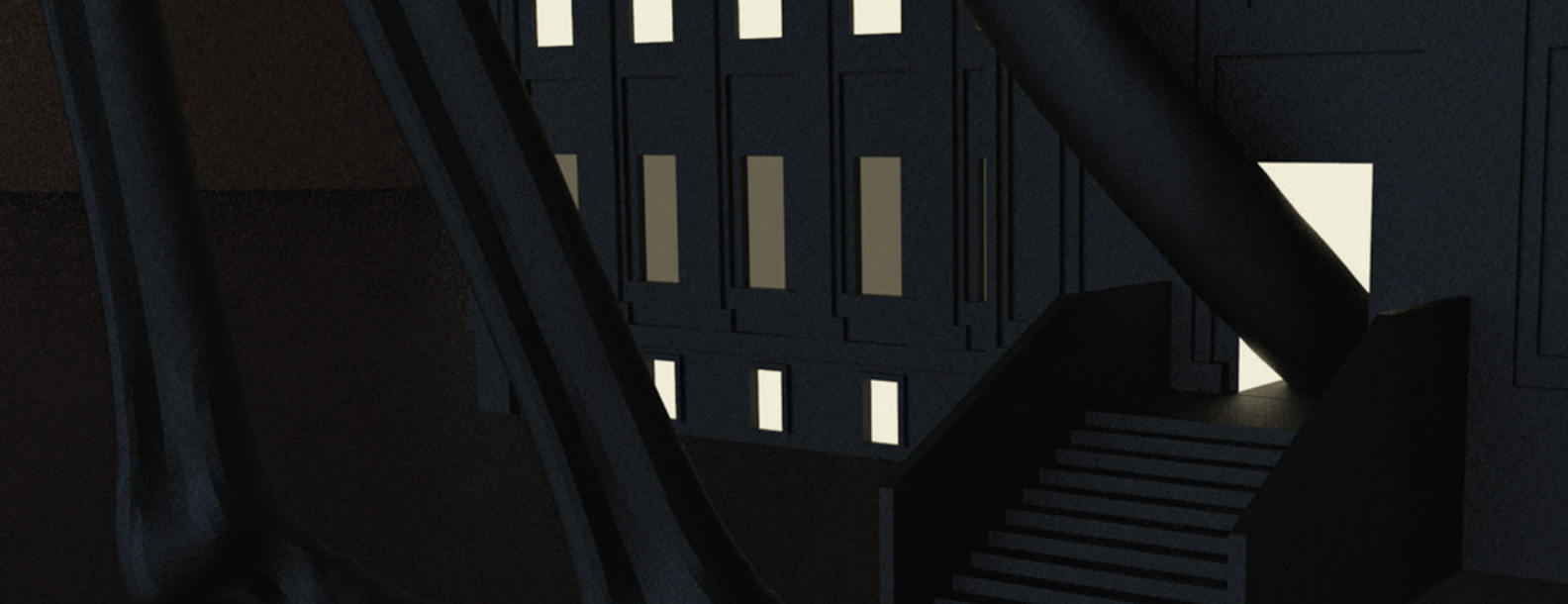




**SONNY ASSU
RENATO GARZA CERVERA
BEVAN RAMSAY
COOKE-SASSEVILLE**

WITATION



MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Sans pouvoir en expliquer la cause exacte, nous remarquons le besoin grandissant de questionner notre réalité. La vie telle que nous la connaissons semble manquer une certaine dose de gros bon sens. Nous avons la certitude de vivre dans une société avancée, mais notre primitivité nous hante, elle est présente partout. Somme-nous incapable d'échapper à notre animalité? S'il existe une porte de sortie, la sagesse en est la clef. Par contre, cette sagesse ne peut s'acquérir sans qu'un processus de remise en question prenne place.

Les cinq artistes qui composent la programmation printanière ne sont pas insensibles à l'univers dans lequel ils évoluent. Leurs productions reflètent justement cette interrogation quant à la place qu'occupent certains aspects de nos vies modernes et qui nécessitent réflexion.

Nous avouons avoir un petit faible pour les productions engagées, celles qui nous confrontent à nos convictions. Elles marquent notre esprit de façon indélébile, enrichissant notre bagage de connaissances et notre culture générale, mais surtout notre sagesse.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Without being able to explain the exact cause, we notice the growing need to question our reality. Life as we know it seems to lack a certain amount of common sense. We are convinced we live in an advanced society, but our primitivism haunts us; it is present everywhere. Are we unable to escape our animality? If there is a way out, wisdom is the key. Attaining wisdom, however, will only be possible after going through a process of questioning.

The five artists who make up our spring programming are not insensitive to the world in which they live. Their works reflect this common interrogation about certain aspects of our lives that need re-evaluating.

We admit having a penchant for politically-charged art, the kind that has the power to shake our convictions. It sticks to us while enriching our knowledge, our culture, but above all it helps us gain wisdom.

Couverture / Cover : Renato Garza Cervera, *Springbreaker Tsantsa II* (détail), 2010, polyester, résine époxy, gomme laque, peinture à l'huile, cheveux humains, cheveux synthétiques / polyester, epoxic resin, car shellac, oil paint, human hair, synthetic hair, 14 x 13 x 14 cm / 5.5. x 5 x 5.5 in
p.2 Cooke-Sasseville, *Chercher refuge / Seeking Refuge*, 2013, illustration informatique de sculpture / computer illustration of sculpture
Design graphique / Graphic design: Michael Patten | mars. - mai. 2013 vol. 8 n° 4 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 9 mars au 27 avril 2013 / March 9 – April 27, 2013
Vernissage : Le samedi 9 mars de 15h00 à 17h00 / Opening reception: March 9th from 3-5pm

Sonny Assu : #NeverIdle	
Texte de Véronique Gagnon	p.06
Text by Michael Rattray	p.07
Renato Garza Cervera : Springbreaker Tsantsas	
Texte de Nadège Fortier	p.09
Text by Amber Berson	p.10
Bevan Ramsay : Soft Tissue	
Texte de Julia Roberge Van Der Donckt	p.14
Text by Danica Stamenic	p.16
Cooke-Sasseville : Patrimoine bâti / Built Heritage	
Texte de Nicolas Rivard	p.18
Text by Stephanie Anne D'Amico	p.20

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

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



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres

Québec



SODEC

Québec





SONNY ASSU : #NEVERIDLE



Sonny Assu

#photobomb, 2012

acrylique sur panneau de bois / acrylic on wood panel

122 x 213 cm / 48 x 84 in

SONNY ASSU : #NEVERIDLE

Texte de Véronique Gagnon

Nous pourrions aborder le travail de Sonny Assu selon les préceptes de l'abstraction géométrique. Les formes en aplat, le traitement de la couleur, les lignes contours et les formes des canevas constituent des éléments représentatifs de cette tendance. Or, il s'avère impossible de faire fi des origines de l'artiste dans la réception de son œuvre. Assu est issu de la culture autochtone Kwakwaka'wakw, il s'en inspire pour mieux la réactualiser et la combine à sa réalité urbaine et occidentale.

L'esthétique de l'artiste réfère au style formline de la côte Nord-Ouest. Ce système de représentation codé se caractérise par un réseau linéaire noir qui se développe à partir d'un répertoire de formes - ovoïde, U... - et qui représente de façon épurée les figures de leur mythologie¹. Assu explore cette tradition de façon personnelle, ses tableaux semblent cibler une parcelle d'un système linéaire issu de sa propre conception qui évacue la valeur symbolique de l'original. Aussi, après avoir favorisé pendant quelques temps l'abstraction, Assu réintroduit ici un motif discret, mais récurrent. Ainsi, on retrouve dans différentes œuvres une tête d'oiseau stylisée qui participe à son récit personnel.

Artiste multidisciplinaire, Assu propose pour cette exposition un corpus pictural où se côtoient des enjeux qu'il explore depuis quelques années. Ainsi, les œuvres circulaires réfèrent à des productions antérieures – *Silenced* (2011) et *Billy and the Chiefs* (2012) – où l'artiste abordait, par la figure du tambour, l'interdiction des potlachs² émise par les autorités canadiennes dans l'objectif d'assimiler les Nations autochtones. L'instrument de musique se transforme ici en symbole du silence imposé à ce peuple. Assu se réapproprie par cet objet une technique ancienne en construisant son support à la manière des tambours traditionnels. La peau de wapiti remplace la toile et devient le support d'une exploration formelle abstraite. La forme du canevas pour *#Hamatsaphotobomb* va aussi en ce sens en évoquant les couvertures cérémonielles des communautés autochtones de l'Ouest. Ces combinaisons sémantiques permettent l'éclosion de nouveaux objets hybrides contemporains qui cristallisent la survivance de cette culture malgré toutes les tentatives d'assimilation.

Si l'humour tient une place importante dans sa production, il se fait ici plus discret. Pour retrouver l'ironie, il faut pour cette exposition porter attention à la nomenclature de ses tableaux qui évoque des mots-clés employés sur Twitter, comme en témoigne *#Potlatchshadesofgrey*. Le système codé des réseaux sociaux internet juxtaposé aux références traditionnelles met de l'avant l'actualité des enjeux autochtones. Assu évoque



clairement son désir d'éducation sur les problématiques des Premières Nations et ce, dans un espoir de dialogue, avec humour et sans culpabilisation. L'ensemble trouve sans aucun doute son écho dans les revendications du mouvement *Idle No More* présentement en cours au pays.

1. Janet C. Berlo, Ruth B. Phillips, *Amérique du Nord, Arts premiers*, Paris, Albin Michel Impression, 2006, p. 191-195.

2. Cérémonies traditionnelles des communautés autochtones de l'Ouest canadien dans lesquelles sont échangés des biens pour marquer certains événements importants. Rituel interdit de 1884 à 1951. René R. Gadacz, « Potlatch », *L'encyclopédie canadienne*, En ligne, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/potlatch>

SONNY ASSU : #NEVERIDLE

Text by Michael Rattray

Subversive forms of data transmission operate in cloud-like structures and facilitate nodes of network activity. These produce the dissident codes of 21st century meme culture, which maneuver a wide spectrum and are categorized by the metadata hashtag. The tags are shorthand talking points, specifically targeting specialized markets of dissemination. In a forum of engagement as vast as contemporary social media networks, the tag has become a way to quickly identify with a greater discussion, or generalization. A question of artistic praxis for the 21st century is the adaptation of this new form of codification and communication. What is lost and what can be gained? Sonny Assu reacts to the above through work that critiques the generalizations necessary for a far-reaching and global structure of network access, dictated by an in-the-know quest for individualization and personalization.

The *idrum* series sets in binary opposite two forms of musical structure that have consequences for the way in which the individual may be defined. The drum, a powerful instrument of social organization, keeps time and may control a greater social structure. Indeed, the drum acts as a rally, a way in which to syncopate a group or announce presence. In contrast, the personal audio device reduces public awareness and renders the user as operating under a cloak of secrecy. All that is apparent about it is its sign-function, the general concept, while the content is personal, specific and unknown. In a room where hundreds dance and no sound is heard the silence might be deafening. Yet, in that space individual alterity would supersede the group logic of freedom defined through complete egoism: a milieu would present itself and it would be classified, not by individuality, but an object of status. In this way, two forms of status are presented within the work that offers critical commentary on the role of the object in the dissemination and communication of individuality.

The question of objectified status and the power of codification is a current in Assu's oeuvre. In the *Chilkat* series, an abstraction flattens this question and places the burden of proof upon the spectator to codify themselves through their own assumptions. For as much as the tag, object, or status symbol can signify something direct, it can also function in radical and unissued ways that defy known classification systems. The power inherent to the object d'art is the way in which its status is never completely defined. It, like many of the things we use to label individuality, resists any singular attempt to limit its potential. In this way, these objects of data transmission remain kinetic.



p.6 Sonny Assu
#challengeaccepted, 2013
acrylique sur panneau de bois /
acrylic on wood panel
71 x 46 cm / 18 x 28 in

p. 7 Sonny Assu
#ERMAHGERD, 2013
acrylique sur panneau de bois /
acrylic on wood panel
71 x 46 cm / 18 x 28 in

SONNY ASSU : CURRICULUM VITÆ

Né à Richmond (BC) en 1975 / Born 1975, Richmond, BC / Vit et travaille à Montréal / living and working in Montreal

Education

- 2002 Emily Carr University of Art + Design
BFA (Visual Art: Print Making, Painting, Digital Arts) Vancouver, BC
- 1999 Kwantlen Polytechnic University
Transfer credits to Emily Carr - Surrey, BC

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2013 *The Happiest Future*, Urban Shaman, Winnipeg, MN
- 2013 *#Neveridle*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2012 *The Happiest Future*, Gallery Fukai, Vancouver, BC
- 2012 *Offcuts*, The Langham Cultural Centre, Kaslo, BC
- 2011 *Silenced*, Equinox Gallery, Vancouver, , BC
- 2011 *Longing*, West Vancouver Museum, West Vancouver, BC
- 2011 *Longing: An Anthropological Intervention*, Museum of Anthropology, Vancouver, BC
- 2010 *Sonny Assu*, Equinox Gallery, Vancouver, BC
- 2009 *iDrums*, Equinox Gallery (Gallery 2), Vancouver, BC
- 2007 *iPodlatch*, Art Gallery of Southwestern Manitoba, Brandon, MB
- 2006 *Sonny Assu: As defined by the Indian Act*, Belkin Satellite Gallery, Vancouver, BC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2013 *Sakahàn: International Indigenous Art*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON
- 2013 *Artist Poster Show*, Burnaby Art Gallery, Burnaby, BC
- 2013 *Decolonize Me*, Foreman Art Gallery, Sherbrooke, QC
- 2012 *Beat Nation: Art, Hip-Hop and Aboriginal Culture*, The Power Plant, Toronto, ON
- 2012 *Don't Stop Me Now*, Esplanade Arts and Heritage Centre, Medicine Hat, AB
- 2012 *Carrying on "Irregardless": Humour in Contemporary* Northwest Coast Art, Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver, BC
- 2012 *Decolonize Me*, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, ON
- 2012 *Material Wealth: Revealing Landscape*, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2012 *Ebb and Flow*, Naniamo Art Gallery, Nanaimo, BC

- 2012 *Beat Nation: Art, Hip-Hop and Aboriginal Culture*, Vancouver Art Gallery, Vancouver, BC
- 2012 *Throw Down*, Art Gallery of Greater Victoria, Victoria, BC
- 2012 *A Stake in the Ground: Contemporary Native Art Manifestation*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *Shore, Forest and Beyond: Art From the Audain Collection*, Vancouver Art Gallery, Vancouver, BC
- 2011 *Decolonize Me*, Ottawa Art Gallery, Ottawa, ON
- 2011 *Art, Revolution and Ownership*, New Forms Festival I I, Waldorf Hotel, Vancouver, BC
- 2011 *Coke Salish*, Labyrinth Gallery, Vancouver, BC

Art public / Public Art Projects

- 2012 *Kingsway Trail*, Commissioned Public Art Work by the City of Vancouver, BC
- 2012 *Coke Salish*, Save the Salish Sea Festival, North Vancouver, BC
- 2011 *Coke Salish* (Vancouver Live 125), Vancouver, BC
- 2011 *Digital Natives*, Produced by Other Sights for Artists' Projects, Vancouver, BC

Bourses et prix / Grants and Awards

- Sobey Art Award Long List - 2012
- Canada Council for the Arts, Production Grant - 2012/2007
- British Columbia Achievement Foundation: Award of Excellence in First Nations Art - 2011
- British Columbia Arts Council, Production Grant - 2010/2009/2007/2004
- Emily Award, Emily Carr University Distinguished Alumni Award - 2007
- Canada Council for the Arts, Travel Grant - 2005
- First Peoples' Cultural Foundation - 2003
- The Vancouver Foundation (VADA) - 2003

Collections

Vancouver Art Gallery, The Art Gallery of Greater Victoria, The National Gallery of Canada, Canada Council Art Bank, The City of Richmond (BC, Canada), Seattle Office of Arts and Cultural Affairs, Museum of Anthropology, UBC, The Seattle Art Museum

RENATO GARZA CERVERA : *SPRINGBREAKERS TSANTSAS*

Text by Amber Berson

Tsantsas are shrunken heads. While headhunting was common to many parts of the world, head shrinking has only ever been documented by members of Jivaroan tribes of the Amazon rain forest. Despite their incredibly specific origin, tsantsas are often mistakenly associated with wider Latin American, and even African, culture.

Perhaps this is the result of the Western museological tradition that has informed the public collective understanding of global cultures. What's more, now more than ever, the world is at our fingertips by way of mass media, advertising, the omnipresent Internet – deepening our conflation of cultures. The market for shrunken heads, although withered, has not vanished, and both authentic and counterfeit Tsantsas continue to circulate. While musicological professionals are engaging in the hard work of repatriating the objects, developing relationships with the communities from which the heads were acquired, and debating the ethics of displaying human remains, the public's taste for Tsantsas has not shifted accordingly.

Renato Garza-Cervera's *Springbreakers Tsantsas* series is a reflection of the public search for global meaning. Garza-Cervera, like many Mexicans, spends his holidays on the beach. Mexico's economy relies heavily on the tourist industry, so the artist often found himself sharing his vacation spot with tourists. While Tsantsas have no relationship to Mexico, Garza-Cervera is able to recreate them, using tourist models, in his home country without any question of authenticity. *Springbreakers Tsantsas* began six years ago, and while some were created of more obviously stereotypical tourists, on the well tread beaches of Cancun, the Maya Riviera and the Baja California, many were created of the subtler, but equally relevant tourists of the Oaxaca coast and of North-Eastern Mexico. The Tsantsas we find here are formed from the heads of tourists Garza-Cervera encounters and shares beers with. These tourists are implicit in the exchange. They receive an "authentic" experience – a conversation with a local, a shared beer, a chance to be part of an art project – and the artist creates an equally authentic souvenir of their encounter. With each actor in the exchange participating in this process of "othering," the souvenir becomes imbued with the ambiguity of accepted stereotypes that that are often proliferated through globalization.

The heads themselves – small sculptures representing a conversation, an exchange between two cultures – are not completely faithful to

the original tsantsas, however. Believed to capture the energy of the enemy and force the dead spirit into servitude to the conqueror, traditional tsantsas are talismans of a more obvious war. Garza-Cervera's *Springbreakers Tsantsas* motivate us to better understand the idea of cultural borders, in albeit a less sparring way. With the notion of dialogue at its core, the *Springbreakers Tsantsas* series doesn't shrink stereotypes; it finds a space for them to be displayed and debated in intriguing ways.

p.9 Renato Garza Cervera

Springbreakers Tsantsa, 2009

Polyester, résine époxy, gomme laque, peinture à l'huile, cheveux humains, cheveux synthétiques / polyester, epoxic resin, car shellac, oil paint, human hair, synthetic hair

p.10 Renato Garza Cervera

Springbreakers Tsantsa VI, 2013

Polyester, résine époxy, gomme laque, peinture à l'huile, cheveux humains, cheveux synthétiques / polyester, epoxic resin, car shellac, oil paint, human hair, synthetic hair

13 x 10 x 10 cm / 5 x 4 x 4 in

p.11 Renato Garza Cervera

Springbreaker Tsantsa III, 2010

Polyester, résine époxy, gomme laque, peinture à l'huile, cheveux humains, cheveux synthétiques / polyester, epoxic resin, car shellac, oil paint, human hair, synthetic hair

14 x 13 x 14 cm / 5.5 x 5 x 5.5 in





RENATO GARZA CERVERA : CURRICULUM VITÆ

Né à Mexico en 1976 / Born 1976, Mexico / Vit et travaille à Mexico / Living and working in Mexico

Education

2002 Programa de Desarrollo de Proyectos de Centro de la Imagen:Taller Fotografía y Medios Alternativos, Centro de la Imagen, Mexico City
1995-1999 Visual Arts BFA (E.N.A.P./U.N.A.M.). Mexico City
1998-1999 Methodology of the Thinking Process Related to the Creation of Works of Art, E.N.A.P./U.N.A.M.). Mexico City

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

2013 *Technicolor*, Natural History and Ambiental Culture Museum, Mexico City
2013 *Springbreaker Tsantsas*, Art Mûr, Montréal, QC
2013 *Paciencia, Espacio Alternativo*, ENPEG La Esmeralda, Centro Nacional de las Artes, México D.F.
2010 *Springbreaker Tsantsas*, Mazunte, Oaxaca, Mexico.
2010 *Souvenir*, Red Mill Gallery, Vermont Studio Center. Johnson, Vermont, USA
2010 *Fun Enhancers*, Centro Comercial Paseo Arcos Bosques, Santa Fe, Mexico City
2008 *Juarez's Feet*, Polyforum Cultural Siqueiros, Mexico City,
2006 *What Does This Mean?*, Trolebus/Galeria, Mexico City
1998 *Carreño*, Auditorio de la Biblioteca Mtro. Enrique Rivero Borrel del Anexo de la Facultad de Ingeniería, U.N.A.M., Mexico City

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

2013 *HEY! Art Show # 2*, Musée de la Halle St. Pierre, Paris, FR
2012 *Silent Revolution*, Tallin Art Hall, Tallin, Estonia
2012 *Bestiario. Indie Rocks*. Zacatecas 39, Col. Roma, México DF.
9o Corredor Cultural de la Roma Condesa, México City
2012 *Jajajaurena y Compañía*, Closure of the XV International Performance Festival, ExTeresa Arte Actual. Mexico City
2012 *Flaccid Obelisk*, First International Symposium of Monumental Sculpture, La Esmeralda, National Center for the Arts, Mexico City
2012 *Intersections*, Central Gallery of the National School of

Painting, Sculpture & Engraving La Esmeralda, National Center for the Arts, Mexico City
2012 *Técnicas de Desaparecimiento*, Guantánamo / Caimanera / Cuba / USA. Curated by Renan Araujo
2011 *Repeat after me*, Instructions by 10 artists performed by Verónica Rojas and Blanka Amezkua in Mexico City and Athens, Greece. 3///3 three walls on Wednesdays
2011 *Creación en Movimiento*, San Luis Potosi Center for the Arts, San Luis Potosi, Mexico
2011 *Please Lie to Me*, Art Mûr, Montréal, QC
2011 *San Curador*, Centro Cultural Border, México D.F. Curated by Iñaki Herranz Margain
2011 *Sketchbook Project*, Art House co-op, USA
2011 *Alles kannibalen!*, ME Collectors Room, Berlin, DE
Curated by Jeannette Zwingenberger
2011 *Tous cannibales!*, Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, France. Curated by Jeannette Zwingenberger
2009 *The Fiesta Resistance*, Pictures on Walls, London, UK
Curated by Tristan Manco
2009 *Les enfants terribles*, Eighth Reinterpretation of the Jumex Collection. La Fundación / Colección Jumex. Ecatepec, Estado de México. Curated by Michel Blancsubé
2009 *Sutra*, Joaquin Segura & Renato Garza Cervera, Abarrotera Mexicana, Promotora Cultural, Guadalajara, Jalisco, Mexico
2009 *Names and Places*, Firstdraft Gallery, Sydney, AU
Curated by Ivan Muñoz Reed
2008 *La invención de lo cotidiano*, Museo Nacional de Arte, Mexico City. Curated by Frédéric Bonnet.
2008 *Latin American Export*, Trolebus Galeria, Mexico City
Curated by Ariadna Ramonetti
2008 *PDA (PUBLIC DISPLAY OF AFFECTION)*, Tandem Gallery, Birmingham, Alabama, USA
2007 *XI salon independiente de arte erótico*, ex fábrica Textil La Constancia Mexicana, Puebla, Puebla, Mexico.
2007 *Trinchera*, Museo Raul Anguiano, Guadalajara, Jalisco, Mexico
2007 International Contemporary Cinema Festival of Mexico City (FICCO 2007), Open Air Cinema, Parque España, Mexico City

BEVAN RAMSAY : SOFT TISSUE

Texte de Julia Roberge Van Der Donckt

It was pork-making by machinery, pork-making by applied mathematics. And yet somehow the most matter-of-fact person could not help thinking of the hogs; they were so innocent, they came so very trustingly; and they were so very human in their protests-and so perfectly within their rights! - Upton Sinclair, *The Jungle*

Multidisciplinaire et éclectique, la pratique de Bevan Ramsay interroge les rapports entre le synthétique et l'organique. L'hybridation et l'extrapolation à partir de formes préexistantes constituent deux procédés récurrents chez l'artiste, fasciné par les propriétés matérielles de l'objet. Avec les présentes œuvres, Ramsay explore cette fois la matière sous le prisme de l'animalité, du devenir-viande. Effectivement, le vocable *Soft Tissue* évoque simultanément la matérialité de la chair et la malléabilité des constructions sociales entourant sa consommation. Profondément marqué par un séjour d'un an en Inde, l'artiste décida d'investir le terrain des relations homme-animal, faisant au passage de la viande son motif de choix.

L'exposition se décline en deux temps. D'abord, Ramsay propose une série de peintures représentant des gros plans de coupes de viande enrobées de pellicule plastique gisant sous la lumière artificielle d'un supermarché. Ces chairs, magnifiées par le pinceau de Ramsay, opèrent

sous la logique de l'attraction-répulsion. D'abord, l'œil du regardeur est séduit par ces riches compositions relevant à priori de l'abstraction. Ces tableaux carnés exécutés avec une extrême précision offrent des géographies organiques singulières où la matière picturale, persillée, se fait ambiguë. Quelques secondes suffisent toutefois pour saisir la nature de ces toiles. La source du malaise généré par de tels abattis tient dans le fait que la viande relève de cette zone commune entre l'homme et l'animal, cette zone d'indiscernabilité, telle que l'a désignée Deleuze.

Cette tension est également exploitée dans les sculptures réalisées par l'artiste. Ces hybrides allient des formes anthropomorphes à des caractéristiques physiques d'animaux élevés pour leur chair, les parties du corps humain employées correspondant judicieusement aux zones où est prélevée la viande sur certains animaux non humains. Dépourvues de visage, siège de l'identité, les figures se rapportent à l'indiscernable. Paradoxalement, Ramsay porte une attention toute particulière à la surface de ces corps savamment travaillés, les imperfections de la peau et le sillage des pores permettant au regardeur d'y voir le reflet de lui-même. Ces croisements inter espèces évoquent les manipulations génétiques opérées sur les animaux d'élevage, désormais pratique courante en Occident.

En somme, la pratique de Ramsay interroge notre rapport conflictuel à la chair de même qu'elle nous confronte à notre inexorable nature animale. Ce double mouvement induit un sentiment d'inconfort, la frontière entre homme et bête s'estompant. Nul ne pourra rester indemne face à cette esthétique de la viande, où un aspect formel soigné côtoie l'émotion crue.

p.14-15 Bevan Ramsay

Threeway, 2013

plastique uréthane, acrylique et peinture à l'huile /
urethane plastic, acrylic and oil paint

53 x 57 x 60 cm / 21 x 22 x 24 in

I. Deleuze, Gilles (1981). *Francis Bacon : Logique de la sensation*, Paris, Éditions de la différence, p. 20-21.



p.16 Bevan Ramsay

Sans titre / Untitled (détail), 2013

huile sur toile / oil on canvas

122 x 122 cm / 48 x 48 in

p.16 Bevan Ramsay

Sans titre / Untitled (détail), 2013

huile sur toile / oil on canvas

122 x 122 cm / 48 x 48 in





BEVAN RAMSAY : *SOFT TISSUE*

Text by Danica Stamenic

Meat is not what it used to be. Both chemically (through the overabundant use of hormones and antibiotics in the raising of livestock) and conceptually, it has morphed under the banner of human development. The way meat is butchered, distributed, packaged, and marketed has been shifting steadily since the dawn of industrialized farming, to the point where the product that many of us now consume has little apparent connection to anything that once lived and died.

Bevan Ramsay's work lies at the intersection of nature and how we experience it within the neat packaging of contemporary society. Several years ago, Ramsay began snapping photographs of meat in grocery stores. In 2011, during a yearlong stay in India, he continued this investigation of meat and began to focus on the way cultural and economic factors inform our response to meat. Translating these images into photorealistic paintings, Ramsay began a meditation on meat as an object of both beauty and disgust—simultaneously a product of nature and civilization.

Ramsay's lens zooms out in *Soft Tissue*, which features a series of sculptures that fuse cast moldings of pigs, cows, and human body parts into highly 'lifelike' forms, expertly riffing on an anatomical continuity.

Headless, splayed, and drained, they have made the transition from animal to meat. That these carcasses are the product of the artist's imagination does not discredit their unsettling ability to spark our recognition. Despite their impossible fusions, each sculpture seems to fit comfortably (if a corpse can look comfortable) within this new world of Ramsay's invention. The bodies form their own internal logic. Ramsay emphasizes the materiality of flesh through fat, blood, and surface imperfections. It creates unity out of chaos by joining human and animal in his hybrid forms. But flesh is also what connects us to the animals we eat—through the nourishment they provide, and the shared fate of our soft tissue.

Bevan Ramsay's meaty busts avoid one single philosophical framework. This is not a clever ethical commentary, not "you are what you eat." Instead, *Soft Tissue* leaves the door open to a multiplicity of responses. The roots of our relationship to meat are, after all, personal and deep. Rather than try to tackle these constructs directly, *Soft Tissue* pulls us in, demanding first a visceral response from each viewer. From horror to humor, attraction to repulsion, what exists from there on out is entirely up to us.



BEVAN RAMSAY : CURRICULUM VITÆ

Né à Montréal (Québec) en 1977 / Born in Montréal, Québec, in 1977 / Vit et travaille à New York / Living and working in New York

Education

- 2010 Master of Fine Arts, Sculpture, Concordia University, Montréal, QC
- 2006 Bachelor of Arts, Joint-Honors, Intellectual History and Philosophy, McGill University, Montréal, QC

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2013 *Soft Tissue*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2012 *Harmonia Hindi*, Norfolk Library, Norfolk, CT
- 2011 *Jersey Girls*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *Neapolitan Dream*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2009 *A Portrait of the Artist as a Young Man*, MFA Gallery, Concordia University, Montréal, QC
- 2009 *Bone China*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2009 *Value Added*, MFA Gallery, Concordia University, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2011 *Memento mori / Bone Again*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 Concordia MFA Group Exhibition, Montréal, QC
- 2010 Les Ateliers Jean Brillant Montréal, QC
- 2009 *[In}animate*, Minnow and Bass, Toronto, ON
- 2009 Concordia MFA Group Exhibition, Art Mûr Montréal, QC

Prix et mentions / Awards and Honours

- 2008 Concordia University Annual Outdoor Sculpture Competition
- 2007 History and Memory Lecture Series, Guest Lecturer
- 2006 McGill University Scarlet Key Award

COOKE-SASSEVILLE : PATRIMOINE BÂTI

Texte par Nicolas Rivard

À l'automne 2012, Cooke-Sasseville recevait le prix Art public au 2^e gala des arts visuels pour leur œuvre *Mélangez le Tout* (2012), un malaxeur manuel surdimensionné. Cette fois-ci, le duo présente un trajet installatif, en galerie, dans lequel trois sculptures redonnent vie à leur travail dans l'espace urbain. Or, les rôles sont ici intervertis : des maquettes architecturales sont utilisées pour supporter des mises en scène surréalistes auxquelles divers éléments de leurs œuvres précédentes y ont été juxtaposés.

Fidèle à son humour cynique, Cooke-Sasseville use d'une tactique d'hybridation toute singulière afin de pratiquer un art critique qui « joue sur l'union et sur la tension des politiques esthétiques, [...] grâce au mouvement de translation qui, depuis longtemps déjà, a traversé dans les deux sens la frontière entre le monde propre de l'art et le monde prosaïque de la marchandise ». Par des mises en scènes des objets tirés du réel, le duo parvient à construire littéralement des zones d'indistinctions entre les aspirations d'une époque et les mœurs qui en résultent, soumettant les œuvres à une singularité révélatrice de sens.

Ainsi, les fouets d'un malaxeur, que l'on trouve également dans *Mélangez le Tout*, sont intégrés à une cathédrale gothique à titre de clocher (*Battre les cieux*). Tout comme la sculpture monumentale, les deux fouets sont utilisés ici pour leur fonction de mixité d'éléments hétérogènes, mais l'antagonisme qu'invoque cette juxtaposition suggère plutôt un regard malicieux sur les phénomènes de laïcité de la société occidentale contemporaine et de l'industrialisation de la spiritualité.

Dans un autre temps, une autruche, qui jadis – *Le Mélomane* (2010) – plongeait sa tête dans un gramophone, se retrouve dorénavant la tête coincée dans un musée (*Chercher refuge*). Cooke-Sasseville s'appuie ici sur le mythe voulant que l'animal en question s'enfouisse la tête lorsqu'il se croit en danger. Il propose ainsi une critique virulente face au monde de l'art en y reliant le symbole de l'industrie culturelle à celui du danger perçu par l'animal, image évoquant l'espace sécuritaire que l'institution muséale représente pour plusieurs acteurs du milieu artistique. La référence au musée fait également écho à l'œuvre *Le penseur en chocolat* (2011) dans laquelle une sculpture ayant l'air d'être façonnée dans le chocolat et citant l'œuvre de Rodin – *Le penseur* (1902) – se fait dévorer par de faux rats devant une réplique miniature du musée des beaux-arts de Québec. Il s'agit là d'une stratégie métaphorique propre au duo où la citation est utilisée à des fins subversives dans le but de critiquer des phénomènes sociaux prédominants.

À la fin du parcours, un gratte-ciel incarne l'aspiration de grandeur de l'individu moderne et de son désir narcissique de s'affranchir en tant qu'individu idéalisé dans une société pluraliste (*Inaugurer Babel*). Le miroir au sol rappelle non seulement le mythe de Narcisse, mais propose également une perspective illimitée face à l'ingénierie de l'architecture moderne et l'envie de surpassement démesuré qu'ont les architectes à repousser les limites de l'imaginable.

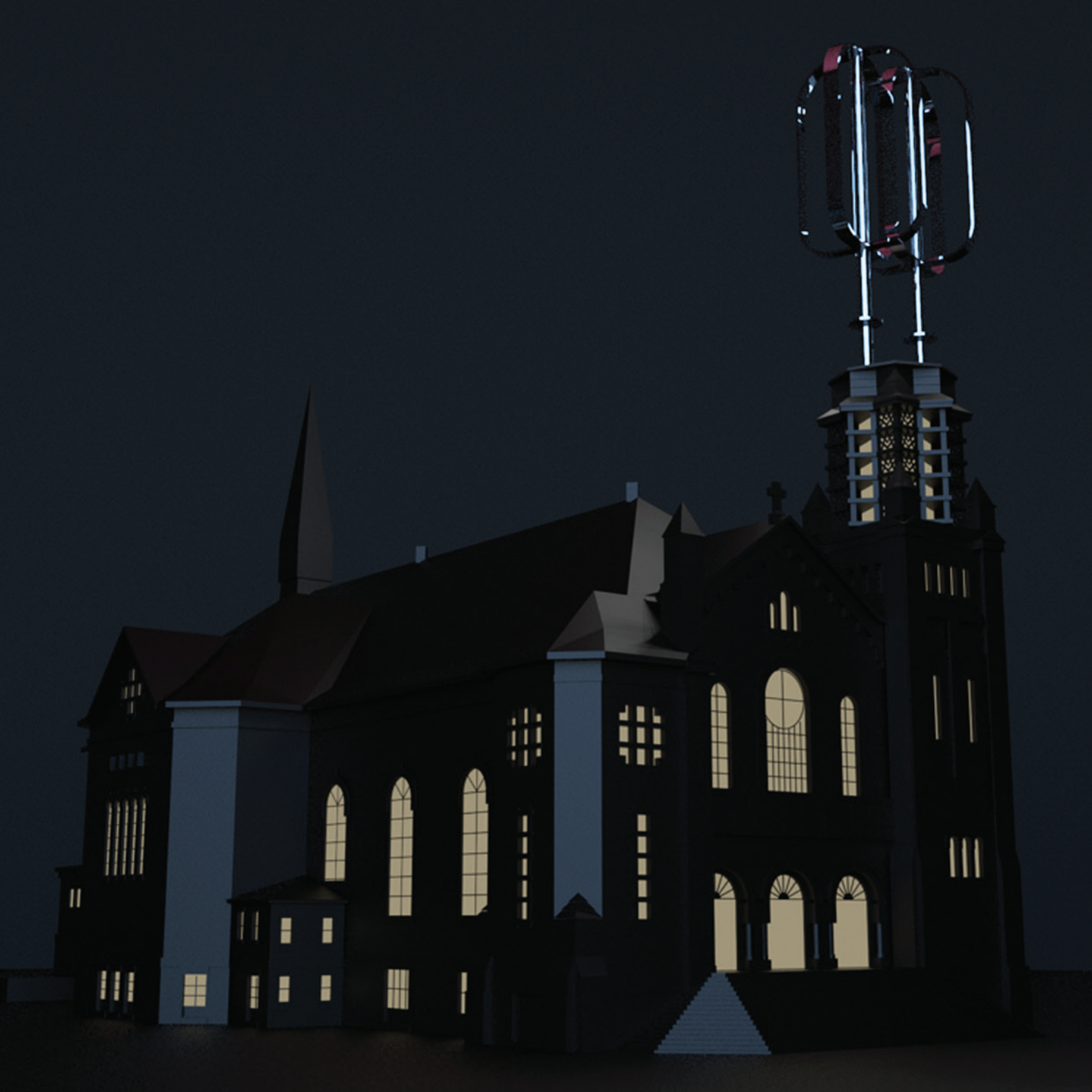
Le duo Cooke-Sasseville fustige ici l'histoire du monde occidental stigmatisée par ce qui l'habite.

p.19 Cooke-Sasseville

Battre les cieux / Beating the Heavens, 2013

illustration informatique de sculpture / computer illustration of sculpture

J. Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 69.



COOKE-SASSEVILLE : *BUILT HERITAGE*

Text by Stephanie Anne D'Amico

For the past decade, the artist duo known as Cooke-Sasseville has produced whimsical, political, and darkly humorous sculptures, installations, and public art projects which have earned them an apposite reputation as cultural critics and art world provocateurs. *Built Heritage* is the latest entry in their imaginative oeuvre that continues the tradition of rethinking familiar environments through strange but simple visual transformations.

The three-part installation presents a trinity of prototypical architectural forms: a church, a skyscraper, and a museum. Each of these conventionally pristine and permanent structures has been re-designed in ways both comic and unsettling. Atop the church, whisks have been appended in place of a steeple; a giant ostrich ducks its head into the museum; and the skyscraper —resting on a reflective plate— appears to plummet infinitely into the earth. Scaled to human size, and stripped of their functionality, the buildings become “hypothetical spaces.” They are markedly too small for human use, and much too large to possess the frivolity of a dollhouse. Within these hypothetical spaces, changes to architectural markers of worship, commerce, and prestige invite a re-imagination of the social and institutional constructions connected to these highly codified spaces.

In the past, the artists have described the use of culinary mixers in their practice as a visual substitute for homogenizing forces. Whisks, beaters, and rotating structures in general have made periodic appearances in the duo's work. Notable examples include *Mélangez le Tout* (2011), the slow turning platform in *Mourir enfin* (2010), and even the frosted swirl of *Le Petit-gâteau d'or* (2010). As the pair notes, whirling is a gesture which evokes blending, incorporation, and by extension homogenization. In the case of *Built Heritage*, it is equally productive to consider the rotating beaters as a disorienting and chaotic force. This reading is apt given Cooke-Sasseville's keen ability to craft bizarre, uncanny encounters which surprise our expectations and, more importantly, destabilize the ordinary.

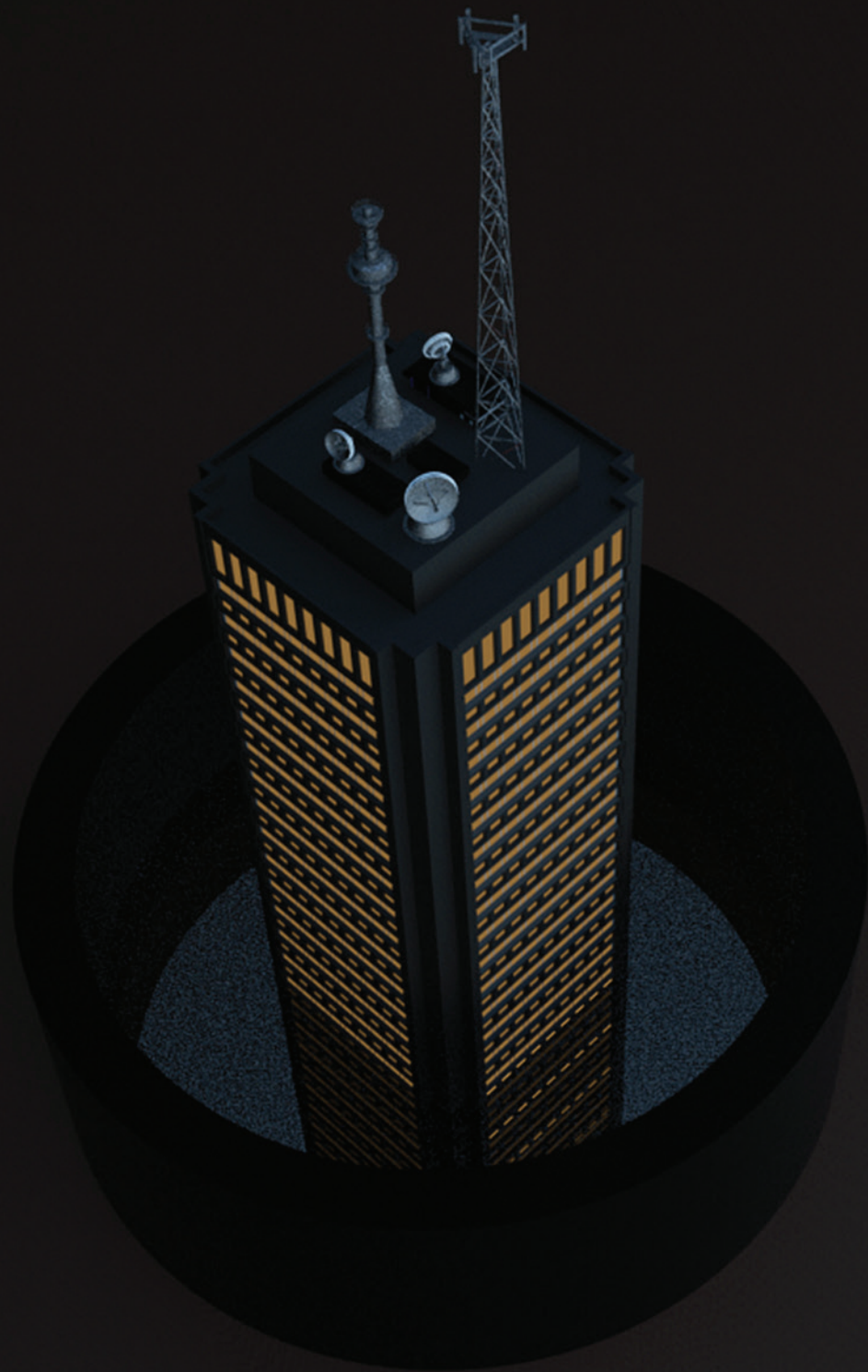
Since joining their practices in 2002, the self-proclaimed “demi-gods” of contemporary art have often adopted the visual vocabulary of consumer culture to speak critically about the commodification of art and artists alike. Even the duo's unique designation, Cooke-Sasseville, places them alongside of other composite branded entities such as Hewlett-Packard, PricewaterhouseCoopers, or Baskin-Robbins. While

Built Heritage deviates from an exclusively consumerist line of inquiry, the exhibition nevertheless interrogates and transforms symbols of sanctity, power, and capital in a playful and sharp-witted manner that is consistent with the Cooke-Sasseville brand.

p.21 Cooke-Sasseville

Inaugurer Babel / Unveiling Babel, 2013

illustration informatique de sculpture / computer illustration of sculpture



COOKE-SASSEVILLE : CURRICULUM VITÆ

Jean-François Cooke est né à Chicoutimi en 1974, et Pierre Sasseville est né à Québec en 1978 /

Jean-François Cooke was born in Chicoutimi, in 1974, and Pierre Sasseville in Québec City in 1978

Education

Jean-François Cooke / Pierre Sasseville

2003 Université Laval – École des arts visuels

Maîtrise en arts visuels

2000 Université Laval – École des arts visuels

Baccalauréat en arts visuels

Exposition à venir / Upcoming Exhibition

2014 *Built heritage* (titre provisoire), Stride Gallery, Calgary, AB

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

2013 *Patrimoine bâti*, Art Mûr, Montréal, QC

2011 *Le Penseur en chocolat*, Lieu, centre en art actuel, Québec, QC

2010 *La Vie en rose*, Regart, Lévis, QC

2010 *Le petit gâteau d'or*, Art Mûr, Montréal, QC

2008 *Si j'avais su...*, centre d'exposition Plein sud, Longueuil, QC

2006 *Aux pieds la tête*, Espace Virtuel, Chicoutimi, QC

2006 *Vous pensez trop, n'y pensez pas*, Espace Virtuel, Chicoutimi, QC

2006 *Le plus beau jour de ma vie*, centre des arts actuels SKOL, Montréal, QC

2006 *Vous faites pitié à voir*, centre des arts actuels SKOL, Montréal, QC

2006 *Vous faites pitié à voir*, Rouge, arts et événements, Québec, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

2012 *Déjouer/Rejouer le folklore : Suisse-Québec*, Stadtgalerie, Berne, CH

2012 *Déjouer/Rejouer le folklore : Suisse-Québec*, Maison de la culture Frontenac, Montréal, QC

2012 *Candide/Candido*, Festival cultural de Mayo, Guadalajara, MX

2012 *Valeur/Value*, Foreman Art Gallery, Bishop's University, Sherbrooke, QC

2011 *Please, Lie to Me*, Art Mûr, Montréal, QC

2011 *La Pêche miraculeuse, Où tu vas quand tu dors en marchant?* Carrefour international de théâtre, Québec

2011 Art Souterrain, Montréal, QC

2011 *Manif d'art 5, Catastrophe? Quelle catastrophe!*, Québec, QC

2009 *Parlez-en à votre médecin*, Musée de la Civilisation, Québec

2008 *Parlez-en à votre médecin*, Salon de métiers d'art de Montréal, QC

2008 *C'est arrivé près de chez vous*, L'art actuel à Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, QC

2008 *Québec gold*, Reims, FR

2008 *Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme*, la triennale québécoise, Musée d'art contemporain de Montréal, QC

Art public à venir / Upcoming Public Art

2014 *Following the course*, Grandview Aquatic Centre, Surrey, BC

Le Passe-Temps, le Massif de Charlevoix, QC

Art public / Public Art

2011 *Mélangez le Tout*, La Ville de Montréal, QC

2011 *Le Mélomane*, La Ville de Montréal, QC

2011 *Point de mire*, Thetford Mines, QC

2010 *Serpents et échelles*, école alternative Le Relais, Donnacona, QC

2010 *Refaire Surface*, Complexe multisports de l'Ancienne-Lorette, QC

Collections

Banque d'oeuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Collection du Musée d'art contemporain de Montréal, Collection d'art public de la Ville de Montréal, Collection du Cirque du Soleil, Collections privées

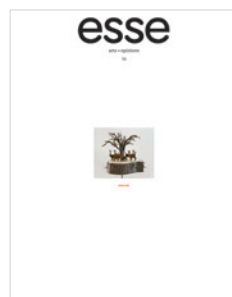
Collectionnez la revue esse ! Collect esse magazine!

77 – Indignation
76 – L'idée de la peinture | The Idea of Painting
75 – Objets animés | Living Things
74 – Savoir-faire | Reskilling
73 – Commerce | Intercourse
72 – Commissaires | Curators
71 – Inventaire | Inventories
70 – Miniature
69 – Bling-bling

et plusieurs autres...
and many others...

Consultez nos articles en lignes
Consult our articles online

esse.ca



Prochains dossiers :

n° 78 Danse | Mai 2013

n° 79 : Reconstitution | Septembre 2013

Next Issues:

no. 78 Dance | May 2013

no. 79 Re-enactment | September 2013

SCOPE

NEW YORK 2013

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART SHOW

MARCH 6 - MARCH 10

ART MÛR | BOOTH #C01



Cooke-Sasseville, *Maintiens le droit*, 2012, fibre de verre et taxidermie (castor) / fiberglass and taxidermied (beaver), crédit photo / photo credit: Étienne Boucher