

JEAN-ROBERT DROUILLARD
ADAM GUNN



MONTREAL

INVITATION

Art
Mûr
MONTREAL
BERLIN

jan. - fév. 2018 vol. 13 n° 3

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Rhéal Olivier Lanthier, François St-Jacques

Ça y est, une nouvelle année débute et elle s'annonce à nouveau bien remplie. Nous avons eu un automne très mouvementé avec la foire de Toronto, deux expositions à Londres et le déménagement de notre espace satellite de Leipzig à Berlin. Début 2018 se poursuit sur la même erre d'aller. Nous présenterons six solos et une exposition de groupe à Montréal, ainsi que la 4^{ème} édition de la Biennale d'art contemporain autochtone. À Berlin, nous aurons quatre solos et une exposition de groupe. À cette programmation s'ajoutent deux foires, *Drawing Now* à Paris en mars et *Papier* à Montréal en avril. Tous ces projets nous emballent, ils nous permettent de nous réaliser en tant que galeristes, mais avant tout ils permettent aux artistes que nous représentons d'avoir la carrière qu'ils méritent. Nous sommes vraiment chanceux d'avoir l'opportunité de travailler avec des gens aussi talentueux et notre souhait le plus profond est de les faire connaître à une audience internationale.

Pour notre premier bloc d'expositions, nous avons le plaisir d'accueillir deux artistes en solo pour la première fois, Jean-Robert Drouillard et Adam Gunn, ainsi que l'artiste australienne Penny Harris pour la troisième fois. À Berlin, dans nos deux salles d'exposition, nous présenterons les expositions individuelles de Simon Bilodeau et de Trevor Kiernander.

Nous vous souhaitons santé et joie pour l'année qui vient, en espérant avoir l'occasion d'échanger ces vœux avec vous de vive voix.

Au plaisir

Here we are, another year begins and again it looks like it's going to be a busy one again. We have had a restless fall with the Art Toronto fair, two exhibitions in London and the move of our satellite space from Leipzig to Berlin. The beginning of 2018 continues on the same rhythm. We will present six solo exhibitions, a group exhibition and the 4th edition of the Contemporary Native Art Biennial. In Berlin, we will present four solo exhibitions and a group show. On top of this exhibition program, we will be doing two fairs, *Drawing Now* in Paris in March and *Papier* in Montreal in April. All of these projects are exciting, they allow us to accomplish ourselves as art dealers, but more than anything, they allow our artist to have the career they deserve. We are incredible grateful to be working with such talented people and our greatest wish is to promote their work to an international audience.

For the first exhibition segment, we have happy to present for the first time at the gallery the solo exhibitions of Jean-Robert Drouillard and Adam Gunn and for the third time, the Australian artist Penny Harris. In Berlin, in our double exhibition space, we will present the work of Simon Bilodeau and Trevor Kiernander.

We wish you good health and joy for the upcoming year and we hope to have the opportunity to exchange these wishes with you in person soon.

Best regards

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS | MONTRÉAL | RECTO

Du 13 janvier au 24 février 2018 / January 13 – February 24, 2018
Vernissage : Le samedi 13 janvier 2018 de 15 h à 17 h / Opening reception: Saturday, January 13, 2018 from 3-5 p.m.

Jean-Robert Drouillard: *Des silhouettes emballées*
Texte de Suzanne Viot p. 04
Text by Terence Sharpe p. 06

Adam Gunn : *Anything, Anytime, Anyplace, For No Reason at All*
Texte de Suzanne Viot p. 08
Messages in a Bottle. Text by Cameron Skene p. 10

Location / Rental

Du 17 janvier au 24 février 2018 / January 17 – February 24, 2018

Penny Harris : *Le protocole funéraire / The Etiquette of the Funeral*
Texte de Penny Harris. Traduit par Suzanne Viot p. 12
Text by Penny Harris p. 12

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



L	M	M	J	V	S	D
	10	10	12	12	12	
F	18	18	20	20	17	F



JEAN-ROBERT DROUILLARD : *DES SILHOUETTES EMBALLÉES*

Texte de Suzanne Viot

Avec *Des silhouettes emballées*, Jean-Robert Drouillard opère un virage dans son œuvre et nous livre plusieurs expériences qui rompent avec sa production passée. L'artiste s'est longtemps focalisé sur la sculpture réaliste, grandeur nature, de portraits d'adolescents, de femmes et d'hommes de son entourage taillés dans le bois. Sa dernière exposition au Musée des beaux-arts de Sherbrooke, *Mon cœur est un ovni en forme de Frisbee*, présentait un corpus portant l'hyperréalisme du sculpteur à son paroxysme. Les adolescents, dressés sur des piédestaux, étaient saisis dans un moment de jeu, l'attitude et les vêtements de chacun exprimant son individualité tout en témoignant de la condition adolescente de notre temps.

Jean-Robert Drouillard renoue maintenant avec ses premiers élans et se livre de nouveau à des expérimentations avec la matière. L'ensemble d'œuvres principales de l'exposition est constitué de sept sculptures en plâtre, un matériau inhabituel dans la production de Drouillard. Il a réutilisé pour cette série le moulage d'une statue représentant l'un de ses fils. Le format est également atypique : cette fois, la taille des reproductions est réduite par rapport au modèle. En outre, des éléments incongrus viennent briser le réalisme des œuvres : des formes tantôt bricolées, tantôt inspirées de la nature viennent remplacer la tête, le torse, ou encore la nuque des figures. Les éléments chimériques – comme la coiffe de loup – reviennent de manière plus intrusive encore qu'avant. Ces « hommes à tête de chou »¹, ou de pigne de pins, ont-ils quelque chose à nous dire ? L'observateur peut projeter à loisir son interprétation pour expliquer la mutation subie par ce jeune homme cloné dans sept versions différentes.

p. 5-6 Jean-Robert Drouillard (détail)

Crédit photo / photo credit: Guillaume D. Cyr

En complément, des photographies montrent certaines sculptures de l'exposition, encore inachevées, dans des décors en chantier, comme des arrêts-sur-image dans la genèse des œuvres. Grâce à cette mise en abyme, Drouillard met en lumière un parallèle entre le processus de création d'une sculpture et le travail du bâtiment. À l'image d'un espace drastiquement métamorphosé par un chantier de rénovation, l'artiste a souhaité documenter les étapes de réalisation de ses œuvres. Entre l'avant et l'après, il reste ainsi une trace de la phase chaotique de sa fabrication.

Plus loin, une sculpture recouverte d'un tissu, dont seules les jambes sont visibles, évoque la silhouette d'une femme en burqa. La signification de cette couverture, qui nous empêche de voir le haut de son corps, est ambiguë : s'agit-il d'un tissu d'apparat, ou bien d'une étape dans l'emballage de l'œuvre – une mesure de protection dont les visiteurs d'un musée sont rarement témoins ? On retrouve ailleurs deux personnages de l'ancienne phase onirique du sculpteur, celle où des éléments du règne animal venaient sublimer des portraits d'hommes et de femmes. Deux jeunes filles affublées de coiffes en tête de loup se font face. Les figurines de bronze sont patinées en fuchsia. Comme un pied-de-nez à la tradition, ces petits chaperons rouges ont mangé le loup et se sont approprié ses attributs menaçants.

Enfin, au détour d'un mur, un ange surgit telle une apparition. Il s'agit de celui qui couronnait l'arbre de Noël de la Place des Festivals de Montréal en cette fin d'année 2017. C'est la seule sculpture en bois présentant une réelle continuité avec l'œuvre de Drouillard. Ce dernier revendique le caractère artisanal de sa pratique, héritière d'une tradition sculpturale intimement liée au christianisme. Avec *Des silhouettes emballées*, il introduit pourtant une réflexivité qui l'emmène vers des régions plus conceptuelles et expérimentales.

1. Serge Gainsbourg, *L'homme à tête de chou*, concept-album, 1976





JEAN-ROBERT DROUILLARD : DES SILHOUETTES EMBALLÉES

Text by Terence Sharpe

Jean-Robert Drouillard’s practice has its genesis in a background of studies in literature and writing. He is a member of the artist collective la Coop Le Bloc5, an artist-run collective in Quebec. His work refreshingly resists current tropes of art people can view on screens - it’s presence in a room is eerie, caught from peripheral vision, it doesn’t hold the same presence as a human figure, despite being the same size, it’s more funereal, it’s heavy analog weight striking at our digitally enabled low-level panic. While describing this effect though, while creating more tactile strain that a four inch screen’s rendering, cannot bear the full onus of the work on the corpus of the flesh.

Despite his works bearing the torsos of humans, their heads often, though not always, carry animal characteristics, but these works don’t constrain themselves to the chiseled muscularity of antiquity. The putty is palpable, it’s not illusory, it’s medium-specificity is raw

and deliberate. Not disregard the work by using the term, but it is messy, as is the anthro-cultural epistemes that it reminds us of. The anthropological can be applied here, as these works are far from human, or to be precise, far the self-image of human. We’re drawn to current discourses on the anthropocene, as we encounter animals beginning to take on human qualities, and notably this is not the opposite.

Drouillard’s works omit the humanness of each figures head, we must consider them in a manner dehumanised. In taking on the zoological, their relational positioning to one another give them a docility that strives for a time gone by. In this sense they are truly hauntological, they show a misty-eyed throw back to a moment one cannot envisaged the trajectory shifted and we moved to an ecological epoch of no return.

JEAN-ROBERT DROUILLARD : CURRICULUM VITÆ

Né en 1970 à Chatam (ON) / b. 1970, Chatham, ON

Education

- 2000 Technique en métier d’art (sculpture)
École-atelier de sculpture de Québec
Collège de Limoilou
- 1994 Littérature québécoise et création littéraire
Université Laval

Expositions individuelles (sélection) /
Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Des silhouettes emballées*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2017 *Mon coeur est un ovni en forme de Frisbee*,
Musée des beaux-Arts de Sherbrooke (QC)
- 2015 *Love-Toi*, Lacerte art contemporain, Montréal (QC)
- 2014 *Quelques particules de nous dans un accélérateur...*
Musée National des Beaux Arts du Québec.
- 2014 *Quelques particules de nous dans un accélérateur...*
Centre d'exposition Circa, Montréal (QC)
- 2013 *Nous étions humains*, Maison de la culture Rivière-des-
prairies
- 2012 *Nous étions humains*, Lacerte art contemporain,
Montréal (QC)

Expositions collectives (sélection) /
Selected Group Exhibitions

- 2017 *Sarah va mettre ça propre!*, Centre Matéria, Québec
- 2016 *Grandeur nature*, Exposition collective soulignant le 20^{ième}
anniversaire, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2015 3^{ième} foire en art actuel, L’Oeil de Poisson, QC
- 2015 *D’autres Corps*, Galerie St-Laurent-Hill, Ottawa
- 2014 *Des hélicos sur l’Îlot Fleurie*, Manif d’art 7, Québec.
- 2013 *Nous sommes la nature*, Maison de la culture
Côte-des-neiges, Montréal (QC)
- 2012 *Événement Orange*, *Les Mangeurs*, Centre Expression à
St-Hyacinthe
- 2012 *Repérage*, Collection Loto-Québec, Musée des arts
contemporain de Baie-St-Paul.

Foire d’art / Art Fair

- 2016 Art Toronto, Art Mûr
- 2016 La foire d’art contemporain de Saint-Lambert, Art Mûr
- 2013 Scope New-York, Délégation du Québec à New-York
avec l’AGAQ

Symposium , Résidencies (sélection) / Selected
Symposium, Residencies

- 2016 *Sentier art3* en duo avec Hélène Chouinard
- 2012 Biennale de sculpture de St-Jean-Port-Joli
- 2010 28^{ième} symposium international d’art contemporain de
Baie-St-Paul

Bourses et Prix (sélection) / Selected Grants & Awards

- 2017 Bourse du CALQ (production)
- 2013 Finaliste premier prix en actuel du Musée National des
Beaux arts du Québec
- 2013 Bourse du CALQ (recherche et création).
- 2012 Bourse du Conseil des arts du Canada.

Art public / Public Art

- 2017 *Le Grand Marché de Noël de Montréal*, Esplanade de la
Place des Arts, Montréal (QC)
- 2017 *Le contour des conifères dans la nuit bleue, et les étoiles
derrière ma tête sont dans tes yeux*, Parc Ville de
Québec, Montréal (QC)
- 2017 *La vie est belle Monsieur Drouillard!*, Parc Armand-
Grenier, Beauport
- 2016 *Engrander la batûre*, La Grande Ferme, Cap-Tourmente
- 2014 *Le descendant ordinaire*, Berceau du Canada, Gaspé.
- 2011 *Mire-Toi*, Centre Alyne-Lebel, Québec.

ADAM GUNN : ANYTHING, ANYTIME, ANYPLACE, FOR NO REASON AT ALL

Texte de Suzanne Viot

Anything, anytime, anywhere, for no reason at all', la première exposition individuelle d'Adam Gunn à la galerie Art Mûr, nous plonge dans un monde halluciné et absurde. La technique picturale de Gunn est classique : il peint à l'huile sur panneaux de bois, sa palette de couleurs semble empruntée à la peinture rococo et il use d'effets atmosphériques dont la tradition remonte aux paysages de la Renaissance. Mais ce qui est représenté interpelle l'imagination du regardeur : l'univers de ses tableaux ne se réfère à aucun endroit réel. On reconnaît parfois une plante, une roche ou un objet du quotidien, mais la plupart des formes et des volumes n'évoquent rien de connu. Quand plusieurs éléments surgissent dans cet espace abstrait, ils semblent n'avoir aucun rapport les uns avec les autres. L'artiste décrit lui-même sa pratique comme de la peinture figurative non-représentative. Il dit de son style « cartoonesque » qu'il est caractéristique de la figuration inventée. Les espaces mentaux et le style de Gunn font effectivement penser à Magritte ; tout comme ses formes indéfinies et organiques peuvent rappeler celles d'Yves Tanguy. Pourtant, s'il y a une parenté évidente entre Gunn et les surréalistes, sa démarche est nourrie d'autres influences, qu'il mentionne dans son mémoire de fin d'étude (Gunn a terminé sa maîtrise à l'Université de Concordia cette année).

L'artiste revendique de travailler sans aucune référence. Le titre même de l'exposition est une citation de Frank Zappa². Le musicien avait fait de « Anything, anytime, anywhere, for no reason at all » une sorte de devise anti-esthétique, qui signifiait son refus de restreindre sa créativité et d'interpréter sa propre musique. L'improvisation est au cœur de la pratique d'Adam Gunn. Il affirme accorder une attention de plus en plus grande au processus de création, s'inscrivant ainsi dans l'héritage des artistes du mouvement Fluxus. Pour ces derniers, c'est le geste créatif qui porte une valeur artistique, et non l'œuvre finie. Ainsi, Gunn n'a qu'une vague idée de la composition générale de son œuvre en l'ébauchant. Le tableau émerge peu à peu, évolue au gré de l'inspiration ; certaines parties sont entièrement remaniées ou recouvertes au fil de la production. L'expérimentation est également une composante fondamentale

de son œuvre. L'évolution de la forme de ses créations constitue un bon exemple de cette méthode de travail intuitive. L'artiste raconte avoir découpé des formes rondes dans du bois pour créer une installation. Mais en les voyant, il eut envie de peindre dessus. Quelques essais suffirent à le persuader que ce nouveau format lui convenait davantage : les peintures arrondies sont plus proches de la vision oculaire.

D'autre part, le contour des tableaux n'est pas géométrique, il épouse plutôt des formes courbes et « bancales » (sic, « wonky » en anglais) qui rappellent les formes organiques peintes par Gunn. Il a ainsi commencé à donner une forme convexe à ses supports. Quelques-unes de ses plus récentes productions, que l'on ne peut plus vraiment qualifier de bidimensionnelles, sont présentées dans l'exposition.

Bien souvent, notre œil saisit un élément et croit le reconnaître : une fleur, des feuilles, une chevelure, un tube, un étrange fruit extraterrestre, un organe, des cordons, des grumeaux, une roche... C'est que le cerveau est habitué à interpréter notre environnement, et Adam Gunn nous emmène aux frontières de la représentation. Ici, des coups de pinceau paraissent représenter un objet, son ombre ou sa matière. Ailleurs, d'autres traits ne sont rien de plus que de la peinture à la surface du tableau. Certaines œuvres sont des paysages, mais il est impossible d'en définir l'échelle, car les représentations de Gunn n'appartiennent pas à notre dimension et n'obéissent pas aux lois de ce monde. Les textures et les qualités physiques n'existent ici que pour elles-mêmes : la fourrure, le lisse, la brillance se donnent à voir gratuitement, sans autre dessein que leur simple existence. De même, le vent, la vitesse, le flottement, l'immobilité de l'air sont complètement dénués d'intention narrative.

Adam Gunn cite Gerhard Richter : « A picture presents itself as the Unmanageable, the Illogical, the Meaningless »³. Dans un monde hyper-connecté qui multiplie les discours et les représentations, Gunn prône l'ineptie et la futilité.



1. N'importe quoi, n'importe quand, n'importe où, sans aucune raison

2. Frank Zappa, « Peefeeeyatko. » Interview by Henning Lohner, 1991

3. Gerhard Richter, Text : Writings, Interviews and Letters 1961-2007, Thames & Hudson, London, 2009, p. 32 « Une image se présente comme l'ingérable, l'illogique, l'insensé »

p. 9 Adam Gunn
The Origin of the Universe, 2016
huile sur panneau de bois /
oil on wood panel
46 x 25 cm / 18 x 10 in

p. 10 Adam Gunn
Deep Down (détail), 2016
huile sur panneau de bois /
oil on wood panel
57 x 50 cm / 22.5 x 20 in

ADAM GUNN : ANYTHING, ANYTIME, ANYPLACE, FOR NO REASON AT ALL



Messages in a Bottle
Text by Cameron Skene

“Metaphysics is a dark ocean without shores or lighthouse, strewn with many a philosophic wreck.” - Immanuel Kant

A recent online story in the German news outlet *Deutsche Welle* posted a video of a boy’s lost waterproof camera which slipped off a rock on a Yorkshire, UK beach and rode the currents 800 kilometers across the North Sea, where it was found on the shore of a German island. The footage recovered from the camera (which was initially balanced on the rock while the boy and his sister played) recorded their 11-minute bout of distracted meandering in and out of the field of vision. Other figures enter and exit, pausing to contemplate the scenery until near the end of the clip, where the tide sucks the camera into the sea.

Then, the fun begins. Swirls of seaweed and ocean junk float in and out of the lens’ periphery in a muted, fleshy kaleidoscope. Ragged, half-torn shapes bunch together and break apart in the murk; recorded gurgling sounds evoke an unsteady, synesthetic reverie.

Gunn’s pieces harbor a muted, oceanic palette, possibly derived from his experience growing up on the east coast of Canada. However, the works have a more accurate purchase on still life, with more flotsam than ocean.

An improvised but disciplined approach to the base elements of each piece allows the artist to access sub-genres as varied as seaborne junk drifting across a submerged camera lens. Gunn references some of the idioms of the ‘lesser’ arts: drifting mineral and vegetal forms are denoted with a brisk painterly touch that recall more vernacular works, like rose mauling on rounded surfaces, or reverse landscape paintings on convex glass.

Intuitively conceived and carefully constructed, the irregular, rounded substrates sport smooth concave surfaces, eliciting demi-objects that emerge and retreat like quantum particles in a field.

These kinetically engaged forms dance on the skin of the painted surface and interact with the peripheral tension of the shaped edge. In works like *Wave After Wave* (2016): an uprooted Christmas tree appears. In others: vegetal remnants. Furry things. Squiggly things. Smooth things. Fragments of things. Meaty bits of dashed-off paint that hover on the surface: a stand-in for other things.

In tighter works like *Deep Down* (2016), the figure hovers in a force field of surface and ground: a densely knit, wet disco ball of emergent forms.

The Origin of the Universe (2016), singular in its thinglessness, with its vaguely vaginal nod to Courbet, coaxes the viewer to nestle in the void of unrequited expectation.

The exhibition title, *Anyplace, Anytime, for No Reason At All*, is lifted from an interview with Frank Zappa, describing his compositional method, which puts an emphasis on a rigorous technical competence combined with a loose assemblage of approach. The quote finishes with, “I think with an aesthetic like that you can have a pretty good latitude for being creative”. Gunn’s transcription of that approach provides a persuasive proposal of how a painting can be an aperture into an ocean of aesthetic inventiveness.

ADAM GUNN : CURRICULUM VITÆ

Né en 1977 à Halifax (NS) / b. 1977, Halifax, NS

Education

- 2017 M.F.A. (Painting and Drawing), Concordia University, Montréal (QC)
- 2010 B.F.A. (Interdisciplinary), NSCAD University, Halifax (NS)
- 1999 Digital Animation Diploma, NSCC, Truro (NS)

Expositions individuelles (sélection) /
Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Anything, Anytime, Anyplace, For No Reason at All*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2017 *Anything, Anytime, Anyplace, For No Reason at All*, Warren G Flowers Art Gallery, Montréal (QC)
- 2015 *Science Factions*, PDA Projects Gallery, Ottawa (ON)

Expositions collectives (sélection) /
Selected Group Exhibitions

- 2017 *Faculty of Fine Arts Annual Graduating Students Exhibition*, FOFA Gallery, Montréal (QC)
- 2016 *Opening Night - Chapter 2 New Location*, PDA Projects, Ottawa (ON)
- 2016 *Peinture fraîche et nouvelle construction*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *Maureen* (MFA Concordia group show), L’École Des Beaux-Arts, Montréal (QC)
- 2016 *Capture 2014: Nova Scotian Realism*, Art Gallery of Nova Scotia, Yarmouth (NS)
- 2015 *Capture 2014: Nova Scotian Realism*, Acadia University Art Gallery, Wolfville (NS)
- 2014 *Capture 2014: Nova Scotian Realism*, Dalhousie Art Gallery, Halifax (NS)
- 2014 *Capture 2014: Nova Scotian Realism*, StFX Art Gallery, Antigonish (NS)
- 2014 *Capture 2014: Nova Scotian Realism*, University of Cape Breton Art Gallery, Sydney (NS)
- 2014 *Small is Beautiful*, Studio 21, Halifax (NS)

- 2013 *15th RBC Canadian Painting Competition*, National Gallery of Canada, Ottawa (ON)
- 2013 *Roar*, NSCAD Port Loggia Gallery, Halifax (NS)
- 2013 *Experimental Showcase*, Halifax Independent Filmmakers Festival, Halifax (NS)
- 2011 *RBC Painting Competition*, Art Gallery of Alberta, Edmonton (AB)
- 2011 *RBC Painting Competition*, Art Gallery of Hamilton (ON)
- 2011 *RBC Painting Competition*, The Power Plant, Toronto (ON)
- 2011 Simultaneous global radio broadcast, Radiophonic Creation Day
- 2010 *BMO 1st Art! Exhibition*, Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto (ON)
- 2010 *NSCAD Graduation Exhibition*, Port Loggia, Halifax (NS)
- 2010 *The Dandelion Show*, SEEDS Gallery, Halifax (NS)
- 2009 *AudioExplorations*, NSCAD, PortLoggia Gallery, Halifax (NS)
- 2009 *Audio Dome*, NSCAD Port Loggia Gallery, Halifax (NS)
- 2013 *15th RBC Canadian Painting Competition*, National Gallery of Canada, Ottawa (ON)
- 2013 *Experimental Showcase*, Halifax Independent Filmmakers Festival, Halifax (NS)
- 2011 *RBC Painting Competition*, Art Gallery of Alberta, Edmonton (AB)
- 2011 *RBC Painting Competition*, Art Gallery of Hamilton, Hamilton ON, Canada
- 2011 *RBC Painting Competition*, The Power Plant, Toronto (ON)

Bourses et Bourses d’études / Awards & Scholarships

- 2016 Tom Hopkins Graduate Award in Painting
- 2014 Faculty of Fine Arts Fellowship, Concordia University
- 2013 NS Creation Grant
- 2013 15th RBC Painting Competition: Finalist
- 2011 13th RBC Painting Competition: Finalist
- 2010 BMO 1st Art! Competition winner for Nova Scotia

PENNY HARRIS :

LE PROTOCOLE FUNÉRAIRE / THE ETIQUETTE OF THE FUNERAL

Texte de Penny Harris. Traduction Suzanne Viot

L'exposition *Le protocole funéraire* a été conçue pendant la lecture du livre « Sur les fouilles de Salamine à Chypre, 1952-1974 » , par l'archéologue principal, Vassos Karageorghis. La publication accompagnait une exposition des produits de fouille de la tombe 79 découverte dans la nécropole de l'ancienne ville Salamine, au Musée de Nicosia.

Homère, le poète grec et auteur de l'épopée *L'Iliade*, décrit une ville antique, localisée sur un port limoneux sur la côte nord-est de Chypre. Dans le livre 23 il raconte à ses lecteurs le procédé complexe des funérailles et la crémation subséquente qui eut lieu dans la ville pendant la guerre de Troie. Les images du livre et les vestiges archéologiques indiquent que le bûcher funéraire était circulaire et contenait de nombreuses offrandes cassées et brûlées. Au milieu des artefacts cramés se trouvaient des morceaux de poteries ayant autrefois renfermé de l'huile parfumée, des bouts de verre et de bronze, et des tessons de vaisselle ayant contenu des offrandes de nourriture et de plantes, ainsi que des fleurs stylisées en céramique. Certainement des fragments osseux d'animaux se trouvaient-ils aussi dans le bûcher, mais les os calcinés du défunt étaient absents. Ces os avaient été délicatement retirés après la crémation, soigneusement emballés dans un linge puis enterrés.

J'ai finalement fait le voyage à Salamine en 2017 et passé du temps dans la cité antique envahie par les plantes sauvages et les coquilles d'escargots blanchies. Le bûcher funéraire que je cherchais n'existe maintenant que sur les photographies, dans la collection muséale et dans la poésie d'Homère. L'exposition *Le protocole funéraire* reconstitue le récit des funérailles décrites dans *L'Iliade*, comme mes propres poèmes. L'exposition est une collection de poèmes muraux fragmentaires sur les thèmes de la perte et du processus rituel du deuil.

Texte by Penny Harris

The exhibition *The Etiquette of a Funeral* was formed while reading 'Excavating at Salamis in Cyprus' 1952-1974 authored by the lead archaeologist Vassos Karageorghis. The book supported an exhibit at the Nicosia Museum of excavated artifacts from Tomb 79 discovered in the necropolis of the ancient city of Salamis.

Homer, the ancient Greek poet and author of the poem 'The Iliad' writes of the ancient city, which is located on a silted harbor on the north east coast of Cyprus. In book 23 he tells his readers about an elaborate funereal process and the subsequent cremation that took place in the city during the Trojan wars. The images from the book and the archaeological evidence suggest that the funeral pyre was circular and held many burnt and broken offerings. In amongst the charred artifacts were potshards that had once held fragrant oils, fragments of glass and bronze, and shards from vessels that once held food and plant offerings as well as stylized ceramic flowers. In the pyre you would also likely find fragments of animal bones but the bones of the deceased's cremated body would be absent. These bones had been gently removed after the fire and wrapped carefully in cloth and then interred.

I finally travelled to Salamis in 2017 and spent time in the overgrown ancient city that sits in amongst wild grasses and bleached snail shells. The funeral pyre I searched for now exists only as a photographic image, as museum artifacts and in Homer's poetry. The exhibition *The Etiquette of the Funeral* re-imagines the funereal narratives described in 'The Iliad' as poems of my own. The exhibition a collection of fragmentary wall poems that reflect on loss and the ritualized process of grieving.



Penny Harris

Pyre 2, 2017

bronze

dimensions variable / variable dimensions



Penny Harris
Pyre (détail), 2017
 bronze
 dimensions variable / variable dimensions

TREVOR KIERNANDER : *BOUND AND BOUNDLESS*



Texte d'Anaïs Castro
 Traduit par Suzanne Viot

Depuis plus d'une dizaine d'années, Trevor Kiernander a peu à peu développé une recherche esthétique profondément ancrée dans l'abstraction, mais qui flirte fréquemment avec la représentation. Des objets apparaissent et disparaissent de notre champ de vision, sans jamais faire référence clairement à un sujet définitif – évoquant simplement un nombre inépuisable de possibilités. Lorsque le regardeur recense les composantes visuelles soigneusement combinées par l'artiste, il se heurte forcément à des questions formelles concernant l'équilibre, le poids des couleurs, la texture, la lumière ou la transparence. Dans les œuvres de Kiernander, les choses existent côte à côte, dessus ou en dehors les unes des autres ; les formes représentées sont simultanément statiques et mouvantes, par-là souvent difficiles à démêler.

Bound et Boundless, première exposition de Trevor Kiernander en Allemagne, rassemble les peintures et les dessins créés pendant sa résidence à LIA (Leipziger International Art Programme). Ces œuvres sont dans le prolongement naturel d'une série présentée

dans le contexte de l'exposition de l'artiste à la Maison des arts de Laval au Canada en 2017. Avec ce nouveau corpus d'œuvres, Kiernander continue à déployer ses talents dans la maîtrise de la couleur. Il l'utilise à certains endroits comme élément structurant, ailleurs comme une force intangible : une lumière évanescence, une forme fuyante qui se heurte aux structures géométriques, un contraste de température, une autre atmosphère.

Si l'exposition *Uncommon Ground* a marqué un revirement dans la carrière de l'artiste – son retour au Canada après un séjour de sept ans à Londres – caractérisé par le passage à une palette de tons neutres, d'oranges et de cuivres, *Bound and Boundless* augure une nouvelle évolution : son retour (temporaire) en Europe ainsi que de nouvelles expériences picturales. L'artiste se sert de collages numériques comme base structurelle dans une série de dessins au pastel. Dans *?XYZ?*, Trevor expérimente avec la répétition. Il utilise deux panneaux de mêmes dimensions, un en toile et l'autre en lin, et les peint simultanément. Les deux tableaux progressent en même temps, subissent le même traitement, devenant néanmoins chacun l'inexacte reproduction de l'autre. Ces nouvelles œuvres semblent indiquer que Kiernander investit la question de la reproduction, des conséquences de la numérisation d'images et de l'immense champ des possibles en création visuelle. *Bound and Boundless* ausculte l'acte de peindre et de dessiner au 21^{ème} siècle, à une époque où les horizons spatiaux et temporaires sont redéfinis et où des réalités qui ne se sont jamais rencontrées peuvent soudainement être placées côte-à-côte, l'une à l'intérieur et au travers de l'autre.

Trevor Kiernander
The Dance (Metamorphosis), 2017
 huile, acrylique, pastel à la craie et pastel à l'huile sur toile de lin /
 oil, acrylic, chalk pastel, and oil pastel on linen
 150 x 190 cm / 59 x 75 in

TREVOR KIERNANDER : BOUND AND BOUNDLESS

Text by Anaïs Castro

Over more than a decade, Trevor Kiernander has gradually developed an aesthetic research deeply rooted in abstraction but one that frequently flirts with representation. Objects shift in and out of visualization without ever clearly referencing any definitive subjects – merely alluding to boundless possibilities. As the viewer maps the visual components that have been so carefully intertwined in the artist's compositions, one is forced to tackle formal questions of balance, of the weight of colours, of texture, light, transparency. In Kiernander's work, things exist along, within, outside of one another; represented forms are simultaneously mobile and static and are therefore often hard to pull apart.



Created during his residency at LIA (Leipzig International Art), the paintings and drawings presented in *Bound and Boundless*, Trevor Kiernander's first solo exhibition in Germany, are the natural progression from a series presented in the context of the artist's exhibition at Maison des arts de Laval in Canada in 2017. With this new body of work, Kiernander is showing a continued assurance in his use of colour. At times, he manipulates it as a structural element and at others as an intangible force: an evanescent light, a fleeing form that breaks with the geometric structures, a contrasting temperature, another mood.

If the exhibition *Uncommon Ground* marked a shift in the career of the artist – his return to Canada after a 7-year stay in London – characterized by a palette of neutrals and rusty oranges, *Bound and Boundless* marks another shift: his (temporary) return to Europe as well as new experimentations with his medium. The artist turns to digital collages as structural foundations in a series of pastel drawings. With *?XYZ?*, Trevor also experiments with repetition. He uses two panels of the same dimensions, one on canvas and one on linen, and paints them simultaneously. The two paintings are worked alongside each other, receiving the same gestures while nonetheless becoming their own inexact replica of the other. These new works seem to indicate an investment on the part of Kiernander with the ramifications of the digitalization of images, of the tremendous possibilities of new image making and with the issue of reproduction. *Bound and Boundless* tackles the act of painting and drawing in the 21st century at a time where space and temporal horizons are being redefined and where things that have never met before can suddenly be placed within, alongside and through one another.

p.9 Trevor Kiernander

On the Rocks, 2017

huile, acrylique, craie pastel sur toile / oil, acrylic, chalk pastel on canvas
40 x 35 cm / 15.75 x 14 in



p.7 Trevor Kiernander

Phase Action, 2017

huile, acrylique, pastel de craie, et pastel d'huile sur toile / oil, acrylic, chalk pastel, and oil pastel on canvas
125 x 115 cm / 49 x 45 in

p.8 Trevor Kiernander

?XYZ?, 2017

huile, acrylique, pastel à la craie et pastel à l'huile sur toile et lin / oil, acrylic, chalk pastel, oil pastel on canvas and linen
155 x 290 cm / 61 x 114 in

TREVOR KIERNANDER : BOUND AND BOUNDLESS



Text von Anaïs Castro
Übersetzt von Julia Theobalt

Trevor Kiernander hat über einen Zeitraum von mehr als einem Jahrzehnt hinweg, nach und nach eine eigene ästhetische Forschung entwickelt, die zwar tief in der Abstraktion verwurzelt ist, aber häufig mit Repräsentationen kokettiert. Die Bildobjekte befinden sich in einem Zustand zwischen Darstellung und Auflösung, ohne dabei jemals direkt auf ein bestimmtes Subjekt Bezug zu nehmen, sondern verweisen stattdessen auf grenzenlose Möglichkeiten. Die visuellen Komponenten, die eng mit den Kompositionen des Künstlers verwoben sind, werden vom Betrachter analysiert: es stellen sich formale Fragen nach der Bilddbalance, des Farb- und Lichtgebrauchs, der Struktur, sowie der Transparenz.

In Kiernanders Arbeit existieren Dinge neben-, innerhalb und außerhalb voneinander; Die dargestellten Formen sind gleichzeitig mobil und statisch und daher oft schwer voneinander zu trennen.

Die Gemälde und Zeichnungen von *Bound and Boundless*, Trevor Kiernanders erster Einzelausstellung in Deutschland, entstanden während seiner Residency bei LIA (Leipzig International Art Program). Sie sind die natürliche Fortsetzung einer Serie, die im Rahmen der Ausstellung des Künstlers im Maison des arts de Laval im Jahr 2017 in Kanada präsentiert wurde. Mit der neuen Werkserie beweist Kiernander seine anhaltende Sicherheit in der Verwendung von Farbe. So manipuliert er diese ganz gezielt, in dem er sie als Strukturelement einsetzt, oder als Art immaterielles Element, welches ein flüchtiges Licht, ein Kalt/Warm Kontrast, eine bestimmte Stimmung, oder aber eine aus geometrischen Strukturen ausbrechende, vergängliche Form sein kann.

Betrachtet man die Ausstellung *Uncommon Ground* als Wendepunkt in der Karriere des Künstlers (seine Rückkehr nach Kanada, nach einem 7-jährigen Aufenthalt in London), welcher gekennzeichnet ist durch eine Farbpalette von neutralen und rostfarbenen Orangetönen, so markiert *Bound and Boundless* eine weitere Entwicklung: eine (temporäre) Rückkehr nach Europa mit neuen Experimenten innerhalb seines Mediums. In einer Reihe von Pastellzeichnungen wendet sich der Künstler der digitalen Collage als Strukturgrundlage zu. In seinem Werk „?XYZ?“ setzt sich Trevor mit Wiederholungen auseinander und bemalt dafür parallel zwei Bildflächen gleichen Formates, darunter eine Baumwollleinwand und eine Leinwand aus rohem Leinen. Beide Bilder entstehen unmittelbar nebeneinander, erhalten die gleichen Gesten und werden dennoch zu einer eigenen und dennoch inexakten Replik des anderen. Die neuen Arbeiten sind eine direkte Auseinandersetzung Kiernanders mit dem Thema der Reproduktion und verweisen auf die allgemeinen Auswirkungen der Bilddigitalisierung und den enormen Möglichkeiten die die neuen Formen von Bildherstellung mit sich bringen. *Bound and Boundless* thematisiert den Akt des Malens und Zeichnens im 21. Jahrhundert in einer Zeit, in der Raum- und Zeithorizonte neu definiert werden und Dinge, die sich nie zuvor getroffen haben, plötzlich in, nebeneinander und durcheinander existieren können.

SIMON BILODEAU : LA MÉLANCOLIE À L'INFINI : AUTANT EN EMPORTE LE VENT

Calme, puissance et sensorialité
Texte de Dr. Tina Simon. Traduit par Suzanne Viot

L'exposition *La mélancolie à l'infini : Autant en emporte le vent* présente des tableaux, objets et sculptures installés de manière à créer une expérience globale unique. Tout en monochromes noirs-blanc-gris, ils nous parlent du monde. La contemplation de ces œuvres provoque une conscience sublime du cycle perpétuel du déclin et du renouveau, des transitions et des métamorphoses.

Simon Bilodeau montre tantôt dans son intégrité, tantôt fragmentée, la matérialité naturelle de tout sujet et sa soumission aux forces élémentaires - ou à la main de l'Homme. Il crée ainsi une vision extraordinairement large des matériaux qui constituent le monde : la pierre et le métal, la lumière et le mouvement, et montre leur forme d'existence quasi innocente, dans une perspective presque extra-terrestre.

Il règne un certain silence autour des œuvres et dans la salle. Jugements et arguments en sont absents. L'artiste ne s'engage dans aucun discours et il évite les multiples références possibles au jargon pédant du *Zeitgeist*, ses recours à l'art contemporain ou à l'histoire concrète. Il se concentre sur la puissance fondamentale, objective, qu'il convoque dans ses installations, et qu'il façonne en une esthétique martiale ou sensorielle ; depuis la pénétration légère d'un rayon de lumière jusqu'à l'évocation d'une destruction violente.

Cette puissance absolue, indirectement dépeinte, est l'essence de la transformation perpétuelle du monde. Elle constitue la part abstraite des œuvres et les relie thématiquement.

Chez Bilodeau, la géographie, l'industrie, l'architecture et les objets d'art interviennent sur un même plan, dans la mesure où ils témoignent de phénomènes élémentaires tels les vibrations, la stabilité, l'équilibre, la pression, l'érosion, le modelage, et la déformation. Aussi la création de ses œuvres n'est pas laissée au hasard des expérimentations, mais bien exactement calculée dans le choix et la présentation, elle-même soumise à la production d'un effet fortement esthétique.

Ainsi Bilodeau laisse entendre de manière convaincante que le pathos et l'horreur, l'appréciation de la beauté, la sensibilité ou la stupeur, l'admiration ou la dévastation, n'existent que dans le regard du sujet. Les objets eux-mêmes – sans la perspective humaine et sa subjectivité – sont innocents.

Sous l'éclairage scénique des projecteurs, la reconstruction de dispositifs architecturaux brisés, de vestiges ou de collections de débris, ressemble aux arrêts sur images tirés de l'alternance incessante entre création et décomposition. Un torse sculpté dans la pierre, une structure en bois démantelée, de petits polyèdres en miroir, se déversant dans la pièce comme des cristaux de neige surdimensionnés, un buste au visage couvert d'un voile, tel le mobilier abandonné d'un appartement délaissé, pétrifié pour l'éternité – tout cela est offert à une contemplation sans préjugé.

Dans les peintures, on peut reconnaître des détails de vues aériennes ; des paysages vides, des perspectives et des structures impossibles à identifier, sur lesquelles la lumière se reflète. On ne peut ni les localiser, ni définir si elles ont une taille microscopique ou des dimensions cosmiques. L'être humain est absent des œuvres, temporairement ou définitivement éradiqué. Bilodeau parvient à exprimer, sans jugement, sans appel et sans prophétie, la beauté froide et envoutante des ambiances apocalyptiques, quand tout s'apaise et que plus rien n'a d'importance. L'exposition présente des œuvres d'art. Mais l'artiste nous offre surtout une vision à la fois réduite et extrêmement vaste, qui révèle sans affect une atmosphère tendant au sublime.

SIMON BILODEAU : LA MÉLANCOLIE À L'INFINI : AUTANT EN EMPORTE LE VENT

Calm, power and sensoriality

Text by Dr. Tina Simon. Translated by Anaïs Castro

The exhibition *La mélancolie à l'infini : Autant en emporte le vent* (*Infinite Melancholia: Gone With the Wind*) presents a grouping of paintings, objects and sculptures placed in the gallery as a single installation. Through a monochromatic palette of blacks, whites and grays, the objects address the state of the world. The contemplative experience of Bilodeau's installation yields a sublime awareness of a perpetual cyclical movement of transience and reformation, of transitions and metamorphoses.

Simon Bilodeau depicts materiality as objective matter tamed by elemental forces or by human savoir-faire. He recovers materials with which our worlds are made: stone and metal, light and movement and presents them from a quasi-extraterrestrial perspective as innocent forms of existence.

There is a palpable silence about the individual works in the gallery space. Judgments and taste have no place in this scenario. The artist does not engage with any constructed discourses and avoids multiple references to the pedantic jargon of the Zeitgeist, and rather turns to the history of art and to concrete history. He focuses on fundamental neutral forces, which he infuses in his installations and shapes as martial or sensory aesthetics; from the soft penetration of light to the evocation of a violent destruction.



This indirectly depicted absolute force is the gene of constant change. It is an abstract component of the artist's work which connects his various series thematically. For Bilodeau, geography, industry, architecture and objets d'art coexist as equals insofar as they bear witness to elementary phenomena such as vibrations, stability, equilibrium, pressure, erosion, modeling, and deformation. At the same time, his works of art are not the result of chance experiments, but of calculated choices and careful juxtapositions, they are subjected to a highly aestheticized presentation.

In this way, Bilodeau convincingly suggests that the pathos and the horror, the appreciation of beauty, the sensibility or the stupor, the admiration or the devastation, exist only in the gaze of the subject. The objects themselves - without the human perspective and subjectivity - are bare. Under the stage lighting of projectors, the reconstruction of broken architectural devices, remains or collections of debris, resembles still images drawn from the incessant shift between creation and destruction. A torso carved in stone, a dismantled wooden structure, small mirrored polygons pouring into the room like oversized snow crystals, a bust with a veiled face – all look like the abandoned furniture of a neglected apartment petrified for eternity.

In the paintings, we can recognize details of aerial views; empty landscapes, perspectives and structures that cannot be identified with precision. We can neither locate them nor define whether they have microscopic or cosmic dimensions. Human beings are absent from all the works – temporarily or permanently eradicated. Bilodeau manages to express, without judgment, without appeal and without prophecy, the cold and captivating beauty of an apocalyptic aesthetic – when everything finally calms down and nothing matters anymore. The exhibition is made of works of art. But really the artist presents a vision of world both reduced and extremely vast, one that reveals without affect an aesthetic influenced by the sublime.



SIMON BILODEAU : LA MÉLANCOLIE À L’INFINI : AUTANT EN EMPORTE LE VENT

Ruhe, Kraft und Sinnlichkeit
Text von Dr. Tina Simon

Die Malereien, Objekte und Skulpturen für die Schau *La mélancolie à l’infini : Autant en emporte le vent* sind zu einer Elementarerfahrung zusammengefasst installiert. In monochromem Schwarz-Weiß-Grau sind es Zitate von Weltmaterie. Im Angesicht der Werke entsteht ein erhabenes Bewusstsein vom ewigen Fortgang der Wellenbewegung von Vergänglichkeit und Neuformierung, von Übergängen und Metamorphosen.

Die natürliche Stofflichkeit alles Gegenständlichen und dessen Zähmung durch elementare Gewalten - oder von Menschenhand zeigt Simon Bilodeau in singulärer Vollkommenheit und als Bruchstück. Er schafft damit einen ungewöhnlich weiten Blick auf den Stoff, aus dem die Welt ist: Stein und Metall, Licht und Bewegung und zeigt deren fast unschuldige Existenzformen in nahezu außer-irdisch distanzierter Perspektive.

Es herrscht fühlbares Schweigen um die einzelnen Werke und im Raum. Urteil und Bewertung finden nicht statt. Der Künstler bedient keine Diskurse und vermeidet Bezüge zum multiplen Zeitgeist, seiner geschwätzigen Besserwisserei und Rekurse auf Gegenwartskunst und konkrete Geschichte.

Er konzentriert sich auf eine fundamentale, neutrale Kraft, die er in den Installationen aufruft, und als martialische oder sinnliche Ästhetik gestaltet; vom leisen Eindringen des Lichts bis zur gewaltsamen Zerstörung.

Diese indirekt abgebildete, absolute Kraft ist das Gen der ständigen Wandlung. Sie ist abstrakter Werkbestandteil und verbindet die Arbeiten thematisch.

Bei Bilodeau sind Geographie, Industrie, Architektur- und Kunstobjekte gleichgeschaltet, indem sie alle den elementaren Phänomenen wie Schwingung, Stabilität, Balance, Druck, Erosion, Formung und Deformation ausgesetzt sind. Dabei sind seine

Kunstobjekte in der Entstehung nicht dem experimentellen Zufall überlassen, sondern genau kalkuliert in Auswahl und Präsentation einer hochgradig ästhetischen Wirkung unterworfen.

Damit lässt Bilodeau auf überzeugend einfache Weise erkennen, dass Pathos und Schrecken, das Empfinden von Schönheit, Ergriffen- oder Betroffenheit, Ehrfurcht oder Verstörung nur im Blick des Betrachters existieren. Die Objekte selbst – ohne die menschliche Perspektive und ihre Deutungsimpulse – sind unschuldig.

Die Nachbauten zerstörter architektonischer Gebilde, räumlicher Rudimente oder Trümmeransammlungen, wirken im betonten Bühnenlicht wie cuts aus einer endlos-Schleife von fortgesetztem Aufbau und Zerfall. Bearbeiteter Stein als skulpturaler Torso, verwitternde Holzgerüste, kleine Spiegelpolyeder, die sich wie in einem Wall aus überdimensionalen Schneekristallen in den Raum ergießen, und die Büste mit verhängtem Gesicht, ähnlich zurückgelassenen Interieurs in aufgegebenen Wohnstätten, versteinert für die nächste Ewigkeit – sie alle sind ohne Vorurteile zu sehen.

In den Malereien sind Details aufgeworfener Oberflächen zu erkennen; leere Landschaften, bezuglose Perspektiven und Strukturen, auf denen sich Licht abbildet. Sie sind kaum zu verorten, kaum zu definieren, ob mikroskopisch klein oder kosmisch groß aufgefasst.

Der Mensch ist in den Werken abwesend, temporär oder endgültig getilgt. Der schauerschöne Zauber der Endzeitstimmung, wenn sich alles beruhigt und die Dinge nur noch bezuglos da sind, gelingt Bilodeau ohne Urteil, Appell oder Prophetie.

Ausgestellt sind in der Schau Kunstwerke. Dezidiert gezeigt aber ist ein reduzierter und zugleich extrem erweiterter Blick, dem sich wertfrei eine Atmosphäre der Erhabenheit offenbart.

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS | BERLIN | VERSO

18. Januar – 3. März 2018
Eröffnungsempfang: Donnerstag, 18. Januar 2018, von 17 bis 20 Uhr

January 18 – March 3, 2018
Opening reception: Thursday, January 18 from 5 p.m. - 8 p.m.

Du 18 janvier au 3 mars 2018
Vernissage: le jeudi 18 janvier de 17 h à 20 h

Simon Bilodeau : *La mélancolie à l’infini : Autant en emporte le vent*
Ruhe, Kraft und Sinnlichkeit. Text von Dr. Tina Simon p. 03
Calm, power and sensoriality. Text by Dr. Tina Simon. Translated by Anaïs Castro p. 05
Calme, puissance et sensorialité. Texte de Dr. Tina Simon. Traduit par Suzanne Viot p. 06

Trevor Kiernander : *Bound and Boundless*
Text von Anaïs Castro. Übersetzt von Julia Theobalt p. 07
Text by Anaïs Castro p. 09
Texte d’Anaïs Castro. Traduit par Suzanne Viot p. 10

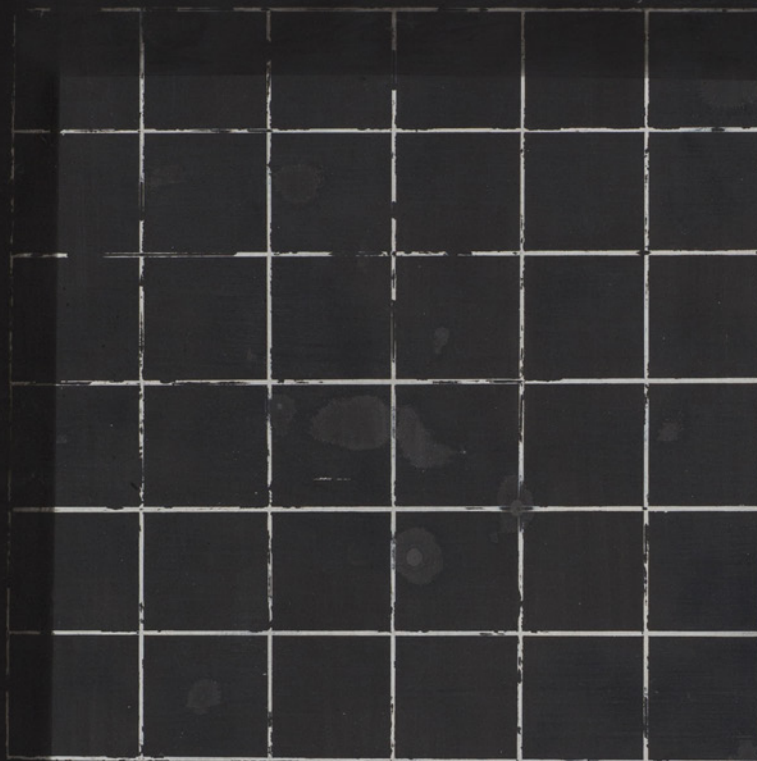
Wir erkennen die Unterstützung von	Öffnungszeiten: Mittwoch – Samstag: 11 Uhr – 18 Uhr
The artists and the gallery would like to thank	Opening hours: Wednesday – Saturday: 11 a.m. – 6 p.m.
Les artistes et la galerie tiennent à remercier	Heures d’ouverture : Mercredi – samedi: 11 h – 18 h



Cover-Foto / Cover / Couverture : Simon Bilodeau, *Sans titre / Untitled* (detail), 2017, acrylique, fusain sur papier / acrylic, charcoal on paper
p. 4 Simon Bilodeau, *Sans titre / Untitled*, 2017, bois, résine, peinture acrylique / wood, resin, acrylic paint, 58 x 71 x 71 cm / 23 x 28 x 28 in
p. 5 Simon Bilodeau, *Sans titre / Untitled*, 2017, acrylique sur panneau du bois / acrylic on wood panel, 20 x 20 x 4 cm / 8 x 8 x 1.5 in
Foto Credits / Crédits photos / Photo credits : Mike Patten
Art Mür, Berlin, Hessische Straße 9, 10115 Berlin (DE), www.artmur.com/de. +49 30 49 958 119

SIMON BILODEAU

TREVOR KIERNANDER



BERLIN

INVITATION

**Art
Mûr**
MONTREAL
BERLIN

Januar - März 2018 vol. 13 n° 3