récente série de Trevor Kiernander, *Here. Not Here*, est fondée sur l'ambiguïté des relations entre des formes hétérogènes dans un espace donné. Dans les mots de l'artiste, cette « négociation de l'espace » qui entraîne des relations parfois conflictuelles, parfois harmonieuses entre les formes, impose également l'alternance du geste artistique comme l'indique déjà le titre : suggérant de placer « ici », « pas ici », certaines formes ou motifs.

Plus épurées que les œuvres de sa série *To Build A Home* présentée à Art Mûr en 2010, celles-ci montrent de manière explicite une rythmique visuelle discordante que l'on remarque entre autres aux formes laissées en suspens (gravitant dans l'espace) et aux espaces blancs, inaltérés de la toile. Dans cette nouvelle série, les divers procédés, comme la superposition de motifs empêchant la saisie du motif original, l'incomplétude des dessins, le collage au moyen du ruban à masquer, produisent des écarts – et des accords – entre les formes, tout en participant à l'effacement des traces picturales.



Dans une perspective métaphorique, la superposition, la substitution, la suspension, le masquage, l'inachèvement, l'effacement, sont des termes pointant les « lacunes » de l'enregistrement mnésique qui, toujours, inclut la faculté d'oublier. En ce sens, les tableaux de Kiernander interrogent le processus subjectif qu'implique la captation en souvenir des images. Cette proposition est mise en lumière par l'intention de fusionner des motifs pouvant être reconnus par le spectateur, tels un chandelier, un cavalier, un pont (comme en témoigne les titres des œuvres) et ceux indéchiffrables propres aux souvenirs de l'artiste. Cette tension produite par la juxtaposition de formes connues et anonymes est également saisie au niveau spatial et pictural des tableaux : entre les plans colorés et les vides de la toile, les pans de peinture et les lignes du dessin, les formes figurées et abstraites; mais aussi par la variété de médiums employés comme la peinture à l'huile, l'acrylique, le fusain, le ruban adhésif et le carton – diversité matérielle qui n'est pas sans rappeler les techniques de collage. Autrement encore, c'est le rapport qui s'instaure entre la toile et l'espace d'exposition, comme le montrent certains projets sculpturaux récents de l'artiste où, au moyen de morceaux de carton, il recrée l'imagerie des peintures – sorte « de prolongements des toiles », qu'il nomme aussi « esquisses tridimensionnelles ».

Ainsi, de maintes manières, l'artiste déjoue, camoufle, empêche la reconnaissance synthétique des éléments présentés, tout comme le processus mnémorique tend à combiner et recombinaer différents éléments, à la fois réels et virtuels, lors de la remémoration du souvenir en images. À cet égard, la démarche plastique de Kiernander ne propose pas l'oubli comme le pendant négatif de la mémoire : il est central à toute expérience picturale et narrative. Les formes géométriques, les lignes, les motifs étant dispersés « ici » « pas ici » sur les toiles, l'artiste propose les vides, les blancs, les espaces intacts, les moments de suspension, enfin l'oubli comme ce moteur essentiel à toute relation, voire à toute interprétation et à toute percée momentanée de l'imaginaire.



TREVOR KIERNANDER : HERE. NOT HERE.

MEDITATIONS IN AN EMERGENCY

Text by Cameron Skene

Trevor Kiernander's paintings approach a perceptual problem that dogs some painters at this historical juncture: with images easily and quickly plucked from a constant digital flow available to all, and with an urban environment that is constantly shifting and re-contextualizing constructed surroundings, the question is what on earth do we do with all this STUFF? The mid-twentieth-century American poet Frank O'Hara considered his art to be one of absorbing the churn of his surroundings, digesting and leaving a kind of quickly-assembled psychic popcorn trail that made sense of existence. It required an urgent and immediate note-taking, but an urgency that could easily be channeled into his lunch hours away from his job at the MoMA.

More recent painters of Kiernander's ilk adopt strategies of visual note-taking: in the 80's and 90's, David Salle managed to rig his television to his computer (prior to more convenient and less expensive technology) in order to capture imagery as he channel-surfed his bloated CRT. In a less lazy mode, Wanda Koop's recent exhibition at the National Gallery of Canada showcased a diligent, if undocumented production of hastily-drawn pictures on post-it notes, accumulated in a huge pile of them under showcase glass at the exhibition.



Similarly to Koop, Kiernander's canvases strike one as being derived from snippets – as if one was listening to several different conversations at once, drunkenly memorizing them, and recounting them the next morning to a spouse over red eyes and corn flakes. But the calibrated precision by which Kiernander tells the story convinces you of the truth of the account.

The painter takes his cues from widely varied media, as well as his immediate surroundings. Sources seem incidental: color and composition is the crucible in which experience is cooked. Rules of painting are strictly – almost conservatively – obeyed. Kiernander treats space like the object it is. In one piece he allows a wash to drip, finishing the composition upside-down, drip-up, so that it works spatially with other seemingly disparate painterly textures and moves. It maintains a sense of visual unbalance that mimics the disjointed, recurrent de-contextualization of space in contemporary surroundings.

With some background in design, and an obvious interest in his architectural surroundings, each imagistic snippet is precisely calibrated and knit into the next move on the canvas. There's a refreshing crispness in the intent, which clarifies a perceptual solution to the Shiva-like activity of everyday urban experience: a stalled snippet of time.

p.4 Trevor Kiernander

Montana, 2011

huile, fusain et acrylique sur toile / oil, charcoal and acrylic on canvas
165 x 183cm (65" x 72")

p.5 Trevor Kiernander

Sans titre / Untitled, 2012

huile, fusain et acrylique sur toile / oil, charcoal and acrylic on canvas
153 x 153 cm / 60 x 60 in

p.6 Trevor Kiernander

Deluge, 2011

huile, fusain, ruban à masquer et acrylique sur toile / oil, charcoal, tape and acrylic on canvas
100 x 120 cm / 39 x 47 in

TREVOR KIERNANDER | CURRICULUM VITÆ

NÉ À MISSISSAUGA (ON) EN 1975 / BORN 1975, MISSISSAUGA, ON

Education

- 2009 Goldsmiths University, London, UK
Masters in Fine Arts, Art Practice
- 2006 Concordia University, Montréal, QC
BFA w/ Distinction, Major Painting & Drawing
- 2000 Sheridan College, Oakville, ON
Interpretive Illustration Diploma

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2012 *Here. Not Here*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *Project:Space*, The Woodmill, London, UK
- 2010 *To Build A Home*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *Trade Skins*, BEARSPACE, London, UK

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2011 *So Here We Are*, Kunstverein Speyer, Speyer, DE
- 2011 *Question de Principe, Matter Of Principle*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *S.A.G.S. Studio Artists Group Show*, The Woodmill, London, UK
- 2011 *I Have No Use For The Truth*, 38b Peckham Rye, London, UK
- 2011 *Nicolas Party: Elephants at the Woodmill*, The Woodmill, London, UK
- 2011 *Collective Show Los Angeles 2011*, w/ LA Pedestrian Gallery, Los Angeles, US
- 2010 *Facehole a Secco w/ Charlotte Warne Thomas*, Dirty Square Gallery, London, UK
- 2010 *Heliotrope*, Vulpes Vulpes, London, UK
- 2010 *Say What What Way*, ShopAt34, London, UK
- 2010 *The Devil's Necktie*, The Woodmill, London, UK
- 2009 *Notes from the Underground*, James Taylor Gallery, London, UK
- 2009 *How to Manage When Everything's a Priority*, Grace and Clark Fyfe Gallery, Glasgow, UK

Foires / Art Fairs

- 2011 *Translate/Transcribe*, Central House Of Artists, Art Moscow, Moscow, Russia
- 2010 Art Toronto, ON
- 2008 Art Toronto, ON

Prix et bourses (sélection) / Selected Awards & Grants

- 2010 John Moores Contemporary Painting, Shortlisted, London, UK
- 2010 Bloomberg New Contemporaries 2010, Shortlisted, London, UK
- 2010 Woodmill Travel Grant, London, UK,
- 2007 RBC Painting Competition, Shortlisted: Eastern Division, CA
- 2006 Stanley Mills Purchase Prize, Montréal, QC
- 2006 Art Matters, Montréal, QC, Production grant
- 2005 Pearls of Wisdom Bursary, Concordia University, Montréal, QC
- 2005 Fine Arts Student Alliance Special Project Grant, Montréal, QC
- 2004 VP Services Chartwell's Purchase Prize, Concordia University, Montréal, QC
- 2004 Nominated: Brian T.Counihan Award: Outstanding Contribution to Student Life, Concordia University, Montréal, QC

Collections

- CPOA du Musée national des beaux-arts du Québec
- Borden Ladner Gervais LLP
- Concordia University
- Courchesne Larose Ltd
- Parisian Laundry
- Stanley Mills Collection
- Université de Sherbrooke
- Collections privées / Private Collections (Canada, USA, UK, Europe)

HENRI VENNE : SOMEWHERE IN BETWEEN

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

Henri Venne explore depuis plus de dix ans l'entre-deux qui unit tout autant qu'il disjoint les médiums de la photographie et de la peinture. S'amusant à déjouer les attentes des spectateurs, il n'hésite pas à faire de la photographie picturale, empruntant les caractéristiques d'un médium pour les explorer à partir des ressources de l'autre. Il est habituel, dans une exposition de Venne, de se trouver face à une photographie abstraite, évocatrice d'un tableau monochrome ou minimaliste, où la picturalité est à la fois le moyen et le sujet de l'œuvre : le moyen puisqu'il s'agit de réflexions photographiées, produites à partir de panneaux peints placés stratégiquement dans le paysage; le sujet puisque la surface matérielle photographiée est d'abord picturale avant d'agir à titre d'empreinte, de trace pointant vers un ailleurs hors du cadrage. La teneur de cette surface se laisse identifier parfois grâce aux coups de pinceaux qu'elle retient, alors qu'elle n'est d'autre fois perceptible que par la couleur qu'elle impose à ce qu'elle figure par reflet.

Cette brève description d'un procédé cher à l'artiste attire l'attention sur l'élément central dont l'action est essentielle à la photographie et au monochrome, soit la lumière, au cœur du procédé mécanique de l'un, et de la capacité de rayonnement de l'autre. S'il est vrai que certains codes nous amènent à reconnaître des vues paysagères dans ces étendues monochromes, ce sont plutôt des jeux de reflets



vaporeux, d'ombres brumeuses et d'ondulation floues que ces œuvres nous donnent à voir. Parsemées d'horizons, de nuages ou de zébrures attisant l'imaginaire, qui peut y voir alternativement un arbre, un éclair ou une fissure, les photographies de Venne se situent également à la rencontre de la figuration et de l'abstraction, un autre espace indéterminé qu'il aime à sillonner.

Un même flottement habite ses différentes séries, qui évoquent à la fois des vues macro et micro, troublant le regard qui n'a plus aussi facilement conscience de l'échelle de ce qu'il perçoit. Traitant tour à tour de la trace infime et de l'étendue infinie, au sein d'un même corpus, et parfois d'une même œuvre, Venne demande du regardeur qu'il soit attentif aux variations formelles de textures et de couleurs. Ce dernier se trouve alors étrangement à faire appel, afin de « lire » une image photographique, aux outils d'analyse qu'il emploierait devant une toile abstraite, ce qui confirme que la photographie n'est pas toujours aussi transparente à son référent qu'on le croit.

p.8 Henri Venne

Somewhere in Between (View from the Window), 2012
tirage numérique monté sous plexiglass /
digital print face mounted to plexiglass
97 x 122 cm / 38.25 x 48 in

p.9 Henri Venne

It's Getting Late in The Evening, 2012
tirage numérique monté sous plexiglass /
digital print face mounted to plexiglass
101 x 122 cm / 39.75 x 48 in



HENRI VENNE : SOMEWHERE IN BETWEEN

LIMINAL EXPERIENCE

Text by Amber Berson

A viewer standing in front of the work of Henri Venne might feel simultaneously at home and confused. A seamless merging of photographic and painterly elements, Venne's images at once conjure a sense of familiarity and uncertainty. It is within this liminal space that the viewer experiences the work.

Photography and painting do not have the same effect on the viewer. The former suggests presentation, the latter representation, yet both are inherently second hand experiences. The difference lies in the way we choose to read photographs as a sort of truth or evidence. We come to photography with (a false sense) of verity, often choosing to believe in the 'evidence' before our eyes; we are inherently less gullible in the case of paintings at recognizing the artists' touch to the canvas. Walter Benjamin, in *A Short History of Photography*, writes

"No matter how artful the photographer, no matter how carefully posed his subjects, the beholder feels an irresistible urge to search such a picture for the tiny spark of contingency, of the *Here and Now*, with which reality has so to speak seared the subject."¹

Benjamin spoke of a photograph with clearly defined subject matter, assuming that photography is closer to the truth than painting is by virtue of being less altered. For Henri Venne, whose work lies at the intersection of the two, there is no clear truth. In fact, it is the liminal space between what we as viewers see and what we understand from the image that holds power in his work. Titled *Somewhere in Between*, the series is a continuation of the artist's mixed relationship to photography and painting, forcing the viewer to confront the image as an unreliable narrator. Obscured landscapes occupy the partially photographic, partially painted work, however the material has been altered to the point of no return. Unclear, but not misrepresentative, Venne's art conjures distant memories in the viewer, those of possibilities rather than actualities. The result, still clearly a landscape image, refuses full access to the viewer through easily recognized visual cues. Instead, references to minimalist painting lead us to a deeper contemplation and reflection, and ultimately we lose ourselves in the work.

Landscapes often fall back on narrative, yet Venne's work allows the viewer to write their own into the frame. Venne's images work as mnemonic devices for a memory too distant to access – the images both familiar and foreign – a perfect canvas for transcribing our individual narratives.

1. Walter Benjamin, "A Short History of Photography," in *The Archive*, ed. Charles Merewether. (London/ Cambridge, Massachusetts: Whitechapel/ The MIT Press, 2006): 58.

Henri Venne

Tomorrow Started, 2012

tirage numérique monté sous plexiglass / digital print face mounted to plexiglass
102 x 122 cm / 40 x 48 in



HENRI VENNE | CURRICULUM VITÆ

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

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

- 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

- 2011 *Horizon intérieur*, 1% Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics (Ministère de la Culture et des Communications du Québec), Hôpital Douglas, Centre de recherche en imagerie cérébrale, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 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
2010-11 *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
2008 *Œuvres des nouveaux membres*, l'Académie royale des arts du Canada, Mayberry Fine Art, Winnipeg, MB

Collections

- Musée d'art contemporain de Montréal
Musée d'art de Joliette
Conseil des arts du Canada, Banque d'œuvres d'art
Musée national des beaux-arts du Québec, Collection Prêt d'œuvres d'art
Fasken Martineau Dumoulin avocats
Loto-Québec
Irving Mitchell Kalichman avocats
Bennett Jones LLP
Collège Édouard-Montpetit, Longueuil
Corporation soreloise du patrimoine régional, Sorel-Tracy
Collections privées / Private Collections

SHAYNE DARK : FORGED LANDSCAPE

Texte de Laurent Vernet

Le corpus que Shayne Dark présente sous le titre *Forged Landscape* comprend une vingtaine de sculptures qui se jouent de leur propre plausibilité. Alors que ces compositions évoquent des formes que l'on retrouve dans la nature, tant leur facture que leurs couleurs insistent sur leur statut en tant qu'œuvres d'art.

En recréant à sa manière la nature dans l'espace de la galerie, Dark se substitue aux forces de la terre et invite le spectateur à entrer dans un environnement singulier. L'expérience de ces œuvres est d'abord

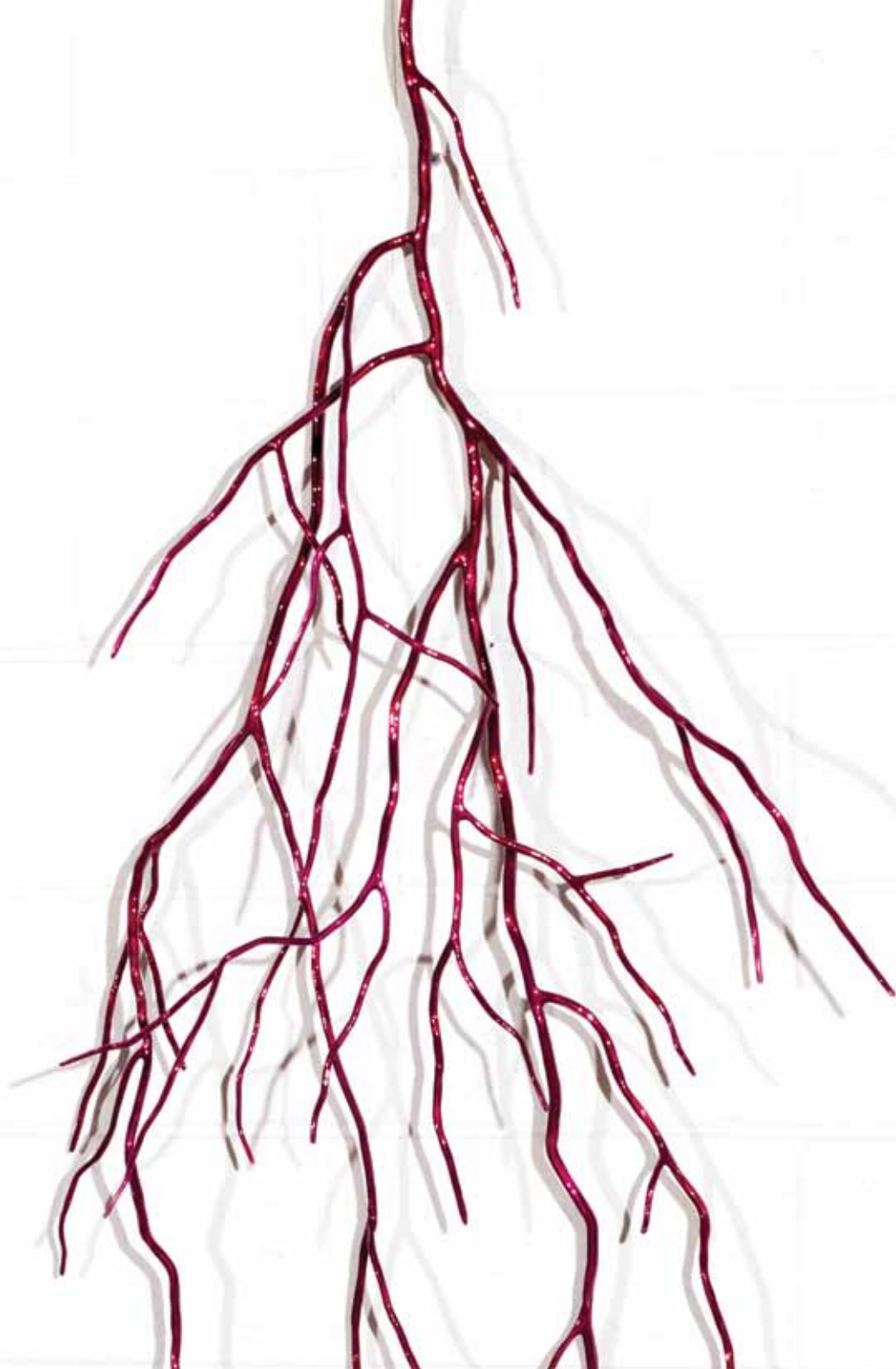


de l'ordre de la découverte spontanée et instinctive. D'une hauteur semblable ou plus grande qu'une personne, à l'instar de la flore forestière, ses œuvres sont en relation directe avec le corps du visiteur. Celui-ci doit dès lors entrer dans un dialogue physique et sensible avec des sculptures aux formes organiques.

C'est ensuite leur matérialité, leur apparence qui intrigue. Ces rameaux, entrelacements et autres configurations inspirés par le monde végétal arbore, sur leur surface, des couleurs saturées au fini lisse et brillant. La peinture a pour effet de camoufler la structure en acier que l'artiste a forgée et, par conséquent, de contenir le travail de conception et de réalisation inhérent à chacune des œuvres. En raison de la méthode d'application de la peinture en poudre, le spectateur ne peut voir les traces, les gestes du sculpteur et du peintre – contrairement aux processus naturels, qui laissent toujours derrière eux les marques de leur passage et donc les couches du temps. Cette pigmentation, qui se démarque par son caractère industriel et contemporain, distancie l'objet de son contexte de création et de présentation; elle inscrit de la sorte l'objet dans un espace-temps à la fois ludique, étrange et surréel.

En mettant à l'épreuve l'étanchéité du cube blanc et le vocabulaire de la sculpture du 20^e siècle, les œuvres de Shayne Dark incarnent leur postmodernité. Le rapport au *land art*, qui utilise la nature tant comme matériau que lieu d'exposition, s'impose. Cette pratique est ici détournée par l'artiste qui en propose une formulation « artificielle », en ce sens que les œuvres sont entièrement faites de main d'homme. De son côté, l'utilisation de la couleur vibrante pourrait être tirée de l'univers du pop art qui, puisant dans la culture populaire et le monde de la consommation, est toutefois en opposition avec l'esprit du *land art*.

Shayne Dark articule diverses tensions entre nature et culture. Il nous suggère ainsi qu'il est nécessaire que cette relation soit aujourd'hui repensée.



SHAYNE DARK : FORGED LANDSCAPE

SHAYNE DARK'S SUBLIME

Text by Ming Lin

In 1914, a group of intrepid young men set forth into the northern wilderness with the ambition to document the uncharted territory of the Canadian collective unconscious. Their medium was that of sketchbooks and paint, and with these they rendered a vast and previously unknowable landscape into a tangible national identity. One could call their distinct style picturesque, as it cohered to many of the attributes prescribed by 18th century thinker William Gilpin – for capturing nature so as to make it both palatable and empowering for the viewer. During the romantic period in Europe, certain visual tropes emphasized the beauty of the natural landscape despite the rapid advancements of industrialism. As such, the picturesque, when applied properly, enabled the viewer to apprehend and revel in the vastness of change and opportunity with which they were presently confronted.

It is at a similar juncture that we contemplate the works of contemporary sculptor and installation artist Shayne Dark, who's large scale arborescent schemes present a striking encapsulation of both the magnitude as well as the limits of our natural resources. In an age where the re-assessment of our modes of production and consumption has become a main constituent of our identity, his work serves as a potent reminder of this position's precarity. One piece resembling a cluster of branches, for example, balances in a tenuous fashion, relying on the equal distribution of weight among all its parts to stay upright. In another work, the boughs extend upwards from a base so small it threatens to tip over. As opposed to the romantic and idealized conceptions of a nature as realized in the compositions of the *Group of Seven*, Dark, by working in the industrial material of hot forged steel, acknowledges the imprint of the human hand on our surroundings.

As art critic and theorist Rosalind Krauss has noted, sculpture, by nature of its hefty form, has its own internal logic: "It sits in a particular place and speaks in a symbolical tongue about the meaning or use of that place" and, as such, becomes a "commemorative representation".¹ Dark's sculptures' metallic sheen lends them an allusion to permanence; they become monuments to life forms which are quickly being depleted. Dark's enframing of these organic shapes in precious materials allows the viewer to

apprehend the infinitude of natural beauty which surrounds us. It is also an opportunity to confront the scope of our impact on the environment and to take heed of the changes which inevitably ensue. The tension produced between the supple but solid metal and its ephemeral subject matter; between the natural and the unnatural, moves us beyond the realm of picturesque and into the sublime.

1. Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," *October* 8 (Spring, 1979): 33.

p.12 Shayne Dark

Trio – Transparent Red, 2012

acier Corten, peinture électrostatique /
Corten steel, powder coated polyester paint
306 x 25 x 25 cm / 119 x 10 x 10 in
272 x 25 x 25 cm / 107 x 10 x 10 in
193 x 25 x 25 cm / 76 x 10 x 10 in
Crédit photo : Dave Ajax

p.13 Shayne Dark

Bough Laden with Transparent Red, 2012

acier, peinture électrostatique /
forged steel, powder coated polyester paint
218 x 76 x 25 cm / 86 x 30 x 10 in
Crédit photo : Dave Ajax

p.14 Shayne Dark

Snag - Transparent Blue, 2012

acier, peinture électrostatique /
forged steel, powder coated polyester paint
91 x 7 x 7 cm / 36 x 3 x 3 in
Crédit photo : Dave Ajax



SHAYNE DARK | CURRICULUM VITÆ

NÉ À MOOSE JAW (SK) EN 1952 / BORN IN 1952 IN MOOSE JAW, SK

Expositions à venir / Upcoming Exhibitions

- 2013 Agnes Etherington Arts Centre, Kingston, ON
- 2012 *PAPIER 12*, Special Solo Project - Large Scale Sculpture, Montréal, QC
- 2012 Art Gallery of Peterborough, Peterborough, ON
- 2012 Glenbow Museum, Calgary, AB
- 2012 Masur Museum of Art, Munroe, LA

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2012 *Forged Landscape*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2012 Edward Day Gallery, Toronto, ON
- 2011 Musée des beaux-arts de Sherbrooke, Sherbrooke, QC
- 2011 Art Souterrain, Montréal, QC
- 2010 The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, ON
- 2009 Musée d'art de Joliette, Joliette, QC
- 2009 Edward Day, Toronto, ON
- 2008 Art Mûr, Montréal, QC
- 2007 Art Gallery of Mississauga, Toronto, ON

Projets d'art public à venir / Upcoming Public Art Projects

- 2013 X-2 Condominiums – Jarvis St., Toronto, ON
- 2014 Tableau Condominiums – Peter St., Toronto, ON

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2011 Supercrawl, Hamilton, ON
- 2010 Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY
- 2009 Newzones Gallery, Calgary, AB
- 2009 Art Gallery of Sudbury, Sudbury, ON
- 2007 *Beyond/In Western New York 2007 Biennale*, Buffalo, NY

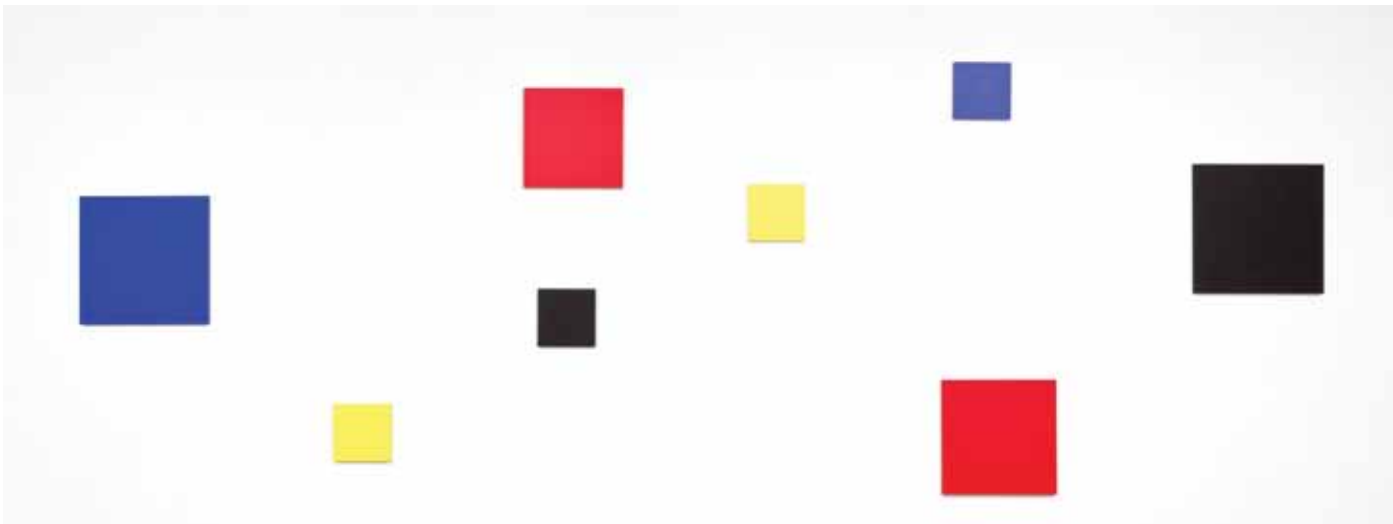
Prix et bourses / Awards & Grants

- 2009 Ontario Arts Council – A Grant
- 2004 Pollock-Krasner Foundation Grant
- 2004 Ontario Arts Council Grant

- 2001 EXPO XX – Juror's Choice Award
- 2001 Juror-Phyllis Braff, Art Critic for The New York Times
- 2001 Ontario Arts Council Travel Grant
- 2001 K.A.A.I. – Juror's Choice Award
- 2000 Ontario Society of Artists – First Honourable Mention
- 2000 K.A.A.I. – Award of Merit for Y2K Exhibition
- 1999 T.O.A.E. – Mr. & Mrs. L.L. Odette – Best Sculpture Award
- 1999 Ontario Society of Artists – Life Members Award
- 1998 Ontario Arts Council Grant
- 1996 Canada Council Grant – B Grant
- 1995 Ontario Arts Council Grant
- 1993 Canada Council Grant
- 1989 Ontario Arts Council Grant
- 1985 Ontario Arts Council Grant – Artist-In-Residence

Collections

- KPMG Canada, Toronto, ON
- Seneca College Art Collection, Toronto, ON
- X The Condominium, Toronto, ON
- Musée d'art de Joliette, Joliette, QC
- Condominium Le Belmont, Montréal, QC
- The WKP Kennedy Gallery, North Bay, ON
- Kiwi Sculpture Garden, Perth, ON
- City of Ottawa Public Art Program, Ottawa, ON
- HD VISION Studios, Studio City, CA
- Canada Council Art Bank, Ottawa, ON
- ARTS Court, Ottawa, ON
- HD VISION, Dallas, TX
- Federal Communications Commission, New York, NY
- Crown Life, Toronto, ON
- Queen's University, Kingston, ON
- Northernlight & Picture Corp., Toronto, ON



CLAUDE TOUSIGNANT : PÉRIPHÉRIQUES ET RETABLES

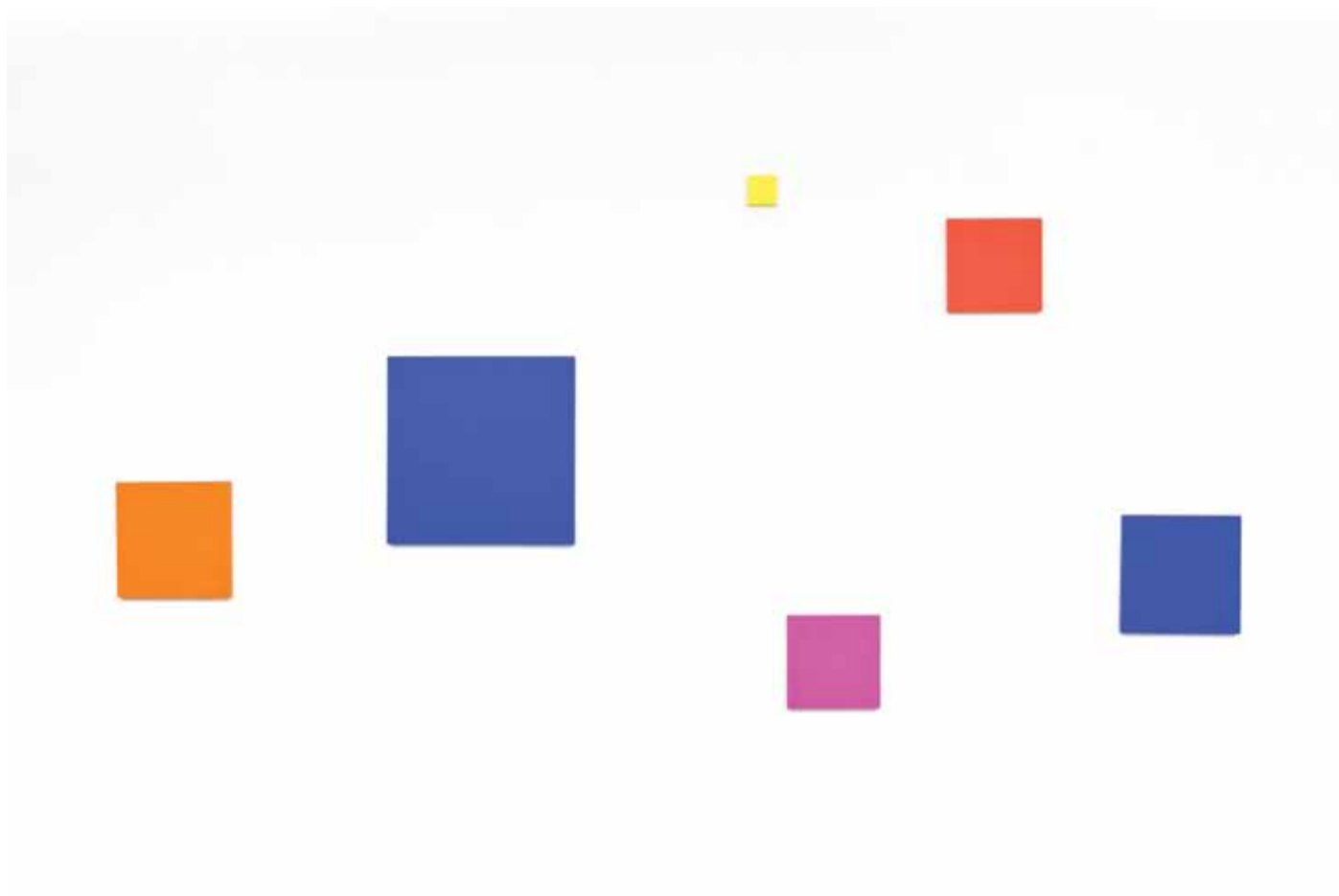
Texte de Paule Mackrous

La pratique de l'art abstrait se déploie souvent comme une recherche picturale minutieuse. Si le désir de faire émerger un nouveau paradigme dans une histoire de l'art linéaire fut longtemps l'ambition de cette recherche, l'art de Claude Tousignant n'a jamais été *a priori* un lieu de transgressions. Sa pratique est guidée par une quête personnelle et celle-ci, tel que l'exprime l'artiste, s'inscrit dans « un continuum organisé selon une ligne non pas évolutive, mais plutôt en boucle¹ ». Certaines pistes explorées par le passé ressurgissent tout à coup dans les explorations récentes. Les fameux tableaux circulaires de Tousignant apparaissent ainsi métaphoriques de ce mouvement cyclique qu'exhume l'ensemble de son oeuvre.

L'artiste, dont on identifie le travail à la seconde génération des Plasticiens, n'opère pratiquement aucune forme de théorisation de ses œuvres. « L'art est une expérience », répète Claude Tousignant au fil de ses entrevues. Dans les compositions murales de la série intitulée *Périphériques*, des tensions sont générées aux alentours des petits tableaux monochromes. Ceux-ci sont regroupés sur un mur blanc qui leur sert de toile de fond. L'exercice de la description révèle l'impossibilité de traduire en mots le dynamisme engendré par les couleurs, les dimensions des carrés et leur agencement dans l'espace.

Si la figuration est entièrement évacuée de l'art de Tousignant, certains titres sont en revanche évocateurs. Tel est le cas de la série intitulée *Retables* invoquant une table destinée aux offrandes (le retable étant l'œuvre se situant dans la partie postérieure d'un autel). Usuellement richement ornés et dissimulés derrière des volets après le rituel sacrificiel, les retables prennent ici une forme non religieuse sans pour autant occulter leur caractère spirituel. Abstraits et dénués des volets traditionnels, ils forgent l'espace intime du regardant bien plus qu'ils n'engendrent un univers impénétrable. Les triptyques formés de pans de couleurs rappellent les grands formats de Barnett Newman dont Tousignant s'inspire depuis une rencontre avec le peintre américain en 1962. Rappelons aussi Kandinsky, pour qui la couleur provoque une vibration dont l'« effet psychique superficiel n'est, en somme, que la voie qui lui sert à atteindre l'âme² ». L'absence du « narratif », dans les œuvres de la série *Retables*, ouvre la voie au numineux³, une expérience singulière et spirituelle ne requérant aucune connaissance pour être vécue.

Les manifestations artistiques de Claude Tousignant, un homme dont la quête est grande parce qu'à la fois constante et fondamentale, continuent d'animer avec force le paysage de l'art abstrait au Québec et à travers le monde.



1. Bernier, Christine, « Entrevue avec Claude Tousignant », dans *Perspectives sur Claude Tousignant*, Musée d'art contemporain de Montréal, Septembre 2005.

2. Kandisky, Vassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Gallimard, 1988, p.151.

3. Otto, Rudolf (1969), *Le sacré*, Paris, petite bibliothèque Payot.

p.16 Claude Tousignant

Périphérique. Composition murale #4, 2011
acrylique sur toile / acrylic on canvas
dimensions variables / variable dimensions

p.17 Claude Tousignant

Périphérique. Composition murale #1, 2011
acrylique sur toile / acrylic on canvas
dimensions variables / variable dimensions

p.18 Claude Tousignant

Périphérique. Composition murale #3 (détail), 2011
acrylique sur toile / acrylic on canvas
dimensions variables / variable dimensions

CLAUDE TOUSIGNANT : PÉRIPHÉRIQUES ET RETABLES

Text by Sevan Injejkian

During an era where the end of painting was declared and revoked, Claude Tousignant's artistic production has continued to plumb the aesthetic potential of geometric abstraction. With a career that spans six decades, Tousignant's approach dialogues with pioneers of abstract art while finding new ways to expand on the aesthetic concerns of his practice.

Part of the generation of the Plasticiens, Tousignant has blurred the boundaries between sculpture and painting.¹ His turn to the monochrome and his unwavering commitment to it since the 1980s has allowed him to explore spatiotemporal concerns that are informed by modernist tenets of art. By using form and colour to "flatten" the picture plane, ridding it of any illusion of depth and shifting the focus onto its frontality, he has extended painting into space thus bringing it, as Andria Hickey has noted, into the sculptural field.² His approach has also brought the work into the realm of the spectator.

In the *Peripherique* series (2010-2011) – which is a nod to Piet Mondrian's grids – a number of monochrome paintings are installed directly onto the gallery wall and form the overall composition of each work. Tousignant's play with colour and scale in the juxtaposition of various canvases creates a tension between the whole and its parts. When discussing his work in the past, Tousignant has explained that his interest lies in "the events that take place between the spectator (perceiver) and the object [artwork]."³ In the abovementioned series, the tension created between the monochrome paintings and the work's physical inclusion of the exhibition space impacts the spectator's perception. It engages the senses as the individual paintings

compete for one's attention, and underscores the interrelationship between artwork, exhibition space, and spectator. The 'white cube' of the gallery becomes an intrinsic part of the work and oscillates between architectural space and picture plane, gallery wall and canvas. The visual interdependence of the work and the exhibition wall points to how the gallery space not only frames the work but constitutes it.

When contemplating Tousignant's work, one cannot help but wonder how his aesthetic concerns continue to resonate today. Viewed in a contemporary context where the "white cube" of the gallery is no longer seen as "neutral" or "blank", the contested space of the art institution is not necessarily addressed but nevertheless becomes manifest. While his approach is rooted in modernism, Tousignant's nod to pioneers of abstract art strikes a chord with debates that remain current – the authority of the art institution in the formation of knowledge and the assessment of value when it comes to art.

1. Mark Lanctôt, "The Elusive Monochromes of Claude Tousignant," *Claude Tousignant*, Paulette Gagnon, et al., (Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2009): 206-213.

2. Andria Hickey, "Modulateur luso chromatique. Space: Ocular, Occupied," *Invitation 2.2* (Nov-Dec 2006): 6. See also Lanctôt 206-213.

3. Normand Thériault, *Claude Tousignant: a text in two parts* (New York: 49th Parallel, 1987): 22, as quoted in Hickey 6.



CLAUDE TOUSIGNANT | CURRICULUM VITÆ

NÉ À MONTRÉAL (QC) EN 1932 / BORN 1932, MONTRÉAL, QC

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2009 *Claude Tousignant. Rétrospective sur papier. 1955-2006*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2009 *Claude Tousignant. Une rétrospective*, Musée d'art contemporain de Montréal, QC
- 2006 *Modulateur luso chromatique*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2005 *Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia*, Montréal, QC
- 2004 *Modulateurs de lumière et Suite P.M.*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2004 *Claude Tousignant. Collages*, Paul Kuhn Gallery, Calgary, AB
- 2004 *Claude Tousignant. Paintings 1953-2003*, The Jack Shainman Gallery, New York, NY
- 2002 *312216. Claude Tousignant*, Galerie René Blouin, Montréal, QC
- 2001 *Pleasures of Sight and States of Being*, Florida State University, Museum of Fine Arts, Tallahassee, FL
- 2001 *Plein ciel, intervention sur panneau d'affichage*, Musée d'art urbain, Montréal, QC
- 2000 *Claude Tousignant. Introspective*, Winchester Galleries, Victoria, BC
- 2000 *Heavy Metal, Écran chromatique horizontal (1991)*, Roger Smith Gallery, New York, NY

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2005 *Les années soixante au Canada*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, ON
- 1998 *Peinture, peinture*, Galerie René Blouin, Montréal, QC
- 1998 *Marcel Sitcoske Gallery*, San Francisco, CA
- 1998 *Cindy Bordeau Gallery*, Chicago, IL
- 1995 *Acquisitions récentes*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, QC
- 1994 *Monochromes*, Christopher Cutts Gallery, Toronto, ON

- 1992-93 *La Crise de l'abstraction au Canada. Les années 1950*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, QC; Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, ON
- 1992 *La Sculpture au Québec 1946-1961. Naissance et persistance*, Musée national des beaux-arts du Québec, QC
- 1992 *L'Anarchie resplendissante de la peinture. Montréal 1942-1992*, Galerie de l'UQÀM, Montréal, QC
- 1991 *Abstract Practices I. Delavalle, Evans, Poldas, Tousignant*, The Power Plant, Toronto, ON

Prix / Awards

- 1989 Prix Paul-Émile-Borduas
- 1976 Nommé Officier de l'Ordre du Canada
- 1973 Prix de l'Institut canadien de Rome
- 1967 Premier prix de la section peinture de Perspective '67, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, ON
- 1962 Premier prix du Salon de la jeune peinture, École des beaux-arts de Montréal, Montréal, QC

Collections (sélection / selection)

- Musée national des beaux-arts du Québec
Musée d'art contemporain de Montréal
Musée des beaux-arts du Canada
Musée d'art de Joliette
Musée des beaux-arts de Montréal
The Nickle Arts Museum, University of Calgary
Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia
Lethbridge University Art Gallery
The Robert McLaughlin Gallery

CAL LANE : AMMUNITION

Texte de Geneviève Lafleur

Pour sa première exposition à Art Mûr en 2007, Cal Lane a travaillé des carcasses d'automobiles, symboles du rêve américain et de la consommation de masse grâce à l'assemblage en chaîne qui permit la commercialisation de la Ford T en 1908. En 2009, Lane a utilisé des bidons et réservoirs de pétrole qu'elle a ouvragé afin qu'en émergent des mappemondes fictionnelles. La production que Lane présente en 2012 utilise encore un matériau représentatif des mœurs de la société occidentale : elle travaille cette fois l'artillerie militaire, symbole de l'armée et de la ferveur patriotique américaine.

Alors que la seconde exposition alimentait une réflexion sur les effets environnementaux de la surconsommation du pétrole ainsi que le caractère pernicieux de cette dépendance que l'Amérique s'est-elle même infligée, la troisième interroge la dynamique des relations de pouvoir. Le spectre du conflit armé en Irak conclu récemment suscite un questionnement sur les valeurs qui animent et motivent ce type de rapports de force. À travers son travail, Lane s'intéresse aux comportements relationnels occidentaux qu'elle expose aux spectateurs en tant que témoin plus ou moins impuissant.

L'artiste, native d'Halifax, utilise la découpe au chalumeau en pratiquant des ouvertures dans un produit utilitaire qu'elle sélectionne consciencieusement pour sa valeur symbolique, iconique. En prélevant un objet de son contexte usuel, elle le dépouille ensuite de sa fonctionnalité pour lui en substituer une nouvelle, plutôt esthétique, ornementale. Lane a choisi des boîtes de munitions qu'elle éventre et accroche aux murs de la galerie. Elle exécute sa dentelle en périphérie de l'inscription du contenu de chacune d'elles afin que leur fonction initiale demeure malgré tout identifiable, bien que neutralisée. L'immense tuyau d'égoût est sectionné en fragments ouvragés avec minutie, mais ses fonctions potentielles de protection et de dissimulation se trouvent maintenant réduites à néant. Les fresques que Lane découpe présentent des personnages mythologiques en situation de combat, évoquant l'ornementation chargée du style rococo, et exacerbent par contraste la fonction destructrice et tactique des produits ouvragés.

Lane joue également avec les conventions du milieu de l'art, notamment avec la hiérarchie entre le non-art, les arts dits mineurs et ceux majeurs. Elle utilise un produit usiné, qu'elle transforme par la soudure, travail manuel associé au genre masculin, pour devenir une dentelle métallique, reliquat de la pratique artisanale jugée





essentiellement féminine. Le travail de soudure de Lane dans cette exposition se voit d'ailleurs bonifié d'une nouvelle signification féministe : en effet, la Seconde Guerre mondiale a permis aux Nord-Américaines d'accéder pour la première fois à des métiers en usine jugés jusqu'alors masculins, telles celui de riveteur ou soudeur, comme en témoigne l'icône populaire Rosie la riveteuse.

p.20 Cal Lane

Moral Mortar, 2011

boîte de munitions en acier /
steel ammunition box
136 x 52 x 15 cm / 53.5 x 20.5 x 6 in

p.21 Cal Lane

Willow Warhead II, 2011

boîte de munitions en acier /
steel ammunition box
46 x 25 x 10 cm / 18 x 10 x 4 in



CAL LANE : AMMUNITION

Text by Sarah Wilkinson

Cal Lane creates stunning works of art with steel and a blowtorch. The works in her oeuvre are riveting, creating relationships that straddle the line between ornament and function. Her current series, *Ammunition*, contrasts beautiful patterns and imagery with utilitarian objects that include ammunition boxes and sewer pipes.

Ammo Box (2011) is comprised of a cut steel ammunition box with intricately detailed patterns reminiscent of religious imagery and lace. The viewer is invited into the work, in composition of an altarpiece. The lace-like pattern creates a visceral desire to touch the delicacy of the lace while the cold metal materials simultaneously discourage this desire. Despite this conflict, it is difficult to turn away from the delicate and mesmerizing nature of this work.

Lane uses materials equated with war and strife, materials unfamiliar to the day to day lives of so many, but familiar to so many others, and visually softens them. She creates a visual harmony by providing viewers with the comfort of beauty, making the previous unfamiliar materials familiar. This harmony creates a conflict within the viewer when faced with the uneasy realization there is an underlying connotation of unequal relationships.

Gutter Snipes I (2011), a sewer pipe cut into a half-pipe, features juxtaposition between lace pattern and decorative scenes with mythological characters as the main actors in the carefully rendered

sections. It is at this point in which the cold industrial utilitarian meet the intricacies of delicate patterned lace imagery for a rendezvous moment. The delicate pattern of the lace does not obfuscate the underlying utilitarian nature of the steel sewer pipe, but merely connects the viewer to the apparent discord between the two materials. The lace offers a thin veil that acts as the binary between the apparent beauty of the rococo style pattern and the underlying less beautiful realities that lurk beneath, incongruous social structures, excess and indulgence.

Comparing and contrasting is at the heart of Lane's work. She creates the connections, but it is up to the viewer to take what they will. These works are conflicting, juxtaposing the beautiful with the cold, harsh nature of the metal. These two extremes are embodied in the *Ammunition* series and cause the viewer to consider the value society places on frivolity and excess and reflect on what the darker side to the realities of these desires might be.

p.22 - 23 Cal Lane

Gutter Snipes II, 2011

tuyau d'égout en acier et aluminium /
aluminium coated steel sewer pipe
182 x 609 x 147 cm / 72 x 240 x 58 in

CAL LANE | CURRICULUM VITÆ

NÉE À HALIFAX (NS) EN 1968 / BORN 1968, HALIFAX, NS

Education

- 2005 State University of New York, Purchase, New York. MFA.
Major in Sculpture
- 2001 Nova Scotia College of Art and Design, Halifax,
Nova Scotia, BFA Major in Sculpture.

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2012 *Ammunition*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *Ammunition*, Benrison Contemporary, New York, NY
- 2011 *Sweet Crude*, Ottawa School of Art Gallery, Ottawa, ON
- 2011 *Sweet Crude*, Maison Hamel, Bruneau, QC
- 2010 *Sweet Crude*, Musée d'art contemporain des Laurentides,
Saint-Jérôme, QC
- 2010 *Sweet Crude*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, AB
- 2010 *Sweet Crude*, Art Gallery of Mississauga, Mississauga, ON
- 2009 *Sweet Crude*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 DeCordova Sculpture Park, Lincoln, MA
- 2008 Judi Rotenberg Gallery, Boston, MA
- 2008 *Sweet Crude*, The Patricia Faure Gallery, Santa Monica, CA
- 2007 *Crude*, Gallery Page and Strange, Halifax, NS
- 2007 *Car Bombing*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2004 *Dirt Lace*, Wynick/Tuck Gallery, Toronto, ON
- 2001 *Dollies and Column*, Anna Leonowens Art Gallery, Halifax, NS

Expositions de groupe (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2012 Biennale of Sydney, AU
- 2011 *Precise: Craft and Process*, Winnipeg Art Gallery, MB
- 2011 The Garrison Art Center, Garrison, NY
- 2011 *The 11th International Symposium of In Situ Art Fondation
Derouin*, Les jardins du précambrien, Val-David, QC
- 2011 *Extreme Materials 2*, Grand Gallery, Rochester, NY
- 2011 *In Appreciation of Gerald Ferguson: Memento Mori*,
Gallery Page and Strange, Halifax, NS
- 2011 *Crafting Paradox*, The Rooms, St. John's, NL
- 2011 *Dirt, Detritus and Vermin*, Mount Saint Vincent Art Gallery,
Halifax, NS

- 2011 *Sculpture as Time*, Art Gallery of Ontario, ON
- 2010 Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac, FR
- 2010 *Watch this Space, No Longer Empty*, New York, NY
- 2010 *Uncanny*, Rebecca Randall Bryan Art Gallery, Conway, SC
- 2010 *House Beautiful*, Macdonald Stewart Art Centre, Guelph, ON
- 2010 *Lace in Translation*, Philadelphia Design Center, Philadelphia, PA

Prix et bourses / Awards & Grants

- 2007 Joseph S. Stauffer Prize
- 2007 Canada Council for the Arts
- 2006 Socrates Sculpture Park Fellowship
- 2005 First Look exhibition
- 2004 Nova Scotia Talent Trust
- 2004 Purchase Collage Annual Fund Scholarship
- 2005 Spanier MFA Scholarship For the Arts
- 2005 Steckler Scholarship For The Arts
- 2005 Steckler Scholarship Endowment Fund
- 2002 Canada Council for the Arts
- 2002 Nova Scotia Arts Council
- 2001 International Sculpture Center's Outstanding Student
Achievement In Contemporary Sculpture

Collections

- Art Gallery of Ontario
- Art Gallery of Nova Scotia
- Bank of Montreal
- Fidelity Investments, Boston, MA
- Corcoran Gallery, Washington, DC
- Michael Steinberg Fine Art, New York, NY
- The Progressive Art Collection, Mayfield, OH
- Fidelity Investments, Boston, MA
- Collections privées / Private Collections

SIMON BEAUDRY : CÂLIBOIRE

AUTOUR DE L'ENGAGEMENT SOCIAL ET POLITIQUE EN ART CONTEMPORAIN

Texte de Mathilde Savard-Corbeil

Ce que l'image veut. Ce que l'image peut.

Le désir que possède Simon Beaudry de conjuguer art et politique à travers les œuvres de *Câliboire* est transparent. Son engagement en faveur de l'indépendance du Québec est publiquement connu, affirmant cet ancrage idéologique au sein du collectif Identité québécoise, dont il fut le cofondateur. Malgré cette prise de position franche, c'est autrement qu'il faut considérer sa production artistique. Son art n'est pas celui d'une persuasion politique. L'image n'essaie pas d'imposer une pensée ou une vision unidirectionnelle, mais se pose plutôt comme un dialogue ouvert. Parce que l'image n'est pas un contenu fixe, ni fini. Ce travail cherche à repousser les frontières des discours, et étendre le débat à d'autres contextes. Des lieux qui permettent l'échange et la redéfinition. À travers un art qui établit une relation entre le public et le politique, l'image explore les possibles de l'identité en impliquant le spectateur.

Câliboire utilise l'espace de l'art contemporain comme déplacement. Le corpus de Simon Beaudry se pose comme un vecteur de changement. C'est une image qui a conscience de son pouvoir en tant qu'image et qui, par le seul fait de s'exposer en galerie, sait déjà qu'elle suscite une réflexion. Et là est son pouvoir. D'ouvrir les possibles. De se montrer malléable, prête à redéfinir. Cette relation entre l'art et le public permet au politique de s'accaparer une tribune et à l'image d'ouvrir une réflexion qui transcende ses propres limites.

Rapport de force & jeux de pouvoir.

Les œuvres de Simon Beaudry s'inscrivent dès lors dans une tension qui souhaite exprimer un contexte politique précis, celui du Québec, tout en voulant proposer une esthétique à une identité en pleine mutation. Toutefois, leur potentiel visuel a un pouvoir bien précis qui inscrit ces images dans un rapport de force, leur donnant un impact réel. L'universalisme du langage visuel permet à la réflexion politique en art contemporain de rejoindre un public qui, à son tour, peut s'investir dans la question identitaire. Ce rapport de force vient également redéfinir le rôle de l'artiste, passant de producteur d'images à agitateur social, utilisant le visuel comme onde de choc, comme lieu de confrontation d'idées où, par la nature même de l'image artistique, tout devient possible.

Du besoin à la nécessité. L'engagement social et politique en art contemporain.

Les œuvres qui constituent l'exposition *Câliboire* parlent d'elles-mêmes et se révèlent en tant que questionnements social, politique et identitaire. Mais, en tant qu'images, en tant que documents, elles constituent aussi une preuve tangible de cette réflexion. Elle laisse une trace de ce questionnement sur l'époque contemporaine, l'inscrivant dans une démarche plus grande. Dans une histoire collective. Ce travail devient donc un art de l'archive, de l'inventaire, de la documentation d'une histoire qui veut réaffirmer ses racines, mais qui cherche également à s'actualiser. En utilisant à la fois des objets emblématiques qui relèvent de la tradition québécoise et en empruntant des éléments à la culture contemporaine, ce travail de documentation devient hybride, propre au questionnement qu'il entraîne et à l'esthétique qu'il propose. C'est un art qui, par le mélange, affirme la présence du politique dans l'image, y soutenant la tension qu'il cause tout en l'exploitant afin d'engager un dialogue avec le public, mais aussi avec la question identitaire.

p. 25 Simon Beaudry

Québécois, 2009

impression jet d'encre sur papier Hahnemühle /

inkjet print on Hahnemühle paper

90 x 65 cm / 35 x 26 in

édition de 5 / edition of 5

Crédit photo : Mathieu Lévesque

p.26 Simon Beaudry

Triptyque de la décadence identitaire, la

parole, la culture, l'action, 2010

impression jet d'encre sur papier Hahnemühle /

inkjet print on Hahnemühle paper

128 x 90 cm / 50 x 35 in

édition de 5 / edition of 5

Crédit photo : Mathieu Lévesque



SIMON BEAUDRY : CÂLIBOIRE

THE TRANSFORMATIVE ALCHEMY OF SIMON BEAUDRY

Text by James D. Campbell

Simon Beaudry's images infuse the hyper-real and the surreal with a documentary ethos/ethic that is entirely captivating and uniquely his own. They are a vital celebration of Quebecois national identity and possess enormous visual clarity.

It is no surprise to learn that Beaudry counts among his most important influences the pioneering documentary and film work of Quebecer Pierre Perrault (d. 1999) and the equally venerated Pierre Falardeau, (d. 2009) a Quebec film and documentary director, pamphleteer and noted activist for Quebec independence. Perreault built an oeuvre of poetic documentaries that still resonates as an eloquent and poetic interpretation of Quebec identity. Falardeau established a reputation for his brilliant documentaries and writings that focused on the political identity of Quebecers. Beaudry continues in their footsteps but brings his own poetic and cinematographic sensibility to bear. In conversation, he also cites his interest in contemporary visual artists such as Kent Monkman, Brian Jungen and BGL.

His work is a form of poetic activism in which he radically updates some of the more iconic fixtures of Quebec identity and life with an eye towards renovation and renewal. His *Câliboire* is at once a feat of orchestrated transformative alchemy and an auto-reflection on the concept of national identity that is radically open to dialogue. (This extends even to the facture of the work, when Beaudry assembles his production team and they all work together to achieve his commanding vision.) One senses everywhere in this work an artist's unalloyed passion for interrogating Quebec's identity and sharing his insights across the broad array of issues linguistic, cultural, folkloric, historical, symbolic and so forth. He does not hold back and he does not play it safe. He calibrates and modernizes cultural references and traditions so as to preserve, inform, and champion. His aim is always *emancipatory* and the vivid cinematography brings this truth home to the viewer. Wed to the vigour of his imagery is a pedagogical impulse with an undisguised political intent. Here, Beaudry seems to be saying, is the folklore of the moment in which Quebecers find themselves *now*.

In works like *Famille québécoise* (2009), *Capitaine Québec* (2009) and *Triptyque de la décadence identitaire, la parole* (2010), Beaudry demonstrates rare irony, wit and a fierce passion for his homeland – and offers his viewers a wild and compelling representation of the Quebec national identity renewed.



18^{ÈME} BIENNALE DE SYDNEY



CAL LANE

NADIA MYRE



Du 27 juin au 16 septembre 2012 / June 27 - September 16, 2012
Directeurs artistiques : Catherine de Zegher et Gerald McMaster

PEINTURE FRAÎCHE ET NOUVELLE CONSTRUCTION

FRESH PAINT, NEW CONSTRUCTION

11 UNIVERSITÉS INVITÉES

L'événement grandit d'année en année...

Du 14 juillet au 1^{er} septembre 2012

**Art
Mûr**

Mélodie Prigent, *Noir* / 13, 2006, huile et résine sur toile / oil and resin on canvas, 2006, 183 x 152.5 cm / 72 x 60 in