

JANNICK DESLAURIERS
ZEKE MOORES
JENNIFER SMALL
COLLEEN WOLSTENHOLME

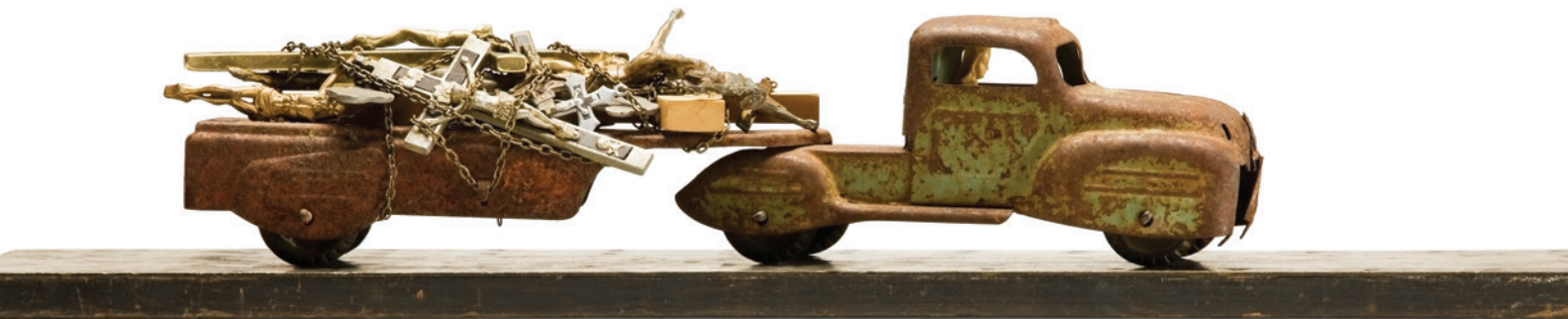


W
T
A
T
I
O
N
A
M

Art
Mûr

sept - oct 2013 vol. 9 n° 1

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS



L'ordinaire, le banal et l'insignifiant peuvent devenir époustoufflants, émouvants et fascinants. Il suffit de l'imagination et du regard remarquable d'un artiste pour que des objets sans intérêt se mutent en bijoux d'une grande beauté. C'est ce type de magie qui nous anime et nous alimente, cette capacité de transformer le quotidien en surprise qui fait qu'on demeure émerveillés par la vie qui nous entoure. Le bonheur ne se trouve plus à des années lumières de nous, mais bien dans notre environnement immédiat et pour le trouver, il faut tout bonnement ouvrir grand les yeux et demeurer sensible à la singularité et à la beauté de la simplicité.

Pour notre 17^{ième} rentrée culturelle, nous vous proposons une sélection de quatre artistes qui par leur regard, nous font redécouvrir sous un nouvel angle des choses que nous pensions pourtant bien connaître.

Au plaisir,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

The ordinary, the banal and the insignificant can become astonishing, moving, and fascinating. The only thing needed is the imagination and the singular observation of an artist for these uninteresting objects to become jewels of great beauty. It is precisely this kind of magic that animates and feeds us, this ability to transform daily life into a surprise that entralls us and makes us excited by the environment around us. Happiness is no longer far, it is in our immediate surroundings and to find it, we simply have to open our eyes widely and remain sensitive to simplicity's peculiarity and beauty.

For the fall cultural season, we present a selection of four artists whose works enables us to rediscover daily objects we might not know as well as we think.

Best regards,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Couverture / Cover : Zeke Moores, *Trash Cans* (détail), 2005, acier chrome / chromed steel, dimensions variable / variable dimensions

p.2 Jennifer Small, *I Brake for Jesus* (détail), 2011, techniques mixtes / mixed media, 6 x 24 x 4.25 in / 15 x 61 x 11 cm

Design graphique / Graphic design: Michael Patten | sept - oct 2013 vol. 9 n° 1 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 12 septembre au 26 octobre 2013 / September 12th – October 26, 2013

Vernissage : Le jeudi 12 septembre de 17h00 à 20h00 / Opening reception: Thursday, September 12th from 5-8pm

Jannick Deslauriers : *Chantier*

« *L'incapacité de construire* » : les tempor(é)alités de *Chantier*. Texte de Vincent Marquis p.04

The Handyman's Hades. Text by Edwin Janzen p.06

Zeke Moores : *Useless*

Texte de Chloé Savoie-Bernard p.10

Text by Michelle Cantin-Reid p.12

Jennifer Small : *I Found Jesus at the Flea Market*

L'icône survivante. Texte de Alexandre Poulin p.14

With Arms Wide Open. Text by Anaïs Castro p.16

Colleen Wolstenholme : *Shifty Packets*

Texte de Eunice Belidor p.20

Information & Neural Systems. Text by Marsha Taichman p.22

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:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec

SODEC
Québec

JANNICK DESLAURIERS : CHANTIER

« L'incapacité de construire » : les temp(é)ralités de Chantier

Texte de Vincent Marquis

Décrivant les implications de la présence dominante de l'image dans nos sociétés contemporaines, Baudrillard affirmait il y a quelques années que « le rôle de l'image à ce moment-là est d'aller vers l'absence, c'est-à-dire de témoigner, de rendre compte un peu de cette absence qu'on oublie, en général, au profit de la pure présence »¹. Selon Baudrillard, cette ambivalence constante du monde – l'idée que les événements et objets qui le constituent sont à la fois présents et absents, rapprochés et distants – est ce dont certaines pratiques, notamment la photographie et le langage, tenteraient essentiellement de rendre compte.

Cette interrogation de la notion de réel, de notre rapport à l'objet, est au cœur de Chantier, le plus récent travail de l'artiste montréalaise Jannick Deslauriers. À travers une série d'outils de

construction faits de textiles transparents – qui ne sont pas sans rappeler le langage formel utilisé notamment dans *Pavots* (2008-09) et *Growing There, Going Where?* (2009) –, Deslauriers attire notre attention sur la présence (trop souvent assumée) des objets et des événements avec lesquels on interagit.

Si l'œuvre évoque à première vue l'idée de construction, de bâti, le spectateur remarque rapidement que les objets qui la composent sont « vides » et simulent le « réel ». Pour reprendre les mots de l'artiste, « ces formes, évidées de leurs matières et amputées de leur fonction initiale, sont désormais inutiles »². Elles représentent (peut-être est-ce le cas de toute *représentation*?) ce que, au fond, elles ne sont pas tout à fait. Dans toute leur présence spatiale, ces (faux) outils trahissent tout aussi clairement l'absence de ce qu'ils représentent.

À cette spatialité des réalités et absences de Chantier s'ajoute un élément temporel. D'un côté, l'apparence processuelle des objets qui constituent *Chantier* – soulignée notamment par la présence notoire des coutures – rend presque matérielle la durée de production de l'œuvre. À l'inverse, le caractère évolutif du chantier se retrouve complètement figé dans l'espace de la galerie, ne produisant lui-même aucune nouveauté matérielle.

À travers ces contrastes de présence et d'absence, de pérennité et de brièveté, *Chantier* illustre l'état de changement qui caractérise sans doute notre ontologie et celle de notre environnement. Faisant écho à la « disparition du monde réel » de Baudrillard, Deslauriers attire notre attention sur le caractère transitoire des objets qui composent l'histoire, sur la « disparition de notre époque »³. Car ironiquement, *Chantier* rend *matérielle* notre incapacité à construire ou, à tout le moins, la fragilité de toute entreprise humaine.



1. « Baudrillard – La Disparition Du Monde Réel », vidéo YouTube, 6:44, téléchargé le 30 mai 2007, <http://www.youtube.com/watch?v=kiHpGAjA33E>.

2. Jannick Deslauriers, discussion avec l'artiste, 4 août 2013.

3. Idem.

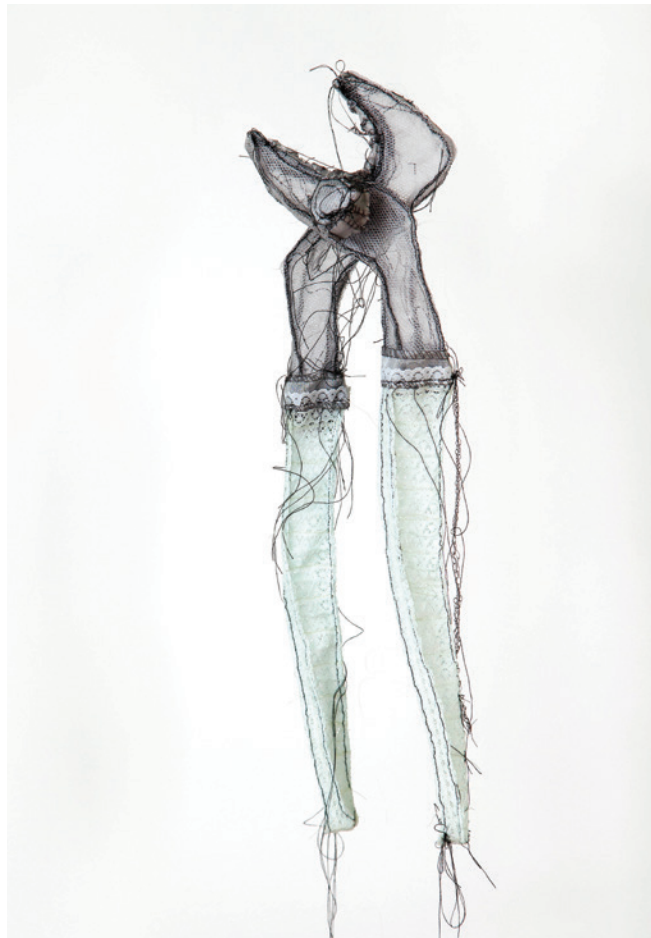


JANNICK DESLAURIERS : CHANTIER

The Handyman's Hades

Text by Edwin Janzen

A mitre saw, a hammer drill. Scaffolding. Small, everyday useful objects like an extension cord, a screwdriver and a wheelbarrow. Jannick Deslauriers' humble little construction site is much like any you might encounter in urban and suburban yards across North America this summer, as home handymen everywhere set about to improve their little patches of paradise: a new deck, perhaps. Replacing a section of old fence. Fixing the roof.

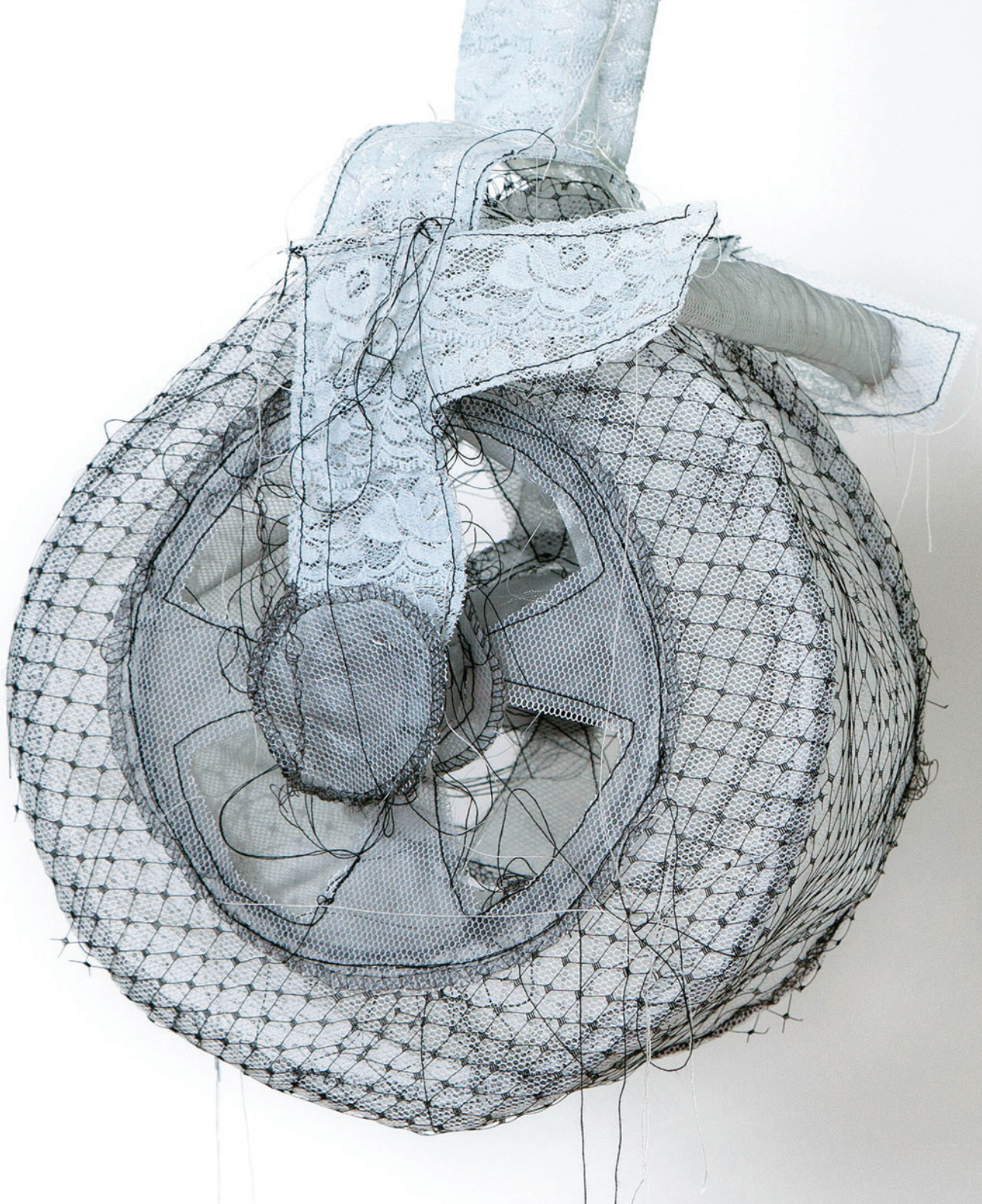


But something is afoot. In Deslauriers' worksite, the implements appear to have slid into a shadow-world, a handyman's Hades in which banal, once-reliable items have become separated from their former purposes. Fabricated from lace and tulle, they seem fragile and diaphanous—ghostly, solemn presences. The visitor is disconcerted, intuitively aware that the ordinary has been upended, that whoever was operating these tools will probably not be returning.

One of the twentieth century's most enduring legacies is how assured we have become in our proximity to industry. The Bauhaus-led merger of form and function no longer provokes even a raised eyelash. Today, building with concrete is almost a ceramic art, exposed cables, ducts and girders function as decor, and industrial lightbulbs in little safety cages are found not in factories but in the hippest cafes.

The local Rona or Canadian Tire store, therefore, has become a zone saturated with aesthetic deployments: rubberized blacks, Dewalt yellows and Black & Decker oranges, the volatile compound aroma of pressure-treated lumber, whole walls of steel nuts, bolts and screw-nails apportioned in pouches in amounts sufficiently heavy to be held in the hand with satisfaction. It is a gendered aesthetic world of primary colours, in which confident white men display their toolbelts, threatening to enact virtuoso performances of technical know-how.

Deslauriers' construction site upends these masculinist relations, and her tools and implements, though fragile, cobwebby ghosts, have yet replaced their former human "masters" as the worksite's chief actors. Indeed, even as they are indistinct, half-seen, they evince a livelihood, a wholeness all their own, which their real-world counterparts never attained. In a quotidian spin on *I, Robot*, Asimov's dystopian fantasy, the implements in Deslauriers' worksite seem to assume their own character, defined, perhaps, in a refusal to participate. The sound-engineered hammer drill forbears to speak. The sturdy wheelbarrow has cast off its burdens in favour of a more spiritual life of prayer and contemplation. And the scaffolding, glancing in the mirror, admires its own geometries and decides it likes itself just the way it is.



JANNICK DESLAURIERS : CURRICULUM VITÆ

Née à Joliette (Québec) en 1983 / Born in Joliette, Québec, in 1983
Vit et travaille en Montréal (Québec) / Lives and works in Montreal, Quebec

Éducation

2008 Baccalauréat en arts visuels, Université Concordia,
Montréal, QC
2005 Diplôme d'études collégiales en arts plastiques, Collège
Marie-Victorin, Montréal, QC

2008 *Teach me tonight*, galerie Lilian Rodriguez, Montréal, QC
2008 *Recollect Arbour Amass*, galerie Art Mûr, Montréal, QC
2008 *Imaginary Space*, galerie Art Mûr, Festival Art Matters,
Montréal, QC

Expositions individuelles / Solo Exhibitions

2013 *Chantier*, Art Mûr, Montréal, QC
2011 *Mémoire tangible*, Musée d'art de Joliette, QC
2011 *What is left (Ce qu'il reste)*, Circa, Montréal, QC
2010 *What is left (Ce qu'il reste)*, L'Écart... Lieu d'art actuel,
Rouyn-Noranda, QC
2009 *Champ de bataille*, galerie [sas], Montréal, QC

Œuvres d'art public / Public Art

2010 *Sans-titre (Guell)*, Sculpture extérieure permanente (en
duo avec Sophie Brodeur), Collège Marie-Victorin,
Montréal, QC
2009 *Pavots*, Installation intérieure permanente, Collège Marie-
Victorin, Montréal, QC

Expositions collectives / Group Exhibitions

2010 *What is left (duo)*, Whipper Snapper Gallery, Toronto, ON
2010 *Ego(s)*, Exposition bénéfique annuelle de Circa, Montréal, QC
2009 *Le fantôme de l'hôtel Queen*, Art Souterrain, Nuit Blanche,
Festival Montréal en lumière, Montréal, QC

Foires d'art / Art Fairs

2009 *Growing there, going where?*, IMPULSE - Concours
international PULSE NY Contemporary Art Fair, New
York, États-Unis
2008 *Papier 08*, Association des galeries d'art contemporain
(AGAC), représentée par la galerie [sas], Montréal, QC

p4. Jannick Deslauriers

Marteau, 2013
dentelle, organza, crinoline et fils /
lace, organza, crinoline and thread
crédit photo / photo credit :
Robert Skinner

p.5 Jannick Deslauriers

Perceuse, 2013
dentelle, organza, crinoline et fils /
lace, organza, crinoline and thread
crédit photo / photo credit :
Robert Skinner

p.6 Jannick Deslauriers

Pince, 2013
dentelle, organza, crinoline et fils /
lace, organza, crinoline and thread
crédit photo / photo credit :
Robert Skinner

p.7 Jannick Deslauriers

Échafaud (détail), 2013
dentelle, organza, crinoline et fils /
lace, organza, crinoline and thread
crédit photo / photo credit :
Robert Skinner

ZEKE MOORES : *USELESS*

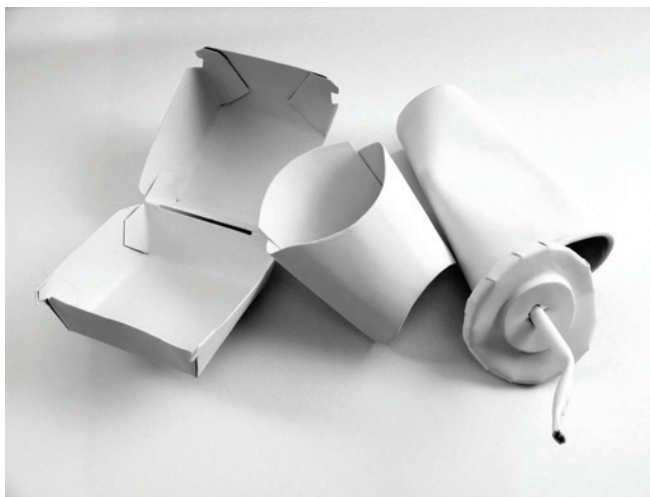


ZEKE MOORES : USELESS

Texte de Chloé Savoie-Bernard

Dès 1913, avec son installation Roue de bicyclette, Marcel Duchamp a pavé la voie à l'art conceptuel en créant ses premiers « ready-mades », réalisant des sculptures avec des objets de la vie courante qu'il détournait de leurs fonctions pour ensuite les désigner comme étant des œuvres à part entière. C'est l'intervention de l'artiste qui permettait de changer la perception que le visiteur percevait de l'objet, arguait-il. Dans un tel ordre d'idée, comment distinguer le beau du laid, ce qui est de l'art de ce qui n'en est pas ? Mêler les cartes de l'ordinaire pour revoir les acceptations doxiques, voilà l'un des aspects du profond héritage laissé par le célèbre dadaïste.

Cent ans plus tard, l'artiste Zeke Moores, basé à Windsor, marche dans les sillons laissés par Duchamp. Ses œuvres s'inspirent elles aussi directement du décorum de la vie quotidienne et font la part belle à des objets que l'on ne remarque pas : pensons entre autres à *Happy Meal* (2007) qui reproduit des emballages de fast food, à *Pylones* (2007) qui évoque des cônes de signalisation ou encore à *Port-O-Potty* (2011) qui représente une toilette sanitaire. Chez Moores, le recyclage est d'ordre symbolique plutôt que matériel puisqu'il ne réutilise pas des objets mais les reproduit plutôt de manière mimétique, minutieusement, respectant échelles et procédés de fabrication pour créer des œuvres au réalisme fascinant.



À ces items destinés à une utilisation pratique, qui passent sous le radar dans le paysage urbain, Moores donne la place d'honneur. Plus encore, en les construisant à partir de métaux chatoyants qui captent rapidement l'œil, comme du bronze, du nickel ou de l'acier chromé, il oblige la réflexion quant à la hiérarchisation des objets que nous côtoyons au quotidien : si une toilette sanitaire brille autant qu'un bijou précieux, comment cela renverse-t-il la perspective que nous en avons ?

Ainsi, en donnant un air d'opulence à ces objets souvent considérés comme anodins, le sculpteur canadien réitère leur importance et crée des artéfacts : contrairement aux originaux qu'ils reproduisent qui sont destinés à un usage éphémère, on traite avec déférence ces objets qui deviennent indestructibles grâce aux matériaux dont ils sont composés. Zeke Moores produit en effet des memento mori de la contemporanéité et de ce qu'elle recèle de trésors cachés : il fait apparaître ces objets que l'on ne voit plus, et souligne que l'art peut jaillir de n'importe où.

p.9 Zeke Moores

Axes, 2005-
fonte d'aluminium / cast aluminum
dimensions variable / variable dimensions

p.10 Zeke Moores

Happy Meal, 2007
en acier mécanosoudé / fabricated steel
dimensions variable / variable dimensions

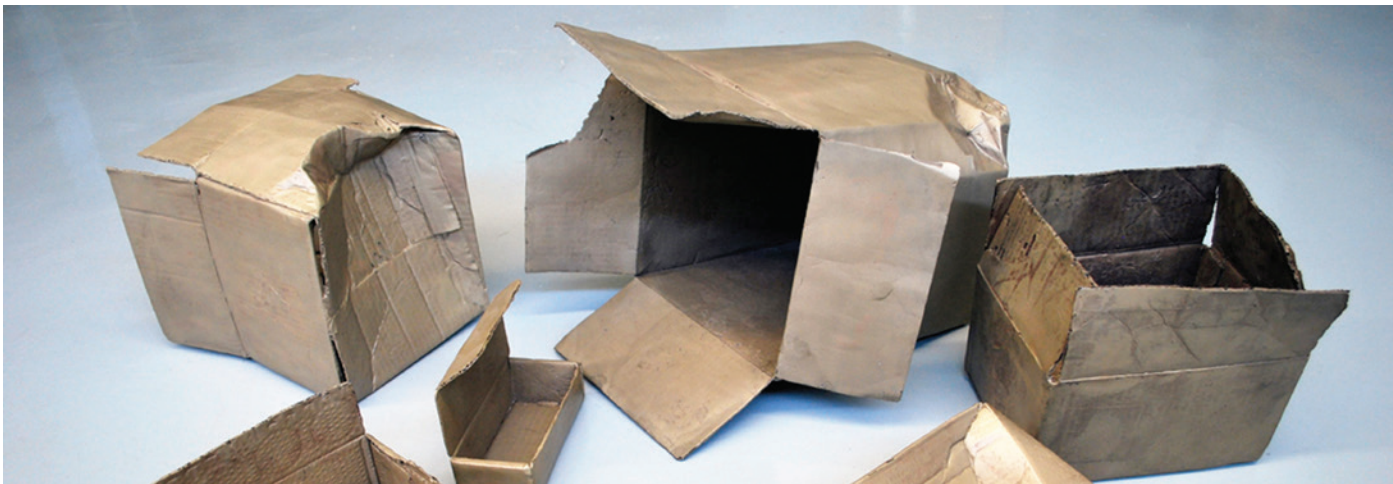
p.11 Zeke Moores

Port-O-Potty, 2011
acier nickelé, fonte d'aluminium / nickel plated steel, cast aluminum
213 x 117 x 117 cm / 7' x 46 x 46 in

p.12 Zeke Moores

Boxes, 2010
bronze coulé / cast bronze
dimensions variable / variable dimensions





ZEKE MOORES : USELESS

Text by Michelle Cantin-Reid

The common object reconstructed through skilful assembly and technique; casted, welded, and chased metal forms; almost perfect doppelgangers of the originals, this is how Zeke Moores' work appears. Upon closer consideration, the materiality of these pieces comes to light. Deceptively close to the real thing, they greatly diverge from the original.

From chromed steel *Trashcans* to the reconstructed *Port-O-Potty* made from cast aluminum and nickel-plated steel, Moores uses metalsmithing techniques to render his sculptures, usurping of the traditional modes of mass production as well as the disposable materiality that we associate with these objects. In his work, mechanised assembly line production and objects made to be thrown out or forgotten become a craftsman's labour of love. As the disposable dejected everyday object is taken from the street and placed into the gallery, our use and imposition of a hierarchy on objects becomes apparent. However, it also speaks of the amount of work no longer done by people or often done by a series of anonymous workers in a repetitive but carefully choreographed dance with machines. We approach very differently a practical or a mass-produced object and one that is crafted.

These works also celebrate those objects designed for practical but not specifically aesthetic purposes. The imposition of a new materiality gives them durability and in the case of bronze casts or

chrome plating a superficial prestige. Sitting in a gallery contemplated and beheld, the cast bronze *Barrier* is not unlike a monument or a statue. Though, these nobler materials are not wherein the beauty lies. *Happy Meal's* precise metal fast food packaging form highlights the painstaking work that is cutting and assembling fabricated steel as opposed to the usually rapidly manufactured and disposable ones we know well. The nobility of the material is not important, and rather than simply elevating the common object, it prompts new readings.

Moores' objects seem to hint at humour while remaining somewhat unsettling. His cast aluminum *Axes* have an altogether different relationship to their materiality. Moulded, casted, and multiplied through the process, they attack the gallery wall in their display as a tasteful graphic composition. The aluminum becomes a more subdued signifier than in many of the other pieces, though their process of fabrication stands out strongly.

Through these variations, studies, and experimentations dealing with materiality and objecthood, Moores' sculptures hit on many aspects of our cultural, political and social economies. Their material deviations do not necessarily allow for immediate universal associations, and so ultimately, they are deceptive in their seeming simplicity.

ZEKE MOORES : CURRICULUM VITÆ

Né à Conception Bay South (Nouvelle-Écosse) en 1977 /

Born in Conception Bay South, Newfoundland, in 1977

Vit et travaille à Windsor (Ontario) /

Lives and works in Windsor, ON

Education

- 2005 Masters of Fine Art University of Windsor, Windsor, ON
- 2002 Apprenticeship Program Johnson Atelier Technical School of Sculpture, NJ, USA
- 2001 Bachelors of Fine Art NSCAD University, Halifax, NS

Expositions individuelles (sélection) /

Selected Solo Exhibitions

- 2014 Diaz Contemporary, Toronto, ON
- 2014 *Dispose*, The Rooms Art Gallery, St. John's, NL
- 2013 *Dispose*, Art Gallery of Windsor, ON
- 2012 *Constructs*, Diaz Contemporary, Toronto, ON
- 2011 *Lost and Found in Sackville*, Struts Gallery, Sackville, NB
- 2010 *In-Dispose*, Stride Gallery, Calgary, AB
- 2010 *Immaterial*, Anna Leonowens Gallery, Halifax, NS

Expositions collectives (sélection) /

Selected Group Exhibitions

- 2013 *RE:Position*, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2012 *Clutch*, University of Waterloo Art Gallery, Waterloo, ON
- 2011 *Rubbish, Rubbish*, Mount St. Vincent Art Gallery, Bedford, NS
- 2011 *Sobey Art Award Shortlist*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax, NS
- 2011 *Windsor/ Detroit Biennial*, Art Gallery of Windsor, ON
- 2011 *Taste/See*, Memphis Metal Museum, TS, USA
- 2011 *On Your Mark*, SB Contemporary, Windsor, ON
- 2011 *CAFKA . I I*, Contemporary Art Forum, Kitchener, ON
- 2010 *Contrary to Rule*, Thames Art Gallery, ON
- 2010 *Here In My Car*, Art Gallery of Windsor, ON
- 2009 *Open Corridor*, Green Corridor, Windsor, ON

Résidences d'artiste / Residencies

- 2011 Struts Gallery, Sackville, NB
- 2010 NSCAD University, Halifax, NS

Bourses et prix / Grants and Awards

- 2011 Ontario Arts Council Exhibition Assistance
- 2011 Sobey Art Award Short List
- 2010 University of Windsor Meritorious Service Award
- 2010 Ontario Arts Council Mid Career Artist Grant
- 2009 Canada Council for the Arts Project Grant
- 2009 Ontario Arts Council Exhibition Assistance Grant

Collections

- 2012 The Rooms, St. John's, NL
- 2012 Bank de National
- 2011 Art Gallery of Nova Scotia, Halifax, NS
- 2005 Halifax Municipal Port Authority

p.13 Zeke Moores

Barriers, 2012

bronze coulé / cast bronze

81 x 76 x 183 cm / 32 x 30 x 72 in



JENNIFER SMALL : *I FOUND JESUS AT THE FLEA MARKET*

L'icône survivante

Texte de Alexandre Poulin

Les icônes religieuses qui ornaient autrefois la quasi-totalité des espaces publics et domestiques québécois semblent désormais abandonnées au statut de traces artisanales d'un passé révolu. Reniés depuis la Révolution tranquille – la domination de l'Église ayant depuis laissé son lot de cicatrices dans la mémoire collective –, les crucifix, figurines ou représentations bibliques se retrouvent liquidés à bas prix dans les brocantes et les marchés aux puces. Notre regard, dépossédé d'un attachement au catholicisme, les engage ainsi dans de nouveaux rapports au monde.

Jennifer Small s'intéresse à la désuétude de ces icônes qu'elle collectionne à titre d'objets désacralisés. Par ses assemblages polysémiques, l'artiste façonne des scènes qui entretiennent des rapports ambigus avec la réalité. Ces fictions, pastichant la rhétorique du dogme religieux, démontrent un certain écart entre les valeurs véhiculées par la Bible (que l'artiste cite à l'occasion dans le titre de ses œuvres) et son instrumentalisation morale, politique ou économique. Ainsi, la figure du Christ symbolise par exemple un lutteur victorieux et accueillant (*Come On Up to the House*, 2012); un héros moderne (*We Can Be Heroes*, 2012); ou encore une contre-balance de la bourse du Vatican (*Hanging in the Balance*, 2013). L'icône religieuse, plutôt que de s'asservir à une fonction de culte dogmatique, sert ici de jonction entre un passé idéalisé et un présent décalé – voire fortement désillusionné.

Les stratégies esthétiques que Small met de l'avant, notamment l'appropriation et le collage, s'affilient à une tendance récurrente en art contemporain. Puisant justement ses racines dans le monde du cinéma¹, l'artiste développe un savoir-faire qui s'inscrit dans un art de la postproduction. Comme l'indique Nicolas Bourriaud, nombreux sont les artistes qui ne produisent plus des formes nouvelles, mais pigent dans le répertoire culturel infini et remanient des formes préexistantes. Le terme de la postproduction, emprunté au milieu cinématographique, est associé à « une multiplication de l'offre culturelle, mais aussi, plus indirectement, à l'annexion par le monde de l'art de formes jusque-là ignorées ou méprisées² ». Small croise ainsi des formes archaïques et contemporaines récupérées de la culture populaire. En somme, la polysémie qui se dégage de ce métissage permet de complexifier notre rapport au religieux et de négocier avec la survivance d'une iconographie ayant marqué le paysage culturel québécois.



1. Jennifer Small a réalisé une carrière de technicienne en design cinématographique avant de se tourner vers les arts visuels.
2. Nicolas Bourriaud, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Dijon, Les Presses du réel, 2004, p. 5.

TELEPHONE



JENNIFER SMALL : I FOUND JESUS AT THE FLEA MARKET

With Arms Wide Open

Text by Anaïs Castro

Collected at various flea markets around the *belle province*, the objects recuperated by Jennifer Small are chosen first for their beauty, for the excellent craft they exhibit and for the patina of time that embellishes them. These re-claimed items are orphaned objects, relics from the past that testify to a nostalgic time in which the detailed work of the artisans were the standard and were of great importance.

Nicolas Bourriaud described the flea market as a place where “past production is recycled and switches direction. In an involuntary homage to Marcel Duchamp, an object is given a new idea.”¹ On the stalls of the flea market, objects find new potential. This is precisely what Jennifer Small does; she confers a new reading to former devotional religion objects by propping them for a contemporary audience.

Small’s conceptual repurposing of these devotional articles unveils simultaneously how Quebec’s catholic past evolved in our neo-liberal culture, but also the complex relationship that subsists towards this catholic heritage. A heritage that tastes bitter since Maurice Duplessis’ *Great Darkness* and one almost completely discarded after the *Révolution tranquille*. As such, they are physical and conceptual links between the past and the present. Through her use of humour, Small manages to address a loaded cultural history and allow a new and fresh perspective.

Small’s manner of working falls under the large umbrella of *assemblage* as described in 1961 by William Steitz who noticed the emergence of conceptual sculptural *collages* in which non-art objects were recuperated, often transformed and combined to art and/or non-art items.² More as a reflection than as an attack on the Catholic Church, Small’s clever juxtaposition of religious symbols with elements of popular culture addresses Quebec’s contemporary culture: one in which Marvel superheroes have replaced Christ in the collective imagination, a culture in which religion was washed down the drain. It is a culture that has systematically replaced all religious holidays by consumerist celebrations: Coca-Cola owns Christmas and chocolate companies have the monopoly on Easter. It is a culture in which St-Viateur is not a religious figure, but a bagel bakery in Montreal’s Mile End.



1. Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, New York : Has & Steinberg : 14.

2. Julia Kelly, « The Anthropology of Assemblage » in *Art Journal*, vol 67, no. 1 (Spring 2008) : 25.



JENNIFER SMALL : CURRICULUM VITÆ

Née à Montréal (Québec) en 1963 / Born in Montreal, Quebec in 1963
Vit et travaille à Montréal (Quebec) / Lives and works in Montreal, Quebec

Education

1987 B.F.A. Concordia University
1984 Commercial Art Diploma Algonquin College

Expositions individuelles / Selected solo exhibitions

2013 *I Found Jesus at the Flea Market*, Art Mûr, Montréal, QC

Expositions collectives / Selected group exhibitions

2011 *Please lie to me*, Art Mûr, Montréal, QC

Images :

p. 14 Jennifer Small

Hanging in the Balance, 2013
techniques mixtes / mixed media
132 x 18 x 13 cm / 52 x 7 x 5 in
crédit photo : François LeClair

p. 15 Jennifer Small

We Can Be Heroes, 2011
techniques mixtes / mixed media
68.5 x 23 x 23 cm / 27 x 9 x 9 in
crédit photo : François LeClair

p. 16 Jennifer Small

It's the Real Thing, 2011
techniques mixtes / mixed media
41 x 27 cm / 16 x 10.75 in
crédit photo : François LeClair

p. 17 Jennifer Small

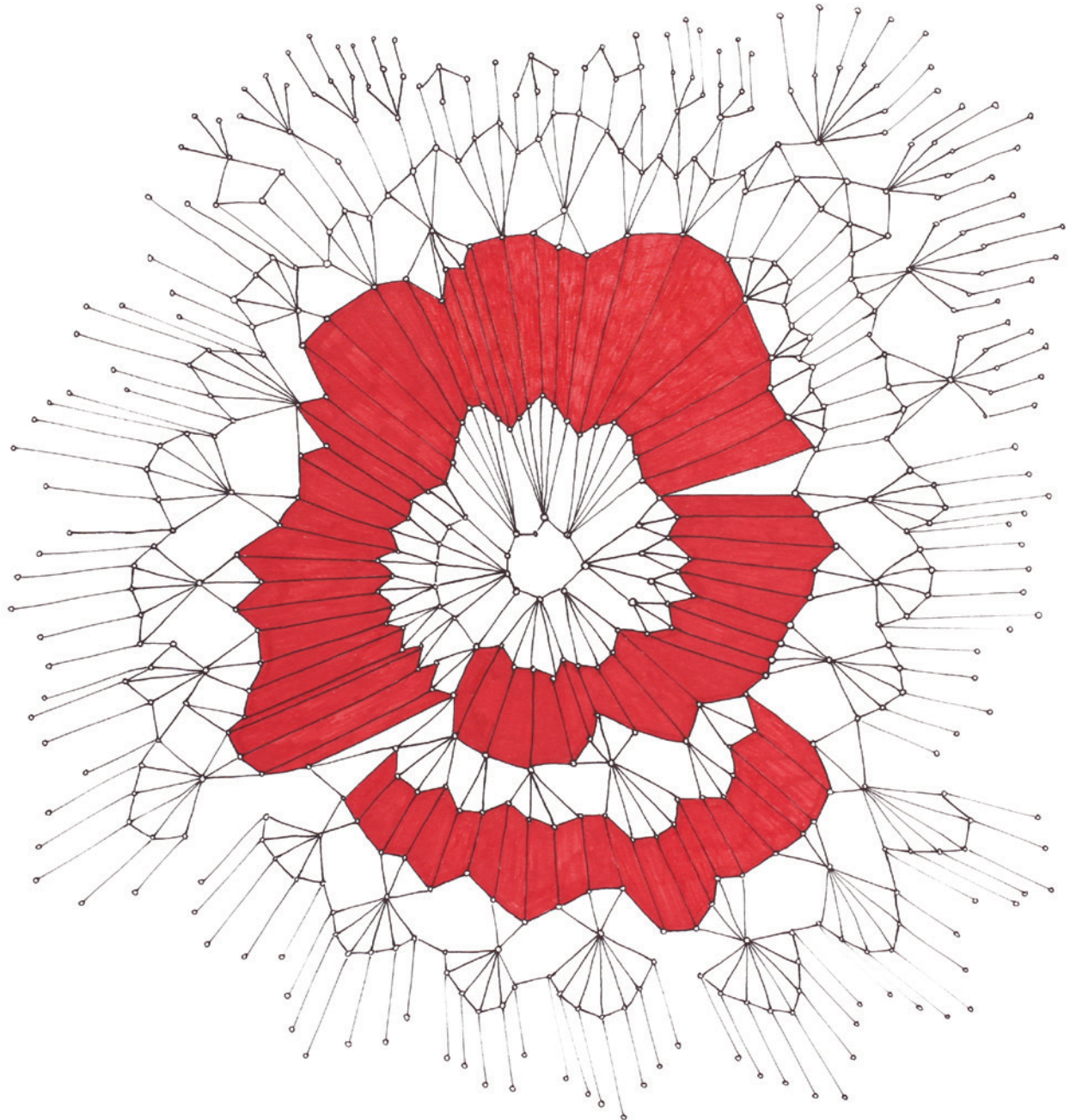
The Early Bath, 2011
techniques mixtes / mixed media
49 x 41 x 26 cm / 19.25 x 16 x 10.25 in
crédit photo : François LeClair

p. 18 Jennifer Small

A Thousand Prayers for Anna, 2011
techniques mixtes / mixed media
195.5 x 33 x 33 cm / 77 x 13 x 13 in
crédit photo : François LeClair



COLLEEN WOLSTENHOLME : SHIFTY PACKETS

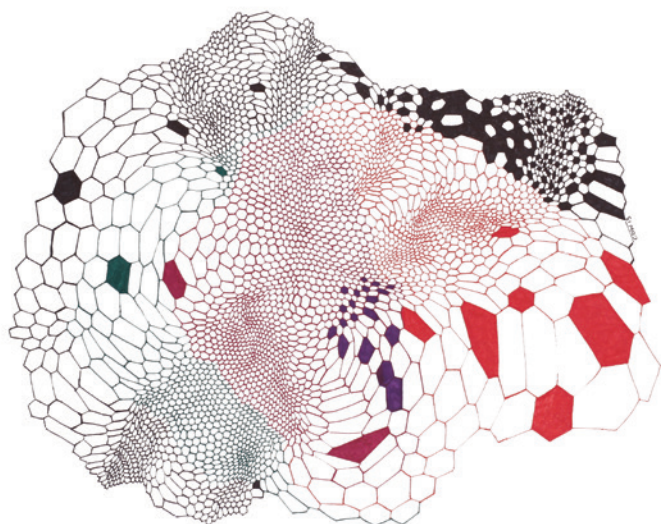


COLLEEN WOLSTENHOLME : SHIFTY PACKETS

Text by Eunice Belidor

Le changement de paradigme qu'ont amené les nouvelles technologies ne s'arrête pas seulement à la rapidité du partage d'information. Elles ont en effet créé un nouveau langage et établi de nouvelles personnalités. Le travail de l'artiste Colleen Wolstenholme a toujours su évoquer ces nouvelles personnalités; rappelons-nous notamment de ses sculptures de calmants et antidépresseurs (*Pills*, 1998) dont elle amplifie excessivement la forme. Ces médicaments qu'elle considère comme technologies étaient conçus en guise de commentaire sur la façon dont ils forment ou moulent leur utilisateur. Avec sa nouvelle exposition *Shifty Packets* (2013), Wolstenholme tente de pousser plus profondément sa recherche sur les structures du cerveau où ces affects se constituent.

D'emblée, une question se pose : que signifie *Shifty Packets*? En fait, cette exposition est aussi un échantillon d'expériences faisant partie d'une recherche que l'artiste entreprend sur le cerveau. L'art présenté par Wolstenholme provient de cette idée que les signaux transmetteurs des neurones sont en quelque sorte des interrupteurs; elle fait donc une analogie entre les procédés électriques neurochimiques du cerveau et le fonctionnement des interrupteurs utilisés dans les technologies digitales et les ordinateurs.



Les dernières créations de l'artiste s'inscrivent dans le développement de cette recherche; nous en avons conscience en regardant ses récents dessins à l'esthétique cellulaire. Wolstenholme utilise la géométrie pour configurer des milliers de cellules qui prennent la forme d'un terrain. Ces dessins font référence à une découverte démontrant que le cerveau organise l'information reçue en reconnaissant et en créant des motifs. Le mouvement apposé à ces motifs nous transporte dans une sorte de plan cartésien informatique qui nous permet de lire, d'analyser ce qui se passe dans le cerveau, sous différentes dimensions. Ces œuvres d'art permettent de cartographier la géographie du cerveau.

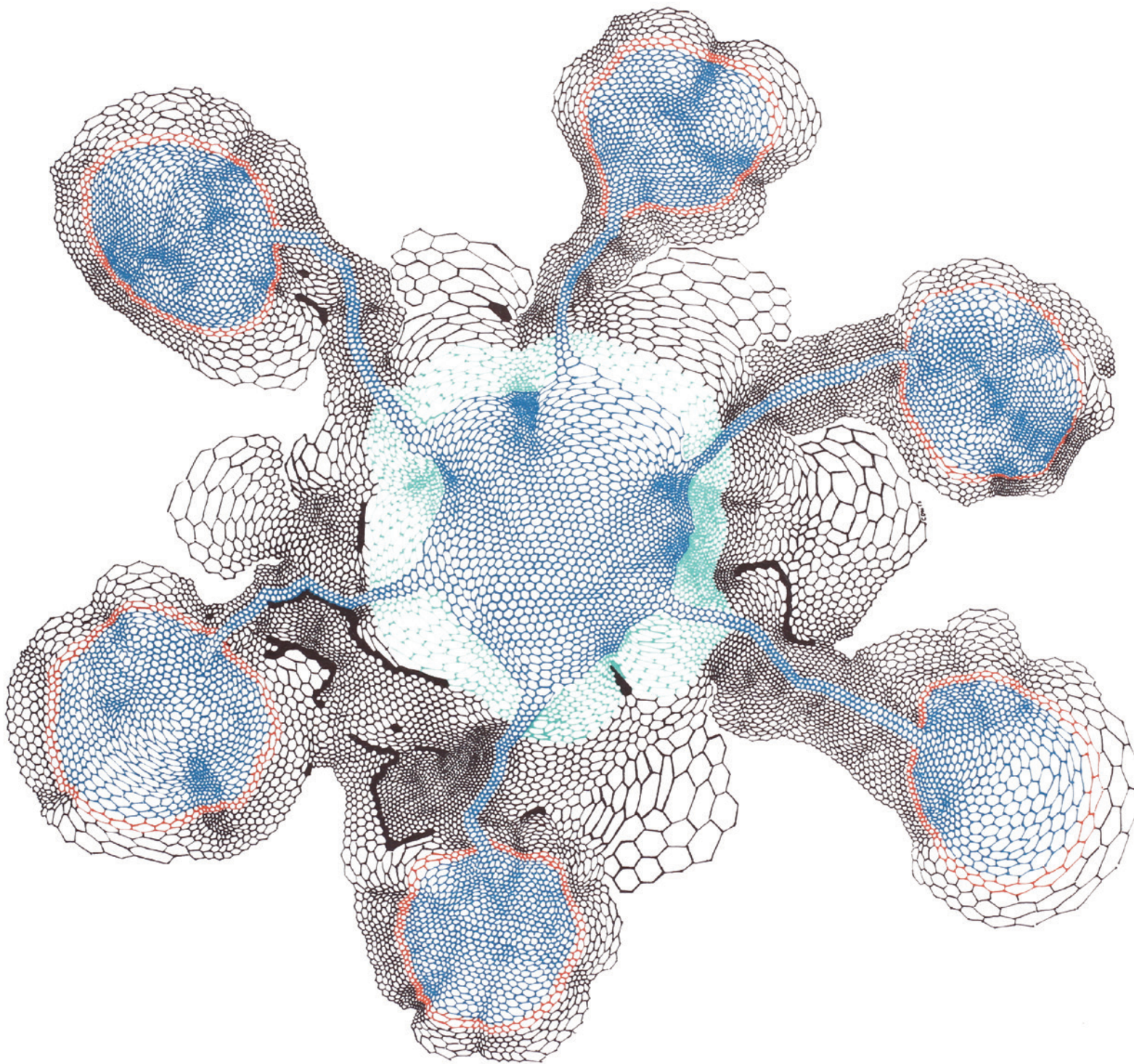
Conjointement au rendu dessin de cette recherche, certaines œuvres présentées à la galerie suivent la même esthétique installative observée auparavant dans *Pills*. En effet, pour créer ses larges installations, Wolstenholme puise dans le génie électronique pour continuer cette analogie entre les interrupteurs du cerveau et ceux des ordinateurs. Novice dans ce domaine, cette expérimentation s'avère intéressante; nous constatons une recherche de précision et ce souci du détail, éléments forts à ceux qui tentent quelque chose pour la première fois. Une réponse à cette architecture cellulaire du cerveau, qui oriente notre corps et notre comportement dans un espace donné.

p. 20 Colleen Wolstenholme

*Sans titre de la série Shifty Packets /
Untitled from the series Shifty Packets, 2013*
encre sur papier / ink on paper
48 x 61 cm / 19 x 24 in

p.21 Colleen Wolstenholme

*Sans titre de la série Shifty Packets /
Untitled from the series Shifty Packets, 2013*
encre sur papier / ink on paper
48 x 61 cm / 19 x 24 in



COLLEEN WOLSTENHOLME : SHIFTY PACKETS

Information & Neural Systems

Text by Marsha Taichman

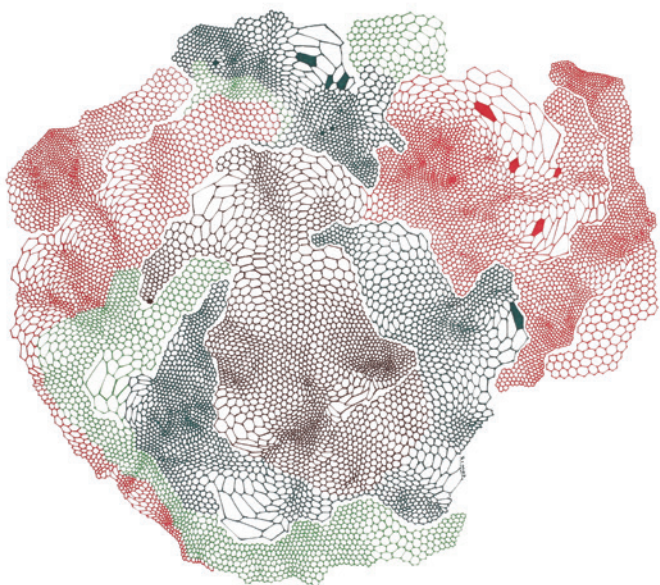
What happens when the digital and analog duke it out? Who would win in this match: the printing press versus a high-speed internet connection? Or do we have to choose? What happens when you toss neural chemistry, especially abnormal psychology, into the mix? Colleen Wolstenholme studies the brain for her PhD research at York University. Her current exhibition at Art Mur consists of drawings and models that engage in the process of this research. The exhibition is about process rather than product, and ideas as much as form. These are experiments, much like the chemistry of our brains, much like the rapid progress in digital technologies. Our neurons are like switches, synapses dancing. The title of this show is *The Shifty Packets of the Digital Realm*, denoting the moving targets of our internal systems and external technologies, and how the analog (modernist) is being replaced by the digital (mechanized), altering human society, culture and our collective thought processes.

Wolstenholme is a brave, confident fabricator. She is new to electronic engineering, and some of the works in this exhibition

are testaments to this recent endeavor. Her work has always been multi-modal, maximizing many mediums. She conjures a hyperbolic nostalgia for the cult film *Valley of the Dolls* (re-framed from an ultra-feminist perspective), Pop Art, and the colourful, clean aesthetic of Canadian art stars General Idea. She can be a minimalist and a maximalist, sometimes in the same piece.

The artist dispenses viewers a cornucopia of pharmaceuticals that seem to be potent medicines, candy confections and cast placebos all at once. She gestures to an understanding of all kinds of different drugs and how they work on the the brain, increasing awareness regarding mental health issues and acting as an advocate for people that take drugs to ease their diseases. Whereas her earlier work was grounded in images, Wolstenholme now moves to abstraction and concept in her art, delving deeper into the brain and its inner workings.

Wolstenholme will produce a larger installation reflecting her corpus of research in 2016.



p.22 Colleen Wolstenholme

*Sans titre de la série Shifty Packets /
Untitled from the series Shifty Packets, 2013*
encre sur papier / ink on paper
48 x 61 cm / 19 x 24 in

p.23 Colleen Wolstenholme

*Sans titre de la série Shifty Packets /
Untitled from the series Shifty Packets, 2013*
encre sur papier / ink on paper
35.5 x 43 cm / 14 x 17 in

COLLEEN WOLSTENHOLME : CURRICULUM VITÆ

Née à Antigonish (Nouvelle-Écosse) en 1963 / Born in Antigonish, Nova Scotia, in 1963

Vit et travaille en Nouvelle-Écosse et à Toronto (Ontario) / Lives and works in Nova Scotia and Toronto, Ontario

Education

- En cours Phd Visual Arts, York University, Toronto, ON
1994 Master of Fine Art, State University of New York
The College at New Paltz Metals
1986 Bachelor of Fine Art, Nova Scotia College of Art and
Design, Studio and Craft majors, minor Art History

Expositions individuelles (sélection)

Selected solo exhibitions

- 2011 *Synaesthesiac*, curated by Ivan Jurakic, University of
Waterloo Art Gallery, Waterloo, ON
2011 *Represent!* Art Mûr, Montréal, QC
2010 *Aniconia*, Art Mûr, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection)

Selected group exhibitions

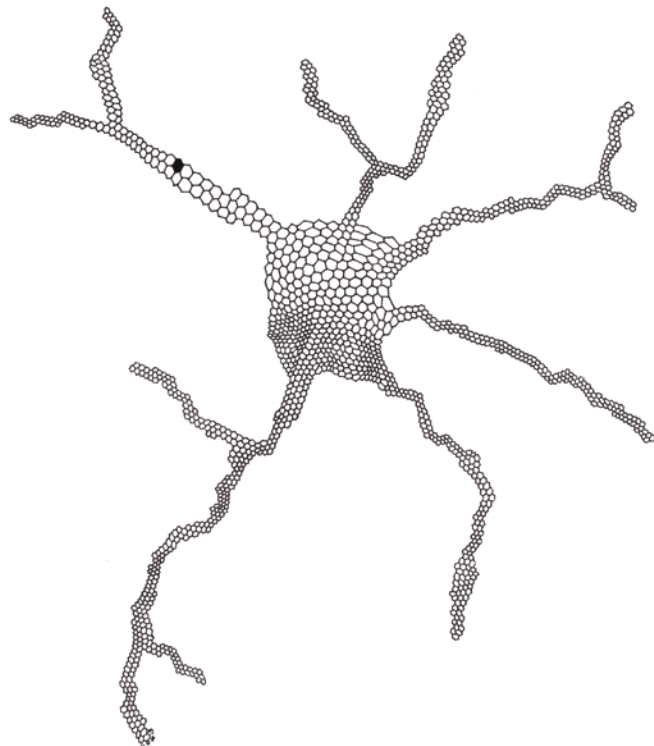
- 2013 Contemporary Gallery, National Gallery of Canada,
Ottawa, ON
2011 *Memento Mori / Bone Again*, Art Mûr, Montréal, QC
2010 *It Is What It Is*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON
2009 *Arena: The Art of Hockey*,
Museum of Canadian Contemporary Art, Toronto, ON
2009 *Arena: The Art of Hockey*, Art Gallery of Nova Scotia,
Yarmouth, NS
2009 *Arena: The Art of Hockey*, Just for Laughs Museum,
Montreal, QC
2009 *Heartland*, Art Toronto, Toronto, ON

Réalisations / Achievements

- 2002 Sobey Art Award, finaliste nationale

Collections

- Art Gallery of Nova Scotia
Cambridge Galleries
Confederation Centre Art Gallery
Musée des beaux-arts de Montréal
Musée des beaux-arts du Canada
Collections privées



QUI SUIS-JE?

L'IDENTITÉ AUTOCHTONE
AU 21^E SIÈCLE

Du 18 septembre au 15 décembre 2013

**SONNY ASSU
REBECCA BELMORE
NICHOLAS GALANIN
TERRANCE HOULE
NADIA MYRE
MIKE PATTEN
VICTORIA RANSOM**

Maison des Jésuites de Sillery | 2320 Ch du Foulon | Sillery (Québec)

Image : **Nicholas Galanin**, *S'igeika'awu: Ghost (détail)*, 2009, céramique, crin de cheval