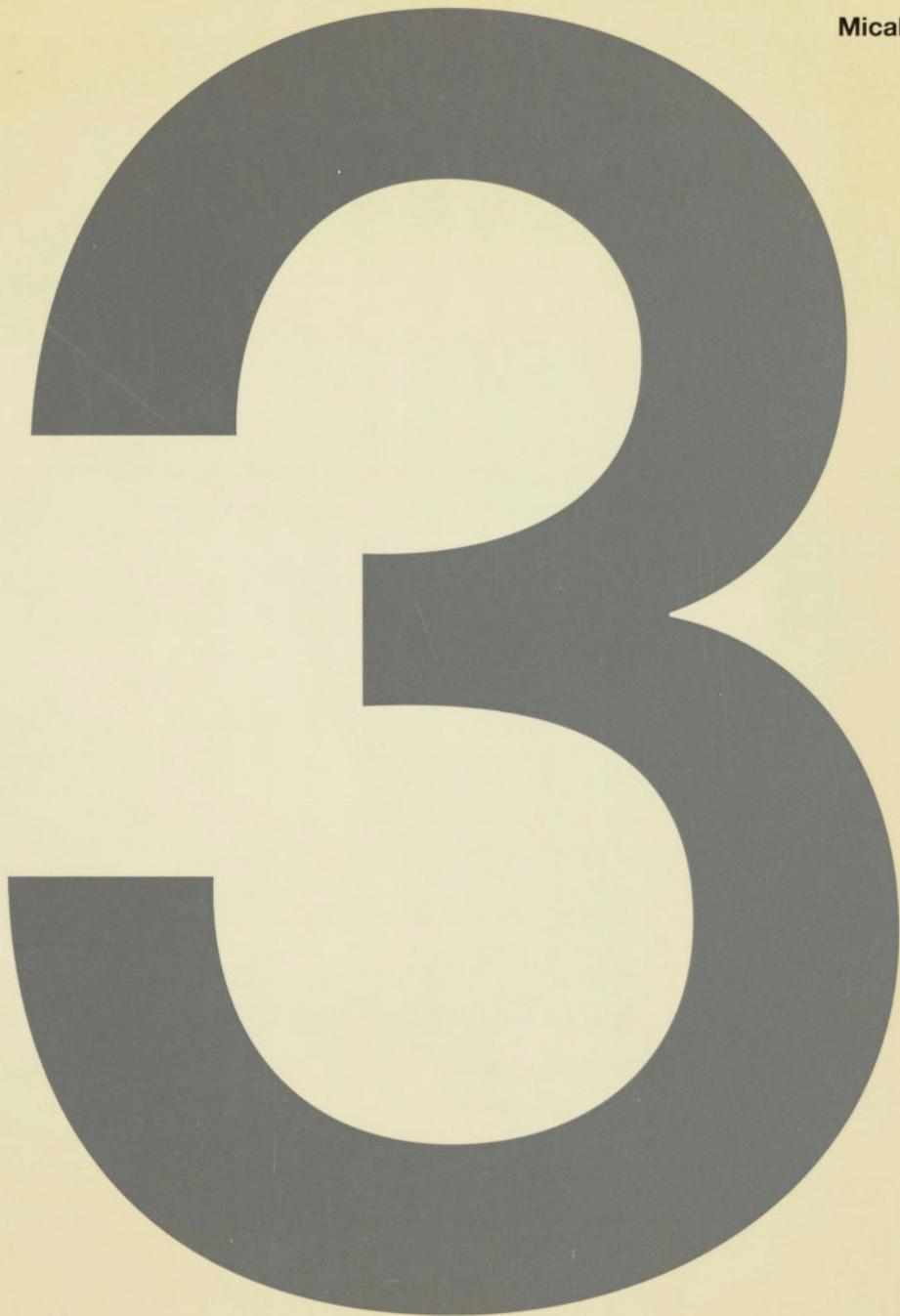


Micah Lexier, 37



7

Micah Lexier, 37

Pierre Landry

du 17 juin au 20 septembre 1998
Musée d'art contemporain de Montréal

Table des matières

Avant-propos	12
Marcel Brisebois	
Micah Lexier, 37	14
Pierre Landry	
Liste des œuvres	24
Œuvres	26
Micah Lexier, 37	38
Pierre Landry	
Biobibliographie sélective	46

Avant-propos

Marcel Brisebois

Les travaux de Micah Lexier présentés au Musée d'art contemporain de Montréal sous le titre *Micah Lexier, 37* s'étalent sur une dizaine d'années. Ils ont été produits dans la première phase de la maturité de l'artiste, à ce moment de la vie où l'on croit se connaître parce que les différentes composantes de la personnalité, après s'être précisées, ont trouvé leur ancrage propre et dessinent un être particulier, unique, qui s'exprime à la première personne du singulier. C'est alors que ce sujet s'aventure à interpeller l'autre, à la fois complémentaire et incompatible, fascinant et provocateur pour se mesurer à lui et, par là, progressivement découvrir, étonné, sa propre étrangeté. C'est ainsi que je comprends le recours à la mesure qu'emprunte si souvent Micah Lexier : un passage par la quantification, par l'apparente objectivité de l'âge, du poids, de la taille où se dissimulent les rapports conflictuels que nous entretenons avec autrui. Serait-ce là la raison de l'intérêt que tant de collectionneurs privés ou publics, ici ou ailleurs, portent au travail de Micah Lexier? En présentant les œuvres tridimensionnelles de ce jeune artiste, né au Manitoba, mais établi à Toronto après des études en Nouvelle-Écosse, le Musée est heureux de permettre à ses visiteurs de prendre contact avec la recherche d'un artiste canadien parmi les plus actifs et les plus importants de sa génération, et de partager aussi bien son questionnement que ses découvertes.

Le Musée exprime sa gratitude à Micah Lexier pour avoir accepté son invitation, de même qu'aux collectionneurs qui ont consenti à prêter des œuvres. Il remercie le commissaire de cette exposition, monsieur Pierre Landry. Enfin, il souhaite que les visiteurs et les amis du Musée trouvent là l'occasion de mieux se connaître, et prennent plaisir à visiter l'exposition.

Micah Lexier, 37

Pierre Landry

Micah Lexier est né le 13 novembre 1960; il est donc aujourd'hui âgé de 37 ans. Cette information, généralement considérée comme accessoire dans l'appréciation d'une œuvre, explique le titre de la présente exposition. Un titre dont les accents biographiques pourront éveiller la curiosité, mais qui pourtant nous en dit fort peu sur la vie et sur la personnalité de l'artiste.

En 1985, Micah Lexier présentait une œuvre intitulée *Some College Locals* à la galerie d'art du Nova Scotia College of Art and Design (Halifax). L'artiste travaillait alors pour cette institution, où il venait de terminer ses études. *Some College Locals* consistait en un appareil téléphonique placé au mur de la galerie et dont le combiné permettait d'entendre, de façon successive, les voix des employés du collège enregistrées alors que chacun d'eux répondait au téléphone en annonçant son département. Simple et dépouillée, cette œuvre constituait tout autant le portrait d'un groupe d'individus partageant un même lieu de travail que celui d'une suite de personnes considérées dans leur singularité. Un portrait à la fois collectif et particularisé, élaboré à partir de deux caractéristiques principales n'ayant entre elles aucun lien « naturel » : la voix de l'individu et sa position au sein d'une institution.

Les notions d'identité et d'appartenance (à une famille, à un sexe, à un groupe social...) occupent une place prépondérante dans la démarche de Lexier. Il est en effet surtout question, dans ce travail à la fois dense et d'une très grande limpidité, du rapport à autrui, des liens sur lesquels repose la constitution d'un groupe, des critères utilisés pour caractériser l'individu et de la dimension souvent arbitraire de ces mêmes critères — bref, de la connaissance de soi et des autres, qui ne peut qu'être partielle.

À première vue, les œuvres de Lexier se distinguent par une facture soignée d'où semble évacuée toute forme d'expressivité. Un certain détachement, de même qu'une évidente retenue, paraissent en effet marquer ce travail. Mais l'œuvre de Lexier est aussi animée d'une forte composante affective, qui repose principalement sur des emprunts à la tradition du portrait et de l'autoportrait. Et c'est sans doute sa principale qualité que de livrer, à travers une esthétique qu'on pourrait qualifier de « froide », un propos fortement empreint d'émotion.

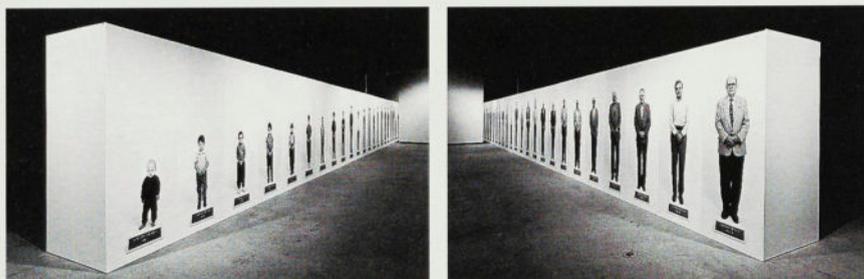
Ainsi, Lexier a fréquemment recours, dans l'élaboration de ses pièces, à un travail

de mesure et de quantification qui a pour effet, simultanément, de contraindre et d'exacerber cette part d'affect sur laquelle repose toute tentative de circonscrire un phénomène ou de définir un individu. La notion de mesure et les rapports comparatifs qui en découlent constituent donc à la fois le principe structurant de ces œuvres et ce sur quoi repose leur force. Cet aspect de la démarche de Lexier est au cœur de la présente exposition, qui regroupe des pièces réalisées au cours des dix dernières années.

La connaissance scientifique passe invariablement par un travail d'observation, de mesure et de systématisation. Il s'agit là d'une condition essentielle à une certaine emprise de la raison sur l'environnement et au dépassement de la seule perception qualitative des choses... Mais ce dépassement, comme on le sait, n'est jamais pleinement réalisable ; un phénomène ne se résume jamais à la somme de ses parties et notre rapport au monde procède inévitablement (et heureusement) d'un mélange complexe d'affect et de raison.

Ce simple constat semble être à la base du travail de mesure et de quantification qui, chez Lexier, préside à l'élaboration de plusieurs œuvres. Ce travail se retrouve par exemple dans la série des *Book Sculptures* (1993), dont chaque œuvre est composée de livres-objets fabriqués sur commande et selon un format rappelant celui d'une encyclopédie.

- 16 Ces livres, rigoureusement empilés ou juxtaposés, servent à la fois de matériau et de mesure étalon. Que mesurent-ils au juste? Différentes relations de grandeur établies entre des individus formant un couple ou appartenant à une même famille, et dont la photo en pied se scinde en tranches successives au dos des reliures.



A *Portrait of David*, 1994. Vue de l'installation à la Winnipeg Art Gallery



Some College Locals, 1985.

Ainsi, l'œuvre intitulée *Book Sculptures : Brothers (Bunk Beds)* met en relation deux frères représentés en position couchée. La photo de chacun d'eux se divise au dos de livres alignés sur une tablette — l'ensemble évoquant ces lits superposés que l'on retrouve dans les chambres d'enfants. Que nous apprend cette œuvre, outre le fait qu'il s'agit de deux frères? L'un est plus grand que l'autre mais ils paraissent être du même âge; ils auraient déjà partagé un même lieu de repos, peut-être les mêmes heures de sommeil; et leurs regards semblent vouloir se rejoindre. De la naissance à la mort, les principales étapes de la vie sont ici évoquées à travers la sobriété d'un lien fraternel. Placés debout à la suite l'un de l'autre, les livres

balisent ce parcours et le contiennent; ils apparaissent simultanément comme sources de connaissance et comme dépositaires des expériences passées, de la vie vécue.

Une même sobriété se dégage de l'œuvre intitulée *Double Portrait (VanderBurgh Brothers 1 & 2)* (1995), constituée de deux photographies grandeur nature d'un même couple de frères. Sur chacun des portraits, l'un ou l'autre des deux hommes est photographié de dos, face à son frère dont le corps se trouve ainsi caché en grande partie. Comme dans les *Book Sculptures*, la pose des personnages est figée — ce qu'accroît la division verticale de chacun des cadres en deux parties d'égale largeur. Cette fixité a comme effet d'accroître les différences entre les deux hommes; de même, elle ajoute à l'ambiguïté de leur relation, qui apparaît à la fois sous l'angle de la dualité et de la proximité. Par son mutisme, cette œuvre déplace l'enjeu habituel du portrait (dévoiler, capter). Plutôt que de livrer les détails d'une physionomie, elle expose une relation dont seule l'intensité est suggérée.

David Grid (1994-1995), à l'instar de *Some College Locals*, est un portrait de groupe où l'accent est mis sur le caractère fortuit d'une relation. Cette œuvre découle d'une installation de Lexier intitulée *A Portrait of David*, présentée en 1994 à la Winnipeg

Art Gallery. L'installation se composait de 75 portraits photographiques grandeur nature d'autant d'hommes et de garçons prénommés David et âgés respectivement de 1 à 75 ans. Ces hommes avaient été choisis par le biais d'un appel lancé à la population dans un journal local. Pour chaque âge, le premier David à se manifester était retenu. Le chiffre 75 correspond quant à lui à l'espérance de vie du citoyen canadien âgé de 33 ans, soit l'âge qu'avait Lexier au moment de la réalisation de cette pièce. Enfin, le choix du prénom David tient à la popularité que ce dernier a su garder tout au long du présent siècle.

Les photographies de *A Portrait of David*, qui, dans cette œuvre, se succédaient sur les deux côtés d'un long mur autoportant, sont présentées dans *David Grid* sous la forme d'une grille, et sont par conséquent visibles de façon simultanée. Soixante-quinze hommes ou garçons nous font donc face et apparaissent dans leur singularité (âge, traits physiques, tenue vestimentaire). Soixante-quinze personnes étrangères l'une à l'autre, dont la vie nous est inconnue et qui ignorent elles-mêmes sans doute tout de leur vie à venir. Pourtant, présentées côte à côte, elles forment une vie entière, et surtout un percutant mélange d'évocations et de données statistiques.

David Grid entretient un lien étroit avec la ville de Winnipeg, où l'œuvre a été produite et où, incidemment, Lexier est né. Sous des formes et à des degrés différents, plusieurs œuvres de Lexier font écho au contexte entourant leur réalisation et prennent ainsi un accent autobiographique. C'était le cas de *Some College Locals*; ce l'est aussi de *My Fears* (1989). Cette œuvre se compose d'un enregistrement sonore, d'un miroir et de l'image d'une moitié de gâteau d'anniversaire. Cette image, faite d'acier découpé, est placée dans le coin d'une pièce de manière à se refléter (et à se compléter) dans le miroir qui lui est perpendiculaire. Émis derrière ce miroir, un enregistrement sonore fait entendre la voix d'un commissaire-priseur, qui compte de 1 à 28 pour finalement lancer : «Gone at 28!». Ce chiffre, que le gâteau d'anniversaire nous incite à comprendre comme un âge, correspond à l'âge qu'avait Lexier au moment de la réalisation de l'œuvre. Le pluriel du titre indique par ailleurs que la peur en question est au moins double : peur de vieillir, peur de mourir jeune... Comme le précisait Lexier en entrevue : « Traditionnellement, au sein du monde gai, il y a une peur de vieillir, parce que la jeunesse est fortement prisée à l'intérieur de cette culture. Mais

maintenant, à cause du sida, je crois que la situation s'est transformée et que vieillir — c'est-à-dire survivre — est devenu un signe positif'. »

La mesure du temps, déjà présente dans *My Fears* et dans *David Grid*, apparaît sous une autre forme dans *One and the Same* (1995). Cette œuvre se compose d'une bourse de daim contenant des pièces de monnaie fabriquées sur commande. Sur chaque pièce figure la date de naissance de l'artiste, inscrite sur une des faces selon le calendrier chrétien, et sur l'autre selon le calendrier juif. Un même jour — celui de la naissance d'un enfant au sein d'une famille juive vivant dans un monde où les valeurs chrétiennes prédominent — est ici évoqué selon deux modes de calcul du temps s'appuyant chacun sur un événement originel et un univers culturel distincts. En insistant sur le fait que ces deux dates s'équivalent, le titre suggère, de façon laconique, que les notions de différence et de ressemblance, bien que fondamentales, sont toujours dépendantes du point de vue adopté — lequel, par ailleurs, n'est jamais totalement exempt de subjectivité, quelles que soient ses assises ou prétentions scientifiques.

Two Kinds of Confidence (1992) illustre avec éloquence cette relation étroite qui, dans la perception de soi et des autres, fait s'entremêler raison et émotion, mesure et expression. Il s'agit en fait d'un « portrait » du peintre d'enseignes engagé par Lexier pour réaliser cette œuvre. Ce portrait se limite au prénom du peintre (Robert), écrit de façon différente sur chacune des deux pièces de verre qui composent l'œuvre. Lexier a demandé au peintre d'inscrire son prénom à la main sur une de ces pièces; il lui a aussi demandé de signer ce même prénom sur une feuille de papier, cette signature ayant après coup été agrandie puis sérigraphiée par le peintre sur la seconde pièce de verre. Cette œuvre, dont la production résulte d'une étroite collaboration, s'apparente donc également au genre de l'autoportrait. À l'initiative de Lexier, le peintre d'enseignes nous dévoile en effet, à travers l'inscription de son nom, une partie de lui-même, soit son habileté à accomplir une tâche qui fait partie intégrante de son métier.

Cette affirmation d'une activité, d'un faire, se retrouve également dans les œuvres de la série *A Minute of My Time*, amorcée en 1995. Réalisées selon différentes techniques (eau-forte, dessin à la craie, taille d'acier inoxydable à l'acide...), ces œuvres répondent toutes au même principe : durant une minute, Lexier trace, sur une feuille de papier,



Self-portrait as a shipping container..., 1996

un gribouillage qu'il photographie puis agrandit pour le reproduire plus tard selon l'une ou l'autre des techniques choisies. Il transmet ainsi un court moment de sa vie, une minute de son temps durant laquelle il a exécuté un geste évoquant la libre expression et le travail de l'inconscient — geste dont la trace est ultérieurement transformée en objet, parcelle de temps désormais figée dans l'espace.

Lexier réalise un premier véritable autoportrait en 1994. L'œuvre, qui prend la forme d'une diapositive, s'intitule *A*

*portrait of the artist as a slide (divided proportionally between life lived and life to come, based on a life expectancy of 75 years)*². Un second autoportrait, réalisé l'année suivante, s'intitule quant à lui *Self-portrait as a Lucite cube divided proportionally between a (red) volume representing life lived and a (clear) volume representing life to come, based on statistical life expectancy*³. Le titre de ce second autoportrait, plus explicite quant à la nature autobiographique de l'œuvre, en souligne également les assises « scientifiques » par une référence au domaine de la statistique. La forme de ce titre et le principe qui sous-tend ces deux œuvres seront repris dans les autoportraits subséquents; il s'agira, quels que soient le support et les matériaux utilisés, de partager ces derniers en volumes ou en surfaces représentant, de façon proportionnelle, d'une part la vie vécue et d'autre part la vie à vivre.

Depuis lors, les autoportraits de Lexier ont pris plusieurs formes. En 1996, pour l'exposition collective *Container 96 - Art Across Oceans*⁴, l'artiste réalise, en accord avec les exigences des organisateurs de l'événement, un autoportrait utilisant l'espace intérieur d'un conteneur. Ce volume sera donc partagé de façon proportionnelle par une cloison en plexiglas sur laquelle le titre de l'œuvre est inscrit : *Self-portrait as a shipping container*⁵... La phrase suivante apparaît sous le titre : « You are in the space

of the life to come⁶. » L'espace auquel le visiteur a accès correspond donc aux années qu'il reste à vivre à l'artiste (selon les statistiques d'espérance de vie); l'espace équivalent à la vie vécue ne peut quant à lui être parcouru que du regard, à travers la cloison de plexiglas.

Cette mise à distance de la vie vécue (qui s'apparente à une mise à distance du privé) se manifeste de différentes manières dans les autoportraits ultérieurs. Dans *Self-portrait as a room...*, la vie vécue apparaît sous la forme d'un solide opaque et fermé élevé au milieu d'une pièce — tandis que la vie à vivre correspond à l'espace entourant ce volume et dans lequel le visiteur peut circuler. Dans *Self-portrait as three rectangular volumes...*, la vie vécue est représentée par la partie noire de chacun des solides alors que la vie à vivre est représentée par la partie blanche. De même, dans *Self-portrait as a wall...*, c'est le noir des caractères d'écriture qui correspond à la vie vécue, tandis que le blanc de la surface restante correspond à la vie à vivre. Qu'apprenons-nous, alors, grâce à ces autoportraits? Que révèlent-ils, au juste, de la personnalité de leur auteur?

Bien qu'il existe, antérieurement au Moyen Âge, quelques exemples de représentations assimilables à la catégorie de l'autoportrait, ce n'est qu'à la fin de l'époque médiévale et davantage durant la Renaissance que prend forme, en Occident, une tradition de l'autoportrait. Cette tradition, faut-il le préciser, ressortit principalement au domaine de la peinture et à l'idéologie de la représentation. Sa fortune au sein de la discipline picturale est donc étroitement liée à l'expression d'un savoir-faire, d'une maîtrise technique. Et bien que l'autoportrait semble se prêter à diverses interprétations (se rapportant notamment au mode de vie ou au statut social de l'artiste, voire même à un certain narcissisme de l'auteur), il constitue d'abord et avant tout l'affirmation d'un objet, d'un travail, d'une appartenance : « Ce que l'autoportrait énonce comme fait accompli est l'objet qu'il est lui-même. [L'autoportrait] est simultanément procès et résultat, objet du récit qu'il met en représentation. Par conséquent, l'autoportrait est une auto-représentation, il est un tableau qui s'indique lui-même. Production et écriture instantanée de l'histoire, sa vérité est sa présence. C'est-à-dire que l'autoportrait n'a pas de référence qui lui soit extérieure. Il est signe et référence⁷. »

Cette observation de René Payant au sujet de l'autoportrait pictural s'applique en grande partie aux autoportraits réalisés par Lexier. Dans la majorité de ces œuvres,

Lexier se définit essentiellement par le biais de signes caractéristiques de son statut d'artiste (ligne, couleur, volume, espace, surface, contexte d'exposition). Un effet de circularité est ainsi créé : le titre de l'œuvre indique son contenu autobiographique, lequel fait référence à la pratique artistique qui, par le biais du titre, renvoie à son tour au contenu autobiographique de l'œuvre, et ainsi de suite.

Dépouillés, voire minimalistes, ces autoportraits n'en sont pas moins troublants, en raison sans doute de la très grande réserve avec laquelle l'artiste s'y révèle, et surtout du contact étroit qui s'y crée entre le spectateur et l'espace d'une vie. Leur dimension auto-référentielle, qui semble viser de prime abord un degré zéro de l'expression (ce que tend par ailleurs à confirmer l'absence quasi totale de couleur), aurait plutôt comme effet, paradoxalement, de susciter un maximum d'émotion. Car en dépit de la circularité mentionnée plus haut, les autoportraits de Lexier sont bel et bien des œuvres « ouvertes » — dans la mesure bien sûr où ils se prêtent à plusieurs interprétations, mais également en ce sens que le spectateur trouvera à s'y identifier (en tentant par exemple d'imaginer ce que serait son propre autoportrait), à les parcourir (parfois littéralement) et à y projeter ses propres interrogations.

Liés au temps et à la mémoire, le portrait et l'autoportrait témoignent d'une volonté de saisir et de dévoiler, de séduire et de révéler. Par l'évocation d'un court moment ou d'un aspect particulier d'une existence, Lexier stimule cette volonté en même temps qu'il en suggère les limites. En balisant l'identité d'une personne ou en traduisant une vie (vécue / à vivre) en valeurs mathématiques, en quantifiant et en comparant ce qui ressortit au domaine de l'émotion — tout autant sinon davantage qu'à celui de la raison —, Lexier met en relief les motifs et les pulsions à l'origine même du désir de connaître.

1. « Traditionally within the gay world there is a fear of growing older because youth is so highly prized within that culture. But now, because of AIDS I think it has shifted to where growing older, surviving, is a positive sign. » (Notre traduction). « Interview with Micah Lexier by Robert Fones », dans Micah Lexier, Mercer Union, Toronto, 1989, p. 3.
2. *Un portrait de l'artiste sous la forme d'une diapositive (partagée proportionnellement entre la vie vécue et la vie à vivre, sur la base d'une espérance de vie de 75 ans).* (Notre traduction)
3. Pour la traduction du titre des autoportraits figurant dans l'exposition, voir la liste des œuvres pages 24 et 25.
4. Une exposition présentée dans le port de Copenhague de mai à août 1996.
5. *Autoportrait sous la forme d'un conteneur...* (Notre traduction)
6. « Vous êtes dans l'espace de la vie à vivre. » (Notre traduction)
7. René Payant, « Se dépeindre, disparaître », dans *Vedute - Pièces détachées sur l'art, 1976-1987*, Laval, Éditions Trois, 1987, p.105-111, p. 107.

Liste des œuvres

My Fears [Mes peurs], 1989

Acier découpé au laser, miroir, son, etc.

81,3 x 106,7 x 15,2 cm

The Bailey Collection, Toronto

Two Kinds of Confidence [Deux genres d'assurance], 1992

Verre sérigraphié et peint, étagère de métal gravé

25,4 x 76,2 x 7,6 cm

Collection McCarthy Tétrault, Toronto

Book Sculptures: Brothers (Bunk Beds) [Sculptures de livres : Frères (Lits superposés)], 1993

Photographies, livres fabriqués sur commande, etc.

121,9 x 195,6 x 30,5 cm

Collection Art Gallery of North York, Ontario

David Grid [Grille de David], 1994-1995

75 photographies n. et b., encadrées

Édition de 3

27,9 x 17,8 cm (chaque élément encadré)

Collection Bruce Mau et Bisi Williams, Toronto

- 24 *Double Portrait (VanderBurgh Brothers 1), (VanderBurgh Brothers 2) [Double portrait (Les frères VanderBurgh 1), (Les frères VanderBurgh 2)]*, 1995

Photographies n. et b. grandeur nature, encadrées

213,4 x 73,7 x 2,5 cm (chaque élément)

Avec l'aimable permission de la Jack Shainman Gallery, New York

One and the Same [Du pareil au même], 1995

150 pièces de monnaie à deux faces frappées sur commande, bourse de daim

Édition de cinq

Avec l'aimable permission de la Jack Shainman Gallery, New York

Self-portrait as a Lucite cube divided proportionally between a (red) volume representing life lived and a (clear) volume representing life to come, based on statistical life expectancy. [Autoportrait sous la forme d'un cube de Lucite partagé proportionnellement entre un volume (rouge) qui représente la vie vécue et un volume (transparent) qui représente la vie à vivre, sur la base des statistiques d'espérance de vie], 1995

Lucite

15,2 x 15,2 x 15,2 cm

Collection Bradley J. Currie, Toronto

A Minute of My Time (August 27, 1996 18:39 - 18:40) [Une minute de mon temps (27 août 1996, 18 h 39 - 18 h 40)], 1997

Acier inoxydable taillé à l'acide, punaises

116,8 x 55,9 cm

Collection Ann et Marshall Webb, Toronto

Self-portrait as a thin red line dividing a piece of paper proportionally between an area representing life lived and an area representing life to come, based on statistical life expectancy. [Autoportrait sous la forme d'un mince trait rouge partageant un morceau de papier proportionnellement entre une surface qui représente la vie vécue et une surface qui représente la vie à vivre, sur la base des statistiques d'espérance de vie], 1997

75 feuilles de papier, marquées et encadrées

33,66 x 27,31 cm (chaque cadre)

Avec l'aimable permission de la Jack Shainman Gallery, New York

Self-portrait as a room divided proportionally between an enclosed volume representing life lived and the remaining space representing life to come, based on statistical life expectancy. [Autoportrait sous la forme d'une pièce partagée proportionnellement entre un volume fermé qui représente la vie vécue et l'espace restant qui représente la vie à vivre, sur la base des statistiques d'espérance de vie], 1998

Cloisons

Dimensions variables

Self-portrait as a wall divided proportionally between this black type representing life lived and the remaining white space representing life to come, based on statistical life expectancy. [Autoportrait sous la forme d'un mur partagé proportionnellement entre le noir des ces caractères qui représente la vie vécue et l'espace blanc restant qui représente la vie à vivre, sur la base des statistiques d'espérance de vie], 1998

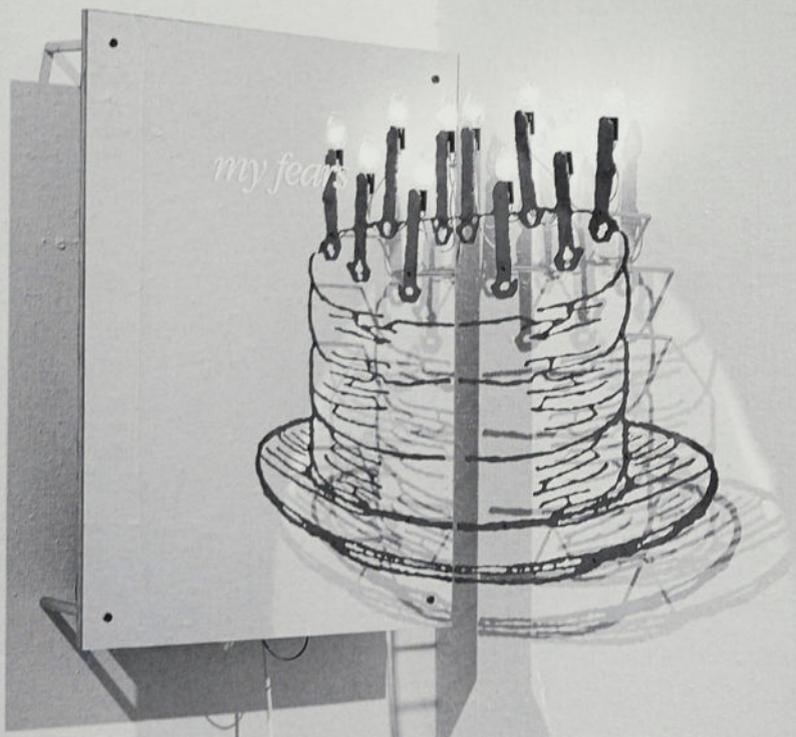
Peinture sur mur

Dimensions variables

Self-portrait as three rectangular volumes each divided proportionally between a black area representing life lived and a white area representing life to come, based on statistical life expectancy. [Autoportrait sous la forme de trois volumes rectangulaires partagés chacun proportionnellement entre la surface noire qui représente la vie vécue et la surface blanche qui représente la vie à vivre, sur la base des statistiques d'espérance de vie], 1998

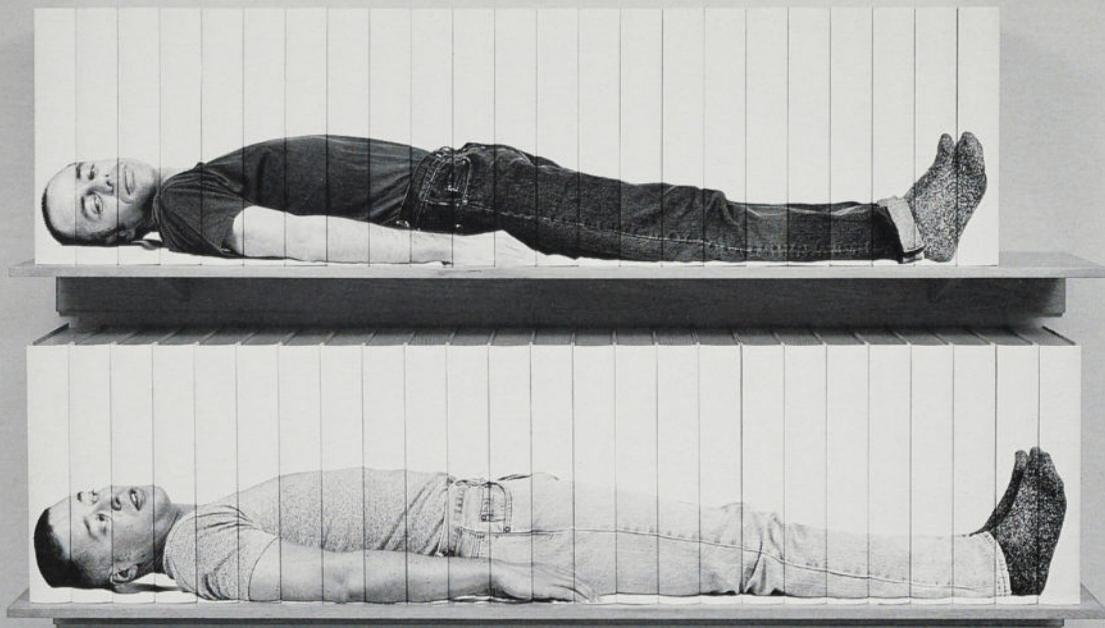
Volumes recouverts de formica (3 éléments)

83,8 x 55,9 x 27,9 cm (chaque élément)

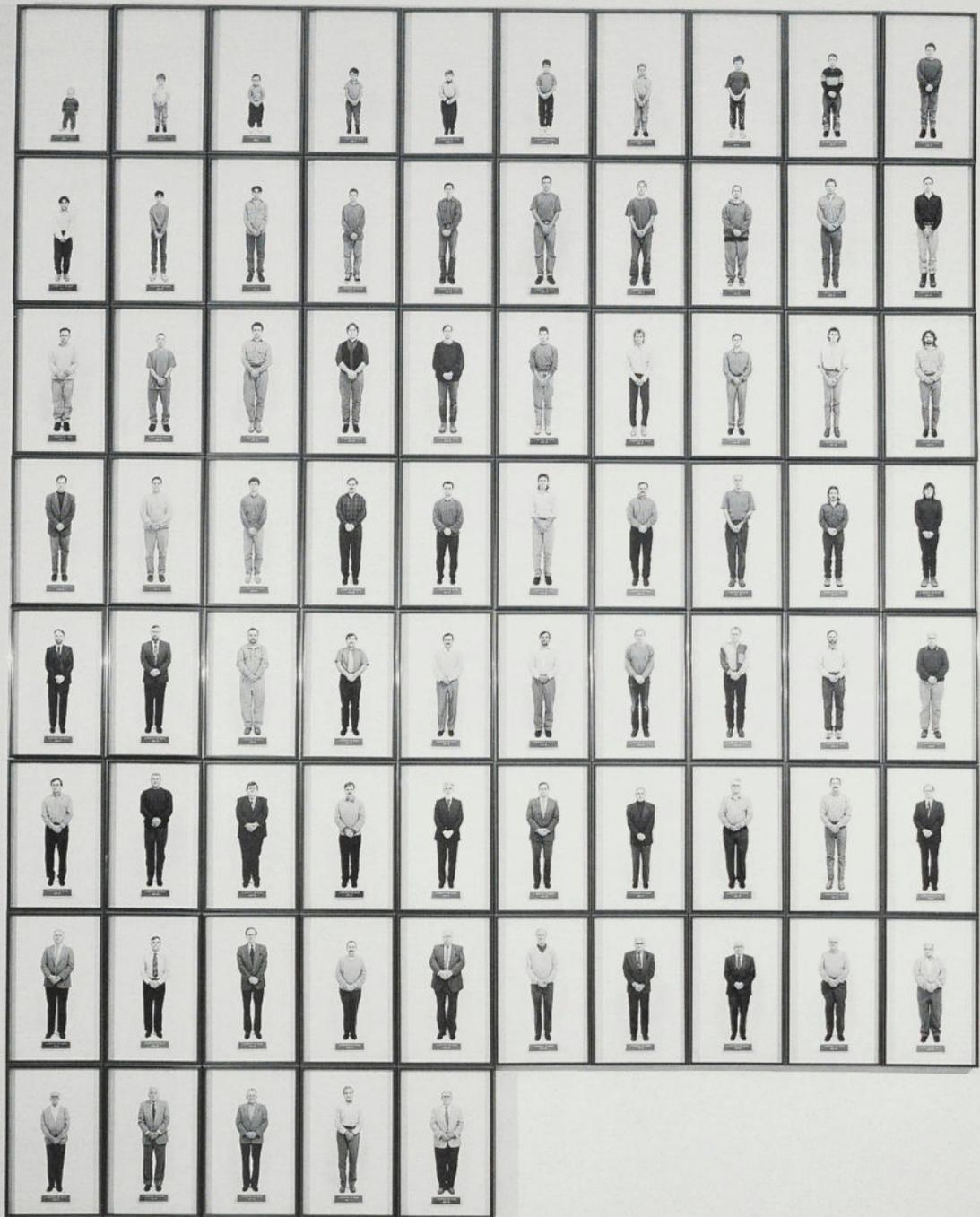




Two Kinds of Confidence, 1992



Book Sculptures: Brothers (Bunk Beds), 1993

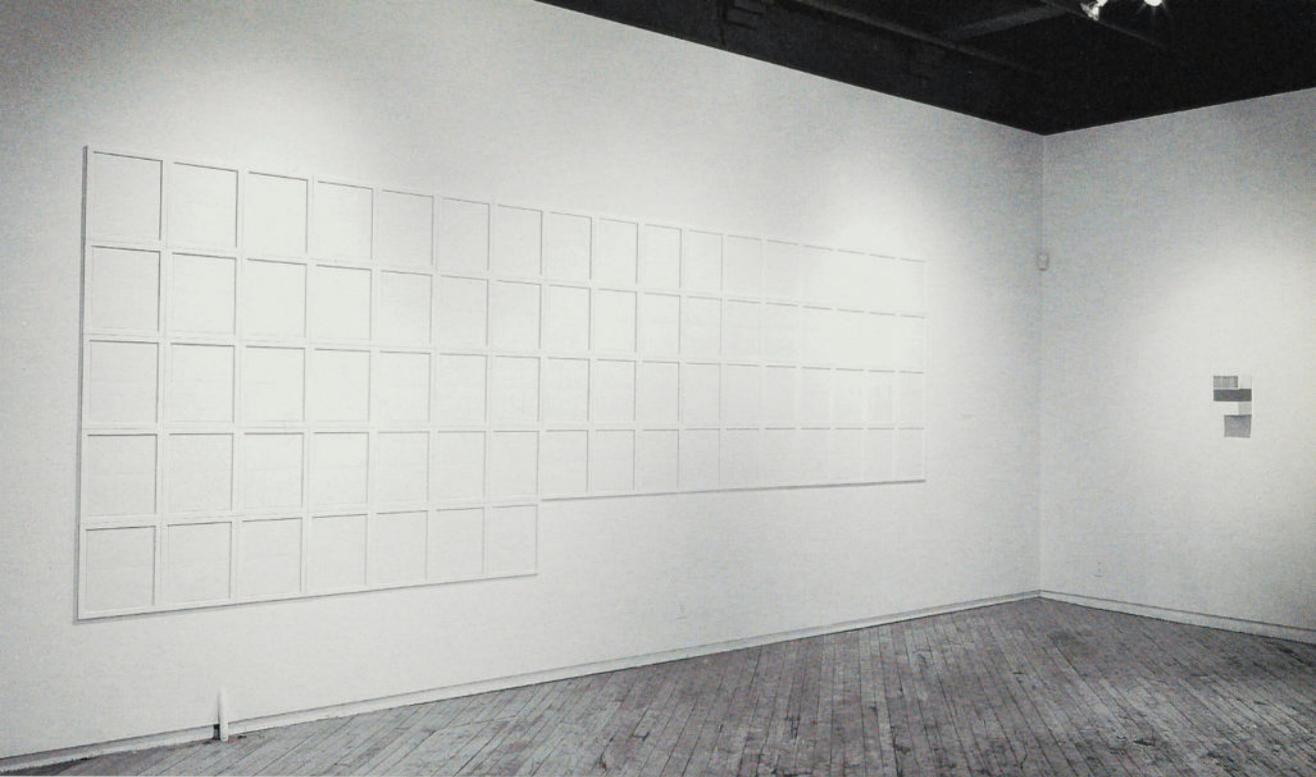






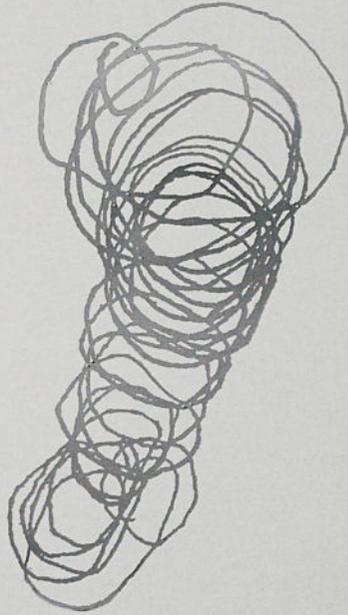
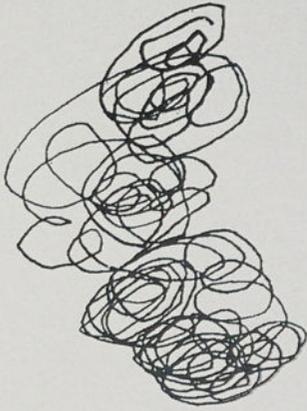
One and the Same, 1995





Self-portrait as a thin red line dividing a piece of paper proportionally between an area representing life lived and an area representing life to come, based on statistical life expectancy, 1997

Self-portrait as a Lucite cube divided proportionally between a (red) volume representing life lived and a (clear) volume representing life to come, based on statistical life expectancy, 1995





Self-portrait as three rectangular volumes each divided proportionally between a black area representing life lived and a white area representing life to come, based on statistical life expectancy, 1998

A Minute of My Time (August 27, 1996 18:36 - 18:37), 1997
A Minute of My Time (August 27, 1996 18:39 - 18:40), 1997

**SELF-PORTRAIT AS A WA
PROPORTIONALLY BETWI
BLACK TYPE REPRESENT
AND THE REMAINING WH
REPRESENTING LIFE TO C
ON STATISTICAL LIFE EXP**

**ALL DIVIDED
EEN THIS
ING LIFE LIVED
ITE SPACE
OME, BASED
PECTANCY**

Micah Lexier, 37

Pierre Landry

Micah Lexier was born on November 13, 1960; he is therefore now 37 years old. This information, generally considered of secondary importance in the appreciation of a work, explains the title of this exhibition — a title whose biographical tone may arouse curiosity, but which nevertheless tells us very little about the artist's life and personality.

In 1985, Micah Lexier showed a work called *Some College Locals* at the art gallery of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax. At the time, he was working for that institution, from which he had just graduated. *Some College Locals* consisted of a telephone which was placed on the gallery wall and whose handset let visitors hear, one after the other, the voices of College employees recorded as they each answered the phone by announcing their respective departments. Spare and simple, this work formed a picture both of a group of people sharing the same workplace, and of individuals considered in their singularity. A picture that was at once collective and particularized, developed from two main characteristics with no "natural" connection between them: an individual's voice, and his or her position within an institution.

The notions of identity and belonging (to a family, a sex, a social group, etc.) play a dominant role in Lexier's art. This dense yet very intelligible work focuses principally on our relations with others, the connections on which a group is based, the criteria used to characterize an individual and the frequent arbitrariness of those same criteria — in short, the knowledge of oneself and of others, which can only be partial.

At first glance, Lexier's works are distinguished by their meticulous technique, which seems deliberately devoid of any form of expressivity. A certain detachment, as well as an obvious restraint, seem to mark this work. But Lexier's art is also enlivened by a strong emotional component based mainly on borrowings from the tradition of the portrait and self-portrait. Doubtless its chief quality is that it delivers, through an arguably "cold" aesthetic, an extremely powerful emotional charge.

In developing his pieces, Lexier thus makes frequent use of measurement and quantification, an effort that has the result, simultaneously, of constraining and exacerbating that part of the affect which underlies any attempt to delimit a phenomenon or define an individual. The notion of measurement, and the comparative relations that emerge from it, consequently constitute both the organizing principle of these works and the

basis of their strength. This aspect of Lexier's approach is central to this exhibition of pieces produced over the last ten years.

Scientific knowledge invariably entails observation, measurement and systematization. This is an essential condition for the mind to have a certain grasp of the environment and get beyond a merely qualitative perception of things. But this "getting beyond," as we know, is never fully realizable; a phenomenon never comes down to just the sum of its parts, and our relation to the world stems inevitably (and fortunately) from a complex blend of affect and reason.

This simple observation seems to underlie the labour of measurement and quantification which, for Lexier, governs the development of many of his works. This effort may be found, for example, in the series *Book Sculptures* (1993), in which each work is made up of custom-made book-objects in a format somewhat like that of an encyclopedia. These books, carefully stacked or juxtaposed, act as both material and measure. What exactly do they measure? Different size relationships between individuals forming a couple or belonging to the same family, and whose full-length photographs are divided into successive sections on the spine of the bookbindings.

40 For example, the work titled *Book Sculptures: Brothers (Bunk Beds)* brings together two brothers shown lying down. The photograph of each of them is split along the spine of books lined up on a shelf, with an overall effect reminiscent of the bunk beds we find in children's bedrooms. What does this work tell us, apart from the fact that these are two brothers? One is taller than the other, but they both look about the same age; they have probably shared the same place of rest before, maybe even the same hours of sleep; and their gazes seem to want to meet. From birth to death, the principal stages in life are evoked here through the simplicity of a fraternal link. Placed upright, one after the other, the books punctuate and contain this journey; they appear simultaneously as sources of knowledge and depositories of past experiences, of life lived.

A similar restraint emanates from the work titled *Double Portrait (VandeBurgh Brothers 1 & 2)* (1995), made up of two life-size photographs of a pair of brothers. In each of the portraits, one or other of the two men is photographed from behind, facing his brother, whose body is thus largely hidden. As in the *Book Sculptures*, the

pose of the figures is frozen, a feature that is emphasized by the vertical division of each of the frames into two equal sections. This fixedness has the effect of heightening the differences between the two men, as well as adding to the ambiguity of their relationship, which is viewed from the angle of both duality and proximity. Through its deliberate silence, this work shifts the usual point of a portrait (to reveal, to capture). Rather than present the details of a physiognomy, it depicts a relationship, of which only the intensity is suggested.

Like *Some College Locals*, *David Grid* (1994-1995) is a group portrait which emphasizes the chance nature of a relationship. This work arises out of an installation by Lexier called *A Portrait of David*, shown in 1994 at the Winnipeg Art Gallery. The installation comprised 75 life-size photographic portraits of 75 men and boys named David and aged, respectively, from 1 to 75. These men had been selected through an advertisement to the public in a local newspaper. For each age, the first David that contacted the gallery was taken. The figure 75 corresponds to the life expectancy of a Canadian male currently aged 33, which was Lexier's age when he produced the piece. Finally, the name David was chosen because of the popularity it has managed to retain throughout our century.

The photographs of *A Portrait of David* which, in that work, followed one another along both sides of a long, free-standing wall, are presented in *David Grid* in the form of a grid, and are consequently all visible at the same time. Seventy-five men and boys stand facing us and are revealed in their singularity (age, physical features, dress). Seventy-five strangers to one another, whose lives are unknown to us and who are themselves no doubt ignorant of everything in their life to come. And yet, presented next to one another, they form an entire life and, above all, a striking blend of evocations and statistical data.

David Grid maintains a close connection with the city of Winnipeg, where the work was made and where, incidentally, Lexier was born. In different forms and to different degrees, several of Lexier's works reflect the context surrounding their creation and so take on an autobiographical tone. This was true of *Some College Locals*, and is true as well of *My Fears* (1989). This piece consists of an audio recording, a mirror and the image of half a birthday cake. This image, made of laser-cut steel, is placed

in the corner of a room so as to reflect (and complete) itself in the mirror perpendicular to it. Issuing from behind this mirror, an audio recording plays the voice of an auctioneer counting from 1 to 28 before finally announcing: "Gone at 28!". This number, which the birthday cake induces us to understand as an age, corresponds to Lexier's age when he produced the work. The plural in the title further implies that the fear in question is at least twofold: fear of growing old, fear of dying young. As Lexier noted in an interview: "Traditionally within the gay world there is a fear of growing older because youth is so highly prized within that culture. But now, because of AIDS I think it has shifted to where growing older, surviving, is a positive sign."¹

The measurement of time, already present in *My Fears* and *David Grid*, appears in another form in *One and the Same* (1995). This work is made up of a deerskin pouch containing custom-minted coins. On each coin the artist's date of birth is shown, inscribed on one side according to the Christian calendar, and on the other, according to the Jewish calendar. A single day — that of the birth of a child into a Jewish family living in a world where Christian values prevail — is called to mind here by using two methods of calculating time, each based on a different original event and cultural universe. By stressing the fact that these two dates are equivalent, the title tersely suggests that the notions of difference and similarity, while fundamental, always depend on the point of view adopted which, moreover, is never totally free from subjectivity, whatever its scientific basis or claims.

Two Kinds of Confidence (1992) eloquently illustrates the close connection which, in one's perception of self and of others, intermingles reason and emotion, measurement and expression. It is actually a "portrait" of a sign painter hired by Lexier to carry out this work. This portrait is limited to the painter's name (Robert), written in a different way on each of the two pieces of glass that make up the work. Lexier asked the painter to hand-letter his name on one of these pieces. He also had him sign this same name on a sheet of paper; Lexier then asked Robert to enlarge his signature and silk-screen it on the second piece of glass. This work, the fruit of a close collaboration, is thus also related to the self-portrait genre. At Lexier's prompting, the sign painter reveals a part of himself in writing his own name, i.e., his skill in performing a task that is an integral part of his trade.

This affirmation of an activity, of a doing, may also be found in the works in the series

A Minute of My Time, begun in 1995. Produced by different methods (etching on paper, chalk drawing, acid-etched stainless steel, and so on), these works all fit the same principle: for a minute, Lexier scribbles on a sheet of paper, and then photographs and enlarges this doodle, eventually reproducing it using one of the processes chosen. He thus conveys a brief moment in his life, a minute of his time during which he executed a gesture evoking free expression and the workings of the unconscious — a gesture whose trace is subsequently turned into an object, a fragment of time henceforth frozen in space.

Lexier produced his first real self-portrait in 1994. The work, which takes the form of a slide, is entitled *A portrait of the artist as a slide (divided proportionally between life lived and life to come, based on a life expectancy of 75 years)*. A second self-portrait, produced the next year, is entitled *Self-portrait as a Lucite cube divided proportionally between a (red) volume representing life lived and a (clear) volume representing life to come, based on statistical life expectancy*. The title of this second self-portrait, more explicit as to the autobiographical nature of the work, also underscores its “scientific” basis with a reference to the realm of statistics. The form of this title and the principle underlying both these works are taken up in the ensuing self-portraits; in each of them, whatever the support and materials used, we see a division into volumes or surfaces proportionally representing life lived along with life to come.

Since then, Lexier’s self-portraits have taken a number of forms. In 1996, for the group exhibition *Container 96 – Art Across Oceans*,² the artist produced, in accordance with the specifications of the event’s organizers, a self-portrait using the interior space of a container. This volume was divided proportionally by a plexiglass partition on which the title of the work was inscribed: *Self-portrait as a shipping container...* The following sentence appeared beneath the title: “You are in the space of the life to come.” The space to which the visitor had access therefore corresponded to the years remaining in the artist’s life (according to life expectancy statistics); the space equivalent to life lived could only be visited with the eye, through the plexiglass partition.

This distancing of life lived (similar to a distancing of private life) is manifested in various ways in the subsequent self-portraits. In *Self-portrait as a room...*, life lived appears in the form of an opaque, closed solid erected in the middle of a room, whereas life to

come corresponds to the space which surrounds this volume and in which the visitor can circulate. In *Self-portrait as three rectangular volumes...*, life lived is represented by the black part of each of the solids, while life to come is represented by the white part. Similarly, in *Self-portrait as a wall...*, it is the black type that corresponds to life lived, whereas the remaining white surface is analogous to life to come. What do we learn, then, from these self-portraits? Just what do they reveal of the personality of their creator?

While, prior to the Middle Ages, there were some examples of representations that may be likened to self-portraits, it was only in late Medieval times, and more so during the Renaissance, that a tradition of self-portrait took shape in the West. This tradition, it should be noted, emerged mainly from the world of painting and the ideology of representation. Its fortunes within the pictorial discipline are therefore closely linked to the expression of an expertise, of a technical mastery. And although the self-portrait seems to lend itself to various interpretations (relating, in particular, to the way of life and social status of the artist, and even a certain narcissism on the part of its author), it constitutes first and foremost the affirmation of an object, a labour, a belonging: "What the self-portrait states as a *fait accompli* is the object which it is itself. [The self-portrait] is at once process and result, the subject of the narrative which it depicts. Consequently, the self-portrait is a self-representation, it is a picture that indicates itself. Production and instant recording of history, its truth is its presence. That is to say that the self-portrait has no reference outside itself. It is both sign *and* reference."³

This observation by René Payant on the subject of the pictorial self-portrait applies quite extensively to the self-portraits made by Lexier. In the majority of these works, Lexier defines himself essentially through signs characterizing his status as an artist (line, colour, volume, space, surface, exhibition setting). A circular effect is thus created: the title of the work indicates its autobiographical content, which refers to the artistic practice which, through the title, in turn refers to the autobiographical content of the work, and so on.

These spare, even minimalist, self-portraits are nonetheless disturbing, no doubt because of the tremendous reserve with which the artist reveals himself in them, and especially because of the close contact that is created therein between the viewer and the space of a life. Their self-referential aspect, which seems initially to aim at zero

expression (further confirmed by the nearly total absence of colour), instead has the effect, paradoxically, of arousing a maximum of emotion. For despite the circularity mentioned previously, Lexier's self-portraits are indeed "open" works — inasmuch, of course, as they lend themselves to several interpretations, but also in the sense that viewers will find that they identify with them (by trying, for example, to imagine what their own self-portraits would be), that they journey through them (sometimes literally) and that they project their own questions onto them.

Linked to time and memory, the portrait and the self-portrait attest to a desire to grasp and uncover, to charm and reveal. By evoking a brief moment or a particular facet of an existence, Lexier stimulates this desire at the same time as he suggests its limits. By marking out the identity of a person or translating a life (lived / to come) into mathematical values, by quantifying and comparing what belongs to the realm of emotion — as much if not more than the realm of reason — Lexier brings out the motives and impulses at the very origin of the desire to know.

1. "Interview with Micah Lexier by Robert Fones," *Micah Lexier* (Toronto: Mercer Union, 1989), p. 3.

2. An exhibition presented in the port of Copenhagen from May to August 1996.

3. "Ce que l'autoportrait énonce comme fait accompli est l'objet qu'il est lui-même. [L'autoportrait] est simultanément procès et résultat, objet du récit qu'il met en représentation. Par conséquent, l'autoportrait est une auto-représentation, il est un tableau qui s'indique lui-même. Production et écriture instantanée de l'histoire, sa vérité est sa présence. C'est-à-dire que l'autoportrait n'a pas de référence qui lui soit extérieure. Il est signe *et* référence." René Payant, "Se dépendre, disparaître," *Vedute – Pièces détachées sur l'art, 1976-1987*, (Laval: Éditions Trois, 1987), pp. 105-111, p. 107. (Our translation)

Micah Lexier

Né à Winnipeg (Manitoba), le 13 novembre 1960.
Vit et travaille à Toronto.

Études :

University of Manitoba, Winnipeg (baccalauréat en beaux-arts, 1982)
Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (maîtrise en beaux-arts, 1984)

Le travail de Micah Lexier figure au sein de nombreuses collections particulières et institutionnelles ; parmi ces dernières, mentionnons celles du Musée des beaux-arts de l'Ontario, de la Vancouver Art Gallery et de la Winnipeg Art Gallery. L'artiste a réalisé plusieurs œuvres intégrées à des espaces publics, notamment pour la Hamilton Public Library (Ontario, 1990), la Tom Thomson Memorial Art Gallery (Owen Sound, Ontario, 1991), le Metropolitan Toronto Metro Hall (1992) et le National Trade Centre (Toronto, 1997).

Micah Lexier est représenté par la Trépanier Baer Gallery (Calgary) et par la Jack Shainman Gallery (New York).

Biobibliographie sélective

Le symbole * indique que l'événement est accompagné d'une publication.

Expositions individuelles

- 1998 *Micah Lexier, 37*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, (QC), 17 juin-20 sept. 1998. *
Micah Lexier : A Minute of My Time, Dunlop Art Gallery, Regina (Sask.), 28 févr.-22 mars 1998. *
Micah Lexier : Self-portrait as a Proportion, Macdonald Stewart Art Centre, Guelph, (Ont.), 12 mars-10 mai 1998. *
- 1997 *Micah Lexier : A Minute of My Time : New Steel Works*, Trépanier Baer Gallery, Calgary (Alb.), mai 1997.
Micah Lexier : Thirty-six seventy-fifths, Gallery TPW, Toronto Photographers Workshop, Toronto (Ont.), 23 oct.-22 nov. 1997. *
- 1996 *Micah Lexier : Together by Circumstance*, Saint Mary's University Art Gallery, Halifax (N.-É.), 21 févr.-22 mars 1996. *
Jack Shainman Gallery, New York, N.Y., États-Unis, 1996.
- 1994 *A Portrait of David and Related Work*, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg (Man.), 30 janv.-10 avril 1994. — Catalogue. *
Micah Lexier : Collaborative Works, The Art Gallery of Peterborough, Peterborough (Ont.), 8 avril-15 mai 1994. *
Micah Lexier : Signature Works, Artspace, Peterborough (Ont.), 8 avril-21 mai 1994.
Micah Lexier : Steel / Text / Light, Tom Thomson Memorial Art Gallery, Owen Sound (Ont.), 9 sept.-16 oct. 1994.
Fay Gold Gallery, Atlanta, Géorgie, États-Unis, 1994.
The Library & Gallery, Cambridge (Ont.), 1994.
McIntosh Gallery, The University of Western Ontario, London (Ont.), 1994.
- 1993 *Micah Lexier : Book Sculptures*, Oakville Galleries, Oakville (Ont.), 19 juin-25 juill. 1993 [itinéraire : McIntosh Gallery, London (Ont.), 12 févr.-22 mars 1994 ; Library & Gallery, Cambridge (Ont.), 8 mai-11 juin 1994]. *
Micah Lexier: Cross Reference : Dictionary Illustration Works 1981-1993, Confederation Centre Art Gallery & Museum, Charlottetown (Î.-P.-É.), 31 oct. 1993-2 janv. 1994. *
Micah Lexier : Preparatory Drawings for a Portrait of the Morrish Family, Open Studio Gallery, Toronto (Ont.), 20-30 juill. 1993.
Jack Shainman Gallery, New York, N.Y., États-Unis, 1993.
Kamloops Art Gallery, Kamloops (C.-B.), 1993.
- 1992 *Micah Lexier*, Galerie Brenda Wallace, Montréal (QC), 24 oct.-28 nov. 1992.
Name and Family Name : An Exhibition by Micah Lexier, The Stride Gallery, Calgary (Alb.), 9 sept.-3 oct. 1992. *
Temiskaming Art Gallery, Haileybury (Ont.), 1992.

- 1991 *Micah Lexier : Recent Works*, Jack Shainman Gallery, New York, N.Y., États-Unis, 16 mars-13 avril 1991.
Micah Lexier : Site-Specific Installations Re-presented, Surrey Art Gallery, Surrey (C.-B.), 30 août-5 oct. 1991. *
 Main Access, Artspace, Winnipeg (Man.), 1991.
- 1990 *Micah Lexier*, Galerie Brenda Wallace, Montréal (QC), 22 sept.-20 oct. 1990.
Micah Lexier, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Alb.), 8 déc. 1990-20 janv. 1991. *
Micah Lexier at NAC, Niagara Artists' Centre, St. Catharines (Ont.), 8-30 juin 1990.
Micah Lexier : Multiples, Open Studio Gallery, Toronto (Ont.), 1^{re}-26 mai 1990.
 AKA, Saskatoon (Sask.), 1990.
 Hart House, Toronto (Ont.), 1990.
- 1989 *Micah Lexier*, Mercer Union, Toronto (Ont.), 16 nov.-16 déc. 1989. *
 Latitude 53, Edmonton (Alb.), juin 1989.
- 1988 *Micah Lexier : "Mr. Caldwell"*, Eye Level Gallery, Halifax (N.-É.), 30 nov.-17 déc. 1988.
Mr. Caldwell, The New Gallery, Calgary (Alb.), juin 1988.
 Definitely Superior Gallery, Thunder Bay (Ont.), déc. 1988.
 Plug-In Inc., Winnipeg (Man.), mai 1988.
- 1987 *Moving*, Centre for Art Tapes, Halifax (N.-É.), 9-30 sept. 1987.
 Forest City Gallery, London (Ont.), nov. 1987.
 YYY Artists Outlet, Toronto (Ont.), juin 1987.
- 1985 *Micah Lexier : "Two Together"*, Eye Level Gallery, Halifax (N.-É.), 3-21 déc. 1985.
 Anna Leonowens Gallery, Halifax (N.-É.), oct. 1985.
- 1984 Anna Leonowens Gallery, Halifax (N.-É.), avril 1984.
- 1982 Plug-In Inc., Winnipeg (Man.), févr. 1982.

Expositions collectives

- 1998 *Dumb*, Centre for Contemporary Photography, Melbourne, Australie, 1998. *
- 1997 *Musée Imaginaire*, Museum of Installation, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 1997.
- 1996 *Container 96 : Art Across Oceans*, Quai Parkus, Copenhague, Danemark, 2 mai-31 août 1996. *
Decathlon, Fay Gold Gallery, Atlanta, Géorgie, États-Unis, 1996.
Looking Back IV, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Alb.), 1996.
Reflections of the Soul : Contemporary Canadian Art, Art Gallery of North York, North York (Ont.), 1996.
Show and Tell, Trépanier Baer Gallery, Calgary (Alb.), 1996.

- 1995 *Das Américas*, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brésil, 1995. *
- Fotofeis 95 : International Festival of Photography*, Écosse, Royaume-Uni, oct.-nov. 1995.
- How Red Works*, Art Gallery of Hamilton, Hamilton (Ont.), 1995.
- One Year Later*, Art Gallery of North York, Toronto (Ont.), 1995.
- 1994 *Alliances : The Family = La Famille*, Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa (Ont.), 16 sept.-27 nov. 1994.
- The Body As Measure*, Davis Museum and Cultural Center, Wellesley, Mass., États-Unis, 1994. *
- The Riddle of the Sphinx*, Islip Art Museum, East Islip, N.Y., États-Unis, 1994.
- 1993 *For Lack of Evidence*, Mercer Union, Toronto (Ont.), automne 1993 [itinéraire : Centre d'Art Contemporain d'Herblay, France, Automne 1994; Château de La Roche-Guyon, France, 1996]. *
- The Intimate Stranger*, The Gallery, Stratford (Ont.), 1^{er} juin-12 sept. 1993. *
- Lynda Gammon & Micah Lexier : Works with Light*, Open Space, Victoria (C.-B.), 7-23 janv. 1993.
- Perspective 93 : Micah Lexier and Lani Maestro*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (Ont.), 10 sept.-14 nov. 1993. *
- 1992 *Andy Fabo & Micah Lexier*, Canada House Galleries, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 17 janv.-27 mars 1992 [itinéraire : Chapter, Cardiff, Pays de Galles, 24 avril-31 mai 1992 ; John Hansard Gallery, The University of Southampton, Southampton, Angleterre, Royaume-Uni, 8 juin-18 juill. 1992].*
- Artedomani : Punt di Vista 1992*, Galleria d'Arte Moderna, Spoleto, Italie, 1992. *
- X Mostra da Gravura*, Museu da Gravura, Cidade Curitiba, Brésil, 1992.
- 1991 *A Public Room : A Place for Cultural Thinking and Studio Activities*, Extension Gallery, Toronto (Ont.), 1991 [itinéraire : Art Gallery of Northumberland, Cobourg (Ont.); Thames Art Gallery, Chatham (Ont.); Glenhyrst Art Gallery, Brantford (Ont.); Whitby Arts Inc., Whitby (Ont.); The Library and Gallery, Cambridge (Ont.); McLaren Art Centre, Barrie (Ont.) en 1992 et 1993]. *
- Parallel Allegories*, Museum of Holography, New York, N.Y., États-Unis, 1991.
- Un-Natural Traces*, Barbican Art Gallery, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 1991. *
- 1990 *Aurathon*, 1400 Dupont St., Toronto (Ont.), 28 sept.-27 oct. 1990.
- Numbering*, Art Gallery of Hamilton, Hamilton (Ont.), 1990. *
- Visions 90*, Centre international d'art contemporain, Montréal (QC), 15 sept.-21 oct. 1990.
- 1989 *Beyond the Document*, Forest City Gallery, London (Ont.), mars 1989.
- Homogenius*, Mercer Union, Toronto (Ont.), 22 juin-22 juill. 1989. *
- 1988 *As Told To : Structures for Conversation*, Walter Phillips Gallery, The Banff Centre, Banff (Alb.), août 1988.
- The Latchman Gallery, Stouffville (Ont.), mai 1988.
- Structures of Desire*, Galerie 76, Toronto (Ont.), 15 sept.-1^{er} oct. 1988.

- 1987 *Sound Escape*, The Music Gallery, Toronto (Ont.), juin/sept. 1987.
Young Contemporaries = Jeunes Contemporains, London Regional Art Gallery, London (Ont.), 5 déc. 1987-17 janv. 1988 [itinéraire : Nickle Art Museum, Calgary (Alb.), 18 mars-17 avril 1988 ; Art Gallery of Greater Victoria, Victoria (C.-B.), 12 mai-19 juin 1988 ; Concordia Art Gallery, Montréal (QC) 13 juill.-13 août 1988 ; Beaverbrook Art Gallery, Fredericton (N.-B.), 1-30 sept. 1988 ; Mississauga Civic Centre Art Gallery, Mississauga (Ont.), 20 oct.-27 nov. 1988]. *
- 1986 *25 Young Artists*, Or Gallery and Convertible Showroom, Vancouver (C.-B.), févr. 1986. *
 Halifax-Auckland Exchange, Artwork, Auckland, Nouvelle-Zélande, 12 mai-7 juin 1986. *
- 1985 *Appropriation/Expropriation*, Mount Saint Vincent University Art Gallery, Halifax (N.-É.), mars-avril 1983.
Territories, YYZ Gallery, Toronto (Ont.), 4-28 nov. 1985 [itinéraire : Eye Level Gallery, Halifax (N.-É.), 5-25 nov. 1985]. *

Catalogues d'expositions individuelles

- 1998 Landry, Pierre. — Micah Lexier, 37. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1998. — 60 p.
 Micah Lexier : a minute of my time. — Regina : Dunlop Art Gallery, 1998. — 135 p.
 Campbell, Nancy. — Micah Lexier : self-portrait as a proportion. — Guelph : Macdonald Stewart Art Centre, 1998. — [6] p.
- 1997 Fullerton, Kim. — Micah Lexier : thirty-six seventy-fifths. — Toronto : Gallery TPW, 1997. — [16] p.
- 1996 Metcalfe, Robin. — Micah Lexier : together by circumstance. — Halifax : Saint Mary's University Art Gallery, 1996. — [10] p.
- 1994 Davison, Liane. — Micah Lexier : a project for Surrey & other site-specific works. — Surrey : Surrey Art Gallery, 1994. — 47 p.
 Lexier, Micah. — Micah Lexier : a portrait of David and related works. — Entrevue réalisée par Jon Tupper. — Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 1994. — [4] p.
 Metcalfe, Robin. — Micah Lexier : cross reference : dictionary illustration works 1981-1993. — Charlottetown : Confederation Centre Art Gallery & Museum, 1994. — N. p.
 Micah Lexier : a portrait of David. — Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 1994. — N. p.
 Tamplin, Illi-Maria. — Micah Lexier : collaborative works. — Peterborough : The Art Gallery of Peterborough, 1994. — [8] p.
- 1993 Micah Lexier : book sculptures. — Oakville : Oakville Galleries, 1993. — N. p.
- 1992 Greenberg, Reesa. — Name and family name. — Calgary : The Stride Gallery, 1992. — 45 p.
- 1991 Baert, Renee ; Goodes, Don. — Micah Lexier at Southern Alberta Art Gallery. — Lethbridge : Southern Alberta Art Gallery, 1991. — 65 p.
- 1989 Micah Lexier. — Toronto : Mercer Union, 1989. — 6 p.

Catalogues d'expositions collectives

- 1996 Container 96 : art across oceans. — Copenhague : Kulturbry 96, 1996. — 159 p.
- 1995 Das Américas. — Brésil : Museu de Arte de Sao Paulo, 1995. — 11 p.
- 1993 Andy Fabo & Micah Lexier. — Londres : Canada House, 1993. — [56] p.
Farrel, Carolyn Bell. — The intimate stranger. — Stratford : The Gallery, 1993. — [12] p.
Légaré, Ginette ; Reinaudo, Alain. — For lack of evidence. — Herblay : Les cahiers des regards, 1993. — 62 p.
- Thériault, Michèle. — Perspective 93 : Micah Lexier and Lani Maestro. — Toronto : Art Gallery of Ontario, 1993. — 32 p.
- 1991 Brown, Carol ; Ferguson, Bruce W.. — Un-natural traces : contemporary art from Canada. — Londres : Barbican Art Gallery, 1991. — 88 p.
- 1987 Fleming, Marnie. — Jeunes contemporains : London Life = Young contemporaries. — London : London Regional Art Gallery, 1987. — 96 p.

Textes dans périodiques

- 1997 Horne, Stephen. — «Containers 96 : art across oceans». — Parachute. — N° 85 (janv./févr./mars 1997). — P. 67-68
- 1996 McElroy, Gil. — «Micah Lexier : together by circumstance». — Arts Atlantic. — Vol. 14, no. 4 (Fall/Winter 1996) . — P. 10
- 1995 Metcalfe, Robin. — «Cross reference : dictionary illustrations in the art of Micah Lexier». — Descant 90. — (Fall 1995). — N. p.
- 1994 Cohen, Vlad. — «Cleverness, courage and camp : interventions by gay men in contemporary canadian art». — Volute. — No. 6 (Fall 1994). — P. 37-44
Feinstein, Roni. — «Report from Toronto : Opening doors». — Art in America. — (Nov., 1994). — P. 38-47
Legris, Peter. — «RetroCentre». — ARC (Toronto). — No. 3 (Winter 1994/1995). — N. p.
Mac Kay, Matthew. — «Micah Lexier : cross reference - dictionary illustration works 1981-1993». — Arts Atlantic. — No. 50 (Fall 1994). — P. 8-9
MacAdam, Barbara. — «Micah Lexier». — Art news. — Vol. 93, No. 3 (March 1994). — P. 141
Mark, Lisa Gabrielle. — «Micah Lexier : Winnipeg Art Gallery». — C Magazine. — No. 42 (Summer 1994). — Sous : [Reviews]. — P. 46-47
Molin Vasseur, Annie. — «Toronto : for lack of evidence». — ETC Montréal. — N° 25 (févr./mai 1994). — P. 51-55
Nakoneshny, Shane D. — «Perspective 93 : Micah Lexier and Lani Maestro». — Arts Atlantic. — Vol. 13, No. 1 (Spring/Summer 1994). — P. 18
Turner, Myron. — «Micah portraits». — Border Crossings (Winnipeg). — Vol. 14, no. 2 (Apr. 1994). — P. 63-65

- 1993 Duncan, Ann. — «Montreal : Micah Lexier : Brenda Wallace». — Art news. — Vol. 92, No. 2 (Feb. 1993). — Sous : [Reviews]. — P. 124
 Jones, Charlotte. — «Micah Lexier : selections from the synopsis of categories : public installation, MetroCentre, Toronto». — Arts Atlantic. — Vol. 12, no. 3 (Fall 1993). — P. 3
 MacKay, Gillian. — «A visual poet who draws ». — Canadian Art. — Vol. 10, no. 2 (Summer 1993). — Sous : [Fast forward : a cross-Canada guide to exhibitions and events in the visual arts]. — P. 13
- Massier, John. — «Micah Lexier». — Extension (Toronto). — Vol. 3, no. 2 (Winter 1993). — P. 14
 Parent, Sylvie. — «Micah Lexier». — Parachute. — Vol. 70 (avril/mai/juin 1993). — P. 33-34
- 1992 Cooper, Emmanuel. — «Andy Fabo / Micah Lexier : Canada House Gallery». — Time Out (Londres). — (Feb. 1992). — N. p.
- 1991 G.[Genereux], L.[Linda]. — «Micah Lexier : a growing presence in Toronto». — The Globe and Mail Art Gallery Showcase. — (Spring 1991). — P. 5
 McGrath, Jerry. — «A sense of measure : notes on recent works by Micah Lexier». — Parachute. — N° 61 (janv./févr./mars 1991) . — P. 43-46
- 1990 Campbell, Nancy. — «Micah Lexier : Mercer Union». — C Magazine. — No. 25 (March 1990). — Sous : [Reviews]. — P. 78-80
 Dion, François. — «Micah Lexier : au-delà du réel ». — Voir. — (20-26 sept. 1990). — N. p.
- 1989 Belton, Robert. — «Beyond the document : Forest City Gallery». — Scene (Ontario). — (March 3, 1989). — N. p.
 Genereux, Linda. — «Voyaging through the rites of passage». — Metropolis (Toronto). — (Nov. 30, 1989). — N. p.
 Holubizky, Ihor. — «Genius is no bed of roses ». — ETC Montréal. — N° 10 (hiver 1989). — P. 58-59
 Randolph, Jeanne ; Miller, Bernie. — «Structures of desire». — Parachute. — N° 54 (mars/avril/mai 1989). — P. 67-68
 Town, Elke. — «Micah Lexier». — Canadian Art. — Vol. 6, no. 3 (Fall 1989). — P. 116
- 1988 Metcalfe, Robin. — «Moving : an installation by Micah Lexier». — Arts Atlantic. — Vol. 8, no. 2 (Winter 1988). — Sous : [Exhibitions]. — P. 17
- 1987 Curnow, Wystan. — «Halifax/Auckland exchange». — Vanguard. — Vol. 16, no. 1 (Feb./March 1987). — P. 44
 McGrath, Jerry. — «Micah Lexier». — C Magazine. — No. 15 (Fall 1987). — P. 51-52
 Scott, John. — «Micah Lexier». — Vanguard. — Vol. 16, no. 4 (Sept./Oct. 1987). — Sous : [Reviews] . — P. 34
- 1986 Koenig, Ingrid. — «Micah Lexier : Anna Leonowens Gallery». — Vanguard. — Vol. 15, no. 1 (Feb./March 1986). — Sous : [Reviews]. — P. 47
 Lord, Kit. — «Territories : YYZ / Eye Level exchange, Toronto and Halifax ». — Arts Atlantic. — Vol. 7, no. 1 (Spring 1986). — P. 28-29
 Metcalfe, Robin. — «Micah Lexier : two together». — Arts Atlantic. — Vol. 7, no. 1 (Spring 1986). — P. 10
 Mombourquette, Angela. — «Audio by artists festival 1986». — Arts Atlantic. — Vol. 7, no. 2 (Summer 1986) . — Sous : [Exhibitions]. — P. 14-15

3

7