

**INGRID BACHMANN
JESSICA HOUSTON
IVANOVSTOEVA
ERIC LAMONTAGNE**

**Art
Mûr**

nov. - dec. 2015 vol. 11 n° 2

INVITATION

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

UNE IMPRESSIONNANTE FIN D'ANNÉE

Nous avons toujours une foule de projets à notre agenda. C'est certes très motivant et inspirant, cependant, on ne voit pas le temps passer à être si occupé. À notre grande surprise, l'année 2015 tire à sa fin dans quelques semaines déjà. Ce fut pour la galerie, une année exceptionnelle. Je la qualifierais même de charnière, car elle nous conduit vers de nouveaux projets qui se concrétiseront dans l'année à venir.

Nous sommes heureux de pouvoir conclure 2015 en beauté. La programmation de novembre et décembre est surprenante. La production d'Éric Lamontagne saura séduire les amateurs d'art minimaliste, tout en épatant les plus critiques par sa minutie. Quatre autres artistes seront aussi à découvrir. Certaines ont une bonne feuille de route, mais n'ont pas obtenu la reconnaissance qu'elles méritent sur la scène montréalaise. C'est le cas d'Ingrid Bachmann et de Jessica Houston. Après avoir vu leur travail, nous croyons que vous vous souviendrez d'elles. Pour leur part, le jeune duo IvanovStoeva, récipiendaire du prix Gaudenz B. Ruf For New Bulgarian Art en 2013, ne devrait pas non plus vous laisser indifférents. Nous insistons à ce que vous inscriviez ce rendez-vous à votre agenda.

Au plaisir de vous voir,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

AN IMPRESSIVE END OF THE YEAR

Our calendar is always full. It is certainly motivating and inspiring, but we're so busy, we don't see the time go by. Surprisingly, 2015 is almost over. It has been an exceptional year for the gallery. I would even qualify it a pivotal year because it lead to new projects that we will carry out in the upcoming year.

We are happy to conclude 2015 on a beautiful note. The programming for November and December is startling. Eric Lamontagne's production will please the lovers of minimalist art and amaze the fussiest critics by its impressive technicality. There will also be four other artists to discover. Some have an impressive work history, but do not have the recognition they deserve on the Montreal scene. It's the case of Ingrid Bachmann and Jessica Houston. After seeing their work, we're confident you will remember them. The emerging duo IvanovStoeva, recipient of the 2013 Gaudenz B. Ruf For New Bulgarian Art prize should not leave you indifferent either. We're insisting that you write down these events in your calendar.

We're looking forward to seeing you,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

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

Couverture / Cover : Éric Lamontagne, Peinture à numéro 7, 2015, acrylique et encre sur bois / acrylic and ink on wood, 122 cm x 101 cm / 48 x 40 in
Design graphique / Graphic design: Michael Patten | nov. - dec. 2015 vol. 11 n° 2 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 7 novembre au 19 décembre 2015 / November 7 – December 19, 2015
Vernissage : Le samedi 7 novembre de 15h00 à 17h00 / Opening reception: Saturday, November 7th from 3-5pm

Jessica Houston : *Horizon Felt*

Texte de Paule Makrous	p.04
Text by Nancy Webb	p.06

Eric Lamontagne : *Peindre une toile / To Paint a Canvas*

Texte de Clea Calderoni	p.10
Text by Isabelle Lynch	p.12

Ingrid Bachmann : *Counterpoint*

Texte de Nicolas Rivard	p.16
Text by Terence Sharpe	p.18

IvanovStoeva (Dimo Ivanov & Sonia Stoeva) : *point de vue / point de fuite*

Chaque perception comme communication : IvanovStoeva et le pouvoir de l'horizon. Texte de Vincent Marquis	
traduit de l'anglais par Anaïs Castro	p.20
“Every perception is a communication”: IvanovStoeva and the Power of the Horizon. Text by Vincent Marquis	p.20

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



JESSICA HOUSTON : *HORIZON FELT*

Texte de Paule Mackrous

D'innombrables recherches scientifiques sur la fonte des glaciers nous parviennent de partout¹, les études s'intéressant aux peuples nordiques sont de plus en plus nombreuses²: jamais n'avons-nous eu autant d'information pour comprendre le Nord Canadien et ses enjeux! Malgré cela, remarque l'artiste multidisciplinaire Jessica Houston, l'image du Grand Nord comme un vaste espace anhistorique et inhabité persiste.



Lors d'un voyage suivant les traces de l'explorateur John Franklin³, Houston entame la création de ce qui deviendra l'exposition *Horizon Felt*. Celle-ci rassemble des photographies, des toiles abstraites et des sculptures qui rompent avec cette idée du Grand Nord comme un espace neutre. Chacune des œuvres réaffirme, à sa manière, que ce Nord possède des histoires, des géographies, des cultures singulières.

Munie d'un appareil photo et de feuilles de feutre qu'elle dispose devant l'objectif, l'artiste saisit les paysages et les architectures de Cambridge Bay, Fort Ross, Beechy Island, Baffin Island, pour ne nommer que quelques endroits visités. Le regard est orienté par ces horizons artificiels au cœur de l'image. Les couleurs voilent une portion du paysage pour mieux faire jaillir un aspect précis de celui-ci. Ainsi, des maisons résidentielles d'Iqaluit détonnent sur un vert menthe (*The Place Of Many Fish (Iqaluit)*), alors qu'un imposant glacier semble se noyer dans une mer rouge (*Crossing The Line*). Ici, l'effet est percutant : la couleur éveillant à la fois la sensation de chaleur et le sentiment du danger.

Disposés entre les photographies, des groupements de toiles abstraites brisent toute symétrie (*We Have Lost Our Mirror*). Elles semblent évoquer la diversité et l'inconstance des paysages nordiques. Le regard cherche inévitablement à les rapiécer. L'œuvre sculpturale *Things That Last*, un miroir au sol sur lequel sont posés une roche et un morceau de styromousse, engage le spectateur dans une réflexion sur la durabilité. La roche, cet élément naturel autrement résistant, paraît fragile à côté de la styromousse qui met des années à se dégrader. Le spectateur, dont le reflet apparaît parmi les œuvres murales dans le miroir, devient témoin et participant de ce Nord soumis à l'exploration, à la colonisation et, dorénavant, aux changements climatiques.

L'imaginaire d'un Nord envahi par le blanc, symbole de pureté, est troublé par les toiles dont la couleur se reflète sur les murs (*Passage Sought*) et par les photographies qui font ressortir les couleurs des architectures (*The Dilemma of Development, The Left Hand Points Toward Home*). Par le feutre qui fait appel au sens tactile, le paysage et les objets deviennent sensibles, concrets et, surtout, présents. L'horizon, cette ligne qui commande le regard au loin, qui le porte vers une multitude de points de fuite, incite ainsi à réfléchir sur les possibles futurs d'un Nord bien réel.



1. Voir, par exemple, la bibliographie « Glacier Hazards », sur le site Web *Glaciers, Climate, And Society* de Oregon University : <http://glaciers.uoregon.edu/2Bibliography.html>, consulté le 10 octobre 2015.

2. Voir du côté des *Circumpolar Studies* et des *Artic Studies*.

3. L'expédition Franklin avait pour but de faire la première traversée du passage Nord-Ouest ainsi que d'explorer l'Arctique.

p.4 Jessica Houston

Taking Possession, 2015

huile et crayon sur panneau de bois et mur /
oil and pencil on panel, pencil on wall,
107 x 102 cm / 42 x 40 in

p.5 Jessica Houston

Afterward, Silence (Franklin's Crewmen's Grave, Beechy Island), 2015

archival print / imprimer archives
71 x 107 cm / 28 x 42 in

JESSICA HOUSTON : *HORIZON FELT*

Text by Nancy Webb

In Jessica Houston's *Afterward, Silence (Franklin's Crewmen's Grave, Beechey Island)* a single pale gravestone stands on an otherwise desolate ashen shore – a relic of Sir John Franklin's ill-fated 1845 expedition in search of the Northwest Passage. Here, at the polar horizon is where colonial explorers once thought the populated world dropped off. Instead, they were confronted with the presence of established, living, breathing communities. It is also here that scars are most visible.

Many of the works in *Horizon Felt* began as part of Houston's own Arctic voyage retracing Franklin's journey, with the starkly different intention of surveying the effects of climate change and taking visual stock of the traces of colonization. In many of the photographs, polar landscapes are nearly engulfed by luminous colour fields in bright red, magenta, aquamarine and yellow. These hazy demarcations were made by obstructing part of the camera lens with colourful felt, giving the effect of a manual sunset or imposed horizon. They can be by turns meditative – as in *Perceptible Changes Over Time (Iceberg, Baffin Bay)*, wherein a bleached sky and the tip of an iceberg meet a stretch of misty blue – and menacing – as in *Crossing The Line*, which similarly features a lonely iceberg, this time interrupted by a blood-red expanse.

Like her photographs, Houston's paintings employ a logic of division. Sheets of pigment inspired by an Arctic palette of natural elements (moss, berries, stone) are cleanly spliced, segmenting each canvas. They recall the neatly partitioned geometric surfaces of Minimalist paintings, while also evoking territorial boundaries. With titles like *Taking Possession* and *Passage Sought*, these visually abstract works are straightforward in their critique of the colonial and environmental damage precipitated by false entitlement. In the latter, two canvases hang side by side; the space between them is illuminated by a placid blue emanating from a strip of paint applied to one side of the smaller painting. Here, the *Felt* in the series' title evaporates into a less tangible sense of touch achieved by the effects of light and colour. Boundaries appear less clear-cut – dividing lines evanesce, nearly disappear.

In our flawed human effort to reverse what we've done wrong, it can feel like we are chasing a constantly diminishing horizon; night falls slowly on certain species, certain natural resources, certain ways of living, like a final curtain. While Houston's glowing horizons can be ominous or obscuring, they can also be utopian. The mystery of what lies beyond the horizon motivates the chase, and its luminosity – those slivers of light you might see as an immense late summer sun creeps behind a skyscraper – naturally provide a swell of hope, a sense of expectant fullness. Like the slices of light and colour that delimit Houston's landscapes, every sunset and every radiant horizon begs to be deeply felt.

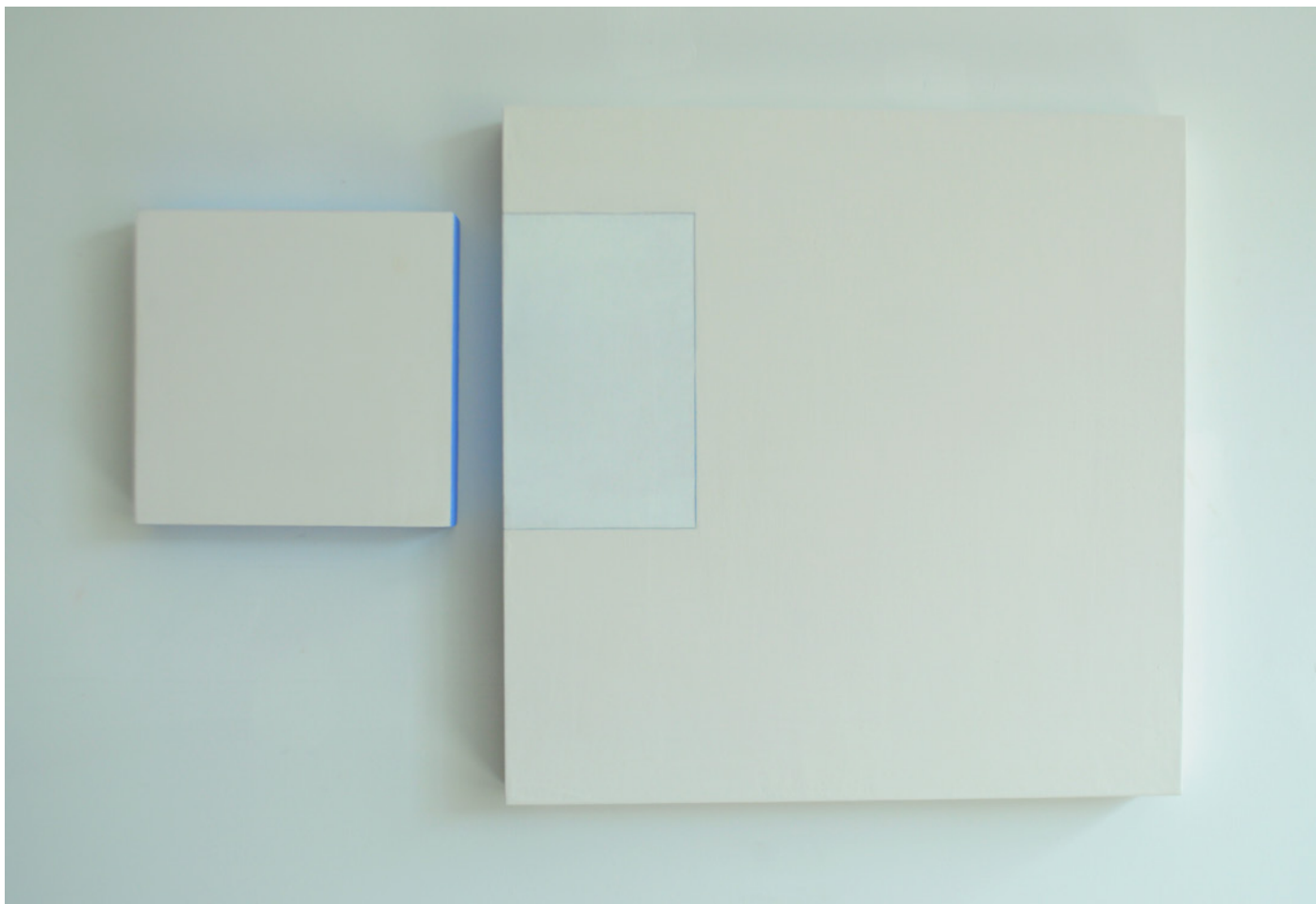


Jessica Houston

Perceptible Changes Over Time (Iceberg, Baffin Bay), 2015

impression numérique / digital print

71 x 107 cm / 28 x 42 in



Jessica Houston

Passage Sought, 2015

huile et au crayon sur panneau de bois / oil and pencil on wood panel

51 x 76 cm / 20 x 30 in

JESSICA HOUSTON : CURRICULUM VITÆ

Née à Chicago (IL) en 1970 / Born in Chicago, IL, in 1970

Education

- 1999 MA in Art and Art Education
Teachers College, Columbia University, New York (NY)
- 1995 Fine Arts
The Art Institute of Florence, Florence (IT)
- 1993 BA in Art and Spanish Literature
State University of New York at Albany (NY)

Expositions individuelles (sélection)

Selected solo exhibitions

- 2015 *Horizon Felt*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2012 *The Place With No Dawn*, Saratoga Arts Council, Saratoga (NY)
- 2010 *I Colori di Corigliano*, Castello di Corigliano, Corigliano (IT)
- 2010 *Solarhringur*, International Polar Year Conference, Oslo (NO)
- 2009 *Close Your Eyes To See*, Camac Center for Art, Science & Technology, Marnay-sur-Seine (FR)
- 2008 *Weather Pages*, Lamont-Doherty Earth Observatory, Columbia University, New York (NY)
- 2007 *White South*, Cheryl McGinnis Gallery, New York (NY)
- 2006 *Portraits of Fluid Motion*, Jadite Gallery, New York (NY)
- 2004 *Fathoms*, Jadite Gallery, New York (NY)

Expositions collectives (sélection)

Selected group exhibitions

- 2015 *Water (re)Marks*, Governors Island, New York (NY)
- 2015 *Flutteries, or A Feeling of Impending Doom*, 125 Maiden Lane (invited by Jesse Segall), New York (NY)
- 2015 *Screening of Place With No Dawn* for Jody Sterling's Dance 'Bringing The Arctic Home,' JCC, New York (NY)
- 2014 *Free, Art In Odd Places*, 14th Street, New York (NY)
- 2014 *Buy What You Love*, Rema Hort Mann Foundation Benefit, New York (NY)
- 2014 *Ten Bulls*, Chashama Pop-Up Space Temporary Agency, Brooklyn (NY)
- 2014 *The People's Weather Report*, Arts House, Melbourne (AU)
- 2013 *Girls Just Want To Have Funds*, Rema Hort Mann Foundation Benefit, New York (NY)

- 2013 *Spazio Creativo & Territorio da Salvaguardare*, Ideattiva, Catania (IT)
- 2013 *Working It Out*, The Painting Center, New York (NY)
- 2013 *Let's Talk About Love, Baby*, Printed Matter, New York (NY)
- 2013 Museum of Contemporary Art, Detroit (MI)
- 2013 Oakland University Art Gallery, Rochester (MI)
- 2013 National Gallery, Harare (ZI)
- 2013 *Cut & Paste*, Muroff Kotler Gallery, SUNY Ulster, Stoneridge (NY)
- 2012 Blue Square, Governors Island Art Fair, New York (NY)
- 2011 Wide Open, Brooklyn Waterfront Artists Coalition, Brooklyn (NY)
- 2011 Chain Letter, Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica, CA
- 2010 *Inaugural Exhibition, It's All American*, New Jersey Museum of Contemporary Art, Asbury Park (NJ)

Art public / Public Art

- 2015 *Light on Sound*, Historic House Trust Public Installation at The Lewis H. Latimer House (with Maya Pindyck), Flushing (NY)
- 2015 *Revolution*, Two-Year Public Light Installation, Albany Airport (NY)
- 2014 *Traveling Light*, Two-Year Public Light Installation, Albany Airport (NY)

Prix, Bourses & Résidences /

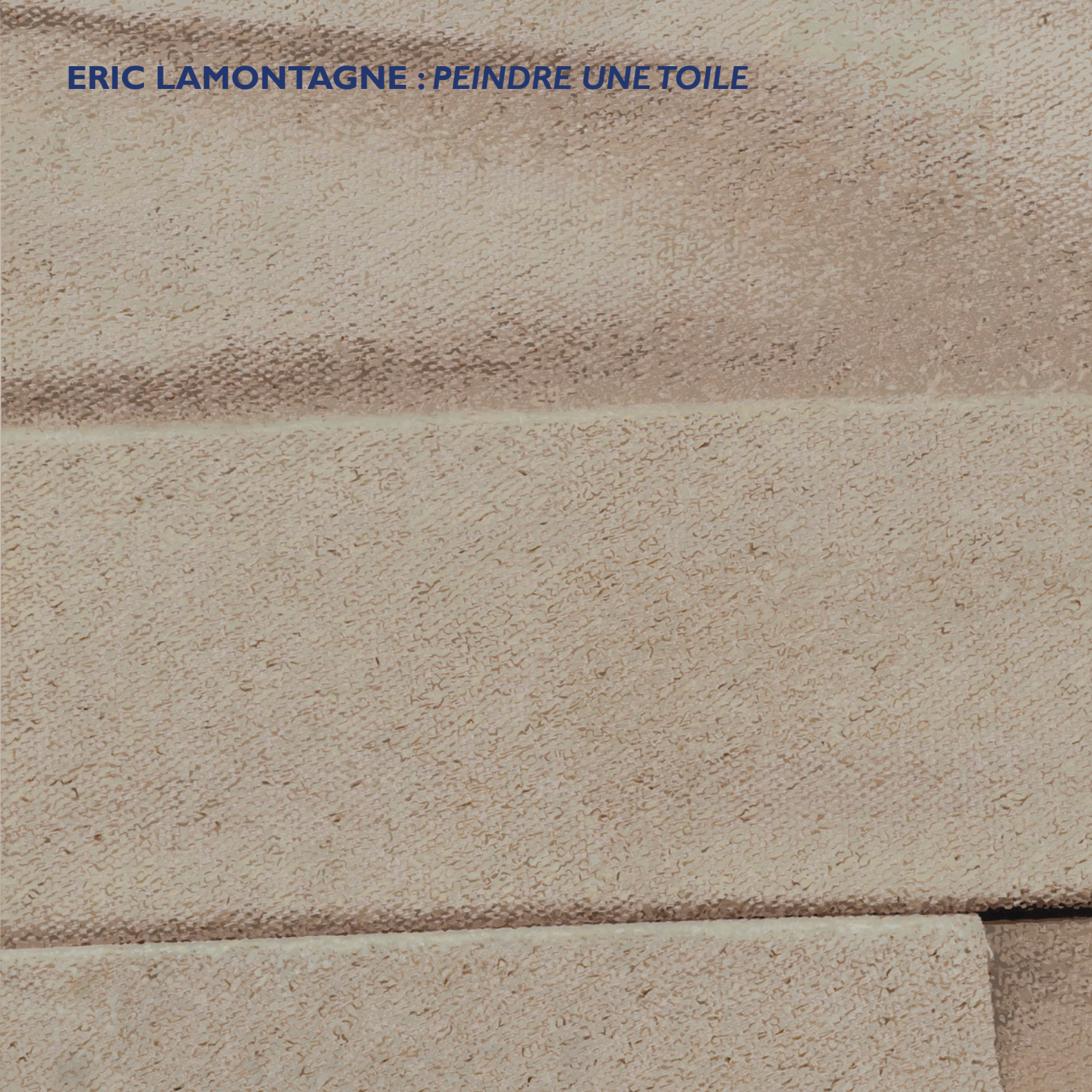
Awards, Grants & Residencies

- 2016 The Albers Foundation, Bethany (CT)
- 2013 Reconfiguring Site Residency, School of Visual Arts, New York (NY)
- 2012 Documenta Residency, Kassel (DE) / Florence (IT)
- 2011 Rema Hort Mann Award Nominee, New York (NY)

Collections publiques / Public collections

- Castello di Corigliano, Puglia (IT)
- Fremantle Foundation for Foreign Artists in Tuscany, Florence (IT)
- Through Young Eyes, 9/11 Memorial Museum, New York (NY)

ERIC LAMONTAGNE : *PEINDRE UNE TOILE*



ERIC LAMONTAGNE : PEINDRE UNE TOILE

Texte de Clea Calderoni

« Une toile blanche c'est ce qu'il y a de plus beau, et pourtant on ne peut pas la laisser telle qu'elle. Il faut y ajouter des éléments »¹. Éric Lamontagne aurait pu choisir d'exposer des toiles vierges, mais il préfère insister sur le processus de la peinture.

Le titre de cette exposition, *Peindre une toile*, est un jeu de mots : il s'agit de l'expression commune prise au pied de la lettre. En effet, l'artiste expose des peintures représentant des toiles. « L'idée initiale vient de l'expression « peindre une toile » que je retourne dans tous les sens, sous toutes ses coutures » explique-t-il.²

Pour réaliser ces « toiles », le peintre met en place un processus minutieux. Il commence par numériser différents types de toiles, en jouant avec différent pliage pour créer des compositions. Il vectorise ensuite les images obtenues, ce qui consiste à transformer les différentes zones d'une image en code numérique, c'est-à-dire que l'image est simplifiée en zones de couleurs. La transposition vectorielle agit comme un microscope pour donner différents effets d'échelles, qu'il recopie intégralement sur bois. Compte tenu du fait que chaque vectorisation peut être obtenue à partir de paramètres différents, il obtient différentes interprétations mathématiques du motif de la toile.

Pour varier les approches et enrichir le projet, Lamontagne a aussi réalisé une série de peintures sur le même principe, mais à l'aide de sérigraphies imprimées sur bois, leur conférant ainsi le statut de tableaux. Le but est de jouer ironiquement avec l'idée de rareté et de pureté qui est associée à la peinture en multipliant les tableaux similaires, pourtant tous différents grâce à un traitement de surface inégale et des retouches aux pinceaux.

Le peintre joue avec les effets du mimétisme : dans un premier temps, nous reconnaissons le motif de la toile, le regard pénètre physiquement dans l'espace du tableau qui fonctionne alors comme un trompe-l'œil. Nous pensons voir une toile, et en nous approchant, nous remarquons qu'il s'agit bel et bien de peinture. La couleur appliquée contribue donc à mettre en tension la surface du support avec le motif de la toile.

Effectivement, l'artiste travaille au pinceau, « un acte de résistance » selon lui. Il laisse volontairement des traces pour créer de la texture

à la surface de la toile. Lorsqu'on regarde ces tableaux de près, nous voyons chaque touche de peintures, chaque imperfection, chaque empattement. Ce travail minutieux implique un savoir-faire et une dimension métaphysique inexistante dans l'image numérique initiale.

Les œuvres d'Éric Lamontagne brouillent les frontières entre la réalité et la fiction. L'artiste s'amuse avec les codes de la peinture. Les œuvres qu'il appelle « monochromes hyperréalistes »³ mettent en valeur la mysticité de la toile en y juxtaposant représentations réalistes et toile nue. « La représentation s'abolit dans le représenté »⁴ ; la toile, qui est habituellement le réceptacle d'une image, devient ici le sujet même.

1. Gerhard Richter, « Gerhard Richter ou la réalité de l'image, entretien avec Irmeline Lebeer, dans *Les chroniques de l'art vivant*, n°36, février 1973, p. 15.

2. Entrevue avec Éric Lamontagne, le dimanche 20 septembre 2015.

3. *Ibid.*

4. Denys Riout, « La toile vierge et la peinture monochrome », dans *La peinture monochrome : histoire et archéologie d'un genre*, Nîmes : Chambon, 1996, p. 132.

p.12 Éric Lamontagne

Peinture à numéro 6, 2015

acrylique et encre sur bois / acrylic and ink on wood
35,3 cm x 44,5 cm / 14 x 18 in

p.13 Éric Lamontagne

Peinture à numéro 4, 2015

acrylique et encre sur bois / acrylic and ink on wood
53,3 cm x 53,3 cm / 21 x 21 in

p.9 Éric Lamontagne

Peinture à numéro 3, 2015

acrylique et encre sur bois / acrylic and ink on wood
59,1 cm x 50,5 cm / 23 x 20 in

p.11 Éric Lamontagne

Peinture à numéro 5, 2015

acrylique et encre sur bois / acrylic and ink on wood
41,2 cm x 48 cm / 16 x 19 in

ERIC LAMONTAGNE : TO PAINT A CANVAS

Text by Isabelle Lynch

What does it mean to paint a canvas? Taking a cue from this common expression, Éric Lamontagne's exhibition *To paint a canvas* playfully takes as subject matter the textured fabric of raw canvas. While Lamontagne's warm grey and sombre beige monochromes might seem instantly recognizable as unpainted canvases, painterly brushstrokes uncover their illusory nature. Seeing as the works are created on wood, the rigid surfaces of the canvases are created by brushstrokes. Rather than exposing raw canvas to break the illusion of the pictorial space, Lamontagne embraces illusionism and recreates the textures and patterns of surfaces usually hidden beneath layers of paint. The works do not reveal or uncover what is usually beneath an image according to the representational model

of traditional painting, but reproduce an illusion of the absence of representation. Lamontagne's painted canvas, however, are still representations.

The textured folds recreated with paint recall the textural details and enveloping folds of clothing or drapery often found in the history of painting. Highlighting questions of representation, the fold here creates ambiguity between the presupposed boundaries separating reality from representation, content from form, and surface from depth. Here, they become folded into one another; that which is traditionally used to support the image becomes the image.

Lamontagne works by digitizing various folded pieces of canvas. These digital images are then vectorized and transformed into digital code, which magnifies or distorts the surface of the canvas. The artist meticulously reproduces the digital interpretations of canvas surfaces on pieces of wood. Despite this highly scientific process, visible brushstrokes and the materiality of paint invite a reconsideration of the highly realistic surfaces of trompe-l'oeil painting. Threading the line between hyperrealism and abstraction, Lamontagne's works reveal the unexpected through magnification. The digital images are also used to create a series of silkscreen prints, which destabilize notions of authenticity and the singularity traditionally associated with painting. Slight imperfections and Lamontagne's manual retouching of the silkscreens are traces of difference.

The works in the exhibition playfully embrace traditional representational techniques: the flatness of the support and the use of paint to create the illusion of three-dimensional space, or in this case, canvas. Lamontagne's choice of subject matter, perhaps ironic or absurd, invites a reconsideration of representational painting. Despite their illusionism, the trompe-l'oeil paintings poetically push up against the limits of painting. Lamontagne's works confront viewers with a playful optical illusion by inviting us to reconsider what it means to paint a canvas.





ERIC LAMONTAGNE : CURRICULUM VITÆ

Né à Windsor (ON) en 1977 / Born in Windsor, ON, in 1977

Education

- 1999 Baccalauréat en arts visuels
Université du Québec à Montréal
- 1995 Bachelor in Fine Arts, Major in Studio Art
Minor in Photography
Concordia University

Expositions individuelles (sélection)

Selected solo exhibitions

- 2015 *Peindre une toile*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2013 *Road Paintings*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2011 *Du haut de mon sous-sol*, Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval, (QC)
- 2009 *Cabanisme, Nouvelle perspective sur un mouvement méconnu*, Maison de la culture Frontenac, Montréal (QC)
- 2009 *Cabanisme, Nouvelle perspective sur un mouvement méconnu*, Musée du Bas-St-Laurent, Rivière-du-Loup (QC)
commissaire : Marie-France Beaupré
- 2008 *Encadrer le temps*, Galerie Joyce Yahouda, Montréal, QC,
commissaire : Sylviane Poirier
- 2007 *Train de mémoire*, Art Mûr, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) /

Selected Group Exhibitions

- 2015 *Banlieue! Ordre et désordre*, Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval (QC)
commissaire Jasmine Colizza
- 2014 *Projet HoMa II - Les espaces réciproques*, Fondation Guido Molinari, Montréal (QC)
commissaire Ève Dorais
- 2013 *Les artistes de la ligne orange* Centre d'exposition de la Bibliothèque du Boisé, Montréal (QC)
commissaire Céline Le Merlus
- 2012 *La Collection Loto-Québec s'expose*, Le Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul
commissaire Louis Pelletier
- 2009 *L'écriture en peinture*, Galerie Orange, Montréal, QC,
commissaire Rafael Sottolichio
- 2009 *Doux amer*, Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, Montréal, QC commissaire : Anne-Marie St-Jean Aubre

- 2008 *Œuvres choisies de la Collection Loto-Québec*, Musée des beaux-arts de Sherbrooke, Sherbrooke, QC
- 2007 *My Universal Home*, Singapore Design Festival, Supreme Court, Singapore, SG

Art Public / Public Art

- 2011 Finaliste du Pavillon Desjardins de la ville de St-Jean-sur-Richelieu
- 2010 Finaliste projet Bibliothèque Pointe-aux-Trembles
- 2005 Métro Côte-Vertu, L'Homo Urbanus, œuvre public d'intégration à l'architecture, Montréal

Prix, bourses et mentions (sélection) /

Selected Awards, Grants and Mentions

- 2012 Meilleure exposition Du haut de mon sous-sol, centre d'exposition, Gala des arts visuels de l'AGAC (Association des galeries d'art contemporain)
- 2012 Grand gagnant du concours L'égalité à l'œuvre, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec
- 2008 Bourse de soutien à la pratique artistique, Conseil des arts et des Lettres du Québec
- 2004 Bourse Plein sud (Duchamp-Villon)

Résidences / Residencies

- 2004 Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, commissaire Mona Hakim
- 2003 DeOverslag, Eindhoven, Hollande

Collections publiques et privées (sélection) /

Selecter Public and private collections

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec, Musée du Bas-St-Laurent, Musée de la civilisation, Loto Québec, Cirque du soleil, Galerie Graff, Société du Centre Pierre Péladeau, Bibliothèque T-A St-Germain de St-Hyacinthe, Collège Édouard-Montpetit, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

INGRID BACHMANN : COUNTERPOINT



Ingrid Bachmann

Pelt (Bestiary), 2012

caoutchouc néoprène, fibre de verre, solénoïdes, capteurs divers, microcontrôleurs,
cordon, sous-structure en nylon, feutre, composants électroniques sur mesure /
neoprene rubber, steel, fibreglass, solenoids, assorted sensors, microcontrollers, cord,
nylon substructure, felt, custom electronics

Technique / Technical, Installation : Chris Flower, Jonathan Villeneuve,
AF Wauthy, Sarah Comfort, Dana Dal Bo

Crédit photo / Photo Credit : Wojtek Gwiazda

INGRID BACHMANN : COUNTERPOINT

Texte de Nicolas Rivard

Entre correspondances matérielles et agencements cinétiques, les installations d'Ingrid Bachmann génèrent des environnements dans lesquels le spectateur éprouvera des expériences de proximité singulière. En opposant des techniques traditionnelles à celles des nouveaux médias, Bachmann explore les relations possibles entre l'œuvre et le public afin d'intégrer de nouveaux paramètres qui amènent le spectateur à traduire les liens entre la matière de l'œuvre et la réalité qu'elle projette.

L'ensemble des trois installations ici composé et intitulé « Counterpoint » suggère des environnements cinétiques, sonores et poétiques se rapportant à un processus de superposition des éléments composites qui intègrent la présence même du spectateur au mouvement et à la sonorité des œuvres. Celui-ci doit composer avec les différentes pièces, en faire partie, les activer et traduire sa présence en modulant ses implications au fil de ses affectations sensibles.

Avec *Pelt (Bestiary)*, Ingrid Bachmann poursuit sa démarche d'enracinement de l'expérience numérique dans le monde matériel en présentant six pièces dont la matière synthétique suggère la présence onirique de bêtes à fourrure. Certaines répondent à la présence du spectateur en s'activant d'un souffle langoureux ou de soubresauts électriques, d'autres initient un ronronnement vibratoire de leur propre concert. Superposant l'inertie des formes

minimales au mouvement programmé de la technologie numérique, *Pelt (Bestiary)* s'accompagne de portraits qui témoignent de l'empreinte probable de ces bêtes dans une réalité tangible.

Par ailleurs, dans *Symphony for 54 shoes (Distant Echoes)*, des composantes mécaniques et ostensibles immergent le spectateur dans une chorégraphie chaotique où l'irrégularité des claquements contrevient à la régularité de la disposition des chaussures. Ainsi, 26 paires de souliers de seconde main sont disposées de manière linéaire sur des tiges de métal reliées à de petits blocs métalliques dont le mécanisme, contrôlé par circuits électroniques, déclenche une cacophonie de cliquetis saccadés. L'absence volontaire de la dernière paire de souliers suggère alors la présence du spectateur dans le vacarme visiblement anthropocentrique de cette danse machiniste. Elle propose discrètement un sens à notre présence tout en conduisant l'intrigue de cette absence vers une tragédie présumée, un échappé qui nous appartient de définir. Par la mécanisation séquentielle d'un matériau du commun, symbole spécifique d'une humanité axée vers son industrialisation, Ingrid Bachmann traduit ici l'individualisme de l'homme à travers la connectivité des réseaux anthropiques présents et à venir.

Enfin, suggérant d'emblée une interprétation plausible de l'œuvre de par son titre, *Portable Sublime* consiste en huit valises disposées sur des meubles domestiques concoctant en leur antre des récits personnels agencés en constructions panoptiques, laissant entrevoir l'espace d'un passé réel. Ces petites thèses de nostalgie sont des incubateurs d'expériences sensibles qui, activées par l'intention du spectateur, cristallisent un rêve, un souvenir dans la lucidité d'une découverte sélective. Chacune d'entre elles ouvre vers des perspectives d'une intimité subjective qui s'enrobe d'une mémoire autrement onirique.

Les œuvres d'Ingrid Bachmann superposent des couches de sens à partir de relations matérielles dont les antagonismes qui en sont issus vérifient notre capacité à compléter le processus d'agencement des formes et de l'entendement.





p. 16-18 Ingrid Bachmann
Symphony for 54 Shoes, 2006

vieilles chaussures, acier, bois, 108 solénoïdes, 8 microcontrôleurs, composants électroniques sur mesure / assorted old shoes, steel, wood, 108 solenoids, 8 microcontrollers, custom electronics

Programmation / Programming : Martin Peach, Erik Conrad
Technique / Technical, Installation : Chris Flower, Dana Dal Bo, AF Wauthy
Crédit photo / Photo Credit : Renee Methot, Wojtek Gwiazda

INGRID BACHMANN : COUNTERPOINT

Text by Terence Sharpe

Ingrid Bachmann's work can be read as a mapping of social and technological evolutions. It attempts to harness the alienation of new media and return it to more corporeal base. *Pelt (Bestiary)* adapts the biotechnological machines we encounter and presents it as an object that beyond living, breathes. These six kinetic sculptures highlight a new kind of autonomy that exists in technology. Bachmann's desire to humanize the technology that often alienates us, serving to emphasize the absurdity of our interactions with new media. There is an attempt to make physically tangible our current digital existence. The sculptures have their own personalities, some of which react to human presence, while others move of their own accord creating a more pronounced sense of alienation and at the

same time familiarity between the viewer and the technology. These are digital objects that move like anemone, unfolding outwards and drawing into themselves' taking on the artist's personification of objects that are arguably just that, objects, not beings. However, we are left with the reminder that we are not sure where our body ends and where the machine begins.

Bachmann's *Symphony for 54 Shoes*, takes 27 pairs of shoes used in a cacophonous display of polyrhythm. The various shoes move independently of one another, dancing to the beat of tubular magnetic sensors controlled by a microcontroller and software that activates a sequence creating another flourish of movements. This simple technology conveys a ghostly aspect of dance, where feet shuffle animatronically to no music. The idea of the automated human is invoked here. One's memory is drawn to Germany and to the stochastic rhythm of Karlheinz Stockhausen as well as the absurd audio constructs in Joseph Beuys' *Ja Ja Ja, Ne Ne Ne* as the everyday pitter patter of feet highlights the mindlessness of our movements, ever more so accelerated through new technologies. Once again, the relationship between virtual and material are made tactile in a manner which forces the viewer to question their role in biotechnological evolution.

The works in Bachmann's *Portable Sublime* explore how original concepts of a Burian sublime can now be managed in devices we use everyday. The sublime in these works takes on a contemporary mobility that again questions our relationship to technology. Within each suitcase is an independent installation that echoes its own narrative. Like other works by Bachmann, these installations use quite basic technology to allude to greater advances with other technologies. Mobile devices have allowed us to experience the vast and awe-inspiring while taking the metro to work. Experience in and of itself takes place within the screen. One suitcase contains broken glass and light, creating a fractured sense of reflection that mirrors our own disjointed connection to nature. Another box that contains a constructed waterfall shows that nature is portable - the sublime has become everyday.

Bachmann's work attempts to add flesh to the cold alienation of new technologies, providing a harness for us that slows down our accelerated existence so that we can for a moment appreciate at a basic level what it means to us.



INGRID BACHMANN : CURRICULUM VITÆ

Née à London (ON) / Born in London, ON

Education

- 1998 MA, Modern Art History, Theory and Criticism
The School of The Art Institute of Chicago (IL)
- 1990 Interdisciplinary Studies and Art History
York University, Toronto (ON)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2015 *Counterpoint*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2015 *Pelt (Bestiary)*, Galerie Diagonale, Montréal (QC)
- 2011 *Institute of Everyday Life*, La Cité internationale des arts,
Paris (FR)
- 2008 *Symphony for 54 Shoes*, Galerie des arts visuels,
Université Laval, Quebec (QC)
- 2007 *Memo*, Galerie D.V.O., Brussels (BE)
- 2007 *Memo*, La Vitrine, Montréal (QC)
- 2006 *Symphony for 54 Shoes*, Neutral Ground Gallery,
Regina (SK)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2016 *Hybrid Bodies*, KunstKraftWerk, Leipzig (DE)
- 2015 *Flesh of the World*, curated by Amanda Cachia, Justina M.
Barnicke Gallery and the Doris McCarthy Gallery, UTAC,
Toronto (ON)
- 2015 *Hearts (and Minds)* co-curated by Clare Brennan and Sarah
Cook, Hannah MacLure Art Centre, Dundee (UK)
- 2015 *6 FIVAC Festival Internacional de Videoarte de Camagüey* (CU)
- 2014 *Alive/Eveil*, SESC Santana, Sao Paulo (BR)
- 2014 *XIII Festival de la Imagen*, Manizales (CO)
- 2014 *Hybrid Bodies*, PHI entre, Montréal (QC)
- 2013 *Open Score*, Contemporary Art Museum USF, Tampa (FL)
- 2013 *Intersensorial Threads*, University of Wollongong (NSW)
- 2012 *I 1th Havana Biennial*, Havana (CU)
- 2012 *Manif 6, Manifestation Internationale d'art*, Québec (QC)
- 2012 *Command Z*, CADVC (Center for Art Design and Visual
Culture, Baltimore (MD)
- 2012 *Fashionality*, McMichael Gallery of Canadian Art,
Kleinburg (ON)
- 2012 *2+2*, Centro des Arollos, Havana (CU)

- 2010 *lab30*, Augsburg (DE)
- 2010 *Title VI*, Musée d'art de Joliette, Quebec (QC)
- 2010 *Contact*, FOFA Gallery, Montréal (QC)
- 2010 *Fabrications*, Cambridge Gallery, Cambridge (ON)
- 2009 *Into the Streets: Avenues for Art*, Southern Alberta Art
Gallery, Lethbridge (AB)
- 2009 *Parallel Practices*, Stewart Hall, Point Claire (QC)
- 2009 *Titles 3*, L'Ecume des Jours and Articule Gallery, Montréal (QC)
- 2009 *Babel*, Romerías dos Mayos, Holguin (CU)
- 2009 *Fiberart International*, Mint Museum, Charleston (USA)
- 2009 The Clay Center for the Arts and Sciences, Charleston (SC)

Résidences (sélection) / Selected Residencies

- 2015 Artist in Residence: ACADIA summer Arts Program (ME)
- 2010 Artist in Residence, Cité des arts, Paris (FR)
- 2009 Artist in Residence, University of Wollongong (AU)
- 2006 Artist in Residence: Sagamie, Le Centre national de
recherche et diffusion en arts contemporains numériques,
Alma (QC)

Bourses et Prix (sélection) / Selected Grants & Awards

- 2014 Conseil des arts et lettres du Québec, Travel Grant
- 2012 Canada Council, Travel Grant
- 2011 Conseil des arts et lettres du Québec, Arts médiatiques
Research Creation
- 2010 Canada Council Paris Studio, Artist Residency
- 2010 SSHRC (Social Sciences and Humanities Research Council
of Canada), Research/Creation Grant

Collections publiques / Public Collections

Alberta Foundation for the Arts
Sheridan College Collection

p. 19 Ingrid Bachmann

The Portable Sublime (detail), 2003

Technique / Technical, Installation : Chris Flower

Crédit photo / Photo Credit : Paul Litherland, Dan Maynard

IVANOVSTOEVA: POINT DE VUE / POINT DE FUITE

CHAQUE PERCEPTION COMME COMMUNICATION : IVANOVSTOEVA ET LE POUVOIR DE L'HORIZON /
"EVERY PERCEPTION IS A COMMUNICATION": IVANOVSTOEVA AND THE POWER OF THE HORIZON

Texte de Vincent Marquis, traduit de l'anglais par Anaïs Castro

« La chose ne peut jamais être séparée de quelqu'un qui la perçoit, » a écrit il y a plus de soixante-dix ans l'influent Maurice Merleau-Ponty dans son œuvre *La phénoménologie de la perception*. En d'autres mots, l'objet n'est jamais complet en lui-même puisque il se positionne continuellement en relation avec le corps et le regard du sujet qui l'interprète et le saisit. En ce sens, les objets et les espaces que ceux-ci habitent ne sont pas fixes, mais évoluent en acquérant une signification spécifique aux expériences des individus avec qui ils réagissent. À cet effet, Merleau-Ponty conclut que « chaque sensation [se définit] comme coexistence ou comme communion. »

C'est précisément ce contact significatif entre objet et sujet qui constitue le noyau autour duquel s'articule le travail du duo artistique IvanovStoeva. Dans *point de vue / point de fuite*, les artistes donnent forme à cette rencontre sensorielle en faisant appel à la notion d'horizon. À travers l'utilisation de DEL et de tubes fluorescents IvanovStoeva emprunte, fausse et régit le médium de la lumière dans le but d'obtenir une abstraction de la ligne d'horizon. Les œuvres, selon les artistes « offrent au spectateur une découverte sensorielle qui a nécessairement un impact sur la perception des matériaux et donc sur la perception de l'espace dans lequel ils prennent forme. »

Cet intérêt pour l'horizon est le résultat d'une recherche artistique prise en charge par Dima Ivanov et Sonia Stoeva. Comme l'expliquent les artistes, l'horizon détermine un point entre le mouvement et le regard, entre perception et action, entre une compréhension de l'espace et l'expansion extérieure du sujet. La ligne d'horizon est désormais plus qu'une simple ligne géométrique, elle hérite d'un fort potentiel conceptuel.

En effet, l'horizon nous permet de nous positionner au sein d'un espace qui s'offre à nous. Dans les mots des artistes : « l'horizon n'est pas un simple cercle qui définit le visible, il signale notre présence dans le monde. » Il nous positionne au centre et nous désigne comme point de vue. L'horizon est une composante clé et invariable de notre relation au monde. Ultimement, c'est l'objectif de *point de vue / point de fuite* : libérer un espace (littéralement) dans lequel l'expérience de l'horizon de chacun devient la source d'une communion, un endroit où tous deviennent conscient de la singularité leur position inaltérable dans le monde.

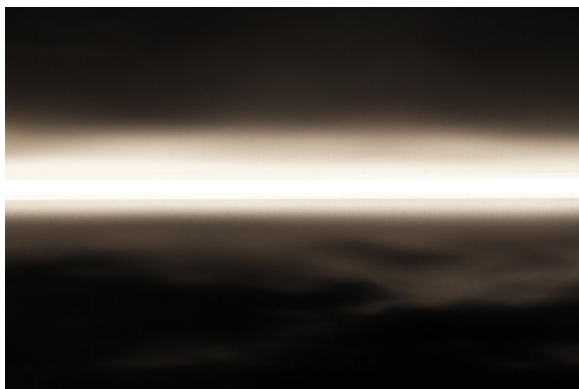
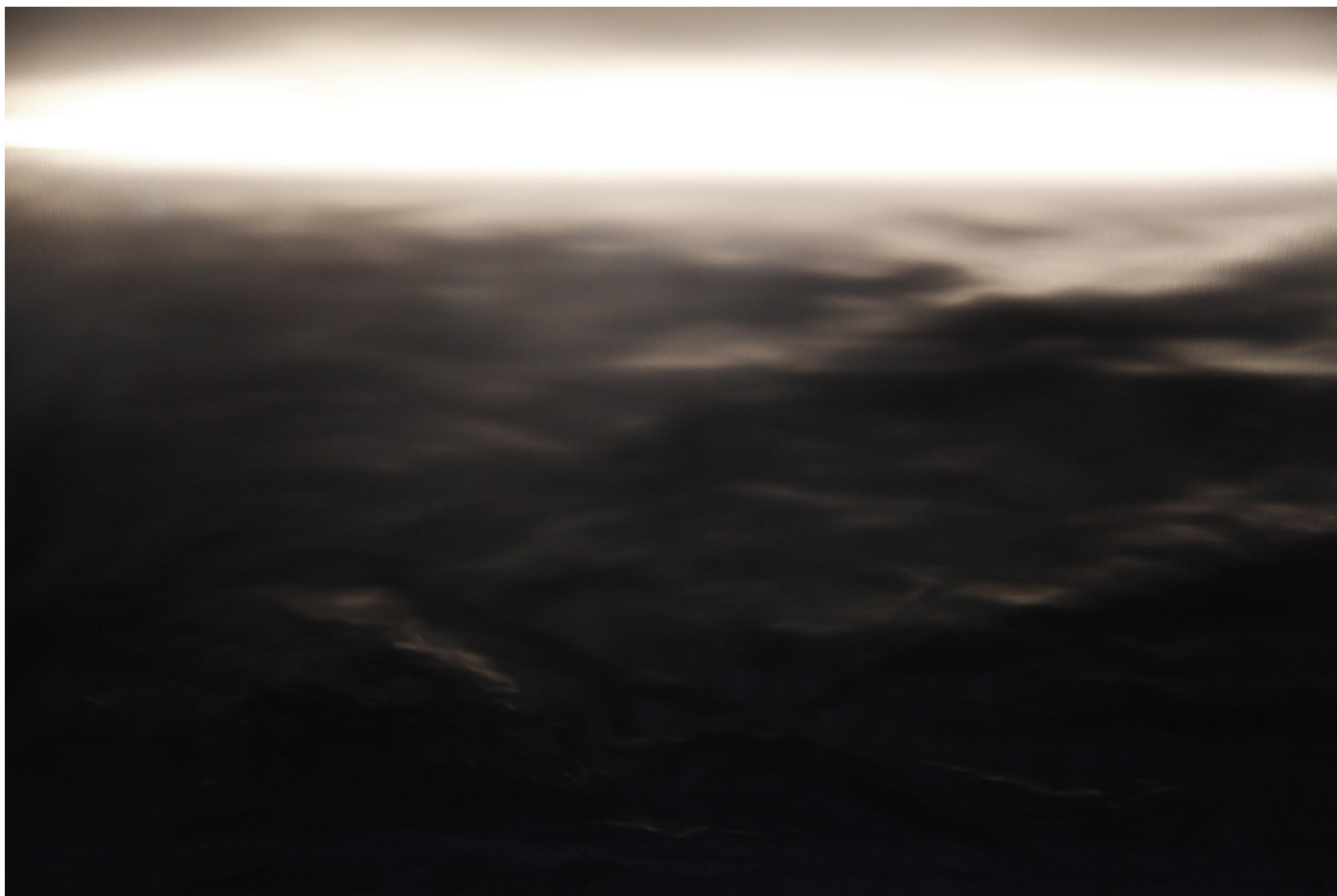
Text by Vincent Marquis

"The thing is inseparable from a person perceiving it", Maurice Merleau-Ponty wrote in his seminal work, *The Phenomenology of Perception*, more than seventy years ago. The object, in other words, is never 'complete' in itself, for it is constantly positioned in relation to the body and gaze of a subject who interprets and understands it. In this sense, objects and the spaces they inhabit are not fixed, but rather evolve and take on specific significances according to the experiences of the individuals that interact with them. "To this extent", Merleau-Ponty summarizes, "every perception is a communication or communion".

It is this meaningful contact between the object and the subject that the artistic duo IvanovStoeva identifies as the central node around which their work is articulated. More specifically, in *point de vue/point de fuite*, the artists mobilize the notion of the horizon to give shape to this sensorial, embodied encounter. Through the use of LEDs and fluorescent tubes IvanovStoeva use, distort and orient the medium of light to represent the horizon abstractly. The works, in their words: "offer the spectator a sensorial discovery that necessarily has an impact on the perception of materials and hence on the perception of the space in which they take shape."

This focus on the horizon is the result of deep artistic research on the part of IvanovStoeva. As the artists explain, the horizon determines a point between movement and gaze, perception and action, the understanding of space and the subject's outwardness. The horizon line, no longer limited to the status of geometric line, possesses a strong conceptual potential.

Indeed, the horizon allows us to better position ourselves amidst the space that unfolds before us. As the artists put it, "the horizon is not just a circle that defines the visible, it signals our presence in the middle of the world." It constitutes us as a center just as it designates us as a singular point. The horizon is one of the key invariants of our relationship to the world. Ultimately, this is what *point de vue/point de fuite* aims: to open up a space (quite literally) where the spectator's experience of the horizon becomes a sort of communion, one where they become aware of their singular, inescapable position in the world around them.



IvanovStoeva

aisthesis2, 2015

boîte lumineuse / light box

68 x 70 x 18 cm / 27 x 27.5 x 7 in

IvanovStoeva

aisthesis3, 2015

boîte lumineuse / light box

68 x 70 x 18 cm / 27 x 27.5 x 7 in

IVANOVSTOEVA: POINT DE VUE / POINT DE FUITE

Né à Sofia (BG) en 1984 / Born in Sofia, BG, in 1984 | Née à Sofia (BG) en 1983 / Born in Sofia, BG, in 1983

Dimo Ivanov Education

- 2010 Baccalauréat en Peinture/Dessin
Université Concordia, Montréal (QC)
- 2006 Diplôme d'études collégiales, Arts et Communications,
Collège Jean-de-Brébeuf, Montréal (QC)
- 2010 Formation initiation à la programmation,
Société des Arts Technologique, Montréal (QC)

Sonia Stoeva Education

- 2007 Diplôme d'études supérieures en Arts appliqués,
Académie nationale des Beaux-Arts, Sofia, Bulgarie
- 2007 Certificat de qualification professionnel, professeur d'Art
Plastique, Académie des Beaux-Arts, Sofia (BG)
- 2002 Diplôme d'études secondaires, Lycée d'Arts appliqués,
Sofia (BG)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2015 *Point de vue / point de fuite*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2015 Centre d'exposition Art-image et espace Odyssée,
Gatineau (QC)
- 2014 Centre d'exposition Lethbridge, Montréal (QC)
- 2014 La biennale des arts médiatiques, Maison de la culture
Côtes-des-neiges, Montréal (QC)
- 2013 Galerie Arts Sutton, Sutton (QC)
- 2013 Galerie Antrakt, Sofia (BG)
- 2013 Centre d'art contemporain Séquence, Chicoutimi (QC)
- 2011 Galerie Plastelin, Sofia (BG)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2013 Art Souterrain, Montréal, 2013
- 2012 *Poche à souhait / It sucks so good*, CDEx UQAM,
Montréal (QC)
- 2012 Galerie Vivacom Art hall, Sofia (BG)
- 2012 Exposition de groupe, Monument national, Montréal (QC)
- 2010 Studio dauhaus / independent culture & contemporary
art platform, Galerie « Industrial II », Sofia (BG)

Art Public / Public Art

- 2013 Les Moulins d'art sur la rue Parthenais, Ville-Marie
Montréal, Société d'investissement de Sainte-Marie
Montréal (QC)

Bourses et prix / Grants and Awards

- 2013 Prix Gaudenz B. Ruf for new bulgarian art, Sofia (BG)
- 2013 Ateliers studios Saguenay - Montréal
Bourses de séjour-production en arts visuels, arts
numériques et nouveaux médias, Conseil des Arts de
Montréal, Conseil des arts et des lettres du Québec
- 2013 Subvention aux artistes professionnels en arts visuels et
en métiers d'art, Ville de Montréal (QC)
- 2012 Subvention aux artistes professionnels en arts visuels et
en métiers d'art, Ville de Montréal (QC)
- 2012 Accompagnement à court terme, Espace en suspension,
Montréal Art Interculturel (MAI) (QC)
- 2011 Subvention aux artistes professionnels des arts visuels et
des métiers d'art, Ville de Montréal (QC)

Résidence / Residency

- 2013 Ateliers studios Saguenay-Montréal (QC)

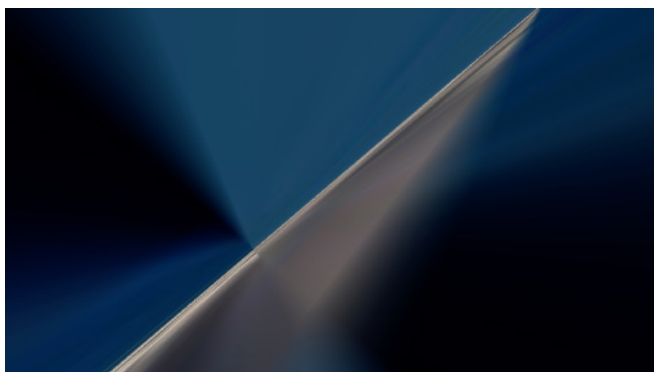
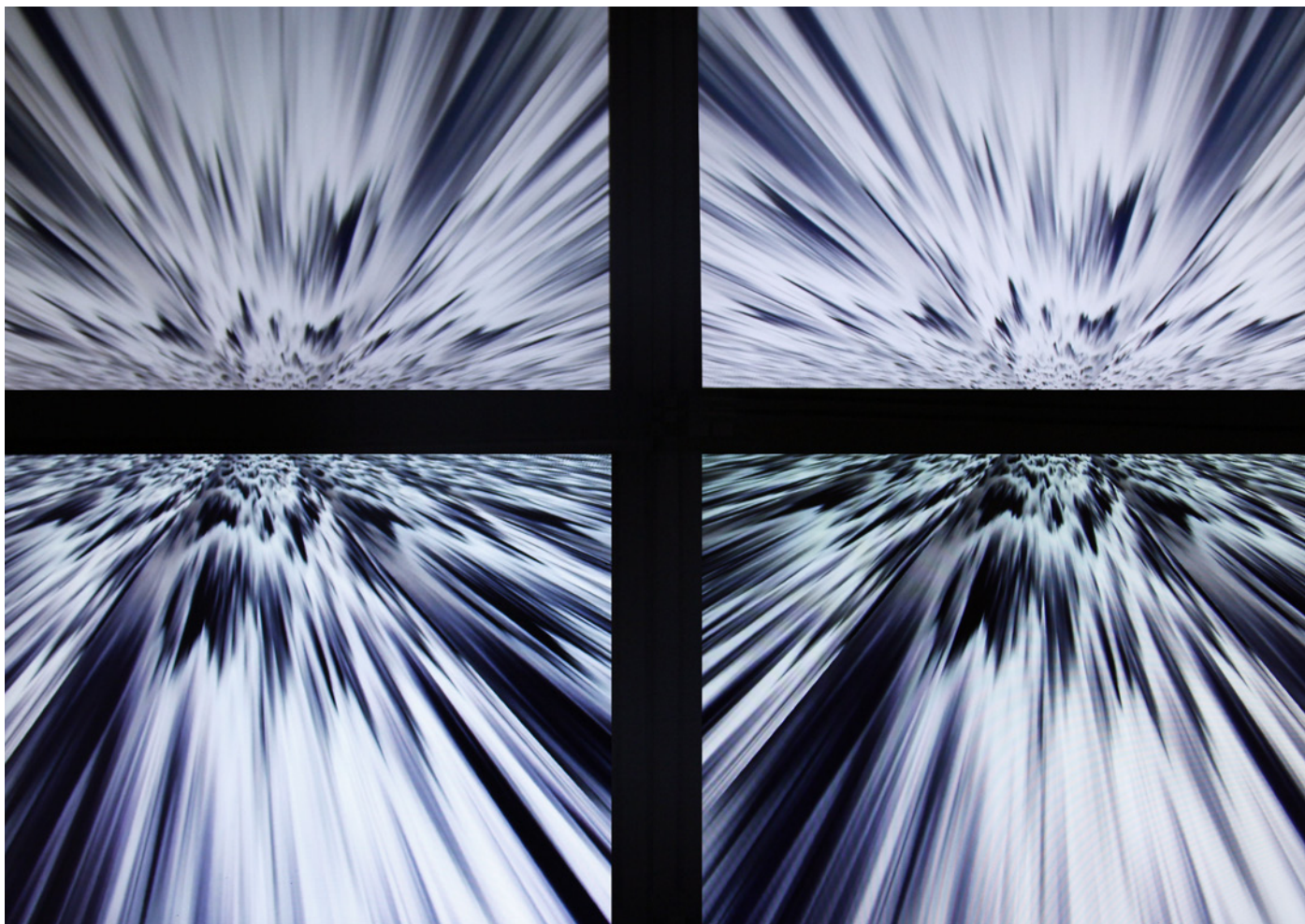


Image du haut / Top image

IvanovStoeva

Point de vue / point de fuite, 2015

vidéo / video

1:45 min

IvanovStoeva

Point de vue / point de fuite, 2015

vidéo / video

2:33 min



Cal Lane : Veiled Hoods and Stains

Du 3 décembre 2015 au 27 février 2016

Yukon Arts Centre, 300 College Drive, Whitehorse (YT) www.yukonartscentre.com

Organisée et mise en circulation par Art Mûr

