

FOFA À LA CASA

17 septembre—
3 octobre 2020

Artistes:
Véronique Chagnon Côté
Lauren Chipeur
Ludovic Cléroux
Steven Smith Simard

Avec des essais de:
Eunice Bélidor
David Elliott
Laurence Garneau

**PROJET
CASA** 

Projet Casa est une programmation spéciale d'expositions annulées, écourtées ou créées à la suite de la pandémie de COVID-19.

Projet Casa

Projet Casa est une initiative privée de Danielle Lysaught et de Paul Hamelin, couple passionné d'art contemporain, qui ouvrent leur demeure (anciennement le B&B Casa Bianca) pour accueillir des expositions en art contemporain. Ils proposent un contexte de rencontre avec l'art, fondé sur l'hospitalité et la convivialité, qui se distingue autant par la nature domestique de ses espaces que par sa formule de visites sur rendez-vous. La programmation 2020 est confiée à l'auteure et commissaire indépendante Florence-Agathe Dubé-Moreau.

Les salles d'exposition sont gracieusement offertes dans une volonté d'entraide pour soutenir les artistes et commissaires qui auraient récemment perdu d'importants moyens de diffusion ; appuyer les artistes émergent-es dans un moment d'incertitude économique ; et faire rayonner des galeries, des centres et des initiatives artistiques affectés négativement par la crise.



Pour inaugurer la saison automnale, Projet Casa poursuit sa programmation d'expositions annulées, écourtées ou créées à la suite de la pandémie de COVID-19 en accueillant quatre expositions individuelles de la Galerie FOFA, à l'Université Concordia, qui ont été fermées prématurément au mois de mars — puis confinées dans ses espaces jusqu'au mois de juin.

Les projets *Petites pièces* de Véronique Chagnon Côté, *s u i n t e m e n t* de Lauren Chipeur, *5155 rue d'Iberville Paintings* de Ludovic Cléroux et *The Awakening* de Steven Smith Simard ont ainsi été démontés, transportés puis reconstitués chez Projet Casa. En raison de leurs particularités techniques très distinctes et des volumes atypiques de la Casa Bianca, les quatre expositions, en collaboration avec les artistes, ont ensuite été fusionnées en une grande exposition collective à travers les salles de la maison. Cette mise en commun a été motivée par les enjeux sous-jacents à tous ces projets, soit une réflexion sur l'architecture, l'habitation des espaces et la relation des corps à ceux-ci.

Le feuillet d'exposition qui accompagne leur présentation retrace et témoigne des différentes temporalités du « devenir public » des œuvres, grâce à des essais inédits d'Eunice Béliador, de David Elliott et de Laurence Garneau ainsi qu'à des textes des artistes Lauren Chipeur et Steven Smith Simard.

PRÉSENTATION

(Re): FOFA à la CASA

Les projets de Véronique Chagnon Côté, de Lauren Chipeur, de Ludovic Cléroux et de Steven Smith Simard ont été sélectionnés séparément et non comme un tout: en ce sens, l'exposition les réunissant n'était pas un projet de commissariat. Par contre, leur (re)présentation dans un nouvel espace amène son lot de questionnements sur la spatialisation des œuvres, le lien entre les artistes et leurs intentions communes. Forment-ils un tout en étant maintenant réunis dans un lieu d'exposition différent? Est-il pertinent d'en chercher le fil conducteur ou au contraire, est-ce que chaque projet parle encore plus de lui-même? Finalement, comment regarder-on une œuvre dans une galerie universitaire, un cube blanc (ou noir) classique, en comparaison à un espace reconverti, domestique?

Les expositions *Petites pièces, s u i n t e m e n t*, 5155 rue d'Iberville *Paintings* et *The Awakening* devant avoir lieu du 2 mars au 10 avril 2020 ont été interrompues le 13 mars, au lendemain du vernissage. Par chance, ami•es et familles ont pu célébrer les artistes tout juste avant d'être confiné•es pour au moins trois mois. Lorsque Florence-Agathe Dubé-Moreau m'a contactée pour me proposer de reprendre les expositions chez Projet Casa, ce fut un soulagement: l'anxiété liée à l'interruption, et à l'éventuelle annulation des expositions, était palpable. Je suis ravie que ces projets aient une continuité, une deuxième vie à l'extérieur de la Galerie FOFA. Au moment d'écrire ces mots, je n'ai plus d'espace physique et dois me résoudre à utiliser l'espace virtuel pour présenter des œuvres d'art. En attendant, il y a toujours des collaborations possibles pour permettre au milieu des arts de se (re)questionner et de se (ré)activer.

Eunice Bélidor
Directrice, Galerie FOFA



Vue de l'exposition *s u i n t e m e n t* de Lauren Chipeur, Galerie FOFA, mars 2020. Crédit photo : Guy L'Heureux

VÉRONIQUE CHAGNON CÔTÉ

Petites pièces



Qu'elles soient monumentales, modestes, luxuriantes, en ruines, anciennes ou contemporaines, les architectures affectent directement nos corps en influençant nos gestes de la vie quotidienne et en éveillant une complexe gamme d'émotions qui peuvent être de l'ordre de l'inconfort, de la familiarité et parfois même, du ravissement. Lors d'un voyage de recherche en Italie du Nord, en 2019, la peintre Véronique Chagnon Côté expérimente la puissance sensorielle des églises édifiées au temps de la Renaissance qui, par leurs volumes majestueux, surpassent l'échelle humaine et ébranlent notre conception du monde construit. Ces monuments chargés d'une valeur émotive, bien qu'ils soient tangibles, semblent appartenir à une autre réalité. Sensible aux effets des architectures sur la perception et la corporalité, cette expérience a nourri la création d'une série de tableaux intimes mettant en scène des « petites pièces » qui brouillent nos repères spatiaux habituels ; ces pièces appartenant à une sorte de non-lieu et existant en dehors d'une temporalité connue¹.

L'artiste joue à l'architecte et construit un espace fictif à l'aide d'un logiciel de modélisation 3D dans lequel il est possible de façonner la maquette d'un bâtiment, récupérer des éléments d'ornementation et simuler l'ambiance des pièces grâce aux ombres obtenues par une modulation de la position du soleil. Aux parois extérieures et intérieures du modèle généré, ainsi qu'aux surfaces du mobilier imaginé, viennent se coller à la manière d'une tapisserie des plans architecturaux dotés d'une valeur esthétique. Lignes abstraites, formes géométriques et zones blanches deviennent des motifs qui s'apparentent au langage épuré des édifices contemporains et contrastent avec les éléments organiques qui semblent surgir d'un passé lointain. Ainsi, ce lieu irréel fabrique des écrans à investir et devient une sorte de vaisseau propice à l'exploration picturale. Chagnon Côté déambule dans son univers numérique construit à la recherche de points de vue inédits qu'elle fige par des captures d'écran, comme si elle photographiait un espace inexistant. Par la suite, ces images porteuses d'une tension entre les deuxième et troisième dimensions sont transposées en peinture, ce médium autorisant une poursuite du travail de construction. L'artiste emploie une approche méthodique en œuvrant couche par couche, en transparence et en produisant des effets de découpes nettes, afin d'accumuler sur

une même surface picturale différents plans, un trop-plein d'informations.

Afin d'accéder aux œuvres, il faut prendre le temps de décoder les espaces. *Petites pièces* révèle une narrativité entre les tableaux, puisque certains détails significatifs guident la personne regardante et en mouvement qui tente de recomposer mentalement le lieu fictif. À titre d'exemple, les fleurs échinacées dépeintes sur le balcon avant dans *L'entrée* (2020) projettent une ombre visible sur le tableau suivant, *La baie vitrée* (2020). L'artiste fabrique ainsi un jeu de mémoire² dans lequel un fin sens de l'observation et une mémorisation des liens visuels entre les œuvres, telles l'orientation des fenêtres, la disposition des colonnes, l'organisation des végétaux, les traces du numérique ou l'insertion d'un coquillage « botticellien », permettent d'accéder à un univers impossible, hors d'un espace-temps connu. En réaction à la surconsommation des images envahissant notre quotidien, Véronique Chagnon Côté nous oblige à ralentir, à suivre le rythme de ses tableaux et à repenser notre environnement édifié. Lorsque l'on s'adonne à cette décélération, la reconstitution des pièces fragmentées peintes engendre un véritable plaisir³ : les images se révèlent, l'espace se construit mentalement et l'individu en contemplation prend conscience de son investissement dans la lecture de l'œuvre pour enfin franchir le seuil de ce monde irréel, qui au premier coup d'œil semblait impenétrable.

Laurence Garneau
Doctorante en histoire de l'art
à l'Université du Québec à Montréal

1 L'artiste se réfère notamment au concept d'hétérotopie de Michel Foucault, « Des espaces autres. Hétérotopies », conférence prononcée en 1967, publiée dans *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1994 (1984), p. 752-762.

2 Il y aurait des liens intéressants à faire avec la pratique de l'Antiquité d'un « art de la mémoire » mettant en relation l'architecture et la mémorisation d'un texte. Voir Frances Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1987 (1975).

3 L'idée d'une sensation de plaisir à la vue d'un détail est proposée par Daniel Arasse, *Le Détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 2014 (1992).

LAUREN CHIPEUR

suintement



see page / s u i n t e m e n t

The problem with a seepage is not about wetness or the contact between things but about the scale of the soaking. Scale is often the deciding factor in material effects.

I have seen a sign in the university that says “stop being disgusted by trash, start being disgusted by single use objects”. Sometimes I think the thing we are disgusted by is the wet residues that percolate on and near the trash. Liquid as an agent for cleaning and making unclean.

I thought a dirty mop might be the perfect tool for applying the plaster—half avoiding my own repulsion regarding how it might smell and what kinds of residues it would leave on my hand.

I took a sniff anyways, just to know.

Lauren Chipeur, March 2020

Excerpt from the exhibition text at FOFA Gallery

still sinking in

On March 9 I stopped by the FOFA Gallery to check in before leaving Montréal. Eunice explained to me that someone had come to the gallery once per hour to clean the door handle. It is always a surprise when an institution takes this kind of intimate care towards something. I have only ever caught a glimpse of it during periods of collective distress.

I felt *this* kind of stillness that resides in crisis once before. My sister was in a car accident and I sort of dropped everything to spend the next several years deep in the process of critical health-care and all the things that accompany that. When I say I dropped everything I should also say that I had the privilege to drop everything. A family that would support me because I had the kind of ambiguous work life that could be dropped. Everything on pause in favour of one goal – healing or should I say adjusting to a new normal. Normal became a reference point for that which things were not.

During this process, a friend told me that my sister was at the centre of a circle. As you radiate out of the circle each layer absorbs the pain or sadness or fear and sends it on to the next layer. That is to say it is a bit like the way a virus passes. This thinking helped me imagine that right now people in need of care and people who offer that care are

what we are trying to protect while staying home. Our stillness providing a protective shell.

When planning for this exhibition I spent a lot of time asking myself how I could achieve what I was trying to do while being less wasteful. I searched for used drywall and mixed the plaster with melted snow instead of drinking water. One thing all this problem solving seemed to have in common: time. I tend to think this is not because of the complexity of the solution but because there is not a system in place to achieve an uncommon goal. Are common goals the same as the common good? If so, how can we make a goal common?

An essential part of our modern healthcare system is waste. Waste is necessary to create the sterile and hygienic environments that keep workers safe and patients alive. Waste is seemingly a necessity of the common good. In the case of COVID-19, reusing a mask puts healthcare workers at risk for many reasons including the potential for the virus to transfer from the mask to the face of the user. Over time the mask acts more like a sponge than a barrier. Similarly, my sister wouldn't be alive today if it wasn't for all the medical supplies that she must throw away and replace on a daily, weekly and monthly basis. Reusing can be risky.

I heard that if you leave an N95 mask out in the sun the UV light disinfects it. The skeptic in me doesn't believe it but the materialist in me does. It leaves me wondering why there is not a system for that. Is it because we find it hard to believe in things we can't see like UV rays and viruses?

My sister read that countries who are used to living through crisis may have been quicker to adopt lockdown measures because they knew their vulnerabilities were real. More privileged countries are likely to feel that the worst-case scenario is not going to happen to them so they take more time to adjust. Their vulnerabilities are slower to sink in.

Lauren Chipeur, April 2020

Published through the FOFA Gallery newsletter

LUDOVIC CLÉROUX

5155 rue d'Iberville
Paintings



The more I work, the more I see things differently, that is, everything gains in grandeur every day, becomes more and more unknown, more and more beautiful. The closer I come, the grander it is, the more remote it is.

— Alberto Giacometti

Alone in a room. Looking. That's a big part of what painters do. Sometimes, inevitably the rooms and the things in the rooms become the subject matter, providing us with an indelible record of the spaces within which lives are lived. Consider how deeply we feel the window, the chandelier and the map on the wall in Vermeer's house at 40 Vlamingstraat in Delft, the boxes and bottles in the corner of Morandi's bedroom in Bologna, the rooms and garden of Antonio López García's Madrid home or the eerie light of Christiane Pflug's kitchen on Woodlawn Avenue in Toronto. This series of oil paintings documents Ludovic Cléroux's studio and living quarters in a converted industrial building at the corner of Rue d'Iberville and Rue Masson in Montreal.

It is a modern, existential space, a brutalist concrete shell, with few frills or comforts. There's a loft bed, a tiny kitchen and eating area but mostly the bric-a-brac of a contemporary artist's working environment: cardboard boxes, rough tables and mismatched chairs, drips of paint and glue, foam and plastic packing material, extension cords, large windows, commercial rather than domestic lighting. There are small pictures in the living space and stretcher frames and finished canvases stacked against one of the studio walls. With these surroundings as his subject matter, painting exclusively from observation, each week, each day, each painting session, Cléroux tries to capture changing conditions. Living and working in the same space, in the natural quotidian flow, things get shifted, piled, arranged, brought closer to the daylight, nearer the stairs to the loft, meals are eaten, things are put away, today it is sunny, tomorrow will bring snow and clouds. How can this be shown? How does one set things up to paint so that they don't feel set up? How should they be presented in order to heighten their "isness", the "isness" of their place in the room, of the room itself? These are the fundamental questions the artist deals with. In the process of painting and re-painting, a gently shifting world becomes woven into the fabric of the canvases. The figure, which would necessarily

predominate any composition, is avoided in favor of the absorbing drama of a solitary room. The most astonishing aspect of Ludovic Cléroux's work is his ability to capture light. And how in this sensitivity towards light, he manages to deal with the passage of time, creating spaces of great profundity, reservoirs for intense perception, thought and measure. A world that is direct and sensual but also highly conceptual and speculative.

Drawing and painting from direct observation were at one time the mainstay of a visual artist's formation. While studio classes at Concordia continue to encourage a certain amount of observational work, normally this is simply a few sessions per term with life models or a still life arrangement. Students may admire the ambition of School of London observational painters like Lucian Freud, Frank Auerbach, David Hockney or Paula Rego, but precious few have the inclination or determination for this kind of practice. Photography and photo-based tools have largely triumphed to the point where it is now commonplace to see students working from an image on their laptop, which sits open beside them on their palette table. In forty years of teaching painting, Ludovic Cléroux is the only student I have known who has committed himself to working from direct observation, which he has done for four years now. Beyond the technique, the astute colour mixing and the touch which must not be too tight nor too casual, there is the ongoing question of endless changeability within what appears like a static space.

Before devoting himself to Fine Arts and painting, Cléroux studied Theoretical Physics and Chemical Engineering and often supplements his income by doing contract work as a computer programmer. To many people, working directly from life may seem a dreary and old-fashioned method of apprehending the world, but for an intellect like Cléroux's, geared to complex problem solving, there is perhaps nothing more engaging. You are quite literally challenged every time you look up. The amount of information and degree of stimulation within any given field of human vision is myriad. What is in front of you, what you see, what you think about while seeing and what you think you see are simultaneous events between eye and brain, producing a complex equation that very few artists can manage successfully. Most have a tendency to settle for the obvious. John

Berger spoke about art being either consolation or revelation. An art of consolation gives us what we want or think we want, while an art of revelation by definition is always remarkable and surprising, revealing something that was previously secret or unknown. Perhaps art making and art appreciation comes down to where you place yourself within this binary.

The large canvas in this exhibition depicting an easel in the studio provides a useful anecdote. Two weeks before the opening, it was nearing completion. Along with the kitchen scene, it would be the largest canvas in the show and would serve as a centrepiece. It was an elaborate composition, with the central image of the easel in the foreground, glass windowpanes reflecting the sky in the background, a staircase appearing through an open door. Within this basic framework, Cléroux had established a variety of arrangements in the space. To the left, he introduced a circular piece of glass on a tabletop and an enormous stretcher frame. On the right an open cupboard was draped with a green garbage bag, while a plywood box, a brick and a Masonite drawing board were used to heighten the sense of perspective. Three 2x4s were strategically located on the concrete floor in a way that recalled the odd but perfect geometry of *pittura metafisica*. With its sophisticated composition and beautiful paint passages, it was certainly one of the artist's most impressive works. Yet, in the end, Cléroux found it all too much! Too complicated, too showy. So, he took it apart, scraping and repainting, bringing it back to its core. All the elements existed in the studio and could be moved around, shifted into or out of view, so things were put away, spaces cleared, leaving nothing but the easel, table and a couple of other minor elements. Is it a better painting, a more authentic register of the experience of being, and painting in that room? For the moment, Cléroux thinks so. Now, you can be the judge, measuring the painting's gravity, its rightness, its existential presence.

One of the most fascinating aspects of painting is how it can be so caught up in capturing the plastic truths that surround us in the world, and at the same time desire to go further, eager to transport us onto another plane of experience and understanding. What you think you see and know is questioned and amplified. You have

the sensation that you are on the brink of more voluminous truths. What began as reportage and illustration becomes poetry and metaphysics.

David Elliott
Professor, Faculty of Fine Arts, Concordia
University



Vue de l'exposition *5155 rue d'Iberville Paintings* de Ludovic Cléroux, Galerie FOFA, mars 2020. Crédit photo : Guy L'Heureux

STEVEN SMITH SIMARD

The Awakening
(ces instants de regards)



The Awakening

The Awakening est une étude intime du corps performatif. L'œuvre est une projection vidéo dans laquelle un groupe d'individus participe à un exercice d'exploration corporel sous l'oeil de la caméra. Le travail de recherche kinesthésique est inspiré des méthodes d'entraînement théâtral rigoureuses de Jerzy Grotowski (1933-1999). Il n'y a aucune chorégraphie. Jouant le rôle de metteur en scène, l'artiste demande plutôt à ses participant•es d'accomplir des actes d'endurance et les guide à travers une série d'exercices exploratoires se prolongeant sur une très longue période de temps. Ainsi, l'artiste questionne non seulement la maîtrise de la technique du corps, mais aussi la maîtrise et l'autorité de soi dans l'espace. Les participant•es sont guidé•es, certes, mais elles et ils détiennent une liberté des gestes spécifiques, de l'intensité ou même encore des positions qu'elles et ils vont explorer pendant l'exercice. Leur seule obligation est de continuer leur travail physique alors que la caméra les scrute continuellement du regard. Les spectateur•trices deviennent les témoins d'une exploration très intime et intérieure de ces corps en mouvement.

Présentation de l'œuvre à la Galerie FOFA,
mars 2020

The Awakening (ces instants de regards)

Change the rhythm. Try something new. Try to stay at the same place but change. Surprise yourself.

À un certain moment dans l'œuvre vidéo *The Awakening* (2019), on m'entend, en voix hors champs, prononcer les mots cités en exergue ci-haut en m'adressant aux interprètes. Ces instructions me semblent très appropriées aujourd'hui lorsque je réfléchis à cette nouvelle présentation chez Projet Casa. Au moment de la performance, ces quelques phrases incitaient les participant•es à trouver des formes inédites dans leur exploration corporelle. Le renouvellement constant que cela impliquait constitue l'un des éléments centraux à l'exercice corporel théâtral qui leur était demandé. Je perçois donc une dimension poétique dans le fait de devoir repenser cette œuvre sous un tout autre format.

Dans l'espace de Projet Casa, il m'était impossible de montrer l'installation vidéo *The Awakening* telle qu'elle avait été exposée un court moment à la Galerie FOFA à l'hiver 2020. Je propose plutôt une nouvelle œuvre—intitulée *The Awakening (ces instants de regards)* (2020)—qui découle directement de cette occasion de réexposition; une œuvre créée à partir de la même source visuelle, mais pensée pour les salles de la Casa Bianca et offrant une expérience différente.

Dispersée dans l'espace, chacune des vidéos de *The Awakening (ces instants de regards)* est une fenêtre donnant un accès privilégié sur le travail physique des participant•es.

Steven Smith Simard, août 2020



Vue de l'exposition *The Awakening* de Steven Smith Simard, Galerie FOFA, mars 2020. Crédit photo : Guy L'Heureux



Vue de l'exposition *Petites pièces* de Véronique Chagnon Côté, Galerie FOFA, mars 2020. Crédit photo: Guy L'Heureux

REMERCIEMENTS

Crédits photographiques :

p. 06 Véronique Chagnon Côté, *L'entrée*, 2020.

Crédit photo: Jean-Michael Seminario

© Véronique Chagnon Côté

p. 08 Lauren Chipeur, *see page /*

suintement, 2020.

Crédit photo: Guy L'Heureux

© Lauren Chipeur

p. 10 Ludovic Cléroux, *5155 Studio*, 2020.

© Ludovic Cléroux

p. 14 Steven Smith Simard, images extraites
de la vidéo *The Awakening*, 2019.

© Steven Smith Simard

Projet Casa tient à remercier les artistes
Véronique Chagnon Côté, Lauren Chipeur,
Ludovic Cléroux et Steven Smith Simard ainsi
que les auteur•es David Elliott et Laurence
Garneau pour leur collaboration et flexibilité
dans l'adaptation de ces expositions. Un merci
spécial à Eunice Béliador pour son ouverture et
sa générosité dans cet ambitieux projet.

Nous remercions également nos complices :

Aide à la direction artistique:

Antonia Mappin-Kasirer

Aide technique:

Laurent Duvernay-Tardif et Tribu Design

Prêts:

Collection Jean Pitre et Claude Leclerc,
Galerie FOFA, Galerie Hugues Charbonneau,
Jacqueline van de Geer, Pierre-François
Ouellette art contemporain

Identité visuelle:

David Beauchemin

Mise en page:

Alex Blondin

Projet Casa
4351, avenue de l'Esplanade,
Montréal

Ouvert du jeudi au samedi,
sur rendez-vous seulement