

J E N N I F E R M A C K L E M



M O N T R É A L



Amphithéâtre, 1991
Huile sur toile
Oil on canvas
122 cm X 114 cm
48" X 45"

J E N N I F E R M A C K L E M



LES IMAGES AUX COULEURS INTENSES ET TEXTURÉES DES PEINTURES, DES COLLAGES PEINTS EN RELIEF ET DES INSTALLATIONS SCULPTURALES DE JENNIFER MACKLEM ONT CONNU, À TRAVERS LES ANS, PLUSIEURS ÉTAPES. CES EXPRESSIONS VISUELLES TRAITENT DE LA FAÇON DONT NOUS COMMUNIQUONS AVEC NOTRE MOI INTÉRIEUR, LE MONDE ENVIRONNANT ET AVEC LES GENS QUE NOUS CONNAISSONS; ELLES CHERCHENT, À TRAVERS UN PROCESSUS D'INDIVIDUALISATION, À INTÉGRER CES MONDES APPAREMMENT DISTINCTS. CES OEUVRES ONT TRAIT AU PROCESSUS INTERNE ET SUBJECTIF D'INTÉGRATION, TOUT EN SE RÉFÉRANT À NOTRE RELATION OBJECTIVE À L'«AUTRE» MOI, CELUI QUI ENTRE EN RELATION AVEC LE MONDE



Remembering the feeling, 1987
Huile sur toile, bois
Oil on canvas, wood
45 cm X 35 cm
18" X 14"
collection privée

Hand me down, 1990
(couverture)
Bois assemblé, objets trouvés
(cover)
Assembled wood, found materials.
162cm X 71cm X 21cm
5'4" X 2'4" X 8"

Lorsque Jennifer Macklem débuta sa carrière d'artiste, en 1977, à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris à l'âge de 17 ans, son travail traitait surtout du monde tangible de la représentation. Ces premiers dessins et peintures à l'huile exploraient simplement le monde objectif et les gens qui l'entouraient. Dans des oeuvres ultérieures, datant de la fin des années '70 jusqu'en 1983, elle s'exprime alternativement en styles figuratifs, puis abstraits, pour éventuellement fusionner les deux. Avec *Ancestor* (1984) son imagination poétique émerge avec plus de confiance. Peint avec des bleus profonds, des bruns et des jaunes, le tout semble être plus un symbole universel intransigeant d'un visage humain qu'un effort de représentation directe. *Before Grace* (1985) dépeint une figure mâle ailée et ascendante dont la seule référence contextuelle est le panneau de bois aux bords inégaux sur lequel il est

peint. Le tout ressemble autant à une icône religieuse qu'à une peinture moderniste de la trans-avant-garde. Vers la fin des années '80, les oeuvres de Jennifer Macklem commencent à traiter plus directement du problème de mimétisme de la peinture figurative traditionnelle. C'est ce à quoi Balzac faisait allusion dans «Le chef-d'oeuvre inconnu» (1831), soit la capacité de l'art de venir en quelque sorte au monde, de supplanter la réalité, et même d'inclure le mythe de cette réalité. Cette notion a aussi inspiré le sujet du livre d'Oscar Wilde «Le portrait de Dorian Gray». Nous la voyons peindre directement sur des morceaux de bois ou des objets trouvés, incorporer de minuscules pièces sculptées à son oeuvre, peler, gratter les surfaces, et peindre par-dessus des affiches «trouvées», tout cela dans une tentative de valoriser le potentiel de tous les matériaux. La peinture à l'huile n'est plus dans sa position

THE INTENSELY COLOURISTIC, TEXTURED IMAGES WE SEE IN JENNIFER MACKLEM'S PAINTINGS, PAINTED COLLAGE RELIEFS, AND SCULPTURAL INSTALLATIONS HAVE GONE THROUGH A SUCCESSION OF STAGES OVER THE YEARS. THESE VISUAL EXPRESSIONS OF THE WAYS WE COMMUNICATE WITH OUR OWN INNER SELVES, WITH THE WORLD AROUND US, AND WITH THE PEOPLE WE KNOW, SEEK TO INTEGRATE THESE SEEMINGLY SEPARATE WORLDS THROUGH A PROCESS OF INDIVIDUATION. THEY DEAL WITH THE INTERNAL, SUBJECTIVE PROCESS OF INTEGRATION WHILE AT THE SAME TIME MAKING REFERENCE TO OUR OBJECTIVE RELATIONSHIP WITH THE "OTHER" SELF, THAT WHICH RELATES TO THE WORLD AROUND US.



When she began her career as an artist in 1977 at the École Nationale des Beaux-Arts in Paris at the age of 17, Macklem's work dealt primarily with the tangible world of representation.

These early gestural drawings and oil paintings simply explored the objective world and people around her. She sought to represent them in an unambiguous, tangible way.

Ancestor (1984) shows her poetic imagination emerging with more strident confidence. Painted in deep blues, browns and yellows, it seems to be a more universal, intransigent symbol of a human face than an effort at direct representation. *Before Grace* (1985) portrays an ascendent winged male figure whose only contextual reference is the rough-edged wood panel on which it is painted. It looks as much like a religious icon as a modernist painting of the trans-avant-garde.

By the late 80's Jennifer Macklem's work began to

deal more directly with the problem of mimesis in traditional representational painting. This is what Balzac once referred to in «Le chef d'oeuvre inconnu» (1831), a short story which he always considered among his philosophical essays, as art's ability to somehow come to life, to supersede reality, and actually involve the myth of that same reality. The notion was also what inspired the subject for Oscar Wilde's book «The Picture of Dorian Gray». We find her painting directly on found pieces of wood and objects, incorporating tiny carvings into her work, peeling, scratching the surfaces, and painting over «found» billboard signs, all in an attempt to democratize all potential materials. Oil painting is no longer placed in its privileged, historically «superior» position to the other media a visual artist can use. She begins to synthesize sculptural and painterly elements by constructing painted reliefs that project out from gallery

Ancestor, 1986
Techniques mixtes sur bois
Mixed media on wood
40 cm X 43 cm
16" X 17"
collection Michel Tétrault

privilegiée, historiquement «supérieure» aux autres médiums de l'artiste visuel. Macklem se met à synthétiser des éléments peints et sculptés en construisant des reliefs peints qui font saillie sur les murs de la galerie. Définir ces oeuvres devient un problème. Sont-elles des peintures en relief ou des sculptures? Le but de ces formes vivement pigmentées est de se répandre dans l'espace environnant plutôt que de le définir ou de le formaliser.

Dans l'une de ses oeuvres les plus connues, *Les porteurs de signes* présentée lors de l'exposition «Femmes Forces» au Musée du Québec en 1987, elle traite de la difficulté de communication culturellement enseignée entre les hommes et les femmes. Peints avec frénésie mais finesse, les deux sujets de cette oeuvre existent dans deux mondes séparés dont aucun ne parvient à communiquer son message à l'autre.

L'anthropologue culturel Claude Lévi-Strauss a noté que l'art du 20^e siècle reflète une relation dualiste entre le créateur et l'observateur, une relation qui met l'emphase sur la «conception de l'objet d'art comme système signifiant, ou une combinaison de systèmes signifiants qui, cependant, demeure toujours à mi-chemin entre le langage et l'objet». L'objet d'art possède une fonction de plus en plus auto-référentielle, une fonction dont le langage même est le reflet d'une anatomie sociale collective basée sur les «valeurs» normatives de l'individualisme. Dans *À fleur de peau (organes de sens)*, présentée chez Michel Tétrault Art Contemporain en 1988, Macklem avait créé 16 éléments pour suggérer un jardin imaginaire surréel. En juxtaposant un certain nombre de ces objets poétiques trouvés et ces collages peints, sur le mur d'une galerie, elle nivèle leur potentiel esthétique d'objets de création isolés et nous amène à les voir différemment, selon un sens collectif. Au lieu de signifiants auto-référentiels individuels, cette nouvelle disposition codée nous les fait voir moins comme des actes de création conscients, mais plutôt comme faisant partie d'un tout esthétique. Notre position en tant qu'observateur devient ainsi moins contrôlée, moins restreinte par l'idiotisme matériel de création.

La plupart des nouvelles peintures et sculptures de Macklem actualisent son intérêt pour la façon dont

notre expérience holistique est définie par le contenant physique qu'est notre corps. Elle le traite comme un récepteur métaphorique et comme le transmetteur des forces culturelles, sociales et biologiques cachées qui agissent sur nous tous de façon similaire. Ce qui laisse entendre que les limitations et la forme de ce corps, qui nous donnent un sentiment d'être holistique, ne sont peut-être qu'une partie de la réalité, celle que nous, en tant qu'humains, expérimentons.

Dans plusieurs de ses récentes peintures, jouant sur une diaspora de fonds figuratifs et abstraits, les simula-



crés d'indices visuels apparemment sans lieu servent de métaphores au monde invisible. Ces nouvelles peintures concrétisent notre croyance que la peinture est tout aussi appropriée pour exprimer la continuité de l'expérience vécue réelle que les médiums tridimensionnels.

Dans le nouveau projet de fontaine de Macklem, intitulé *Irrigated Anatomy*, nous voyons des formes de cuivre spiralées et abstraites dont la canalisation irrigue plus bas un paysage miniaturisé recouvert de mousse. Ce paysage est enchâssé dans une construction de

walls. The very definition of these works becomes a problem. Are they reliefs paintings or sculptures? The purpose of these brightly pigmented forms is to diffuse outwards into the surrounding space rather than to define or formalize it.

In one of her best known work *Les porteurs de Signes*, exhibited in the «Femmes Forces» exhibition at the Musée du Québec in 1987, she deals with one of her favourite themes, the culturally ingrained difficulty of communication between men and women. We see the standing nude figure of a woman who holds two

sticks above her and points upwards to the sky, as if trying to make contact with ancestral voices. In the foreground, a man is bent over as if at work in the fields and holds two similar sticks like divining rods pointing down to the earth. He also seems to be trying to make contact with the ancestral voices of the pagan earth mother. Painted with a frenzied, textural finesse, the two subjects of this piece exist in two separate worlds, and neither succeeds in communicating their message to the other.

The cultural anthropologist Claude Lévi-Strauss has

noted that art of the 20th century reflects a dualistic relationship between the creator and viewer, one that emphasizes the art object's «conception as a signifying system, or a combination of signifying systems, which, however, always remain halfway between language and object». Today, the art object serves an increasingly self-referential function, one whose very language is a reflection of a societal anomie, a collective alienation based on normative «values» of individualism. In *À fleur de peau (organe de sens)*, exhibited at Michel Tétrault Art Contemporain in 1988, Macklem created 16 elements to suggest a surreal, «jardin imaginaire». By juxtaposing a number of these poetic found objects and painted collage pieces together on a gallery wall, she equalizes their aesthetic potential as isolated objects of creation and cause us to see them altogether differently, in a collective sense. Instead of being individual self-referential signifiers, this different coded arrangement makes us see them less as conscious acts of creation, more as part of an aesthetic holism. Our position as viewers likewise becomes less controlled, contained by the material idiom of creation.

Much of Macklem's recent painting and sculpture contemporizes her interest in how our holistic experience is defined by the physical container of our body. She treats it as a metaphorical receiver and transmitter of the unspoken cultural, social and biological forces that act on us all in similar ways. It suggests that the body's limitations and design that are what give us a holistic sense of being may itself be only part of reality, that which we as humans experiences.

In many of her latest paintings, set on a diaspora of figurative and abstract backgrounds, the simulacrum of apparently disconnected visual cues, isolated elements, serve as metaphors for the invisible world. They reify our belief that painting is as relevant in expressing the continuum of real experience as three-dimensional media.

For her fountain project titled *Irrigated Anatomy*, Macklem has created abstract, spiralling copper forms whose piping irrigates a miniaturized moss covered landscape below. It is encased within a wooden construction that resembles a rib-cage, a Biblical metaphor for the creation of woman out of man — our patriar-

À fleur de peau, organes de sens, 1988

Installation:
16 éléments
Techniques mixtes
Installation:
16 éléments
Mixed media



Before Grace, 1985
Acrylique sur bois
Acrylic paint on wood
153 X 122 X 61 cm
5' X 4' X 2'
collection privée

bois qui ressemble à une cage thoracique, une métaphore biblique de la création de la femme à partir de l'homme — notre histoire patriarcale. L'inclusion d'une réplique poétique d'un paysage suggère que de nouvelles structures féminines se forment et grandissent de l'intérieur même des structures masculines déjà existantes.

Les 17 figures d'hydrastone qui forment la pièce centrale de l'actuelle exposition de Macklem vont plus loin dans l'intégration de l'installation sculpturale.

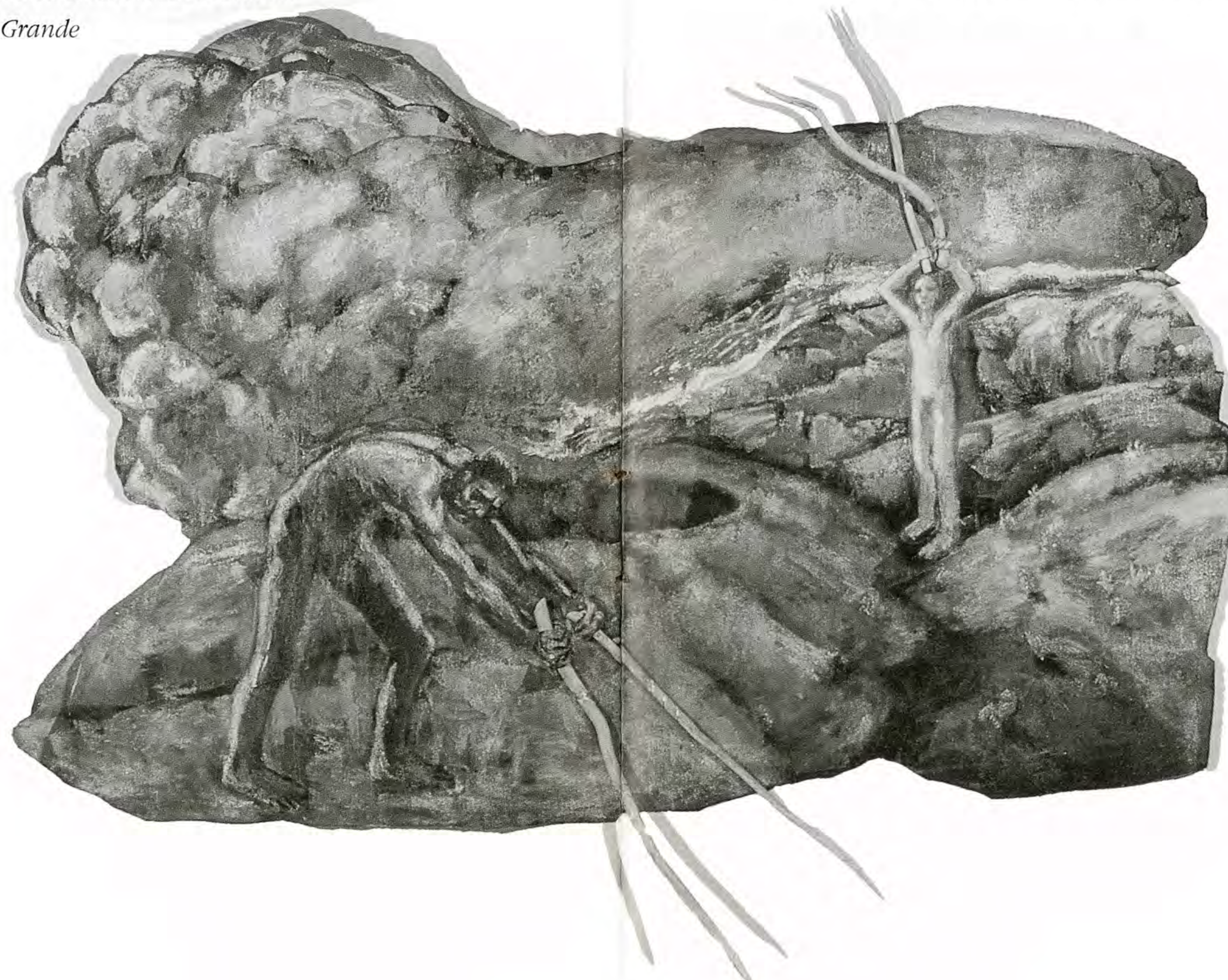
L'uniformité générique, physique, de même que l'organisation linéaire de ces figurines androgynes, toutes issues du même moule, possèdent un aspect militaire. L'anormalité de leur apparence physique est compensée par une individualité excentrique qui devient plus apparente en s'approchant. On reconnaît alors une diversité d'objets trouvés préfabriqués et d'éléments d'assemblage qui émergent de trous percés dans les figurines à la hauteur du plexus solaire. Tandis que la distance psychologique qui les sépare de nous est rendue explicite par le fait que nous les voyons littéralement de dos, ces «contenants» uniformément semblables deviennent une paraphrase des limites du monde physique et tactile. On ne peut les distinguer que par une série d'objets industrialisés.

Les porteurs de signes, 1987
Techniques mixtes sur lapis et bois
Mixed media on carpet and wood
325 cm X 400 cm
10' X 13'

Marcel Duchamp a utilisé l'objet trouvé pour élargir le langage de l'art, pour intégrer le langage du produit industriel au vocabulaire de l'art. L'inclusion de tels éléments suggère à quel point notre personnalisation des êtres humains à travers des métaphores d'objets matériels est aléatoire. En créant ces images impersonnelles de l'individualité, ces figurines dont les éléments objet/produit associatifs ont été usés, travaillés par le temps, elle nous fait comprendre comment, à notre époque, nous attribuons des états spirituels ou psychologiques exclusivement à partir de métaphores matérielles.

La source de l'oeuvre de Jennifer Macklem est son introspection psychologique, synchronisée avec la lecture visuelle de son monde environnant. La réflexion intérieure fondée sur une réponse quant à notre place dans l'univers — qui est la base de toute vraie mythologie collective et tribale — a été dévoyée en occident par la consommation individualiste. *Subjective Anatomy* devient ainsi une déclaration générique sur notre époque, sur notre définition de nous-même. Les divers pigments vivement colorés, les bleus, les bruns, les oranges et les verts qui caractérisent ces personnages hermétiques sont un «cri de couleurs», une symbolique équitable d'états émotionnels inédits.

John K. Grande



chal history. The enclosed poetic replica of a landscape suggest that new female structures are forming and growing from within the existing male one.

The 17 hydrastone figures that form the centerpiece of Macklem's present show takes a further step towards integrating the sculptural installation to give its various elements a homologous and descriptive character similar to what we see in her narrative paintings. The generic, physical uniformity and linear arrangement of these androgynous figurines, all cast from the same mould, have a militaristic look. Their anomalous physical appearance is offset by an eccentric individuality that becomes more apparent as we get closer to them. We begin to recognize a variety of prefabricated found objects and assemblage elements that project through holes in these figures placed at the level of the solar plexus. While their psychological distance from us is made explicit by the fact that we initially see them with their backs turned, these uniformly similar containers, their physical bodies become a paraphrase for the limits of the physical, tactile world. They are only distinguishable by a succession of industrial objects.

Found objects have been interest to artists since the 15th century when Cennino Cennini would pick them



Orbit, 1990
Bois assemblé, objets trouvés, haut-parleurs
Assembled wood, found materials and speakers
244 cm X 244 cm
8' X 8'

up by the seaside and take them to his studio. In this century, Marcel Duchamp used the found object to broaden art's language, to integrate the language of the industrial product into art's vocabulary. The inclusion of such elements suggests is to make us see how truly parenthetic our personalization of human being through material object metaphors can be. By creating these impersonal images of individuality, figurines whose associative object/product elements have been worn, acted on by time, she makes us realize how in our times, we attribute spiritual or psychological states exclusively through material metaphors.

The source for all this work is Jennifer Macklem's synchronous psychological introspection and visual reading of her surrounding world. Inner reflection based on a response to our place in the universe — the basis of all truly collective and tribal mythologies — has been displaced in the west by individualist consumerism. *Subjective Anatomy* thus become a generic statement on the times we live in, how we define ourselves. The various brightly coloured pigments, blues, browns, oranges and greens that characterize these hermetic figures are a «cri de couleurs», an equitable symbology of unstated emotional states.

John K. Grande

Touch, 1991
Huile sur toile
Oil on canvas
122 cm X 114 cm
48" X 45"



Jennifer Macklem est née à Montréal en 1960. Elle a étudié les arts visuels et la philosophie à Paris, à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts et au Parsons School of Design. En avril 1991, elle obtenait une maîtrise en Art de l'Université du Québec à Montréal.

Jennifer Macklem travaille à Montréal et enseigne en France et au Québec. Ces oeuvres ont été présentées largement à New York, Paris, Montréal, Los Angeles, Milan et Vienne.

Jennifer Macklem was born in 1960 in Montreal. She studied art and philosophy in Paris, at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and at the Parsons School of Design. In April 1991, she earned a Masters of Fine Arts degree from the Université du Québec à Montréal.

A Montreal-based artist, Jennifer Macklem teaches in Montreal and in France, and has exhibited her work widely in New York, Paris, Montreal, Los Angeles, Milan and Vienna.

Collection, carnets d'art actuel. Direction / direction: Michel Tétreault.

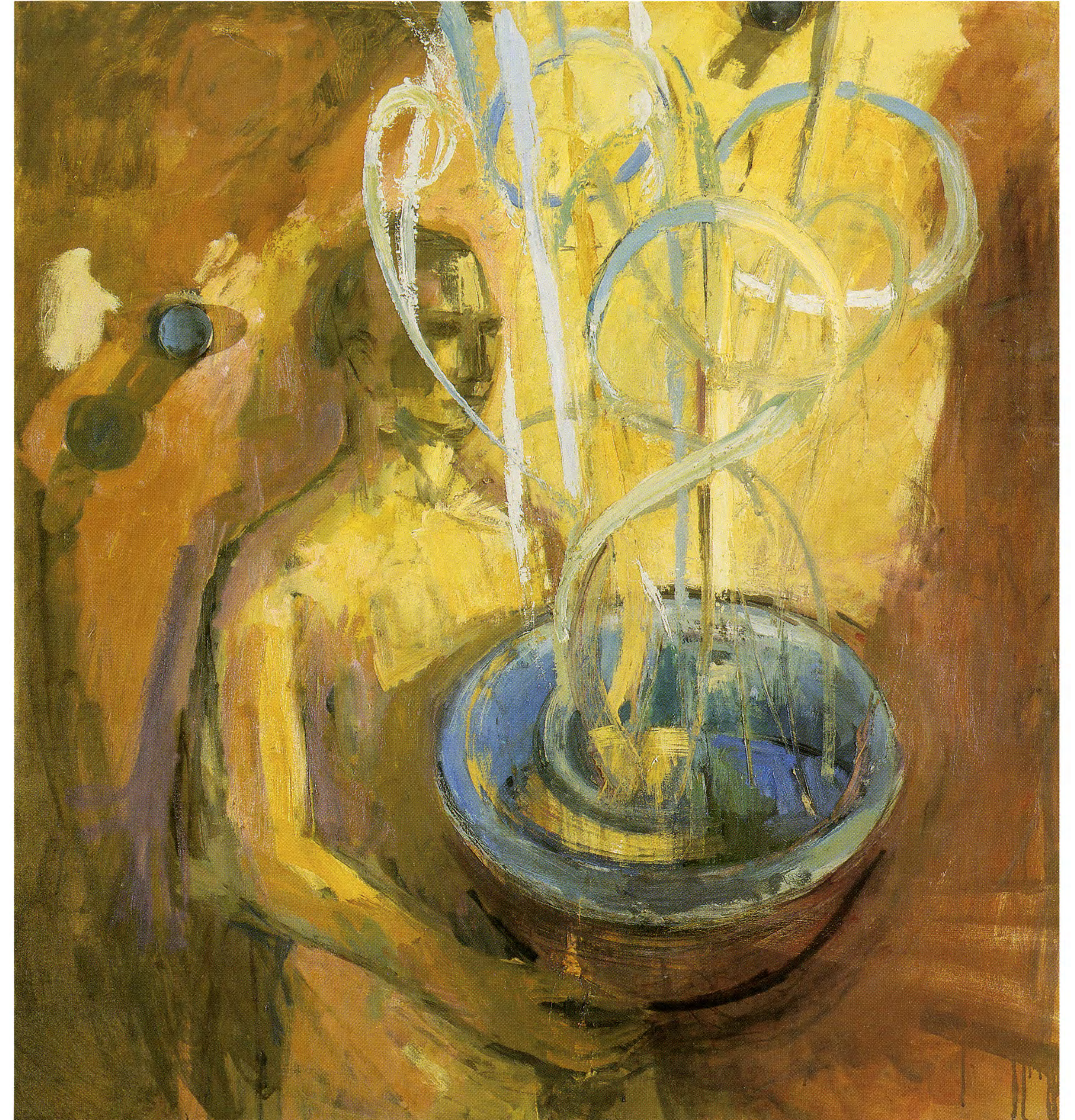
Texte / text: John K. Grande. Traduction / translation: Monique Crépault, Raymond Montpetit. Photographies / photography: Jennifer Macklem, Daniel Roussel (le centre de documentation Yvan Boulerice). Graphisme / graphic design: Jean Corbeil. Impression / printing: Presses Solidaires

La publication de ce carnet d'art actuel a été rendue possible grâce à l'appui financier du ministère des Affaires culturelles du Québec.

© Les éditions Michel Tétreault Art Contemporain

1192, rue Beaudry, Montréal, Québec Canada. H2L 3E4 Tel.: (514)521-2141 Fax.: (514)521-6678

Dépôt légal / Bibliothèque nationale du Québec / Bibliothèque nationale du Canada / 1^{er} trimestre 1991 / ISBN-2-92674-09-9



Fontaine, 1991

*Huile sur toile
Oil on canvas
122 cm X 114 cm
48" X 45"*



**L'anatomie
subjective, 1991**
Installation: 17 éléments
Moulage, techniques
mixtes et objets divers
chaque personnage:
61.5 cm / 24"
Installation: 17 elements
Casting, mixed media
and varied materials
each figure:
61.5 cm / 24"



Vines with Urn, 1991

Huile sur toile

Oil on canvas

122 cm X 114 cm

48" X 45"

COLLECTION
Michel Tétrault Art Contemporain
CARNETS D'ART ACTUEL

1192, RUE BEAUDRY, MONTRÉAL, QUÉBEC, CANADA H2L 3E4
TEL.: (514) 521-2141 — FAX.: (514) 521-6678