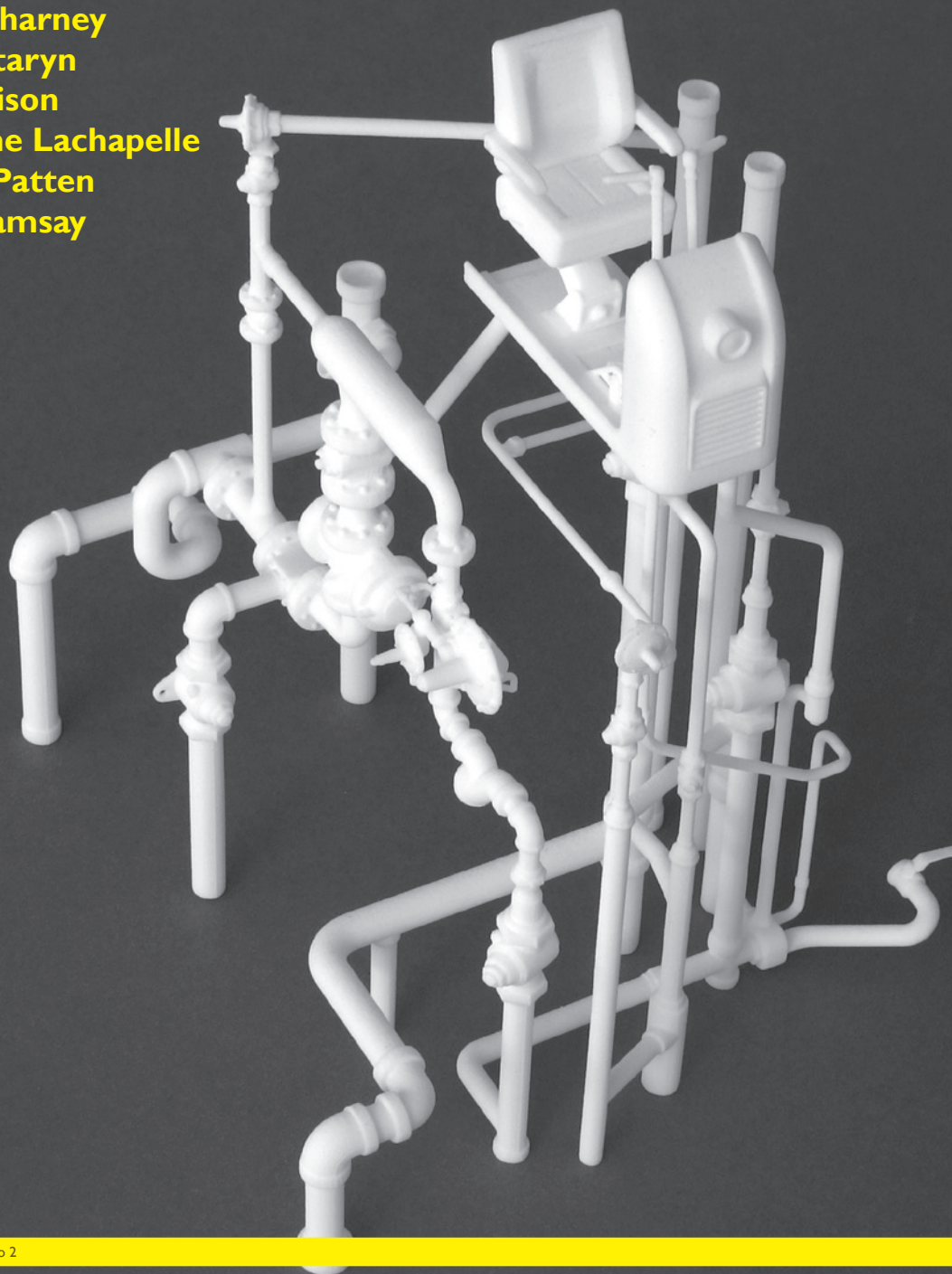


Melvin Charney
Orest Tatoryn
Lois Andison
Guillaume Lachapelle
Michael Patten
Bevan Ramsay



**Art
Mûr**

nov - déc 2010 vol 6 no 2

W/TATION

Mot des directeurs | Director's Word

À la veille de notre 15^{ième} anniversaire, nous aimerions faire le bilan de qui nous sommes afin de mieux nous positionner pour l'avenir. En déménageant au 5826, rue St-Hubert en 2002, nous avons été contraints de repenser notre développement, notre nouveau lieu de résidence nous obligeant à reconcevoir la notion-même de ce qu'est une galerie et à outrepasser les frontières qui en délimitent le concept. Art Mûr a donc évolué, depuis les huit dernières années, de simple galerie privée vers une nouvelle forme de structure de type institutionnel. Avec nos sept salles d'exposition, notre programme de publications et notre service d'encadrement, nous avons pu offrir une programmation d'une envergure comparable à ce qui se fait dans la plupart des institutions en arts visuels au Canada. Cette année nous avons entamé une nouvelle étape dans cette transition en œuvrant à la création et à la mise en circulation de l'exposition *Sweet Crude* de Cal Lane, projet auquel se sont d'ailleurs joints six partenaires institutionnels.

L'une des grandes forces de notre institution est la diversité de sa programmation : tout en maintenant un niveau de haute qualité, nous présentons de la sculpture, de l'installation, de la vidéo, de la peinture, de la photo, et même de la performance. Nous croyons primordial qu'une institution soit le reflet de la société dans laquelle elle évolue. Ainsi, nous sommes fiers de pouvoir dire que nous représentons autant de femmes que d'hommes artistes, autant d'artistes émergents qu'en mi-carrière ou établis. Cette diversité nous a permis de rejoindre un plus grand public dont vous faites partie. Notre programmation automnale est un bon exemple de cette diversité. Nous vous proposons cinq expositions : une de photographie de Melvin Charney, une de verre d'Orest Tataryn, une de vidéo de Lois Andison, une de sculpture de Guillaume Lachapelle et une de peinture et d'installation de Michael Patten.

En espérant que cette grande variété puisse vous séduire, il nous fera plaisir de vous accueillir dans les semaines qui suivent.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Image : Cal Lane, *Fabricated House*, 2009, Bidon d'essence découpé au plasma / Plasma-cut oil can, 20 x 26 x 10,5 cm

Couverture / Cover image : Guillaume Lachapelle, *Chimère*, 2010, nylon, 19 x 15 x 13 cm, édition de 5 / edition of 5

Conception et réalisation / design : Michael Patten | nov-déc 2010, Volume 6, no 2, Les Éditions Art Mûr | ISSN 1715-8729 Invitation. Impression JB Deschamps



Sweet Crude

Cal Lane

Musée d'art contemporain des Laurentides

Du 21 novembre au 9 janvier 2011

November 21, 2010 – January 9, 2011

101 place du Curé-Labelle

Saint-Jérôme (Québec)

(450) 432 7171

Heures d'ouverture d'Art Mûr

Mardi - mercredi : 10 h à 18 h

Jeudi - vendredi : 12 h à 20 h

Samedi : 12 h à 17 h

Programmation | Programming

Du 6 novembre au 18 décembre 2010 / November 6 – December 18, 2010

Vernissage le samedi 6 novembre de 15h à 17h / Opening reception: Saturday, November 6 from 3-5PM

Espace 1

Melvin Charney : *Des arbres*

Texte de Geneviève Lafleur

Text by Natalia Lebedinskaia

p04

p06

Espaces 2

Orest Tataryn : *Thought Sculpture*

Texte de Paule Mackrous

Text by Stefan Zebrowski-Rubin

p08

p09

Espace 3

Lois Andison : *what's in a name*

Texte de Nathalie Guimond

Text by Sarah Wilkinson

p11

p12

Espace Vitrine

Bevan Ramsay : *Neapolitan Dream*

Démarche artistique (Traduction : Art Mûr)

Artist statement

p14

p14

Espace 5

Guillaume Lachapelle : *Machinations*

Texte de Maryse Ouellet

Text by Marsha Taichman

p16

p16

Espace 6

Du 6 au 20 novembre / November 6-20, 2010

Michael Patten : *(Out of) Control*

Texte de Laurent Vernet

Text by Michael Ratray

p20

p20

Espace 6

25 novembre au 11 décembre 2010 / November 25 - December 11, 2010

vernissage : samedi le 27 novembre de 13h30 à 16h30 / opening reception: Saturday, November 27 from 1:30-4:30PM

Guyène Lefort : *Dualité (Clichés de la mémoire)*

p23

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

TORONTO
ARTS
COUNCIL



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

Melvin Charney : *Des arbres*

Texte de Geneviève Lafleur

*Vous m'offrez la cité, je préfère les bois ;
Car je trouve, voyant les hommes que vous êtes,
Plus de cœur aux rochers, moins de bêtise aux bêtes.*
-Victor Hugo, *Falkenfels*

Formé en art et en architecture, Melvin Charney (1935-) porte un regard sévère, voire désabusé, envers la société. Il s'est créé un système iconographique qu'il utilise dans ses œuvres multi et interdisciplinaires pour critiquer et exposer les dynamiques sociétales. Reconnu internationalement en tant qu'artiste et théoricien de l'architecture, il représente le Canada à la Biennale d'art de Venise en 1986 puis en 2000 pour celle d'architecture. L'œuvre qu'il a présentée lors de cette dernière exposition utilisait pour symbole l'architecture bâtie, la construction. Ainsi, Charney ne considère pas à travers son œuvre le bâtiment pour ce qu'il donne à voir, mais en tant qu'élément représentatif d'une société, un produit de l'homme qui évoque une époque, une activité et des rapports humains.

Les assemblages photographiques à sujet architectural de Charney exposent des lieux historiquement lourds afin d'en exacerber les qualités mémorielles : le bâtiment devient relique. Que ce soit afin de remémorer les circonstances du développement urbain de Tel-Aviv ou les récits derrière les infrastructures de l'Holocauste, Charney dégage le potentiel narratif de ces constructions, de ces ruines qu'il utilise pour exposer et critiquer l'aliénation urbaine. La juxtaposition et la superposition des images agissent comme admoniteur, indiquant au spectateur qu'il y a plus à y voir que l'appréciation plastique de la prise de vue. Les bordures des photographies non recadrées participent au fractionnement du sujet et perturbent également toute possibilité de contemplation, en rappelant au public qu'il est en présence d'une construction.

Charney, dans ses montages paysagers, use des mêmes procédés. Il n'oppose pas les sujets Architecture/Nature dans ses propositions, considérant le paysage, tout comme le patrimoine bâti, comme symbole à connotation narrative : « Un paysage est aussi une idée,



[...] un ensemble de propositions culturelles, une construction...¹ » Les géants/constructions qu'on peut retrouver à répétition dans sa pratique architecturale et dessinée sont ici remplacés par la figure de l'arbre, que Charney utilise pour critiquer la société : « Les [anciens] manuels pédagogiques [illustraient souvent] une allégorie montrant le traitement imposé aux garçons [dissipés]. Un jeune arbre crochu est fermement attaché à une tige épaisse et droite – un tuteur – de sorte que l'arbre poussera droitement [...] »² Effectivement, ce processus d'éducation par l'allégorie ne serait-il pas le meilleur moyen pour amener l'élève à réfléchir et, idéalement, l'influencer à corriger son comportement?

1. Melvin Charney, « Les photographies assemblées », *Melvin Charney*, Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2002, p. 76.

2. *Ibid.*, p. 79.

Image : Melvin Charney, *Variations on a Tree... via dell'Arancera*, Borghese Gardens, Rome, November 2000 / No. 15, 2001, 4 épreuves numériques montées sur carton / 4 digital prints mounted on paper (30,4 x 20,4 chacune / each), 96 x 58 cm



Melvin Charney

Trees... East Boothbay, Maine, July 2000 / No. 33, 30, 32, 2001

épreuves à la gélatine argentique sur carton / gelatin silver prints on paper
82,6 x 61 cm chacune / each

Melvin Charney : *Des arbres*



Text by Natalia Lebedinskaia

The technique of assembling snapshot photographs into panoramas evokes picturesque views encountered on vacations: too grandiose to take in at once, impossible to capture with the narrow lens of the amateur camera. They testify to the desire to document the process of looking, of shifting the gaze from one frame to the next, then aligning the images by the horizon line to reproduce the feeling of being surrounded by the landscape. Melvin Charney uses the same technique to create assembled photographs that depict singular ordinary trees. He composes them out of narrow views: the trunk, the branches, the leaves.

These are sculptural photographs: built out of separate elements that remain distinct even as the subject is perceived as a whole. The assemblage echoes the shape of the tree itself while maintaining its rectangular boundaries. Sometimes the black borders don't quite line up, sometimes they are perfectly joined, and sometimes they are deliberately shifted to create discontinuities. The tree becomes higher at the expense of the illusion: the elements are visibly repeated, and the tree comes forth as a fictional construct. Such breaks create a distance from the subject of the photograph,

and the process of looking joins the process of constructing the tree as an image. There is a choice either to overlook the clearly artificial elongation of the tree, or to follow the temptation of tracing the seams where separate images combine, revealing the artifice: the borders counter the pull to see the image as a whole. As a result, these works have a temporal quality, as they document the trees in the process of being constructed as subjects. The individual parts have been taken in succession, then assembled. The final product contains the history of lining up the images, of making decisions about the straightness of the tree trunks and the direction of the branches.

“Seeing the forest for the trees” is an expression that describes an inability to see generalizations and to favor details at the expense of patterns. Charney's work counters the negativity implied by this view, and instead focuses on the individual trees as autonomous agents.

From his early photographs that explored Montreal's vernacular architecture, Charney has been interested in revealing the structures of ordinary things. He shifts the focus away from the landscape as a whole and looks at the psychological depth of its individual parts, allowing their stories to come forth through actively participating in its construction as an image.

Through the conscious (re-)construction of the trees, Charney reveals their nuances and differences, demonstrating that each is worthy of our gaze. Without anthropomorphizing his subjects or using them as metaphors, he allows the photographs to pivot on the boundary between landscape and portraiture; the trees are presented as self-contained worlds. Charney gives them the power of agency, and in that, he exposes the possibilities of building a relationship to place that is rooted in blurring the hierarchical boundaries between the environment and its inhabitants.

Image : **Melvin Charney**, *Variations on a Tree...* via dell'Arancera, Borghese Gardens, Rome, November 2000 / No. 14, 2001, 6 épreuves numériques montées sur carton / 4 digital prints mounted on paper (20,4 x 30,4 chacune / each) 120 x 75 cm

Melvin Charney : Curriculum vitæ

Né à Montréal (Québec) en 1935 / Born in Montréal (Québec) in 1935

Vit et travaille à Montréal / Living and working in Montréal

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2010 *Melvin Charney*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 *Images troublantes d'un monde idéalisé... Travaux récents*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 *Between Observation and Intervention: the painted photographs of Melvin Charney*, Americas Society, New York, NY
- 2004 Nicholas Metivier Gallery, Toronto, ON
- 2004 Galerie d'art, Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke, QC
- 2003 *Melvin Charney : Works*, Maison Hamel-Bruneau, Québec, QC
- 2003 *Canadian Museum of Contemporary Photography*, National Gallery, Ottawa
- 2003 *Sable-Castelli Gallery*, Toronto, ON
- 2002 *Melvin Charney*, Musée d'art contemporain de Montréal, QC
- 2002 *Melvin Charney : Works*, Galerie René Blouin, Montréal
- 2002 *Fugitive Cities*, Frederieke Taylor Gallery, NY
- 2001 *Melvin Charney*, Sable-Castelli Gallery, Toronto, ON
- 2000 *Melvin Charney, Un Dictionnaire..., 1970-2000*, Canadian Pavilion, 7th Venice Biennale International Exhibition of Architecture

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2006 *Cities on the Move, Bodyworks...*, Nicholas Metivier Gallery, Toronto, ON
- 2005 *Kinesis*, Nicholas Metivier Gallery, Kinesis, Toronto, ON
- 2003 *Abbaye-aux-Dames*, FRAC Basse-Normandie, Caen
- 2003 Frederieke Taylor Gallery, New York, NY
- 2003 *Images of Present Time: Melvin Charney, UN DICTIONNAIRE... 1970-2001*, Espace Vox, Montréal, and Le Mois de la photo
- 2002 *About Memory and Archive*, Mackenzie Art Gallery, Regina, SK, organized by the Musée d'art contemporain de Montréal
- 2002 *About Memory and Archive*, Dalhousie Art Gallery, Halifax, NS, organized by the Musée d'art contemporain de Montréal
- 2002 *Sans commune mesure: Image et texte dans l'art actuel*, Centre national de la photographie, Paris
- 2001 *Resistance*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, ON
- 2001 *The Word*, Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto, ON
- 2001 *Jardins déplacés*, Centre d'art contemporain de Québec à Montréal, QC
- 2001 *Corridart Revisited / 25 ans plus tard*, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Concordia University, Montreal, QC
- 2000 *Autour de la mémoire et de l'archive*, Musée d'art contemporain de Montréal, QC
- 2000 *Against Architecture: The urgency to (re)think the city*, Espai d'Art Contemporani de Castello, Castello, Spain
- 2000 *Utopie: La quête de la société idéale en occident*, Bibliothèque national de France, Paris, France
- 2000 *Une expérience de l'art du siècle*, Musée d'art de Joliette, QC

Prix et distinctions / Awards & Distinctions

- 2006 Commandeur de l'Ordre des arts et des lettres, France
- 2003 Chevalier de l'Ordre national du Québec

Orest Tataryn : *Thought Sculpture*

Texte de Paule Mackrous

Enseignes de pubs lumineuses ou éclairages aveuglants de salles publiques : on connaît tous l'éclat du néon qui rend la peau humaine quasi transparente. S'il éclaire à plein régime nos univers urbains et intérieurs quotidiens, sa manipulation artistique demeure généralement un phénomène inusité.

Bien que les années '60 marquent ses premières occurrences dans le monde de l'art contemporain, l'art du néon, une forme émergente et interdisciplinaire, se développe davantage dans les années '80. Il s'institue au carrefour des arts visuels, du design, de la publicité et de l'architecture. Orest Tataryn, jadis pompier et diplômé de l'Ontario College of Art, oeuvre à la rencontre de ces disciplines pour livrer une pratique artistique du néon à la fois critique, engagée et spirituelle.

Si son travail peut être qualifié de conceptuel à certains égards, notamment par la présence récurrente des mots au sein de ses œuvres, Tataryn y ajoute une dimension spirituelle par le choix des couleurs et un travail sur la luminosité. Dans l'oeuvre *Jaune*, la couleur se répand sur le mur, formant une peinture de lumière et rappelant du même coup une réflexion esthétique à la manière de Kandisky. Le résultat s'inscrit ainsi moins dans la lignée des tautologies d'un Joseph Kosuth, tel *Five Words in Blue Neon* (1965), que dans celle des sculptures lumineuses de James Turrell ou de Dan Flavin.

L'artiste confère aux mots et aux symboles un pouvoir de significations profondes, en même temps qu'il critique la singularité qui en émerge. Par la mise en contraste de la double posture du néon, il crée une oscillation de la signification propre à l'« effet de présence » ; celui-ci se définissant comme une sensation de présence malgré la conscience du dispositif¹. Par exemple, en recréant, de manière inversée et en néon, la signature d'un homme spirituel, l'expérience de la lumière divine et éternelle est confrontée à notre conscience du tube manufacturé et éphémère qu'est le néon.



Dans le même ordre d'idées, l'œuvre *Ohio Christ* est une croix constituée par le mot « Ohio » disposé à l'horizontale et à la verticale et dont les lettres sont agrémentées d'un halo blanc. Cela évoque les attirails de plus en plus fréquents qui ornent certaines églises du Midwest américain ainsi que l'utilisation du Christ comme dispositif de pouvoir au sein de la politique actuelle. Les lueurs blanchâtres qui en émanent offrent, quant à elles, l'expérience d'une « aura » religieuse : une sensation de présence.

3 Meditations montre le temps qui s'écoule, d'une seconde à l'autre. Cette dimension temporelle, on la retrouve également dans *Picasso-esque*, une adaptation du travail de Picasso qui devient, par cette actualisation, intemporel. Avec ses sculptures pensantes, Tataryn façonne merveilleusement cette idée que le mot, l'image, ou toute forme de symbole, est toujours doté du « vécu intentionnel qui l'anime². »

1. Paule Mackrous (2006), *La constitution de l'effet de présence dans la conscience : art contemporain et animisme*, Mémoire de maîtrise, UQAM.

2. Jacques Derrida, (1967), *La voix et le phénomène*, Paris, Presses universitaires de France, p.20.

Image : **Orest Tataryn**, *Ohio Christ*, 2010, néon, 112 x 112 cm

Text by Stefan Zebrowski-Rubin

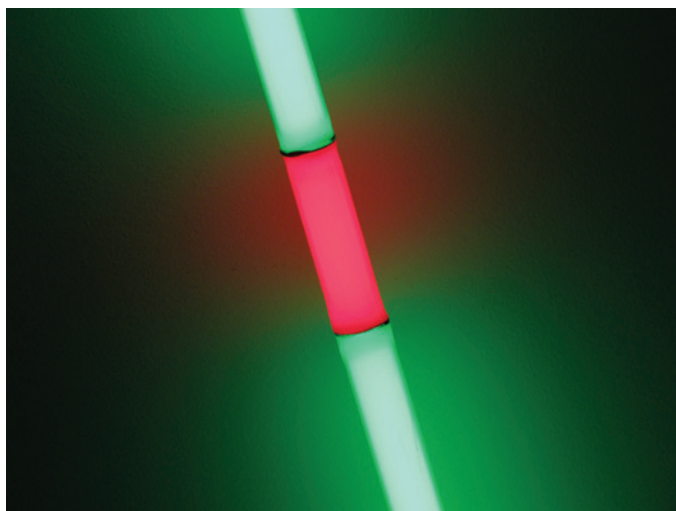
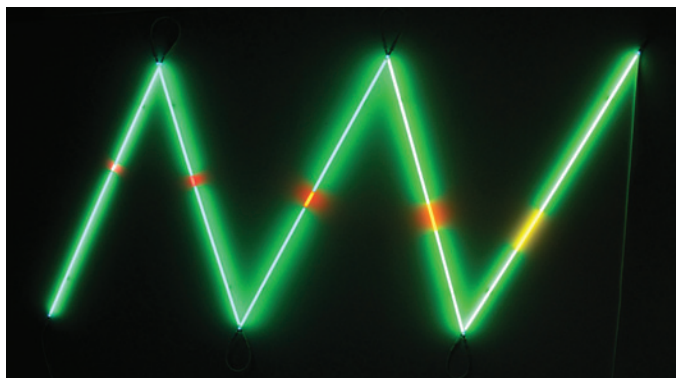
Neon as a medium brings with it the incredible weight of its commercial history. It is difficult to think about neon without thinking of flashing late-night advertisements on city streets. Bringing such a medium into artistic practice requires sensitivity in order to separate the different levels of representation at work (or at play) within it. Over the past 6 years of his solo artistic practice, artist Orest Tataryn has explored colour, text and form in neon. In his most recent iteration of his work, Tataryn has left aside his shaping of form using marbled Venetian glasswork and committed himself to focusing more on the interplay of text and colour to further bring neon into the realm of artistic expression.

Tataryn has played with text in his previous projects, such as *Ornament/Armament* (2007), *Mother Nurture/Murder Nature* (2007) and *Whites Only* (2006). His spoonerisms harken the wry and clever wordplay of Bruce Nauman in such pieces as *Violins Violence Silence* (1981-82), *Run from Fear, Fun from Rear* (1972) and *None Sign, Neon Sign* (1970). *Whites Only*, however, stands out. The sign, making reference to a racially segregated past, subtly, slyly and powerfully plays with meaning by varying the shades of white used within the sign itself, implying that the whites it refers to have nothing to do whatsoever with any charged racial significance.

What differentiates Tataryn from Nauman is his sensitivity to the variation in and effects of colour. The colours he uses in neon are unusual, divorcing the medium from its commercial past through unexpected chromatic engagement.

In this current show, Tataryn's early work with colour fields (reminiscent of Dan Flavin and James Turrell) has been transformed into explorations of colour through text. His piece *Jaune* takes up where *Whites Only* left off, playing with variations in yellow. The work *Envy* further plays with common idiom, ensconcing an N and V in close proximity in different shades of green.

Beyond light and shadow, Tataryn effectively plays with perception and cognition to bring neon into the realm of artistic consideration. The Toronto-based light sculptor also plays with the shapes that text creates, deforming meaning and legibility in order to produce aesthetic studies of form. Misspellings, symmetries, and textual repetitions and manipulations create a cognitive dissonance that forces the viewer to engage purely on a visual level. Form trumps meaning in *Ohio Christ*, where the word and its possible meaning falls away to the glowing symmetry of an orthodox-style cross. Misspelling in regard has the viewer searching for the missing letter.



Ultimately, Tataryn pushes neon into a more artistic realm. Bringing together a cognitive engagement with a sense of play, the neon artist showcases the potent beginnings of an exploration of text and colour.

Orest Tataryn : Curriculum vitæ

Né à Rochdale (Angleterre) en 1952 / Born in Rochdale (England) in 1952
Vit et travaille à Toronto / Living and working in Toronto

Education

Ontario College of Art
Part time studies in glassblowing and hot glass casting
Ryerson Polytechnic
Part time studies in Metallurgy, Chemistry, Material Science

Expositions individuelles (sélection)

Selected solo exhibitions

2010 *Thought Sculpture*, Art Mûr, Montréal, QC
2010 *Spy in July*, Spy Films ,Toronto, ON
2009 *Lux Morpheme*, MADE, Toronto, ON
2008 *One sided and small minded*, Stantec Gallery, Toronto, ON
2008 *Ornament/Armament*, Art Mûr, Montréal, QC
2007 *Ornament/Armament*, Convenience Gallery, Toronto, ON
2005 *No Second Thought*, Art Mur, Montréal, QC
2000 *Material Matters*, Toronto, ON
2000 *Gallery I two I*, Toronto, ON

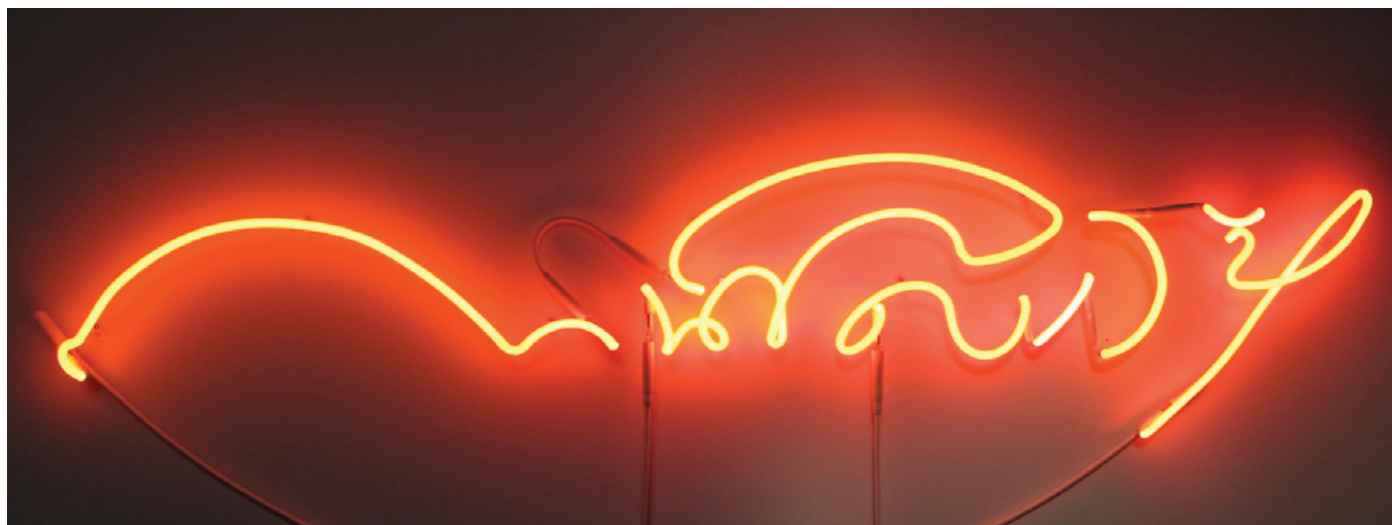
Expositions collectives (sélection)

Selected group exhibitions

2010 *CUTMR 10*, Gladstone Hotel, Toronto, ON
2010 *Assets and Values*, Radiant Dark, Toronto, ON
2010 *Glass Factor*, Canadian Clay And Glass Museum, Waterloo, ON
2009 *Air Conditioned Jungle*, Diaz Contemporary, Toronto, ON
2009 *Nuit Blanche*, Toronto, ON
2009 *Art in the Courtyard*, Studio Junction, Toronto, ON
2009 *Elegant Corruptions*, MADE, Toronto, ON
2009 *LA Festival*, Bloordale, Toronto, ON
2008 *Wayfinding*, Tree Museum, Gravenhurst, ON
2008 *I ROOT...many routes*, KUMF Gallery, Toronto, ON
2008 *Radiant Dark*, Made Design, Toronto, ON
2007 *Bloor Night Light*, Nuit Blanche, Toronto, ON

Foires d'art contemporain / Art fairs

2010 Chicago Art Fair, Chicago, U.S.A.
2008 Parkdale International Art Fair, Toronto, ON
2008 Toronto International Art Fair, Toronto, ON
2008 SOFA New York, New York City, U.S.A.



Lois Andison : *what's in a name*

Texte de Nathalie Guimond

Un nom doit-il toujours signifier quelque chose ?

-Lewis Carroll

Jusqu'à quel point sommes-nous mystérieusement téléguidés par nos prénoms? Puisqu'il est le support de l'identité, de quelle manière ce dernier change-t-il le regard qui est posé sur nous? Comment nous construit-il? De quoi est réellement composé un nom? Pour investiguer le sujet, Lois Andison met ici en scène trois femmes différentes, jouées par une même actrice, dans une trilogie vidéo intitulée *what's in a name*.

Chacune se déplace sur une bicyclette (différente) en transportant un panier (différent) de fleurs qui portent son nom : des lys tigrés pour Lily, des roses pour Rose, des gloires du matin pour Glory. La caméra les suit, une à une, alors qu'elles se déplacent dans ce qui semble vraisemblablement être un quartier résidentiel. Chacune est à son tour interpellée par des passants, qui l'abordent de manière distincte en lui lançant des commentaires, moqueries, insinuations sexuelles et boutades plus ou moins innocentes.

Andison utilise en fait le support du jeu de mots pour mettre en lumière le regard masculin posé sur la féminité. Chacune de ces femmes est stéréotypée – donc facilement objectivable. Vulnérables, séduisantes ou ironiques, elles sont des personnifications féminines-florales qui parodient, en quelque sorte, nos idéaux de séduction en soulignant les projections insidieuses d'une société qui accorde une grande importance à l'image. Œuvre sur l'identité féminine, donc, mais aussi sur la part inconsciente du langage et sur cette charge affective que transporte chacun de nos prénoms.

La première vidéo nous présente Lily, la plus sérieuse des trois personnages, la plus introvertie et celle qui est le plus sur ses gardes. La deuxième vidéo nous présente Rose, la plus ouverte; elle paraît heureuse. Elle flirte, rigole, et invite les passants à interagir avec elle. Glory, dans la troisième vidéo, semble naïve et fragile; elle utilise des insinuations littéraires et se fait un peu énigmatique.



Cette œuvre est en fait la seconde d'une série d'études performatives sur le mouvement. La première, *the floor's the limit*, 2009, était une installation spécifique au site qui mettait en scène trois patineurs sur roulettes en train de "cartographier" les différentes strates historiques de la Galerie Olga Korper (Toronto).

Utilisant le mouvement réel ou scénographié pour initier un échange avec le regardeur, l'artiste explore donc de manière poétique les préoccupations sociales et technologiques à travers la construction d'installations le plus souvent hybrides. Elle travaille principalement l'art cinétique, et sa pratique est traversée par l'observation de cette zone précise où se frôlent la technologie, la nature, le corps et les mécanismes plus ou moins conscients régis par notre vie en collectivité. Lois Andison vit et travaille à Toronto.

Lois Andison, *what's in a name*, 2010, projection HD

Actrice / Actress : Samantha Crowhurst, vidéo / video : Jason Ebanks, montage / editor : Avril Jacobson

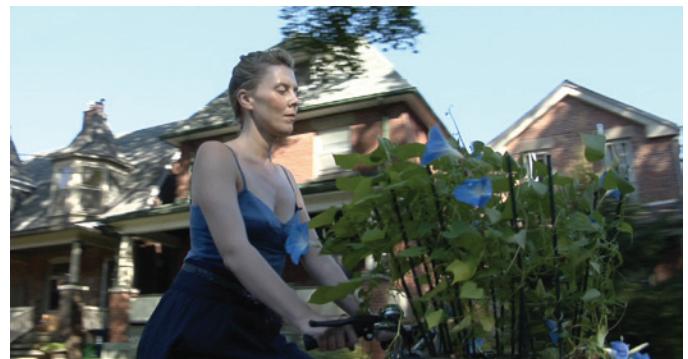
Text by Sarah Wilkinson

Gender has been perceived as a sign of subordination for women, most notably in conjunction with discussions of the gaze. The idea that women are meant solely as objects of admiration much like a flower, cast in the role of an object of beauty to the gaze of the beholder(s). Multimedia artist Lois Anderson playfully prods the problematic aspects of the gaze, and the concepts that form this convention of visual harassment in *what's in a name* (2010). Anderson utilizes word play as a catalyst for exploring these relationships.

what's in a name is the second in a series of performative motion studies by the artist. It is a video trilogy that explores lived temporality through the dimension of everyday social relations. Each video features the same actress in varied appearances, riding a bike through a residential neighbourhood as a camera follows her journey. The appearance of the actress, bike and flowers in front or side baskets, vary between each clip. The flowers featured include: tiger lilies, roses and morning glories. Anderson's choice for the title of the piece and her clever choice of names used by the actress including Lily, Rose and Glory, highlight the association of flowers and feminine identity.

The bike and flowers act as simple visual markers that offer evidence of the prominence the gaze continues to play in our everyday lived experience. The movement of the bike through the urban space of the city, combined with the conversations as a result of the actress' encounter along the chosen route, are interesting aspects of this work. The artist illustrates how such elements provide testament to the ability that fluidity of movement through space and time can possess in the dictation of the present moment. However it becomes clear that these elements are also simultaneously emerging only from where our projected future becomes folded back into the past; a past that appears to be irrevocably entangled with the act of looking.

The actress in the videos has the opportunity to express herself through exchanges of wordplay, although the main occupation in the three video clips remains the act of looking and what that encompasses. This time based media piece presents the viewer with stereotypes, innuendo and clichés associated with beauty and feminine identity. It harkens the viewer to consider how everyday interactions reflect on the space in which they take place, informing the relationship between space and human interaction, identity and temporality.



Lois Andison : Curriculum vitæ

Née à Smiths Falls (Ontario) / Born in Smiths Falls (Ontario)

Vit et travaille à Toronto / Living and working in Toronto

Education

B.F.A. (Honours Programme in Visual Arts) York University, Faculty of Fine Arts. Graduated First Class with Distinction.
Sheridan College of Applied Arts and Technology. Graduated with High Honours. Board of Governors Silver Medal.

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2010 *what's in a name*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2009 *moving still*, Olga Korper Gallery, Toronto, ON
- 2005 *time after time*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2002 *autobody*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2002 *Summer Invitational*, Sable-Castelli Gallery, Toronto, ON
- 2001 *autobody*, The Koffler Gallery, Toronto, ON
- 2000 *camouflage*, The Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, AB
- 2000 *camouflage 3*, The Red Head Gallery, Toronto, ON
- 1998 *camouflage 1*, Red Head Gallery, Toronto, ON
- 1998 *famished*, Niagara Artists' Company, St. Catherine's, ON
- 1995 *piel profunda / skin deep*, Galería del Sur, Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, México City
- 1993 *life units*, East and West Galleries. Justina M. Barnicke Gallery, Hart House, University of Toronto, Toronto, ON
- 1992 *the body as glass / in the hour of need*, La Centrale, Montréal, QC
- 1992 *walking on water, straw over concrete*, Definitely Superior, Thunder Bay, ON
- 1991 *negotiating a path*, Gallery Seventy-Six, Toronto, ON

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2010 *Art of Illusion: Image and I*, Olga Korper Gallery, Toronto, ON
- 2010 *Art School Dismissed*, Shaw Street School, Toronto, ON
- 2008 *useless beauty*, Nuit Blanche, OCAD, Toronto, ON
- 2008 *ABRACADABRA*, Edward Day Gallery, Toronto, ON
- 2008 *forests for the trees*, Studio Gennai, Pisa, Italy
- 2008 *forests for the trees*, St Francis Xavier University, Antigonish, NS
- 2007 *Nuit Blanche NIGHTLIGHT*, Lansdowne / Bloor, Toronto, ON
- 2007 *Beyond In Western New York*, Albright Knox Gallery, Buffalo, NY
- 2007 *Outlook Express(ed)*, Gairloch Gardens, Oakville, ON

Images de gauche :

Lois Andison, *what's in a name*, 2010, projection HD, Actrice / Actress : Samantha Crowhurst, vidéo / video : Jason Ebanks, montage / editor : Avril Jacobson

Lois Andison, *what's in a name*, 2010, photographie de plateau / production still

Bevan Ramsay : *Neapolitan Dream*

Démarche artistique (traduction)

Dans *Rêve napolitain*, Bevan Ramsay privilégie un traitement hautement esthétique des matériaux et use de références à l'histoire de l'art afin d'étudier un thème récurrent de sa production, notamment la *séduction*. L'installation traite de la question de contrôle qui est inévitablement soulevée par une œuvre d'art qui attire d'abord le regardeur en lui invoquant du plaisir, ainsi que des problèmes interprétatifs qui découlent d'une telle dynamique. Au centre de la confusion que sous-entend la notion de séduction, passivité et luxe rivalisent avec une impulsion d'indépendance – la tension créée amène à s'interroger sur le sujet et l'objet de la transaction artistique et sur lequel, de l'un et de l'autre, a véritablement le dessus. Alors que *Rêve napolitain* ne présente aucune réponse à cette question, l'installation met de l'avant tous les éléments devant permettre au spectateur d'entamer sa réflexion et de tirer ses propres conclusions.

Artist statement

With *Neapolitan Dream* Bevan Ramsay deploys a highly aestheticized treatment of materials and art historical references to explore one of the enduring themes in his work, namely seduction. The installation plays with the issues of control inevitably raised by artwork that draws the viewer in with pleasure, and the interpretative problems that this dynamic may pose. In the “leading astray” implied by the word seduction, passivity and luxury vie with the impulse for independence to create a tension surrounding who has the upper hand in the artistic transaction, the subject or the object. In *Neapolitan Dream* no ruling on this question is possible though it seems to be demanded.



Bevan Ramsay : Curriculum vitæ

Né à Montréal (Québec) en 1977 / Born in Montréal (Québec) in 1977

Vit et travaille à New Haven (Connecticut) / Living and working in New Haven (Connecticut)

Education

2009 - présent Master of Fine Arts, Sculpture, Concordia University, Montréal, QC

2006 Bachelor of Arts, Joint-Honors, Intellectual History and Philosophy, McGill University, Montréal, QC

1998 DEP- Cabinetmaking, Rosemount Technology Center, Montréal, QC

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

2010 *Neopolitan Dream*, Art Mûr, Montréal, QC

2009 *Bone China*, Art Mûr, Montréal, QC

2009 *Value Added*, MFA Gallery, Concordia University, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

2011 *Bone Again*, Art Mûr, Montréal

2010 Concordia MFA Group Exhibition, Montréal

2010 Les Ateliers Jean Brillant Montréal, QC

2009 *[In]animate*, Minnow and Bass, Toronto, ON

2009 Concordia MFA Group Exhibition, Art Mûr Montréal, QC

Prix et mentions / Awards and Honours

2008 Golden Key (International Academic Honour Society) Member

2008 Concordia University Annual Outdoor Sculpture Competition

2007 History and Memory Lecture Series, Guest Lecturer

2006 McGill University Scarlet Key Award

Bevan Ramsay (page de gauche)

Sans titre (série Rêve napolitain) / Untitled (from the series Neapolitan Dream), 2010

Os, mousse haute densité, papier, polychlorure de vinyle (PVC), laque /

Bone, high-density foam, paper, PVC, lacquer

150 x 38 x 38 cm

Bevan Ramsay (image de droite)

Sans titre (série Rêve napolitain) / Untitled (from the series Neapolitan Dream), 2010

mousse haute densité, papier, polychlorure de vinyle (PVC), laque /

high-density foam, paper, PVC, lacquer

72 x 33 x 15 cm



Guillaume Lachapelle : *Machinations*

Texte de Maryse Ouellet

C'est une ville fantôme, vaguement féérique : une collection de lieux épars et inhabités. De fines architectures de la taille d'une figurine et leurs croquis d'origine composent ainsi un univers parallèle. Ici, un passage étrange, fait de la rencontre de bibliothèques et d'autos tamponneuses sur le papier à dessin. Là, le théâtre d'un Shakespeare introduit au revers de son décor, le balcon, perché sur le maillage d'une plomberie aérienne. Les miniatures de Guillaume Lachapelle constituent l'ossature de scènes invraisemblables, pareilles aux constructions que bricole l'enfant et qu'il abandonne une fois le jeu terminé, comme l'effiloché d'un récit. Ces jouets en plastique opalin ouvrent les portes d'un univers où la créativité enfantine se drape de la mélancolie des lieux déserts. Y pénétrer, c'est consentir à l'abandon contemplatif que propose l'art lorsque s'y rencontrent la finesse d'exécution et l'extravagance du rêve.

De fait, ces œuvres sont le fruit d'un artisanat étonnant, fabriquant à la machine¹ des objets hybrides ou détournés de leur fonction. Ainsi, la cabine a perdu son téléphone. Quatre portes y donnent accès. On l'imagine au centre d'un carrefour, comme un lieu de passage. Le déplacement semble d'ailleurs le thème cardinal de l'exposition. Pourtant, aucune mécanique n'anime les petites sculptures. Des sièges de chauffeur invitent au confort d'un voyage impossible : l'un posé sur les hauteurs d'un réseau de tuyauterie, l'autre niché dans un habitacle encastré au mur, un troisième, enfin, monté sur une plateforme fixe assortie d'une thermopompe en guise de moteur. Parmi ces véhicules improbables, et comme égaré, un landau couleur de bronze emprunte la forme d'un urinoir pourvu de roues. La délicatesse de l'objet, par ailleurs vulgaire, laisse songeur : c'est là la vertu des objets de Lachapelle comme de leur regroupement. Il en va ainsi des bibliothèques qui s'offrent comme toile de fond à l'imaginaire insolite de l'artiste. Surmontées d'un entablement, prolongées de balcons ou d'escaliers de secours, les bibliothèques décrivent de véritables architectures. Les villes invisibles prennent ainsi le savoir pour façade.

Des failles profondes, pourtant, en troublent l'aspect; entre pièges et refuges, les bibliothèques creuses rappellent la quête mélancolique du savoir absolu et invitent à se laisser prendre aux songes qu'elles abritent.

Contempler les maquettes de Lachapelle, c'est en effet se délester du poids de l'ordinaire. Du haut de ses quinze centimètres, une bibliothèque finement reproduite défie le curieux de s'en détourner. Le pouvoir des modèles réduits est de *captiver*. Assez petite pour tenir entre les doigts, la maquette, d'abord outil de conceptualisation, matérialise un objet de pensée. Pourtant, force est d'admettre que la fascination de ces miniatures tient à ce qu'elles ne sont pas *que* des objets, mais aussi des *images*. Frères machines à poèmes, les maquettes et leurs épures fomentent des attentats contre le réel, auxquels il fait bon de s'abandonner.

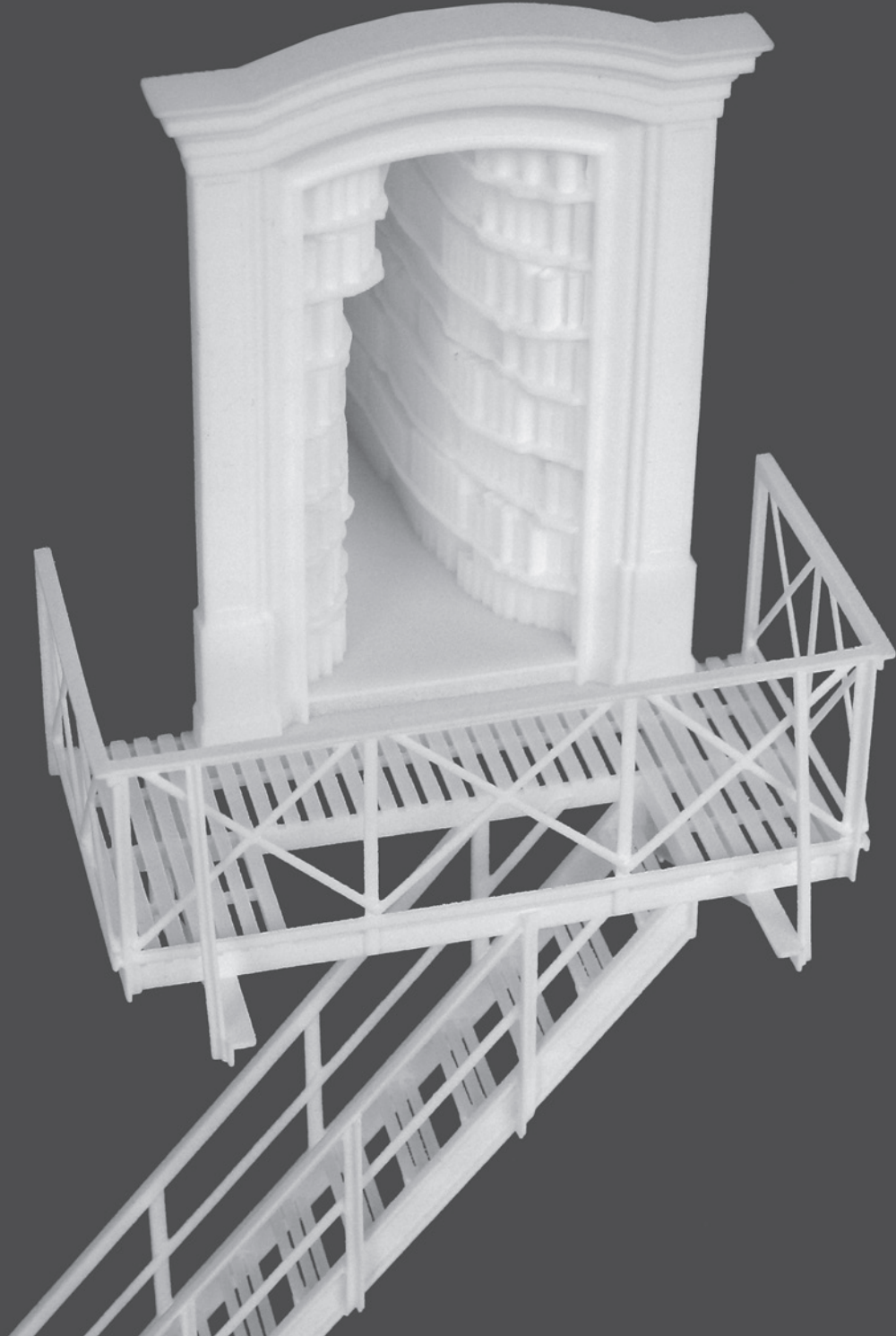
1. Contrairement aux œuvres antérieures, sculptées, moulées et assemblées, ces nouveaux objets sont le produit d'une modélisation informatique. Une imprimante réalise ensuite le modèle par impression de couches de plastique ou de plâtre.

Text by Marsha Taichman

[...] *There is art
unless there is so much missing
we cannot build a structure around it.*
- Kate Hall, from *Water Tower*, 1998-2000 (after Rachel Whiteread)

Montreal artist Guillaume Lachapelle presents a new collection of works at Art Mûr that is sure to surprise and delight gallery goers. These works are full of pristine lines and beautiful intrigue. He constructs and presents miniatures and life-size pieces that are subversive and unusual upon close examination. In these pieces, scale can be quite skewed. Even when objects are the size that we expect them to be, say, a 15-foot silver gazebo that one may enter and stand inside, they seem small. Lachapelle's works can be mounted displays of tiny mechanical-seeming devices, apparatuses of unknown origins with no clear purpose, despite the fact that they offer a distinct air of functionality.

In the works that Lachapelle has selected for this exhibition at Art Mûr, his subject matter has moved away from human and animal scenes and delved deeper into free-standing machinations. This means that we will see a greater starkness and a closer focus on the materiality in his constructions. The collection is full of the



unexpected and the unusual. A library with a sunken-in, curved interior of wavy shelves of books perches above a fire escape that leads to nowhere, implying that, in the event of a disaster, one will only be faced with another disaster as an alternative. A box structure is filled with the interior of a vehicle, complete with a steering wheel and pedals, with no exterior to situate what kind of vehicle it is, or suggestion of who would be its operator. This box seems to be carved from stone, but is actually made of a mottled grey plastic. An austere balcony is buttressed by a series of pipes, each one rendered impotent by the balcony itself. Rather than being utilitarian, we must instead appreciate the delicate filigree of the balcony's fence and guardrail, and the intricate tangle of pipes. Lachapelle's sculptures triumph form over function, every part seems to have a purpose.

What particularly appeals to me about Lachapelle's art is how it seems to gesture to other artworks as well as the everyday without being derivative. He is skilled at coupling incongruous things. His sculptures channel the nostalgia of Joseph Cornell's shadow boxes, Matthew Barney's white plastic frames from the *Cremaster cycle*, the presence and absence of Rachel Whiteread's castings of space, and Melvin Charney's *Colonnes allégoriques*, a chorus of small buildings on pedestals in the sculpture garden of the Canadian Centre for Architecture. In these same pieces, there are echoes of common constructions like the frameworks of houses, kitchen sinks, and the mechanics of small, complex machines, suggesting both the commonplace and the magical.



Guillaume Lachapelle (image du haut)

La déconvenue, 2010

nylon

25 x 15 x 15 cm

édition de 5 / edition of 5

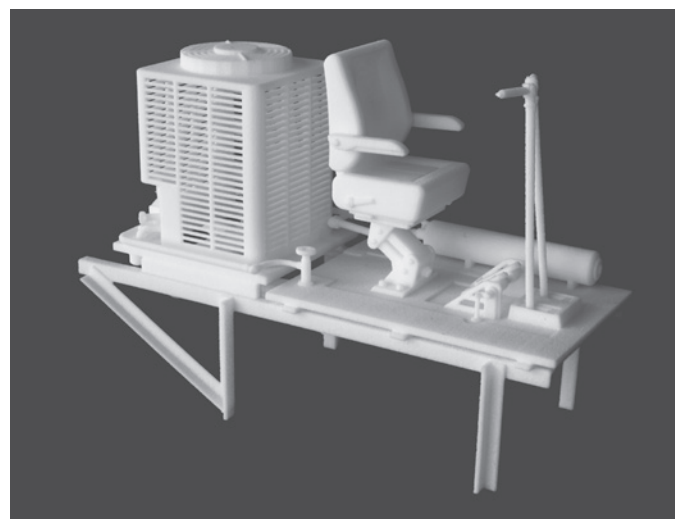
Guillaume Lachapelle (image du bas)

The underdog, 2010

nylon

8 x 11 x 5 cm

édition de 5 / edition of 5



Guillaume Lachapelle : Curriculum vitæ

Né à Stoke (Québec) en 1974 / Born in Stoke (Québec) in 1974
Vit et travaille à Montréal / Living and working in Montréal

Education

1998 BAC Arts visuels, UQÀM
1994 DEC Arts plastiques, Cégep de Sherbrooke

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

2010 *Machinations*, Art Mûr, Montréal, QC
2009 *En pure perte*, Art Mûr, Montréal, QC
2007 *Prêt-à-porter*, Art Mûr, Montréal, QC
2006 *Manèges*, centre d'exposition Circa, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

2010 *Hantise*, Art Mûr, Montréal, QC
2010 *House Beautiful*, Macdonald Stewart Art Centre, Guelph, ON
2009 *Métaphores*, centre d'exposition CIRCA, Montréal, QC
2009 *Confluences*, Maison de la culture Frontenac, Montréal, QC
2009 *Confluences*, Musée régional de Rimouski, QC
2009 *Pour l'art*, Galerie B-312, Montréal, QC
2008 *Québec Gold*, Ancien collège des jésuites, Reims, France
2008 *Abracadabra*, Edward Day Gallery, Toronto, ON
2007 *En construction*, Stewart Hall, Pointe-Claire, QC
2006 *Art Fiction*, Galerie Art Mûr, Montréal, QC

Œuvre publique

2009 *L'Attente*, Parc Belmont, Cartierville, Montréal, QC

Bourses

2006 bourse de recherche et création, Conseil des arts et des lettres du Québec
2006 subvention de création/ production, Conseil des Arts du Canada
2004 bourse de recherche et création, Conseil des arts et des lettres du Québec
2000 bourse de recherche et création, Conseil des arts et des lettres du Québec



Guillaume Lachapelle
Life support, 2010
nylon
31 x 23 x 14 cm
édition de 5 / edition of 5

Michael Patten : (*Out of*) *Control*

Texte de Laurent Vernet

S'appropriant le vocabulaire de la sculpture et de la peinture modernes, Mike Patten étudie la manière par laquelle les formes se déploient et se révèlent dans l'espace de la galerie. Citant le geste automatiste et le ready-made duchampien, l'artiste présente ici des mises en espace du concept d'inaccessibilité.

Sur un mur, une toile laissée vierge, tendue sur un châssis, dissimule un débordement affectif coloré. Le canevas n'est pas le support, mais bien une des composantes de l'œuvre. Contrairement à la convention picturale, la peinture est appliquée directement sur le mur. La gestuelle de l'artiste, qui évoque celle de l'expressionnisme abstrait, est presque entièrement recouverte par la toile.

Une série d'incongruités se révèle alors au regard. La toile, qui se présente habituellement comme un espace de liberté, est un moyen de contrôle, voire de censure. Le geste du peintre, en apparence spontané, se révèle étudié – Patten travaillant à partir de dessins préparatoires. La peinture devient, par déconstruction, une intervention qui se développe dans l'espace. Dans ce « cube blanc » qu'est la galerie, l'artiste sort du cadre de la représentation afin de réinventer le rapport entre l'œuvre et son contexte d'exposition.

Investissant la tension qui se négocie entre l'art et la quotidienneté, le mobilier de salon que Patten place sur des socles élève cette approche formaliste d'un cran. Des fauteuils, une table et un canapé, en tant qu'objets de consommation choisis par l'artiste sont, grâce à leur dispositif de présentation, collés au plafond.

Exigeant d'être contemplés dans la distance, puisqu'il n'est pas possible d'avoir une vue complète de chacun d'eux, ces objets d'usage courant sont définis comme œuvre d'art uniquement en raison de cette supériorité physique. Invitant à plus qu'une réflexion sur le statut de l'objet, ce dispositif prescrit et limite la perception, nous renvoyant de la sorte à notre rapport à l'objet. À la manière d'une boutade sur la relation entre l'art et la vie, l'installation suggère cette délicate question : l'œuvre serait-elle devenue inatteignable? Après tout, ces objets nous regardent de haut...

Patten propose ainsi une réflexion sur l'héritage de la modernité et plus largement sur l'art en tant qu'institution. Se jouant des langages plastiques, l'artiste renouvelle les syntaxes, propose un nouvel ordre spatial. Dans ses installations, il prétend rendre le geste artistique impénétrable : alors que la touche du peintre se dérobe, l'objet du sculpteur ne peut être abordé. Par ce subterfuge, Patten rappelle que la galerie n'est pas qu'un écrin pour les œuvres, mais que c'est également un lieu de construction du discours.

Text by Michael Rattray

There is something fascinating, aesthetically comforting, about a raw canvas. Its newness begets the kind of potential one can only experience briefly, like an untouchable utopia. With one mark, one etch, one stroke of paint, one utterance, the beauty may taint and resolve itself to complicity. The formal constraints of composition, the way in which each mark somehow absolves itself from the object whilst rendering the subject liquid, pools chaotically amid a collusion of process and procession. A painting without paint, or a tableau of such perfection one need only admire it for the perceptual concept it affords. Here, the idea is what counts. In fact, the idea may appear at times with such veracity that it avoids altogether a mark of singularity – a few smears on the wall giving enough reason to believe that its very primacy, its very objecthood defies reason.

Raised in ascension, a post-relational scene of domesticity awaits. As before, there is something untouchable to this space. It may be the site of a clear and waiting patience, where in a form of purgatory we await, half way in between the cave of form and ideal. Or, perhaps the space is one where a question is posed and an encounter envisaged. Should the structure be climbed? Rather, should the structure be abandoned and its utilitarian function returned? Does the gallery really need another couch to lay psychological assumption to rest? In our time where one and all are obsessed with status updates and the most recent behavioural data available, a foregone conclusion is that an answer is available in an instant. To many, access is power, not a question of aesthetics.



Mike Patten, *(Out of) Control*, 2010, photoshop maquette

Mike Patten's syncretic composites ask a bit more than they give back. What feels like a tug-of-war between object and concept, form and idea, is better suited to a snug placement of conceptual narratives drawn from past work. From the lost thoughts of communication to an absence of natural curves in *Mondrian's garden*, Patten weaves art historical precedent and personal experience, creating patterns without definable form. Shape, size, medium, these are relevant concerns, but they hide something. It begs the question, what is behind the canvas? Why raise the status of leisure to an uncomfortable crouch? And why would you waste all that paint on a perfectly good wall?

Mike Patten : Curriculum vitæ

Né à Regina (Saskatchewan) en 1977 / Born in Regina (Saskatchewan) in 1977
Vit et travaille à Montréal (Québec) / Living and working in Montréal (Québec)

Education

2003 BFA Visual Arts Major (Painting), BFA Visual Arts Major (Drawing), Minor in Art History, University of Regina, SK

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

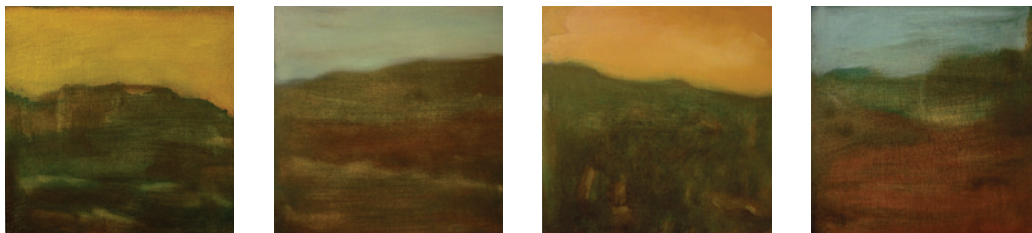
- 2010 *(Out of) Control*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2007 *Mondrian's Garden*, Newzones Gallery of Contemporary Art, Calgary, AB
- 2007 *Lost Thoughts*, Action Art Actuel, Saint-Jean-sur-Richelieu, QC
- 2006 *Mondrian's Garden*, Pierre-François Ouellette art contemporain (pfoac2), Montréal, QC
- 2005 *The Celebrity Series*, Neutral Ground, Regina, SK
- 2005 Pierre-François Ouellette art contemporain (pfoac2), Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2011 *As the Sidewalk bleeds*, Neutral Ground, Regina, SK
- 2009 *I Didn't Do It: Art by Alter-Egos*, Siragusa Gallery, Chicago, IL
- 2009 *My Top Ten Favourite Things*, Visual Voice Gallery, Montréal, QC
- 2009 *As the Sidewalk Bleeds*, Platform centre for photographic + digital arts, Winnipeg, MB
- 2009 *Illiterature*, Sherry Frumkin Gallery, Los Angeles, CA
- 2008 *Illiterature*, Limn gallery, San Francisco, CA
- 2008 *The Stamp Show*, Visual Voice Gallery, Montréal, QC
- 2008 *Objets trouvés / Lost and Found*, Visual Voice Gallery, Montréal, QC
- 2007 *Au-delà de la voûte / Beyond the Vault and Beyond*, Espace Les Neuf Soeurs, Montréal, QC
- 2007 LOOP international video art Festival, Barcelona, Spain
- 2006 *OEuvres sur papier / Works on Paper*, Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, QC
- 2006 *Art en ville / Art in the City*, Centre culturel de Pointe-Claire Stewart Hall, Pointe-Claire, QC
- 2006 *Paul Butler's Collage Party*, Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, QC
- 2006 *Illumination escapade: The Contemporary Illustrated Book*, Lennoxville, QC
- 2006 *Mots perdus*, Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, QC

Foires d'art contemporain / Art fairs

- 2009 Art Toronto, Art Mûr, Toronto, ON
- 2006 Bridge Art Fair Miami, Pierre-François Ouellette art contemporain, Miami, FL, U.S.A.
- 2006 Toronto International Art Fair, Pierre-François Ouellette art contemporain, Toronto, ON



Huile sur bois (20 x 20 cm)

GUYLÈNE LEFORT

Dualité (Clichés de la mémoire)

25 novembre au 11 décembre 2010

VERNISSAGE, SAMEDI LE 27 NOVEMBRE DE 13 H 30 À 16 H 30

Art Mûr



Dualité, c'est la révélation d'un fil conducteur qui unit le visible (la matière) à l'invisible (l'infini).

Pour créer ces tableaux-clichés, comme autant d'éclairs de mémoire, Guylène Lefort a réinterprété les milieux étherés et les célestes lumières de multiples paysages.

Grâce à la présence constante de l'horizontalité, le spectateur peut alors s'appropriier non seulement la matière mais aussi l'infini...

Duality (Snapshots from memory)

Duality is the revelation of a thread that unites the visible (matter) to the invisible (infinity).

Like so many flashes of memory, Guylène Lefort reinterpreted the ethereal environments and the celestial lights of many landscapes.

With the constant presence of horizontality, the viewer can then capture not only the matter but also the infinite...



L'ombre d'un doute **Henri Venne**

Commissaire : Eve-Lyne Beaudry, conservatrice de l'art contemporain au MAJ

Jusqu'au 2 janvier 2010 / Until January 2, 2010

Musée d'art de Joliette

145, rue du Père-Wilfrid-Corbeil

Joliette, QC

450 756-0311 | info@museejoliette.org | www.museejoliette.org



MUSÉE D'ART DE JOLIETTE

Will We Forget The Way It Really Is, 2010, tirage numérique sur papier photographique monté sous Plexiglas / digital print on photographic paper mounted on Plexiglas, 151 x 151 cm