

INVITATION

Art
Mûr
mai - juin 09
Vol. 4, n° 6



Mot des directeurs

Le printemps est la plus belle leçon de vie. Tout finit par renaître, même les annuelles (ces plantes qui meurent lorsque l'hiver arrive) trouvent le moyen de réapparaître. Ce phénomène naturel devrait nous inspirer, comme il a certainement inspiré Hal Ashby dans son film de 1979 "Being there", dans lequel Peter Sellers jouait le rôle d'un jardinier un peu naïf et sans grande éducation qui, par une curieuse coïncidence, se retrouve à conseiller le président des États-Unis sur la récession qui y sévit : « Il y a, M. le Président, l'hiver;

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques



Judith Berry, *Disparate Elements*, 2008, huile sur MDF, 24 x 105 cm

Remerciements:

Société
de développement
des entreprises
culturelles

Québec

Conseil des arts
et des lettres

Québec

Nos artistes tiennent à remercier:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

le printemps, l'été et l'automne... et puis tout recommence...! ». Et le Président de comprendre que l'hiver laisse toujours place au printemps, que c'est la loi de la nature.

Nous avons placé l'œuvre de Judith Berry sur la page couverture de notre opuscule pour vous rappeler que le printemps est là. Il faut se laisser émerveiller.

L'art de vivre, c'est de vivre avec l'art.



Judith Berry, *Episode*, 2009, huile sur MDF, 28 x 125 cm

Couverture : Judith Berry, *Filter*, 2009, huile sur toile, 168 x 290 cm

Conception et réalisation : Julie Lacroix
mai-juin 2009, Volume 4, numéro 6

ISSN 1715-8729 Invitation, Litho Chic Imprimeur
Les Éditions Art Mûr

Programmation

Espace 1

Modern Camouflage

Juliana España Keller

Du 23 mai au 20 juin 2009

Vernissage : samedi le 23 mai de 15 à 17h

Texte de Eloi Desjardins

Text by Marsha Taichman

p. 4

p. 6

Espace 2

Moats, Ropes and Revisions

Judith Berry

Du 23 mai au 20 juin 2009

Vernissage : samedi le 23 mai de 15 à 17h

Texte de Katrie Chagnon

Text by Jaynus O'Donnell

p. 8

p. 10

Espace 3

Bone China

Bevan Ramsay

Du 23 mai au 20 juin 2009

Vernissage : samedi le 23 mai de 15 à 17h

p. 12



Juliana España Keller, *Nature is the new church*, 2009, impression numérique chromogène sur papier glacé

Heures d'ouverture

mar. - merc. : 10 h à 18 h jeu. - ven. : 12 h à 20 h sam. : 12 h à 17 h

Art Mûr 5826 rue St-Hubert Montréal Qc H2S 2L7
admin@artmur.com www.artmur.com (514) 933-0711

Dès la Première Guerre mondiale, les compétences de peintres – Fernand Léger, Loÿs Prat, André Mare et Louis Abel-Truchet – ont contribué au développement de ces motifs bariolés que l'on retrouve aujourd'hui sur les tenues militaires. Ceux-ci avaient pour but premier de protéger les fantassins au combat. Ils signalent un passage à l'âge moderne de la guerre, celui où les armes à longue portée nécessitent que les troupes soient moins visibles.

Cette trame à forme brisée est aujourd'hui récupérée par les designers de mode. Ceux-ci l'emploient à des fins décoratives sur vêtements et accessoires. « Être à la mode » implique de suivre les tendances et de se conformer au goût du jour – d'une certaine façon comme dans l'armée, où l'uniforme est employé afin de renforcer l'unité du groupe et d'atténuer les distinctions individuelles.

Le travail de Juliana España Keller se penche sur les ambiguïtés que présente la question identitaire dans nos sociétés individualistes. Dans celles-ci, se camoufler ou se fondre dans la masse devient paradoxal car on y valorise l'authenticité et l'originalité. L'unicité devient la norme, afficher son conformisme est affirmer sa différence. Son projet *Urban camouflage* découle de cette constatation. Ce dernier tente de définir une forme d'urbanité primitive.

Par ses développements techniques et technologiques, l'humain a su domestiquer son environnement sauvage et imprévisible. La chasse, motif récurrent dans l'exposition, est le lieu d'affrontements entre

l'homme et la nature. Cette lutte est au cœur de cette recherche primitive, ce qui reste de l'humanité une fois dépossédée de tout élément culturel. España Keller applique cette recherche primitive à la notion de féminité. Cette dernière, comme l'a souligné Simone de Beauvoir, est le fruit d'une convergence des attentes sociales. L'artiste joue avec différents artifices pour détourner nos attentes face à l'apparence féminine.



Juliana España Keller, *Modern Camouflage [precaution]*, 2008, Boîte lumineuse, impression chromogène sur Duratrans, 95 x 127 cm, Édition de 5

La notion identitaire, depuis les revendications des féministes, des minorités ethniques et des regroupements gais et lesbiens, a été chamboulée. En Occident, celle-ci n'est plus soumise à une vision homogène hétérocentrique caucasienne et chrétienne. En art actuel, cette question est devenue un thème très récurrent. Cela explique la forte présence du portrait. Genre traditionnel de la peinture, ce dernier tente de rendre visible une identité, de créer une image physique ou psychologique d'un individu. Peintre de formation,



Juliana España Keller, *Constable*, 2008, Impression numérique chromogène, 105 x 142 cm, Édition de 5

España Keller nous présente plusieurs portraits issus d'une série de réflexions sur l'influence qu'exerce son environnement immédiat sur sa personne. Le piège de chasse, le husky, le revolver en plastique et le maquillage militaire sont tous des autoportraits qui traitent des processus de construction identitaire. Dans ces portraits, le camouflage – technique de dissimulation – devient une façon de se distinguer, de ne pas se fondre dans l'uniformité de la masse.



Modern Camouflage

Juliana España Keller

text by Marsha Taichman

Upon entering Juliana España Keller's studio, there is an image of a woman, a self portrait by the artist. An ongoing motif in España Keller's work is the self portrait, in this instance, head on, like a deer in the headlights. But rather than looking stunned, España Keller looks weary and knowing in an unstable world. She gives the viewer a direct stare. Her camouflage makeup accentuates the fact that she is otherwise unadorned, her hair is drawn away from her face, and her shoulders are bare. Rather than showing the viewer more of herself, her face is obscured by war paint. One might recall Gavin Turk's *Camouflage (Self-Portrait)* or Andy Warhol's *Self Portrait with Camouflage* from toward the end of his career, after he had been a target for both art criticism and gunshots. Though Keller's work also nods to consumerism and commodity culture, it is more subtle, requiring viewers to ask questions of this image and the art within the exhibit that it accompanies. She is offering herself to the viewer as the target, entreating viewers to examine concerns that are integral to her practice: concealment, illumination and theatre with a purpose.

España Keller's diverse artistic background is showcased through her paintings, photographs and sculptures. It is easy to feel trapped, surrounded, when looking at these works. Everything is bound in

some way, framed, but still unsafe. Her sculptural light box installations illuminate troubling subjects: the artifice of a toy gun, a dock lurking in calm water. In this project, she inserts herself in rural settings with selected tools and props, and then photographs what transpires. The images are visually seductive, with rich hues and vibrant colors, which make them more difficult to see them as threatening. Examine the image of the Husky in profile and the animal trap in concert (yet to be titled). The dog, strong and regal, is reduced to the role of victim by association because of the trap's terrible potential. What the images and sculptures represent is untamed, but there is a sense that camouflage is being employed here as well, as staged images that seem to blend in with nature photography. In our high-tech, sci-fi reality, we have made a collective claim on the wild, and España Keller draws attention to this sad fact.

In this exhibition, the battle is to move the boundaries between the urban and the rural, the physical and the cultural, the understated and the overstated, to explore the in-between. *Modern Camouflage* is a highly personal investigation of what constitutes the self and its surroundings. Perhaps the artist herself phrases it best when she claims, "It is a soulful search for the 'urban primitive' in all of us."

Juliana España Keller

CURRICULUM VITAE

EXPOSITIONS (à venir)

2009	SIM – The Association of Icelandic Visual Artists, Reykjavik, Islande, Résidence Performance WWKA (Women with Kitchen Appliances), Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Baie-Saint-Paul, Québec Performance WWKA – SIDIM, Montréal, Québec WWKA Royale, Hôtel Reine Elizabeth, Montréal, Québec	2004	<i>Parameters of Fear</i> , Muu Gallery, Helsinki, Finlande <i>Causa y efecto</i> , Galeria Nina Menocal, Mexico, Mexique <i>La Fête de l'Art</i> , Studio XX, Montréal, Québec
2009	<i>Slippery terrain</i> , Eastern Edge Gallery, St. Johns, Terre-Neuve	2002	<i>The Mills Purchase Prize Retrospective</i> , Galerie VAV, Montréal, Québec
		2000	<i>Is this your final answer?</i> Galerie Leonard and Bina Ellen, Montréal, Québec

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2009	<i>Modern Camouflage</i> , Art Mûr, Montréal, Québec
2006	<i>Be careful what you wish for</i> , 300m³ Art Space, Göteborg, Suède
2005	<i>Curio: curious moments</i> , Art Mûr, Montréal, Québec
2004	<i>Culebra</i> , Galerie McClure, Visual Arts Centre, Montréal, Québec
2003	<i>Whereveryougothereyouare</i> , Heidi Hollinger Gallery, Montréal, Québec <i>A standard life</i> , Art Mûr, Montréal, Québec
2002	<i>Fire and Ice</i> , Ocatillo Gallery, Londres, Angleterre

EXPOSITIONS DE GROUPE (SÉLECTION)

2007	<i>Gravity</i> , Vox Populi Gallery, Philadelphie, États-Unis
2006	<i>Fresh Produce</i> , The Abington Art Center; Jenkintown, Pennsylvanie, États-Unis <i>Art Fiction</i> , Art Mûr, Montréal, Québec, <i>Exposition de la Faculté</i> , The Visual Arts Centre, Montréal, Québec
2005	<i>Parameters of Fear</i> , Art Mûr, Montréal, Québec



Juliana España Keller, *Modern Camouflage [hey joe]*, 2008, Boîte lumineuse, impression numérique chromogène sur Duratrans, 95 x 127 cm, Édition de 5

Judith Berry

texte de Katrie Chagnon

L'art paysager de Judith Berry met en œuvre ce qu'Anne Cauquelin a nommé « le jardin des métamorphoses ». Selon la philosophe, l'invention du paysage comme notion et comme cadre de représentation passe par une sphère de transformations créatrices où la nature sauvage et enchantée se change en paysage civilisé¹. Parcs et jardins de la Renaissance ou environnements architecturés modernes ne sont que des exemples de cet ordre imposé à la nature, un ordre qui, par ailleurs, n'est jamais pleinement maîtrisé, la nature conservant toujours une part d'obscurité, de mystère et de désordre. C'est cet état précaire et transitoire du monde organique « cultivé » que nous donnent à voir les tableaux de Berry. Ceux-ci forment autant d'espaces improbables où motifs végétaux et constructions architectoniques s'agencent librement, créant chez le regardeur un sentiment mêlé de ludisme et d'angoisse.

Héritière de l'esthétique des jardins et de la tradition du paysage, cette peinture renoue également avec le style fantastique issu du Moyen Âge. L'univers des contes et des bestiaires, l'imaginaire démesuré d'un Jérôme Bosch ainsi que les fabulations surréalistes modernes s'y retrouvent, quoique dans des lieux dépouillés de toute présence humaine ou animale. Jusqu'à récemment, l'artiste peuplait ses images de silhouettes végétales anthropomorphes, produites au moyen de parcelles d'herbes agglutinées. Dans sa nouvelle production, celles-ci disparaissent au profit d'une nature plus abstraite, qui conserve néanmoins toute sa dimension narrative. Composées de tas de brindilles, de cordons multicolores, de blocs géométriques et de structures verdoyantes, les forêts labyrinthiques et les cités désertiques de certains tableaux présentent une

1 - Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Quadrige/PUF, 2000, p. 117-120.

iconographie dérivée des jeux de société et d'ordinateur, alors que d'autres ressemblent à de petites maquettes, façonnées à partir d'objets du quotidien. Les rapports d'échelles variables et le schématisme ambigu des éléments représentés – entre le monument et l'objet, le bâtiment et le jouet – laissent le champ ouvert à de multiples configurations.

D'ailleurs, l'œil qui s'aventure dans ce monde sait qu'il ne peut qu'en sortir désorienté. Chaque tableau constitue en effet un nœud visuel complexe, duquel se dégage une tension entre l'aspect très construit des surfaces et une impression de chaos. Comme l'explique

Berry, au-delà de leur innocence apparente, ces paysages peuvent référer à des événements politiques ou à des catastrophes naturelles : « Ce sont des surfaces qui portent le poids de l'interférence humaine et évoluent hors de notre contrôle. » Une virtualité que les œuvres récentes ne font qu'accentuer, alors que l'artiste nous dépeint une réalité envahie par d'étranges résidus colorés. À l'éventail de sens que nous propose Berry semble alors s'ajouter la question écologique actuelle, au cœur de laquelle se joue une transformation radicale des rapports nature/culture qui animent la recherche de l'artiste depuis ses débuts.



Judith Berry, *The Black and White Arena*, 2007, huile sur toile sur bois, 36 x 198 cm



Judith Berry, *Fences, Ropes and Hedges*, 2008, huile sur MDF, 23 x 102 cm

Moats, Ropes and Revisions

Judith Berry

Judith Berry's playful, yet ominous landscape paintings conjure immediate visual associations. Suggestions of aerial mapping, children's building block toys, candy, mazes and mythical worlds are present in the works. In viewing these paintings I instantly find entry points that are simultaneously nostalgic and pastoral, maintaining enough ambiguity to allow narrative interpretations to wander and remain dynamic.

The works imply concurrent processes of construction and destruction. The architectural elements consisting of natural materials (wood, sticks, grass) and human-made forms (black and white plastic-like structures, brick, pruned bushes) appear to be in the midst of completion. While the destructive aspects, such as fallen trees; collapse; temporary structures and erosion, appear to foster the progress of construction through provisions of material and space. The viewer is initially invited directly into the work as a builder and there is ample room in the works for their imaginings to become additions to the landscapes and to the activities therein.

The cyclical implications of these courses of erection and collapse combined with a constant sense of rebuilding imply a passage of time and human (or possibly animal) activity. However, these temporal and circumstantial impressions remain only as intuitions. The uncertainties embedded in the works seem to be the result of a scarcity of contextual information about the time and space of

text by Jaynus O'Donnell

the landscapes. Scale is greatly ambiguous without such reference points as human figures. It seems just as plausible, within the same landscape, for a giant hand to sweep in and rearrange a pile of sticks as it does for a tiny person to require assistance from machines or other people in completing the same task. There is also little information about the structures' uses, how long they have been there for, who made them and from what materials.

These questions and the minimal contextual information does not arise from a lack of clarity in the work, rather, it seems that these inquiries are formed by using recognizable imagery with odd variations in tandem with confusing scale and spatial considerations. Black and white structures, reminiscent of licorice candies, act as buildings with seemingly no entrance and hedges form mazes that appear to never trap you in a dead-end. The paintings urge the viewer to enter the world and attempt to answer the questions that emerge during viewing and thus, further implicate the audience personally into the work.



Judith Berry, *Moat, Green Water and Rope*, 2008, huile sur MDF, 23 x 102 cm

Judith Berry

CURRICULUM VITAE

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES (SÉLECTION)

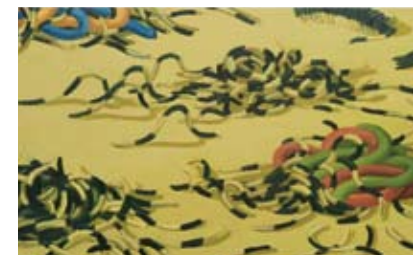
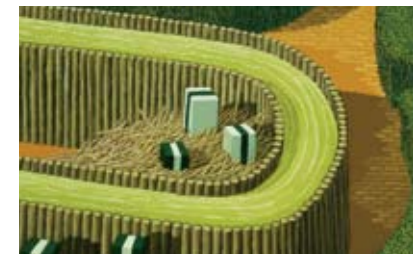
- 2009 *Moats, Ropes, and Revisions*, Art Mûr, Montréal, Québec
- 2007 *Monuments périssables*, Art Mûr, Montréal, Québec
- 2007 *Exemplary Forest Types*, Ottawa City Hall Gallery, Ottawa, Ontario
- 2005 *Things Left on the Lawn*, Galerie St. Laurent plus Hill, Ottawa, Ontario
- 2002 *Loin de nos bêtes*, Modern Inconveniences, Galerie McKenzie Marcotte, Wakefield, Québec
- 2002 *Of Monsters and Minutiae*, Pari Nadimi Gallery, Toronto, Ontario
- 2000 *Fire on the Lawn*, Pari Nadimi Gallery, Toronto, Ontario

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2008 *Beyond the Trees/Entre les branches*, Musée des sciences et de la technologie du Canada, Ottawa, Ontario
- 2008 Centre des sciences de Montréal / Musée de la Civilisation, Québec, Québec
- 2007 *Éclats de vert*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal, Québec
- 2006 *Art Fiction*, Art Mûr, Montréal, Québec
- 2004 *Judith Berry*, Angela Grossmann, FX Marange, François Vincent, Galerie St-Laurent + Hill, Ottawa, Ontario
- 2003 *Voilà! La Collection Loto-Québec en Mexico!* Museo de las Artes, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Mexique
- 2003 *Scène locale, Acquisitions*, 2003, Ville d'Ottawa, Hôtel de ville d'Ottawa, Ontario
- 2001 *Plant Life*, Paul Kuhn Gallery, Calgary, Alberta



Judith Berry, *Mismatch*, 2008, huile sur MDF, 27 x 122 cm



Bone China

Bevan Ramsay

La pratique artistique de Bevan Ramsay consiste en une réflexion sur la possibilité de matérialiser des problématiques complexes en un objet, ainsi qu'en l'étude des relations formelles existantes entre les divers constituants dudit objet. Sa production ne propose aucun commentaire ou propos subjectif sur les sujets dont elle traite. Elle consiste plutôt en une tentative de matérialisation ou de métaphorisation de phénomènes complexes.

Les idées formelles sont au cœur de la pratique de Ramsay, tout en étant inséparables des matériaux et du processus créateur, ce qui, concrètement, résulte en une attention obsessionnelle accordée à l'unité conceptuelle. Alors que les concepts qu'il aborde dans son travail s'y retrouvent problématisés afin de créer autant de composés conceptuels, il demeure une intention de leur insuffler la cohésion d'un tout sémantique. De cette manière, les idées évoquées défléchissent et s'effondrent sur elles-mêmes de par le même procédé analytique et exploratoire.

Le projet *Bone China* émergea d'une réflexion sur la relation existante entre les propriétés esthétiques synthétiques et organiques. En fusionnant les deux, l'artiste a tenté de créer un objet hybride qui ferait allusion aux unes et aux autres sans pour autant tenir d'aucunes.

Chaque élément de *Bone China* (un jeu de mot qui, lorsque traduit littéralement, signifie porcelaine) est le résultat d'une interaction

méditative et intuitive avec un os auquel de nouveaux volumes sont ajoutés petit à petit. Le processus est répété jusqu'à l'obtention d'une forme dans laquelle l'élément original et naturel se perd dans son équivalent artificiel et nouveau, et vice-versa. La finition, d'une blancheur immaculée, complète l'œuvre en masquant la texture particulière de l'os, en révélant un objet défiant toute catégorisation et en décourageant conséquemment toute tentative d'identification de la technique de réalisation, du matériau ou encore de la provenance dudit objet.



Bevan Ramsay, *Bone China 3*, 2007, 64 x 49 x 19 cm / *Bone China 6*, 2007, 47 x 17 x 21 cm
Os, mousse haute densité, papier, polychlorure de vinyle (PVC), laque

Bevan Ramsay's practice may be understood as an ongoing reflection on the possibility of illustrating complex ideas through the material facts of an object and the formal relationships between its constituent parts. The work does not provide commentary on, or editorialize the subjects it deals with. Rather, it is an attempt to create physical representations or metaphors for complex phenomena.

Formal ideas are the most basic currency of his art practice, but they are also inseparable from materials and process. The practical outcome of this approach is a fixation on conceptual unity. Although the concepts he investigates are problematized in his work to create conceptual compounds, there is nevertheless an attempt to leave them with the character of a semantic whole. In this way the ideas are diffracted and collapse in upon themselves through the same material exploration.

Bone China emerged as a reflection on the relationship between synthetic and organic aesthetic properties. By fusing the two, Ramsay has attempted to create a kind of hybrid object that while alluding to both, partakes in neither.

Each *Bone China* piece is the result of an intuitive, meditative interaction with the piece of bone in which new volume is added and refined. This process is repeated until a final form is achieved in which the boundaries between the original, organic, and new, synthetic elements are lost. The white finish completes the work by obscuring much of the surface detail of the bone leaving behind an object that defies categorization and frustrates attempts to identify technique, material or provenance.



Bevan Ramsay, *Bone China 1*, 2006, 15 x 47 x 26 cm / *Bone China 4*, 2007, 14 x 46 x 12 cm
Os, mousse haute densité, papier, polychlorure de vinyle (PVC), laque

La Revente

Du 11 juillet au 8 août, 2009

La Revente est un événement bisannuel qui consiste en une opportunité de renouveler votre collection d'œuvres d'art par la vente d'une œuvre de votre collection ou par l'acquisition d'œuvres appartenant à d'autres collectionneurs.

Afin de soumettre une ou des œuvres de votre collection à ce projet d'exposition et de revente, il suffit de nous faire parvenir par courriel, pour chaque œuvre soumise, une image ainsi qu'une notice complète (titre, année de conception, médium(s), dimensions en centimètres (h x l) et le prix de détail.

* Prière de noter que la galerie se réserve une commission de 25% sur les ventes. Le comité prendra chaque proposition en considération. Seules les œuvres sélectionnées feront partie de *La Revente*.

L'appel de dossiers prendra fin le 31 mai 2009

The Resale

July 11 to August 8, 2009

The Resale event offers you the opportunity to renew your art collection by either selling an artwork you own, or by acquiring new artwork from other collectors.

For your proposal, please send us an email with the image of the artwork and a list of works indicating title, date, medium, and dimensions in centimetres (h x w). Please include the retail price of each work.

*Please note that we take a 25% commission on sales. The committee will consider each proposals and make a final selection of works to be presented in the exhibition *The Resale*.

The deadline for your submission is May 31st, 2009

Pour plus d'information, consultez notre site Internet au www.artmur.com ou contactez-nous au 514 933 0711

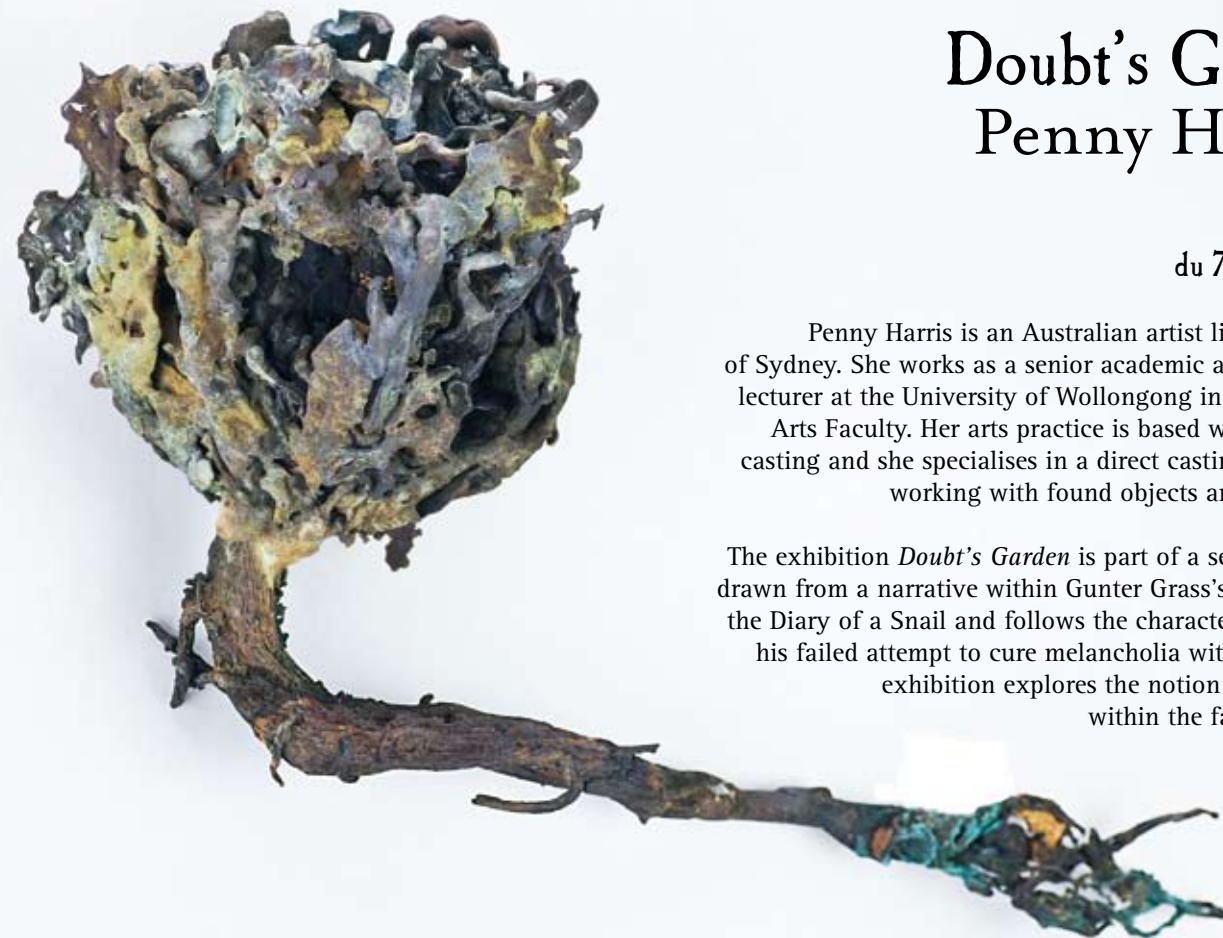
For more information please consult: www.artmur.com or call 514 933 0711

Doubt's Garden Penny Harris

Espace 6
du 7 au 23 Mai

Penny Harris is an Australian artist living outside of Sydney. She works as a senior academic and sculpture lecturer at the University of Wollongong in the Creative Arts Faculty. Her arts practice is based within bronze casting and she specialises in a direct casting technique working with found objects and materials.

The exhibition *Doubt's Garden* is part of a series of work drawn from a narrative within Gunter Grass's novel *From the Diary of a Snail* and follows the character Doubt and his failed attempt to cure melancholia with snails. The exhibition explores the notion of resilience within the failed garden.



CABANISME

perspective sur un mouvement méconnu

5_05_2009-6_06_2009
vernissage_5_05_17h

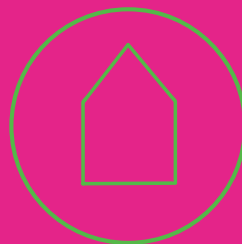
Commissaire M-F Beaupré

Maison de la culture Frontenac
2550, rue Ontario Est, Montréal
Métro Frontenac 514 872-7882

Heures d'ouverture du mardi au jeudi de
12h à 19h, vendredi et samedi de 12h à 17h

Ville-Marie
Montréal

Maison de la culture
Frontenac



Raphaël Barbeau

Yvon Chassé

Marie-Soleil
Bordeleau

Intraterrestre

Éric Lamontagne

Serge Lemoyne

Rose Lafleur

Pierre Laroche

BGL

Martin Bureau



Yvon Chassé, *Tuer pour vivre*, 1972