

## Vers le futur / Looking to Future. Chloé Desjardins, Kevin Rodgers, Jessie Goulet, Whitney Horne, Amélie Laurence Fortin

Number 100, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66947ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

(2012). Vers le futur / Looking to Future. Chloé Desjardins, Kevin Rodgers, Jessie Goulet, Whitney Horne, Amélie Laurence Fortin. *Espace Sculpture*, (100), 62–64.

## VERS LE FUTUR/LOOKING TO FUTURE

**Chloé DESJARDINS Kevin RODGERS Jessie GOULET  
Whitney HORNE Amélie Laurence FORTIN**

Pour le volet «sculpture de demain», nous avons contacté cinq professeurs en arts visuels de diverses universités canadiennes : Claire Savoie (UQÀM), André Lapointe (Université de Moncton), Ron Kostyniuk (Université de Calgary), David Merritt (Université Western Ontario) et Alexandre David (Université Laval et Université Concordia). Nous avons demandé à chacun de nous présenter des étudiants considérés comme très «prometteurs». Parmi ceux-ci, nous avons retenu : Chloé Desjardins, Kevin Rodgers, Jessie Goulet, Whitney Horne et Amélie Laurence Fortin, dont les œuvres font partie de l'exposition 2012 *L'Odyssée d'ESPACE*, à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, qui souligne les 25 ans de la revue.

For the "Sculpture of Tomorrow" section, we contacted five visual art professors from various universities across Canada: they are Claire Savoie (UQÀM), André Lapointe (University of Moncton), Ron Kostyniuk (University of Calgary), David Merritt (University of Western Ontario) and Alexandre David (Laval University and Concordia University). We asked them to submit the names of students that they consider very "promising." From among them, we selected Chloé Desjardins, Kevin Rodgers, Jessie Goulet, Whitney Horne and Amélie Laurence Fortin whose works make up part of the exhibition 2012 *The Espace Odyssey*, at Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, which celebrates the 25<sup>th</sup> anniversary of the magazine.

### Chloé DESJARDINS

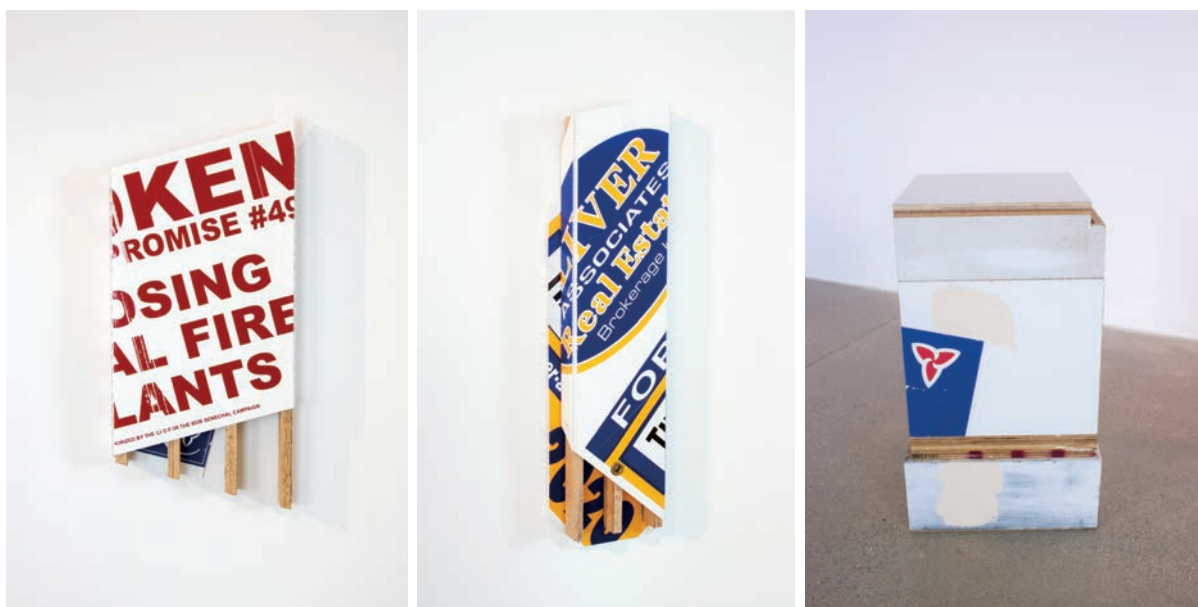
Cet ensemble, qui se décline en trois propositions, fait suite aux explorations entreprises par Chloé Desjardins durant sa maîtrise en création à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal, de 2009 à la fin de 2011. Cette période a été pour elle l'occasion de développer un travail en sculpture essentiellement orienté vers la technique du moulage—et les diverses polarités qui s'y rattachent, telles qu'original et copie, unique et multiple, manuel et mécanique, etc.—, ainsi qu'une utilisation persistante, quoiqu'ambiguë, du socle et de la vitrine. Invariablement présents en apparence comme support et contenant de l'objet moulé, ils font en réalité partie intégrante des œuvres. Leur présence, ou plutôt leur représentation—car c'est bien de ça qu'il s'agit—, participe d'un discours autoreflexif sur la sculpture en général et sur la notion d'œuvre d'art en particulier. Dans ce projet, où l'influence du minimalisme se fait plus insistante, *Socle-vitrine*, *Vitrines gigognes* et *Vitrine opaque* posent chacune à leur manière le problème de la présence et du positionnement de l'œuvre. En effet, qu'y a-t-il à voir ici et où doit-on regarder? Avec ces quasi non-œuvres, Chloé Desjardins soulève un questionnement autour de certaines dualités classiques de l'art, telles que «transparence et opacité», «intérieur et surface» et «contenant et contenu».

This ensemble, which has as three components, is the result of Chloé Desjardins' explorations undertaken for her master's degree at the École des arts visuels et médiatiques at Université du Québec à Montréal from 2009 until the end of 2011. This period was an opportunity for her to develop work in sculpture, specializing mainly in the technique of casting—and the various related polarities such as original and copy, unique and multiple, manual and mechanical and so on—as well as making persistent although ambiguous use of the pedestal and the display case. Invariably present, appearing as a support and containing the cast object, they are actually an integral part of the work. Their presence, or rather their representation—because it is very much this—are part of a self-reflexive discourse on sculpture in general and on the notion of an artwork in particular. For this project in which the influence of minimalism becomes more insistent, *Socle-vitrine*, *Vitrines gigognes* and *Vitrine opaque* each in their way confront the issues of the works' presence and positioning. In fact, what is there to see here and where must one look? With these quasi non-works, Chloé Desjardins raises questions about certain classic dualities in art such as "transparency and opacity," "interior and surface" and "container and content."

Chloé DESJARDINS, *Socle-vitrine*, *Vitrines gigognes*, *Vitrine opaque*, 2012. Triptyque/Triptych. Matériaux divers/Mixed mediums. 26x26x150 cm ch/each.  
Photo : David Bishop NORIEGA/Chloé DESJARDINS.



Kevin RODGERS, *Quality Improvement Process*, 2012.  
Matériaux divers/Mixed medias.  
Photo : avec l'aimable autorisation  
de l'artiste/courtesy the artist.



## Kevin RODGERS

Les trois œuvres que je présente suggèrent l'idée de retrait, de distanciation. L'une des pièces, faite de coroplaste rouge, montre un panneau électoral annonçant *Broken Promise #49* ; une autre est élaborée à partir d'une pancarte «Maison à vendre» que l'on trouve sur le devant d'un terrain. Toutes deux sont modifiées à travers les simples gestes de couper, de plier. Elles sont détournées de leurs usages habituels, et ce mouvement vers l'abstraction constitue une sorte de retrait de la représentation. Enfin, la troisième œuvre est semblable aux autres en ce qu'elle contient aussi des panneaux électoraux, formant cette fois un empilement de boîtes, ou encore un kiosque ou une table. Il y a en elle un aspect provisoire, comme si elle attendait d'être utilisée. La surface—constituée de couches successives qui ont été complètement enlevées sur les autres côtés—suggère qu'elle est passée par un processus d'usage et de réévaluation : un *Processus d'amélioration de la qualité*.

In these three pieces that I'm including, there is a *sense of withdrawal*: one piece (red coroplast) uses an election sign announcing *Broken Promise #49*; another uses a sign from the front yard (house for sale). Both signs are modified by the simple gestures of cuts and folds. They are withdrawn from their original use and in their move to abstraction become a form of withdrawal from representation. Lastly, the third piece is similar in that it uses election signs but the form references a stack of boxes, or some sort of stand or table. There is a provisional quality to it, like it is awaiting use. The surface treatment—layering parts and complete removal on other sides—suggests a process of use and reassessment: a *Quality Improvement Process*.



Jessie GOULET, *Le festin*, 2011-2012.  
Installation. Photo : André LAPOINTE.

## Jessie GOULET

Dans un premier temps, la mise en scène évoque le rapport consommation/environnement. Au fur et à mesure que la science progresse, on se rend compte que l'appétit humain pour la chair animale est une des principales raisons qui causent le désastre environnemental que l'on connaît et qui menace le futur de l'humanité, que ce soit l'érosion causée par la déforestation, le manque d'eau potable, la pollution, les changements climatiques, la perte de la biodiversité, l'extinction des espèces. Depuis 1960, environ 200 millions d'hectares de forêts tropicales ont été détruits pour faire paître du bétail et cultiver des céréales destinées à nourrir ce même bétail. Dans un deuxième temps, les objets représentés dans ce *festin* s'inscrivent dans une double filiation : le Pop Art des années cinquante et le tableau, *La Cène*, de Léonard de Vinci. Par analogie avec l'œuvre du peintre, l'architecture, la perspective et l'espace ont une place importante dans ma sculpture par leur fonction symbolique. Finalement, le sujet principal est l'offrande, l'animal qui s'offre comme sacrifice à l'homme.

At first, the presentation evokes a relationship between consumption and the environment. As science progresses, one becomes aware that the human appetite for animal meat is one of the main reasons for the environmental disaster that we know and that threatens the future of humanity, whether this is erosion caused by deforestation, a lack of drinking water, pollution, climate change, a loss of biodiversity and the extinction of some species. Since 1960, about 200 million hectares of tropical forests have been destroyed, land cleared to graze livestock and to grow grain to feed these same animals. Subsequently, the objects represented in this *feast* stem from two sources of art: Pop Art of the 1950s and Leonardo da Vinci's painting of the *Last Supper*. By analogy with the painter's work, the architecture, perspective and space have a significant place in my sculpture through their symbolic function. Lastly, the main subject is the offering, the animal that is offered as a sacrifice to man.



Whitney HORNE,  
*WARRIOR motel*, 2012.  
Bois, peinture, plexi-  
glas/MDF wood, paint,  
Plexiglass. 74 x 53 x 1,9  
cm. Photo : Hakan  
TEMUÇIN.



## Whitney HORNE

En écho au titre de l'exposition qui fait référence à l'*Odyssée*—et par extension à la notion d'errance—, j'ai reproduit l'annonce lumineuse d'un motel. La géométrie angulaire agressive, le fini brillant et le lettrage découpé à la machine dénotent l'influence de la technologie sur les rituels et les traditions dans un monde en constante mutation et à l'avenir incertain. La survie de la terre a changé de nos jours, elle dépend d'un réseau urbain à la fois étrange et familier. Les Guerriers (Warriors) de jadis ne chassent plus sur les vastes territoires d'antan ; ils magasinent dans des supermarchés, arborent des chevelures gominées et des costumes d'hommes d'affaires, et ils fument le calumet de paix en cachette. Les Guerriers n'habitent plus là où la terre rencontre le ciel, mais plutôt au *WARRIOR motel*—où c'est bon marché et où aucune réservation n'est requise. Le *WARRIOR motel* symbolise un mécanisme de défense indiquant qu'un état de guerre est en cours. Car, au bout du compte, à travers les voies sinueuses de nos périples individuels et collectifs, nous devons tous être des guerriers de notre propre salut et continuer d'avancer vers la lumière. TOUJOURS ALLER AVEC LE SOLEIL !

Making reference to the exhibition title, which relates to the *Odyssey* and by extension to the idea of wandering, I have reproduced the illuminated sign of a motel. The aggressive angular geometry and shiny, machined finish indicate the influence of technology on rituals and traditions in a constantly mutating world where the future is uncertain. These days, the earth's survival has changed: it is dependent on an urban network both strange and familiar. The Warriors of old no longer go hunting in the vast areas of long ago; they shop in super-markets, display slicked-back hair and wear business suits, and they smoke the peace pipe secretly. The Warriors no longer live where the land meets the sky but rather at the *WARRIOR motel* where it's cheap and no reservations are necessary. The *WARRIOR motel* symbolizes a mechanism of defense, indicating that a war is going on. Because, all things considered, travelling the winding paths of our collective and individual journeys, we should all be warriors of our own salvation and continue to move towards the light. ALWAYS GOING WITH THE SUN!

## Amélie Laurence FORTIN

L'expédition est pour moi un lieu commun de discussion pour traiter de la limite et surtout pour chercher comment aborder l'aspect périphérique de l'extrême et de l'exclusion qui en résulte. Je cherche à outrepasser le récit autobiographique et à développer cette recherche par les médias traditionnels des arts visuels. Dans *Hawaï*, je m'intéresse tout autant à l'exploration qu'à l'explorateur, lequel tire souvent sa gloire de la façon dont il disparaît. En effet, une mort impressionnante assure la postérité de celui qui a voué son existence à affronter les dangers, à accumuler les aventures. C'est le cas du capitaine James Cook qui, après avoir consacré sa vie à parcourir la mer pour découvrir et cartographier la terre, est finalement décédé à Hawaï, tué par les indigènes de l'île. Le récit devient intéressant alors qu'après plusieurs jours de combats et de négociations, les marins anglais réussirent à récupérer le corps de leur capitaine. Un corps décapité et calciné sauf les mains laissées intactes et marquées d'entailles pour en faciliter la conservation dans le sel. Cette fin tragique, marquée du choc culturel entre deux rituels posthumes opposés, me fascine à cause de l'image forte des morceaux, des restes qui en résultent. Pourquoi tout brûler sauf les mains ? Quel était le sens d'une telle conservation ? Le mystère du rituel indigène subsiste, mais l'image est intéressante, unique. C'est effectivement la brutalité de la mort de Cook contrastant avec sa bonté légendaire qui l'a transformé en héros.

For me, the expedition is a commonplace for discussion on dealing with boundary and above all on looking at how to broach the peripheral aspect of the extreme and the exclusion that results. I am trying to go beyond the autobiographical narrative and develop this research through the traditional mediums of the visual arts. For *Hawaii*, I am interested in both the exploration and the explorer, who often derives his/her glory from the way he/she dies. In fact, an impressive death assures the posterity of one who has devoted his/her life to adventure and confronting danger. This is the case of Captain James Cook who, having spent his life sailing the seas to discover and map the world, finally died in Hawaii at the hands of the island's indigenous people. The narrative becomes interesting when, after several days of battle and negotiations, the English sailors successfully recovered the body of their captain. A decapitated body all burned except the hands, which were intact and marked with gashes to facilitate their preservation in salt. This tragic end, marked by a cultural clash between two opposing posthumous rituals, fascinates me because of the strong image of the pieces, the remains that resulted. Why burn everything but the hands? What was the meaning of such preserving? The mystery of the indigenous ritual remains, but the image is interesting, unique. Actually, it is the brutality of Cook's death in contrast to his legendary kindness that transformed him into a hero. The work is composed of two elements: a casting of Cook's hands made from the description of the ship's doctor is placed under glass on a pedestal, and an abstract graphite drawing is hung on the wall in a colonial-style gold frame.

Translated by Janet LOGAN



Amélie Laurence FORTIN,  
*Les mains de James Cook*,  
2012. Cire colorée/Colored wax.  
13 x 25 cm. Photo : avec  
l'aimable autorisation de  
l'artiste/courtesy the artist.

Amélie Laurence FORTIN,  
*Caltras & Notus*, 2012. Divers  
crayons sur papier/Various pencils  
on paper. 17 x 11 cm encadré-  
framed. Photo : avec l'aimable  
autorisation de l'artiste/courtesy  
the artist. Détail de Hawaï.

