

CHRISTINE NOBEL
CLAUDE TOUSIGNANT
JESSICA HOUSTON
JULIA LIA WALTER
ARCHÉOLOGIE DU FUTUR

Art
Mûr

mai- juin 2019 vol. 14 n° 5

MONTREAL

INVITATION

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Nous savons qu’à ce moment-ci de l’année, votre souhait le plus cher est que la grisaille printanière laisse place à la couleur. C’est donc avec plaisir que nous vous proposons quatre expositions individuelles hautes en couleur. Et qui de mieux que le maître incontesté de la couleur, Claude Tousignant, pour mener le bal. Vraiment, nous lui devons un grand respect et c’est pour nous un honneur de présenter sa plus récente production. Dans le cadre de notre programmation du printemps, Claude est accompagné de trois femmes artistes qui, chacune à leur manière, s’expriment au travers d’un éventail de teintes et de nuances chromatiques.

Nous avons également invité Pascal Portelance, un philanthrope et passionné d’art, pour qu’il conçoive une exposition à partir de notre inventaire d’œuvres. Tout le troisième étage lui est donc offert afin qu’il réalise son projet intitulé *Archéologie du futur*. Lorsque nous avons conçu le troisième étage, nous l’avions surnommé le « salon des collectionneurs », mais dans le cadre de cette exposition, il devient plutôt la salle de jeu d’un collectionneur. Nous devons reconnaître que Pascal a pris son rôle de commissaire invité très au sérieux et sa sélection est ciblée avec justesse.

De l’autre côté de l’Atlantique, Adam Gunn présente, dans notre espace berlinois, ses travaux récents. Ces derniers furent amorcés par ce qui pourrait être la septième version (ou plus) de « Isle of the Dead », une œuvre phare en Allemagne. Dans son roman *Despair*, Vladimir Nabokov mentionne qu’une reproduction de ce tableau se retrouvait dans presque toutes les maisons de Berlin. Ainsi, nous avons réunie tout ce dont vous avez besoin pour entamer la saison! En espérant que vous en profiterez,

Bien à vous,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Couverture / Cover : Claude Tousignant, *Variation 59 : série de cinq tableaux a structure identique, symétrique et réversible, trouvé par hazard #1* (détail), 2019 acrylique sur panneau de bois / acrylic on wood panel, 122 x 242 x 5 cm / 48 x 96 x 2 in
Design graphique / Graphic design : Michael Patten | mai - juin, 2019 vol. 14 n° 5 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation.
Impression / Printing : Deschamps

We know that, at this time of year, your dearest wish is that the spring grayness gives way to colour. We are therefore pleased to offer you four colourful individual exhibitions. And who better to take the lead than the undisputed master of colour, Claude Tousignant. We owe him a great deal of respect and it is an honour for us to present his most recent production. As part of our spring program, Claude is accompanied by three female artists who, each in their own way, express themselves through a range of shades and chromatic nuances.

We also invited Pascal Portelance, a philanthropist and art enthusiast, to curate an exhibition based on our inventory of works. The entire third floor was therefore offered to him so that he could carry out his project entitled *Archaeology of the Future*. When we designed the third floor, we called it the “Collectors’ Lounge”, but in this exhibition, it becomes more like a collector’s playroom. We must acknowledge that Pascal has taken his role as guest curator very seriously and his selection is well targeted.

On the other side of the Atlantic, Adam Gunn presents his recent work in our Berlin space. This new production was inspired by the “Isle of the Dead”, a landmark painting in Germany. In his novel *Despair*, Vladimir Nabokov mentions that a reproduction of this painting was found in almost every house in Berlin. So, we have gathered everything you need to start the season! We hope you will enjoy it,

Sincerely,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS

Du 4 mai au 22 juin 2019 / May 4 – June 22, 2019
Vernissage : Le samedi 4 mai 2019 de 15 h à 17 h / Opening reception: Saturday, May 4, 2019 from 3-5 p.m.

Christine Nobel : *Between the notes*
Texte de Geneviève Marcil p. 04
Text by Sara Nicole England p. 06

Claude Tousignant : *Variation 59 : suite de cinq tableaux à structure identique, symétrique et réversible, trouvée par hasard*
Texte de Maude Lefebvre p. 08
Text by Nathalie Agostini de Francisco p. 10

Jessica Houston : *The Call of Things*
Texte de Farah Benosman p. 12
Text by Marsha Taichman p. 14

Julia Lia Walter : *Glossy Side Up*
Text de Verity Seward. Traduit par Rosalie Tellier p. 16
Text by Verity Seward p. 18

Archéologie du futur / Archaeology of the future : Melvin Charney, Robbie Cornelissen, Jannick Deslauriers, Guillaume Lachapelle, Laurent Lamarche, Cal Lane, Zeke Moores, Bevan Ramsay, Barbara Todd, Brandon Vickerd
Texte du commissaire : Pascal Portelance. Traduit par Rosalie Tellier p.20
Text from the curator: Pascal Portelance p.22

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

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

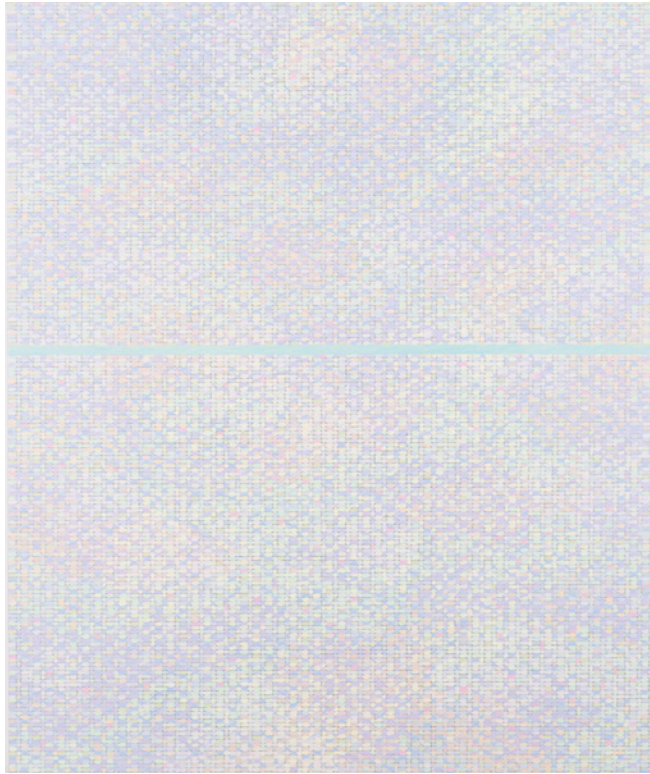


Art Mûr. 5826, rue St-Hubert, Montréal (QC) Canada, H2S 2L7, 514 933-0711, www.artmur.com



Texte de Geneviève Marcil

Aussi improbable que cela puisse paraître, c'est par l'invention d'un métier à tisser nouveau genre au début du 19^e siècle que Joseph Marie Jacquard ouvre la voie à l'univers numérique dans lequel nous évoluons désormais. À l'aide de cartes perforées, le métier Jacquard peut être programmé pour réaliser différents motifs, un procédé à la base de toute programmation informatique et de tout ordinateur contemporain. L'association historique entre l'industrie textile et le traitement de données resurgit de façon inattendue dans l'œuvre picturale de Christine Nobel. Dans le cadre de l'exposition *Between the Notes*, l'artiste propose une sélection d'huiles sur panneau bois dont les compositions orthogonales



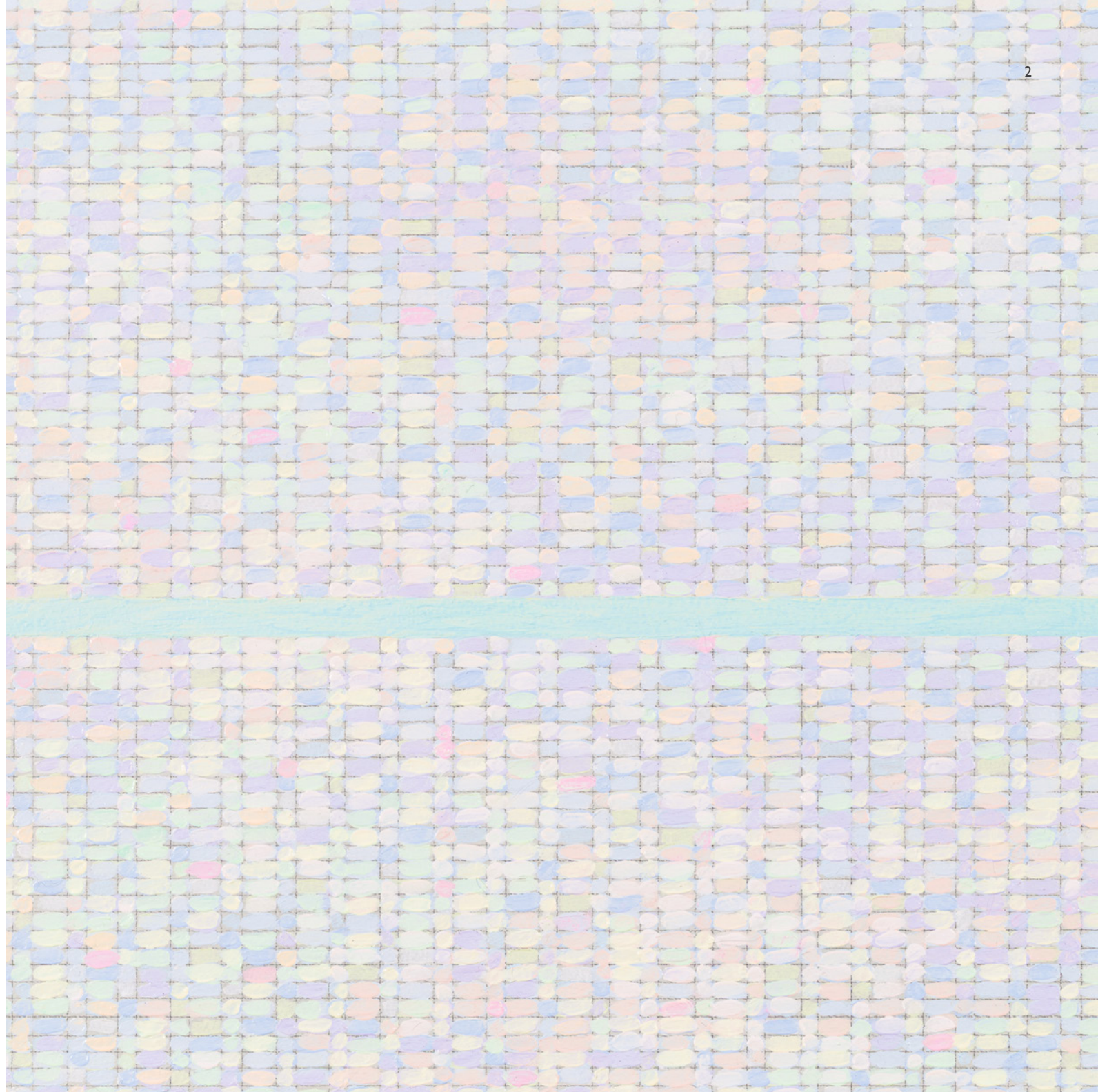
s'inspirent de l'enchevêtrement des trames tissées tout autant que de la toile virtuelle de l'Internet.

Or, tandis que l'ordinateur prototypique de Jacquard rend superflu l'apport de nombre d'ouvriers par l'automatisation du tissage et permet une rapidité de production accrue, Nobel s'impose en gardienne d'une patiente tradition artisanale. Chacun de ses tableaux débute par une première couche rappelant un paysage, qui est progressivement voilée par l'addition méticuleuse de peinture empâtée sous forme de grille (*Trace III*, 2018). Par ce travail de longue haleine, l'artiste remet en cause l'immédiateté privilégiée dans notre environnement numérique.

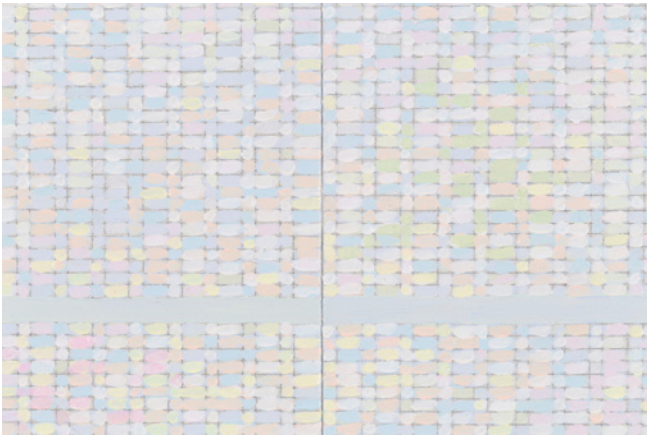
En plus des références aux phénomènes topographiques, Nobel conjugue également un intérêt envers la musique. Cette inspiration nouvelle amène les couches de peinture multipliées à s'affranchir de la rigueur perpendiculaire de la trame et insuffle à l'ensemble un rythme inédit où les espaces interstitiels de la composition abstraite sont mis en parallèle avec une succession de notes (*Confluence I*, 2019). L'intrusion occasionnelle de traits francs horizontaux ou verticaux, non sans rappeler les zips de Barnett Newman, ancre quant à elle la composition à la manière d'une ligne d'horizon (*Night vision*, 2019).

Dans tous les cas, Nobel exploite la charge polysémique de la grille en tant que représentation d'un espace insondable, immersif et méditatif, appuyé par le format des panneaux et la palette de couleur feutrée. Elle rejoint en cela l'analyse fondatrice de la critique et théoricienne Rosalind Krauss, qui affirme : « Logiquement, la grille est susceptible de s'étendre dans toutes les directions à l'infini. [...] Grâce à la grille, l'œuvre d'art se présente comme un simple fragment, comme une petite pièce arbitrairement taillée dans un tissu infiniment plus vaste. »¹ Au-delà de chacune des mailles qu'elle tisse, Nobel enjoint le regardeur à lire entre les lignes et à observer les confins du visible.

1. Rosalind Krauss. « Grilles ». Dans *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*. Traduction de Jean-Pierre Criqui. Macula : Paris, 1993/1979, p. 102.



CHRISTINE NOBEL: BETWEEN THE NOTES



Text by Sara Nicole England

Christine Nobel’s paintings in *Between the Notes* share a faithfulness to a soft colour palette of sky blues, mauves, peaches, roses and whites, reminiscent of a pastel-coloured youth or the dense atmosphere of an Impressionist work. Instead of the loose strokes of a foggy London sky, the application of pigment in Nobel’s work is careful and contained, and exceeds from representing any specific form. Each colour is snapped into a gridded pattern and applied with acute precision; every mark appears deliberate and necessary to the entire picture.

The grid is a signature element in Nobel’s series. It draws attention to and is the source of the technicality of Nobel’s painting process. It is also a bearer of time—a record of the meticulous labour and repetitive gestures that amount to each work. The grid has resonated with artists throughout history, but within modern art in particular. Of the grid, Agnes Martin said, “When I cover the square surfaces with rectangles . . . it lightens the weight of the square, destroys its power.”¹ Perhaps this is what gives Nobel’s works their qualities of lightness and expansiveness: the edges of a painting lose their power when we see, in the repetition of the grid, that each boundary gives way to another. With this, the grid expresses infinity and enveloping rather than containment and

enclosure. The spaces in-between or rather between the notes, provide a structure for extended, slow viewing in which we are invited to closely explore the line between the seen and unseen.

Between the Notes balances softness and rigidity, repetition and difference, to form a compelling viewing experience that stretches the imagination. For some, *Between the Notes* might offer a meditative experience because of the works’ relationship to slowness and reference to continuity and expansion through their intricate patterns. The effect of such patterns is not unlike the structure of woven textiles, referenced in *Between the Notes* both visually and through each work’s materialization of time’s passing. In the way that weaving is a time-based and embodied labour, Nobel’s paintings systematically document her own accrued gestures rather than eschew reference to the artist’s hand. Where the embodied time of craft-based work is present in *Between the Notes*, so is the speed and hyperconnectivity of the digital world. Rows of painted rectangles parallel the coded space of the digital where zeros and ones are strung together to create binary code. While textiles and digital data engage with different temporalities, they share the grid as their foundational structure, conveying interconnection and permeability across artistic boundaries.

Between the Notes attends to the mystery and wonder of the in-between. In music, this is found in the breath of silence before the note. The paintings in *Between the Notes* gesture to this moment, calling attention to the elusive spaces between the visible and the invisible, the surface of the canvas and its underpainting, and seeing and knowing.

1. Lucy R. Lippard, “Homage to the Square,” *Art in America* 55, no. 4 (July–Aug. 1967): p. 55.

CHRISTINE NOBEL: CURRICULUM VITÆ

Née 1973, Montréal (QC) / b. 1973, Montreal, QC

Education

- 2017 Master of Fine Arts, York University, Toronto (ON)
- 2008 Bachelor of Fine Art, Concordia University
Montréal (QC)

Expositions individuelles (sélection) /
Selected Solo Exhibitions

- 2019 *Between the notes*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2018 *Trace*, Galerie Michel Guimont, Quebec City (QC)
- 2017 *Places*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2017 *Connectivity*, Gales Gallery, York University,
Toronto (ON)
- 2014 *North – Shapes of the Earth*, City of Ottawa,
Ottawa (ON)

Expositions collectives (sélection) /
Selected Group Exhibitions

- 2017 *Things Little*, Gallery 50, Toronto (ON)
- 2016 *Peinture fraîche et nouvelle construction*,
Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *For the Love of Collective Chemistry*, Gales
Gallery, York University, Toronto (ON)
- 2016 *World of Threads Festival*, Queen Elizabeth Park
Community & Cultural Centre, Oakville (ON)
- 2015 *Parley*, Gales Gallery, York University,
Toronto (ON)
- 2015 *191 Metres*, FIELDWORK, Maberly (ON)
- 2015 *Additions to the City of Ottawa Art Collection*,
Karsh-Masson Gallery, City Hall, Ottawa (ON)
- 2014 *One Thing Led to Another*, Research in Art
Gallery, Ottawa (ON)
- 2014 *Never Forever*, Research in Art Gallery,
Ottawa (ON)
- 2013 *Glimpse*, Blink Gallery, Ottawa (ON)
- 2010 *six by eight*, The Paper Place Gallery,
Toronto (ON)

- 2010 *The Presence of the Void*, The Japanese Paper
Place Gallery, Toronto (ON)
- 2006 *masked*, Niagara Gallery, Toronto (ON)
- 2006 *Tribute II*, Old Hall Gallery, Waterford (ON)
- 2006 *toPaint*, Niagara Gallery, Toronto (ON)
- 2006 *Tribute I*, Old Hall Gallery, Waterford (ON)

Awards, Juries and Publications:

- 2014 Arts Grant Jury Member, rtraction, London (ON)
- 2014 Ontario Arts Council, Emerging Visual Artist Grant
- 2016 Curtlands Foundation Prize for Emerging Artist

Collections

City of Ottawa

1. Christine Nobel

Night vision, 2019
huile sur panneau de bois /
oil on wood panel
61 x 51 cm / 24 x 20 in

2. Christine Nobel

Night vision (détail), 2019

3. Christine Nobel

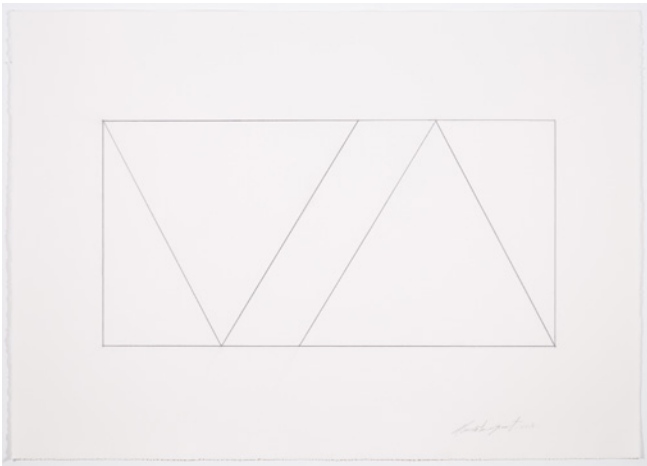
Swaying notes (detail), 2019
huile sur panneau de bois
/ oil on wood panel
61 x 102 cm / 24 x 40 in

CLAUDE TOUSIGNANT : VARIATION 59 : SUITE DE CINQ TABLEAUX A STRUCTURE IDENTIQUE, SYMÉTRIQUE ET RÉVERSIBLE, TROUVÉE PAR HASARD

Texte par Maude Lefebvre

Une esquisse, quelques traits sont à l’origine de la plus récente exposition individuelle de Claude Tousignant, esquisse « découverte par hasard » par l’artiste alors qu’il cherchait un moyen de coincer deux triangles isocèles à l’intérieur des limites d’un panneau de contreplaqué rectangulaire. La parenté formelle de ce casse-tête de pures formes géométriques avec des œuvres de sa production de la fin des années 1950 l’interpelle et le pousse à reprendre le motif et à l’investir de sa charge colorée. En 2012, déjà, l’historienne de l’art Paule Mackrous résumait bien ce phénomène de « mouvement cyclique » dans l’œuvre de Tousignant, alors que des « pistes explorées par le passé ressurgissent tout à coup dans les explorations récentes¹ », à la manière d’un spectre. Tousignant parle de l’esquisse exécutée récemment comme d’un trésor d’un autre temps déniché dans une brocante, découvert « par hasard », comme hors de lui – Un nouvel assemblage de formes à l’intérieur duquel explorer les effets de la couleur; la bonne affaire.

Il n’est pas surprenant que Tousignant poursuive sa quête avec la promesse d’une expérience provoquée, matérialisée sous la



forme de couples de tableaux carrés, aux aplats de couleurs vives à l’acrylique. Une question en est à l’origine : comment, en reprenant la même structure, peut-on arriver à changer un tableau par un simple réaménagement des couleurs? Une connaissance – néophyte des musées et galeries – me confiait récemment ne jamais avoir réalisé qu’une couleur pouvait être perçue différemment si elle était juxtaposée à une autre. Il est vrai que pour comprendre la loi du contraste simultané, encore faut-il en avoir fait l’expérience et avoir opéré le rapprochement. Bien entendu, les occurrences d’un tel phénomène foisonnent parmi les éléments de la vie quotidienne, l’art n’est pas seul capable d’opérer cette prise de conscience. Mais Tousignant explore la question de la façon la plus directe qui soit. Tantôt carré rouge sur fond bleu, puis carré bleu sur fond rouge; le tableau est transformé. Puis il réitère : violet-rouge-cyan, cyan-rouge-violet. Par ce jeu de translation, les nouvelles interactions entre les couleurs leur font prendre d’autres teintes, à l’intérieur du canevas géométrique pourtant inchangé. Et c’est bien la force de Tousignant, qui porte encore et toujours toute son attention sur l’expérience à provoquer.

En somme, les travaux récents de Claude Tousignant témoignent d’une maîtrise complète et longuement mûrie du lien entre l’œil et l’œuvre, la mission accomplie d’un artiste pour qui l’abstraction picturale s’est avérée le moyen le plus efficace de *donner à voir*.

1. Paule Mackrous, « Claude Tousignant. Périphériques et Retables », Art Mûr, 2012.



1. Claude Tousignant
Variation 59 : série de cinq tableaux a structure identique, symétrique et réversible, trouvé par hasard, 2018
graphite sur papier / graphite on paper
76 x 105 cm / 30 x 41.5 in

2. Claude Tousignant
Variation 59 : série de cinq tableaux a structure identique, symétrique et réversible, trouvé par hasard #4, 2019
acrylique sur panneau de bois / acrylic on wood panel
122 x 242 x 5 cm / 48 x 96 x 2 in

3. Claude Tousignant
Variation 59 : série de cinq tableaux a structure identique, symétrique et réversible, trouvé par hasard #3, 2019
acrylique sur panneau de bois / acrylic on wood panel
122 x 242 x 6 cm / 48 x 96 x 2.5 in

CLAUDE TOUSIGNANT: VARIATION 59 : SUITE DE CINQ TABLEAUX A STRUCTURE IDENTIQUE, SYMÉTRIQUE ET RÉVERSIBLE, TROUVÉE PAR HASARD



3

Text by Nathalie Agostini de Francisco

He who wants to become a master of colour must see, feel and experience each individual colour in its many endless combinations with all other colours. Colour must have a mystical capacity for spiritual expression, without being tied to objects. – Johannes Itten, The Art of Colour (1961)

One of the leading artists in developing abstract painting in Canada, Claude Tousignant graduated from the School of Art and Design at the Montreal Museum of Fine Arts in 1951 when he had already begun to research abstract forms in his practice. Together with Guido Molinari (1933-2004), Tousignant actively promoted abstract art in the region, and through their work these artists collectively persuaded a society conditioned to representation in art that, in fact, it was possible to paint in a non-figurative style.

The new works presented at Art Mûr came about when the artist made sketches in order to find the simplest form with which to cut isosceles triangles into four-by-eight-foot sheets of plywood. Guided by intuition, Tousignant found a composition that seemed to him the most interesting structure through which to make paintings. He created five paintings with the same structure and composition but different colours, “with a different game between the colour masks.”

The perceiving eye that scans Tousignant’s painting traces it over a few times, skips, treads or bounces across the plains of colour from corner to corner and back again, and seeks to synthesize information into recognizable patterns. If the circular target paintings that make up one of Tousignant’s most prolific phases draw the viewer into the core of the canvas as through hypnosis, then the triangular masks, with their upward and downward slopes, have the ability to arrest and to throw the viewer off.

Sometimes, the senses are soothed by the harmonious use of *disegno e colore* (design and colour) that seem to frame and stabilize our perception of the work, as with the pink and yellow triangles surrounded by a sea of blue, *Variation 59... #4*. Other times, when more colours are incorporated – particularly contrasting hues of orange-red and blue-green as in *Variation 59... #2* – that vie simultaneously for the viewer’s attention, the triangles’ segments seem to extend and radiate far outside of the limits of the frame, as though the work is part of a larger puzzle that the eye cannot behold and that only a step backwards – perspective – can address.

Tousignant’s paintings retain something of Minimalist sculpture, unabashedly devoid of content. But the works are not an empty shell on which can be projected phantasmagoric new forms. Beyond formalism, the works are in spite of their powers so self-contained that they resist interpretation. The bold use of colours functions as a shield, mesmerizing and subjugating the viewer to observe and to interrogate their own experience: what is it to perceive, to synthesize sensory information and to ultimately, to create meaning? Once each form and colour is seen, felt and experienced, then the capacity for spiritual expression can occur.

CLAUDE TOUSIGNANT : BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Né 1932, Montréal (QC) / b. 1932, Montreal, QC.

Claude Tousignant est l’un des très rares artistes ayant consacré leur vie exclusivement à la création. À l’école, les seuls cours qui l’intéressaient étaient le dessin et la géométrie. En 1948, il a commencé ses études à l’école d’art du Musée des beaux-arts de Montréal. De tous ses professeurs, Gordon Webber (lui-même un ancien élève de Laszlo Moholy-Nagy) est celui qui a eu le plus d’influence sur l’orientation que prendrait sa carrière, lui faisant découvrir l’art d’avant-garde et les théories de l’art moderne, notamment celles du Bauhaus. Au cours de sa carrière, l’œuvre de Tousignant a fait l’objet de plusieurs expositions solos, et il a participé à de nombreuses expositions collectives au Canada et à l’étranger. Sa première exposition individuelle a été présentée au café L’Échourie en 1955, suivie d’une autre à la Galerie l’Actuelle en 1956, et de la grande manifestation de groupe *The Responsive Eye* au Museum of Modern Art de New York en 1965. Cette même année, il a représenté le Canada à la 8^e Biennale de São Paulo. Par la suite, la rétrospective *Claude Tousignant* a été inaugurée à la Galerie nationale du Canada en 1973, avant d’entreprendre une tournée de plusieurs institutions, dont le Musée d’art contemporain à Montréal, le Vancouver Art Gallery, l’Art Gallery of Ontario à Toronto et le Centre Canadien Culturel à Paris; *Claude Tousignant : sculptures* a eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal en 1982; et *Claude Tousignant : monochromes, 1978-1993* a été présentée au Musée du Québec en 1994. Le Musée d’art contemporain lui a consacré une exposition intitulée *Dyptiques 1978-1980* en 1980, ainsi qu’une rétrospective exhaustive de son œuvre en 2009. Tousignant est représenté dans tous les grands musées du Canada, et ses œuvres figurent dans de nombreuses collections institutionnelles et particulières. Au cours de sa carrière, Claude Tousignant a remporté le prestigieux prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton (présenté par le Conseil des arts du Canada à des artistes en milieu de carrière pour des réalisations exceptionnelles) en 1974, et le prix Paul-Émile-Borduas (la plus haute distinction en arts visuels décernée par le gouvernement du Québec) en 1989. Il a également été nommé officier de l’Ordre du Canada en 1976 et a obtenu en 2010 le prix du Gouverneur général en arts visuels et arts médiatiques.

Claude Tousignant is one of those very few artists whose lives have been dedicated exclusively to their art. At school, the only classes that interested him were drawing and geometry. In 1948, he entered the School of Art and Design at the Montreal Museum of Fine Arts. Of all his teachers, Gordon Webber (himself a former student of Laszlo Moholy-Nagy) was the most influential in guiding his career, as he introduced him to avant-garde art and modern art theories, particularly those of the Bauhaus. Tousignant’s work has been the object of many solo exhibitions throughout his career, and he has participated in numerous group shows in Canada and abroad. These began with his first solo exhibition, at the café L’Échourie, in 1955, followed by another at the Galerie l’Actuelle in 1956 and *The Responsive Eye* at New York’s Museum of Modern Art in 1965. That same year, he represented Canada at the 8th Bienal de São Paulo. In the following years, the retrospective *Claude Tousignant* opened at the National Gallery of Canada in 1973, before travelling to several other venues, including the Musée d’art contemporain in Montreal, the Vancouver Art Gallery, the Art Gallery of Ontario in Toronto and the Canadian Cultural Centre in Paris; *Claude Tousignant: Sculptures* was held at the Montreal Museum of Fine Arts in 1982; and *Claude Tousignant : monochromes, 1978-1993* was presented at the Musée du Québec in 1994. The Musée d’art contemporain devoted an exhibition to him, titled *Dyptiques 1978-1980*, in 1980, as well as organizing an exhaustive retrospective of his work in 2009. Tousignant is represented in all of Canada’s major museums, and his works are included in numerous corporate and private collections. Over the course of his career, Claude Tousignant has won the prestigious Victor Martyn Lynch-Staunton Award (presented by the Canada Council for the Arts for outstanding achievement by mid-career artists), in 1974, and the Prix Paul-Émile-Borduas (the highest visual arts distinction awarded by the Quebec government), in 1989. He was also appointed an Officer of the Order of Canada in 1976 and in 2010 was a recipient of the Governor General’s Award in Visual and Media Arts.

JESSICA HOUSTON: *THE CALL OF THINGS*

Texte de Farah Benosman

C'est autour des thèmes de colonialisme, de géopolitique et de crise environnementale que se tisse l'exposition *The Call of Things* de l'artiste Jessica Houston. Ayant voyagé d'un pôle à l'autre du globe, l'artiste concentre ses œuvres sur l'examen des objets propres au territoire des régions des pôles Nord et Sud. De façon plus importante encore, elle s'intéresse à la détresse écologique qui précise leur situation contemporaine, sous une forme actuelle de colonialisme.

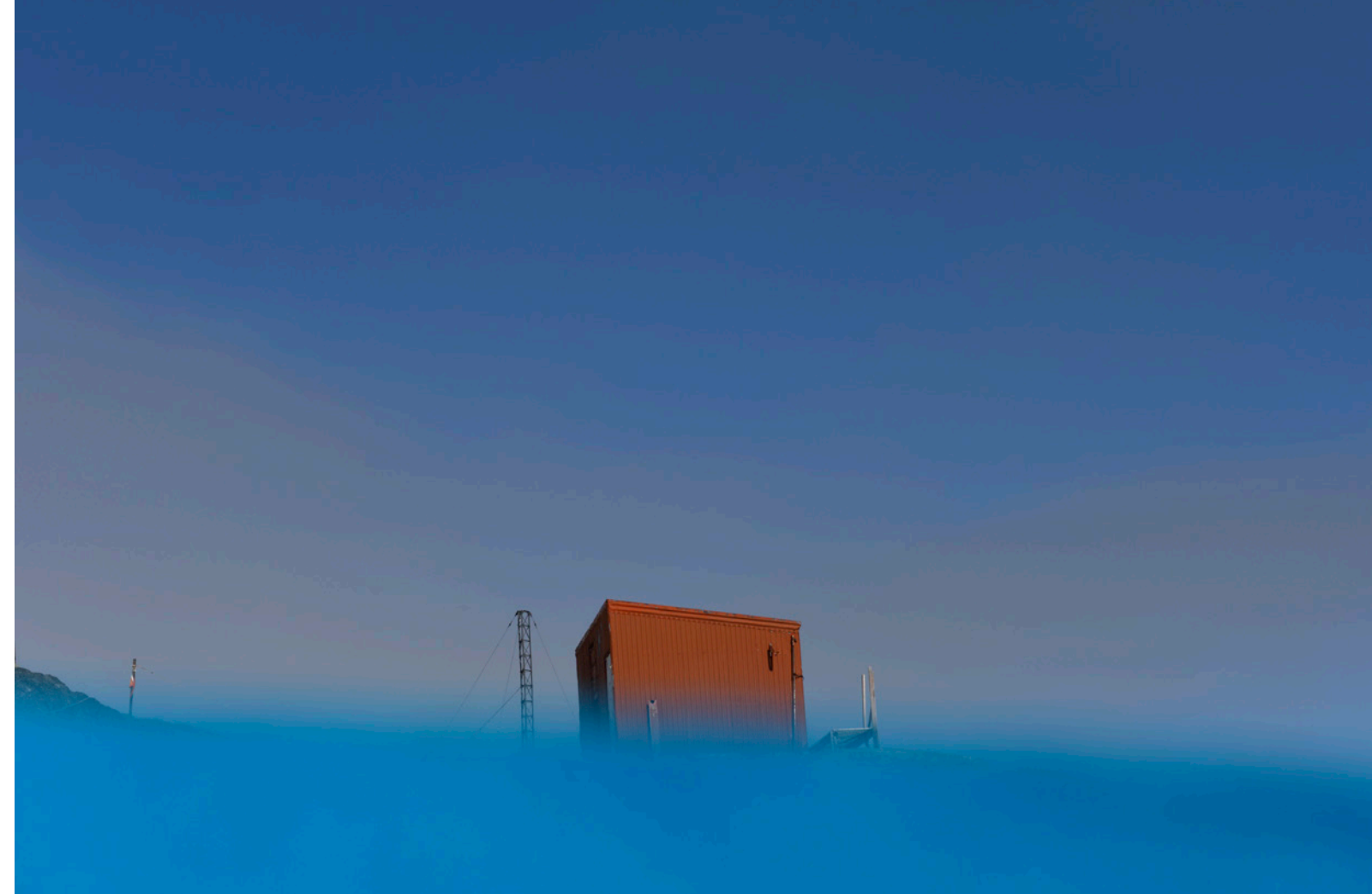
Une exposition d'objets et de photographies, qui composent ce projet, se définit comme assemblage d'artefacts écolo-politiques. Essentiellement, le visiteur peut s'immerger dans l'écoute des événements qui façonnent les univers polaires, qu'ils s'agissent d'événements environnementaux ou de prises de position, par exemple. Le son de la fonte d'un glacier ou la voix de l'ancien président du Conseil circumpolaire inuit Okalik Eegeesiak, discutant des droits des peuples autochtones du Grand Nord, en sont des exemples.



L'interactivité entre le visiteur et l'œuvre est centrale pour l'artiste puisqu'elle crée une réciprocité entre l'œuvre – l'image et le son – et le visiteur, qui la met en scène à l'aide de son téléphone intelligent personnel. Les objets de *The Call of Things* sont donc perceptibles dans la mesure où ils sont reliés à des références audio et des paysages sonores les inscrivant dans l'ordre de l'expérience. Cette expérience géopolitique est en fait l'expression de l'historicité de la crise écologique, rappelant la destruction lente et rapide à la fois de nos espaces, de nos environnements. La relation entre les communautés et leurs environnements est ainsi phare au travail de l'artiste, relation dont est témoin le visiteur en découvrant l'histoire des artefacts qu'il a lui-même sélectionnés.

Ce sont les photographies des voyages de l'artiste qui complète l'exposition. Houston y présente ses mémoires des deux pôles distinctement où elle invite les spectateurs à se questionner. Les histoires et caractéristiques des environnements polaires, dans leur rapport matériel à l'humain et son territoire, sont au cœur des réflexions. Que ce soit par la présence ou l'absence d'objets dans ses images, l'artiste engendre un geste performatif par l'image. Par l'utilisation de l'horizon comme référence, elle place un feutre coloré devant l'objectif pour masquer l'image, empêchant ainsi l'appareil photo de tout capturer. Ainsi, elle choisit intentionnellement de bouleverser l'image. Plaçant ses photographies comme un site de résistance, où la lutte pour la revendication des ressources se fait urgente, l'artiste tente de raccorder l'immensité présumée des pôles à l'expérience humaine.

Eskimo Number Disk + voice of Okalik
Eegeesiak, former Chair of Inuit Circumpolar
Council



Jessica Houston
Keeping an Eye On Things (Almirante Brown Station, Antarctic
Peninsula), 2018
Impression numérique / archival pigmented print
56 x 84 cm / 22 x 33 in
Edition de 10 / edition of 10

JESSICA HOUSTON: THE CALL OF THINGS



Text by Marsha Taichman

In her exhibition, *The Call of Things*, Jessica Houston creates an assemblage of images and artifacts, where viewers can listen to the layered events that have shaped polar spaces. Houston examines the North and South Poles by presenting objects found in those places accompanied by audio recordings of first-hand accounts of these places or sounds from the natural world, like a glacier melting. She draws upon a variety of people from diverse disciplines who have loaned objects for the project. *The Call of Things* becomes a platform for the many people involved, and the work emerges as an interactive collaboration.

The gallery is filled with artifacts and photographs that Houston took during her travels. These relics are animated by the recordings, which endow them with history and context. Viewers can use their phones to go to www.thecallofthings.net and “play” the objects. The works evoke the complex, interwoven events that have shaped the geography of the poles, and relate to the current condition of the environment. The materials from the exhibition will be made available online, building community across wide expanses.

In 2015, Houston sailed the Northwest Passage, and in 2018, she sailed the Antarctic Peninsula. On both journeys, she brought pieces of coloured felt with her, and she partially covered the lens of her camera with them as she photographed the landscape. The results are colorfield photographs that have not been digitally altered. The landscape is partially obscured by bold swatches of dyed fabric, softening the resulting images without taking away from their contents. Houston talks about the influence of Joseph Beuys in this poetic gesture, as well as using felt as a way to merge touch and sight in the picture plane. The photographs are about making images as opposed to taking pictures.

One photograph, entitled *Ideas in Things (Antarctic Peninsula)*, is white and magenta. Running along the seam of the two colours is a tabular iceberg, an archive of ice. This majestic form rests on a Technicolor pink form, a stark contrast in the landscape. Another photograph, *When We Come To It (Abandoned RCMP Post)*, includes a blur of white along the top two-thirds of the composition, like a curtain rising to reveal a dead fox within a bleak interior.

Houston wants to provoke dialog with her work. She is interested in surprising people, and triggering experiences for viewers. *The Call of Things* is a time-based piece, a durational conversation about places that, to many of us, remain mythological.

Jessica Houston

Ideas in Things (Antarctic Peninsula), 2018
Impression numérique / archival pigmented print
122 x 183 cm / 48 x 72 in
Edition de 5 / edition of 5

JESSICA HOUSTON: CURRICULUM VITÆ

Née 1970, Chicago (IL) / b. 1970, Chicago, IL

Education

- 1999 MA, Art and Art Education, Teachers College, Columbia University, New York (NY)
- 1996 Fine Art Department, The Art Institute of Florence (IT)
- 1993 BA, Fine Art and Spanish Literature, State University of New York at Albany (NY)

Exposition individuelle à venir /
Upcoming Solo Exhibition

- 2020 *Talking Back*, Occurrence Gallery, Montréal (QC)

Expositions individuelles (sélection) /
Selected Solo Exhibitions

- 2019 *The Call of Things*, Art Mûr Gallery, Montréal (QC)
- 2019 *Suspended in a Sunbeam*, McClure Gallery, Montréal (QC)
- 2018 *Points lumineux plutôt comme des étoiles*, Salle Alfred-Pellan, Maison Des Arts, Laval (QC)
- 2017 *This Mountain*, Art Mûr Gallery, Montréal (QC)
- 2015 *Horizon Felt*, Art Mûr Gallery, Montréal (QC)
- 2015 *Light on Sound* (avec / with Maya Pindyck), Latimer House Museum, New York (NY)

Expositions collectives (sélection) /
Selected Group Exhibitions

- 2018 Berlinische Galerie, Berlin (DE)
- 2018 *The Simplest of Means*, Campbell River Gallery (BC)
- 2017 *Color: Primary to Tertiary*, Site:Brooklyn (NY)
- 2017 *Wildlands - Tapestry of Art and Nature*, Great Hall Public Art Showcase, Springfield (VT)
- 2017 *Rock Has No Tongue*, Centre d’exposition du Vieux Presbytère, Saint-Bruno-de-Montarville (QC)
- 2017 *Buy What You Love*, Rema Hort Mann Foundation, New York (NY)

Art Public / Public Art

- 2014-17 *Travelling Light*, Public Light Installation, Albany Airport (NY)
- 2015- *Light on Sound* (avec / with Maya Pindyck) Permanent Public Art Installation, The Historic House Trust at The Lewis H. Latimer House Museum, Flushing (NY)

Foire d’art / Art Fairs

- 2019 Papier 19, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2018 Papier 18, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2018 Paper Positions, deutsche telekom hauptstadtrepräsentanz, Berlin (DE)

Prix / Awards, Bourses / Grants

- 2017 *Curator’s Choice*, The Hyde Collection Museum, Glens Falls (NY)
- 2017 Project Grant for Visual Artists, Canada Council for the Arts
- 2015 Bourse / Grant, Historic House Trust of New York City (NY)

Residencies

- 92-2018 Résidence avec / Residency with William Kentridge, Rosenclaire, Poppiano (IT)
- 2017 The Albers Foundation, Bethany (CT)
- 2013 *Reconfiguring Site*, School of Visual Arts, New York (NY)
- 2010 Mira International Residency for Artists, Martignano (IT)

Collections

La collection Prêt d’œuvres d’art, Musée National Des Beaux-Arts du Québec, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal (QC), Bank of Montréal, Toronto (ON), Consulate General of Monaco, Montréal (QC), Fremantle Foundation for Foreign Artists, Florence (IT), Castello di Corigliano, Puglia (IT), 9/11 Memorial Museum, New York (NY)

JULIA LIA WALTER: GLOSSY SIDE UP

Text de Verity Seward

Traduit par Rosalie Tellier

Glossy Side Up est une exposition individuelle de l'artiste Julia Lia Walter, basée à Berlin. Depuis le début de ses études, son amalgame particulier des technologies numériques et analogiques a élargi la définition même de la peinture traditionnelle. Ayant recours à des projections de lumières, ainsi qu'à de la peinture acrylique sur des surfaces transparentes composées de plastique, Walter crée des œuvres abstraites et multi-dimensionnelles qui explorent les notions de temps, de nature et d'harmonie de manière complexe et innovatrice. Avec sa recette unique d'émulsion iridescente, elle peint les deux faces de fragments en plexiglas ou de larges feuilles de film transparent. La logique et les règles de l'espace étant déconstruites, le public doit reconsidérer la dimensionnalité de la peinture et de ce que constitue un canevas.

Dans les plus petites œuvres de Julia Lia Walter, la lumière pénètre chaque couche de la composition selon des angles différents et crée ainsi des réfractions et des ombres qui s'harmonisent et se complètent. La géométrie des lignes droites et des angles vifs est contrebalancée par le balayage ondulatoire des coups de pinceaux visibles et expressifs de l'artiste. S'inspirant des structures environnementales, des écosystèmes et des formations naturelles en croissance constante, les couleurs et les formes de Walter rappellent des terrains de glace, des spécimens de minéraux, des pétales de fleurs qui se déploient ou des anneaux concentriques composant le tronc des arbres. Lorsqu'elles sont vues en série, les aquarelles sur papier de Julia Lia Walter témoignent d'une authenticité discrète et d'une qualité analytique qui rappelle les études d'histoire naturelle. Chaque forme est déterminée par le pigment minutieusement positionné au sein d'un seul coup de pinceau précis et distinct.

Dans *Very very slightly (VVS I)* (2018), Walter altère l'épaisseur de ses traits de peinture pour manipuler la souplesse ou la rigidité apparente de la structure de film transparent. De multiples plans de matérialité se superposent, de sorte que les limites entre la

forme sculpturale, l'acrylique appliquée et la projection de lumière sont à peine perceptibles. De subtils changements de couleurs et de formes, en interrelation les unes avec les autres, se modulent selon la perspective du spectateur et répondent à l'espace de la galerie environnante. L'œuvre possède une qualité surnaturelle, transcendante et semble être suspendue dans un univers différent, une temporalité alternative comme si elle était submergée dans les profondeurs de l'océan ou envolée dans l'espace. Le spectateur est invité à s'immobiliser et se glisser dans un état contemplatif d'observation géologique, céleste ou glaciaire.

Julia Lia Walter (1984) a grandi dans la région du lac de Constance, située dans la partie sud de l'Allemagne. Elle a d'abord étudié à l'Académie des arts de Mayence et a ensuite obtenu une maîtrise en Beaux-Arts à l'Université des arts de Berlin, sous la tutelle de Pia Fries. Après avoir reçu la bourse d'études supérieures du DAAD en 2016, Walter a entrepris une résidence de trois mois à Tokyo, laquelle s'est terminée par deux expositions individuelles à la Gallery Cave, Tokyo et Paradise Air, Matsudo. Ayant profondément influencé son travail, les expérimentations de Walter au Japon l'ont menée à produire des installations de grande échelle incorporant des projections vidéo et des boucles sonores. Walter a aussi exposé à travers l'Europe à de nombreuses reprises, notamment des expositions individuelles et collectives au DISPLAY, à Berlin, au Goethe-Institut Paris, au musée Wiesbaden, au musée Boppard et à la fondation Art & Culture Opelvillen Rüsselsheim. En 2017, elle a reçu le prix Emy Roeder du Kunstverein Ludwigshafen pour l'ensemble de son œuvre.

I. Julia Lia Walter

Very very slightly (VVS I), 2018

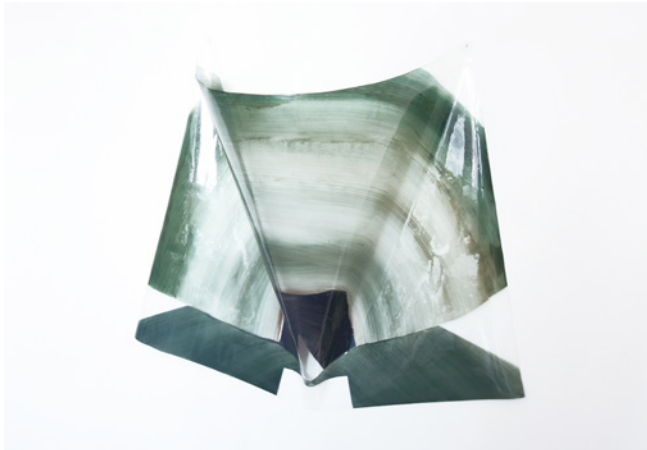
pigment, projection sur feuille plastique /

pigment, projection on foil

200 x 210 x 120 cm



JULIA LIA WALTER: GLOSSY SIDE UP



Text by Verity Seward

Glossy side Up is a solo presentation of recent work by Berlin-based artist Julia Lia Walter. Since the beginning of her studies, Walter’s experiments with merging digital and analogue technologies have expanded the definition of traditional painting. Using light projections and acrylic paint on transparent plastic surfaces, Walter creates abstract, multi-dimensional works which explore harmony, time, and nature in complex and innovative ways. Using a unique formula of iridescent emulsion to paint on both the recto and verso of coloured Plexiglas fragments and large sheets of transparent foil, Walter destroys the logic and rules of space, pushing our understanding of the dimensionality of painting and what constitutes a canvas.

In Walter’s smaller plexiglas works, light enters each layer from multiple angles to produce refractions and shadows that create a sense of completeness and harmony. The geometric certainty of the straight lines and sharp edges is counterbalanced by the undulating sweep of visible, expressive paint gestures. Taking inspiration from environmental structures, ecosystems, and natural formations which are continually growing or in the process of developing, Walter’s colours and forms are reminiscent of ice-floes, mineral specimens, unfurling petals, or

tree rings. When viewed in series, her watercolours on paper have a quiet exactitude and analytical quality reminiscent of natural history studies; each shape is determined by the meticulously positioned pigment within a single, precise brushstroke.

In *Very very slightly (VVS I)* (2018), Walter alters the thickness of her paint marks to manipulate the suppleness and rigidity of the transparent foil structure. Multiple planes of materiality are superimposed, so that the boundaries between the sculptural form, applied acrylic, and light projection are barely discernible. Subtle changes in colour and form all working in relation to one another are dependent on the perspective of the viewer and responsive to the surrounding gallery space. The piece has an otherworldly quality, appearing to be suspended in an alternate universe and temporality as if submerged in the deep ocean or outer space. The viewer is encouraged to slow down and enter a geological, celestial, or glacial timeframe of contemplation and observation.

Julia Lia Walter (1984) grew up in the Lake Constance region of southern Germany. She first studied at the Academy of Art Mainz and went on to complete a Masters in Fine Art at the University of the Arts Berlin under the tutorship of Pia Fries. After being awarded the DAAD Postgraduate Scholarship in 2016, Walter undertook a three-month residency in Tokyo which culminated in two solo exhibitions at Gallery Cave, Tokyo and Paradise Air, Matsudo. Walter’s research and experiences in Japan had a profound influence on her work and provided the starting point for her experiments with large-scale installations incorporating video projections and sound loops. Walter has exhibited widely across Europe including solo and group exhibitions at DISPLAY, Berlin, The Goethe-Institut Paris, the Museum Wiesbaden, the Museum Boppard, and the Art & Culture Foundation Opelvillen Rüsselsheim. In 2017 she was awarded the Emy Roeder Prize from the Kunstverein Ludwigshafen.

Image: Julia Lia Walter
Sans titre / Untitled, 2017, pigment on glossfoil / pigment on glossfoil
130 x 170 x 50 cm / 51 x 67 x 20 in

JULIA LIA WALTER: CURRICULUM VITÆ

Née 1984, Feuchtwangen (DE) / b. 1984, Feuchtwangen,DE

Éducation

- 2014 Master of Fine Arts, Distinction
University of the Arts Berlin (DE)
- 2012 Diploma, Academy of Fine Arts Mainz (DE)
- 2011 L’École supérieure des beaux-arts de Marseille (FR)
- 2010 Academy of Fine Arts Vienna (AT)

Expositions individuelles (sélection) /
Selected Solo Exhibitions

- 2019 *Liquid Prism*, Künstlerhaus Göttingen (DE)
- 2019 *Clear-Cut*, Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin (DE)
- 2017 *Lean into the Curve* (avec / with Gary Schlingheider),
DISPLAY, Berlin (DE)
- 2016 *Wondering around*, (avec / with Miriam Jonas), oMo
Artspace, Berlin (DE)
- 2016 *Fading Time Gradient*, Cave Contemporary Art Gallery,
Tokyo, (JP)
- 2016 *Slow Rush Paradise*, Paradise Air, Matsudo, (JP)
- 2016 *Water pixel & shutter brush*, Kunst- und Kulturstiftung
Opelvillen, Rüsselsheim (DE)
- 2015 *Multimedia Malerei*, Galerie Löhr, Mönchengladbach (DE)

Expositions collectives (sélection) /
Selected Group Exhibitions

- 2019 *24H BRL/LUB*, Fundacja Piękno Panie, Lublin (PL)
- 2018 *Flux4art*, Museum Boppard (DE)
- 2018 *Imagine a World where the Opposite of Light Isn’t Dark*,
ZONA, Szczecin (PL)
- 2018 *Wir nennen es Arbeit*, Botschaft, Berlin (DE)
- 2018 *Métamorphose- New approaches to the art of drawing*,
Goethe-Institut Paris, Paris (FR)
- 2018 *Auftakt*, Berlin-weekly, Berlin (DE)
- 2017 *Le terrain vague*, M’AMA, Berlin (DE)
- 2017 *Wir nennen es Arbeit*, Gallery Opere Scelte, Turin, (IT)
- 2017 *24h BRL/WAW*, Apartment Górnośląska, Warschau (PL)

- 2017 *Emy-Roeder-Preis 2017*, Kunstverein Ludwigshafen a. Rh. (DE)
- 2016 *E-nite Vol.5. Fanclub*, Matsudo-city, Chiba, (JP)
- 2016 *Why fix it if it aint broke?*, Kreuzbergpavillion, Berlin (DE)
- 2015 *Salondergegenwart 2015*, Hamburg (DE)
- 2015 *Losito Kunstpreis 2015*, Kressmann-Zschach Foundation,
Berlin (DE)
- 2015 *Just antother art for live experience. Set 5*, Betakontext,
Berlin (DE)
- 2015 *Physis*, Art Space Pythagorion, Samos, (GR)
- 2015 *Tage des elektronischen Bewegtbildes*, ARToxin Galerie,
München (DE)
- 2015 *Kunst und Konstrukt- Artprize of Leinemann-Stiftung
and Freundeskreis der UdK/Karl Hofer Gesellschaft*,
Westraum, Berlin (DE)

Scholarships, Awards and Residencies

- 2018 Dorothea Konwiarz Scholarship, Berlin (DE)
- 2016 Emy-Roeder-Prize, Kunstverein Ludwigshafen a. Rh. (DE)
- 2016 Paradise-Artist in Residence, Matsudo-city, Chiba, (JP)
- 2016 DAAD Postgraduate Scholarship, Tokyo, (JP)
- 2016 Studiogrant, Kunst- und Kulturstiftung Opelvillen,
Rüsselsheim (DE)
- 2015 Residency Schwarz Foundation, Samos, 2015 (GR)
- 2014 Media Prize Horb (DE)
- 2013 ZONTA Arts Award of the Zonta Club Ludwigshafen-
Pfalz (DE)
- 2012 Nominated for the Vordemberge-Gildewart Scholarship,
Museum Wiesbaden (DE)
- 2012 Residency Kaohsiung Museum of Fine Arts. Kaohsiung (TW)
- 2011 Exhibition grant Kaohsiung International Container Arts
Festival , Kaohsiung City Government Bureau of
Cultural Affairs, (TW)
- 2010 OFAJ, Marseille, Frankreich. (FR)

ARCHÉOLOGIE DU FUTUR

Melvin Charney, Robbie Cornelissen, Jannick Deslauriers, Guillaume Lachapelle, Laurent Lamarche, Cal Lane, Zeke Moores, Bevan Ramsay, Barbara Todd, Brandon Vickerd

Texte de Pascal Portelance
Traduit par Rosalie Tellier

Artefact: Du latin arte ‘par ou utilisant l’art’ + factum ‘quelque chose qui a été fait’

Cette exposition présente cinquante œuvres d’art contemporain de dix des artistes représentés par la galerie Art Mûr et dont les pratiques et médiums varient. Réunis dans cet espace, le corpus entreprend de reconsidérer l’art contemporain pour tenter d’anticiper son futur imminent.

Ici, l’observateur est invité à s’attarder sur une modélisation imaginative de mondes alternatifs en tant qu’indications de possibilités. Considérez une expédition archéologique vers l’avenir avec l’objectif de collecter des objets et des fragments, des textes et des photos comme artefacts du futur.

Les œuvres dévoilées dans cette exposition ne proposent pas la suspension d’un système de croyances mais une volonté de traiter avec humour des perspectives indéfinies de récits fictifs. Le commentaire social a lieu sur une échelle de temps illimitée qui ne commence ni ne se termine nulle part.

Peuplée de sculptures miniatures, d’organismes fictifs, de formations botaniques, de dessins allégoriques, d’objets fossilisés, de reliques du futur et d’architectures animées, Archéologie du futur tente de définir comment l’exploration de thèmes utopiques dans l’art d’aujourd’hui incarne notre compréhension des cultures contemporaines pour concevoir à quoi pourrait ressembler leur avenir.

Le futur me manque.



1



2



3



4

1. Melvin Charney
Fragment d’une histoire du génie... le défilé des Golems 1995 -1998, 1995
bois et laque / wood, laquer
47 x 63 x 10 cm / 18.5 x 25 x 4 in

5. Cal Lane
Car Door, 2007
portier voiture découpé au laser / plasma-cut car door
130 x 107 x 6 cm / 51 x 42 x 2 in

2. Brandon Vickerd
Illumination, Version III, 2017
résine, bois, acier, LED / aqua resin, wood, powdered steel, LED
186 x 41 x 46 cm / 73 x 16 x 18 in

6. Jannick Deslauriers
Conteneurs, 2016
tulle, organza, fils / tulle, organza, nylon thread
18 x 20 x 20 cm / 7 x 8 x 8 in

3. Bevan Ramsay
Bone China 4, 2007
os, mousse haute densité, papier, polychlorure de vinyle (PVC), laque / bone, high-density foam, paper, polyvinyl chloride (PVC), lacquer
14 x 46 x 12 cm / 5.5 x 18 x 5 in

4. Zeke Moores
Shopping Cart, 2005
cuivre acier plaqué et bronze coulé / copper plated steel and cast bronze
56 x 102 x 96.5 cm / 22 x 40 x 38 in

ARCHAEOLOGY OF THE FUTURE

Melvin Charney, Robbie Cornelissen, Jannick Deslauriers, Guillaume Lachapelle, Laurent Lamarche, Cal Lane, Zeke Moores, Bevan Ramsay, Barbara Todd, Brandon Vickerd

Curatorial text by Pascal Portelance

Artifact: From Latin arte ‘by or using art’ + factum ‘something made’

This exhibition features fifty contemporary artworks from ten artists in Art Mûr’s roster who are working across various practices and mediums. Gathered in this space, the selected artworks set out to reconsider contemporary art in an attempt to anticipate its imminent future.

Here, the viewer is invited to dwell on imaginative modeling of alternative worlds as intimations of possibilities. Envision an archaeologist’s expedition to the future with the objective to collect objects and fragments, texts and photos as artifacts of the future.

The artworks presented in this exhibition do not propose the suspension of a belief system but a willingness to engage in jest with the undefined perspectives of fictitious narratives. Social commentary takes place in a boundless timescale that doesn’t begin or end anywhere.

Populated by miniature sculptures, fictionalized organisms, botanical formations, allegorical drawings, fossilized objects, relics of the future and living architectures, Archaeology of the Future attempts to define how the exploration of utopic themes in art today embodies our understanding of contemporary cultures and allows us to conceive what the future might look like.

I miss the future.



5



6

DIANA THORNEYCROFT

Black Forest (dark waters)

Vernissage : le mercredi 1^{er} mai de 17 h à 19 h
Exposition : Du 1^{er} mai au 9 juin 2019
Du mardi au jeudi de 12 h à 19 h
Du vendredi au dimanche de 12 h à 17 h

Maison de la culture Janine-Sutto - Studio 1
2550, rue Ontario Est (derrière le métro Fronténac)
Montréal (QC). 514 872-7882
ville.montreal.qc.ca/villemarie/mcjs

Catalogue disponible lors du vernissage et à la galerie :
Art Mûr, 5826 St. Hubert Montreal (QC). www.artmur.com



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Aide financière accordée par le
Conseil des arts du Manitoba





Island of the Dead

ADAM GUNN

Du 25 avril au 15 juin 2019

Vernissage : Le jeudi 25 avril 2019 de 17h à 19h



Hessische Str. 9. 10115 Berlin