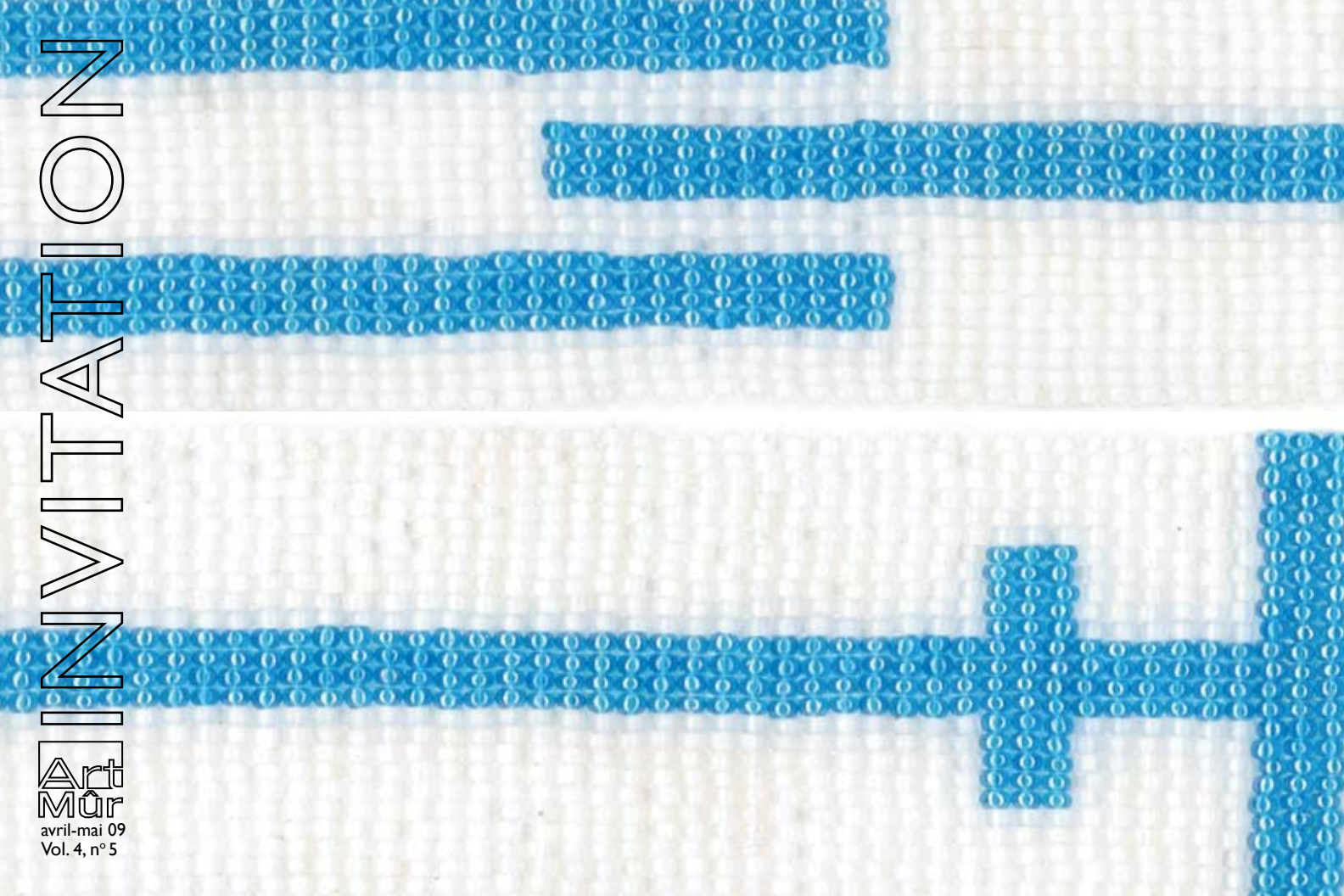


INVITATION

Art
Mûr
avril-mai 09
Vol. 4, n° 5



Mot des directeurs

En 2007, le périodique américain *ARTnews* classe Nadia Myre comme l'une des artistes amérindiennes à surveiller; durant l'été 2008, Ken Johnson, critique d'art au *New York Times*, commente l'exposition collective *Remix* et écrit, à propos de la production de Nadia Myre, qu'il s'agit là de « one of the show's more promising works » (un des travaux les plus prometteurs de l'exposition). À trente-quatre ans, Nadia Myre a déjà à son actif une vingtaine d'expositions dans des musées canadiens et internationaux. La dernière occasion que nous avons eu de vous présenter son travail remonte à 2005 – cette nouvelle exposition consiste donc en une occasion à ne pas manquer.

Nous avons également le plaisir de présenter le nouveau travail de Guillaume Lachapelle, dont l'univers est situé dans une autre dimension. Ses nouvelles œuvres robotisées nous transportent dans un imaginaire des plus fascinants et captivants, elles alimentent chez le spectateur une panoplie de mystérieuses petites histoires.

Au plaisir de vous voir.

Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques

Remerciements:

Nos artistes tiennent à remercier:



Conseil des Arts
du Canada

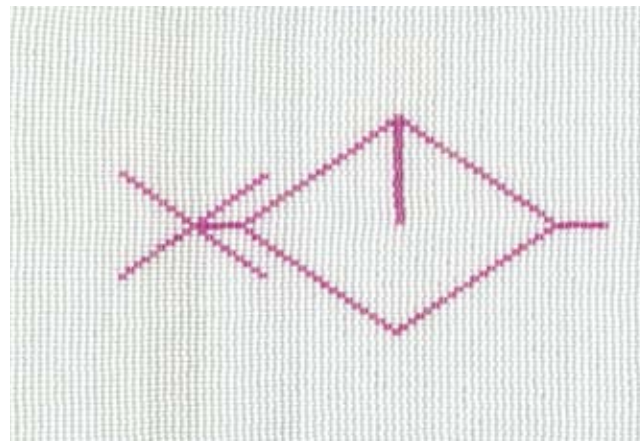
Canada Council
for the Arts

Société
de développement
des entreprises
culturelles

Québec

Conseil des arts
et des lettres

Québec



Nadia Myre, *Lubricator* de la série *Desire Schematics*, 2009
impression numérique, 107 x 155 cm, édition de 5

Couverture : Nadia Myre, *Coupling et Union Screwed*, détails
de la série *Desire Schematics*, 2008

Impressions numériques
43 x 169 cm chaque, édition de 5

Conception et réalisation : Julie Lacroix
avril - mai 2009, Volume 4, numéro 5
ISSN 1715-8729 Invitation. Litho Chic Imprimeur

Programmation

Espace I

En pure perte
Guillaume Lachapelle

Du 11 avril au 16 mai 2009

Vernissage : samedi le 11 avril de 15 à 17h

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

Text by Jaynus O'Donnell

p. 4

p. 7

Espaces 2 et 3

Landscape of Sorrow and other new work
Nadia Myre

Du 11 avril au 16 mai 2009

Vernissage : samedi le 11 avril de 15 à 17h

Texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

Text by David Garneau

p. 9

p. 11

Espace 7, 3^{ième} étage

Complot

Du 10 avril au 25 avril 2009

Vernissage : vendredi le 10 avril de 17h à 20h



Guillaume Lachapelle, *Les Passeurs*, 2009, bois et résine, 43 x 56 x 36 cm

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

Guillaume Lachapelle

Alors que sa série précédente nous projetait dans une fête foraine tourmentée, où les manèges, détournés de leur fonction de divertissement, semblaient précaires et abandonnés, Guillaume Lachapelle nous propose dans ses œuvres récentes des maquettes plus schématiques. Ces dernières se caractérisent encore une fois par la minutie des détails et les agencements improbables de lieux et d'objets aux fonctions trafiquées. Traversée par le mouvement et mise en scène de manière théâtrale, cette nouvelle série intitulée *En pure perte* invite le spectateur à découvrir le monde à la fois fragmenté et disparate imaginé par l'artiste. Hésitant à la frontière qui départage le merveilleux du fantastique, le ludisme de l'étrangeté, Lachapelle crée des structures qui, bien qu'*a priori* pourraient évoquer les maisons de poupées et figurines propres au domaine de l'enfance, suggèrent davantage la face cachée de ces jouets anodins. Tirant parti de l'ambiance dramatique que les jeux d'ombre et de lumière permettent de produire dans l'espace d'exposition, l'artiste entraîne ainsi du côté plus glauque et mystérieux du rêve ces scènes quotidiennes inventées, déformant la réalité.

Anthropomorphisme et personnification se conjuguent dans ces environnements peuplés d'animaux aux comportements humains et de meubles se mouvant d'eux-mêmes. S'ajoutent à ces caractéristiques des jeux d'échelle qui donnent l'impression que les personnages, miniatures, évoluent dans un monde où les structures

architecturales sont dotées d'une vie qui leur est propre. Une inversion des relations de pouvoir habituelles se met ainsi en place : l'humain ne semble plus responsable de l'édification de son environnement mais paraît plutôt déterminé par lui.



L'Avancée, 2009, bois, uréthane, résine, moteur, plexiglas, lumière, impressions Duratran, composants électriques, 115 x 48 x 48 cm

Huis clos, 2008, résine, plexiglas, lumière, composants électriques, impression Duratran, 36 x 22 x 19 cm



Invité à se déplacer dans l'espace, à s'approcher, à se pencher et parfois même à s'accroupir pour mieux apprécier la précision de l'artiste, le spectateur n'est plus un simple observateur lorsque vient le temps d'appréhender les installations de Lachapelle; il devient passant, déambulant entre les différents plateaux disséminés dans la salle d'exposition. Ainsi c'est au rythme de ses déplacements qu'il tissera entre les scènes le fil d'une narration, projetant dans les vides séparant les objets un contenu propre à son imagination. Cette liberté plus grande donnée au spectateur quant aux pistes narratives des œuvres est un changement que l'on observe depuis la série *Passages Avides* (2003-2004), où des titres plus imagés ancrèrent davantage le contenu des histoires présentées. Majoritairement montées sur de petits présentoirs en forme de tablette fixée au mur, les fables de *Passages Avides*, intitulées diversement *L'Aveu*, *Apologie du mâle pâle* ou encore *La Chute de l'ange*, se présentaient plutôt comme des épisodes à « lire » un après l'autre selon l'ordre linéaire imposé par l'accrochage régulier dont elles faisaient l'objet. En comparaison, les séries *Manège* (2004-2006) et *En pure perte* s'ouvrent aux rapprochements porteurs de récits inédits que le hasard des trajectoires dans l'espace d'exposition peut engendrer. Les objets deviennent ainsi des déclencheurs, des interfaces plongeant le spectateur dans l'univers de ses propres souvenirs, rêves ou fantasmes.

texte de Anne-Marie St-Jean Aubre



En pure perte

Guillaume Lachapelle

text by Jaynus O'Donnell

Manipulating mechanisms and materials such as wood, electric engines, resin, metal, glass and light, Guillaume Lachapelle creates fantastical yet familiar miniature worlds. Skillfully utilizing these concoctions of material and technology, the artist generates tiny architectural realms that speak of physical and psychological conditions. It is implied that these conditions are potentially generated by our relationships with urban environments, and specifically, with the physical structure or 'stuff' of these environments. Urinals and toilets, furniture, half-finished buildings and façades combined with dramatic lighting, subdued colour and implied (or literal) action in the scenes express a dream-like existence, where movements are repetitive and night is long, if not everlasting.

The works are structurally sparse and their narratives vague, producing room for viewer intervention. This physical and psychological spaciousness seems to almost conflict with the minute scale of the works, but, in actuality, it creates an openness and unfinished feeling that enables the viewer to place themselves directly within the action (or implied action) of the scenes. Becoming a part of the artwork in this way may enable audiences to empathize with the creatures and anthropomorphized objects present in the miniatures. And even more interesting, is the potential for

multiple narrative completions carried out by different viewers. There are many stories to be found in these worlds. Lachapelle seems aware that the ambiguity created through fragmentation and spaciousness coupled with unusual action allows for viewer controlled interpretive threads to emanate beyond the immediate temporal surroundings of the artworks. Eventually, in addition to Lachapelle's original intention, the artworks become imbued with the natures, desires, fears and hopes of their onlookers.

The combination of the familiar with the unfamiliar begs the viewer to be both attracted to and confused or curious about the miniatures, a combination of states which prompts further intellectual involvement in a piece of art. For myself, Lachapelle's work prompted questions about isolation and decomposition in urban environments. I wondered about the happenings of night, about what we don't often see in cities, about rooftops and abandoned buildings and the skeleton of the city. The work made me question my own position within the city. What the urban atmosphere looks like and how we are able to or manage to navigate it seem important contributors to our collective and individual psychological, perhaps unconscious, states. Viewing Lachapelle's work and placing myself within his frame provoked me to see the unusual in the commonplace during my travels throughout the urban landscape.

Guillaume Lachapelle

CURRICULUM VITAE

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES (SÉLECTION)

- 2007 *Prêt-à-porter*, Galerie Art Mûr, 5826, rue St-Hubert, Montréal, QC
- 2006 *Manèges*, centre d'exposition Circa, Montréal, Qc.
- 2004 *Passages avides*, Galerie Art Mûr, Montréal, QC
Instruments, Centre d'Arts Orford, QC
- 2003 *Instruments*, Galerie Art Mûr, Montréal, QC
- 2002 *Déplacements de l'Intime et Structures de l'Invisible*,
Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal, QC
- 2001 *Structures de l'Invisible*, Centre d'artistes Vaste et Vague, Carleton, QC

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2008 *Québec Gold*, Ancien collège des jésuites, Reims, France.
Abracadabra, Edward Day Gallery, Toronto, Ont.
- 2007 *En construction*, Stewart Hall, Pointe-Claire, QC
- 2006 *Art Fiction*, Galerie Art Mûr, Montréal, QC
- 2002 *Salle comble*, Galerie Art Mûr, Montréal, QC
- 2000 *Passart* (passage 1999-2000), Centre d'exposition de
Rouyn-Noranda, Rouyn-Noranda, QC
10, Centre d'artistes Vaste et Vague, Carleton, QC



Antichambre, 2007 (détails), bois, servomoteurs, composantes électroniques, 25 x 61 x 61 cm

Landscape of Sorrow and other new work

Nadia Myre

texte de Anne-Marie St-Jean Aubre

Artiste algonquine multidisciplinaire travaillant tout autant la sculpture, la vidéo, la peinture que l'installation, Nadia Myre s'illustre par la profondeur conceptuelle et la cohérence qui traversent l'ensemble de son œuvre. Préoccupée par le sort réservé aux Amérindiens depuis les premiers contacts jusqu'à aujourd'hui, Myre explore à travers sa pratique artistique les enjeux délicats soulevés par la cohabitation culturelle, davantage vécue par les siens comme une tentative d'assimilation. L'artiste est intéressée par les nombreuses situations où des barrières culturelles ont donné lieu à des problèmes de communication et de compréhension, menant aux ambiguïtés et aux revendications actuelles marquant les relations entre Premières nations et gouvernements fédéral et provincial. Elle fait ainsi de son œuvre un espace où se réapproprier son histoire, sa mémoire et ses traditions.

Myre évite les pièges de tous les discours prêchant les notions de pureté et d'authenticité et n'hésite pas à adopter une position ouverte, mariant les traditions et les matériaux, affirmant ainsi clairement le caractère hybride de son art situé à la jonction de savoir-faire ancestraux et contemporains. Ses projets *Indian Act* (1999-2002) et *Scar Project* (en cours depuis 2005), des œuvres poétiques et engagées conviant des

participants de tout horizon à collaborer à leur création, visent non seulement à produire des objets artistiques tangibles mais aussi à provoquer des rencontres où échanges et partage d'anecdotes, d'histoires et de souvenirs étaient au rendez-vous. S'inspirant de la mémoire qu'ont les Amérindiens des premiers contacts et des premiers traités signés avec les colonisateurs européens, des histoires documentées sous la forme de ceintures aux motifs symboliques – la ceinture « Wampum » et celle des « Sept Feux Prophétiques » –, Myre se penche dans les nouvelles œuvres présentées ici sur d'autres symboles, tout aussi chargés pour l'histoire contemporaine des Premières nations. Reprenant les logos des compagnies Hydro-Québec et Alcan, dont les activités se font sur des territoires revendiqués par les Premières nations, l'artiste insère un contenu plus environnemental dans sa pratique. Par ces simples logos, c'est l'ensemble des effets dévastateurs que les activités de ces compagnies ont eues et continuent d'avoir sur le mode de vie de ces populations qui est évoqué. Contrairement à ce que leur aspect minimal laisse croire, ces œuvres, comme celles issues des *Scars paintings* (en cours depuis 2006) et des *Want Ads* (1996-2006), ne sont simples qu'en surface. Pour le spectateur qui s'arrête à les interroger, ce sont toutes les injustices subies par ces peuples qui s'y trouvent exprimées.

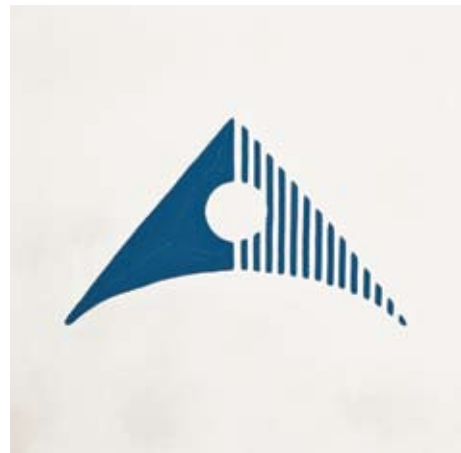


Nadia Myre

text by David Gameau



Cameco,
de la série *Journey of the Seventh Fire*, 2008
Perles sur toile
144 x 144 cm



Alcan,
de la série *Journey of the Seventh Fire*, 2009
Perles sur toile
144 x 144 cm



Hydro-Québec,
de la série *Journey of the Seventh Fire*, 2008
Perles sur toile
144 x 144 cm

Nadia Myre's beaded *Indian Act* and her half birch bark, half aluminum canoe *History in Two Parts* (2002) are iconic Aboriginal Canadian art works. *Indian Act* (1999-2002) consists of all 56 pages of that federal statute transliterated into beads. White seed beads displace letters while red ones occupy the ground, suggesting that the government's words are racially 'white', the colonist's language. These passages can also be read as blanks, mute absences punctuating red territory.

Tempting as it is to read post-colonial 'Indian' meanings into every gesture First Nations' artists make, Myre might be assumed to also express content beyond that one matrix. Taken as a whole, the primary theme of her oeuvre is not Aboriginal but a delicious and acid relationship with language, people and environment. It is not just colonial prose that tastes both sweet and bitter to her tongue, but also (not knowing) the Algonquin language, masculine words, the language of power, of intimate relations, visual language, and so on. Myre struggles with signification, the desire to mean but not be consumed, to express but not be taken only at her word. She seems to suffer from logophobia and logophilia simultaneously: a drive to speak and a fear of saying the wrong thing.

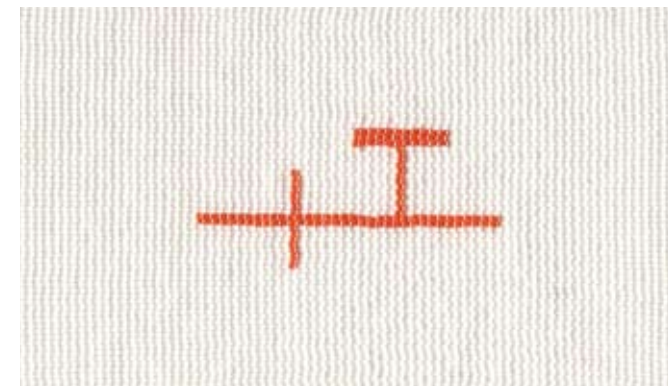
Myre is a poet who wants to make something trustworthy of text, something tactile, a tangible material that can be held between thumb and forefinger, pieced by a needle, re-formed and made mute to literal meaning and open to affect. Because of the hundreds of hours she and her assistants put into hand crafting the *Indian Act*, her enterprise seems more transfiguration than deconstruction, more loving than iconoclastic. It is as if she wants to meticulously replace the old words with new ones but is uncertain what to say. She wants to coax, not command—make over words into speechless texts. Images are speechless texts; they are mute without viewers to give them tongue. Writing in white, these spaces are now fill-in-the-blanks where interlocutors can craft their appropriate meanings.

Of *Journey of the Seven Fires*, Myre explains, "this series borrows ideas from the Seven Fires Prophecy Wampum Belt, which speaks about the destruction of the earth if we do not shift from materialism to spirituality." These large pieces consist of beaded logos of "companies whose practices cause or have caused environmental damage and who have a dubious or difficult relationship with First Nations people." Like the *Indian Act*, the gesture is time consuming and loving, a form of magical thinking that imagines a transformation of consciousness and a better

Landscape of Sorrow and other new work

relationship founded on care. She is not despoiling these logos but ritualistically making them over, needling them. The action is shamanic rather than a shaming. It is an exercise of the belief that tiny, personal, repetitive gestures have the power of prayer.

The other new series resembles a Surrealist picture poem—suggestive visual puns that both invite and resist reading. The titles (*Pet Cock*, *Try Cock*, *Automatic*, and *Lubricator*) are gleaned from piping and instrumentation diagrams. Myre may be offering a critique of the masculinization of industries, but given her other tactile poems, she may also be demonstrating the erotics of the work place—how sites usually thought to repress desire actually embed “Desire Schematics” in the fabric of its discourses. The tone of these works is earnest amusement—the pleasure of making connections and playing.



Aboriginal artists often have their every gesture read as an echo of their culture in ways that mainstream artists are less likely to face. Some succumb to the script and play to expectations within ‘Indian’ tropes. Others, like Myre, have a bit of fun being incomplete and imperfect ‘Indians’. By combining industrial design and Aboriginal beading, she invites but does not quite satisfy ‘Indian’ association. She knows that some people will think the pipe images have Algonquin meanings. Such play is funny but also melancholic, an acknowledgement of a loss.

Many Aboriginal artists have an anxious relationship with their culture. In order to signify in the contemporary art world they had to learn to speak the dominant language, know its history and ways. It is extremely difficult to be competent in both systems. This sounds like a choice, when in fact it is a negotiation



with the assimilationist project. Some artists are very clever about opening up a space between the cultures where they mumble new selves into shape.

Myre has an allergy to sentences that attempt to engineer people and a love of the poetic, the suggestive, the seductive, the malleable and mistaken. “There are many ways from which to look at the work but for the most part they all come down to grappling with things I don’t understand.” There is throughout her work a desire to signify, to come into presence but also to be imprecise and uncapturable, of having a self beyond words, being present but escaping comprehension.

p. 12 figure de gauche

Pet Cock de la série *Desire Schematics*, 2009

Impression numérique

107 x 166 cm

édition de 5

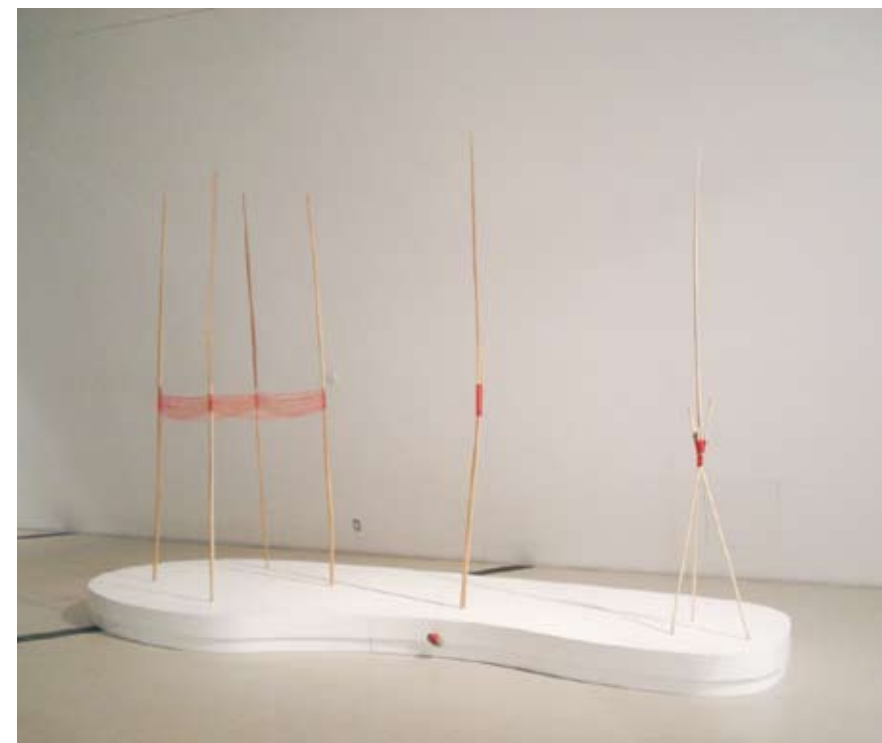
p. 12 figure de droite

Try Cock de la série *Desire Schematics*, 2009

Impression numérique

107 x 163 cm

édition de 5



The Dreamers, 2007, bois et corde, 3 x 2 x 5 m

Nadia Myre

CURRICULUM VITAE

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2009 *Landscape of Sorrow and other new work*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 *Othered Women*, Redshift Gallery, Saskatoon, SK (exposition tripartite avec PAVED Arts et AKA)
A fleur de peau, Musée d'art contemporain des Laurentides, St. Jérôme, QC
Nadia Myre: Works on Paper, St. Francis Xavier University Art Gallery, Antigonish, NS
- 2007 *The Scar Project*, Urban Shaman, Winnipeg, MB
- 2006 *The Want Ads and Other Scars*, Urban Shaman, Winnipeg, MB
The Scar Project, Third Space Gallery, Saint John, NB
- 2005 *Cicatrices; histories partagées*, Art Mûr, Montréal, QC
Skin Deep or Poetry for the Blind, Union Gallery, Queen's University, Kingston, ON
- 2004 *Cicatrices ou poésie pour les aveugles*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2002 *Indian Act*, Grunt Gallery, Vancouver, BC
Cont(r)act, Galerie Oboro, Montréal, QC
- 2001 *Riding Lines*, Indian Art Centre, Hull, QC

EXPOSITIONS DE GROUPE INTERNATIONALES

- 2008 *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*, George Gustav Heye Centre, New York, NY
- 2007 *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*, joint exhibition between the National Museum of the American Indian, New York, NY, and the Heard Museum, Phoenix, AZ
- 2006 *Making Sense of Things*, Gorman Art Gallery, University of Berkly, Davis, CA

- 2005 *The American West*, Compton Verney Gallery, London, U.K.
- 2004 *Encounters*, Hoffman Gallery of Contemporary Art, Lewis & Clark College, Portland, OR
Unfolding Territories, Faculty of Creative Arts Gallery, University of Wollongong, NSW, AU and Flinders University, SA, AU
- 2003 *Path Breakers*, Eiteljorg Museum, Indianapolis, IN

EXPOSITIONS DE GROUPE NATIONALES (SÉLECTION)

- 2009 *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*, Art Gallery of Ontario, Toronto, ON
Hochelaga Revisited, MAI gallery, Montréal, QC
- 2008 *Never let the Facts get in the Way of the Truth*, Western Front, Vancouver, BC
La Rencontre, The Gathering, Maison Hamel-Bruneau, Québec, QC
- 2007 *Shapeshifters, Time Travellers and Storytellers*, Royal Ontario Museum - Crystal Gallery, Toronto, ON
Confluence: First Nations Art from John Cook's Collection, Carleton University Art Gallery, Ottawa, ON
In My Lifetime, Musée canadien des civilisations, Hull, QC
Making Real (présentée par le Centre national des arts pour la Scène artistique québécoise), Banque TD, rue Sparks, Ottawa, ON
- 2006 *Fray*, Textile Museum / Koffler Gallery, Toronto, ON
Making Sense of Things, présentée conjointement par le McMaster Museum of Art, Hamilton, ON, et le Gorman Museum, Davis, CA
- 2005 *Nouvelles acquisitions de la COPA*, Musée national des beaux-arts du Québec, QC
In My Lifetime, Musée national des beaux-arts du Québec, QC
- 2004 *Beyond Words*, Foreman Art Gallery, Bishops University, Lennoxville, QC



complot6
espionnage

Exposition du 10 au 25 avril

Art Mûr, 3ème étage (5826 rue St. Hubert
métro Roboemont)

Vernissage : le vendredi 10 Avril 2009
de 17h à 20h

UQÀM

www.projetcomplot.net

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 de certaines œuvres ou par l'acquisition d'œuvres appartenant à d'autres collectionneurs.

Faites-nous part de vos propositions avant le 13 juin 2009.

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

The Resale

July 11 to August 8, 2009

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

The deadline for your proposal is June 13, 2009.

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