

SONNY ASSU
ERIKA DUECK
LA REVENTE

MONTREAL

INVITATION

**Art
Mûr**
MONTREAL
LEIPZIG

Jan. - fév. 2017 vol. 12 n° 3

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Il faudrait que le gouvernement légifère sur la vitesse à laquelle le temps a le droit de passer. À peine avons- nous entamé l'année 2016 que déjà elle se termine. Ça nous oblige, à nouveau, à refaire une programmation, à élaborer de nouveaux projets, de nouvelles stratégies; c'est une incessante course folle contre la montre. Avec des projets sur deux continents, nous doutons de trouver le temps long en 2017. Heureusement, nous sommes bien accompagnés dans ce périple, avec une superbe équipe composée de Mike, Anaïs, Sonia, Frédérik et Adriane que nous remercions chaleureusement. Vous aussi, êtes de formidables accompagnateurs. Certains d'entre vous ont même fait le voyage jusqu'à Leipzig en Allemagne! Que peut-on demander de plus? Vous êtes de vrais amis et c'est toujours un grand plaisir de vous accueillir en nos murs. Même si nous souhaitons pouvoir ralentir le temps, nous nous trouvons chanceux de le passer en si bonne compagnie.

C'est donc avec sincérité que nous vous souhaitons bonheur, santé et succès dans vos projets pour la nouvelle année. Nous sommes impatients de passer les quelques moments que vous déroberez à vos horaires bien remplis pour nous visiter.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Our government should introduce a speed limit on time. We just started to make a dent in 2016, only to see it already ending. This means it's a race against the clock, with more programming and the development of new endeavours and strategies. Now with projects on two continents, we doubt time will go by slowly in 2017. Luckily, we are accompanied on this journey by a superb team, composed of Mike, Anaïs, Sonia, Frédérik and Adriane, who we are grateful for. You too are wonderful companions. Some even made the trip to Leipzig in Germany! How could we ask for more? You are true friends and it is always a great pleasure to welcome you under our roof. Despite wishing we could slow down time, we are glad we could spend it in such agreeable company.

Therefore, it is with the greatest sincerity that we wish you a happy New Year, health, success, and happiness overall. We are eager to enjoy the few moment we can steal away from your busy schedules.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Couverture / Cover : **Sonny Assu**, *Choke on an Ovoid* (détail), 2014, impression numérique / digital intervention on an Emily Carr Painting (*Strangled by Growth*, 1931), 74 x 57 cm / 29.25 x 22.5 in, édition de 5 / edition of 5
Design graphique / Graphic design : Michael Patten | Jan. - fév. 2017 vol. 12° 3 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing : JB Deschamps

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS | MONTRÉAL | RECTO

Du 14 janvier au 25 février 2017 / January 14 – February 25, 2017
Vernissage : Le samedi 14 janvier de 15 h à 17 h / Opening reception: Saturday, January 14, 2017 from 3-5 p.m.

Sonny Assu : *Interventions On The Imaginary*
Intervention sur l'imaginaire. Texte de Veronique Gagnon p. 04
Text by Amber Berson p. 06

Erika Dueck : *Divided Proximities*
Au pays des merveilles. Texte d'Anaïs Castro p. 14
Reflected Anxieties. Text by Cameron Skene p. 16

La Revente – 8^e édition / **The Resale** – 8th edition
Texte de Rhéal Lanthier p. 10
Text by Rhéal Lanthier p. 10

INHALTSVERZEICHNIS | TABLE OF CONTENTS | LEIPZIG | VERSO

14. Januar – 25. Februar 2017 / January 14 – February 25, 2017
Vernissage: Samstag, 14. Januar 2017 von 18.00 bis 21.00 / Opening reception: Saturday, January 14, 2017 from 6-9 p.m.

Laurent Lamarche : *ATLAB*
Blick von der kleinen in die große Welt. Text von Heidi Stecker p. 02
Text by Terence Sharpe p. 04

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



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



SONNY ASSU : INTERVENTIONS ON THE IMAGINARY

INTERVENTION SUR L'IMAGINAIRE

Texte de Veronique Gagnon

Le plus récent corpus de l'artiste Sonny Assu nous transporte près de l'univers de la science-fiction, alors que des figures autochtones anciennes semblent envahies par une entité de l'espace. Ces œuvres digitalisées posent ainsi la question: et si la perception occidentale, actuelle et ancienne, des peuples autochtones tenait de la science-fiction? Cette série met donc de l'avant, pour mieux la démanteler, une vision imaginaire de l'autochtone, telle que véhiculée par l'histoire de l'art canadien.

Sonny Assu cite ici certaines figures importantes de l'art canadien pour souligner une croyance inhérente à la société canadienne du début du XX^e siècle (et qui persiste encore aujourd'hui), soit la disparition annoncée des civilisations autochtones en Amérique. Nombre d'artistes américains et canadiens de l'époque ont dédié leurs travaux à documenter une culture qu'ils considéraient mourante (Paul Kane, Edward Curtis, George Catlin). Assu réinvestit ces tableaux anciens d'une présence bien vivante par la superposition de figures traditionnelles digitalisées. Le travail d'Emily Carr se voit particulièrement revisité par Assu. Ce dernier reconnaît cependant la complexité de la posture de Carr qui, tout



en participant au mythe de la disparition des autochtones, vouait un intérêt sincère pour ces peuples. Ces tableaux, réalisés par une artiste blanche, ont néanmoins forgé une partie de l'imaginaire collectif quant à cette culture.

À plusieurs égards, l'imaginaire participe à la construction du récit historique et à la perception canadienne vis-à-vis de l'Autre et de Nous-mêmes. C'est, à sa façon, ce qu'affirme l'artiste d'origine autochtone Sonny Assu en s'appuyant sur les propos de l'historienne de l'art Marcia Crosby dans son essai *The Construction of the Imaginary Indian* (2002). Pour étayer son propos, l'artiste appose l'esthétique traditionnelle de l'Ouest canadien, le *formline*, à des œuvres du siècle dernier. C'est dans la continuité de sa démarche artistique qu'il personnalise ce système linéaire voué principalement à transcrire certains récits mythologiques. Ses séries *iDrum* (2008) et *Silenced* (2011) proposaient également une adaptation de cette pratique traditionnelle par l'utilisation de couleurs vives et de formes nouvelles. Assu poursuit cette transformation en ajoutant une troisième dimension à ces formes ovoïdes habituellement bidimensionnelles. La digitalisation de ces formes appliquées sur des tableaux conventionnels témoigne de l'actualisation continuelle de la culture autochtone. Leur flottement dans l'espace donne quant à lui une allure futuriste qui en prédit la persistance dans le futur.

À ce discours sur la construction identitaire et les stéréotypes s'ajoute un propos bien personnel. Au fait de son historique familial, Assu identifie dans certaines œuvres d'Emily Carr des lieux associés à ses aïeux. Ainsi, dans *What a Great Spot for a Walmart!* (2014) qui réfère à *Graveyard Entrance, Campbell River* (1912), il reconnaît le cimetière du village où habitait sa grand-mère. La déconstruction de l'histoire prend ici une tournure intimiste rendant d'autant plus concrets les impacts de la colonisation et des fictions qu'elle engendre. La décolonisation de l'histoire de l'art apparaît ici de points de vue individuel et collectif.



Bien que ces propositions séduisent sur le plan visuel, elles ne sont pas moins revendicatrices d'un discours vivement critique sur les enjeux autochtones anciens et contemporains. Le geste est à la fois politique et artistique. Sonny Assu confirme ainsi son engagement tout en approfondissant ses explorations formelles.

p. 4 Sonny Assu

They're Coming! Quick! I have a better hiding place for you. Dorvan V, you'll love it, 2015
impression numérique / digital Intervention on an A.Y. Jackson Painting
(*Kispayaks Village*, 1927)
57 x 72 cm / 22.5 x 28.5 in
édition de 5 / edition of 5

p.5 Sonny Assu

Home Coming, 2014
impression numérique / digital intervention on Paul Kane painting (*Scene near Walla Walla*, 1848-52)
57 x 92 cm / 22.5 x 36.25 in
édition de 5 / edition of 5

SONNY ASSU : INTERVENTIONS ON THE IMAGINARY

Text by Amber Berson

Sonny Assu, a member of the Ligwilda'xw of the Kwakwaka'wakw nations, uses humour to unsettle dominant cultural expectations of indigenous art while playing with ideas of brand loyalty, consumerism, ready-mades and pop-culture. In 2014 Sonny Assu began thinking about a new project, what would eventually become the *Interventions on the Imaginary* series. Now comprised of over fifteen pieces and growing, the series playfully challenges the way indigenous presence has been imagined, primarily by settler Canadian artists as a means of promoting a particular vision of Canada. Artists such as the iconic Group of Seven have shaped, for better or worse, dominant narratives in Canadian art, and in many ways landscape painting has become the 'national' art. Canada is not, and has never been empty. It is and has always been big, and perhaps even sparsely populated, but never empty.

The works that comprise *Interventions on the Imaginary* are digital interventions on images of historical works. Most of the references that comprise the backgrounds in the series will be familiar to the viewer - and includes paintings by Emily Carr, A.Y. Jackson, and Edwin Holgate, amongst others. Assu cheekily reinserts an indigenous voice into the work, by literally overlaying his work on



top of these historical ones. This gesture acts as a refusal to be historicized exclusively by settler voices, as a means of negating the imagined settler/colonial narrative of an empty Canada and of a vanishing race.

What makes *Interventions on the Imaginary* so successful is how Assu's intercessions don't just make light of the imagined past but tease at an imaginary future. *What a Great Spot for a Walmart!* (2014), is built on Emily Carr's *Graveyard Entrance, Campbell River* (1912), and set in Assu's current home and his grandmother's village. In this work, the artist probes the pros and cons of some First Nations communities' choice to adapt to contemporary realities, while subtly questioning the future consequences of these actions. Similarly, in *It was, like, a super long time ago that ppl were here, right?* (2014), a digital intervention on Emily Carr's painting *Cumshewa* (1912), Assu uses language familiar to the digital native subset to counter the narrative that indigenous struggle is rooted exclusively in the past. At the same time, Assu makes room for new vocabulary to flourish, and consequently for new possible futures to develop.

The pairing of the traditional and the contemporary isn't new - artists have been creating a dialogue between the past and present for as long as it has been possible to do so. And yet, in the case of *Interventions on the Imaginary*, the interplay of traditional and imagined First Nations imagery causes the viewer to rethink their ideas of what it means to be First Nations in Canada today. Assu's work highlights the experience of someone living a dual reality and framed by stereotypical representations that do not define them. By bringing a humorous twist to his work, Assu challenges both stereotype and convention.



p.6 Sonny Assu

It was, like, a super long time ago that ppl were here, right?, 2014

impression numérique / digital intervention on an Emily Carr Painting (*Cumshewa*, 1912)

57 x 82.5 cm / 22.5 x 32.5 in

édition de 5 / edition of 5

p.7 Sonny Assu

What a Great spot for a Walmart!, 2014

impression numérique / digital intervention on an Emily Carr Painting (*Graveyard Entrance, Campbell River*, 1912)

84 x 57 cm / 33.25 x 22.5 in

édition de 5 / edition of 5

Sonny Assu

We come to witness, 2014
impression numérique / digital
intervention on an Emily Carr
Painting (*Silhouette No. 2*, 1930)
86 x 57 cm / 34 x 22.5 in
édition de 5 / edition of 5



SONNY ASSU : CURRICULUM VITÆ

Kwakwaka’wakw. Né 1975, Richmond (BC) / b. 1975, Richmond, BC

Education

- 2013- MFA Studio Arts candidate, Concordia University, Montréal (QC)
- 2002 BFA in Visual Arts, Emily Carr University of Art + Design, Vancouver (BC)
- 1999 Kwantlen Polytechnic University, Surrey (BC)

Expositions individuelles (sélection)

Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Interventions On The Imaginary*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *We Come to Witness: Sonny Assu In Dialogue with Emily Carr*, Vancouver Art Gallery (BC)
- 2016 *The Paradise Syndrome*, Malaspina Printmakers, Vancouver (BC)
- 2016 *Home Coming*, Campbell River Art Gallery (BC)
- 2016 *IUP*, Surrey Art Gallery’s UrbanScreen, Surrey (BC)
- 2016 *The Fifth World*, Kitchner-Waterloo Art Gallery (ON)
- 2015 *Day School*, Equinox Gallery, Vancouver (BC)
- 2015 *Continuum*, Thunder Bay Art Gallery (ON)
- 2015 *The Value of What Goes Within*, SIGHTINGS 13, Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal (QC)

Expositions collectives (sélection)

Selected Group Exhibitions

- 2016 *If we never met...*, Pataka Art + Museum, Porirua City, (NZ)
- 2016 *Rencontres Improbables (the secret encounters of Kusama Kalthoum)*, oqbo, Berlin (DE)
- 2016 Neon NDN, SAW Gallery, Ottawa (ON)
- 2016 *INDIAN ACTS: Truths in the Age of Reconciliation*, Katzman Contemporary, Toronto (ON)
- 2016 *Canadian Belonging(s)*, The Art Gallery of Mississauga (ON)
- 2016 *Contemporary Native Art Biennial*, 3rd edition, *Culture Shift – Une révolution culturelle*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *When Raven Became Spider*, Dunlop Art Gallery, Regina (SK)

- 2016 *Re-mixed: Reconfiguring the Imaginary*, Union Gallery, Queen’s University, Kingston (ON)
- 2015 *The Fifth World*, Mendel Art Gallery, Saskatoon (SK)
- 2015 *Into the Wild*, Hamilton Artists Inc., Hamilton (ON)
- 2015 *The Rebel Yells*, FOFA Gallery, Montréal (QC)
- 2015 *Hip Hop*, Institut du Monde Arabe, Paris (FR)
- 2015 *Indigenous Beauty*, Seattle Art Museum (WA)
- 2015 *Coming to the Fire*, Talking Stick Festival, Vancouver (BC)
- 2014 *Storytelling*, Ottawa School of Art (ON)
- 2014 *La biennale d’art contemporain autochtone*, 2^e édition *Storytelling*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2014 *Beat Nation: Art, Hip-Hop and Aboriginal Culture*, Musée d’art contemporain de Montréal (QC)
- 2014 *Beat Nation: Art, Hip-Hop and Aboriginal Culture*, Mackenzie Art Gallery, Regina (SK)
- 2014 *Beat Nation: Art, Hip-Hop and Aboriginal Culture*, Dalhousie Art Gallery, Halifax (NS)

Art Pubic / Public Art

- 2014 *Reconciliation*, Commissioned Public Art (Temporary) for the City of Vancouver (BC)
- 2013 *Tag*, Commissioned Public Art Work for Onni Development and the City of Vancouver (BC)
- 2012 *Kingsway Trail*, Commissioned Public Art Work for the City of Vancouver Public Art Program (BC)

Collections

The National Gallery of Canada, Vancouver Art Gallery, Thunder Bay Art Gallery, The Art Gallery of Greater Victoria, Canada Council Art Bank, The City of Richmond, Seattle Office of Arts and Cultural Affairs, Museum of Anthropology, UBC, The Seattle Art Museum, The Burke Museum, The City of Vancouver, Audain Art Museum, Hydro Québec, Loto-Québec.
Collections privées / Private collections

LA REVENTE – 8^E ÉDITION

LAREVENTEART.COM

Texte de Rhéal Lanthier

Collectionner est une passion difficile à combler et avec le temps une réorganisation est indispensable. Ça peut être frustrant de voir nos murs se remplir sans toutefois posséder la collection désirée. C'est pour vous assister dans cette situation un peu embêtante que nous avons décidé en 2000 d'organiser la première édition de *La Revente*. Aujourd'hui, nous entamons la 8^{ième} édition de ce projet répété aux deux ans. Nous savons que pour plusieurs d'entre vous, ce rendez-vous est incontournable.

La Revente permet de dynamiser le marché secondaire en offrant une plateforme d'échange unique. Cette année, nous avons décidé de moderniser notre projet, nous avons donc le plaisir de vous annoncer que nous lancerons bientôt une plateforme web qui permettra à cet événement d'être accessible 365 jours par année, ce qui nous permettra de vous accompagner dans la construction d'une collection qui répondra à vos goûts et vos attentes.

Le lancement du site web LaReventeArt.com aura lieu dans le cadre de la prochaine exposition *La Revente* en janvier 2017. Nous espérons que vous en ferez un lieu de visite régulière.



THE RESALE – 8TH EDITION

THERESALEART.COM

Text by Rhéal Lanthier

Collecting is a difficult passion to fulfill and there always comes a time when it appears essential to reorganize one's collection. It can be frustrating to witness space being filled up by pieces without feeling like we've finally achieved the desired collection. It's with the mandate to assist you facing this annoying situation that we organized the first edition of *The Resale* in 2000. We are now in our 8th edition of this project, which we repeat every two years. We know that for many of you, this is a stable event in your calendar.

The Resale allows to energize the secondary market by offer a unique platform of exchange. This year, we decided to modernize our project and have the pleasure to announce that we will be launching a web platform that will make this project accessible 365 days a year, allowing us to help you shape a collection that will meet your expectations.

The website TheResaleArt.com will be launched during the next exhibition of *The Resale* in January 2017. We hope to make a site worthy of your regular visit.

p. 10 David Garneau

Surface Tension, 2013

acrylique sur un drapeau américain / acrylic on an American flag

90 x 154 cm / 35.5 x 60.5 in

p. 11 Martin Golland

Archangel Tower, 2011

huile sur toile / oil on canvas

76 x 61 cm / 30 x 24 in





Image du haut. Jean-Sébastien Denis

Clairière 08-03, 2008

technique mixte sur toile / mixed media on canvas

122 x 183 cm / 48 x 72 in

crédit photo / photo credit : Guy L'Heureux

Image en bas. Matt Schust

Blueprint 4 (détail), 2009

technique mixte sur panneau de gypse / graphite, fiberglass tape, drywall

compound, acrylic steel studding & spray enamel on drywall

91 x 122 x 10 cm / 36 x 48 x 4 in

ERIKA DUECK : *DIVIDED PROXIMITIES*



p. 13 Erika Dueck

Sans titre / Untitled (Floating Books, détail), 2016

p. 14 Erika Dueck

Sans titre / Untitled (Floating Books), 2016

technique mixte / mixed media

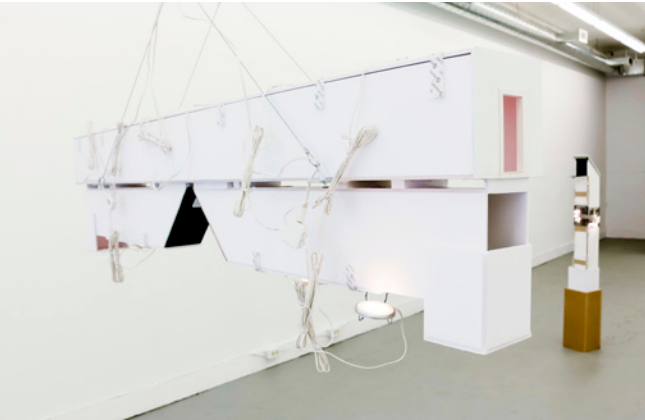
37 x 15 x 154 cm / 14.5 x 6 x 60.5 in

ERIKA DUECK : *DIVIDED PROXIMITIES*

AU PAYS DES MERVEILLES

Texte d’Anaïs Castro

Le succès d’un magicien tient en sa capacité à contrôler l’attention du spectateur afin de rendre invisibles les ruses de l’illusion. En ce sens, le travail d’Erika Dueck est bien à l’opposé de la prestidigitatation, puisque d’emblée, l’artiste livre tout au spectateur. Au premier regard, on ne peut pas être charmé par ses sculptures. Elles se présentent d’abord comme ensembles de *foamcore*, de papier collant et de lumières d’appoint dont les fils pendent grossièrement dans le vide. Il est rare que de matériaux si bruts soient exposés dans l’espace de la galerie. Ainsi, elles apparaissent en premier comme des pièces en devenir ou, disposées ensemble dans l’espace de la galerie, comme un chantier d’exposition. Un public impatient ou insouciant pourrait aisément passer à côté de l’émerveillement qu’est l’expérience du travail de Dueck. Puisqu’à celui qui veut bien s’y attarder, Dueck renverse le monde : elle déjoue la perspective, rend horizontale la verticalité (et vice versa), étend les espaces intérieurs au-delà des limites des objets qui les contiennent. Habile illusionniste, son travail fascine, il surprend, même. C’est dans un rapport de séduction visuel que la magie de l’œuvre s’opère. D’ailleurs, chaque pièce revendique la présence du spectateur, puisque sans son œil trompé, elle n’est qu’un assemblage incomplet de matériaux ennuyeux.



De part son utilisation de la miniature, il y a dans le travail de Dueck un lien avec le monde du jouet. Le jeu du faux-semblant fait partie du développement social et intellectuel des enfants. C’est à travers leur implication volontaire dans le monde chimérique qu’ils se développent en tant qu’êtres humains. Les enfants savent que le jeu est imaginaire et acceptent sa facticité, parce qu’en retour il leur donne accès à monde plus large que leur environnement immédiat, un monde dans lequel ils peuvent laisser libre cours à leur créativité. C’est dans un univers semblable que Dueck nous projette à travers son œuvre. Les espaces intérieurs qu’elle propose sont comme des décors de théâtre dans lesquels notre imagination peut s’abandonner. D’ailleurs, ceux-ci ne contiennent jamais de personnages, permettant à la personne qui regarde de s’y projeter seule. Néanmoins, dans ces espaces abandonnés, Dueck à l’habitude de nous laisser l’indice d’une présence humaine révolue : le désordre, la construction, la contamination, l’incendie donnent le ton et le caractère de chacune des saynètes.

Dans son plus récent documentaire intitulé *HyperNormalisation*, Adam Curtis explore comment les technologies de communication actuelles sont parvenues à médiatiser le monde au point de manipuler le concept même du réel. Ainsi, selon Curtis, le public vivrait dans un monde incrédule dans lequel la réalité est une notion fluide, instable et bien souvent déformée. Si dans la dystopie que décrit Curtis, le public est devenu servile, le travail d’Erika Dueck se veut à la fois le produit et le remède du monde dépeint dans *HyperNomalisation*. Il force un second et même troisième regard et encourage l’esprit de discernement. Entrer en contact avec le travail d’Erika Dueck, c’est chercher à démystifier une illusion, sans jamais se défaire du merveilleux des phénomènes d’optique qu’elle manipule avec aisance. Son travail existe dans un univers dans lequel le savoir n’invalidé en rien l’émerveillement, il l’élève plus haut, même.



ERIKA DUECK : *DIVIDED PROXIMITIES*

REFLECTED ANXIETIES

Text by Cameron Skene

per-i-scope
'perə,sköp/

noun
1. an apparatus consisting of a tube attached to a set of mirrors or prisms, by which an observer (typically in a submerged submarine or behind a high obstacle) can see things that are otherwise out of sight.

In Erika Dueck’s optical machines, the viewer can peer through a small opening into a near-pathological state of anxious disorder; a state of things half-accomplished and naggingly remembered. Assembled with the materials of architectural models, the large, rectangular foam core structures - attached with neat Velcro fittings, loose cords and connections, small LED pods stuck to the pieces like urchins - allude to the temporary nature of the setup. It’s a travelling peep show that immerses the viewer in a frozen moment of perceptual disorientation, fleeting by its very nature, and as hard to grasp as air.

The structure of the exterior contrasts markedly from the reassembled interior, when viewed through the periscope sight: recognizably mundane interiors belie the convoluted complexity of the machinery outside. It’s a trick with mirrors, in a long tradition of artists attempting to relate anomalies of visual perception with tricks of the trade: from 17th-century Dutch ‘Perspective Boxes’, through stereoscopy all the way down to the 42nd Street peepshow, with its diminutive arena for a large carnality.

Peering into Dueck’s machine, structural complexity compresses into a strange, illusory space that has reorganized itself into a strangely institutional interior, producing an environment that feels simultaneously squished and extended. Exits at the end of long hallways evoke a dream-like illusion of distance. Library shelving feels Escher-like in its nook-and-cranny organization. Scale is perceived in a refined tension: tiny building materials are stacked and stowed away for later renovation. Miniscule rolls of papers are

stashed in shelves for a later date. The unfinished stage is always set with the suggestion of a future order, an anxiety extant in the eternal procrastination of the hoarder. The periscopic spatial distortion created by mirrors conjure exits that seem unreachable, spaces that seem anthill-like in complexity, all in a micro-environment as confining as a fish bowl: dream-like in its unsettling dysmetropsia, where the flotsam of normalcy morphs into a paralyzing spatial unease.

Dueck utilizes architectural idioms to create these uniquely urban anxieties of space: an absence of a sense of time, a numb feeling of eternally unfinished renovation, and a vaguely menacing distortion of scale. This language is accessed to tell the story of construction around us and to peer into our habitation as spiritual squatters in the dystopic arena of perpetual building. Our yearning for order becomes an eternally repeated request: the lengthening of a hallway, the quick creation of another nook for storage. Stairs to other spaces, with the destination yet to be determined.

An architectural model has its own language. It’s an illusory craft with a practical purpose: to evoke a sense of scale and space in a future building project. When we bend down to squint through the spaces, folded cardboard becomes a foyer entrance. Foam core becomes Travertine marble. We squirt ourselves into the space.

But a building is a machine for living, and a model is a machine for visualization. Dueck’s machines manufacture a fleeting subconscious moment, one sodden with temporal anxiety. The machine squirts back.

p. 15, 17 Erika Dueck
Sans titre / Untitled (Double Tower, détail), 2016



ERIKA DUECK : CURRICULUM VITÆ

Née 1984, Winnipeg (MB) / b. 1984, Winnipeg, MB

Education

- 2016 MFA Candidate, University of Guelph (ON)
- 2013 BFA (Honours), University of Manitoba, School of Art

Expositions individuelles (sélection) Selected Solo Exhibitions

- 2017 Art Mûr, Montréal (QC)
- 2017 Ottawa School of Art Orleans (ON)
- 2016 *A Place of Somewhere and Nowhere*, G Gallery, Toronto (ON)
- 2016 *Through Still Wanderings*, La Biennale Nationale de Sculpture Contemporaine de Trois-Rivières, CIRCA art actuel, Montréal (QC)
- 2016 *Structures of Impermanence*, Capacity 3, Guelph (ON)
- 2015 *In Between Spaces*, School of Art Gallery, University of Manitoba, Winnipeg (MB)

Expositions collectives (sélection) Selected Group Exhibitions

- 2016 *Exposition Bénéfice*, CIRCA art actuel Montréal (QC)
- 2016 *The Third Thing*, Boarding House Gallery, Guelph (ON)
- 2015 *Hard Rest*, Boarding House Gallery, Guelph (ON)
- 2015 *Autofeeling*, Katzman Contemporary, Toronto (ON)
- 2014 *So it goes*, Boarding House Gallery, Guelph (ON)
- 2014 *Fresh Paint / New Construction*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2013 Museum of Contemporary Art, Toronto (ON)
- 2013 *Fresh Paint / New Construction*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2013 BFA Graduation Exhibition, University of Manitoba, Winnipeg (MB)
- 2012 Print Media Show, GOSA, University of Manitoba, Winnipeg (MB)
- 2012 UNESCO Chair in Bioethics and Human Rights Global Art Competition, MD Anderson Cancer Center, Houston (TX)

Foires d'art contemporain / Art fairs

- 2016 PAPIER16 Paper Art Fair, Montréal (QC)
- 2015 PAPIER15 Paper Art Fair, Montréal (QC)
- 2014 PAPIER14 Paper Art Fair, Montréal (QC)

Prix et distinctions / Awards & Distinctions

- 2016 Graduate Travel, Research, and Creation Fund
- 2015 Ontario Graduate Scholarship
- 2014 SSHRC Canada Graduate Scholarship
- 2014 Margaret Priest Award, University of Guelph
- 2014 Longlist, Aesthetica Art Prize
- 2014 Shortlist, 3rd International Emerging Artist Award
- 2014 Dean's Scholarship, University of Guelph
- 2013 Manitoba Arts Council Student Bursary
- 2013 Cecil C. Richards Memorial Award, University of Manitoba
- 2013 Gissur Eliasson Memorial Scholarship, University of Manitoba
- 2013 National Winner, BMO 1st ART! Invitational Student Art Competition
- 2013 Applied Arts Student Awards Contest (Winner)
- 2013 Finalist, Community Achievement Award in the Field of Art
- 2013 Dean's Honour List, University of Manitoba
- 2012 Isbister Scholarship in Fine Arts, University of Manitoba
- 2012 University of Manitoba Merit Award, University of Manitoba
- 2012 UMSU Scholarship, University of Manitoba
- 2012 Emergent: Print Scholarship, Martha Street Studio
- 2012 Mitch Gowler Memorial Award, University of Manitoba
- 2012 Dean's Honour List (University of Manitoba)

Collections

Bank of Montréal, Colart Collection
Collections privées / Private collections



MANIF D'ART /8 LA BIENNALE DE QUÉBEC

17 février - 14 mai
february 17 - may 14
2017

L'ART DE LA JOIE
THE ART OF JOY

MANIF
D'ART
LA BIENNALE
DE QUÉBEC

Commissaire
internationale
International
curator
Alexia Fabre

Commissaire
adjointe
Assistant curator
Anne-Sophie
Blanchet

Réalisée en
collaboration avec
In collaboration with

Musée national
des beaux-arts
du Québec
Québec

Lieu central
Main site
Musée national
des beaux-arts
du Québec

manifdart.org

LAURENT LAMARCHE : ATLAB

Text by Terence Sharpe

Laurent Lamarche's objects strike a scientific chord in contrast to an art world overwrought with digital spectacles and ominous critique. Lamarche's work bares a rigorous formalism imbued with indexes to-wards the ever difficult area of art and technology. Developing an art so rooted in the bio-political that is primarily formalistic is a difficult task indeed. We must also concern ourselves that the art object as object of knowledge is a pressing concern. It is our duty to use objects such as those found in Lamarche's oeuvre as prompts to develop new critical epistemologies.

Many of his work displayed in bell jars have a distinct ambience recalling cyber-hybrid developments. In other works one examines amoeba-like structures threaded through with mechanical skeleton, they appear as nu-cryptophyte algae, all done from the vantage-point of a microscopic lens peering into a petri dish. In some pieces we find prosthetics, again instilling a sense of the hybrid. All against a backdrop of the clinically white, artificially reduced.

The bio-technological force at work in these objects bears significance in the infrastructure surrounding their content. Collectively his works indicates to us that it has become necessary to read into objects as indexes of wider cultural and cognitive processes within newly emerging paradigms of a technologically complex world. In discussing these works as objects there can be a reinterpretation of radical technologies that separate humans and machines that realises that agency is not a property of an entity, but produced through objects that generate discursive practices.

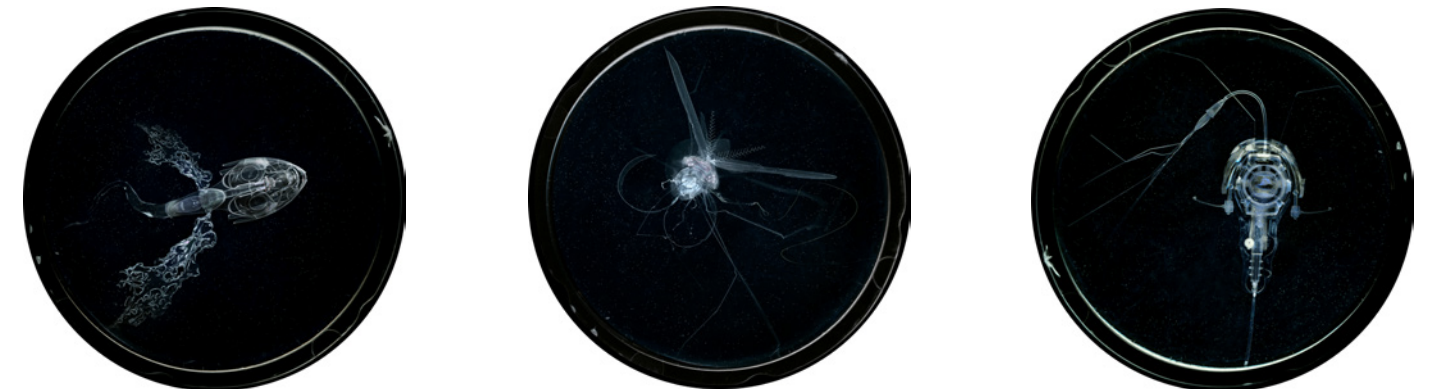


LAURENT LAMARCHE : BIOGRAFIE | BIOGRAPHY

Né 1977, Montréal (QC) / b. 1977, Montréal, QC

Lamarche erwarb einen Master in Bildender Kunst an der Université du Québec à Montréal (2012). Er arbeitet mit verschiedenen Medien wie Grafik, Multimedia, Fotografie und Bildhauerei. In seinen Werken hinterfragt er die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen Natur und Künstlichkeit durch die Erschaffung fiktiver Organismen. Seine forschende Praxis nimmt in seinen Arbeiten die Form seltsamer, da hybrider Kreaturen an, die Insekten oder mechanischen Tieren gleichen. Sie erscheint ebenfalls in einer Bildtechnik, die natürliche Phänomene durch den Einsatz von Lasern und des Vergrößerungsvermögens transparenter Materialien unter einem neuen Blickwinkel erleben lässt (Lichtbeugung, Nordlichter, Biolumineszenz)). Seine Werke wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen in Quebec und im Ausland gezeigt (Mexiko, USA, Spanien, Dänemark, China, Italien). Sie sind Teil zahlreicher privater und öffentlicher Sammlungen (Musée national des beaux-arts du Québec, Cirque du Soleil, Loto-Québec, Tourisme Montréal, Berkeley-Universität in Kalifornien). Mehrere Werke öffentlicher Kunst in ganz Quebec wurden ebenfalls von ihm geschaffen.

Laurent Lamarche has a Master's degree in Fine Arts from the Université du Québec à Montréal (2012). He works in a variety of media such as photography, sculpture and installation. In his works, he questions the relationship between nature and artifice by producing fictional living organisms. The artist produces sculptures that evoke both microcosmic and macrocosmic worlds with their uncanny and hybrid forms. Recently, Lamarche suggested new ways of experiencing natural phenomena (such as light diffraction, aurora borealis, and bioluminescence) by magnifying transparent materials and using lasers as part of his art practice. His works have been presented in group and solo exhibitions in Quebec and abroad (US, Spain, Denmark, China, Italy) and they are part of many private and public collections (notably those of the Musée national des beaux-arts du Québec, the Cirque du Soleil, Loto-Québec, Tourisme Montréal and University of California—Berkeley. He has also been very active in several public art projects across Quebec.



LAURENT LAMARCHE : ATLAB

BLICK VON DER KLEINEN IN DIE GROSSE WELT. LAURENT LAMARCHE

Text von Heidi Stecker

Laurent Lamarche entwirft komplexe visuelle Phänomene. Mit Laser, digitaler Fotografie und Kunststoffen setzt er auf moderne Verfahren. Er arbeitet mit künstlerischen und wissenschaftlichen Methoden, inszeniert Schönheit und Geheimnis, verkehrt Größenverhältnisse. Einige Werkgruppen wirken wie Laborsituationen, physikalische und medizinische Experimente oder astronomische Untersuchungen. Die Objekte sind jedoch nicht eindeutig. Sie erscheinen uns vertraut. Aber wir wissen nicht, worum es sich im Einzelnen handelt, zumal sie sich mit Begriffen aus der Forschung tarnen.

Lamarche operiert bei seinen Projektionen und Tableaus mit dem Reiz von Oberflächen. So spielt „Mycoplasma“ an Mykoplasmen an, Bakterien ohne Zellwand. Ihre ästhetische Anmutung kehrt sich leicht in Distanz, gar in Abstoßung um, verursachen diese Geschöpfe doch Krankheiten bei Pflanzen, Tieren und Menschen. Sie sind gleichwohl sanfte Parasiten und töten ihre Wirte nicht. Das Wohlgefallen am Faszinosum wird durch das Unheimliche ergänzt. Lamarches Arbeiten erinnern an Blicke durch ein Mikroskop auf Objektträger. Hybride Organismen, die dem menschlichen Auge normalerweise verborgen bleiben, wimmeln auf kreisrunden Ausschnitten, ähneln grünlichen Algen oder Kopfwesen. Manche Bilder sehen wie Häute von Milben und Amöben oder wie Schalen von Krustentieren aus. Merkwürdige Mikroorganismen haben Fühler, Beine und wundersame Ausstülpungen. Abstruse Gestalten rudern mit Schwänzchen. Pantoffel-, Geißel-, Glocken-, Sonnen-, Strahlen-, Heu-, Rädertierchen schwimmen vor unseren Augen umher. Lebende Bläschen wuseln in Petrischalen. Allerdings diese Aufnahmen könnten auch Landschaften, Mondkrater und Kometenbrocken zeigen. Die organischen Formen bleiben in einem Schwebezustand. Bei näherer Sicht lösen sich manche Elemente in Mechanik, zum Beispiel in winzige Zahnräder auf. Nichts ist gewiss, das Biologische kann auch Technik sein.

Oder man steht wie bei „Diffraction“ mitten in der Kunst. Der Ort, getränkt in Licht und Farbe, beginnt zu schwingen. Gespinste leuchten; wie zarte Spinnweben spannen sich dynamisch rote

Fäden durch einen Raum. Diffraction, Beugung, bedeutet, dass es in Hindernis Lichtwellen dorthin ablenkt, wo sie sonst nicht direkt hinkommen. Bei Lamarche wird Licht zum künstlerischen Werkstoff. Es umspielt transparente Kunststoffe. Die Grenzen von Realität und Fiktion verschwimmen. Welches Potenzial haben Materialien? Wie damit umgehen? Wie verändern sie unsere Wahrnehmung? Welche Folgen ergeben sich für die Umwelt?

Technologien ermöglichen es, Gedanken in sichtbare Optionen umzusetzen. Indes was Natur ist, ist nur schwer erkennbar. Was ist objektiv, was ist Imagination? Okulare, Linsen, Teleskope deuten auf unsere Manipulierbarkeit hin. Wahrhaftigkeit und Erkenntnis werden fragwürdig. Ist die Wirklichkeit tatsächlich so, wie wir sie durch Hilfsmittel wahrnehmen?

Lamarches Medienkombinationen entwickeln Science-Fiction-Szenarien, die in einem attraktiven Rahmen Innovation vorführen, aber auch moralische Fragen aufwerfen. Ist, was machbar ist und noch dazu fein aussieht, auch gut? Seine Bilder verbinden Altes und Neues, sie führen indessen auch in die Irre, denn wir wissen letztendlich nicht, was sich uns tatsächlich darbietet. Lebendiges und damit auch Verwundbares trifft auf Künstlichkeit. Die Anmutung des Fortschritts wird mit Rätseln konfrontiert.

Abdeckung / Cover:

Laurent Lamarche

Embryon 9 (détail), 2016

Digitaldruck unter Plexiglas / digital print face mounted to plexiglass
50 cm / 20 in diam.

p.3 Laurent Lamarche

Dichrochorius, 2016

Bronze, Vernickelung, Harz, dichroitischer Film, lackiertes Holz und Glas / bronze, nickel plating, resin, dichroic film, painted wood and glass
27 x 20 cm / 11 x 8 in

p.4 Laurent Lamarche

Plasmatus, 2016

Plexiglas, Aluminium und LED-Leuchten / plexiglass, aluminium and LED lights
93 x 25.5 cm / 37 x 10 in

p.5 Laurent Lamarche

Embryon 11, Embryon 5, Embryon 8, 2016

Digitaldruck auf Plexiglas / digital print face mounted to plexiglass
50 cm / 20 in diam. Jedes / ea.



LAURENT LAMARCHE



LEIPZIG

NOTATION

**Art
Mûr**
MONTREAL
LEIPZIG

Jan-Feb 2017 vol. 12 n° 3