

REMERCIEMENTS

Ce catalogue a vu le jour grâce à Victoria LeBlanc qui encore une fois a su me suivre dans ma démarche et en décrire la complexité. Mes sincères remerciements à Louise Poissant pour son inlassable soutien depuis 20 ans. J'aimerais aussi remercier Andrée Anne Vien pour la force de son design graphique. Un gros merci à Gilles Provost pour son aide précieuse dans tout ce que j'entreprends.

ACKNOWLEDGEMENTS

This catalogue could have never been realized without Victoria LeBlanc's support and understanding of my work. I want to thank wholeheartedly Louise Poissant for her unwavering support over the last 20 years. I also want to thank Andrée Anne Vien for her strong design decisions. A big thank you to Gilles Provost who's always there to help with everything I set out to do.

Œuvres/Works: Copyright © Lise-Hélène Larin
Préface/Foreword : Copyright © Louise Poissant
Essai/Essay: Copyright © Victoria LeBlanc

Dépôt Légal/Legal Deposit

Bibliothèque et Archives Canada, 2023
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2023
Library and Archives Canada, 2023
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2023

IMPRIMÉ ET RELIÉ AU CANADA PRINTED AND BOUND IN CANADA

Design graphique/Graphic Design:
Andrée Anne Vien
Révision/Editing:
Lise-Hélène Larin, Victoria LeBlanc
Traduction/Translation:
Gilles Provost, Lise-Hélène Larin, Victoria LeBlanc
Crédits photos/photo credits:
Lise-Hélène Larin (p.10 haut/top, p.12)
Nicolas St-Germain (p.10 bas/bottom, p.11, p.37)
Paul Litherland (p.4, 8, 20-36, 38-43)

© Montréal, 2023

Couverture/Cover:
G2 - 10, Sans-titre/Untitled (détail/detail), 2022
61 x 76 cm

TABLE DES MATIÈRES

- 5 Préface
Louise Poissant
- 9 *Voulez-vous danser ?*
Victoria LeBlanc
- 19 Œuvres
- 42 Biographies

TABLE OF CONTENTS

- 6 Foreword
Louise Poissant
- 9 *Shall we dance?*
Victoria LeBlanc
- 19 Works
- 42 Biographies



G2 - 5, *Praying Creature and Friend*, 2022
Crayons aquarelle et crayons de couleur sur papier /
Watercolor pencils and color pencils on paper
61 x 76 cm

PRÉFACE

Encore une fois Lise-Hélène Larin nous étonne. Rompant allégrement avec son œuvre passée, avec le registre de la sculpture et celui des grandes œuvres lumineuses conçues et réalisées par ordinateur, elle s'est aventurée dans une série de dessins aux compositions et couleurs jubilatoires. Tout à la fois abstraits et figuratifs, géométriques et décoiffés, ces dessins deviennent vite intrigants passé le charme immédiat qu'ils dégagent au premier coup d'œil. Et si les œuvres de sa période antérieure créaient une atmosphère par des effets d'interpénétration et de superpositions de couches lumineuses, celles de la présente série réintroduisent la narration. Elles ne relatent peut-être pas un récit comme tel, mais elles suggèrent une dynamique, un échange entre les éléments en jeu et soulèvent une interrogation : De quoi s'agit-il ? Que se passe-t-il ?

Ici, deux grandes tendances se dégagent, trois peut-être. Dans l'une des séries, des volumes aux formes ambiguës et à l'allure organique s'agencent à des figures géométriques tracées avec une grande minutie pour restituer la consistance d'un tissu, le fini lisse et dur du métal, poreux du cuir, le rendu de la texture granuleuse de découpes de carton ou de papier, le lustre d'un coquillage. De ce geste très précis presque chirurgical émanent des volumes délicats et des assemblages très fantaisistes et poétiques que l'on pourrait associer à des organes, des pièces de costume, des déguisements, des décorations, parfois une partie d'animal ou un mollusque, enfin, des éléments associés à un monde imaginaire par ses

FOREWORD

Once again, Lise-Hélène Larin surprises us. Jauntily turning her back on her past démarche, from both her sculptural installations and large luminous works conceived and realized by computer, she has ventured into a series of drawings with jubilant compositions and colours. At once abstract and figurative, geometric and disheveled, these drawings exude an immediate charm, intriguing us at first glance. And if the works of her former démarche created atmosphere using interpenetration and overlapping of luminous layers, those of the current series reintroduce the narrative. They may not tell a story as such, but each work suggests a dynamic, an exchange between various elements. And they raise a question. What are they about? What is happening?

Here, two major trends emerge, or perhaps three. In one of the series, volumes of ambiguous shape and organic appearance combine with geometric figures, drawn with great meticulousness to resemble the consistency of fabric, the smooth and hard finish of metal, the porosity of leather, the granular texture of cardboard or paper cutouts, the lustre of a shell. From these precise, almost surgical gestures emanate delicate volumes and fantastical and poetic assemblages that one might associate with organs, costume pieces, disguises, decorations, sometimes part of an animal or a mollusk, or, with their surreal and fantastical combinations and colour palette, the elements of an imaginary world – the world of the fairy tale in its 'gourmand' version! Under more sustained attention, however, such

combinaisons surréelles, et fantaisistes, par sa palette de couleurs. L'univers d'un conte de fée dans sa version gourmande. Mais cette insouciance et cette légèreté ne résistent pas à une attention soutenue qui révèle des tensions et des forces contenues dans la matière même. Le monde inerte et celui que l'on dessine pour les enfants comportent une part de confusion et de trouble. Le magnétisme s'y exerce à la fois comme force attractive et répulsive, et bien qu'invisible, elle est non moins active.

6 L'autre série explore plus radicalement une force dynamique. Couchées sur le papier comme les précédentes, les formes semblent ici se dresser et adopter la position verticale, comme l'a fait l'humain en se détachant de la lignée des primates. Chevaliers, robots, courtisanes, personnages assimilant des insectes désarticulés, ces figures sont engagées dans l'amorce d'un mouvement, l'élan d'une démarche pouvant rappeler l'Homme en mouvement d'Umberto Boccioni, cette oeuvre futuriste qui célébrait l'industrialisation, le dynamisme du progrès et l'amalgame de la chair et du métal. On rejoint peut-être ici l'intention ayant inspiré le titre de cette série, *Espèce en voie d'apparition*, alors que plus d'un siècle après la célèbre sculpture, les transhumains que nous sommes devenus réalisent que la métamorphose est en voie d'être radicalement accomplie. Nous sommes ces êtres de chair et de sang composés des mêmes éléments que la plante et la pierre et voyageant dans un imaginaire aux perspectives illimitées.

En examinant de plus près ce cortège de dessins, une troisième tendance semble se dégager. En effet, plusieurs œuvres mettent en scène des binômes, des couples où les partenaires se retrouvent en face-à-face ou en tête-à-tête. Ou bien ils se suivent. Ces formes mé-

insouciance and lightness reveal tensions and forces within the very material itself. The inert world and that which we draw for children contain elements of confusion and trouble. Magnetism is both an attractive and repulsive force, and though invisible, is no less active.

The second series explores more radically a dynamic force. Laid out on paper like the previous shapes, these forms now seem to stand up, adopting a vertical position, thus detaching themselves as humans have from the lineage of the primates. Knights, robots, courtesans, characters resembling disarticulated insects, these figures engage in the beginning of a movement, the momentum of a gait that recalls Umberto Boccioni's *Man in Motion* – a futuristic work celebrating industrialization, the dynamism of progress and the amalgam of flesh and metal. We find here perhaps the intention that inspired the title of this series – *Espèce en voie d'apparition* – as, more than a century after this celebrated sculpture, the transhumans we have become realize that such a metamorphosis is in the process of being radically accomplished. We are these beings of flesh and blood, composed of the same elements as plants and rocks and travelling in an imaginary of unlimited perspectives.

In examining more closely this procession of drawings, a third trend seems to emerge. Indeed, several drawings feature pairs or couples where partners find themselves face-to-face or head-to-head. Or, they follow one another. These metallic or biomorphic forms, evoking the human form, challenge us with the complexity of their relationships. In certain couples, each partner remains distinct yet nonetheless linked, connected by cords or extensions emanating from their bodies. They are also equipped with teeth and menacing claws. And, even though the palette remains

talliques et biomorphiques évoquant la forme humaine nous interpellent par la complexité de leur relation. Dans certains couples, chacun des partenaires reste bien distinct, mais ils sont aussi reliés l'un à l'autre, connectés par des cordons ou des extensions émanant de chacun des corps. Ils sont aussi munis de dents et de pinces menaçantes. Et même si la palette reste aussi chatoyante que dans les deux autres séries, les personnages ne semblent pas sortis de contes pour enfant mais plutôt d'un catalogue carnavalesque ou d'un cantique dantesque. Jouant souvent de la symétrie, ces couples en équilibre instable s'unissent et se repoussent, se frôlent et se provoquent tant par leurs poses que par leurs gestuelles. Impossible d'éviter les projections et de ne pas y voir des tensions entre les principes féminin et masculin, entre sexes et genres, des joutes, des affrontements, des déguisements et des travestissements suggérant une diversité illimitée.

Dans cette nouvelle série, comme le dit Victoria Le Blanc, « Larin revient [donc] au dessin, la plus intime des disciplines artistiques. » Et ce tournant nous dévoile peut-être la fascination, l'enchantement qu'inspirent ses personnages à leur auteure mais aussi les inquiétudes et les sentiments mitigés de l'artiste face au développement exubérant et protéiforme de ces êtres à qui tout semble permis : toutes les fantaisies de la plus troublante à la plus pétulante.

LOUISE POISSANT

as brilliant as in the other two series, these characters no longer seem to have emerged from a children's story but rather from a carnival catalogue or Dantean hymn.

Often playing with symmetry, these couples exude an unstable equilibrium, uniting and repelling each other, brushing up against and provoking each other, as much by their poses as by their gestures. Impossible to avoid projections, to not see tensions between the feminine and masculine, between sexes and genders, or jousts, confrontations, disguises, and cross-dressing, suggesting a diversity that is limitless.

In this new series, as Victoria LeBlanc writes, "Larin returns to that most intimate of art disciplines – drawing." And this return reveals perhaps the fascination, the enchantment these characters hold for their creator, but equally the anxiety and mixed feelings of the artist, confronted with the exuberant and protean development of these beings for whom everything seems permitted: all fantasies, from the most disturbing to the most petulant.

LOUISE POISSANT



G2 - 7, Sans-titre / Untitled, 2022
Crayons aquarelle et crayons de couleur sur papier/
Watercolor pencils and color pencils on paper
61 x 76 cm

VOULEZ-VOUS DANSER ?

Aux dires des scientifiques, l'isolement est la condition idéale – dans le temps et dans l'espace – qui rend possible l'émergence des nouvelles espèces dans la nature. Ce principe pourrait aussi s'appliquer au monde de l'art, surtout pour la dernière œuvre de Lise-Hélène Larin, *Espèce en voie d'apparition*. L'inspiration des 27 dessins qui constituent cette série a justement germé dans l'isolement, pendant le long confinement de la récente pandémie. Créée entre 2021 et 2023, *Espèce en voie d'apparition* met en scène des créatures rhizomatiques, inventées et difficiles à définir – à la fois animal, insecte, humain ou robot fantaisiste. Déchaînées et sympathiques, elles flottent, se pavanent et se trémoussent sur du papier blanc immaculé. Théâtralité et humour sont leur marque de fabrique.

Artiste pluridisciplinaire, Larin s'est exprimée à la fois par le dessin, l'illustration, le film d'animation, le théâtre musical, la sculpture, l'installation, la photo, la vidéo et l'animation 3D. Sans relâche, elle remet en question la nature de l'expérience esthétique et surtout nos conceptions trop rigides de ce que sont l'artiste, l'œuvre et le spectateur. Elle s'est interrogée sur la relation avec sa communauté et avec notre écologie collective. Ses stratégies non traditionnelles ont produit, sur plus de quatre décennies, un riche corpus d'œuvres percutantes.

À première vue, *Espèce en voie d'apparition* semble résolument divorcé de sa production antérieure – presque une rupture. Disparues, la plupart des grandes caractéristiques de sa démarche,

SHALL WE DANCE?

Isolation, scientists tell us, is the ideal condition in nature – the necessary niche of time and space – out of which new species evolve. This principle might also apply to the world of art or, at the least, to Lise-Hélène Larin's latest body of work, *Espèce en voie d'apparition*. The impetus for the 27 drawings that constitute the series arrived precisely under such a condition – isolation, the long confinement of our recent Covid pandemic. Created between 2021 and 2023, *Espèce en voie d'apparition* features a host of rhizomatic creatures, imaginative and non-discriminate – part animal, insect, human and funky robot. Riotous yet sympathetic, they float, prance and shimmy across an otherwise empty white sheet of paper, theatricality and humour their signature mark.

A multidisciplinary artist, Larin's approach has included drawing, illustration, film animation, musical theatre, sculpture, installation, photography, video, and 3D animation. She has continually questioned the nature of aesthetic experience, most particularly the rigid categories of artist, object, and viewer. She has questioned the relationship of self to community and to our collective ecology. Her untraditional strategies have led, over more than four decades, to rich and resonant bodies of work.

At first glance, *Espèce en voie d'apparition* seems decidedly divorced from her earlier output – almost a caesura. It is void of most of the characteristics that marked her démarche: the visceral, haptic engagement with unorthodox materials – elastic bands, twisted newspapers, latex,

notamment sa confrontation viscérale et tactile avec des matériaux peu orthodoxes – élastiques, journaux tordus, latex, Varathane, vis artisanales. Absentes, les formes sculpturales et les installations immersives qui enveloppaient le spectateur dans un espace à la fois énigmatique et poétique (fig. 1). Absente également, l'implication du spectateur dans le processus créatif – l'idée du «spec-acteur».¹

Varathane, homemade screws. Absent are the sculptural forms and immersive installations that enwrapped the viewer in a space at once enigmatic and poetic (fig. 1). Absent, too, is the engagement of the viewer in the creative process – the idea of the "spec-actor".¹

10

Pour mettre en perspective la nouvelle série de Larin, en termes d'ambiance et de format, il suffit de la comparer à son exposition *FORÊT/PARADIGME 2020* (fig. 2). Organisée à la galerie de l'Agora du Cégep du Vieux-Montréal, elle ramenait les pièces-phares de séries et d'expositions antérieures, mais recyclées et réimaginées. Par exemple, *Forêts dans la ville, répétition pour une écologie* avait été en 1988 à la fois une installation et une performance qui célébraient la forêt et qui impliquaient le public dans la création. Au contraire, la galerie de l'Agora ressemblait plutôt à un site archéologique abandonné. La florissante forêt d'autrefois – créée à partir de journaux froissés et tordus enveloppés dans des élastiques et protégés



Fig. 1 *Le magasin pittoresque*, 1984
 Latex, tuyaux de metal, élastiques, colonne "latexifiée"
 Latex, metal tubes, elastic bands, "latexified column."
 76 x 87 x 182 cm

To place Larin's new series in perspective, both in terms of mood and format, we need only look at her exhibition, *FORÊT/PARADIGME 2020* (fig. 2). Held at the Agora Gallery of Cégep du Vieux Montréal, it brought together seminal pieces from former series and exhibitions



Fig. 2 *FORÊT/PARADIGME 2020*, (détail / detail), 2020

avec du Varathane – n'était plus qu'un écho d'elle-même. Les quelque 700 arbres se retrouvent enfermés dans des cages hautes de 3 mètres, comme des prisonniers incapables de respirer. Des formes en latex, rappelant les *Objets Vis(c)ieux* de l'artiste qui s'infiltraient autrefois de manière espiègle dans tous les recoins du bureau des administrateurs de la galerie, se sont maintenant retrouvées piégées dans un treillis circulaire, comme des bouches distordues incapables de parler (fig. 3, 4). L'exposition était viscéralement et visuellement provocante, un assaut de formes tordues et de matériaux recyclés qui exprimaient l'urgence et le désordre. Aujourd'hui, *Espèce en voie d'apparition* de Larin semblent marquer une rupture complète avec cette récente mise en scène de l'inquiétude écologique.

S'APPROPRIER LE CHAOS

Abandonnant temporairement la sculpture, Larin revient donc au dessin, la plus intime des disciplines artistiques. Elle travaille d'ailleurs toute seule, épousant à nouveau une praxis solitaire. « Cette œuvre a pris spontanément la forme du dessin... la paix de s'asseoir là et de retrouver la ligne, la forme et la couleur sur du papier immaculé. »² Les dessins sont réalisés sur du Fabriano pour aquarelle et avec des outils traditionnels – crayons de graphite, crayons de couleur, aquarelle, crayons-feutre et des collages. Leur taille varie entre 38 x 50, et 76 x 101 centimètres et elles sont simplement accrochées au mur, sans accompagnement vidéo, ni musique envoûtante ou performance.

Larin estime que le dessin est sa discipline fondamentale la plus persistante mais elle nuance aussitôt cette préférence disciplinaire. Insatisfaite du dessin d'observation, elle a cherché pendant toute sa carrière à marier ce que son œil voyait et ce qu'elle imaginait. En effet, le travail de

but recycled and reimagined. For instance, *Forêts dans la ville, répétition pour une écologie* had been a 1988 performative installation celebrating the forest and the broad public engagement in its making. In contrast, the Agora Gallery resembled an abandoned archeological site. The formerly thriving forest – created from crumpled, twisted newspapers wrapped in elastic bands and protected with Varathane – was now but an echo of itself. Approximately 700 trees stood locked in nine-foot-high cages like prisoners unable to breathe. Latex forms, similar to the artist's insect-like *Objets Vis(c)ieux* that had previously invaded gallery office spaces in mischievous ways, now hung trapped in



Fig. 3 *Saisir l'essentiel*, 2020
Têtes d'empreintes, trellis métalliques
183 cm diam.



Fig. 4 *Saisir l'essentiel* (détail detail), 2020

Larin est un défi constant aux diktats de l'apparence et du réalisme afin de trouver quelque chose d'autre. C'était déjà clair dans sa recherche doctorale à l'Université du Québec à Montréal. Elle travaillait sur l'animation 3D, mais en détournant ses conventions picturales, utilisant le logiciel de l'ordinateur de manière inattendue, altérant la perspective automatique de la « réalité photographique » pour représenter et animer numériquement ses objets imaginaires (fig. 5).

Dans sa série actuelle, Larin recrée ce « pont » entre réalité et imagination en revenant à sa première trouvaille, le papier froissé. Un matériau qui est aussi une stratégie. Pour créer ses centaines d'arbres, Larin avait enveloppé du papier froissé dans des élastiques avant de le recouvrir de Varathane (fig. 6). À l'époque, ces papiers froissés étaient des journaux – les deux quotidiens montréalais qui parlaient des deux solitudes de la ville; Aujourd'hui, le papier se libère de toute histoire linguistique ou sociale. C'est une forme vide qui inspire son propre langage pictural. Ce qui intéresse Larin désormais, c'est la forme chaotique elle-même, le « chaos » du papier froissé : « Dans cette série, j'explore dans quelle mesure l'observation du chaos créé par le froissement du papier peut me guider vers un nouveau réalisme imaginaire ». Le matériau devient son outil aléatoire – un coup de dés à la Mallarmé. Elle modifie, enlève et ajoute des formes « pour refléter ce qui lui vient à l'esprit » en observant le papier froissé. « C'est cela, la perception: comment les choses apparaissent devant nos yeux et comment on réinterprète ce que l'on voit. » En fin de compte, le papier froissé devient un prétexte pour démarrer la création et s'approprier le chaos.

Ce que Larin extrait d'abord, c'est un jeu de formes. Sculptrice dans l'âme, elle juxtapose des tensions formelles

a circular trellis like misshapen mouths unable to speak (fig. 3, 4). The exhibition was viscerally and visually provocative, an onslaught of twisted forms and recycled materials that spoke of urgency and disturbance. Larin's current emerging species seems a striking non-sequitur to the plaintive scene of such ecological disquiet.

DRAWING ON CHAOS

Temporarily abandoning sculpture, Larin returns to that most intimate of art disciplines – drawing. She also works alone, embracing once again a solitary praxis. "This work came naturally as drawing . . . the peace of sitting there and dealing with line and form and colour on the white paper."² The works are done on Fabriano watercolour paper with traditional tools – graphite pencils, watercolour and colour pencils, markers, some collage.



Fig. 5 *Euphobie, Euphobia*, 1999
(Plan fixe d'animation 3D / Still from 3D animation)



Fig. 6 Papier journal et élastiques / Newspapers and elastic bands (détail/detail), 1987

entre le rond et l'anguleux, le concave et le convexe. La surface devient une topographie d'espaces qui reculent et qui avancent. Le dessin est complexe. Chaque dessin inclut au moins une centaine de facettes qui s'imbriquent avec rythme et qu'elle fixe avant de les retravailler avec des motifs et des couleurs. Ces couleurs brillantes et saturées sont la principale différence par rapport aux œuvres antérieures de Larin. Elle joue avec une gamme de teintes complémentaires ou analogues : des jaunes de cadmium vifs, de l'ocre, du turquoise, du rose brillant, du violet et de l'orange. Ces combinaisons complexes, festives et bruyantes, sont pleines de répétitions et d'harmonies qui attirent l'œil, jouant les unes avec les autres dans des compositions dynamiques. L'expérience de Larin en animation 2D se manifeste ici dans le mouvement constant et dans l'audacieuse personnalité en voie d'apparition. Processus immersif et méditatif, la création de ces dessins pouvait durer de deux semaines à deux mois. Cette lente immersion dans un processus créatif inscrit dans le temps, est une expérience que l'artiste a souvent cultivée depuis le début de sa carrière.

LES GÉNÉRATIONS

Les œuvres d'*Espèce en voie d'apparition* tracent un arc narratif ou évolutif, témoignant d'une métamorphose incessante. Larin regroupe ses dessins en trois générations – G1, G2 et G3. Les dessins de la G1 présentent une constellation de formes solitaires en un personnage unique. Les angles vifs côtoient des formes arrondies et sphériques. Les formes évoquent des robots ou des guerriers de l'ère spatiale (G1 - 2, p.20; G1 - 10, p.27) ou encore des créatures de cirque maladroites qui pourraient dégringoler de leurs orteils pointus (G1 - 7, p.22; G1 - 9, p.21).

They range in size from 38 x 50, and 76 x 101 centimeters and hang framed on the wall, unaccompanied by video, haunting music, or live performance.

While Larin considers drawing her first and most persistent discipline, her preference for it is nonetheless qualified. Dissatisfied with drawing from observation, she has, throughout her career, repeatedly sought to bridge what the eye sees with imagination. Indeed, Larin's work is a constant balking of the dictates of appearance, visible reality, in search of something more. This includes her doctoral research at the Université de Québec à Montréal. Working with 3D animation, she abandoned its pictorial conventions, using the computer's software in unorthodox ways, altering photographic 'reality' to digitally represent and animate her imagined objects (fig. 5).

In the current series, to affect the 'bridge' between reality and imagination, Larin also revisits her earliest found material-cum-strategy: crumpled paper. To create her hundreds of trees, Larin had, as noted, wrapped crumpled paper in elastic bands (fig. 6). While these former crumpled papers were newspapers – the two Montreal dailies which spoke of the city's two solitudes – here the paper is free of any linguistic or social history, an empty slate upon which she inscribes her own pictorial language. What interests her now is the 'chaos' or chaotic form itself. "With this series, I explore to what extent the observation of chaos created by crumpling paper can be a new path towards an imaginative realism." The material becomes her aleatory means – a Mallarmé-like throw of the dice. Larin then alters, removes, and adds shapes "to reflect what comes to mind. Perception is all about that: how things appear in front of your eyes and how you unscramble what you see. In the end, crumpled paper is a

Dans les générations 2 et 3, chaque dessin regroupe deux entités. Les formes deviennent des «couples» dans le langage de Larin. Les formes semblent aussi s'allonger, avec une suggestion de tête, de torse et avec des membres périphériques qui pourraient être des ailes, des pieds, des nageoires, des antennes ou une combinaison de ces éléments. Dans G3, les figures se rapprochent de la dimension humaine.

14 Cette division de la forme unique initiale permet une dynamique plus relationnelle, ajoutant une relation émotive. Les couples G2 et G3 doivent maintenant négocier l'espace blanc qui les sépare. Dans chaque dessin, un ou plusieurs antennes ou membres filiformes se tendent pour établir un contact. Dans G2 - 7, le couple se balance rythmiquement comme dans une danse, une figure marchant doucement sur les orteils de l'autre. Dans G2 - 9, leurs lèvres Botox semblent sur le point de se rencontrer alors que l'entité de droite insère sournoisement son membre délicat dans la myriade de plis de l'autre. Dans G3 - 2 (p.37), la communication entre les deux formes hybrides semble particulièrement hésitante mais intime, leurs multiples filaments se cherchent un chemin à travers la séparation blanche.

Les trois générations partagent des caractéristiques communes. Comme nous l'avons dit, elles sont effrontément colorées. Chaque figure se cache quelque part. Elles ne sont jamais très définies – sexe, race, culture ou âge restent inconnus. Leur structure est souvent rhizomatique ; la communication peut émerger de n'importe quel point ou nœud des formes ou de leurs extensions anatomiques. Le plus grand attrait de ces êtres animés est peut-être leur personnalité performative et théâtrale, leurs diverses capacités de communication, du tendre au comique. L'humour est abondant, tout comme le «quichotisme»

pretext to start and then extract something from chaos."

What Larin extracts initially is a play of shapes. Ever the sculptor, she juxtaposes a push and pull of round against angular, concave against convex. The surface becomes a topography of receding and advancing spaces. Their drafting is complex, involving at least a hundred intricate segments that interlock rhythmically in any one drawing, which she then anchors and elaborates with pattern and colour. Indeed, brilliant, saturated colour is what most differentiates these drawings from any of Larin's former work. She plays with a range of complimentary and analogous hues: bright cadmium yellows, ochre, turquoise, brilliant pink, purple and orange. Celebratory, raucous, their intricate combinations are replete with repetitions and harmonies that play off one another in dynamic compositions, as if to confuse the eye. Larin's skill in 2D animation comes to the fore in the constant movement and plucky personality of each of her apparitions.

The process of creating these drawings was immersive, meditative, each one taking between two weeks and two months to complete. Such immersion in the creative process, its imbrication in time, is a quality the artist has repeatedly sought from the outset of her career.

THE GENERATIONS

The works in *Espèce en voie d'apparition* trace a narrative or evolutionary arc, bearing witness to incessant metamorphosis. Larin refers to her drawings as first, second and third generations – G1, G2 and G3. The G1 drawings feature single constellations of forms, solitary performers. We move from sharply angled to rounded and spherical, from shapes suggestive of robots or space age warriors (G1 - 2, p.20; G1 - 10, p.27) to what appear to be clumsy circus creatures about to tumble off their

ou le carnavalesque. Larin a imaginé un casting de personnages un peu à la manière d'un maître de cirque ou d'un costumier de théâtre. Parallèlement aux pitreries de ses artistes, l'entrelacement des motifs et des couleurs suggère des costumes de fête élaborés, allant du folklorique et du médiéval à la science-fiction et à l'intergalactique.

Comme nous l'avons dit, Larin est avant tout une artiste multidisciplinaire. Lorsqu'elle plonge dans un médium, son imagination se déploie intuitivement et avec avidité, cherchant sans cesse un nouvel angle ou une nouvelle manière de s'exprimer. Ici par exemple, elle dessinait en 2D tout en créant simultanément une série de sculptures miniatures. Elle a commencé par jouer avec le Sculpey, un matériau de moulage souple avec lequel elle façonnait des formes courbes et tordues pour les peindre ensuite de taches lumineuses oranges ou violettes. Elle a alors placé chacune de ces formes sur un socle improvisé, récupéré dans sa collection de débris métalliques (principalement des morceaux de voitures rouillés) trouvés au fil des décennies dans les rues de son quartier et qui lui avaient d'abord servi de moules pour ses peaux en latex. Il a fallu un certain temps avant que Larin elle-même comprenne le lien entre ses sculptures et ses dessins : elles sont comme l'envol de ses nouvelles espèces. D'où leur titre : *Engins volants - Prototypes*. Cela dit, elles ont leur propre existence à titre de métaphores fantaisistes et ailées de l'imagination.

CONCLUSION

Cette *Espèce en voie d'apparition* de Lise Hélène Larin est étrangement et impérieusement contemporaine. Dans ses divers projets, l'artiste s'efforce toujours d'aller au-delà de ce qu'elle connaît, d'explorer de nouveaux territoires et d'aller

pointed toes (*G1 - 7*, p.22; *G1 - 9*, p.21).

In *G2* and *G3*, the form splits into two distinct entities or 'couples' as Larin refers to them. There is also an elongation of shapes with a suggestion of head, torso and peripheral limbs that could be wings, feet, fins, antennae, or some combination thereof. In *G3*, the figures edge towards human dimension.

The separation of a single form into two encourages a more relational and emotional communication. The *G2* and *G3* couples must now negotiate the white space separating them. In each drawing, one or several thread-like limbs or antennae reach across to make contact. In *G2 - 7*, the couple sway rhythmically as in a dance, one figure stepping gingerly on the other's toes. In *G2 - 9*, their Botox lips seem about to meet as the entity on the right slyly entwines their delicate limb into the other's myriad folds. In *G3 - 2* (p.37), the communication between the two hybrid forms appears particularly tentative, yet intimate, as their multiple filaments feel their way across the white divide.

The three generations share common characteristics. As noted, they are brazenly colourful. Somewhere lurks a figure. These figures are non-discriminate – of unknown gender, race, culture, or age. They are often rhizomatic in structure; a sense of communication may emerge from any point or node on the forms or anatomical extensions. Perhaps the greatest allure of these animated beings is their performative, theatrical personality, their varied communicative powers, from the tender to the comic. Indeed, humour is abundant, as is the quixotic or carnavalesque. Larin has imagined a cast of characters somewhat like a circus master or theatre costume designer. Along with the playful antics of her performers, the weave of pattern and colour suggests elaborate festive cos-

à contre-courant des tendances actuelles. Aujourd'hui, alors qu'une espèce animale disparaît toutes les vingt minutes et que les risques de nouvelles extinctions font les manchettes, Larin nous propose une vision différente : une espèce en voie d'apparition.

Les travaux antérieurs de l'artiste abordaient des questions écologiques et esthétiques, ainsi que l'engagement collectif. Ici, elle évoque plutôt un monde fantastique d'interaction entre des espèces libérées des signifiants rigides de l'identité. Nous l'avons dit, cette espèce ne fait pas de discrimination. Elle habite une feuille blanche. Elle n'appartient à aucun espace, à aucun temps particulier. Chaque entité fourmille d'animations anonymes, sur laquelle Larin projette des émotions, des états d'âme et une interconnexion qui est depuis longtemps au cœur de sa démarche. Elles flirtent, s'approchent, se poursuivent, se défient, se promènent comme des flâneurs, dansent, se disputent un baiser ou une étreinte. Le dénominateur commun, c'est toujours la communication, avec nous et entre eux. Le fait que des formes aussi bizarres et ribaudes, inspirées du papier froissé, puissent avoir un tel impact relationnel ou émotionnel témoigne avec force du pouvoir de l'imagination. Et bien que nous, les spectateurs, ne soyons plus des «spec-acteurs» engagés dans la fabrication physique de l'objet d'art comme nous l'étions jadis pour construire la forêt de Larin, l'absence de certitude quant à ce que nous regardons nous oblige à imaginer nous-mêmes des relations et de la communication entre toutes sortes d'êtres. Rien n'est fermé. Sous l'esthétique ludique que l'artiste déploie dans *Espèce en voie d'apparition*, se cache peut-être un message plus subtil. Dans notre monde de plus en plus intolérant à l'altérité et à la diversité, l'imagination pourrait-elle servir d'antidote ?

tumes, from folkloric and medieval to sci-fi and inter-galactic.

As mentioned, Larin is a quintessentially multi-disciplinary artist; while immersed in one medium her imagination spreads intuitively and hungrily, seeking yet another angle or language in which to express herself. Here for instance, while executing these 2D drawings, she simultaneously created a series of miniature sculptures. She began by playing with Sculpey, a soft molding material, out of which she shaped twisting curving forms, subsequently painted in bright strokes of orange and purple. She then positioned each of these forms on a base-cum-podium, constructed from her collection of metal scraps, mostly rusted car bits, found over the decades on the streets of her inner-city neighborhood and used previously as molds for her latex skins. Only over time did Larin realize the sculptures related to the drawings, functioning as a kind of flying device for her species, hence their title: *Flying Devices - Prototypes*. That said, they easily stand on their own as whimsical, winged metaphors for the imagination.

CONCLUSION

Lise Hélène Larin's *Espèce en voie d'apparition* are strangely, compellingly contemporary. The artist has always tried, in her varied artistic projects, to go beyond what she knows, probing new territory and bucking the current trend. Now, while every twenty minutes an animal species disappears and dire warnings of further extinction make the headlines, Larin imagines otherwise – a species that might become.

While the artist's past work spoke to ecological and aesthetic issues, as well as collective engagement, here we glimpse a fantastical world of interaction between species freed from rigid signifiers of iden-

Dans un séminaire intitulé «La muette et le surdit : ce que parler veut dire en art», donné à l'Université du Québec à Montréal en 2009, Larin écrivait : «Art vient de la racine latine 'ajuster', donc pour moi l'art est une façon de m'ajuster dans la vie par la créativité».³ Chaque entité émergente de l'artiste remplit amplement le rôle d'invité consolateur ou de compagnon imaginatif offrant toutes sortes de rencontres théâtrales, d'émotions partagées... et la plus belle d'entre elles, la joie !

VICTORIA LEBLANC

tity. As noted, they are non-discriminate. They inhabit a blank white sheet of paper. They belong to no specific space or time. They are anonymous bundles of animation. Onto these entities Larin projects emotions, states of being, an interconnectedness which has long been at the core of her démarche. They flirt, approach, pursue, challenge, stroll like flâneurs, dance, tease a kiss or an embrace. Their common denominator is communication, with us and/or with each other. That such odd and ribald shapes, mirrored after crumpled paper, could carry such a relational or emotional impact is a testament to the power of imagination. And while we, the viewer or 'spec-actor', are no longer engaged in the physical making of the art object as we were for Larin's forest, the lack of certainty about what we gaze upon invites us to indulge in our own imaginings of relationships between and communication with all manner of beings. Nothing is closed. Beneath the playful aesthetic the artist embraces in *Espèce en voie d'apparition*, there lies, perhaps, a more subtle message. In a world increasingly intolerant of otherness and diversity, can imagination offer an antidote?

In a seminar paper, "La muette et le surdit: ce que parler veut dire en art," given at the Université du Québec à Montréal in 2009, Larin writes, "Art is from the Latin root 'to adjust' so art for me is a way to adjust in life through creativity."³ The artist's emerging species more than fulfill the role of consoling guests or imaginative companions offering all manner of theatrical encounters and shared emotions, not the least of which is joy!

VICTORIA LEBLANC

Notes

¹ Manon Regimbald, «Forêt/Paradigme, répétition pour une écologie ou lorsque bruit la forêt et que s'emporte la répétition». (Montréal : Actuality / Expositions, ETC. hiver 1988) 52. Manon Regimbald, en analysant la démarche de l'artiste, introduit le concept de «spec-acteur» qui joue le double rôle de spectateur et d'artiste/auteur ; il observe et crée du sens par sa participation.

² Lise-Hélène Larin en conversation avec l'auteur, Montréal, Québec, janvier/février 2023. Ceci inclut toutes les citations de l'artiste apparaissant dans ce texte, sauf indication contraire.

³ Lise-Hélène Larin, La Muette et le «surdit»: ce que parler veut dire en art». (Montréal : Séminaire : Université du Québec à Montréal, 2009).

Notes

¹ Manon Regimbald, "Forêt/Paradigme, répétition pour une écologie ou lorsque bruit la forêt et que s'emporte la répétition." (Montréal: Actuality / Expositions, ETC. hiver 1988) 52. Manon Regimbald, in analyzing the artist's demarche, introduces the concept of the 'spec-actor' who plays the dual role of both spectator and artist/author; they observe as well as create meaning through their participation.

² Lise-Hélène Larin in conversation with the author, Montreal, Quebec, January/February 2023. This includes all quotes from the artist appearing in this text unless otherwise indicated.

³ Lise-Hélène Larin, La Muette et le "surdit": ce que parler veut dire en art." (Montréal: Séminaire: Université du Québec à Montréal, 2009).

ESPÈCE EN VOIE D'APPARITION
ŒUVRES / WORKS

PREMIÈRE GÉNÉRATION

Collage, feutre, crayons aquarelle et crayons de couleur sur papier /
Collage, marker, watercolor pencils, and color pencils on paper

20



G1 - 5, Sans-titre / Untitled, 2021
43 x 48 cm



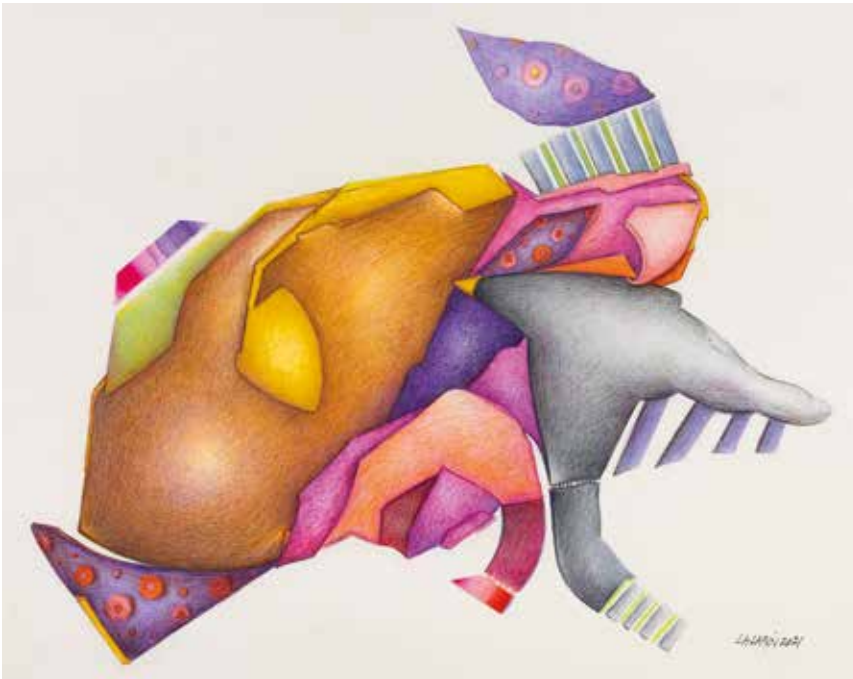
G1 - 11, Sans-titre / Untitled, 2021
58 x 66 cm



G1 - 9, Sans-titre / Untitled, 2021
61 x 76 cm



G1 - 7, Sans-titre / Untitled, 2021
56 x 59 cm



G1 - 4, Sans-titre / Untitled, 2021
53 x 63 cm



G1 - 2, Tapage, 2021
61 x 74 cm

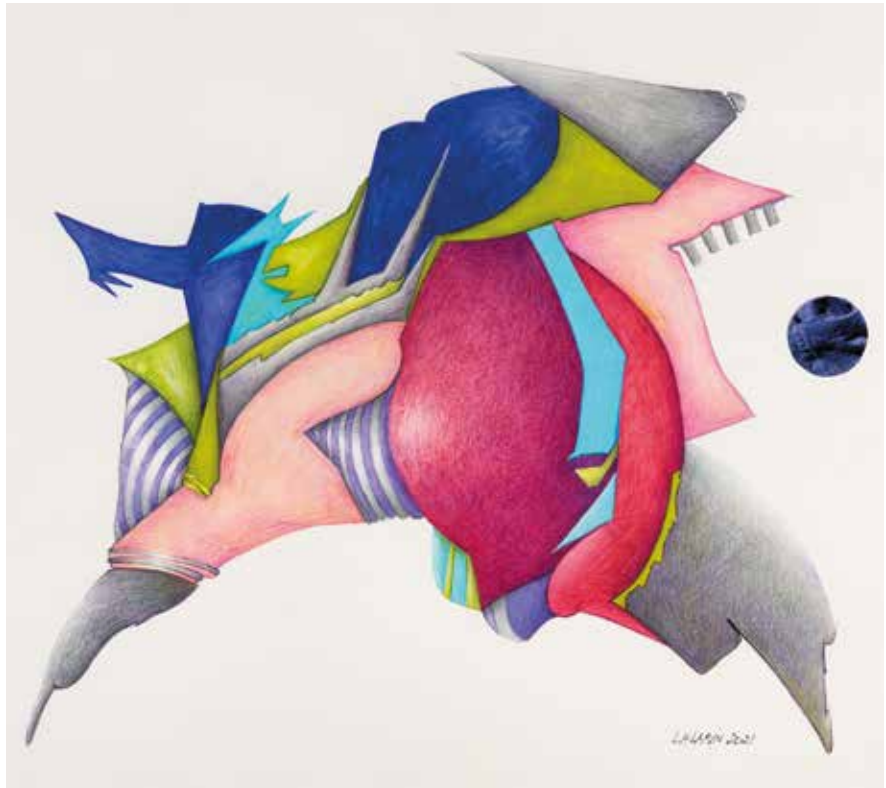


G1 - 8, Sans-titre / Untitled, 2021
59 x 74 cm



25

G1 - 13, Sans-titre / Untitled, 2021
50 x 59 cm



G1 - 6, Sans-titre / Untitled, 2021
56 x 60 cm



G1 - 1, Caparaçon, 2021
54 x 74 cm



G1 - 10, Sans-titre / Untitled, 2021
56 x 69 cm



G1 - 12, Sans-titre / Untitled, 2022
41 x 48 cm



G1 - 3, Sans-titre / Untitled, 2021
43 x 54 cm

DEUXIÈME GÉNÉRATION

Crayons aquarelle et crayons de couleur sur papier /
Watercolor pencils and color pencils on paper



G2 - 1, Sans-titre / Untitled, 2021
63 x 77 cm



G2 - 2, Sans-titre / Untitled, 2022
61 x 76 cm



G2 - 8, Sans-titre / Untitled, 2022
61 x 76 cm



G2 - 9, Sans-titre / Untitled, 2022
61 x 76 cm



G2 - 10, Sans-titre / Untitled, 2022
61 x 76 cm



G2 - 4, Sans-titre / Untitled, 2022
61 x 76 cm



G2 - 6, Sans-titre / Untitled, 2022
61 x 76 cm

TROISIÈME GÉNÉRATION

Crayons aquarelle et crayons de couleur sur papier /
Watercolor pencils and color pencils on paper

36



G3 - 1, Duet Event 2, 2022-23
84 x 114 cm



G3 - 2, Sans-titre / Untitled, 2023
84 x 114 cm



G3 - 3, Sans-titre / Untitled, 2023
84 x 114 cm

**ENGINES VOLANTS - PROTOTYPES /
FLYING DEVICES - PROTOTYPES**



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

*Engins volants - Prototypes /
Flying devices - Prototypes, 2023*
Objet trouvé, Sculpey / Found object, Sculpey
140 x 90 x 110 cm approx.

BIOGRAPHIES

LISE-HÉLÈNE LARIN enseigne à l'Université Concordia depuis 1984 et au Collège Dawson depuis 1987. Elle a obtenu un doctorat en Études et pratique des arts de l'Université du Québec à Montréal en 2011.

42

Artiste multidisciplinaire et chercheuse, Larin a d'abord fait du film d'animation 2D à l'Office national du film et à Radio-Canada, films pour lesquels elle a reçu plusieurs prix. Sa recherche en sculpture porte sur la conception et la transformation intuitive de matériaux bruts et sur la réutilisation de matériaux de tous les jours. Elle a créé *Papierure*, une technique qui découle de son processus et qui introduit la sculpture à grande échelle dans les écoles tout en sensibilisant les élèves à l'environnement. Sa pensée écologique a pris tout son sens avec *Forêts dans la ville, répétition pour une écologie* en 1988. *Forêt/Paradigme 2020* voulait resouigner notre interconnexion à l'ère de l'hyperconnexion.

Dans les années 2000, elle a reçu une bourse d'excellence pour sa recherche en animation 3D qu'elle questionne par l'abstraction. Son utilisation de multiples écrans transparents crée un rapport *anamorphotique* à l'image et détourne l'animation 3D de sa fonction de simulation narrative qui lui vient du cinéma. Au doctorat, elle invente le concept « d'objets mathématiques » et quitte les conventions picturales de l'animation 3D. Elle va au cœur de l'activité numérique pour en extraire la somme mathématique en formes autonomes et sensibles. Elle crée aussi ses « photographies simulées » pour désigner l'espace liminaire entre la photographie et l'animation 3D.

Son travail en 3D a été sélectionné au *Siggraph*, le Symposium international sur l'animation 3D, en 2002 à San Antonio au Texas, en 2003 à San Diego et en 2004 à Los Angeles en Californie. Ses films ont été également montrés au Sony Centre à Berlin, aux États-Unis et en Belgique. Elle a aussi participé à une exposition itinérante aux États-Unis et en Europe.

BIOGRAPHIES

LISE-HÉLÈNE LARIN has taught at Concordia University since 1984 and at Dawson College since 1987. She obtained her PhD in Études et pratique des arts from Université du Québec in Montreal in 2011.

Larin is a multidisciplinary artist and researcher. Early in her career, she created 2D animation films at the National Film Board of Canada and Radio Canada, the French TV Network of CBC, for which she received many prizes. Her research in sculpture consists of using everyday materials to create ever new experiences for the spectator emphasizing both the interactivity and theatricality of performance and installation. She created *Papierure*, a technique that emerges from her process as a sculptor. The technique introduced large scale sculptures into schools, allowing students to address environmental issues through the making of art. Her ecological concerns were highlighted in 1988 with her performance/exhibition *Forêts dans la ville, répétition pour une écologie*. With her latest exhibition, *Forêt/Paradigme 2020*, Larin seeks to underline humanity's interconnection and "hyperconnection" to the environment.

Since 2000, Larin has received a prize of excellence for her research in 3D animation which she questions and explores through abstraction. Her use of multiple transparent screens creates an anamorphic relationship with the image and diverts 3D animation from its narrative simulation function which comes from cinema. For her doctoral research, Larin invented the concept of "mathematical objects" and abandoned the pictorial conventions of 3D animation. She goes to the heart of digital activity to extract mathematical formulas to shape autonomous and sensorial forms. Larin also invented the concept of the 'simulated photograph' to describe stills from her animation but more importantly to create a liminal space between photography and 3D animation.

Since 2002, her work in 3D has been selected at *Siggraph*, the International Symposium on 3D Animation: in San Antonio, Texas (2002), in San Diego (2003) and in Los Angeles, California (2004). Her films have also been shown at the Sony Centre in Berlin, in Belgium and the USA. Her simulated photos were also part of a travelling exhibition throughout the United States and Europe.

VICTORIA LEBLANC, BA, MA, Université Concordia; études supérieures en littérature visuelle, Université McGill. Comme artiste, écrivain, commissaire et enseignant, elle œuvre dans la communauté culturelle pendant quatre décennies. Directrice du Centre des arts visuels et de la galerie McClure, 1996-2017. Commissaire de la galerie municipale de la Ville de Westmount, 1998-2022. Contributeur à plus de 50 publications sur les artistes canadiens contemporains. En tant qu'artiste visuelle, elle a participé à des expositions individuelles et collectives à travers le Canada ; son travail se retrouve dans les collections corporatives et privées au Canada et aux États-Unis. Elle est l'auteur de *Hold* (2019) et *Racines d'argile : Le Potters' Club et son héritage au Centre des arts visuels* (2021). À paraître, *Mudlark*, une série de méditations en peinture et en mots sur un « chemin au bord d'une rivière ».

LOUISE POISSANT, PhD en philosophie, est Directrice scientifique du Fonds de recherche du Québec – Société et culture. Elle a été doyenne à la Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) de 2006 à 2015. Elle a été professeure d'esthétique et de théorie à l'École des arts visuels et médiatiques de 1989 à 2006. De 2001 à 2006, elle a dirigé le Centre interuniversitaire des arts médiatiques, Hexagram-CIAM. Elle est l'auteur de nombreux ouvrages et articles dans le domaine des arts médiatiques publiés dans diverses revues au Canada, en France au Brésil et aux États-Unis. Entre autres réalisations, elle a dirigé la rédaction et la traduction du Dictionnaire des arts médiatiques publié aux PUQ en français, et en anglais dans la revue Leonardo aux MIT Press. Elle est membre de la Société royale du Canada.

VICTORIA LEBLANC, BA, MA, Concordia University; post-graduate studies in visual literacy, McGill University. As artist, writer, curator and teacher, she has worked in the cultural community for over four decades. Director of the Visual Arts Centre and McClure Gallery, 1996-2017. Curator of Westmount's Municipal Gallery, 1998-2022. Contributor to over 50 publications on contemporary Canadian artists. As a visual artist, she has participated in solo and group exhibitions across Canada; her work can be found in corporate and private collections in Canada and the U.S. She is the author of *Hold* (2019) and *Clay Roots, the Potters' Club and its legacy at the Visual Arts Centre* (2021). Forthcoming, *Mudlark*, a series of meditations in paint and words on a 'path by a river'.

LOUISE POISSANT, PhD in philosophy, is the Scientific Director of Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC) since 2015. She was Dean of the Faculty of Arts at the University of Quebec at Montreal (UQAM) from 2006 to 2015. She was professor of aesthetics at the École des arts visuels et médiatiques at UQAM from 1989 to 2006. She is the author of numerous books and articles in the field of media arts published in various journals in Canada, France, Brazil and the United States. Among other achievements, she edited and supervised the redaction and the translation of the Dictionary of the Media Arts published by PUQ in French, and by the Journal Leonardo, MIT Press in English. From 2001 to 2006, she led the Centre interuniversitaire des arts médiatiques, Hexagram-CIAM.. She is a member of the Royal Society of Canada.

43



G1 - 14, 2021

Crayons aquarelle et crayons de couleur sur papier /
Watercolor pencils and color pencils on paper
Diamètre / diameter 48 cm

