

**CLINT NEUFELD
RENATO GARZA CERVERA
JESSICA HOUSTON**



MONTREAL

AVIATION

**Art
Mär**

MONTREAL

LEIPZIG

mai - juin 2017 vol. 12 n° 5

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

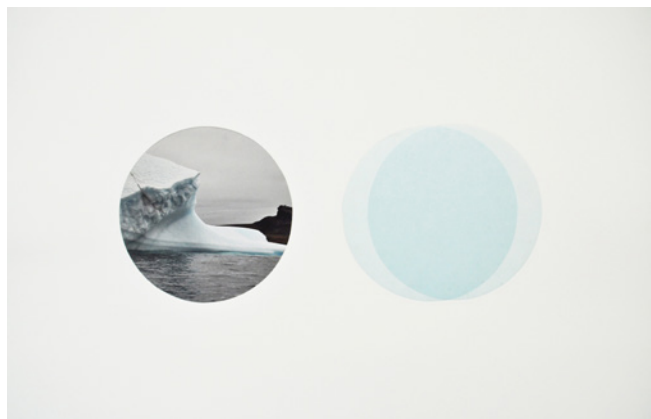
Rhéal Olivier Lanthier, François St-Jacques

En janvier dernier, la journaliste du New York Times Ingrid K. Williams a publié un article suggérant aux lecteurs de visiter Montréal et de se rendre à la Plaza St-Hubert et ses environs. Avec l'arrivée de journées plus chaudes, l'envie de déambuler dans les rues de notre ville vous viendra assurément. On en profite donc pour vous inviter à suivre le conseil du fameux journal new yorkais et de vous déplacer vers le centre de l'île (Rosemont-Petite Patrie) où se trouve l'une des plus surprenantes galeries de l'île de Montréal, Art Mûr. Nous sommes convaincus que notre programmation printanière saura vous étonner. Trois expositions individuelles vous attendent : les céramiques à couper le souffle de Clint Neufeld, Renato Garza Cervera et ses dessins minimalistes et subtilement engagés ainsi que l'artiste Jessica Houston qui, à travers une série de photos et peintures, vous transportera dans ce grand nord mal connu et trop souvent idéalisé.

Bien à vous et dans l'attente de votre prochaine visite.

Last January, the New York Times reporter Ingrid K. Williams wrote an article recommending a visit to Montreal and suggesting to discover the Plaza St-Hubert and its surroundings. With warmer days ahead of us, the urge to wander around the city will certainly resurface. We take this opportunity to invite you to follow the advice of the New York newspaper and visit the centre of the island (Rosemont-Petite Patrie) where one of the most surprising galleries in Montreal is located: Art Mûr. We are sure to impress with our spring program of exhibitions comprised of three solo exhibitions: Clint Neufeld's astonishing ceramics, Renato Garza Cervera and his minimalist drawings that are subtly political and Jessica Houston who will transport you to an unknown and too often idealized Great North through a series of photographs and paintings.

We sincerely look forward to your upcoming visit.



Couverture / Cover : Clint Neufeld, *Three Deuce's*, 2010, céramique, bois et tissus / ceramic, wood and cloth, 28 x 67 x 45 in

p.2 (gauche) Jessica Houston, *Heritage Of All*, 2017, impression chine-collé / Chine-Collé print, 53.5 x 76 cm / 21 x 30 in

p.2 (droite) Jessica Houston, *Meet It Halfway*, 2017, impression chine-collé / Chine-Collé print, 53.5 x 76 cm / 21 x 30 in

Design graphique / Graphic design : Michael Patten | mai - juin 2017 vol. 12 n° 5 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing : Deschamps

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS | MONTRÉAL | RECTO

Du 6 mai au 17 juin 2017 / May 6 – June 17, 2017

Vernissage : Le samedi 6 mai de 15 h à 17 h / Opening reception: Saturday, May 6, 2017 from 3-5 p.m.

Clint Neufeld : *Grid Roads and a Dead Man's Hand*

Texte de Bruno Andrus p. 04

Text by Martha Robinson p. 06

Renato Garza Cervera : *Marées humaines / Human Tides*

Texte de Marie-Pier Bocquet p. 10

Text by Sara Nicole England p. 12

Jessica Houston : *This Mountain*

Texte de Geneviève Marcil p. 14

Going North in the Work of Jessica Houston. Text by L. Sasha Gora p. 16

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

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

SODEC
Québec 

Conseil des arts
et des lettres
Québec 



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

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



CLINT NEUFELD : GRID ROADS AND A DEAD MAN'S HAND

Texte de Bruno Andrus

Pour sa première exposition solo à la galerie Art Mûr, le sculpteur Clint Neufeld propose un ensemble de huit œuvres créées entre 2011 et 2016. Sept objets et une vidéo qui ont comme dénominateur commun la céramique, les moteurs et la domesticité.

Pour fabriquer ses sculptures en céramique, Neufeld procède d'abord par moulage direct de différentes composantes de moteurs choisis. Il transpose ensuite ces dernières en céramique en pratiquant par coulage. Après avoir appliqué les glaçures, il effectue la cuisson des composantes. Ces dernières sont finalement assemblées pour reconstituer, grandeur nature, le moteur d'origine transposé dans un matériau souvent perçu comme fragile et précieux. Ainsi les lourds moteurs métalliques originels deviennent des objets creux, des coquilles, où la masse de l'objet est réduite à une paroi. Il est d'ailleurs intéressant de noter que c'est cette technique artisanale du coulage au moule qui a été naguère adaptée à l'industrie pour la fabrication en masse des bibelots en céramique. Dans l'exposition, certains des moteurs de Neufeld reposent sur des fauteuils et des canapés. Ces derniers sont réalisés par réassemblage de différents meubles. Neufeld a observé au fil des expositions que la réception de ses oeuvres variait en fonction des milieux sociaux. Dans les milieux urbains et académiques, son œuvre tend à être d'abord

comprise en termes de signes, de métaphores et de références. Il a remarqué en revanche que dans les petites communautés excentrées, certaines personnes reconnaissent les différents modèles et connaissent les moteurs par leurs noms. Ces derniers invoquent alors des souvenirs personnels. Dans certains contextes, au-delà des références à l'art décoratif, c'est le moteur lui-même qui est lié à l'intimité de la sphère domestique.

Dans les dernières années, Clint Neufeld a ainsi privilégié la céramique comme médium. Toutefois, ce dernier ne se considère pas comme un céramiste car il n'accorde pas une valeur particulière à ce matériau. Dans sa démarche, le matériau quel qu'il soit - est utile dans la mesure où il sert ses intentions et son propos. A travers la céramique, l'artiste cherche d'abord à explorer les contrastes de textures, les oppositions visuelles, les dichotomies perceptuelles. D'où l'utilisation dans certaines œuvres de glaçures pastel invoquant des vases art déco, ou encore des carreaux et tuiles typiques de l'environnement domestique des années 1950 et 1960. La céramique est donc centrale mais conjoncturelle dans l'œuvre de Neufeld. A ce titre, l'œuvre la plus récente présentée dans l'exposition marque possiblement un tournant dans sa production artistique. Par la présence de la vidéo, l'objet en céramique disparaît physiquement de l'environnement de la galerie au profit de la mise en scène de sa destruction: "Il y a longtemps que je voulais faire ça. J'avais envie de le faire, et je l'ai fait. C'était une expérience cathartique." Ce qui résulte de cette expérience: pour nous, une vidéo fascinante; pour l'artiste, des milliers d'éclats de céramique brisés: "Je ne sais pas encore tout à fait ce que je vais en faire. Pour l'instant, j'essaie toutes sortes de choses." A suivre...

Clint Neufeld

Sad Sea Horse, 2011

céramique, bois et tissu / ceramic, wood and cloth

41 x 41 x 76 cm / 16 x 16 x 30 in





Clint Neufeld

Smash stills, 2016

photographie / photography

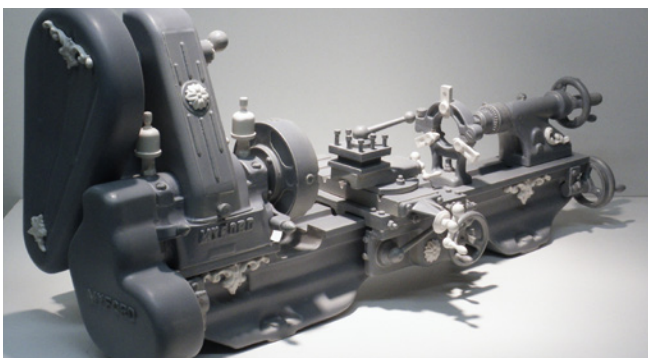
51 x 76 cm / 20 x 30 in

CLINT NEUFELD: GRID ROADS AND A DEAD MAN'S HAND

Text by Martha Robinson

The title of Clint Neufeld's ceramic incarnation of a Detroit diesel engine, *Screaming Jimmy*, the first time we met in that field I knew you were the one (2016), now in the collection of the Remai Modern, speaks volumes. That a diesel engine should have a nickname—Screaming Jimmy—is emblematic of the artist's practice of using objects that come with baggage, with their own histories; and too, it references the stories Neufeld finds reflected back at him, an anthropology by engine. The title also chronicles Neufeld's first compelling encounter with the (real) Detroit diesel, what the artist describes as something not more complicated than a recognition of beauty, and a desire to share with others the rethinking of the engine as aesthetic object.

Neufeld's work can be addressed conceptually—perhaps through Thing Theory, as an object “with a changed relation to the human subject,” resembling something that works, or worked, and now an object asserting itself as thing.¹ The recontextualization of the object and its attendant meanings is what the artist interrogates, “different people's understanding of the same thing.” As objects of someone else's history, the ceramic engines become a common language to engage viewer and artist—catalysts for stories, collected histories. Neufeld's understanding of his practice has grown through the layered histories his engines gather, conversations which have led him to what, in turn, he wishes to question more specifically in his practice.

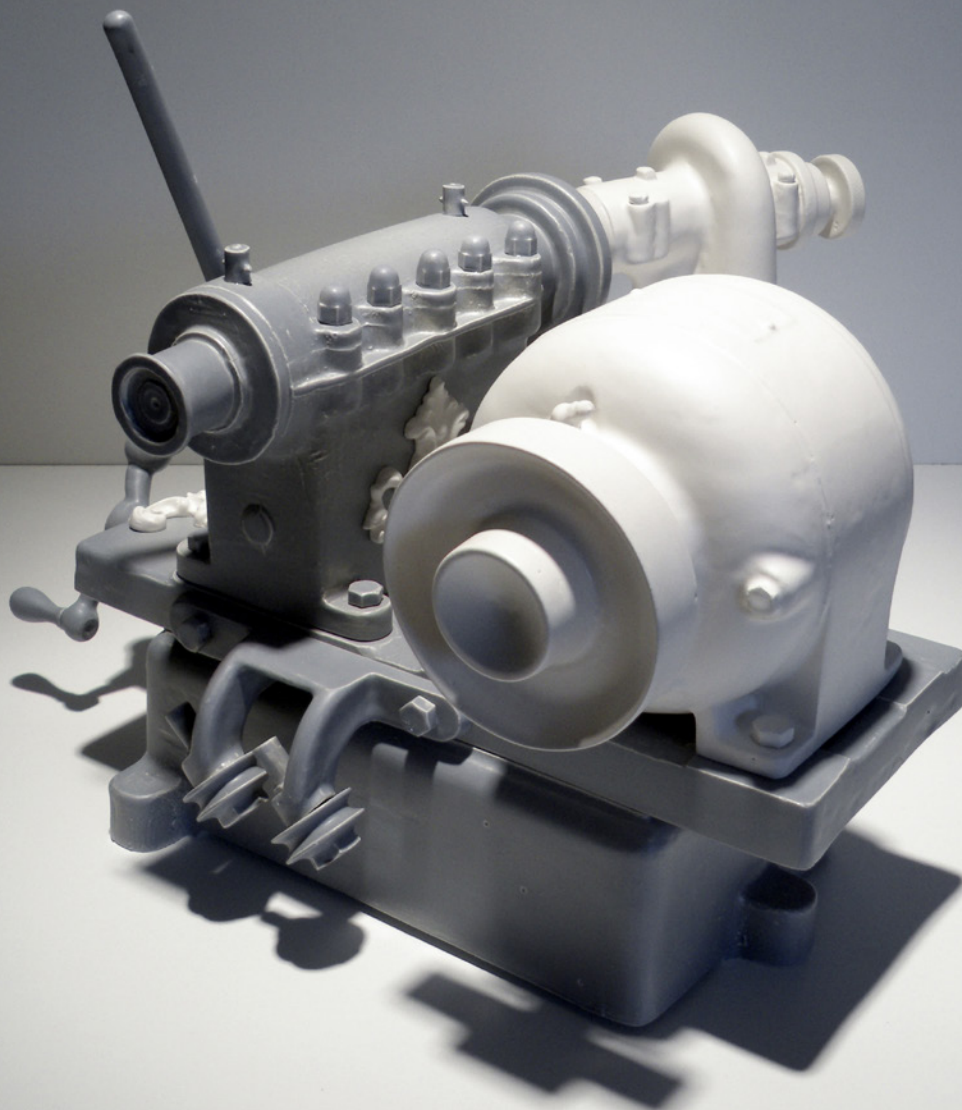


Neufeld's statement that he “just wanted to make a really shiny engine,” belies the careful juxtaposition of object and surface that transform his motors and engines into fragile objects. Merging the visual identity of fine china, its inherent delicacy, with engines or lathes, Neufeld remarks he didn't know that he “was aware of what the implications would be.” *Screaming Jimmy* is graced with colours recalling vintage domestic china; *satin lathe* (2014) and *satin valve grinder* (2015) take as their inspiration the matte finish and relief decorations of Wedgewood's iconic Jasperware; *one yellow rose* (2012) doubles the historical implications of Neufeld's work, the delicate transferware decals of its massive engine disputing its own identity as it rests lightly on a Queen Anne sofa.

Smash (2016), the video accompanying this exhibition, underscores these juxtapositions: playing on the implicit fragility of fine china confronting the perceived mass of an engine, a motor, a lathe. Hoisted much as its real-life counterpart would be for installation in a chassis, the ceramic engine—almost the twin of the engine seen in *one yellow rose*—drops, immediately and literally shattering the solidity that the viewer attaches to it, disrupting our understanding of the aestheticized object to foreground the tension embodied in these works. The engine weight the viewer feels is replaced by shattered remnants, a notion of fragility always already in place.

Hard work, technical and physical challenges are embedded in the artist's process, moving the work forward as he explores scale and finish. In agrarian Canada where the ability to do a hard day's work, “being judged by the dirt under your fingernails,” is looked upon with respect, this stands him in good stead with his neighbours. Neufeld's machines and engines are doubly evocative of a rural ethic, as the product and signifier of lifetimes of labour—another of the possibly unforeseen implications that bring rich histories and delight.

1. Bill Brown, “Thing Theory,” *Critical Inquiry* 28.1 (2001): 4.



p.6 Clint Neufeld

Satin lathe, 2014

céramique / ceramic

46 x 107 x 48 cm / 18 x 42 x 19 in

p.7 Clint Neufeld

satin-valve-grinder, 2015

céramique / ceramic

41 x 46 x 38 cm / 16 x 18 x 15 in

CLINT NEUFELD : CURRICULUM VITÆ

Né à Saskatoon (SK) en 1975 / b.1975, Saskatoon, SK

Education

2006 M.F.A. Concordia University, Montréal (QC)

2002 B.F.A. University of Saskatchewan, Saskatoon (SK)

Expositions individuelles (sélection)

Selected Solo Exhibitions

2017 *Grid Roads and a Dead Man's Hand*, Art Mûr, Montréal (QC)

2016 *½ price fire works sale*, General Hardware Contemporary, Toronto (ON)

2016 *Me Upon My Pony On My Boat*, Art Gallery of Grande Prairie (AB)

2015 *Low Hanging Fruit*, Commissaire : Mary-Beth Laviolette, Okotoks Art Gallery (AB)

2014 *Manif d'art 7 : Resistance-and then, we built new forms*, Commissaire : Vicky Chainey Gagnon, Centre Materia, Quebec City (QC)

2013 *Pipe Dreams of Madam Recamier*, Commissaire : Mona Phillip, General Hardware Contemporary, Toronto (ON)

2013 *The Chandelier, The Trans-am, The Peacock, The Greyhounds, and My Grandmothers China Cabinet*, Commissaire : Wendy Pert, Dunlop Art Gallery, Regina (SK)

2012 *Gasoline Alley and Other Sunday Dreams*, Commissaire : Jen Budney, Mendel Art Gallery, Saskatoon (SK)

2012 *Power trains and Peacocks*, Commissaire : Nicole Stanbridge, Art Gallery of Greater Victoria (BC)

2011 *Grandpa used to wash my hands with Gasoline*, Commissaire : George Harris, Two Rivers Art Gallery, Prince George (BC)

2011 *Grandpa used to wash my hands with Gasoline*, Commissaire : Amber Anderson, Estevan Art Gallery & Museum (SK)

2011 *Grandpa used to wash my hands with Gasoline*, Commissaire : Griffith Aaron Baker, Mann Art Gallery, Prince Albert (SK)

2010 *Grandpa used to wash my hands with Gasoline*, Parisian Laundry Gallery, Montréal (QC)

Expositions collectives (sélection)

Selected Group Exhibitions

2016 *Peripheral Influence/Periphere Einflüsse*, Commissaire : Denise Parizek, AKA Artist-run centre, Saskatoon (SK)

2016 *Peripheral Influence/Periphere Einflüsse*, Commissaire : Denise Parizek, Kenderdine Art Gallery, Saskatoon (SK)

2016 *Peripheral Influence/Periphere Einflüsse*, Commissaire : Denise Parizek, Schleifmühlgasse 12-14, Vienna (AT)

2015 *Tooling up*, Art Gallery of Burlington, Burlington (ON)

2015 *Tooling up*, Materia centre, Quebec City (QC)

2015 *Tooling up*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (NS)

2015 *Pop Up Downtown*, Sask Energy building Regina (SK)

2015 *Heavy As a Feather*, Stewart Hall Art Gallery, Point-Claire (QC)

2015 *Tools*, Gurevich Fine Art, Winnipeg (MB)

2014 *Wild Things*, Commissaire : Michael Hosaluk, Lightbox Art Gallery, New York (NY)

2014 *Wild Things*, Commissaire : Michael Hosaluk, SOFA - Sculpture objects functional art and design, Chicago (IL)

Bourses et Prix / Grants and Awards

2016 Saskatchewan arts board Independent Artist Grant

2016 Creative Saskatchewan professional development grant

2014 Saskatchewan Arts Board Independent Artist Grant

2014 Canada Council for the Arts Research/Creation Grant

2013 Shortlisted for Lieutenant Governor's arts award

Collections

Saskatchewan Arts Board, Mendel Art Gallery, Mann Art Gallery, Two Rivers Gallery, Confederation Center of the Arts, Donovan Collection, University of Toronto, Visual Arts Collection – ARBZ Foreign Affairs and International Trade Canada, Majudia collection, Claridge collection, Mackenzie Art Gallery



RENATO GARZA CERVERA : MARÉES HUMAINES (CONFLITS II)

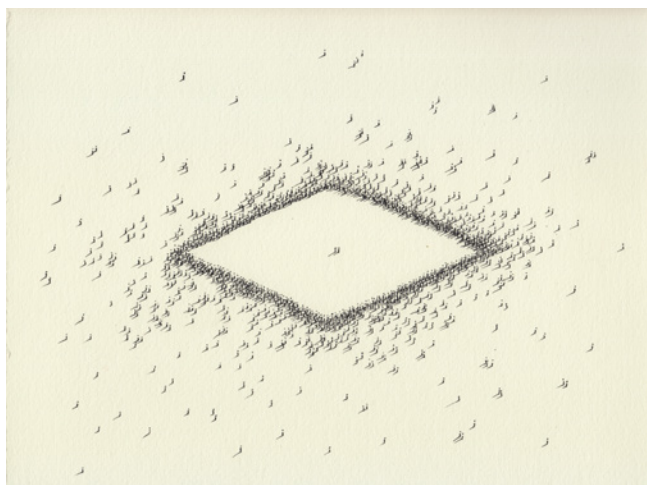
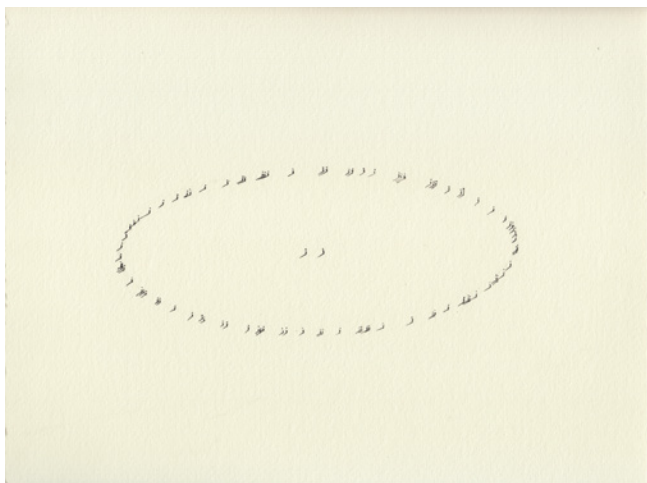
Texte de Marie-Pier Bocquet

L'œuvre de Renato Garza Cervera, multidisciplinaire et multiforme, porte un regard critique sur les sociétés contemporaines, mettant entre autre en lumière la marginalisation systémique de groupes sociaux (*Fun Enhancers, Of Genuine Contemporary Beast*) et les phénomènes d'appropriation culturelle (*Springbreaker Tsantsas*). Par des corpus traversés d'ironie, l'artiste élabore une recherche sur la notion d'identité, développée par de constants allers-retours entre l'identification et la différenciation, entre la proximité et la distance, où la monstration de l'autre, si étranger soit-il, semble aussi être un appel à s'y reconnaître.

Dans le corpus *Mareas Humanas*, remis en chantier en 2014 suite à une première itération développée au début des années 2000, l'artiste continue d'explorer ces notions, mais dans un registre plus poétique, grâce au dépouillement des signes qu'il met en scène. Ce seul i omniprésent, isolé ou regroupé, avive nécessairement l'idée du personnage, peut-être en rappelant le I de la langue anglaise, littéralement un je, un moi. Mais loin d'une identité spécifique, les associations et regroupements de ces signes pointent vers des situations inexpliquées, évoquées par des accumulations entrecoupées de zones libres qui forment un motif graphique perceptible dans la distance. L'occupation de la surface du papier jusqu'aux limites de son cadre donne ainsi l'impression d'un dessin saisi à l'emporte-pièce dans une zone deux fois, dix fois, mille fois plus grande, peut-être, ce qui renforce l'interprétation de l'image comme une vue aérienne. La filiation photographique participe également à la construction d'une narration où les mouvances et les flux rappellent manifestations, affrontements et conflits de grande échelle. Dans une œuvre qui fait autant portrait que paysage, il devient difficile de porter son regard sur un seul i au détriment du système de relations dans lequel il prend place. En ce sens, les dessins de Garza Cervera renvoient à tout le monde et à personne à la fois, dans ce flou propre au collectif qui complexifie le réflexe d'identification.

La sérialité contribue à apporter un relief, une profondeur aux images qui paraissent ne montrer que quelques situations surgissant

d'un ensemble de configurations infinies, à l'instar de la vie même. La pluralité des possibles semble liée, du moins conceptuellement, à la genèse du projet dans les arts d'impression, également pratiqués par l'artiste et qui sont, par essence, concernés par le multiple. Autant la pratique du dessin que les différentes techniques de reproduction des images (par exemple, la gravure ou la sérigraphie) sont fortement ancrées dans l'espace social latino-américain, où les arts graphiques ont traditionnellement portés une charge critique importante. Grâce à leurs modes de production rapides et souvent, à leurs registres de signes synthétisés, ils agissent efficacement comme outils de dissémination des idées, de protestation et de dissidence. Ici, les dessins de Garza Cervera répondent à ces impératifs : leur langage visuel simple et épuré se donne comme un code rapidement compréhensible et reproductible, qui réfère à l'espace commun et à des problèmes géopolitiques, mais sans toutefois mettre en jeu un discours de dénonciation ou de revendication déterminé comme l'ont fait par le passé d'autres œuvres de l'artiste. Au contraire, si *Mareas Humanas* appelle une forme d'action, c'est plutôt via l'espoir et l'humanisme qui émane de ces portraits collectifs et indifférenciés, lesquels sont susceptibles d'évoquer les grandes crises migratoires du contexte politique actuel, et d'en suggérer une lecture empreinte d'une nécessaire empathie.



p. 11-12 Renato Garza Cervera

Marées humaines (Conflicts II) / Human Tides (Conflicts II), 2017

encre sur papier / ink on paper

13 x 20 cm / 5 x 8 in

RENATO GARZA CERVERA : HUMAN TIDES (CONFLICTS II)

Text by Sara Nicole England

When does a line on a page become figurative? The series of drawings by Mexican artist Renato Garza Cervera entitled *Human Tides (Conflicts II)* satisfies this question: each vertical line assumes a human body; each horizontal line provides its shadow. The drawings, created with India ink on cotton paper, represent bodies reduced to an elemental state. We require no more or less detail in order to read Cervera's mark-making as figures in an expansive and featureless place.

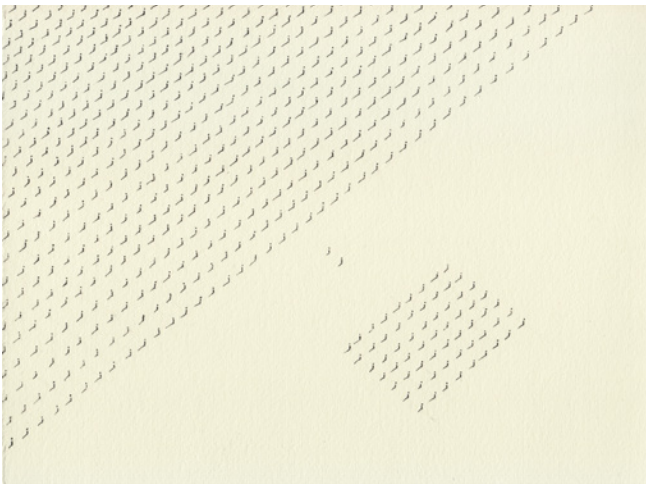
Within the limited information, spatial narratives unfold. Uniform shadows give way to a flat terrain and ascend our gaze, as viewers, to an aerial perspective. From above we read each mark as equal in size and density but when read as a collective, each mark is inscribed with relational power according to their spatial organization and patterning.

Human Tides (Conflicts II) is an imaginative exercise in the study of human geography—the mapping of people and their communities, interactions and activities. Cervera's delicately rendered choreography conjures numerous associations, namely political and

social. The artist calls into question the relationship of the individual to the collective, and reversely, the collective's relationship to the individual. As viewers, we are tasked with supplying narratives to these visual relationships. More organic formations evoke spontaneous gatherings or community-driven action while others, orderly and neat, suggest a military strategy or rigid political body. However, meaning is slippery, and the relationships between bodies easily shift when a solitary figure dually performs as leader and outcast, or the atmosphere of a collective is at once celebratory and violent. These aesthetic ambiguities reveal the desire and struggle to define systems of power through a visual ordering. Like meaning, we find that power is not inherent or stable but continuously in flux.

The impetus for *Human Tides (Conflicts II)* began seventeen years ago at a time when Cervera was investigating pictorial landscapes, battle paintings and genre paintings using digital collage and engraving techniques. These approaches would eventually lead Cervera to develop a reductionist sensibility, favouring the use of plain-spoken materials and the simplification of form, which he found best articulated in drawing on paper. What started as a series of informal explorations in his notebook, wherein Cervera reflected on the ways societies inherit long-standing collective organizations and formulate new ones, concluded in a 2009 exhibition of *Human Tides*, the first iteration of the *Tides* projects, in *Les Enfants Terribles*, at JUMEX Foundation / Collection, Mexico. The complete series, composed of 106 drawings, now belongs to JUMEX's collection.

In 2014, Cervera found himself returning to these investigations with new perspectives and routes for exploration. Presented for the first time, *Human Tides (Conflicts II)* is the result of this second chapter of the artist's study. Evidence of an ever-changing world, Cervera's visual explorations invite us into a timeless and empty space where we may project our own realities, ideas of community and existing political landscapes and, if we accept the challenge, imagine possible futures.



RENATO GARZA CERVERA : CURRICULUM VITÆ

Né à Mexico en 1976 / b.1976, Mexico City

Education

2000 Visual Arts (BFA), The Faculty of Arts and Design (MX)

Expositions individuelles (sélection) /

Selected Solo Exhibitions

2017 *Marées humaines (Conflits II)*, Art Mûr, Montréal (QC)
2014 *Mexica Tsantsas*, Altiplano Gallery (MX)
2013 *Agüeródromo*, Temporary Exhibitions Room, Leon Trotsky's Museum / House (MX)
2013 *Agüeródromo*, Alternative Space, La Esmeralda, National Center for the Arts (MX)
2013 *Technicolor*, Natural History and Ambiental Culture Museum (MX)
2013 *Springbreaker Tsantsas*, Art Mûr, Montréal (QC)
2013 *Paciencia, Espacio Alternativo*, ENPEG La Esmeralda, Centro Nacional de las Artes (MX)
2010 *Springbreaker Tsantsas*, Mazunte, Oaxaca (MX)
2010 *Souvenir*, Red Mill Gallery, Vermont Studio Center, Johnson, Vermont (NY)
2010 *Fun Enhancers*, Centro Comercial Paseo Arcos Bosques, Santa Fe (MX)
2008 *Juarez's Feet*, Polyforum Cultural Siqueiros (MX)
2006 *What Does This Mean?*, Trolebus/Galeria (MX)

Expositions collectives (sélection) /

Selected Group Exhibitions

2016 *Three Feet: The Enigma of Succession*, Sinaloa Museum of Art, Culiacan, Sinaloa (MX)
2015 *Open Dialogue*, Vasconcelos Library (MX)
2014 *Horror in the Tropic*, commissaire : Daniel Garza Usabiaga, Chopo University Museum (MX)
2014 *Days of Joy*, commissaire : Carlos Jaurena, San Luis Potosí Institute of Arts, San Luis Potosí, San Luis Potosí (MX)
2013 *Concours International d'arts visuels Juste pour rire / Just for Laughs Visual arts International Contest*, Montréal (QC)
2013 *Hey! Art Show # 2*, Musée de la Halle St. Pierre, Paris (FR)

2012 *Silent Revolution*, commissaire : Anu Juurak, Tallinn Art Hall, Tallinn (EE)
2012 *Técnicas de desaparecimiento*, commissaire : Renan Araujo, Guantánamo Bay (CU)
2011 *Mens-moi / Please Lie to Me*, Art Mûr, Montréal (QC)
2011 *Alles Kannibalen!*, commissaire : Jeannette Zwingenberger, Me Collectors Room, Berlin (DE)
2011 *Tous cannibales!*, commissaire : Jeannette Zwingenberger, Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris (FR)

Art Public / Public Art

2016 *Fun Enhancers*, Art Souterrain, Montréal (QC)
2015 *Hypotonic*, Monument at the Sculpture Cultural Corridor, Ciudad Cooperativa Cruz Azul, Tula, Hidalgo (MX)

Résidences d'artiste (sélection) / Selected Artist Residencies

2014 FONCA Residency, Banff Center for the Arts (AB)
2013 Gruber Jez Foundation, Cholul, Yucatán (MX)
2010 Vermont Studio Center, Johnson, Vermont (NY)
2006 Outpost for Contemporary Art, Los Angeles (CA)

Bourses et prix (sélection) / Selected Grants and Awards

2014 FONCA, Artist Residencies Program
2010 FONCA, Young Creators' Program, Sculpture
2009 MexAm Foundation Grant, Vermont Studio Center
2004 FONCA, Young Creators' Program, Alternative Media
2006 XXVI National Forum of Young Art, Sculpture Aguascalientes (MX)
2003 VI Monterrey FEMSA International Art Biennial
2000 Third International Object Toy Art Biennial, Acquisition Prize (MX)

JESSICA HOUSTON : *THIS MOUNTAIN*

Texte de Geneviève Marcil

Issue d'un séjour sur l'île de Baffin, la série *This Mountain* poursuit les réflexions de l'artiste new-yorkaise Jessica Houston quant à l'Arctique canadien et à la couleur (*Horizon Felt*, présenté en 2015 à Art Mûr, et *I Colori di Corigliano*, 2010). Dans cette exposition, l'artiste s'oppose à la conception idéalisée du Nord immaculé et la confronte à un environnement habité changeant au rythme du développement de l'industrie minière dans la région.

L'effet simultané de l'intervention humaine et des forces de la nature sur le paysage arctique est matérialisé sur la surface de panneaux de bois soumis aux actions répétées de l'artiste. Cette dernière perce, brûle et grave la surface des œuvres, laissant à l'issue de ce processus ardu des marques évoquant aussi bien la répétition et le rythme des compositions picturales minimalistes (*Break*, 2017) que les toiles lacérées de Lucio Fontana (*Scorch*, 2017).



Dans ses impressions, Houston emploie la technique du chine-collé pour fusionner des photographies de l'île de Baffin et des bouts de papier de riz colorés. S'inspirant dans un premier temps de la forme ovale du collage précurseur *Nature morte à la chaise cannée* (1912) de Picasso, les aplats de couleur servent d'arrière-plan ou sont superposés aux paysages du Nord fantasmé. Ainsi l'artiste interroge les conditions de visibilité et de représentation et invite le spectateur à reconstituer l'image éclip­sée dans son esprit.

Houston présente dans un deuxième temps des compositions où couleurs et images — alliant scènes modestes et majestueuses — sont cette fois contenues dans des cercles juxtaposés. La couleur, extraite de l'image à la manière du minerai extrait de la montagne, fait ressortir la beauté formelle parfois inusitée des sujets photographiés. Dans *Sovereign Aspirations* (2017) l'aplat de couleur accentue ainsi les délicates teintes d'orangé qui jaillissent de la photographie d'une maison délabrée, tandis que son titre rappelle le statut disputé du territoire arctique. Or, à la différence des compositions all-over sur panneaux de bois et des impressions superposées, le regard du spectateur est ici partagé entre les deux cercles distincts. Houston exploite en cela le phénomène optique de la convergence binoculaire, qui permet la formation d'une seule image à partir des deux yeux. Il s'agit pour l'artiste de révéler le processus au cœur de toute perception visuelle et de faire dialoguer le chevauchement réel et perçu des images au sein de sa série d'impressions.

En ce sens, *This Mountain* synthétise les approches concrète et conceptuelle pour appréhender les phénomènes de perception. De même, les dichotomies entre le matériel et l'intangible, ainsi que le naturel et le culturel, se retrouvent dans ce morceau de minerai de fer à partir duquel un haut-parleur dissimulé émet une chanson interprétée par Deanna Panipakoocho et des témoignages oraux glanés auprès des habitants de l'île. Houston parvient à abstraire les complexes questions environnementales, territoriales et sociales qui s'entrecroisent dans l'Arctique canadien pour les reconstituer au sein d'un discours qui se déploie en autant de nuances que les couleurs éclatantes de ses œuvres.



JESSICA HOUSTON : THIS MOUNTAIN

GOING NORTH IN THE WORK OF JESSICA HOUSTON

Text by L. Sasha Gora

Jessica Houston's most recent works look north. What is north? Where is it? Is it a fixed place, or something else?

Her second solo show at Art Mûr brings together paintings, a sound sculpture, and chine collé prints, all of which reveal a fragile, fluid, and often fractured, north.

An iron ore stone becomes a speaker, playing recordings of interviews and singing, and expanding the physical presence of the stone. The exaggerated textures of the paintings give them, too, a sculptural and documentary feel. They record how actions—breaking and piercing, pushing and pulling—disrupt and transform the paintings' surfaces. By resembling patterns one finds in the wild—scratches across the surface of a rock, uneven waves that form on melting snow—they unhinge any clear distinction between what is natural and what is made.

Made with a printmaking technique that binds together distinct papers, the chine collé prints begin with photographs Houston took of Baffin Island. She then combines the images with coloured paper, creating traces of the process of extracting and replacing parts of a scene, and an equal awareness of both what is present and absent.



Some are composed of double circles, like looking through binoculars. In *Business As Usual*, a decaying interior—peeling wallpaper, a rusted stove—is juxtaposed with the soft glow of a yellow circle. This continues Houston's ongoing use of colour to question the particulars of perception.

Heritage of All, *White with Greed and Iron*, and *The Spaces we Breathe*, Houston's titles read like lines of a haiku. Composed as prose, they are also confrontational, mapping out the cultural and environmental impacts of the extraction of resources in the Arctic. We witness scenes of violent decay, and yet simply carry on, like *Business As Usual*. In *What Nations Come and Go* a pale purple oval nearly fills the frame, revealing only in the very far right a simple cabin in front of a rocky incline. A similar imposing cloud of colour, this time blue, dominates the landscape in *Mapped, Claimed, and Evaluated*.

The north is just as much an idea as it is a place, and is one that looms large in the Canadian imagination. There are few better examples than Glenn Gould's *The Idea of North*: "But like all but a very few Canadians . . . I've had no direct confrontation with the northern third of our country . . . the north has remained for me a convenient place to dream about, spin tall tales about sometimes, and, in the end, avoid."¹ But Houston has gone north. The north she depicts is not faraway. It is no longer convenient to just dream about. The north Houston shows us is one that wears the signs of climate change and pollution, of the extraction of natural resources and the colonization of peoples. Houston's north is uncertain and fragile, and warrants as close of a look as we can get.

1. Gould, Glenn. 'The Idea of North.' *Glenn Gould's Solitude Trilogy: Three Sound Documentaries*. Toronto: CBC, 1992.



p. 14 Jessica Houston
Scorch, 2017
 huile sur panneau de bois /
 oil on wood panel
 51 x 51 cm / 20 x 20 in

p. 15 Jessica Houston
Break, 2017
 huile sur panneau de bois /
 oil on wood panel
 51 x 51 cm / 20 x 20 in

p. 16 Jessica Houston
What Nations Come and Go?, 2017
 impression chine-collé /
 Chine-Collé print
 53.5 x 76 cm / 21 x 30 in

p. 17 Jessica Houston
Business As Usual, 2017
 impression chine-collé /
 Chine-Collé print
 53.5 x 76 cm / 21 x 30 in

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, Florence (IT)
1993 BA, Fine Art and Spanish Literature, State University of New York at Albany (NY)
1993 Fine Art Study Abroad, The Art Institute of Florence, Florence (IT)
1992 Fine Art Study Abroad, The Aegean Center for Fine Art, Paros (GR)
1991 Spanish Literature Study Abroad, Instituto Internacional, Madrid (ES)
1990 Fine Art and Spanish Literature, State University of New York at New Paltz (NY)

Exposition individuelle à venir / Upcoming Solo Exhibition

- 2018 *An Everywhere of Silver*, Salle Alfred-Pellan, Maison Des Arts, Laval (QC)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2017 *This Mountain*, Art Mûr, Montréal (QC)
2015 *Horizon Felt*, Art Mûr, Montréal (QC)
2015 *Light on Sound*, Latimer House Museum, New York (NY)
2012 *Place with No Dawn*, Saratoga Arts Council, Saratoga (NY)
2012 *Color Eclipse*, 7 Atelier, Montréal (QC)
2011 *Full Spectrum*, 7 Atelier, Montréal (QC)
2010 *I Colori di Corigliano*, Castello di Corigliano, Corigliano (IT)
2010 *Place With No Dawn*, Commune di Martignano, Puglia (IT)
2009 *Close Your Eyes and See Blue*, Camac Art Center, Marnay-sur-Seine (FR)
2008 *Weather Pages*, LDEO of Columbia University, New York (NY)
2007 *White South*, Cheryl McGinnis Gallery, New York (NY)
2006 *Portraits of Fluid Motion*, Jadite Gallery, New York (NY)
2004 *Fathoms*, Jadite Gallery, New York (NY)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2017 *Rock Has No Tongue*, Centre d'exposition du Vieux Presbytère, St. Bruno Ville de Saint-Bruno-de-Montarville (QC)
2017 *Buy What You Love*, Rema Hort Mann Foundation, New York (NY)
2016 *Vendu – Sold*, Esse Auction, Montréal Museum of Fine Arts, Montréal (QC)
2016 *Mohawk Hudson Regional*, The Hyde Collection Museum, Glens Falls (NY)
2016 *Emoticoncert - Visual Collaboration*, Berl's Gallery, Brooklyn (NY)
2015 *Water (re)Marks*, Governors Island (NY)
2015 *Flutteries, or A Feeling of Impending Doom*, 125 Maiden Lane, New York (NY)
2014 *Free, Art In Odd Places*, 14th Street, New York (NY)
2014 *Buy What You Love*, Rema Hort Mann Foundation, New York (NY)
2014 *Ten Bulls*, Chashama Pop-Up Space Temporary Agency, Brooklyn (NY)
2014 *The People's Weather Report*, Arts House, Melbourne (AU)

Foires d'art / Art Fairs

- Papier 17, Art Mûr, Montréal (QC)
Papier 16, Art Mûr, Montréal (QC)
Papier 15, Art Mûr, Montréal (QC)

Prix / Prizes, Résidencies

- 2017 Project Grant for Visual Artists, Canada Council for the Arts
2017 Residency, The Albers' Foundation, Bethany, CT
2017 Curator's Choice, The Hyde Collection Museum, Glens Falls (NY)
2016 Residency, Rosenclaire, Poppiano (IT)
2015 Grant, Historic House Trust of New York City (NY)
2013 Residency, Reconfiguring Site, School of Visual Arts, New York (NY)
2011 Nominee, Rema Hort Mann Award, New York (NY)

NADIA MYRE : BIOGRAFIE | BIOGRAPHY

g. 1974 in Montréal, QC (Kanada) / b. 1974, Montreal, QC

Die in Montreal geborene und den Algonkin angehörende Künstlerin Nadia Myre nutzt partizipative Prozesse als eine Strategie und eröffnet so Auseinandersetzungen mit Identität, Resilienz und Zugehörigkeitspolitik. Fädelnd und mit Perlen arbeitend übersetzte sie mit mehr als 230 Mitwirkenden in kollektiver Arbeit den mehr als 56 Seiten zählenden Indian Act (das kanadische Gesetz von 1876, das die rechtliche Situation der Ureinwohnern Kanadas bis heute regelt) in eine neue Form – weiß und rot aufgefädelte Perlen ersetzen hier Worte. Im *Scar Project* (2005-2013) nähten mehr als 1400 Menschen ihre emotionalen, physischen oder spirituellen Narben auf Leinwände. Nadia Myres interdisziplinäre Praktik ist inspiriert von Beteiligung und Einbindung sowie wiederkehrenden Themen wie Sehnsucht und Verlust, Identität und Sprache.

Zuletzt war sie Residenzkünstlerin am McCord-Museum, wo ihr Aufenthalt in der Ausstellung *Gestures or Doing it Wrong? Refaire le chemin* (2016) gipfelte. Weitere Auszeichnungen der jüngeren Vergangenheit waren die Verleihung des Sobey Kunstpreises 2014 sowie Aufträge für neue Arbeiten: *Oraison/Orison* (galerieOboro, Montreal, 2014), *Formes et Paroles* (Musée Dapper, Senegal, 2014) und *Sakahàn* (National Gallery of Canada, Ottawa, 2013).

Myres Werke wurden sowohl in der Teilnahme an internationalen Biennalen gezeigt (Shanghai 2014, Sydney 2012 und Montreal 2011), als auch in prominenten Gruppenausstellungen wie *Water Diary* (FRAC Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen, FR), *Changing Hands 3* (Museum of Art and Design, New York, NY), *Pour unerépublique des rêves* (CRAC Alsace – Centre Rhénan d'Art Contemporain, Altkirch, FR), *Time, Le temps du dessin* (Ensemble Poiriel, Nancy, France), *Vantage Point* (National Museum of American Indian National Mall, Washington, DC), *It Is What It Is* (National Gallery of Canada), and *Femmes Artistes. L'éclatement des frontières 1965-2000* (Musée national des beaux-arts du Québec, QC).

Born in Montreal, Nadia Myre is a First Nations artist who employs collaborative processes as a strategy for engaging in conversations about identity, resilience and politics of belonging. From collectively beading over the 56 pages of the Indian Act with more than 230 participants – replacing the words with strings of red and white seed beads, to the *Scar Project* (2005-2013) in which over 1400 people have sewn their emotional, physical, or spiritual scars onto canvas, Nadia Myre's multi-disciplinary practice has been inspired by participant involvement as well as recurring themes of longing and loss, identity and language.

Recent accomplishments include an artist-in-residency at the McCord Museum culminating in her exhibition *Decolonial Gestures or Doing it Wrong? Refaire le chemin* (2016), winning the 2014 Sobey Art Award, and commissions for new work: *Oraison/Orison* (galerie Oboro, Montreal, 2014), *Formes et Paroles* (Musée Dapper, Senegal, 2014), and *Sakahàn* (National Gallery of Canada, Ottawa, 2013).

As well as having participated in international biennales (Shanghai 2014, Sydney 2012, and Montreal 2011), Myre's work has featured in prominent group exhibitions such as *Water Diary* (FRAC Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen, FR), *Changing Hands 3* (Museum of Art and Design, New York, NY), *Pour une république des rêves* (CRAC Alsace – Centre Rhénan d'Art Contemporain, Altkirch, FR), *Time, Le temps du dessin* (Ensemble Poiriel, Nancy, France), *Vantage Point* (National Museum of American Indian National Mall, Washington, DC), *It Is What It Is* (National Gallery of Canada), and *Femmes Artistes. L'éclatement des frontières 1965-2000* (Musée national des beaux-arts du Québec, QC).



Nadia Myre

Pipe, 2017

Digitaldruck / digital print

183 x 122 cm / 48 x 48 in

NADIA MYRE: CODE SWITCHING

Text by Natasha Chaykowski

All objects in one way or another have a story to tell. But not all things willingly relinquish their stories. Or, they are hesitant, slowly reluctant to release whispers of their gossip, jokes, their trauma, or provenance, at risk of their secrets being unjustly subsumed within, or employed in the service of, particular narratives, particular formulations of power. Withholding is their right, I think. And too often that right is violated. Such tensions between objects, narrative, and power thread Nadia Myre's recent body of work, *Code Switching*.

Formally, *Code Switching* is a series of images of equivocal cylindrical objects—less shiny than something nacreous or opalescent, but strangely able still to evoke some kind of iridescence despite their matte surface—arranged in various permutations against an unwavering black backdrop, as well as a sculptural work made of these same objects. Myre, a Montreal-based artist and Algonquin member of the Kitigan Zibi Anishinabeg First Nation, is precisely attuned to the weight and knowledge that materials and objects hold, including these enigmatic ones.

These bead-like entities are in fact fragments of clay tobacco pipes, used once or twice then discarded—vanquished to the wet depths of the Thames, upon whose banks Myre and her son gathered the weather-worn remains. While these fragments might hold stories of sailors docking in London, first jolting smoke in months, or the last indulgence of those preparing to depart on a long journey—a deeply colonial and perhaps unduly romantic narrative of the sea and its conquering—deeper in their ivory and grey-tinged textures is a longer story, one of colonial plundering and tobacco trade routes, the wholesale stealing of Indigenous resources and traditions, imported from the so-called New World (which was only in fact new to Europeans) to England and Europe as early as the 16th century. The fragments speak of the industrialization of Europe, and the mass production of consumer goods, and the matching mass import of resources taken from across the Atlantic, all capitalist processes whose acceleration has now disenfranchised millions of people, not to mention jeopardized the stability of our

fragile global ecology. This is the narrative that Myre allows to live and breathe through the works in *Code Switching*. Her arrangement of the pipe pieces recalls in turn Indigenous regalia, ceremonial offerings, and bone fragments; her stewardship of these objects is a powerful reclaiming of narrative and tradition, a restitution—not bestowed by those who perpetrated such violence, but rather sought and obtained by the artist herself—made more poignant by the inaugural presentation of this work being situated in Europe.

I think of Myre and her son sauntering along the bank of the Thames together, picking up washed up pipe remnants half buried in the rocks or sand or mud, likely amid some litter and other weird dross of the city. Maybe it was sunny that day, but probably not because it's London. In any case, that's not my story to tell, but hers, and her son's. Just as the story of these pipes lives uneasily or irresolutely in these words. Their story is best told by them; *Code Switching* is Myre's generous building of a venue fit for the telling of such stories.

NADIA MYRE: CODE SWITCHING

Von Perlen, Pfeifen und Narben. Über die Arbeit von Nadia Myre

Text von Heidi Stecker

Nadia Myre arbeitet mit Objekten, Zeichnungen, Skulpturen; mal sind es kleine und intime, mal raumgreifende Installationen. Dabei greift Myre mit Sticken und Nähen immer wieder Techniken auf, die lange Zeit dem Kunsthandwerk oder der Ethnologie zugeordnet wurden und als weibliche Tätigkeiten galten. Sie auszuüben materialisiert Dauer, die Ergebnisse symbolisieren mithin Zeit. Bestickte Kleidung markiert emblematisch Zugehörigkeit und Status. Myre verwendet dabei oft Stickperlen. Deren Schönheit birgt Sehnsucht und Melancholie; sie verweisen jedoch auch auf Myres Hintergrund als Mitglied der kanadischen First Nations. Sie verbindet Industriegesellschaft mit Tradition, ornamentalen Charme mit Ethos und spielt damit mit Erwartungen an Ethnizität.

Überall an der nordamerikanischen Atlantik-Küste kann man Reste von kleinen weißen Tonpfeifen finden. Sie wurden vom 17. bis ins 19. Jahrhundert massenhaft in Manufakturen in Großbritannien, Frankreich und auch in Kanada produziert. Der Tabak in den Pfeifen kam aus Amerika. Eine europäischen Tabak- und Rauchkultur entwickelte sich, allerdings auf der Basis eines kolonialen Aktes und als – lange Zeit – weitgehend männliches Phänomen. Auf diese Weise verweist eine einfache Pfeife auf den Kolonialismus: Ökonomische Ressourcen und Kulturtechniken der First Nations werden angeeignet, ebenso Kulturpflanzen wie Tabak, Rohrzucker, Kaffee, Mais, Kartoffeln, ihre Verarbeitung, Praktiken des Konsums und des Genusses, um sie dann industriell zu produzieren und zu vermarkten. Die fragilen und billigen Tonpfeifen überschwemmten die Welt. Nadia Myre fand viele solcher Pfeifen in London in der Provinz Ontario am Fluss Thames. Der schwankende Wasserspiegel spült immer wieder solche Rudimente früheren Lebens zu Tage wie ausgebleichte Knochen von urzeitlichen Tieren. Angehörige der Anishinabe und der Mohawks eigneten sich solche Pfeifenrelikte wieder an und nutzen sie für ihren traditionellen Schmuck. Die Pfeifenstücke werden wie Perlen aufgestickt.

Myres Werkgruppe erzählt also von Akkulturation im Rahmen einer Kolonisation und einer Wiederaneignung durch die First Nations. Wie Fundstücke von Ausgrabungen und wie Applikationen auf Schuhen, Gürtel und Taschen werden sie von Myre arrangiert. Fragmentarisch, angeschlagen, verletzt und zugleich wie kostbare Funde und Preziosen werden sie präsentiert.

Eine Kreisform ist radial mit Perlen in verschiedenen Formen, Größen und Farben bestickt. Sie bilden eine fein strukturierte Oberfläche. Das Auslesen und Aufbringen der Perlen ähnelt einem kontemplativen Malvorgang. Die Fläche aus Blau-, Schwarz- und Grautönen erinnert an einen dunklen See, deren Wellen sich kreisförmig ausbreiten, wenn man einen Stein hineinwirft. Das Dunkle ist aber nicht nur Tod, Lücke, Abgrund. Das Meditative verweist auf Techniken der Versenkung und Konzentration, wie sie in verschiedenen Kulturen praktiziert werden.

Die Bildobjekte machen Privates und Verborgenes öffentlich. Das zeitaufwändige Sticken überführt dies in ein quasi magisches Ritual. Das Pathos der Geschichte konterkariert Myre durch eine verstörende Maßstabsverschiebung. Ihre Werke bleiben offen für politische Partizipation und Gespräche über Themen wie Verlust, Verwundung und Widerstand.



INHALTSVERZEICHNIS | TABLE OF CONTENTS | LEIPZIG | VERSO

22. April - 27. Mai 2017 / April 22 – May 27, 2017

Vernissage: 22. April von 18 bis 21 Uhr / Opening reception: April 22 from 6 p.m. to 9 p.m.

Nadia Myre: Code Switching

Von Perlen, Pfeifen und Narben. Über die Arbeit von Nadia Myre. Text von Heidi Stecker S. 03

Text by Natasha Chaykowski S. 04

Québec 

Vertretung der
Regierung von Québec

Cover-Foto / Cover : Nadia Myre, *Circle*, 2017, Digitaldruck / digital print, 122 x 122 cm / 48 x 48 in

p.2 Nadia Myre, *Pipe Beads*, 2017, Digitaldruck / digital print, 122 x 325 cm / 48 x 128 in

Öffnungszeiten: Mittwoch – Samstag: 11 Uhr – 18 Uhr / Hours: Wednesday – Saturday: 11 a.m. – 6 p.m.

Art Mûr Leipzig, Spinnereistraße 7, Halle 4b, 04179 Leipzig, +49 341-47842926, www.artmur.com/de



NADIA MYRE



LEIPZIG

WV/TATION

Art
Mûr
MONTRÉAL
LEIPZIG

mai - juin 2017 vol. 12 n° 5