

**JINNY YU  
DANIELLE ROY  
BRIGITTE RADECKI**

*HANTISE :*

**LAURENT CRASTE  
VALÉRIE FÉLIX  
APRIL HICKOX  
SPRING HURLBUT  
GUILLAUME LACHAPPELLE  
YANN POCREAU  
JASON & CARLOS SANCHEZ  
ANNIE TUNG  
KEVIN YATES  
EWA MONIKA ZEBROWSKI**

**Art  
Mûr**

sept - oct 2010 vol 6 no 1

**AVIATION**

## Mot des directeurs | Director's Word

C'est en 1999 que nous avons exposé les œuvres de Jinny Yu pour la première fois. À l'époque, Jinny était étudiante au baccalauréat à l'Université Concordia. Nous avons vu dans cette jeune artiste de la maturité et beaucoup de potentiel. En 2008, nous lui avons dédié l'un de nos premiers catalogues – une monographie d'une soixantaine de pages. Aujourd'hui, à la veille de sa treizième exposition solo (la cinquième en nos murs), elle réussit encore à nous surprendre et à approfondir sa recherche.

Nous travaillons avec une dizaine d'artistes de moins de 40 ans et nous, leurs galeristes, éprouvons beaucoup de fierté à voir ces jeunes réussir et prendre une place de plus en plus importante sur la scène des arts visuels. Il est donc important que vous notiez les noms de Jinny Yu, David Spriggs, Guillaume Lachapelle, Nadia Myre, Simon Bilodeau, Magalie Comeau, Trevor Kiernander, Nicolas Grenier, Annie Hémond-Hotte, Bevan Ramsey et Patrick Beaulieu, car nous avons la conviction qu'ils seront les incontournables de demain et que vous éprouverez aussi un certain contentement de les avoir encouragés. Que la découverte se poursuive.

Rhéal Olivier Lanthier  
François St-Jacques



Heures d'ouverture :  
Mardi - mercredi : 10 h à 18 h  
Jeudi - vendredi : 12 h à 20 h  
Samedi : 12 h à 17 h

Conception et réalisation / Graphic designer : Mike Patten  
Sept-oct 2010, Volume 6, numéro 1, Les Éditions Art Mûr  
ISSN 1715-8729 Invitation. Impression JB Deschamps

**Guillaume Lachapelle**, *Âge d'or*, 2009, acier inox, bronze, or / stainless steel, bronze, gold, 7 x 4 x 7 cm, édition de 5 / edition of 5  
Couverture / Cover image : **Jinny Yu**, *Sans titre / Untitled (détail / detail)*, 2010, huile sur aluminium / oil on aluminum, 61 x 48 cm

# Programmation | Programming

## Espace 1

*Hantise* : **Laurent Craste, Valérie Félix, April Hickox, Spring Hurlbut, Guillaume Lachapelle  
Yann Pocreau, Jason & Carlos Sanchez, Annie Tung, Kevin Yates, Ewa Monika Zebrowski**

Commissaire : Ève De Garie-Lamanque

Du 2 septembre au 23 octobre 2010 / September 2 - October 23, 2010

Vernissage le jeudi 2 septembre de 17h à 20h / Opening reception: Thursday, September 2 from 5-8pm

Texte de Ève De Garie-Lamanque

Text by Ève De Garie-Lamanque (translation by Art Mûr)

p04  
p06

## Espaces 2-3

*About Painting*

**Jinny Yu**

Du 2 septembre au 23 octobre 2010 / September 2 - October 23, 2010

Vernissage le jeudi 2 septembre de 17h à 20h / Opening reception: Thursday, September 2 from 5-8pm

Texte de Paule Mackrous

Text by Amber Berson

p08  
p10

## Espace 4

*La Nature croît en moi ! / It Grows On Me!*

**Danielle R O Y**

Du 2 septembre au 23 octobre 2010 / September 2 - October 23, 2010

Vernissage le jeudi 9 septembre de 17h à 20h / Opening reception: Thursday, September 9 from 5-8pm

Texte de Rhéal Olivier Lanthier

Text by Rhéal Olivier Lanthier (translation by Art Mûr)

p12  
p12

## Espace 6

*comme si / as if*

**Brigitte Radecki**

Du 2 octobre au 23 octobre 2010 / October 2 - October 23, 2010

L'artiste sera présente chaque samedi de 15h à 17h / The artist will be present every Saturday from 3-5pm

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

Text by Patricia Quill

p16  
p18

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

**SODEC**  
Québec

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

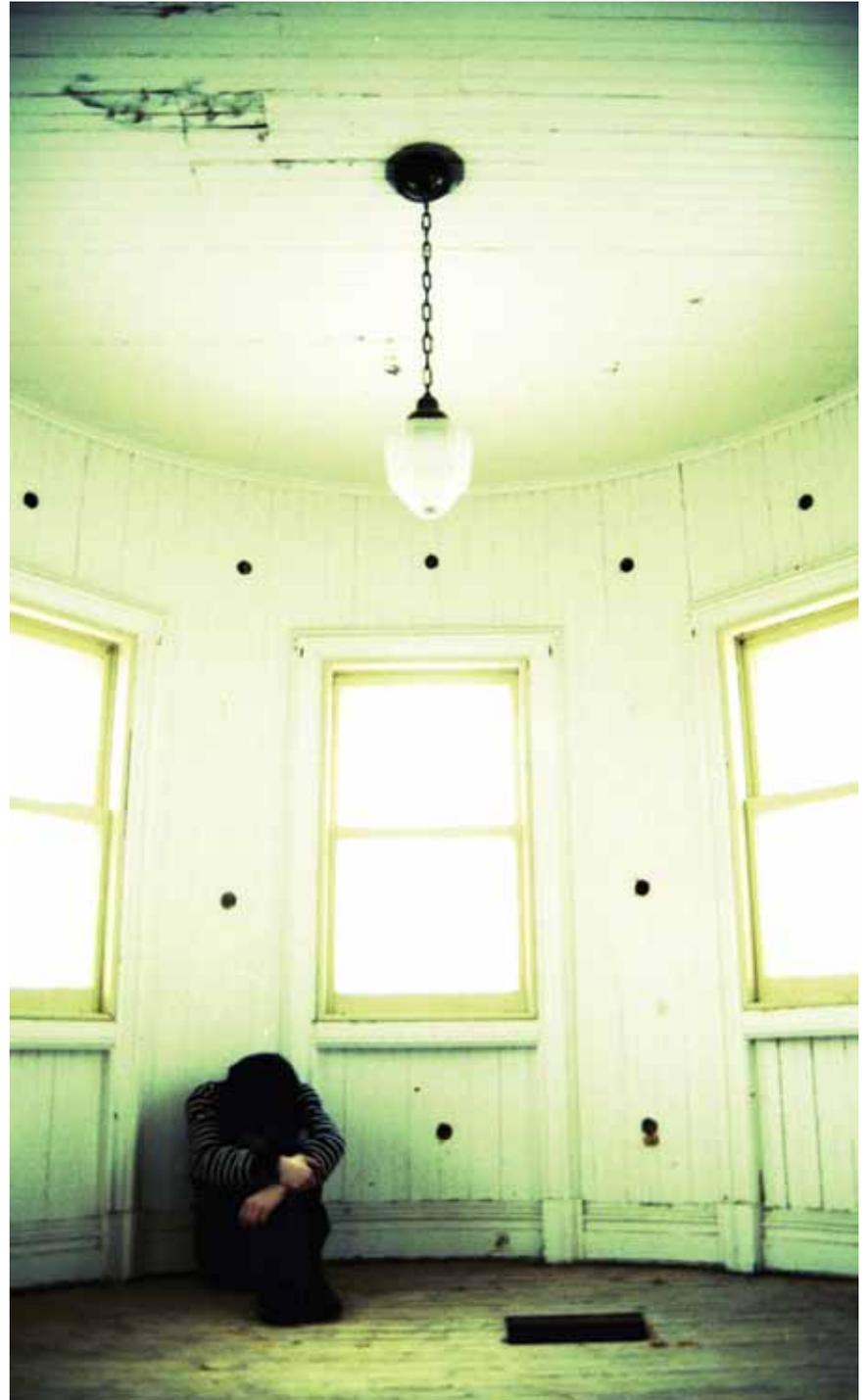
# Hantise

Texte de Ève De Garie-Lamanque

Objets inanimés, avez-vous donc une âme?<sup>1</sup>  
Lamartine

Alors que l'âme, ou *anima*, fut très longtemps considérée comme l'apanage exclusif de l'être humain dans la culture occidentale, la réflexion amorcée par Alphonse de Lamartine dans cette prose est intéressante en ce qu'elle questionne non seulement notre perception et notre compréhension de l'univers, souvent anthropocentriques, mais en ce que les interrogations qu'elle soulève préoccupent nombre d'individus de sphères très différentes, allant de la création artistique à la recherche scientifique.

En effet, l'aura ou l'âme de l'objet a fasciné et fascine toujours poètes et écrivains, qu'il s'agisse de Guy de Maupassant, dont les objets mentionnés dans ses nouvelles fantastiques deviennent soudainement « vivants », ou encore Yoko Ogawa, écrivaine contemporaine japonaise dont les écrits sont littéralement hantés par le pouvoir d'objets ordinaires devenus extraordinaires; historiens de l'art, dont Georges Didi-Huberman, qui a écrit longuement sur l'aura de l'objet d'art, la relique et le génie du non-lieu; sociologues, dont Nathalie Heinich, qui élabora le concept de « l'objet-personne »<sup>2</sup>; ou encore les spécialistes de l'occulte et de la psychométrie, qui peuvent entre autres « lire » un objet pour ensuite faire état de son passé et de sa « conscience »<sup>3</sup>.



C'est dans ce contexte à la fois inspiré et inspirant que se situe ce projet d'exposition qui regroupe dix artistes (dont un duo) dont les créations sont toutes hantées de cette « présence magique » décrite par Heinrich<sup>4</sup>.

Ce pouvoir intrinsèque de l'objet et du lieu se manifeste de diverses manières d'un projet à l'autre, les artistes employant des stratégies très différentes afin de tantôt simuler, tantôt souligner une présence.

Ainsi, les œuvres de Laurent Craste, Guillaume Lachapelle et Kevin Yates sont empreintes d'une inquiétante étrangeté toute freudienne, alors que celles d'Annie Tung, de Spring Hurlbut et d'April Hickox relèvent plutôt de la trace et de la relique. Les photographies de lieux extérieurs et d'espaces clos d'Ewa Monika Zebrowski, des frères Jason et Carlos Sanchez, de Yann Pocreau et de Valérie Félix témoignent pour leur part d'une présence innommable et insaisissable. L'image devient alors lieu de confrontation avec une entité invisible – le paysage devient portrait.

1. Alphonse de Lamartine, « Milly ou la terre natale », *Œuvres complètes* (tome 2), Paris : Gosselin, Furne, Pagnerre, 1847, p. 159.

2. Nathalie Heinrich, « Les Objets-personnes : Fétiches, reliques et œuvres d'art », *Sociologie de l'art*, n. 6 (1993), p. 25-55.

3. Voir à ce propos William Denton, *The Soul of Things: Psychometric Experiments for Re-living History*, 1863. Cité dans Jennifer Fisher, « Psychometry and the Affective Artifact », *cmagazine*, n. 106 (été 2010), p. 10-19.

4. Heinrich, *Objets-personnes*, 26.



**Yann Pocreau** (page de gauche)

*Faire fiction - chez le Dc Gauvreau*, 2009

épreuve à développement chromogène / chromogenic print

91 x 61 cm

édition de 5 / edition of 5

Gracieuseté de / Courtesy of Galerie Lilian Rodriguez

**April Hickox** (image du haut)

*Echo*, 2010

photographie couleur / C-print

36 x 28 cm

édition de 7 / edition of 7

**Valérie Félix** (image du bas)

*Le Squelette de ma plus grande douleur / The Skeleton of my Worst Pain*, 2007

tirage à jet d'encre monté sur aluminium / inkjet print mounted on aluminum

70 x 100 cm

édition de 5 / edition of 5



# Hantise

Text by Ève De Garie-Lamanque  
(translation by Art Mûr)

Inanimate objects, do you have a soul?!  
Lamartine

Whereas the soul, or *anima*, has long been considered to be the prerogative of the human being, the above mentioned poem segment by Alphonse de Lamartine seems to question such a belief, as well as our often anthropocentric view and understanding of the universe. These questions and concerns are also shared and pondered upon by numerous individuals from diverse backgrounds – that ranges from artistic creation to scientific research.

Indeed, the aura or soul of the object fascinated and still fascinates poets and writers, such as Guy de Maupassant, whose fantastic short stories often include objects that suddenly become “alive”, or contemporary Japanese writer Yogo Ogawa, whose writings are literally haunted by objects that gained unexpected power through their transformation from ordinary to extraordinary; art historians, such as Georges Didi-Huberman, who wrote at length on the artwork’s aura, the relic and the *génie du non-lieu*; sociologists, such as Nathalie Heinich, who elaborated the concept of the “object-person”<sup>2</sup>; and even specialists of the occult and psychometrists, who have the ability to “read” an object in order to discover its past and its “consciousness.”<sup>3</sup>

It is within this larger context, that this exhibition project can be situated. The selected artworks by all ten participating artists (including a duo) are all haunted by this “magical presence” Heinich alludes to.<sup>4</sup>



This intrinsic quality of the object and location manifests itself differently from one project to the other, as artists employ contrasting strategies to either simulate or highlight a presence.

Thus, Laurent Craste's, Guillaume Lachapelle's and Kevin Yates' works are embedded with a Freudian uncanniness, as Annie Tung's, Spring Hurlbut's and April Hickox's have more to do with the trace and the relic. For their part, the photographs of interior and exterior locations by Ewa Monika Zebrowski, the Sanchez brothers, Yann Pocreau and Valérie Félix bear witness to an unspeakable and elusive presence. The image therefore becomes the location of a confrontation between the viewer and an invisible entity – and the landscape becomes portrait.



1. Alphonse de Lamartine, « Milly ou la terre natale », *Œuvres complètes* (tome 2), Paris : Gosselin, Furne, Pagnerre, 1847, p. 159. (translation by Art Mur)
2. Nathalie Heinich, « Les Objets-personnes : Fétiches, reliques et œuvres d'art », *Sociologie de l'art*, n. 6 (1993), p. 25-55.
3. See William Denton, *The Soul of Things: Psychometric Experiments for Re-living History*, 1863. Quoted in Jennifer Fisher, « Psychometry and the Affective Artifact », *amagazine*, n. 106 (Summer 2010), p. 10-19.
4. Heinich, *Objets-personnes*, 26.

**Spring Hurlbut** (page de gauche - image du haut)

*James #2* (série *Deuil I*), 2005

impression numérique ultrachrome / ultrachrome digital print

62 x 76 cm

édition de 7 / edition of 7

Gracieuseté de / Courtesy of Georgia Scherman Projects

**Carlos & Jason Sanchez** (page de gauche - image du bas)

*Gas Chamber No.1*, 2008

impression à jet d'encre / injet print

102 x 132 cm

édition de 5 / edition of 5

Gracieuseté de la / Courtesy of Nicholas Metivier Gallery

**Kevin Yates** (image du haut)

*Main Street 2/2*, 2009

bronze, bois peint / bronze, painted wood

32 x 36 x 26 cm

Crédit photo / Photo credit : Toni Hafkenscheid

Gracieuseté de la / Courtesy of Susan Hobbs Gallery

**Laurent Craste** (image du bas)

*Petite immolation*, 2009

Faïence fine, enfumage / Burnished fine earthenware

17,8 x 22,3 x 19,7 cm

Crédit photo / Photo credit : Guy L'Heureux

Gracieuseté de la / Courtesy of Galerie [SAS]



## Jinny Yu : *About Painting*

Texte de Paule Mackrous

Originaire de Séoul, en Corée du Sud, Jinny Yu possède un MFA et MBA de l'Université York et de la *Schulich School of Business* de l'Université York ainsi qu'un BFA de l'Université Concordia. Ayant exposé largement en Amérique du Nord, en Europe et en Asie, l'artiste dit de son travail artistique qu'il résulte d'un regard nomade sur le monde. Ce nomadisme, elle l'explore ici à travers des tracés picturaux oscillant entre l'indice et l'icône, la trace et la figure.

Les huiles et graphites sur aluminium de Jinny Yu créent une illusion de type trompe-l'œil. Le spectateur, dont la perception est défiée par la réversibilité de la trace picturale et du fond, entrevoit comme un renflement dans la matérialité de l'œuvre. De cet espace liminal surgit la figure fantomatique de ce qui s'apparente à un livre ou à une page. Une « ressemblance par contact »<sup>1</sup> devrions-nous dire, car si les contours figuraux sont peu définis, c'est l'empreinte qui semble avoir déterminé la forme aléatoire du codex qui tente en vain de s'achever. Ce caractère d'esquisse rappelle les oeuvres d'un Rothko dont on dit qu'il atteint, par un brouillage des contours, une dimension spirituelle sensible.

Des feuilles éparses qui s'envolent au gré du vent (*Verba Volant*, 2009) dans un espace sans perspective, fragiles tels des coups de pinceau improvisés, semblent insaisissables pour le regard. Par cette précarité de la forme peinte, l'artiste rend notre œil migrateur, car même si les oeuvres picturales sont fixes, pour reprendre les mots d'Adorno, elles peuvent être « vivantes en tant qu'elles parlent d'une manière qui est refusée aux objets naturels et aux sujets qui les produisent »<sup>2</sup>. Mais quelle histoire est en train de s'étioler dans les semblants de pages qui virevoltent au ras du sol d'un espace à peine perceptible? Jinny Yu, nomade, nous raconte le va-et-vient constant, et tellement polémique pour l'histoire de l'art, de l'abstraction et de la figuration.





Jinny Yu, *Verba Volant 03* (detail), 2009, huile sur aluminium, / oil on aluminum 61 x 142 cm

Certaines de ces pages ont pénétré entièrement notre monde. L'une, chiffonnée, repose entre la fragilité de ce qu'elle représente et la durabilité de son matériau. Il s'agit d'une page noire, sur laquelle rien n'est inscrit si ce n'est que l'indice du mouvement de la main qui la froisse. L'autre, de forme allongée, se tient là, debout, prête à quitter le mur.

Dans cette exposition, Jinny Yu montre que ce n'est pas nécessairement « l'invisibilité de la surface-support »<sup>3</sup> qui « permet la visibilité du monde représenté »<sup>4</sup>, mais plutôt sa perceptibilité momentanée, éphémère et instable. Ce bouleversement subtil, mais incessant de la perception permet l'apparition et le saisissement d'une figure. Car c'est dans la précarité que le mouvement figural, la brise imaginaire permettant de « fixer les images de la vie animée de mouvement »<sup>5</sup>, est repérable.

1. Georges Didi-Huberman, *La Ressemblance par contact*, Paris, Minuit, 2008

2. Theodore W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974, p.20

3. Louis Marin, *De la représentation*. Paris, Seuil, 1994, p.305

4. *Idem*.

5. Aby Warburg, *Essais florentins*, Paris, Klincksieck, 1990, p.90

# Jinny Yu : *About Painting*

Text by Amber Berson

Jinny Yu's paintings regularly construct and deconstruct her self-identity as a 'global nomad'. Having migrated more than once, Yu's practice is equally informed by her sense of detachment from any one particular place, her outsider perspective and her desire to make a home for herself. In order to find herself and to mark space as her own, Yu's art has become a form of home building and her subject matter an investigation of the cleaving between movement and stillness.

Where past work has made specific references to architectural vernacular – painting in the language of apartment blocks and cityscapes through the use of grids and creating site specific work that both relate painting to its domestic setting and reflect the history of painting as one of interior spaces and the decorative arts – other works investigate patterns in an effort to explore the limits of painting and the historical relationships between space and art. These previous works push the limits of abstraction to create dialogue between the artist and painter on the subject of personal space. However, Yu's current works are more deliberate considerations of the artist within space than previous projects. These new works break the barrier between home and away. While they can be seen as delicate in their subject matter, the materials reveal the characteristic rootedness of Yu's practice.

Yu's interest in the space between permanence and the temporal is balanced by an ability to thrive in such settings. While some might view the constant movement of a nomadic lifestyle unsettling or uncomfortable, the paintings present an alternative that is at once calming and fascinating. The spaces Yu paints are visions of abstracted places that perhaps she herself once inhabited. They come across as snatches of memories caught in the liminal space between the past and the present. While the imagery is transient, the material in which Yu works – oil and aluminum – imparts an air of permanence to the subject matter. In their own way, the paintings act as a form of home building, a way of making a place for herself as an artist in the world and claiming that space for herself.

Permanence and transience, present and past, movement and stillness are all constants in Yu's practice. These paintings are neither here nor there but rather firmly embrace the in-between. Refusing to choose between a nomadic existence and a permanent sense of home, Yu has built a home in painting that is impossible to ignore.

**Jinny Yu**, *Sans titre / Untitled (détail)*, 2010, huile sur aluminium / oil on aluminum, 61 x 48 cm

# Jinny Yu : Curriculum vitae

Née à Séoul, Corée du Sud, en 1976 / Born in Seoul, South Korea in 1976  
Vit et travaille à Ottawa / Lives and works in Ottawa

## Education

- 2002 Master of Fine Arts (Visual Arts), York University, Toronto, Ontario, Canada
- 2002 Master of Business Administration, Schulich School of Business, York University, Toronto
- 1998 Bachelor of Fine Arts (Painting and Drawing), Concordia University, Montréal, Canada

## Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2010 *About Painting*, Art Mûr, Montreal, QC
- 2008 *Ceiling Painting (A tigress' wedding day)*, AXENÉO7, Gatineau, QC, (catalogue)
- 2008 *Story of a Global Nomad*, Art Mûr, Montréal, QC (catalogue)

## Résidences / Artist Residencies

- 2010-11 International Studio & Curatorial Program (ISCP), Brooklyn, New York, U.S.A.
- 2010 *Pan! Peinture, Painting symposium*, Quebec City, QC
- 2010 Confederation of the Arts Gallery, Charlottetown, P.E.I.

## Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2012 *Abstractions/Distractions*, Kamloops Art Gallery, B.C., curated by Annette Hurtig (catalogue)
- 2011 *Cadenza*, Confederation Centre for the Arts Gallery, Charlottetown, P.E.I., curated by Ihor Holubizky (catalogue)
- 2009 *Breathing Out*, Taehwa River Eco Art Festival, Ulsan City, South Korea, curated by Hong Sun Hoan (catalogue)
- 2009 *The Collection's Cabinet*, City Hall Art Gallery, Ottawa, ON
- 2009 *Microcosm*, Patrick Mikhail Gallery, Ottawa, ON
- 2009 *Construction Work*, Carleton University Art Gallery, Ottawa, ON, curated by Sandra Dyck (catalogue)
- 2007 *Venice: City of Dreams?* Conduit Street Gallery, Sotheby's, London, UK organized by Timothy Llewellyn (catalogue)
- 2006 *Different Strokes*, Drake Hotel, Toronto, Ontario, curated by Jillian Locke
- 2006 *Me(n)tal Perspectives*, two-persons exhibition with Francine Lalonde, Eastern Edge Gallery, St. John's, Newfoundland
- 2006 *Tende a infinito*, Bevilacqua La Masa Foundation, Venice, Italy, curated by Stefano Colletto (catalogue)
- 2006 *Transitive*, Kabat Wrobel Gallery, Toronto, ON

## Collections

City of Ottawa; Cogeco Inc.; Crown-Meakins Inc.; General RE Insurance; Gilden Activewear Inc.; Greenbriers co.; Holbrook Ronald & Associates Landscape Architects; Ernst & Young - Canada; Europe's Best Inc.; ICI Canada inc.; Mills Foundation; Collection du prêt d'oeuvres d'art at Musée National des Beaux-Arts du Québec; Collection Loto-Québec; and Private collections in Canada, U.S.A., U.K., Italy, France and South Korea

## Danielle R OY : *La Nature croît en moi ! / It Grows On Me!*

Texte de Rhéal Olivier Lanthier

« Luttons pour les roses, pas seulement pour le pain. »

Cette phrase extraite de la chanson *Du pain et des roses*, écrite par James Oppenheim au début du siècle dernier, synthétise bien la démarche de l'artiste Danielle Roy. Dans son projet intitulé *La Nature croît en moi*, l'artiste est allée à la rencontre des sans-abri de la région de Paris. Elle a orné leur environnement de ses tableaux floraux et, grâce à sa caméra, elle a immortalisé ces nouveaux lieux qu'elle soustrait enfin à leur grisaille. Par ce procédé, Danielle Roy a voulu combattre le regard fuyant, le regard qui ne veut pas voir. Notre œil a été programmé très tôt dans notre vie à ne pas voir la misère, mais il ne peut résister à l'attrait des fleurs. Ainsi, grâce aux fleurs, ces grands enfants blessés par la vie sont enfin visibles. Et qui sait, si on les voit, peut-être pourra-t-on enfin les aider.

“Yes, it is bread we fight for, but we fight for roses too.”

This phrase from James Oppenheim's poem *Bread and Roses* effectively synthesizes Danielle Roy's artist statement. For her project titled *It Grows on Me*, the artist met with the homeless living in the greater metropolitan area of Paris. She then photographed and decorated their environment with a painted floral pattern – in order to beautify the space and to immortalize the moment. Through this process, Roy challenges the evasive glance of passersby. From early on, we are programmed to avoid seeing the misery that surrounds us – but we cannot resist the visual appeal of flowers. Thus, thanks to the roses, these wounded individuals have become visible. And who knows, maybe this exposure can lead to some help for them.





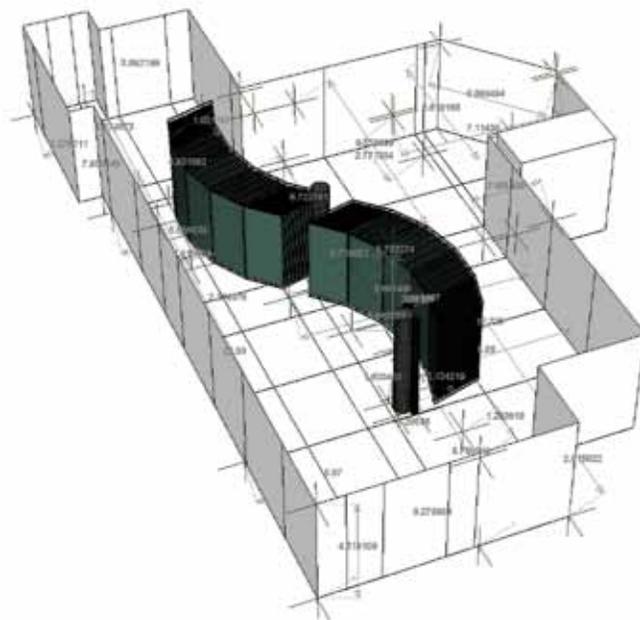
Danielle R O Y, *Le Samaritain rue Rivoli ciel gris*, 2004, huile sur photo imprimée sur toile / oil on photograph printed on canvas



**Danielle R O Y**

*Flower Power Jaune, 2004*

huile sur photo imprimée sur toile /  
oil on photograph printed on canvas  
122 x 80 cm



# *Stratachrome*

## David Spriggs

Du 9 septembre au 9 octobre 2010 / September 9 - October 9, 2010

Vernissage : jeudi 9 septembre à 17h30

Opening reception: Thursday, September 9 at 5:30 p.m.

Commissaire / Curator : Marie-Eve Beaupré

Galerie de l'UQÀM  
Université du Québec à Montréal  
Pavillon Judith-Jasmin  
1400, rue Berri (angle Sainte-Catherine)  
Salle J-R120  
Montréal, QC

David Spriggs, Esquisse préparatoire de l'installation de David Spriggs à la Galerie de l'UQAM  
Computer generated model of David Spriggs' installation at gallery UQAM

# Brigitte Radecki : *comme si / as if*

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

Consciente des différents moments ponctuant les développements de l'abstraction en peinture, Brigitte Radecki a exploré les conventions du paysage et de la ligne dans les séries *Fractured Landscapes* (2008), *The Black Notebooks* (2006) et *The Burnt Poems* (2002), avant de se tourner vers la couleur, au centre de ses nouvelles œuvres. C'est par elle que la peintre amorce un dialogue avec l'univers du modernisme et ses concepts d'autoréférentialité et d'originalité, puisque les couleurs choisies pour les zones en aplat de ses tableaux reproduisent celles élaborées par Le Corbusier en 1931, pour une collection de papiers peints – qu'il qualifiait de « peinture à l'huile vendue en rouleaux » – intitulée *Salubra*.

Davantage connu comme architecte, Le Corbusier était également peintre. Sensible aux effets physiologiques et psychologiques de la couleur, il la considérait comme un vecteur d'organisation des volumes dans ses œuvres architecturales. Intraitable quant aux agencements de couleurs, il refusait les palettes fournies par les fabricants, leur préférant des couleurs artisanales inspirées de tableaux d'histoire et préparées à partir de pigments secs servant à la détrempe ou à la peinture à l'huile. Avec sa collection de papier peint – dont il n'a que très peu fait usage –, il a voulu rendre accessible au public sa vision de la « polychromie architecturale », un système strict d'organisation chromatique, pourtant basé sur des choix purement subjectifs. Reproduite à l'identique par une firme Suisse en 2007, la gamme corbuséenne de quatorze couleurs a été citée la même année par Sherri Levine, qui s'en est servie pour produire une série de tableaux monochromes intitulée *Salubra #4*. C'est d'ailleurs grâce à cette œuvre que Radecki a découvert l'existence de ces couleurs ready-made dont elle s'est aussi inspirée, instaurant un jeu d'échos, de citations et de renvois entre sa démarche et celles de ces deux artistes, critiquant ainsi la notion d'originalité.

Les quatorze tableaux de petits formats réunis sous le titre *Claviers des couleurs* laissent percevoir, sous un premier plan uniformément peint à l'aide d'une couleur de Le Corbusier, des taches à l'aspect moiré dont les formes évoquent tout autant les photographies de vues aériennes que les motifs de camouflage. En apparence simples, ces surfaces sont le fruit d'un long processus. L'artiste commence par étaler sur un plastique étendu au sol de larges coulées de peinture selon des gestes qui rappellent ceux d'un autre héros du modernisme, Jackson Pollock. Elle photographie ensuite le dessin créé puis, sous l'effet de multiples opérations de recadrages à l'ordinateur, en sélectionne un fragment qu'elle recopie à la main sur une toile. Cette dernière est préalablement recouverte d'une couche d'acrylique formée de plusieurs couleurs se mélangeant directement à la surface du tableau sous l'action d'un racloir. Finalement, l'artiste peint à la main à l'aide de petits pinceaux les espaces négatifs restant, prenant bien soin de faire disparaître toute trace de cette opération manuelle. Ainsi, actions mécaniques et artisanales se répondent sans qu'on ne puisse vraiment en départager les effets, la main ne traduisant ici aucune émotion et le hasard se voyant maîtrisé par l'entremise du cadrage photographique.

Si les figures abstraites – flottant parfois à l'avant-plan du tableau et d'autres fois en creusant la surface – s'apparentent aux dessins des tests Rorschach, c'est davantage dans les toiles de grands formats que Radecki a exploité cette idée. Reprenant les formes issues du hasard recadrées à l'ordinateur, elle décide d'en doubler une de manière à produire un motif symétrique, auquel elle fait subir le même traitement de retranscription et de remplissage employé pour les autres toiles – simplement ici la figure est centrée, ce qui lui donne une autonomie qui diffère de l'aspect all over des petits formats. Bien que résultant d'une démarche rigoureusement différente, ces toiles rappellent celles de Jacques Hurtubise, surtout ses œuvres des années 1980 aux titres évocateurs comme *Dragon Pond* (1985) ou *Griffon Fou* (1985). Avec ces nouvelles œuvres, Brigitte Radecki souhaite inciter les spectateurs à investir son univers pictural de leur imaginaire en les invitant à projeter sur ses toiles leurs propres rêves ou émotions. Elle contribue ainsi à révéler le potentiel subjectif, émotif et sensible de la couleur – et, par la bande, de l'abstraction –, qui, malgré les visées formalistes des puristes du modernisme, ne s'est jamais démenti.

1. Cité par Arthur Rüegg, « Le Corbusier et le papier peint : 1912-1959 », texte d'une conférence présentée lors du colloque *Conservation et restauration des papiers peints en Europe* organisé par l'Institut national du patrimoine les 26, 27 et 28 avril 2007. Le texte est disponible en ligne sur le site de l'INP.

2. Ann Temkin, *Color Chart: Reinventing Color, 1950 to Today*, New York, MoMA, 2008, p. 205.

Brigitte Radecki, *Cover up*, 2010, acrylique sur toile / acrylic on canvas, 90 x 90 cm, Crédit photo / Photo credit : Richard-Max Tremblay



# Brigitte Radecki : *comme si / as if*

Text by Patricia Quill

Montréal artist Brigitte Radecki's current installation, *as if / comme si* explores the interface between her career-spanning affinity for Abstract Expressionism and her dedication to investigating twentieth-century modernism and its influence on contemporary culture. Stylistically an abstractionist with a postmodernist stance, she excavates the past, in order to explore the contemporary zeitgeist.

Unlike past series, *as if / comme si* concentrates on the art object itself, particularly its plasticity. Considering a self-conscious engagement with the material a hallmark of contemporary art, Radecki seeks to stimulate discourse on cultural appropriation, art's penchant for embracing "ready-mades", and the establishment's dichotomous entente cordiale vis-à-vis technology and traditional painting.

Constant to all Radecki's work is her unique painting technique; a time-consuming, and decidedly "contrarian" methodology. Using a minute brush, she reverses the norm and limns the imagery first, later filling in the background by laboriously working "around" the iconography. In *as if / comme si* she balances spontaneity against control by beginning with dripped paint, Jackson Pollock-style; then reverting to her rigorous technique. Radecki's unorthodox approach is integral to her oeuvre; painting becomes a contemplative experience, allowing her to refine her multi-layered, archeological approach to art history and human conditions.

Radecki created a Rosetta stone to guide us through her vision: a pair of Rorschach-inspired, impressionistic works. As is typical of *as if / comme si*, these vertically-bifurcated mirror-image paintings tend to create optical illusions, inducing one to question the nature of perception. Recalling the reverse ground and vibrating perimeter of Josef Albers' *Homage to the Square*, they reflect an exuberant non-linear reprise of Albers' minimalist geometric exploration of colour, and its deceptive effect on the human eye and psyche. Radecki challenges the viewer to untangle the Albersian lineage; to focus on the colour/pattern interface, the fugue-like intertwining, and optical illusions created as the tangled elements echo, reflect, enhance and vibrate.

An elegant circularity pervades Radecki's monochromes. In 1931, Le Corbusier, inspired by historic paintings, created *Claviers de couleurs* for a Swiss company – eighty years later, Radecki, using these same industrial paint colours as "ready-mades", returns Le Corbusier's chromatic adaptations to their original purpose: hand-crafted painting – thus respecting artists' time-honored custom of deferring to, while appropriating from the past. The imagery is discreet, each tonal pair projecting its unique emotional aura: ghostly, exuberant, sometimes a melancholy palimpsest.

Similar to map insets, Radecki's black and white images are "details" culled from the coloured paintings. By enlarging and replicating motifs, without change except for colour and scale, Radecki both lauds and questions the concept of the creative unconscious and chance, while questioning the very notion of artistic authenticity or originality. This spiraling discourse – exacerbated by our tendency to polarized thinking (standard/unique, original/borrowed, form/content, abstraction/representation) – pervades all *as if / comme si*'s paintings, as it does modernism itself.



# Brigitte Radecki : Curriculum vitae

Née en Allemagne en 1940 / Born in Germany in 1940

Vit et travaille à Montréal, Québec / She currently lives and works in Montreal, Quebec

## Education

BFA Concordia University

MFA Concordia University

## Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

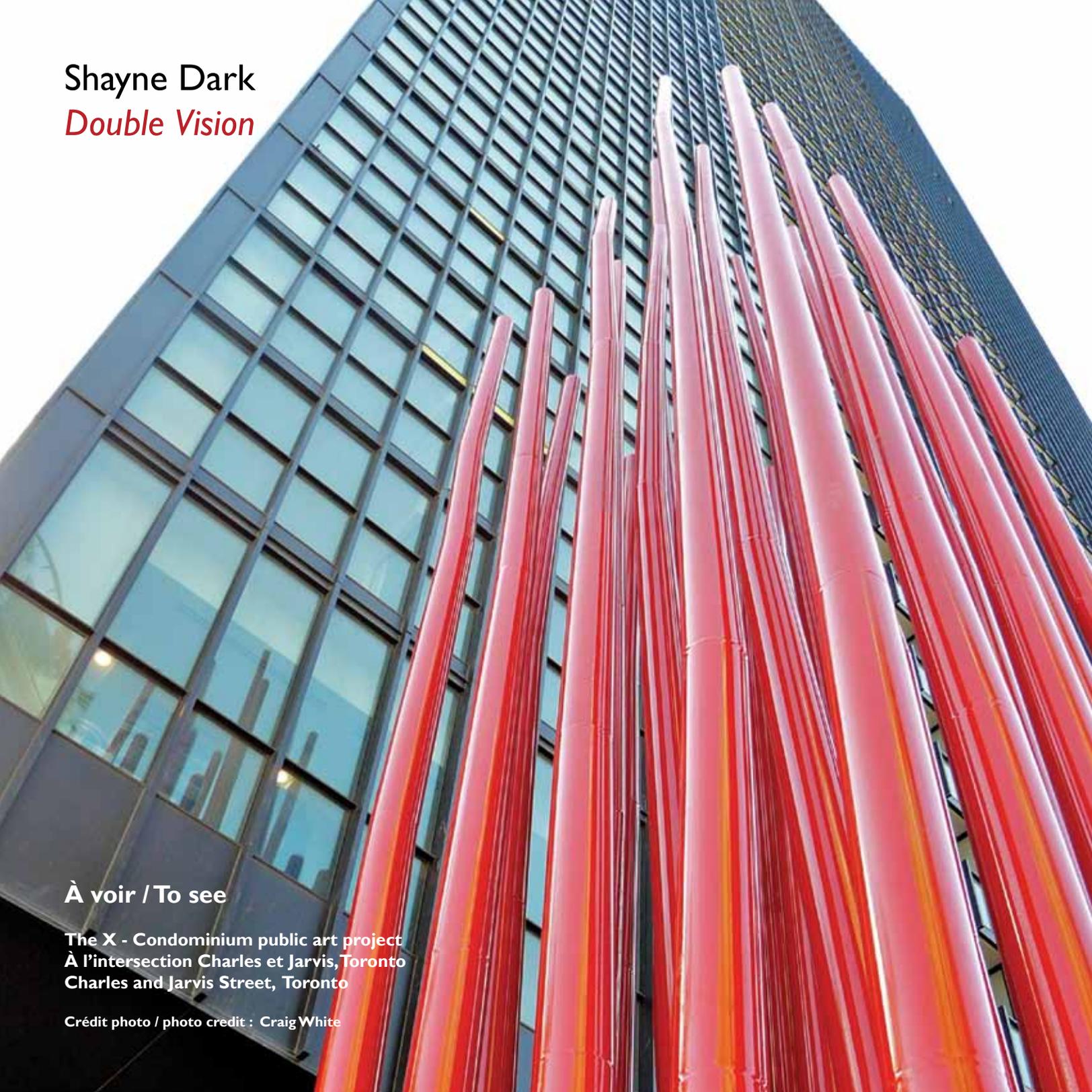
- 2010 *comme si / as if*, Espace 6, Montréal, QC  
2008 *Fractured Landscapes*, Gallery McClure, Montreal, QC  
2006 *The Black Notebooks*, University of Waterloo Art Gallery, Waterloo, ON  
2002 *The Burnt Poems*, Galerie Christiane Chassay, Montréal, QC  
1998 *Miss Lonelyhearts*, Leonard and Bina Art Gallery, Montréal, QC  
1983-89 Galerie Christiane Chassay, Montreal, QC  
1983 *Colonnes de Sable*, Musée d'art contemporain de Montréal, QC

## Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2005 *Proximities: Artist Statements and Their Work*, Kamloops Art Gallery, Kamloops, B.C  
2003 *The Ironic Turn*, Kunsthalle, Erfurt, Germany  
2003 *Faux Mouvements*, Metz, France; Museum of Contemporary Canadian Art  
2003 Toronto, Ontario; Owens Art Gallery, Mount Allison University, Sackville, N.B  
1999 *Copycat*, Kenderdine Art Gallery, University of Saskatchewan, Saskatoon, SK  
1999 *Peintures des genres*, Espace Lyondis de l'art contemporain, Lyons, France  
1997 *Peinture, Peinture*, Exposition de Gaston St-Pierre et René Blouin, Montreal, QC  
1996 *Expo-Evenment*, Symposium of New Painting, Baie-Saint-Paul, QC

## Collections (sélection)

Canada Council Art Bank; Montreal Museum of Fine Arts; Musée d'art contemporain de Montréal; Musée National des beaux-arts du Québec; Kenderdine Art Gallery; Stewart Hall Art Gallery; Air Canada; Banque Nationale; Wajax; Private Collections



Shayne Dark  
*Double Vision*

**À voir / To see**

**The X - Condominium public art project  
À l'intersection Charles et Jarvis, Toronto  
Charles and Jarvis Street, Toronto**

Crédit photo / photo credit : Craig White