

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Peinture canadienne*, Galerie Leonard et Bina Ellen, (*Sightings*), Montréal, du 3 mars au 25 juin 2014

Andréanne Roy

Number 82, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72224ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2014). Review of [Marc-Antoine K. Phaneuf, *Peinture canadienne*, Galerie Leonard et Bina Ellen, (*Sightings*), Montréal, du 3 mars au 25 juin 2014]. *esse arts + opinions*, (82), 95–95.



Marc-Antoine K. Phaneuf, *Peinture canadienne*, détail, 2014.
photo : Paul Smith, permission de l'artiste

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Peinture canadienne*

Galerie Leonard et Bina Ellen, (*Sightings*), du 3 mars au 25 juin 2014

Pour la neuvième occurrence du projet *Sightings*, le cube nomade de la Galerie Leonard et Bina Ellen de l'Université Concordia revient cette fois avec *Peinture canadienne*, une installation de Marc-Antoine K. Phaneuf. Dans ce dispositif modulable, créé à l'origine pour une diffusion de la collection hors les murs de la galerie, l'artiste présente des compositions réalisées à partir d'une collection d'un tout autre type, configurée de manière à proposer un regard badin et astucieux sur un pan de notre histoire de l'art et de son hagiographie.

Répondant à l'invitation de Mélanie Rainville, MAKP expose, dans ce lieu de passage, une œuvre qui se dévoile progressivement au fil de la déambulation. Abordée de loin, elle apparaît telle une représentation abstraite qui ne manque pas d'évoquer les grandes mosaïques réalisées par Riopelle dans les années 1950. Ainsi, les couleurs et les compositions de Phaneuf nous paraissent familières tant la production canonique du « plus grand peintre canadien » fait partie de notre culture visuelle. S'ajoutent, dans ce panthéon cocasse, des références à Borduas et à Lemoyne. Une fois à proximité de l'œuvre, le passant découvre que ces pastiches ont pour matériaux une autre forme de production visuelle bien connue des Nord-Américains, celle de la carte de hockey. Objets de culture de masse associés à l'enfance et à la ferveur fanatique, ces cartes, au nombre de 3 000, sont assemblées selon un procédé d'accrochage maintes fois exploré par l'artiste, soit la mosaïque. Cette stratégie de mise en exposition lui a déjà permis de déployer, entre autres, ses collections de livres de cuisine, de livres Harlequin ou encore de trophées. *Peinture canadienne* de MAKP transcende la fonction originale de ses *ready mades* en combinant culture matérielle « populaire » et références culturelles de l'« élite ». C'est dans ce jeu d'échelle entre le tout et ses parties, entre le recul et la proximité, que se révèle cette astuce conceptuelle visant à interpeller une mémoire collective riche de son hétérogénéité.

En conviant, dans ce cube blanc, les « dieux de la glace » et les « dieux du pinceau », MAKP rend hommage à certaines grandes individualités artistiques bien ancrées dans notre histoire récente. Il use, pour ce faire, de l'image parfois peu flatteuse de vedettes du hockey, petites et grandes, dont la singularité disparaît dans l'accumulation des portraits. Entre le singulier et le pluriel, entre le sport esthétisé et la peinture désacralisée, l'artiste met de l'avant certains mythes nationaux par les stratégies artistiques qu'on lui connaît, notamment l'appropriation d'objets et de thèmes issus de la culture populaire, la citation, le collectionnement. Il interroge ainsi notre mémoire culturelle avec inventivité conceptuelle et fantaisie plastique. Marc-Antoine K. Phaneuf apparaît ainsi bien plus qu'un simple « blagueur supérieur ».

[Andréanne Roy]



Eva Kotátková, détail, installation view, Scrap Metal Gallery, Toronto.
photo : courtesy of the artist and Art en Valise

Eva Kotátková

Scrap Metal Gallery, Toronto, April 3–June 28, 2014

In Eva Kotátková's world the institutions have run wild. Schools and hospitals spill over and outward into nightmarish fragments and snippets. Despite being in familiar enough territory (psychiatric wards, systems of taxonomy, discipline), Kotátková manages to reconfigure the material into forms that fascinate. Imagine the collected works of Michel Foucault made animate—these systems are endlessly intriguing, especially when pulled apart and laid bare. Kotátková shows that our institutions both structure and sustain us.

Tucked away in a quiet industrial area of Toronto, this exhibition marks the Czech artist's first showing in Canada. Somehow, this neighbourhood seems a more natural fit than the Gothic canals of Venice, where she exhibited during last year's biennale. Her monochromatic palette hits a little harder when surrounded by train tracks and auto-body shops. While the colour scheme remains constant, the exhibition has no allegiance to medium. Wearable sculptures stand across from collages, stacked images, varied ephemera, and a monumental table installation. Kotátková pursues a feel, a terrain. Images alone offer recurring elements: birds, skeletal systems, organs, and cages surface throughout. They provide the bass line, the rhythm, to pull you in and lead you through.

Almost all of these images appear within a collage that runs across the gallery's southern wall. Created for the exhibition, it calls to mind shadow boxes filled with the bizarre. Faces attached to globular, spine-shaped supports, school buildings, fragmented body parts, and figures (mostly children), all hanging from strings in marionette-fashion. The most interesting elements of the collage are the most minute: Kotátková's interventions into found images (pulled from both Canadian and Czech books). Atop bodies and shapes, she alternately draws or carves geometric structures that give even the most innocuous figures a pseudo-scientific edge.

These etchings and excisions point to Kotátková's strength: the miniature and the multiple. The collages, replete with small, intricate details draw in and captivate much more thoroughly than her large-scale installations such as *Educational Model: Construction for Sitting, Reading, Writing, Drawing, and Learning* (2009). Yet, *Educational Model* does function well within the exhibition as a whole, as it offers a moment of respite and breathing room from the hordes of objects and details.

Throughout, Kotátková knows her idols well. (And how couldn't she, with work so contingent on the academy?) There are hints of Hannah Höch in the collages, and Franz Kafka in the bureaucratic absurdity. But there are instances when these references hew a little too close for comfort: cutout figures, for example, suspended in front of white paper sheets that capture the shadows immediately point to Christian Boltanski's shadow-based work. These shadowy figures may also point to the influence of Czech Black Light Theatre, but their execution seems too derivative. Excepting these moments, though, Kotátková has created a world entirely her own.

[Caoimhe Morgan-Feir]