

INVITATION



Mot des directeurs

Certains jours il est difficile d'être galeriste. C'est probablement parce que notre source principale de motivation est la passion que la déception nous touche plus profondément. On se donne corps et âme en ce que l'on croit. Nous sommes certains du talent et du potentiel des artistes que nous présentons, le défi demeure de convaincre les différents décideurs culturels de l'importance de ces artistes et ce n'est pas toujours chose facile. Car dans notre domaine seul le temps peut nous donner raison.

Mais heureusement il y a les autres jours, ceux où l'on nous annonce qu'une délégation de conservateurs et directeurs de musées allemands passeront à la galerie pour une visite. Ces matins sont réconfortants, ils signifient que le travail que nous accomplissons est de qualité. Souvent l'Everest semble une petite montagne, pas beaucoup plus haute que le Mont-Royal.

C'est peut-être l'hiver qui refuse de finir qui nous rend si sensibles aux bonnes et mauvaises nouvelles. Dieu merci le printemps arrive et plein de changements l'accompagnent. Nous venons de publier avec grande fierté notre deuxième catalogue, une monographie sur l'œuvre de Jinny Yu. Nous agrandissons aussi la galerie de deux milles sept cents pieds carrés, ouvrant ainsi un nouvel espace dédié principalement à notre clientèle de collectionneurs. Par ailleurs, nous débutons aussi deux expositions que nous qualifierions de très printanières, le travail de David Blatherwick qui est comme une vue microscopique d'un monde en croissance et celui de Melissa Doherty qui nous transporte à vol d'oiseau dans un univers de banlieues imaginaires au cœur de l'été.

Nous espérons que vous profiterez de la belle température pour nous visiter, c'est tellement agréable de vous voir.

Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques

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



David Blatherwick, détail d'une vue d'installation

Programmation

Espace 1 Vignette Melissa Doherty

Du 9 mai au 18 juin 2008

Vernissage : samedi le 10 mai 2008, 15h à 17h

Texte de Yann Pocreau

p. 4

Text by Michael Rattray

p. 6

Espace 2 et 3 Cheese, Worms and the Holes in Everything David Blatherwick

Du 9 mai au 18 juin 2008

Vernissage : samedi le 10 mai 2008, 15h à 17h

Texte de Anne Marie St-Jean Aubre

p. 9

Text by James D. Campbell

p. 11

Remerciements:

LIQUID
NUTRITION

Société
de développement
des entreprises
culturelles
Québec

Nos artistes tiennent à remercier:

 Conseil des Arts
du Canada

 Canada Council
for the Arts

 Conseil des arts
et des lettres
Québec

Projets locaux

Espace locatif 4

could we start over

Ramona Benveniste

p. 16 - 17

texte de Juliana España Keller

Du 10 mai au 24 mai 2008

Vernissage : samedi le 10 mai 14h à 17h

Espace locatif 5

Lignes

Éric Aubertin

Du 10 mai au 27 mai 2008

Vernissage : samedi le 10 mai 14h à 17h

p. 19

Heures d'ouverture

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

Couverture : Melissa Doherty, *Grow-ies*, 2006, huile sur panneau, 25 x 30 cm

Conception et réalisation : Julie Lacroix

Mai-juin 2008. Volume 3, numéro 6

ISSN 1715-8729 Invitation. Litho Chic, imprimeur

Les Éditions Art Mûr

Le travail de Melissa Doherty oblige à scruter le paysage, à le surveiller; du moins, il pointe les perceptions que l'on a de celui-ci. Les peintures qu'elle présente pour son exposition *Vignette*, toutes carrées ou presque, donnent à voir des territoires organisés autour d'une nature largement dominante dans laquelle s'alignent et s'insèrent des routes et des constructions habitables. On aborde ces paysages vus d'au-dessus, dans un axe quasi parfait faisant disparaître les volumes du paysage aux profits d'une géométrie de toitures et de l'étrange prégnance des verts qui s'étendent dans la composition. Isolées sur un fond blanc, d'huile et de brossés, ces zones organisées s'affirment comme une prise de position sur nos attentes et interventions sur la nature et sur la structuration du territoire. On a affaire ici à une topographie sociale, qui, par son point de vue aérien, ne va pas sans rappeler la question plus qu'actuelle de la surveillance et de l'appropriation du territoire. Le célèbre urbaniste américain Kevin A. Lynch, abordait l'organisation du paysage comme un affectant radical sur les comportements humains, à savoir comment l'organisation des informations spatiales qui nous entourent modifient notre perception des espaces, notre façon de les habiter, de les concevoir:



Nestlé no. 5, 2008, huile sur panneau, 61 x 91 cm

Melissa Doherty se penche dans ses peintures sur cette modification sinon sur cette manipulation de la nature. Elle s'intéresse à l'artifice d'un paysage architectural. Ces appréhensions du paysage sont pour elle davantage un travail de maquette ou encore de nature morte. La vue est statique, le sujet saisi sous la couche de couleurs habilement couchée sur la toile, un plan propice à l'observation attentive du territoire, à sa structuration, mais aussi à sa prise en charge par l'homme, à son immunisation. Ainsi pour l'artiste, cette vision alternative du paysage évoque aussi un aspect sensuel de la matière qu'elle retrouve dans ces bosquets que l'on voudrait toucher du bout des doigts comme l'on caresse un rare tissu ou une précieuse étoffe.

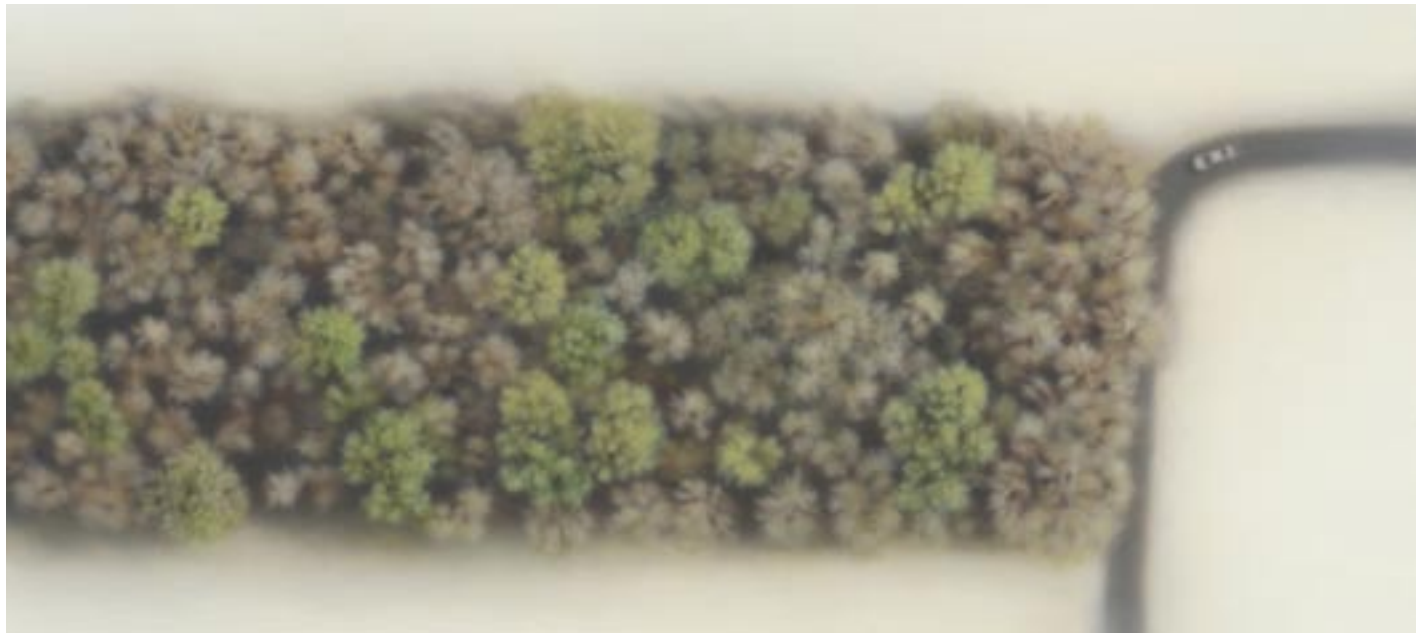
Malgré la distance qu'impose le point de vue et la restructuration intransigeante que semble subir cette nature, ces paysages ont quelque chose de «très tactile et de réconfortant». L'huile qui les porte rend la ligne à la fois précise et incertaine, à la fois déterminée et détournée par la toile qui entre ses mailles les absorbe. On pourrait croire à une peinture hyperréaliste subissant les effets d'un léger flou photographique se laissant envisager dans un registre de couleurs assourdi par l'épaisseur atmosphérique et par celle de la délicate subjectivité du regard qui se pose, sur et dans le feuillage de ces arbres, à la surface et à dans les replis de la représentation.



Lot (spring) no. 2, 2007, huile sur panneau

Text by Michael Rattray

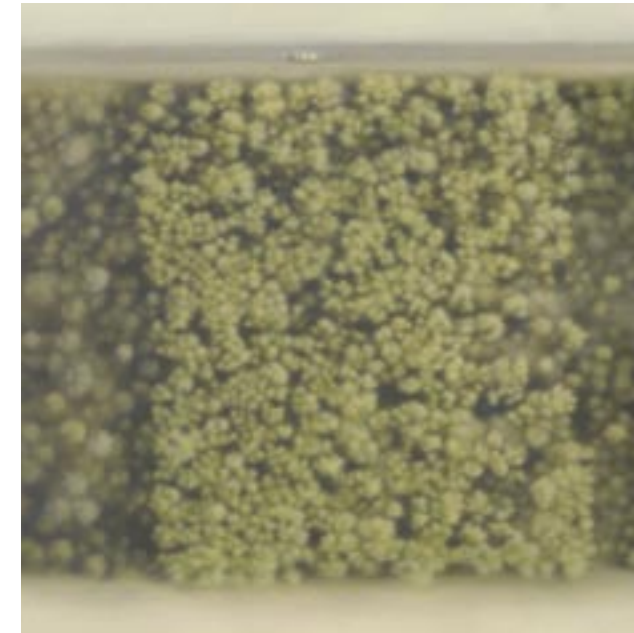
The landscape tradition of Canadian Painting is recognized as the seminal art of Canada. In the wake of the Group of Seven, many artists have chosen to deal with the group's iconic status as the *Art of a Nation*. Beyond the limitations and contradictions inherent to the Group of Seven, they have nonetheless acted as a catalyst of engagement to artists who work within this landscape tradition. Melissa Doherty's new works seek to engage the viewer by invoking the history of landscape painting, but this engagement is determined to destabilize the gaze of a national construction.



Into the Woods, no. 4, 2008, huile sur panneau, 15 x 30 cm

The title of the show insinuates the underlying tone of these works. The softening and blurred rendering techniques employed through the paintings signal a space of re-presentation, politically infused and motivated to activate changes of perception. Similarly to the shifts in perception that occurred with the advent of flight, where traditional views of the world were altered, Doherty's work seeks to alter our understanding of the landscape in a Canadian context. Doherty comments that, as opposed to a manufactured heroism, these works display a manufactured intimacy. The downward aerial perspective seems to imply the artist has appropriated an almost omniscient point of view—which is inherently a place of uncompromised introspection—and pieces together a landscape of isolation, seemingly placeless in its rendering, but continuous in its construction.

Formally, the works display a compositional quality drawing from abstract and minimal aesthetics. From a distance, the works can appear abstract, implying the flattened all over compositional style of formalism. As one approaches, the works open up to reveal a familiar distance, as if revisiting a lost memory. Implicitly, the works convey a serial narrative denoting a process-based deconstruction of the landscape. Each painting in its own right speaks to the next. The dissolved white background consumes the differences between pieces, as if erasures of detail could complete the borders of the imaginary community and thoroughfares that connect them. Highlighting the givens of the constructed narrative, Doherty has included a slight of hand; no road leads home, they only lead to themselves, and likewise, no home is connected, they are isolated unto themselves. As opposed to the continuity sought through early Canadian landscape painting, Doherty's work invokes a notion of narrative, but it is a narrative constructed through a lens of critical distance with the *cognoscenti* in sight.



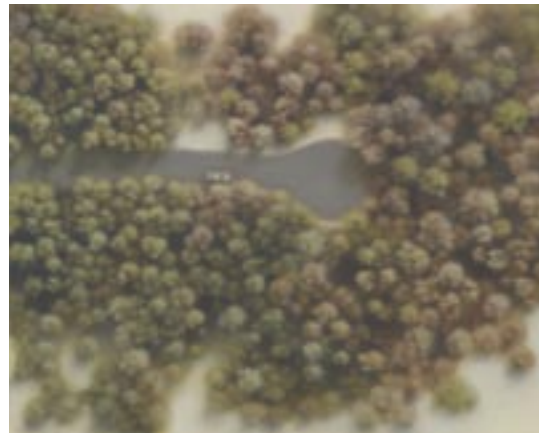
Into the Woods, 2008, huile sur panneau, 20 x 20 cm

Expositions solo (sélection)

- 2006 *Micro/ Macro*, Doris McCarthy Art Gallery, University of Toronto
- 2006 *New Paintings*, Edward Day Gallery, Toronto
- 2006 *Micro/Macro*, Gallery Stratford, Stratford
- 2005 *The View*, The Red Head Gallery, Toronto
- 2005 Edward Day Gallery, Toronto
- 2004 *Outdoorsy*, The Red Head Gallery, Toronto
- 2002 *Small World*, The Red Head Gallery Showcase, Toronto
- 2000 Robert Langen Gallery, Wilfrid Laurier University, Waterloo

Expositions de groupe (sélection)

- 2007 Mexico Arte Contemporaneo, Mexico City
- 2007 Red Dot Art Fair, New York
- 2006 Scope Miami 2006, and Bridge Art Fair, Miami
- 2006 KW/AG, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Studio Alert Series
- 2006 Obsession, Edward Day Gallery, Toronto
- 2006 Art Chicago, Chicago, U.S. (Ashley Gallery)
- 2006 Toronto International Art Fair, Toronto (Ashley Gallery)
- 2005 Square Foot, Williamsburg, Brooklyn, New York (AWOL Gallery)
- 2005 KW/AG Second Biennial, Kitchener-Waterloo Art Gallery
- 2005 Hi-Light, Edward Day Gallery, Toronto
- 2004 University of Waterloo, Juried Alumni Exhibition
- 2003 Toronto International Art Fair, Toronto
- 2003 1st KW/AG Biennial, Kitchener-Waterloo Art Gallery
- 2002 The Toronto International Art Fair, 2002
- 2001 Contemporary Landscape Exhibit, Queen's Park, Toronto



Into the Woods no. 2, huile sur panneau, 20 x 25 cm

Collection

- Royal Bank of Canada
- Fidelity Investments
- Progressive Art Collection, U.S.
- The University of Toronto
- City of Kitchener
- University of Waterloo
- Richard W. Ivey

On remarque depuis une dizaine d'années que l'abstraction en peinture ne se fait plus uniquement dans la suite du paradigme moderniste. Bien que les artistes soient conscients de leur héritage, leurs recherches picturales empruntent des voies plus personnelles qui attestent de leur appropriation de la tradition. L'œuvre de David Blatherwick est exemplaire de cette tendance, lui qui a détourné la grille moderniste de ses premiers amours –l'autoréférentialité, la pureté et la transcendance– afin de lui insuffler de la vitalité. Non plus en retrait de la réalité matérielle, les grilles de Blatherwick témoignent directement du virage technologique effectué en Occident, où le réseau Internet est devenu la nouvelle norme en matière de communication. Nerveuses, tracées à main levée, répétées à différentes échelles jusqu'à saturer l'espace de la toile, elles sont polysémiques, rappelant à la fois la trame du canevas qui les supporte tout en convoquant des considérations sociales, à la manière des œuvres qualifiées par Rosalind Krauss de « centrifuges » puisqu'elles débordent de leur cadre pour ouvrir sur le monde qui les entoure¹.

Dans un entretien publié à l'occasion de l'exposition *Place à la peinture*, Blatherwick disait déjà de la peinture qu'elle est une « conversation ». Les grilles, pour lui, « représenteraient en quelque sorte les sentiers empruntés par [ses] idées... non pas les idées elles-mêmes, mais les chemins qu'elles parcourent.²» La référence à la Toile, un système non centré où tous les points d'entrée sont reliés entre eux par des lignes de fuite invisibles, est ici évidente.

1 - Rosalind Krauss, « Grids », *October*, Vol. 9. (Été, 1979), p. 50-64.

2 - Joyce Millar (sous la dir.), *Place à la peinture*, La galerie d'art Stuart Hall, 2002, p. 4-23.



Core, 2005, acrylique sur toile, 173 x 173 cm

Pourtant, à la lumière de sa production plus récente, on serait tenté d'y voir également une allusion aux tissus sanguins et réseau de nerfs qui nous constituent, dans lesquels circulent cellules, plasma, virus et autres molécules rendus visibles par le biais de la peinture, dont l'artiste souligne qu'elle est un point de départ plutôt qu'un point d'arrivée. Comme s'ils s'étaient faufiletés entre les mailles de la chair; parfois lâches et parfois très serrées, des globules s'étendent aux murs et au sol de la galerie, poursuivant au-delà des limites de l'œuvre la conversation picturale amorcée en rappelant la perméabilité de toute membrane.

Ainsi, c'est à un jeu de proportion que nous convie l'artiste dans ses œuvres, dont les formes renvoient tour à tour à l'infiniment grand et à l'infiniment petit. Réfléchissant à la finalité commune des systèmes biologique et technologique, dont les moyens, bien que distincts, annoncent un potentiel de connectivité infini, Blatherwick emprunte le chemin inverse de Deleuze. À rebours de la métaphore du rhizome, une tige souterraine propre aux plantes vivaces dont les racines bulbeuses servent à imaginer le fonctionnement d'un réseau, l'artiste évoque par sa production récente le devenir-bulbe ou le devenir-organe de la grille moderniste.



Airborne, 2006, acrylique sur toile, 173 x 173 cm



Indeterminist, 2006, huile sur toile, 86 x 86 cm



OTFYN 14, 2007, acrylique sur toile, 43 x 43 cm

Hot Zone:

Recent Paintings of David Blatherwick

"Colonisation or colonization occurs whenever any one or more species populates a new area. The term, which is derived from the Latin colere, "to inhabit, cultivate, frequent, practice, tend, guard, respect", originally related to humans. However, 19th century biogeographers borrowed the term to describe the activities of birds or bacteria, or plant species."

-- Wikipedia



Between Two Hosts, 2006, huile sur toile, 86.4 x 86.4 cm

David Blatherwick's new paintings betray a polychrome profusion of sinuous shapes and invasive signifying units. Before we even know it, they have insinuated themselves inside our thinking. Like a virus that has performed a containment breach between painting and our own environmental (lived) space, having moved with alacrity outside both the bio-safe facility of the studio/lab and the Art Mûr exhibition space alike, they overtake eye and mind before we even know we have been colonized.

When I look long at the paintings of David Blatherwick, and then longer still, I don't think necessarily of the work of his brave confreres, his peers, or even his predecessors, in painting, I see in my mind's restless eye images out of supercomputing, wetware, wireheading, the whole biocybernetic software of mind – and, not least, *bacteriology*.

Slippery like wetware, segmented like an Inuit hunter's trap, with all the unfettered infinity-loop antics of a Fibonacci sequence, Mobius strip, Mandelbrot fractal or viral code, Blatherwick's recent paintings bleed full-frame in real space – and bring us to our knees.

An infection is universally understood as the detrimental colonization of a host organism by a foreign species. In an infection scenario, the infecting organism uses the host's own resources in order to proliferate. However, in terms of experiencing Blatherwick's wily abstracts, think of a symbiosis between parasite and host that is consummately thoughtful – and altogether benign.

After all, most multi-cellular organisms are colonized to some lesser or greater extent by extrinsic organisms, and by far the better part of those exist in a commensal relationship with the host. The sheer virulence of Blatherwick's paintings is noteworthy.

Cheese, Worms and the Holes in Everything

Consider the symbiotic parasitism that is the relationship here of painting to host organism construed as exhibition hall, and proceed from there to what they are doing to the inside of your own forebrain. Blatherwick's seizure of real space (the space outside of painting) is coextensive with that of cerebral space (the thought from outside) –but with an intent to influence, change, colonize. After all, colonization–*coup d'état* of the viewer's own thought waves, but in a good way -- is his avowed goal.

If Blatherwick's subversive works are akin to pathogens, they also find another analogy outside painting in programming, especially in Unix systems, where semaphores are a technique for coordinating or synchronizing activities in which multiple processes compete for the same operating system resources. Semaphores are one of the techniques for inter-process communication and every time the undulating shapes in Blatherwick's paintings seem to morph and multiply, they are signaling their own mutations in real time as we absorb them. Quite suddenly, his paintings become something else. Their viral codes seem to constantly assemble, disassemble and reassemble and keep us on our toes.

If symbols are traditionally been readily more associated with paintings while metaphors are reserved for poetry, well, Blatherwick's work helps reverse this trend. If his desire as a wetware hacker of a painter has been to take advantage of analogies with a physical interface with the brain; he has pursued the pathways of visual perception to alter the mindset of his viewers, and lead them over the threshold into what were, just yesterday, tomorrow worlds, but are now more present than future. Blatherwick creates his own hot zones¹ and containment is simply not an option.

His telematic, viral games of snakes and ladders not only resist stasis and keep the optic hopping, they boldly go where no painter has gone before and thereby signal both their promise in and pertinence to the present tense of painting.

1. 'Hot zone' refers to an area that is considered hazardous owing to biological, chemical, or nuclear contamination. The "hot zone" also refers to the area in which dangerous biological organisms are handled, such as the Biosafety Level 4 of the Centers for Disease Control and Prevention.



CS-6, 2006, acrylique sur papier, 76 x 56 cm

David Blatherwick

Curriculum Vitae

Expositions solo (sélection)

- 2008 *Cheese, Worms and the Holes in Everything*, The Robert McLaughlin Art Gallery, Oshawa,
- 2007 *Cheese, Worms and the Holes in Everything*, Art Gallery of Windsor; Windsor
Bio, Paul Kuhn Gallery, Calgary
- 2006 *Further Complications*, Art Mûr,
- 2005 *En Pensant à Toi*, Art-Image, Gatineau
- 2003 *En Pensant à Toi*, Musée du Québec
- 2002 *The Interior of a Minute*, YYZ, Toronto
- 2001 *Oeuvres Récentes*, Glarie Lilian Rodriguez, Montréal
The Effort of the Smile, Stock 20, Tai Chung, Taiwan
- 2000 *Recent Paintings*, Pari Nadimi Gallery, Toronto
L'intérieur d'une minute, Optica, Montréal
Chamber of Impulse, Axe Neo 7, Hull
- 1999 *Recovery Room*, Cité Internationale des Arts, Paris
Hyperlinear, Pari Nadimi Gallery, Toronto
Polymental, Gallery 101, Ottawa
- 1998 *Multiple Horizon*, The Mattress Factory, Pittsburgh PA.
- 1997 *The Conversation*, Optica, Montréal
Peintures, Plein Sud, Longueil
- 1996 *The Breathing Room*, Articule, Montréal

Expositions de groupe (sélection)

- 2007 *Orality*, Studio 27, San Francisco
- 2006 *New Works*, Paul Kuhn Gallery, Calgary
Réponse à Zola, Galerie Clark, Montréal
Experiments in Film, Southwest Film Center, Albuquerque NM.
Media City VII, Windsor
- 2005 *TRAFIC*, *Inter/nationale d'art actuel*, Abitibi-Témiscamingue
Detroit International Film and Video Festival, Museum of New Art, Detroit
- 2004 *Bleues de Février*, Musée d'Art Contemporain de Montréal
Minor Urbanisms, The New Gallery, Calgary Alberta
Paul Kuhn Gallery, Calgary Alberta
- 2002 *La Biennale de Montréal*, Montréal
Vidéo Naive, Musée des Beaux Arts de Nantes, Nantes, France
- 2001 *The Good Place*, Tai-Chung Cultural Center, Tai Chun Taiwan
Métamorphose et Clonage, Musée d'Art Contemporain de Montréal, Montréal
Closet Practices, Trianon Gallery, Lethbridge Alberta
Plein Ciel, Musée d'Art Urbain: Marché Bonsecours, Montréal, intervention extérieure

Collections

- Art Bank, Canada Council for the Arts
- Musée du Québec
- Musée d'art Contemporain de Montréal
- Galerie d'Art Stewart Hall



Maintenant disponible
une édition limitée signée et numérotée
de la nouvelle publication *Jinny Yu*

au coût de 200\$ incluant un dessin original

Now available
a limited edition, signed and numbered
of our new publication *Jinny Yu*

200\$ including an original drawing



8 des 30 dessins originaux de l'édition limitée *Jinny Yu* - 8 of the 30 original drawings of the limited edition *Jinny Yu*, (dimensions des dessins 26 x 24 cm)

could we start over

Ramona Benveniste



texte par Juliana España Keller, artiste

Du 10 mai au 24 mai 2008
Vernissage : samedi le 10 mai, 14h à 17h

Ramona Benveniste crée des oeuvres abstraites qui prennent la forme d'une collection de gestes sculpturaux saisis dans le plâtre, le fil, le son, le texte et la performance. Son exposition présente le monde privé d'une utopie floue et fait référence de manière plus ouverte au corps physique. Les matériaux auxquels elle recourt sont vitaux : fil tranchant, latex noir, caoutchouc

et métal rouillé, tous suspendus dans des narrations évocatrices d'anxiété, porteuses de voyeurisme et visuelles qui supplient le visiteur de participer à leur état psychologique et intellectuel. Ils sont chargés de tension, quoique ancrés dans le féminin; ils touchent des éléments qui impliquent un sentiment exacerbé de fragilité, de vulnérabilité et d'échec.

Le sentiment de nostalgie pour le monde de l'enfance qui se dégage de ses oeuvres trouve son écho dans le profil tranchant d'une cible crochétée ou dans une couverture déconstruite qui nous protège tout en flottant au-dessus de nous comme si nous venions de vivre une dérangementante familiarité.

Ces oeuvres sont poétiques tout en étant délicatement provocatrices; la manière dont elles s'articulent signale une charge davantage subliminale.

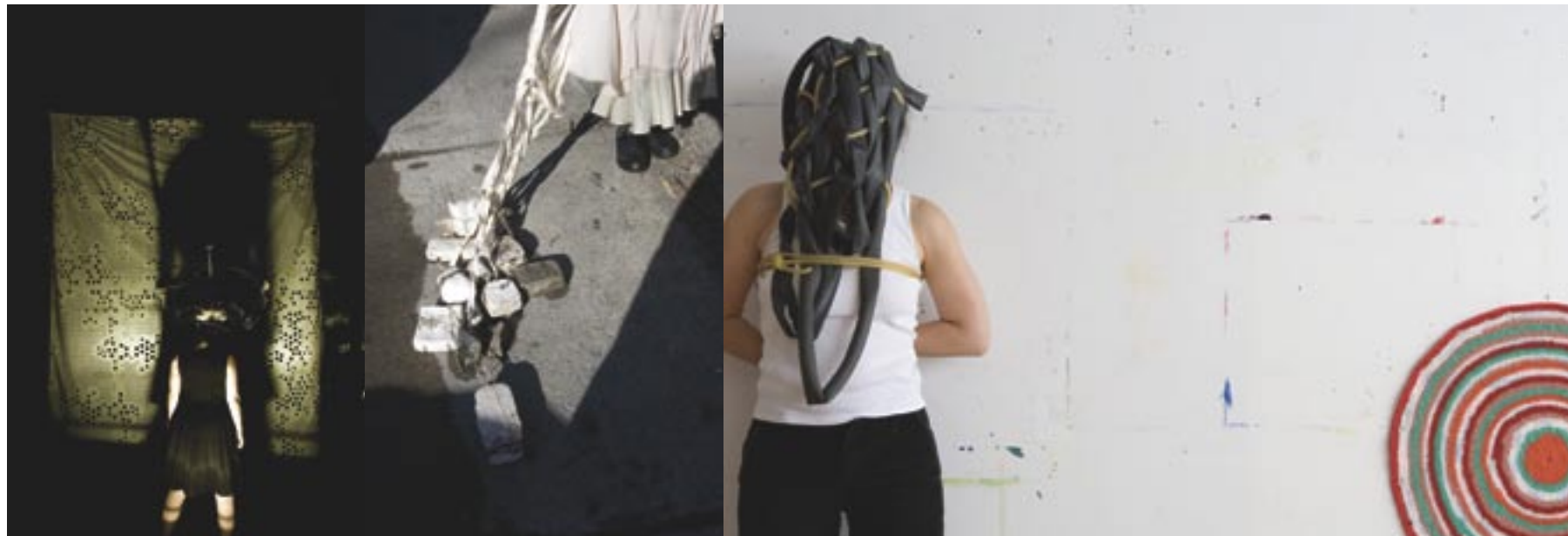


Photo credits: Juliana España Keller, Alicia Lorente

Ramona Benveniste creates abstract work that manifests into a collection of sculptural gestures set in plaster, wire, sound, text and in performance. Her exhibition exposes the private world of a blurred utopia and makes more overt references to the physical body.

The materials she uses are critical; some fashioned in sharp wire, black latex, rubber and rusted metal and all suspended in anxious, voyeuristic, visual narratives that beg the viewer to take part in their psychological and intellectual state. They are loaded with tension, yet anchored by the feminine; touching on elements that imply a sense of heightened fragility, vulnerability and failure.

Her sense of childhood nostalgia resonates with the cutting edge of a crocheted target, or a deconstructed blanket that protects yet hovers over us as if we just experienced a disturbing familiarity.

This body of work is poetic and yet delicately provoking, signaling a more subliminal burden in its gesticulation.

When Night Comes, 2007, performance still
Plastered Burdens, 2007, performance still
Start Over, 2008, mixed media

LIQUIDTM NUTRITION

L'art d'être en santé

The art of being healthy

2019 Bishop - 1420 Drummond - Promenade de la Cathédrale - 800 Square Victoria - 1303 Ste-Catherine E. - 2110 rue Guy - 1617 St- Denis - 69 Mont-Royal O.




ÉRIC AUBERTIN LIGNES 10 - 27 MAI 2008



5826, Saint-Hubert, Montréal

vernissage 10 mai 14h-17h

ericaubertin.ca



À surveiller, ouverture bientôt
Le salon des collectionneurs