

008624

1,00 \$

 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 10]

**L A U R I E
W A L K E R**

9 | 5
A V R I L | J U I N 1 9 9 4

Seeing Blue



Seeing Blue

Les sculptures et aquarelles réalisées par Laurie Walker depuis le milieu des années 80 se nourrissent aux sources variées de la nature, de la science et de la symbolique. Jouant également des effets combinés de la raison et de l'inconscient, elles convoquent et font habilement se rencontrer ces divers domaines, dont elles interrogent les rapports avec les phénomènes de la création et de la perception. Ces rapprochements se font grâce à de subtils glissements, tant formels que sémantiques, de l'une à l'autre des disciplines en cause (botanique, symbolique, sculpture...) — glissements qui ont pour effet d'en atténuer les frontières et d'assouplir la rigidité des discours et moyens propres à chacune. L'étrange pouvoir de séduction de ces œuvres tient tout autant à la maîtrise dont elles témoignent dans l'emploi de techniques et de matériaux variés (bois, cuivre, marbre, aquarelle...) et parfois inusités (mousse de tourbe, bactéries bioluminescentes...) qu'aux données symboliques et à la dimension métaphorique dont elles sont investies.

L'installation intitulée *Seeing Blue* s'inscrit directement à la suite de ce travail. Dense et dépouillée, elle se développe autour d'une éponge de grand format taillée de manière à représenter un cerveau. À cette forme centrale se greffent divers éléments (coquilles d'œufs, tubes en plastique, structure métallique, burettes...) liés les uns aux autres de manière à constituer un réseau cyclique à travers lequel un liquide bleu semble circuler. À la fois discret et « essentiel », ce liquide affecte l'ensemble des composantes de l'œuvre. Il donne d'abord l'illusion de sortir du cerveau par tubage, puis de se déverser dans chacune des deux burettes suspendues à proximité de l'éponge. L'action régulatrice de petites valves paraît ensuite en contrôler l'écoulement dans chacune des deux coquilles d'œufs placées sous les burettes. Puis on retrouve ce liquide à l'intérieur des deux tubes en plastique qui, partant de la base des œufs, courent de chaque côté du cerveau le long d'un anneau métallique. En un point diamétralement opposé aux burettes, ces deux tubes se rejoignent pour n'en former à nouveau qu'un seul, qui pénètre le cerveau tandis que le liquide qu'il contient passe progressivement du bleu au vert. Au même endroit, une tache verdâtre apparaît sur le cerveau, créée par l'imbibition du liquide dans l'éponge. Au mur, à proximité de l'œuvre, sont accrochées six aquarelles réalisées parallèlement à la conception de la pièce et qui reprennent ou suggèrent, sur un mode autre, diverses formes ou figures présentes dans la sculpture.

À première vue, *Seeing Blue* semble évoquer quelque dispositif ou situation à caractère scientifique. À travers cette œuvre se déploie en effet un système à la fois organique et mécanique qu'on dirait destiné à l'étude du corps, au traitement de ses problèmes d'ordre fonctionnel et à son alimentation par voie artificielle. Le tout est campé avec une minutie quasi scientifique (rendu très précis des circonvolutions cérébrales), l'appareillage médical (burettes, tubes...) venant par ailleurs appuyer cette référence à la science. Toutefois,

Auroboros, from "Seeing Blue", 1993-94, 1994
Aquarelle et graphite sur papier Arches
39,1 x 44,8 cm



Auroboros, from "Seeing Blue", 1993-94



From "Seeing Blue", 1993

From "Seeing Blue", 1993-94, 1993
Aquarelle et graphite sur papier Arches
52,2 x 74,2 cm

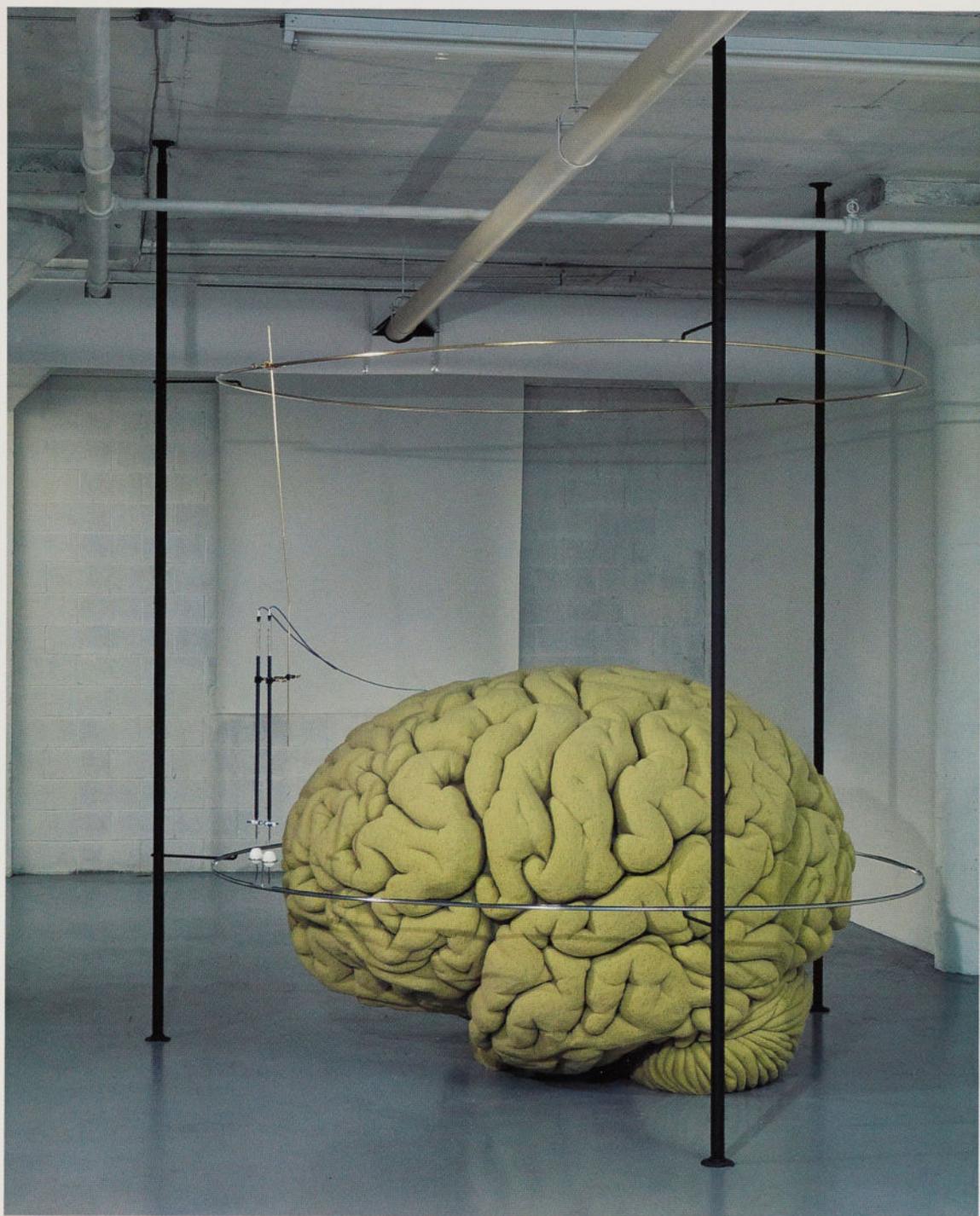
l'échelle du cerveau ainsi que l'usage de matériaux peu habituels (éponge, coquilles d'œufs...) ont tôt fait de souligner la dimension métaphorique de l'œuvre. En effet, il s'agit moins pour Walker de commenter une réalité ou anecdote de nature scientifique que d'amener le spectateur à explorer, sur un mode intuitif, le potentiel symbolique de dispositifs associés à la science (et en particulier au phénomène de la perception) — suggérant ainsi que cette dernière, en deçà de la raison et des principes qui la régissent, prend appui sur quelque intuition fondamentale inextricablement liée à l'inconscient et à ses forces créatrices.

Cet étrange mélange de raison et d'intuition s'exprime dans le travail de Walker par le biais de formes et de matériaux dotés d'une forte charge symbolique. Par exemple, l'éponge utilisée dans la fabrication du cerveau se trouve représentée, fixée au bout d'un bâton, dans l'aquarelle intitulée *I Thirst* — une allusion directe à l'épisode de l'Évangile selon saint Jean dans lequel le Christ sur la croix, après avoir prononcé ces mots, se voit offrir, fixée à une branche d'hysope, une éponge imbibée de vinaigre.

L'œuf, présent à la fois dans la sculpture et dans trois des aquarelles, est associé dans plusieurs cultures à la genèse du monde et à sa différenciation progressive, de même qu'à une renaissance périodique de la nature consécutive à ce statut de germe, de réalité primordiale. Cette dimension cyclique se retrouve également dans la figure du serpent, et en particulier dans celle de l'ouoboros — ce serpent qui se mord la queue et qui, au delà de sa valeur symbolique première (cycle de l'évolution refermée sur elle-même), dessine une forme circulaire qui rompt avec la linéarité habituellement associée à l'idée d'évolution. Présente dans deux des aquarelles, la figure du serpent se retrouve également, par substitution analogique, dans le réseau de tubes qui parcourt la sculpture, et qui suggère une circulation cyclique du liquide dont il est porteur.

La couleur bleue, dont l'importance est explicitée par le titre de l'œuvre, est la plus immatérielle des couleurs, la plus profonde également. Elle évoque bien sûr la nuit et, par conséquent, ce moment où la pensée consciente laisse peu à peu la place à l'inconscient, et où le réel se transforme en imaginaire. Telle qu'utilisée ici, elle apparaît à la fois comme nourriture spirituelle et comme véhicule de sensations, sortant du cerveau (qu'elle a pénétré teintée de vert) pour ensuite se retrouver dans chacune des deux coquilles d'œufs. Assimilables aux globes oculaires (ce que confirme l'aquarelle où elles figurent, de même que le support métallique en forme de monture de lunettes sur lequel elles sont posées), ces coquilles occupent une position centrale, à la fois source et point d'arrivée du liquide. Elles tissent un lien entre la science (ses appareils et procédés) et le phénomène de la perception, qui ressortit quant à lui au domaine des émotions et de l'expression tout autant qu'au champ scientifique.

Cette rencontre de formes et d'objets ayant valeur de symboles ouvre l'œuvre à une multitude de lectures, rappelant ainsi toute la complexité du signe symbolique — et en particulier, comme c'est le cas ici, du symbole visuel, dont la portée excédera toujours le sens que lui prêtent la raison et les conventions. C'est pourquoi, nonobstant l'habileté du spectateur à déchiffrer les symboles ici en cause, le travail de Walker opère sur ce dernier une étrange fascination. En deçà de ses composantes symboliques, ce travail recèle en effet une remarquable force métaphorique, qui découle de ces transferts de sens opérés par simple substitution analogique et dont l'effet premier est d'atténuer les barrières érigées par la raison à des fins de classification. C'est ainsi que l'œuf y devient un œil, que le serpent s'y transforme en réseau de tubes et que dans son ensemble, *Seeing Blue* évoque quelque étrange alchimie, par laquelle tout à la fois s'opposent et se fondent l'une dans l'autre la rigueur du dispositif scientifique et la dérive du sens propre au travail artistique. ■ Pierre Landry



Seeing Blue, 1993-1994
Éponge synthétique, coquilles d'œufs,
tubes en plastique, liquide coloré,
burettes, bronze, acier inoxydable, pinces, acier
335 cm (diam.) x 399 cm

LAURIE WALKER

Née à Montréal (Québec), en 1962.
Obtient un baccalauréat en arts visuels de la
Mount Allison University (Sackville, N.-B.) en 1984
et une maîtrise en arts visuels du Nova Scotia College
of Art and Design (Halifax, N.-É.) en 1987.
Vit et travaille à Montréal.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1994 Laurie Walker - *A Material Writing of Things*, Oakville Galleries, Oakville (Ont.). — Dépliant.
1993 Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
1991 Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC).
Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
1990 Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Alb.). — Dépliant.
1989 *Eye of Nature*, Walter Phillips Gallery, The Banff Centre for the Arts, Banff (Alb.). — Exposition duo. — Catalogue.
Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC). — Brochure.
1988 Galerie Powerhouse, Montréal (QC).
1987 Anna Leonowens Gallery, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (N.-É.).
1984 Struts Gallery Inc., Sackville (N.-B.). — Exposition duo.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1993 *Artistes de la galerie - Dessins*, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
1991 *Tombeau de René Payant*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal (QC). — Catalogue.
1988 *Dessins*, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC).
1985 Anna Leonowens Gallery, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (N.-É.).
1984 Owens Art Gallery, Mount Allison University, Sackville (N.-B.).
The Little Gallery, University of New Brunswick, St. John (N.-B.).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues

- 1994 Oakville Galleries. — Laurie Walker - *A material writing of things*. — Oakville : Oakville Galleries, 1994. — Texte de Barbara Fisher
1991 Archambault, Marc *et al.* — *Tombeau de René Payant*. — Montréal : Éditions du Centre d'exposition
et de théorie de l'art contemporain et Éditions Trois, 1991. — 131 p.
Augaitis, Daina *et al.* — *Eye of nature*. — Banff : Walter Phillips Gallery, 1991. — 139 p.
Southern Alberta Art Gallery. — Laurie Walker. — Lethbridge : Southern Alberta Art Gallery, 1991. — N. p. — Texte de Lorne Falk
1989 Galerie Christiane Chassay. — Laurie Walker. — Montréal : Galerie Christiane Chassay, 1989. — 4 p. — Texte de Hélène Taillefer

Articles de presse et de périodiques

- 1993 Grande, John K.. — «Laurie Walker». — *Artforum*. — Vol. XXXI, n° 10 (Summer 1993). — P. 116
Cron, Marie-Michèle. — «Un monde contaminé par les images». — *Le Devoir*. — (13 et 14 mars 1993). — P. C-16
Skene, Cameron. — «Process and precedents». — *Hour*. — Vol. 1, n° 6 (March 11-17, 1993). — P. 17
1991 Taillefer, Hélène. — «Vestiges métaphoriques. De l'inconscient comme collection». — *Espace*. — N° 17 (automne 1991). — P. 42-43
Cron, Marie-Michèle. — «Trois petits tours...». — *Voir*. — Vol. 5, n° 20 (11 au 17 avril 1991). — P. 22
Dumont, Jean. — «Le temps, la lumière et la violence». — *Le Devoir*. — (30 mars 1991). — P. C-9
1989 Tousley, Nancy. — «Natural dilemma examined». — *Calgary Herald*. — (July 2, 1989) — P. E-6
Gravel, Claire. — «De Louise Masson à Laurie Walker : poésies visuelles». — *Le Devoir*. — (25 mars 1989). — P. C-10
Skene, Cameron. — «Roach motel. Entomology with a difference». — *Mirror*. — Vol. 4, n° 19 (March 9-22, 1989). — P. 16
1988 Johnstone, Lesley. — «Oscillations». — *Vanguard*. — Vol. 17, n° 2 (April/May 1988). — P. 40
Caron, Nathalie. — «Walker et Dutkevych : la mémoire des monstres». — *Voir*. — Vol. 2, n° 8 (21 au 27 janvier 1988). — P. 10
Dumont, Jean. — «Dutkevych, Purdy et Walker : des rêves ancrés dans la réalité». — *La Presse*. — (16 janvier 1988). — P. J-5
Rattan, Jack. — «Laurie Walker : Producing monsters». — *Mirror*. — Vol. 3, n° 12 (January 8-21, 1988). — P. 8

CŒuvre en couverture : *Seeing Blue* 1993-1994 (détail). Photos : Guy L'Heureux.

Seeing Blue [Projet 10] est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal avec l'appui financier du Conseil des Arts du Canada et présentée du 9 avril au 5 juin 1994. • Conservateur : Pierre Landry • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Editrice déléguée : Gertrude Robitaille • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago • Impression : Reprotech • Dépot légal 1994 • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1994, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226.

[Project Series 10]

**L A U R I E
W A L K E R**

April 9 to June 5, 1994

Seeing Blue

The sculptures and watercolours produced by Laurie Walker since the mid-eighties derive from a variety of sources — nature, science and symbolism. Combining the effects of the conscious and the unconscious mind, they summon up and skilfully bring together these different fields, and call into question their connections with the phenomena of creation and perception. These parallels are made through subtle shifts, formal as well as semantic, from one field to the next (botany, symbolism, sculpture, etc.), thus easing the boundaries between those fields and relaxing the rigidity of the discourse and means particular to each of them. The strange seductive power of these works stems as much from the mastery they show in their use of techniques and materials, both varied (wood, copper, marble, watercolour,...) and, sometimes, uncommon (peat moss, bioluminescent bacteria,...), as from the symbolic information and the metaphorical dimension with which they are invested.

The installation entitled **Seeing Blue** follows in a direct line from this work. Dense yet spare, it is built around a large sponge carved to represent a brain. Grafted on to this central form are various components (eggshells, plastic tubes, wire structure, burettes, etc.) interconnected so as to form a cyclical network through which a blue liquid seems to circulate. This liquid, at once unobtrusive and "vital," affects all of the work's components. It first gives the illusion of emerging from the brain through tubing, then spilling into each of the two burettes hung beside the sponge. Next, the regulating action of the two small valves appears to control its flow into each of the two eggshells placed beneath the burettes. We then see this liquid inside the two plastic tubes which, starting from the bottom of the eggs, run along either side of the "brain" through a metal ring. At a point diametrically opposed to the burettes, these two tubes join to once again form a single tube, which enters the brain while the liquid it contains changes gradually from blue to green. At the same spot, a greenish mark appears on the brain, created by the sponge's soaking up the liquid. Next to the work, six watercolours

created together with the main piece are hung on the wall. They take up or suggest, in a different way, various forms or figures present in the sculpture.

At first glance, **Seeing Blue** seems reminiscent of some kind of scientific device or situation. Spread out through the work is an organic and mechanical system that we might say was intended for the study of the human body, for treating its functional problems and feeding it by artificial means. The whole thing is constructed in nearly scientific detail (very precise rendering of the cerebral convolutions), and this reference to science is further supported by the medical apparatus (burettes, tubes, etc.). However, the scale of the brain as well as the use of uncommon materials (sponge, eggshells,...) quickly bring out the metaphorical side of the work. For Walker, it is less a matter of commenting on a reality or anecdote of a scientific nature than of leading the viewer to explore, intuitively, the symbolic potential of devices associated with science (particularly the phenomenon of perception) — thus suggesting that science, beyond reason and the principles governing it, rests on a kind of fundamental intuition inextricably linked to the unconscious and its creative forces.

This strange mixture of reason and intuition is expressed in Walker's work through forms and materials that carry a heavy symbolic burden. For example, the sponge used in making the brain is depicted, at the end of a stick, in the watercolour called **I Thirst** — a direct reference to the episode in the Gospel According to St. John in which Christ on the cross, after uttering these words, is offered a vinegar-soaked sponge attached to a hyssop branch.

The egg, present in both the sculpture and three of the watercolours, is associated in many cultures with the creation of the world and its gradual differentiation, as well as a periodic rebirth of nature as the result of its status as germ, as primordial reality. This cyclical aspect is also seen in the figure of the snake and, especially, in that of the uroboros, the snake that swallows its tail and that, beyond its primary symbolic value (self-contained cycle of evolution), outlines a circular form that breaks with the linearity usually associated with the notion of evolution. Present in two of the watercolours, the figure of the snake may also be found, by analogical substitution, in the network of tubes running through the sculptures, which suggests a cyclical circulation of the liquid it carries.

Blue, the importance of which is made clear by the title of the work, is the most immaterial of all colours, as well as the most profound. It conjures up night, of course, and consequently that moment when conscious thought gradually gives way to the unconscious, when reality turns into the imaginary. As used here, it appears as both spiritual sustenance and vehicle conveying feelings, as it emerges from the brain (which it entered coloured green) to then find itself in each of the two eggshells. Comparable to eyeballs (as is confirmed by the watercolour depicting them, along with the metal support in the form of glasses frames on which they are placed), these eggshells hold a central position, both source and arrival point of the liquid. They forge a link between science (its devices and processes) and the phenomenon of perception which, for its part, belongs to the realm of the emotions and expression as well as that of science.

This meeting of forms and objects with symbolic value opens the work up to a multitude of readings, thus recalling the full complexity of the symbolic sign and, in particular, as is the case here, of the visual symbol, whose reach will always exceed the meaning attached to it by the mind and its conventions. That is why, despite the onlooker's skill in deciphering the symbols involved here, Walker's work exerts a strange fascination on the viewer. Beyond its symbolic components, this work harbours a remarkable metaphorical strength, stemming from these transfers in meaning effected by simple analogical substitution and whose primary consequence is to diminish the barriers erected by the mind for classification purposes. And so, the egg becomes an eye, the snake turns into a network of tubes and, overall, **Seeing Blue** evokes a strange alchemy, through which the rigour of the scientific process and the drift in meaning particular to the artistic endeavour are both contrasted and merged together. ■ Pierre Landry