

**Renée Duval  
Sarah Garzoni  
Ewa Monika Zebrowski**



**Art  
Mûr**

Jan. - fév. 2011 vol 6 no 3

**INVITATION**

## Mot des directeurs | Director's Word

“L'histoire me sera indulgente, car j'ai l'intention de l'écrire.”  
- Winston Churchill

Pour nous, chaque nouvelle année représente une nouvelle page blanche dans le grand livre de l'histoire. Nous avons tous un rôle important à jouer dans l'écriture de ce livre. Nos gestes et nos actions sont les mots et les phrases qui composeront l'histoire de l'humanité. Nous avons choisi il y a bientôt quinze ans de participer à l'écriture d'un volet : celui des arts visuels au Canada. Notre défi fut et demeure que notre contribution soit en continuelle évolution, et que notre apport soit rempli de moments inoubliables pour ceux et celles qui auront choisi d'y participer.

Dans la poursuite de l'atteinte de cet objectif, nous avons élaboré pour l'année 2011 une programmation dynamique qui inclura à la fois des artistes locaux, nationaux et internationaux. Nous croyons important que le développement et la croissance de notre entreprise se poursuive. Nous débutons cette nouvelle année par la présentation de trois solos.

C'est avec grand plaisir que nous vous introduisons une jeune artiste française dont le corpus ne pourra vous laisser indifférent, ainsi que deux artistes bien établies dont nous défendons le travail depuis maintenant plusieurs années. Comme une image vaut mille mots, nous présumons que les 16 pages illustrées du présent opuscule équivalent à un livre complet. Mais nous aimerions vous rappeler que les reproductions des œuvres dans le présent fascicule ne rendent que partiellement justice aux œuvres elles-mêmes et que seule une visite à la galerie vous permettra de vraiment les apprécier à leur juste valeur. Au plaisir de vous accueillir très bientôt.

Rhéal Olivier Lanthier  
François St-Jacques



**Sarah Garzoni**, *Homo Faber*, 2006, Argent, moulage sur nature, 16 x 12,5 x 2 cm

Couverture et couverture arrière / Cover & back cover image : **Sarah Garzoni**, *Mascarade*, 2005, taxidermie / taxidermy, 62 x 24,5 x 29 cm

Conception et réalisation / Design : Michael Patten | Jan-fév 2010, vol. 6, no 3, Les Éditions Art Mûr | ISSN 1715-8729 Invitation. Impression JB Deschamps



## Programmation | Programming

Du 8 janvier au 26 février 2011

January 8 – February 26, 2011

Vernissage : le samedi 8 janvier de 15h à 17h

Opening reception: Saturday, January 8 from 3-5PM

### Espace 1

Sarah Garzoni : *Corps étranger*

Texte de Katrie Chagnon

Text by Michael Rattray

### Espace 2

Ewa Monika Zebrowski : *of time, lost*

Texte de Ève De Garie-Lamanque

Text by Stephanie D'Amico

### Espace 3

Renée Duval : *Concentric Longing*

Texte de Nadège Fortier

Text by Cameron Skene

### Heures d'ouverture

Mardi - mercredi : 10 h à 18 h

Jeudi - vendredi : 12 h à 20 h

Samedi : 12 h à 17 h

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

SODEC  
Québec

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec

Art Mûr | 5826 St-Hubert, Montréal, Québec, Canada | H2S 2L7 | [admin@artmur.com](mailto:admin@artmur.com) | [www.artmur.com](http://www.artmur.com) | 514 933 0711

## Sarah Garzoni : *Corps étranger*

Texte de Katrie Chagnon

La pratique artistique de Sarah Garzoni se fonde sur l'observation et l'expérimentation, des opérations qui font converger différentes sphères de représentation et de savoir propres au vécu contemporain. Elle intervient surtout là où des survivances mythologiques croisent les conceptions scientifiques, philosophiques, anthropologiques et sociologiques de notre être-au-monde, afin d'ouvrir un nouvel espace de sens à partir de rapports déjà existants, mais amalgamés autrement, démontés, inversés ou encore détournés de leur logique première.

C'est dans cet esprit que l'artiste explore le concept d'*animalité*, en tant que « texture » où prend forme la relation plurielle de l'homme et de l'animal, lieu par excellence des fantasmes, du mythe et de la fiction. Le travail de Garzoni rejoint également l'actualité philosophique du problème de l'animalité, car il interroge la possibilité d'un devenir *autre*. Qu'on l'aborde dans sa dimension ontologique ou à la lumière de ses enjeux éthiques et politiques, ce problème n'est plus, désormais, de définir une limite stable entre l'homme et l'animal; il s'agit plutôt, comme l'a bien vu Jacques Derrida, de penser « une multiplicité de limites et de structures hétérogènes »<sup>1</sup>, de sorte à pouvoir réorganiser la grammaire du « vivant »<sup>2</sup>.

Les objets de Sarah Garzoni remplissent cette tâche en misant sur le pouvoir d'invention de l'art. L'artefact est pris comme mode d'appréhension de l'étrangeté animale, et comme ce qui peut interférer de diverses manières dans l'ordre normal des choses. À mi-chemin entre l'univers organique et la vie matérielle, ses sculptures et ses installations composent un système où chaque corps construit sa singularité dans les variations propres à son milieu – à son *Umwelt*, disent les éthologues. Les créations présentées ici combinent les deux types de transformation qui, depuis toujours, nourrissent cet imaginaire du point de vue morphologique : l'hybridation et la métamorphose. Avec des œuvres comme *Mascarade* (2005) ou *Rhéa* (2008), l'artiste nous donne à voir des

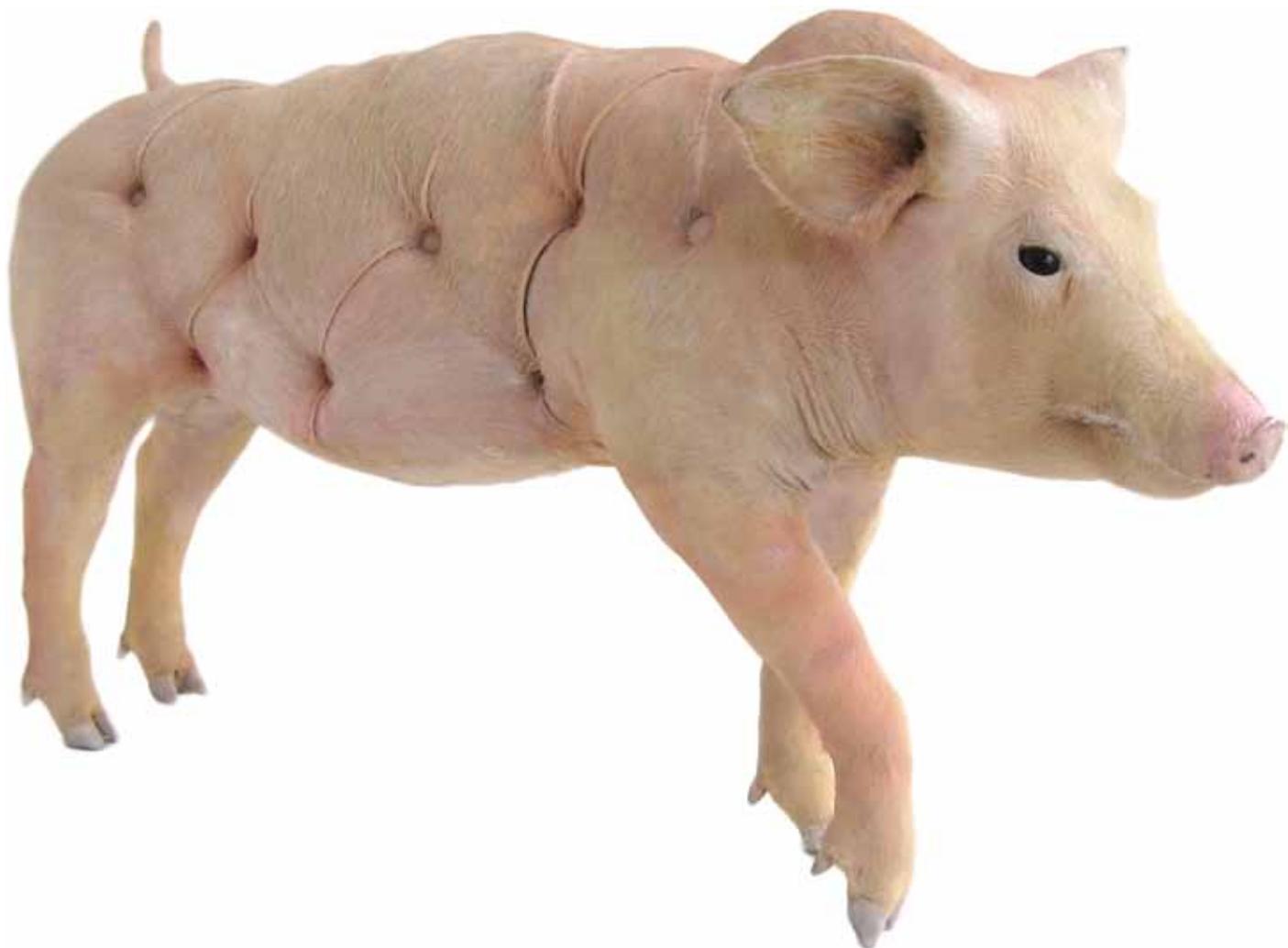


créatures mixtes, engagées dans un processus de mutation qui fusionne des états contraires ou par nature distincts. Ailleurs, ce sont plutôt les analogies formelles qui, par mimétisme, conduisent au « devenir-objet » de l'animal, à l'exemple du porc capitonné de *Boudoir* (2008), ou, selon une logique inverse, au « devenir-animal » (ou humain) de l'objet, ce que matérialise la vaisselle aux empreintes corporelles maternelles dans l'installation *Porcellana* (2004).

La démarche de cette artiste consiste donc en un singulier travail sur l'objet : sur sa matérialité et sa plasticité, mais également sur les mécanismes qui le font exister dans un réseau conceptuel et symbolique, à travers des modalités particulières de production, d'usage et de monstration. À cet égard, une attention aux dispositifs de présentation des œuvres permet d'ouvrir une réflexion sur la contiguïté des espaces culturels et scientifiques, notamment, à travers des mises en scènes qui évoquent tour à tour le cabinet de curiosités, le musée d'histoire naturelle, le laboratoire ou l'intérieur domestique. En fin de compte, Sarah Garzoni nous incite à l'étude de nos propres comportements : son art nous met en décalage par rapport à notre manière habituelle – et aveugle – de fréquenter le monde.

1. On doit au philosophe Dominique Lestel l'emploi du terme « texture » pour désigner l'animalité. Voir Dominique Lestel, *L'animalité*, Paris, L'Herne, 2007, p. 123.

2. Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 73.



Page de gauche : **Sarah Garzoni**, *Porcellana*, 2004, Porcelaine, moulage sur nature, dimensions variables  
Page de droite : **Sarah Garzoni**, *Boudoir*, 2008, taxidermie / taxidermy, 110 x 61 x 31 cm

Text by Michael Rattray

Animism rested as a primitive impulse within early anthropological assumption, removing and debasing any sense of spirituality from the carcass. The hunted, abused, utilized existence of a living being was lessened through a theoretical trope that could render it useful. Of course, these beasts of burden could be nothing to us, they lack the very essence of being: a soul.

Perhaps out of the will to be greater than the sum of our parts, a distancing humanization is applied to caricatures, illustrated nuances, three dimensional graphic engines enjoyed through the safety of the Greek amphitheatre's derivational muse, so that we may wear our masquerades in the evenings, over dinner. Clothes can deliver us from ourselves in these moments, casting away the shrill of our very nakedness, our constant reminder that the lot of us may very well have been expelled from our own perfection.

Drawing from the history of art, the animal and the natural always remain at a critical distance from their representation. While there are rules as to whether the swine may have a spirit unto itself, it is without question that the lamb of god retains its anointment and anthropomorphic character, especially while covered in mint jelly and glazed within the tableaux of posterity. The work of Sarah Garzoni appears to satirize the way in which the living are humanized, but these works contain a menacing undercurrent of anti-representation that localizes the abject to that of an appendage; an open sore of longing for something that can never be.

The taxidermist is very similar to the mortician, both absolve life and append longing, imagination. They enclose the subject and facilitate its transition to the realm of the thing. The artist too, exchanges the interval for the mass and resists the temptation of the monument. To unmake the made, that was the freedom Walter Benjamin found in the work of the Surrealists circa 1929, a freedom he argued had been lacking since the fall of Bakunin.<sup>1</sup> In consequence, a surrealist object will always demand that we encounter it anew, where in dialectic the binary is reconsidered, perhaps hybridized. Garzoni re-creates the surrealist tension, placing ideas in dialectical valence, leaving them to sway among physical representation and mimetic *Nachleben*.

Thus, the mould ceases to be the impression and returns to us as a differential copy, generationally distorted from its authentic origin but no less malformed of its structure. In our minds eye,



the object posed frozen as if it were still living may give pause in its stasis. The aesthetic moment thereby enters the unreal universe of altered time, altered space, where we at once confront assumption, newness and the terror of doubt. What Jacques Rancière terms “the speculative hyperbole of the unrepresentable”<sup>2</sup> argues for a logic of unrepresentability that may only be maintained through a hyperbole that guarantees its own destruction. It is the relation between sense and non-sense, presentation and revocation that defines the harmonic regime of art.<sup>3</sup> It is this space where, beyond the image, an encounter realizes the liminal positions and continued presence of the surreal object that at best, can escape definition.

1. Walter Benjamin. *Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia*. Selected Writings, Volume 2: 1927-2934 (Cambridge: Harvard University Press, 1999)

2. Jacques Rancière. *The Future of the Image*. trans. Gregory Elliott. (New York: Verso, 2007. 131-132.

3. *Ibid*.

# Curriculum vitæ

Née à Agen (France) en 1981 / Born in Agen (France) in 1981

## Education

2005-2008 Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris. DNSEP  
2007 Echange à l'OCAD (Ontario College of Art & Design), Toronto  
2002-2005 Ecole supérieure d'art et céramique, Tarbes. DNAP

## Expositions individuelles / Solo exhibitions

2011 *Corps étranger*, Art Mûr, Montréal, QC  
2010 *Atomes crochus*, Château de Morsang-sur-Orge  
2010 *Breaching*, Galerie Yukiko Kawase, Paris  
2009 *IKB/ Satin-Bird* (Australie), dans le cadre de l'appel de projet d'Artel :  
De l' Art : Evolution, en collaboration avec l'institut des nano-  
sciences de Paris, Morsang-sur-Orge  
2007 *Tera)in de jeux*, Galerie Yukiko Kawase, Paris

## Expositions collectives / Group exhibitions

2010 *Papillonage*, Centre d'art contemporain du Luxembourg belge  
2010 *Science et art: Deux mondes à part?*, UFR des Sciences, Versailles  
2009 *Evolution. Des dinosaures aux OGM*, dans le cadre de l'année de  
Darwin et du bicentenaire de l'Université de Montpellier 2  
2009 *Accomodation* à la HISK (Higher Institute for Fine Arts), Belgique  
2008 Workshop avec l'artiste Jan Fabre "Les chevaliers du désespoir"  
(ENSBA)  
2006 *En:Trance*, Exposition inter-disciplinaire en collaboration avec l'ENSCI et  
le CND, sur une proposition d'Anomos, Observatoire de Paris  
2006 *Human Nature #2*, Galerie Yukiko Kawase  
2005 Exposition collective aux Beaux-Arts de Toulon

## Foires

2010 Art Toronto, Art Mûr, Toronto, ON  
2007 Foire internationale d'art contemporain «Year\_07», Londres

## Publications

2009 *La Banque des savoirs*, entrevue avec Catherine Colombeau  
2009 *Tangram 196*, Conseil Général de l'Essonne  
2008 Revue d'art contemporain «Bijutsu Techo», 01/2008, Japon  
2007 Revue d'art contemporain «Bijutsu Techo», 09/2007, Japon  
2006 Catalogue «En: trance», Anomos

**Sarah Garzoni**, *Breaching*, 2010, Corset du 19<sup>e</sup> siècle, plâtre, cire, dents de requin/ 19th century corset, wax, shark teeth, variable dimensions



# Ewa Monika Zebrowski : *of time, lost*

Texte de Ève De Garie-Lamanque

« L'image [...] serait donc à considérer, en toute première approximation, comme ce qui survit d'un peuple de fantômes. Fantômes dont les traces sont à peine visibles, et cependant disséminées partout [...]. »

- Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante*<sup>1</sup>

Bologne, Venise, St-Rémy-de-Provence, Aix-en-Provence. Ces lieux de l'Ancien Continent, lourds d'histoire, peuplent les clichés d'Ewa Monika Zebrowski. Ils y sont évoqués, parfois de pied en tête, d'une manière très calculée, mais souvent entraperçus au détour d'une déambulation de la photographe et immortalisés en un élan spontané. Ainsi, plusieurs images se présentent avec toute la spontanéité d'un regard dérobé – se faisant tantôt plus ou moins floues, empreintes d'un mouvement tout cinématographique, offrant des points de vue inusités, des cadrages en angle ou encore insistant sur des détails ou des fragments d'espace auxquels il pourrait sembler inhabituel de s'attarder.

Ne s'apparentant que très peu aux photographies documentaires traditionnelles, qui accumulent le plus grand nombre possible de données d'ordre spatiotemporel dans une seule et même image et aspirent à un semblant d'objectivité, les œuvres de la série *of time, lost* cultivent davantage l'aspect sensible du sujet dépeint. Elles cherchent moins à offrir des éléments de réponse qu'à entamer une réflexion sur les notions de la temporalité, de la mémoire et de la phénoménologie. L'artiste nous introduit à l'idée que l'image photographique n'est pas simple fenêtre sur le monde, mais bien lieu d'interprétation et de questionnement. L'image se fait écran.

À la fois fragments visuels, temporels et narratifs, les clichés de Zebrowski sont de très complexes agrégats de bribes d'information qui pourraient être compris comme le transfert sur papier photo d'*images-mémoire*. Les images-mémoire, ce sont ces mêmes images mentales dont sont constitués nos souvenirs – ces fragments visuels et mémoriels à forte charge émotive qui constituent la mosaïque de notre mémoire individuelle. Concevoir leur transposition sur un support matériel amène à reconsidérer notre relation à notre propre mémoire, à interroger notre processus inconscient de sélection et d'élaboration

des souvenirs, de même que leur niveau d'authenticité et notre rapport au temps. Ainsi, à quel point nos souvenirs sont-ils justes et informés par notre propre perception des événements et sensations vécus, et à quel point sont-ils la somme d'éléments extérieurs à notre propre personne (récits de tierces personnes, photographies, etc.)?

En questionnant les mécanismes de la mémoire, Ewa Monika Zebrowski initie également une réflexion sur la perception du temps. Avec le corpus *of time, lost*, elle partage la fascination qu'exercent sur elle les lieux empreints d'une longue histoire – ces architectures centenaires qui ont vu défiler sans broncher nombre de naissances et de morts, de modes vestimentaires et de régimes politiques. Elle les photographie et, se faisant, multiplie les temporalités. Chaque image devient un dynamique assemblage de différents temps pouvant être embrassés simultanément : d'abord temps du regardeur, qui contemple la photographie dans son propre présent; puis le temps précis où l'artiste a appuyé sur le déclencheur; et finalement le temps du lieu représenté, qui est lui-même accumulation de temps et qui comporte son lot de fantômes.

Loin d'être immortalisés et cristallisés dans un passé lointain, les lieux photographiés par l'artiste sont de riches « nœuds d'anachronismes<sup>2</sup> » sans cesse confrontés à un nouveau présent. Et c'est sûrement là que réside le véritable intérêt de Zebrowski – c'est-à-dire non pas dans la représentation d'éléments architecturaux, mais bien dans une humble tentative de capturer, en un clin d'œil, le *pois du temps*.

1. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante – Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, 41.

2. Expression d'Edward B. Tylor telle que reprise par Georges Didi-Huberman dans : Didi-Huberman, *L'Image survivante*, 54.





Text by Stephanie D'Amico

“Has it ever struck you,” asks Tennessee Williams’ eccentric heroine, Flora Goforth, “that life is all memory, except for the one present moment that goes by you so quick you hardly catch it going?”<sup>1</sup> In a body of work that gives form to the fragility of memory, Ewa Monika Zebrowski offers a response to Williams’ question about the transience of experience. *Of time, lost* is a collection of photographs that evoke the forgotten history contained in abandoned interiors, melancholy landscapes, and unpeopled palazzi. Working with a small point-and-shoot camera, a device which she refers to as “the pinhole of digital,” Zebrowski produces images that encompass both the fleeting present and the elusive past.

The artist cites poet and essayist Joseph Brodsky as having influenced her practice, pointing specifically to his collection of lyrical and philosophical writings on Venice, *Watermark*. Like *Watermark, of time, lost* hinges on the theme of reflection, focusing in particular on instances where physical and cognitive reflections coexist. In Zebrowski’s *ca’ d’oro* (2010), for instance, an ornate mirror reflects a window with half-open curtains; a triangle of cool blue exterior light pulses near the center of the image. The distinction between inside and outside is undone; the mirror becomes a window, not onto an exterior, but rather *into* a pensive and intimate interior space. In the image, as in memory, certain aspects unexpectedly come into focus, while others are clouded like vague recollections. Demonstrating great sensitivity to the nature of memory, Zebrowski has fostered an artistic practice that is both phenomenological and poetic.

All of the images reside in an uncertain historical moment, and the lack of human presence results in precious few temporal signifiers for the viewer. Confronted with well-trodden carpets, worn chairs, and dull mirrors, we are left to imagine the years of (dis)use responsible for their present state. Appropriately, the viewer is positioned not as a voyeur, but as an agent of memory. Where the histories of these forgotten places end, the viewer’s creative fictions begin. In this way, *of time, lost* embodies an elegant paradox, namely, that a place where history threatens to perish is simultaneously animated by enormous possibilities for narrative inscription.

Large enough to enter, these photographs function as both canvases of singular moments and windows onto multiple pasts.

The photographs depict subtle and aggressive movement, recalling at once the motion picture screen and the deft pictorial notation of impressionism. Exploiting the mobility and immediacy of her medium, the artist captures traces of human presence that imply untold stories and invite interpretation. Suspended between photography, painting and cinematic narrative, Zebrowski’s images achieve a poetic hybridity. In an instant, the artist transforms barren spaces into fertile grounds for the cultivation of memory, both real and imagined.

1. *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore* in Tennessee Williams Plays 1957-1980 New York, NY: Library of America, 2000. 525.

**Ewa Monika Zebrowski, *ca’ d’oro*, 2010**  
tirage numérique / digital ink-jet print, 61 x 51 cm, édition de 5 / edition of 5

# Curriculum vitæ

Née à Londres (Angleterre) en 1948 / Born in London (England) in 1948  
Vit et travaille à Montréal / Living and working in Montréal

## Education (sélection)

- 2003 M.A. Arts visuels et médiatiques, UQAM, Montréal, QC
- 2001 B.F.A. Photographie, Université Concordia, Montréal, QC
- 1969 B.A. Littérature anglaise, College Los Angeles, Californie, É-U

## Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2009 *Unraveling – The dress of Jadwiga*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2007 *vedute di venezia*, Bibliothèque Côte Saint-Luc, Côte Saint-Luc, QC
- 2007 *vedute di venezia*, Art Mûr, Montréal, Québec
- 2006 *Three Poets/Un Circolo di Poeti: Serata Incontro*, 5ième Biennale Orizzonte Québec, Galleria Grazia Neri, Milan, Italie
- 2005 *Albergo*, Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, Montréal, QC
- 2004 *remembering Brodsky*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2004 *remembering Brodsky*, Toscana Photographic Workshops  
Exposition en ligne : [www.tpw.it](http://www.tpw.it)
- 2003 *At the window*, Usine C, Montréal, QC
- 2002 *remembering & forgetting*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2001 *Celebration of Place: Chateaufort Community Garden*  
Mois de la Photo, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal, QC
- 1999 *A Landscape in Transformation*, Mois de la Photo  
Ecocentre Saint-Michel, Montréal, QC

## Expositions collective (sélection) / selected group exhibitions

- 2010 *Book Dummies*, Foto Book Festival, Cologne, Allemagne
- 2010 *Bed Two*, commissaire : Harvey Stein, Umbrella Arts, New York, NY
- 2010 *The Story is the Thing*, Act Writers Center, Canberra, Australie
- 2010 *Place of Interest*, Festival du livre d'art de Doverodde  
Hurup Thy, Danemark
- 2010 *Red*, commissaire : Amber Terranova  
The Center for Fine Art Photography, Fort Collins, Colorado
- 2010 *Beyond Books (Another Place)*, commissaire : Paulette Rosen  
Creative Arts Workshop, Connecticut
- 2010 *livre.espace.objet, 3 livres . 3 artistes*, Commissaires, Montréal, QC
- 2009 *Bed*, Umbrella Arts, commissaire : Harvey Stein, New York, NY
- 2009 *Small Works*, commissaire : Daniel Ferris/Stephen Haller Gallery, 80  
Washington Square East Galleries/New York University, New York, NY
- 2009 *It's Still Life*, Rayko Gallery, commissaire : Ann Jastrub  
San Francisco, California
- 2009 *The Dress Show*, FRACTION, magazine électronique  
commissaire : Melanie McWhorter
- 2008 *La Foire de l'Image de Montréal*, commissaire : Raymond Cantin  
Musée Juste pour rire, Montréal, QC
- 2008 *The Invisible Age*, Rayko Gallery, San Francisco, Californie
- 2008 Graphzine et autres publications d'artistes, La Grande Bibliothèque,  
Montréal, QC



**Ewa Monika Zebrowski**  
*forgetting & remembering*, 2010,  
tirage numérique / digital ink-jet print,  
70 x 85 cm  
édition de 5 / edition of 5

**Ewa Monika Zebrowski**  
*remembering & forgetting*, 2010  
tirage numérique / digital ink-jet print  
70 x 85 cm  
édition de 5 / edition of 5

# Renée Duval : *Concentric Longing*

Texte de Nadège Fortier

« La nostalgie; la fiancée des bons souvenirs qu'on éclaire à la bougie. »

- Grand Corps Malade, *Rencontre*

Lorsque Irit Rogoff définit la géographie dans son livre *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*<sup>1</sup>, elle y voit plus que la simple étude de lieux déterminés par des frontières. Cette description classique se doit, selon elle, d'être bonifiée d'une variable contemporaine, soit la migration des individus. Native d'Israël, l'auteure s'est elle-même déplacée par une suite d'opportunités professionnelles jusqu'à Londres, où elle enseigne aujourd'hui. Ainsi, la géographie devra devenir, de nos jours, l'analyse des relations entre les lieux que cette discipline étudiait jadis et les sujets peuplant ces lieux, relevant ainsi des notions d'appartenance et de nostalgie qu'il est possible de percevoir, par exemple, dans les œuvres de Renée Duval.

Aujourd'hui résidente de Montréal, Renée Duval est née à Vancouver, en Colombie-Britannique. Le lien qu'elle entretient avec sa ville d'origine est très fort, et ce malgré les quelques 3684 kilomètres qui les séparent. Ses paysages évoquent en elle divers événements qu'elle y a vécus et provoquent, tour à tour, nostalgie et bonheur.

Les œuvres du corpus *Concentric Longing* sont les descendantes directes de celles de sa série précédente, *Philoscope* (2009), qui était le résultat de la retranscription sur toiles d'images de la ville natale de Duval obtenues par cybercaméra. Elle les présentait comme telles, vues enserrées par un cadrage noir circulaire, comme si le spectateur regardait directement dans le câble d'une connexion Internet, rendant Vancouver si près et si loin à la fois.

Ces nouveaux paysages sont aussi tirés d'images de cette ville de Colombie-Britannique. Désertiques, il s'en dégage un sentiment de désolation. Exilée depuis plusieurs années, Renée Duval témoigne de sa nostalgie du décor de ses origines. Ainsi, les œuvres présentées sont à la fois hautement autobiographiques et représentatives des sentiments d'une

grande quantité de Montréalais d'adoption. En effet, les toiles exploitent les lieux-mêmes où s'ancre la mémoire de Duval, ceux-là mêmes qui provoquent ses sentiments nostalgiques liés à l'éloignement. Néanmoins, l'artiste y révèle aussi le travail de la mémoire qui isole ces lieux qui ont marqués nos vies et qui se substituent à des événements, des sentiments, des personnes, voire des odeurs. Œuvres sur l'influence du temps, sur la nostalgie, l'ennui et la mémoire, *Concentric Longing* évoque tout ce qu'on a laissé derrière et qu'on traîne avec soi, comme un bagage rempli de souvenirs.

1. Irit Rogoff, *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*, Londres /New York, Routledge, 2000.

Page de droite (sens des aiguilles d'une montre) :

**Renée Duval**

*Concentric Longing #6*, 2010  
huile sur toile / oil on canvas  
61 x 61 cm

**Renée Duval**

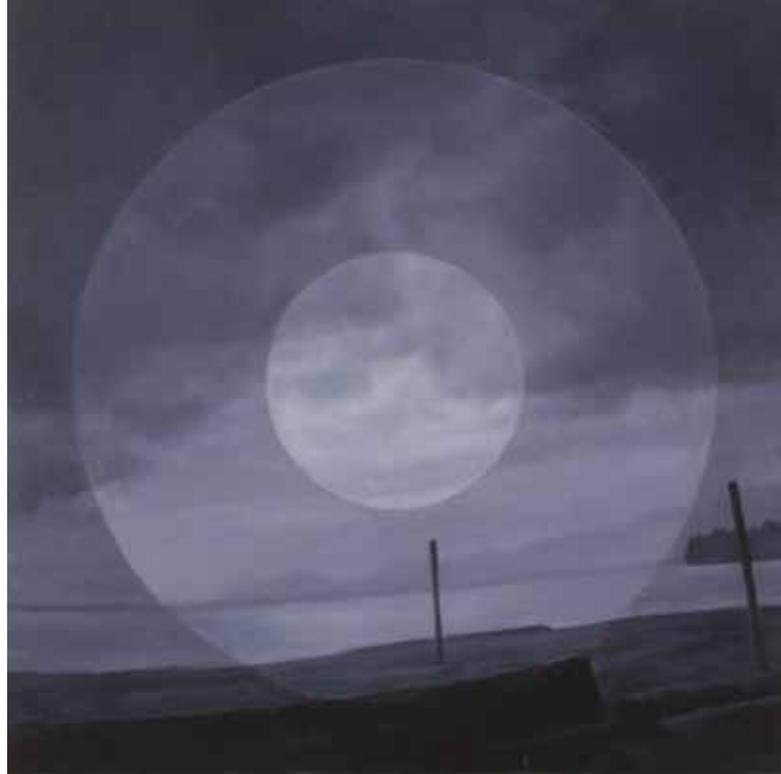
*Concentric Longing #1*, 2010  
huile sur toile / oil on canvas  
61 x 61 cm

**Renée Duval**

*Concentric Longing #2*, 2010  
huile sur toile / oil on canvas  
61 x 61 cm

**Renée Duval**

*Concentric Longing #7*, 2010  
huile sur toile / oil on canvas  
61 x 61 cm





Text by Cameron Skene

“My memory is my only homeland” - Anselm Kiefer

I had a painting professor once that made the curious comment: “Painting is harder for people with talent.” By that I’m assuming he meant that direct methods of painting – a tactile lushness, an unfiltered, enthusiastic application to please the eye – is not good enough: the painter of visual means must employ structural strategies alien to their sensibility in order to produce a work imbued with relevance.

The struggle, then, is not only to produce work in a manner in which the painter not only pleases him or herself, but nails the wider market of ideas. This is the psychic meat grinder each contemporary artist has to squeeze through. Renée Duval’s oeuvre is imbued with the tension between an intense personal sensibility, a structural examination of contemporary observation, and the sticky residue of visual experience. Her paintings are the meat grinder – and we are better for it.

Duval’s dance with the genre of landscape is longstanding. In her work from 2000, *The View From Here (Field)*, observation is mitigated by a pictorial discipline, nature and soul is squeezed through the ungainly grate of image production.

The eye has her limits, and Duval mimics the constraints of perception: a narrow, cinematic ratio, an occlusive tree trunk acting as a figure on a ground, a literal color ‘field’ that drops off behind. It is an occlusive composition that reveals as much as it hides.

It is also a pinched vision, a reminder of our own narrowed perception: a yearning to see the forest through the trees, so to speak. It speaks to painting’s limits as another means of human communication, and hints at the wider, richer vision embedded in a medium that is a miserly reproduction of a wider human experience.

Duval’s current work raises the pitch of yearning another notch. Initiated by her experience of viewing snippets of her native city, Vancouver, through webcam images, pieces like *Philoscope no. 15* (2009), is as the viewer would see the image on a screen: as a pinhole view of a familiar (and familial) landscape. Memory is squeezed through broadband wires, ending up in a small square in the gallery.

Duval’s typically lucid application of paint hints at the rich bank of memories that reside on the other side. The murmur of distant street lights. A Cascadian cloud bank obscuring sunlight breathing upon a native land. It equates common contemporary ailments: that of the geographically displaced with the stunted sensibility of the technologically mitigated.

On the other side of the pipe, there’s home.

Page de gauche :  
**Renée Duval,**  
*Jericho Rain*, 2010  
 huile sur toile / oil on canvas  
 58 x 76 cm

Page de droite :  
**Renée Duval,**  
*Philoscope #15, 16*, 2010  
 huile sur toile / oil on canvas  
 61 x 61 cm ch. / each

# Curriculum vitæ

## Education

- 1991 M.F.A. Université Concordia, Montréal, QC
- 1986 Baccalauréat en beaux-arts (avec distinction)  
Emily Carr College of Art and Design, Vancouver, BC

## Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2011 Elissa Cristall Gallery, Vancouver, BC
- 2011 *Concentric Longing*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *(be)longing*, Herringer Kiss Gallery, Calgary, AB
- 2008 *Qualia*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 *Transitories*, Herringer Kiss Gallery, Calgary, AB
- 2007 *(t)here*, Angell Gallery, Toronto, ON
- 2006 *An Ordinary Euphoria*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2004 Art Mûr, Montréal, QC
- 2002 Maison de la Culture Plateau-Mont-Royal, Montréal, QC
- 1996 Eyelevel Gallery, Halifax, NS
- 1994 Galerie 89, Montréal, QC
- 1994 Galerie D'Art Lionel Groulx, Ste-Thérèse, QC

## Expositions en duo (sélection) / Selected duo exhibitions

- 1998 *Natural History*, Eastern Edge Gallery, St-John's, NL
- 1997 Galerie d'art d'Outremont, Montréal, QC
- 1995 Galerie Occurrence, Montréal, QC

## Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2010 *L'anti-sublime*, Maison de la Culture Mont-Royal, Montréal, QC
- 2010 *New and recent works*, Elissa Cristall Gallery, Vancouver, BC
- 2009 Elissa Cristall Gallery, Vancouver, BC
- 2008 *The Landscape Show*, Herringer Kiss Gallery, Calgary, AB
- 2007 *HK Summer 07*, Herringer Kiss Gallery, Calgary, AB
- 2006 *Summer Group Show*, Angell Gallery, Toronto, ON
- 2006 *Pictorial Navigations*, Maison de la Culture Marie-Uguay, Montréal, QC
- 2006 *Les Femmeuses*, Longueuil, QC
- 2005 *A Group of Seven*, Canadian Embassy, Washington, DC
- 2005 *ArtView*, Washington City Museum, Washington, DC
- 2005 *Les Femmeuses*, Longueuil, QC
- 2004 *Les Femmeuses*, Longueuil, QC
- 2003 *La peinture figurative contemporaine*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2003 *Vues de paysages*, Galerie McClure Montréal, QC
- 2002 *Du Québec à Marseille*, Artena, Marseille, France
- 2002 *Invitation au voyage*, Maison de la Culture Frontenac, Montréal, QC
- 2002 *Géographies*, Centre d'exposition de Baie-St-Paul, QC
- 2001 *Filiation part la peinture*, Galerie Madeleine Lacerte, Québec
- 2001 Galerie S. Douglas, Montréal, QC
- 2000 *Passart*, Centre d'exposition Rouyn-Noranda, QC
- 1996 *Vues recombinaées*, McClure Gallery, Montréal, QC

