

**R. Holland Murray:
unpacking /œuvres choisies**

3 février – 3 avril 2022

Commissaire : David Elliott



4

imbriquées, les imaginant, dit-il, en train de s'étendre et de grandir dans n'importe quel espace où elles seraient placées, comme si ses « bardanes » en bois étaient des éléments constitutifs de l'existence.

Robert Murray est décédé il y a cinq ans. Ceux et celles qui ont suivi sa carrière à Montréal dans les années 1980 et 1990 le considèrent comme l'un des artistes les plus accomplis et les plus doués. J'espère que cette exposition permettra de le rappeler, qu'elle sera un forum où nous pourrons commencer à entrevoir les réalisations de Murray comme celles d'un artiste noir dont l'œuvre imprègne d'une manière plus complète la conscience publique de ce qui constitue l'art montréalais, l'art québécois et l'art canadien.

— David Elliott, commissaire

Cette exposition n'aurait pas été possible sans la participation de Jan Hadlaw. Elle m'a donné accès aux archives de Robert, a répondu à mes nombreuses questions et a généralement été un phare tout au long du projet.



Traduction : Colette Saint-Hilaire
Photographie : Denis Farley (1, 2)
Conception graphique : Fleury / Savard
ISBN : 978-2-9819483-4-2
© 2022 Fondation Guido Molinari. Tous droits réservés.

Fondation Guido Molinari

fondationguidomolinari.org



1

R. Holland Murray: unpacking / œuvres choisies

Ces œuvres font partie du nouveau et de l'ancien monde. Elles traitent de tradition, de ma tradition, qui a commencé sur un bateau d'esclaves.

— R. Holland Murray (2003)

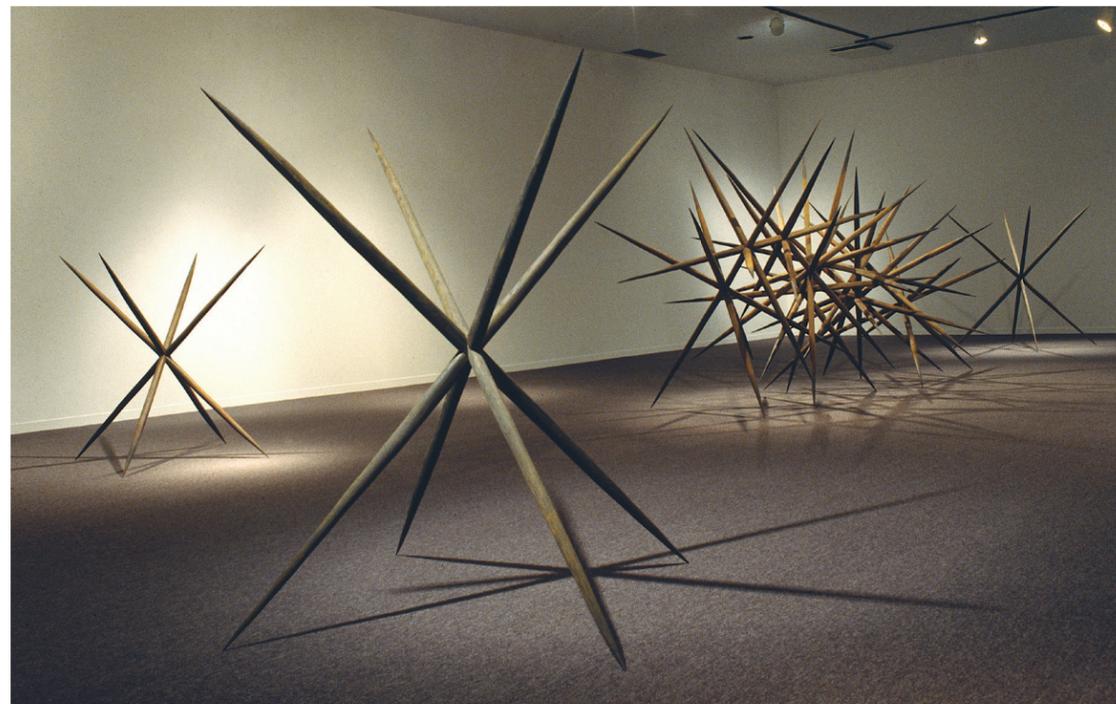
Lorsque Robert Murray s'installe à Montréal à la fin des années 1960, il a déjà commencé à s'imposer comme artiste à Détroit, sa ville natale, particulièrement au sein de la communauté noire. En tant qu'Afro-Américain, il lui faut s'adapter au monde de l'art majoritairement blanc de son nouveau pays. De plus, il se rend compte qu'il existe déjà un sculpteur canadien bien connu du nom de Robert Murray. Ainsi, lorsqu'il commence à exposer, pour éviter toute confusion, R. Holland Murray sera son nom de plume.

Comme artiste, Murray se débattait avec ce genre de contradictions culturelles jusqu'à s'en délecter. À l'image des musiciens de jazz post-bebop qu'il admire tant (Monk, Coltrane, Dolphy), il valorise l'hybridité et l'entrechoc de divers langages. Les notions de dualité et de

transformation le fascinent et inspirent sa pratique depuis toujours.

Un adepte de la foi bahá'íe, dans sa jeunesse, le travail de Murray est imprégné d'éléments d'universalisme. Cependant, il y a aussi, presque toujours, un aspect tranchant. S'il y a de l'universel, il ne naît pas d'un consensus ou d'une croyance commune, mais plutôt de la dynamique profonde de l'univers conçu comme une force qui se déploie avec des voix différentes et de nombreux inconnus.

Le titre de l'exposition, « unpacking », est à la fois littéral et métaphorique. Concrètement, l'exposition commence dans un entrepôt d'œuvres d'art : on ouvre des caisses, on défait des plastiques et on épluche des portfolios. La fouille de l'entrepôt révèle plusieurs trésors, dont on pourrait extraire un certain nombre d'expositions plus petites, plus ciblées. Mon but dans cette exposition est de donner une idée de l'ampleur de l'œuvre de Murray, à travers une sélection de dessins, peintures, gravures, sculptures et installations s'étalant sur plus de trois décennies.



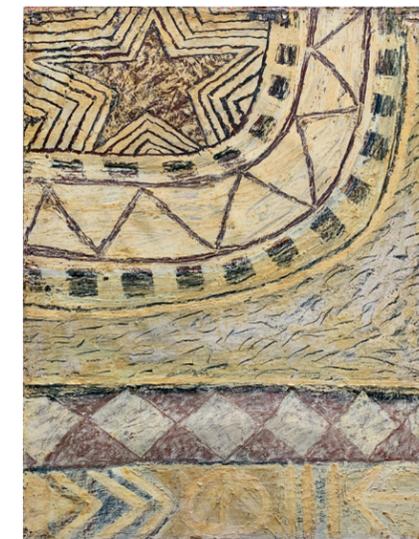
2

Certes, il y a un autre type de déballage en cours ici. Les politiques identitaires, et particulièrement « Black Lives Matter », ont déclenché une prise de conscience culturelle dans le monde des arts, où l'exclusion et l'inclusion des personnes de couleur sont plus consciemment prises en compte. En général, Murray évoque son travail en atelier en des termes pratiques plus que politiques, avec des concepts modernistes tels que le jeu et l'invention formelle. Néanmoins, les références à la culture et à l'expérience des Noir-e-s émaillent son œuvre. Elles sont parfois explicites comme dans *Depot Dog* (1990). Elles s'affichent parfois sous un humour narquois, notamment dans ses variations sur les « cheveux ». La plupart du temps, elles s'immiscent dans l'œuvre par le biais des matériaux, de l'état d'esprit de Murray et de ses reconfigurations particulières de la culture visuelle.

L'influence de l'art africain, dont celui du peuple songye du Congo, est évidente dans les masques de Murray, dans la stratification noir et blanc d'une œuvre comme *Variation* (1985) ou dans ses

sculptures totémiques en bois des années 1980, parfois hérissées de clous ou ornées de touffes de cheveux. Lorsqu'il parle de son art, Murray emploie souvent l'analogie musicale des « riffs » avec « appel et réponse, » cette tradition caractéristique de la musique noire introduite en Amérique par les esclaves qui évoque à la fois le dialogue et la compétition. Formé en tant que graveur, Murray insuffle un sens de la discipline et de la méthode dans nombre de ses œuvres. Si cette rigueur confère aux choses une formidable présence, Murray a toujours soutenu que son art était affaire de découverte, d'ouverture à l'expérience et au changement, qu'il fallait même malmener les œuvres au besoin, les ré-imaginer, jusqu'à ce qu'elles se transforment.

Dans sa série *Parallaxe* (1992–1995), la virtuosité technique et le métissage culturel de Murray atteignent leur apothéose. Il remplace le pin et l'épinette par le chêne rouge, l'acajou, le caryer, le frêne et le cerisier. Et la scie à découper cède le pas à une sculpture à la main méticuleuse. Les axes verticaux de ses œuvres antérieures



3

sont maintenus, parés maintenant de torsions, poches et plis sculptés aux motifs élaborés. Certaines des colonnes ondulées reposent sur des pieds en forme de griffes, tandis que d'autres s'ornent de couronnes d'épines ou sont garnies de fourches ou de moulinets. Évoquant des bâtons de cérémonie, des cannes, des armes, des outils et des sculptures fétiches, leur dimension humaine évidente invite à un contact corporel troublant.

Centrifuge plutôt que totémique, la dernière grande série de l'artiste, *Nexus* (1996–2001), frappe de façon plus directe. Construites à partir de lances pointues de bois franc, ses composantes semblent féériques comme des flocons de neige, menaçantes comme un bouquet de fils barbelés. Dans *No Safety Zone* (2001), Murray les combine en séquences

- 1 Robert Murray devant ses *Parallaxe* à Oboro, Montréal, 1995, et détails de *Parallaxe*, bois franc sculpté (1995)
- 2 Exposition *No Safety Zone*, Université Bishop's, Sherbrooke, Québec, 2001
- 3 *Vancouver Drawing* (1996), huile sur panneau, 76 x 56 cm
- 4 *Prophets* (1985), bois peint, techniques mixtes, 193 x 241 x 48 cm