

Meryl McMaster, There Once Was a Song. Occurrence, espace d'art et d'essai. McCord Museum, Montreal (April 2 — August 15, 2021)

Meryl McMaster, Il fut un chant

Stéphanie Hornstein

Number 118, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97169ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hornstein, S. (2021). Review of [Meryl McMaster, There Once Was a Song. Occurrence, espace d'art et d'essai. McCord Museum, Montreal (April 2 — August 15, 2021) / Meryl McMaster, Il fut un chant]. *Ciel variable*, (118), 83–85.

ACTUALITÉ

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

- 83 Meryl McMaster
- 86 Alejandro G. Inárritu
- 87 Emanuel Licha
- 89 Paul Walde
- 90 Capture Photography Festival
- 93 Chuck Samuels
- 95 Yann Pocreau
- 97 Érika Nimis

LECTURES / READINGS

- 99 Women Street Photographers
- 101 La fête
- 103 Ammoniaque

PAROLES / VOICES

- 114 Marie-Josée Rousseau

EXPOSITIONS EXHIBITIONS



Lorsque la tempête cessera je terminerai mon travail / When The Storm Ends I Will Finish My Work, 2021, tirage sur papier à développement chromogène / print on chromogenic paper, 148 cm de diamètre / in diameter, photo : Marilyn Aitken

Meryl McMaster

There Once Was A Song

Occurrence, espace d'art et d'essai
McCord Museum, Montreal
April 2 — August 15, 2021

Starlings have pride of place in Meryl McMaster's heart. In 2013, she produced a photographic triptych, *Murmur*, that shows a young woman, the artist herself, gently twirling within a swarm of paper starlings. Grounded in McMaster's resolve to build bridges between her nêhiyaw (Plains Cree) and European

heritages, the piece evokes the challenge of locating individual experience within collective identity.

Anyone who has seen a murmuration of starling understands the beauty and cacophony of this wondrous phenomenon. Now, with her exhibition *There Once Was A Song*, McMaster returns to

the murmuration to think through humanity's paradoxical relationship with the natural world.

Upon entering the show, the visitor is met with forest sounds: a river flows, leaves rustle, and, periodically, a crow's piercing cry resonates in the gallery. Created during a residency at the McCord Museum, the works in this exhibition engage with objects from the institution's collection: three nineteenth-century display cases full of taxidermied birds. One of these astonishing items, mounted in a faux-bamboo frame that bespeaks the Orientalist tastes of the period, contains no fewer than thirty

specimens. This particular case is a fire screen, designed to deflect the heat of a parlour fireplace, but the two other objects are bell jars, and this rounded form provides a key for the rest of the exhibition.

Birds, Huron-Wendat curator Jonathan Lainey remarks in a video that accompanies the exhibition, were not the only ones glassed in by Victorian sensibilities. He sees disturbing connections between the obsessive cataloguing of nature and the relegation of Indigenous material culture and peoples to a timeless past. Though this parallel remains implicit in McMaster's artist statement, she launches her critique from a decidedly non-settler perspective and deplores "how easily the wisdom of the land and its history has been disregarded." Borrowing from the symbolism of Dutch

that they could be better studied. Titled *When The Storm Ends I Will Finish My Work*, McMaster's self-portrait is a comment on Enlightenment ideology, which, in its aspiration to tame nature, hastened ecological devastation. She leaves up for interpretation whether the character she embodies is a scientific mind driving industrial progress or a mythical creator awaiting the end of the world in order to piece it back together.

There Once Was A Song marks the first time that McMaster shows sculpture as such, although her photographic practice has long involved crafting elaborately structural costumes. Her evident intuition for material is demonstrated in another piece of the exhibition, *The Feather That Tomorrow Will Form*. Atop a domed pile of smoky mirrors perches a two-headed crow that, despite its

headed bird up against the low ceiling, visually constraining its wingspan.

One last piece in this small but rich exhibition is perhaps the most poignant. At the centre of an illuminated disk, a starling lies belly up. Around it, a computer-animated murmuration teems and surges. The flock is slightly more pixelated than it appears on the exhibition's poster, but the effect is mesmerizing nevertheless. I'm reminded of Abbas Akhavan's commission for the 2014 Biennale de Montréal in which he showed eight animals arranged in positions that, contrary to taxidermic convention, connoted death. Of course, all the birds in McMaster's exhibition are dead, but this starling is the only one that admits it – or, rather, that obliges us to see the others as lifeless. And this is when the full implication of

mind cannot be so easily dispersed."¹ By this he meant that animals played a formative role in the development of human thought and that to draw a line between us and them, as colonial-capitalist frameworks do, is to disown a core part of ourselves. In asserting the futility of ignoring natural law, McMaster conjures plenty of "animals of the mind" whose wordless message of caution and kinship will be impossible to forget.

¹ John Berger, *Why Look at Animals?* (London: Penguin Books, 2009 [1977]), 25.

Stéphanie Hornstein is a PhD candidate and course instructor in the Department of Art History at Concordia University in Montreal. Her doctoral research is concerned with tracing patterns in nineteenth- and early-twentieth-century travel photographs of the broad region that was designated by Westerners as "the Orient."



Pour le chant qui suivra / For The Song That Is To Follow, 2021, projection vidéographique sur écran en bois peint, étourneau sansonnet naturalisé / videographic projection on wood screen, naturalized starling, photos : Marilyn Aitken

vanitas, the artworks that form her response grapple with grief while also embracing the transience of all lifeforms.

At the far end of the darkened gallery, a large circular image glows. Those familiar with McMaster's work will recognize the artist posing as a dejected scholar slumped against a fantastically tall field book. Ferns and pinecones spill out of its pages, suggesting the botanical subjects that the book surveys but cannot contain. Behind the weary figure, twigs float as if suspended in deep-blue amber. This background is a cyanotype – one of the earliest forms of photography – which was commonly used to render the outlines of plants so

incredible mutation, is the most convincing piece of taxidermy in the room. The raucous bird calls that the visitor has been hearing seem to come from within the structure. McMaster refers to this artwork as the "anti-bell jar" because it is reflective instead of transparent, jagged and jumbled instead of smooth. Try as we might to discern an opening, we do not have access to whatever is inside. The crow, which is both trickster and guide in nêhiyaw cosmology, thwarts our empirical investigations and urges us to change our attitude. Compelling as this sculpture is, its impact is somewhat diminished by being displayed on a tall pedestal that pushes the two-

the exhibition's title becomes devastatingly clear. There once was a song. Perhaps there is no longer? To view this installation as pure gloom, however, is to miss the point. Death, McMaster insists, is a natural, if disconcerting, process and instead of denying it – say, by sticking stuffed birds in bell jars – we would do well to learn from life's cycles. Yes, the starling is dead, but the title of this piece, *For The Song That Is To Follow*, promises continuity.

Writing in 1977, philosopher John Berger famously noted that "the cultural marginalization of animals is . . . a more complex process than their physical marginalization. The animals of the

Meryl McMaster Il fut un chant

Les étourneaux occupent une place importante dans le cœur de Meryl McMaster. En 2013, elle a produit un triptyque photographique, *Murmur*, qui montre une jeune femme, l'artiste elle-même, tournoyant doucement à l'intérieur d'une nuée d'étourneaux en papier. La pièce, ancrée dans la détermination de McMaster à bâtir des ponts entre ses origines nêhiyaw (Crie des plaines) et européennes, évoque le défi de situer l'expérience individuelle au sein d'une identité collective. Quiconque a vu un vol d'étourneaux comprend la beauté et la cacophonie de ce phénomène merveilleux. Maintenant, avec son exposition *Il fut un chant*, McMaster retourne à la nuée d'étourneaux pour réfléchir à la relation paradoxale de l'humanité avec la nature.

En entrant dans l'exposition, le public est accueilli par des bruits de forêt : un cours d'eau, des feuilles qui bruissent et, périodiquement, le cri perçant d'un corbeau qui résonne dans la salle. Créées au cours d'une résidence au Musée McCord, les œuvres de cette exposition interagissent avec des objets de la collection de l'institution : trois vitrines du 19^e siècle remplies d'oiseaux naturalisés. L'un de

ces articles surprenants, monté dans un cadre en faux bambou qui témoigne des goûts orientalistes de l'époque, ne contient pas moins de trente spécimens. Ce cas particulier est un pare-feu, conçu pour faire dévier la chaleur d'une cheminée de salon, mais les deux autres sont des cloches de verre; leur forme ronde constitue une clé pour le reste de l'exposition.

Les oiseaux, comme le fait remarquer Jonathan Lainey, conservateur huron-wendat dans une vidéo qui accompagne l'exposition, n'étaient pas les seuls mis sous verre du fait du goût victorien. Il voit des liens inquiétants entre le catalogage obsessionnel de la nature et la relégation de la culture matérielle et des peuples autochtones dans un passé hors du temps. Si ce parallèle demeure implicite dans l'énoncé de démarche artistique de McMaster, celle-ci lance sa critique à partir d'une perspective foncièrement non coloniale et déplore le fait que « la sagesse du territoire et son histoire ont été ignorées trop facilement ». Empruntant au symbolisme des vanitas néerlandaises, les œuvres d'art qui constituent sa réponse se débattent avec la souffrance, tout en embrassant le caractère éphémère de l'ensemble des formes de vie.

Au bout de la salle sombre luit une grande image circulaire. Ceux et celles qui connaissent le travail de McMaster reconnaîtront l'artiste en érudit découvrage affalée contre un herbier géant. Fougères et pommes de pin se déversent de ses pages, suggérant les sujets botaniques que le livre recense, mais ne peut contenir. Derrière la figure fatiguée, des brindilles flottent comme si elles étaient suspendues dans de l'ambre bleu profond. Cet arrière-plan est un cyanotype – l'une des premières formes de photographie – qui était communément utilisé pour rendre les contours de plantes, afin de mieux les étudier. Intitulé *When The Storm Ends I Will Finish My Work*, l'autoportrait de McMaster est un commentaire sur l'idéologie des Lumières qui, dans son aspiration à dompter la nature, a précipité la dévastation écologique.



La plume qui sera façonnée par demain (détail) / The Feather That Tomorrow Will Form (detail), 2021, corbeau naturalisé, grelot, métal poli, serre-joints / naturalized crow, sleigh bell, polished metal, clamps, photo : Marilyn Aitken

Elle laisse à l'interprétation le soin de déterminer si le personnage qu'elle incarne est un esprit scientifique à l'origine du progrès industriel ou une créatrice mythique qui attend la fin du monde pour le recomposer.

Il fut un chant marque la première fois où McMaster présente une sculpture en tant que telle, bien que sa pratique photographique implique depuis longtemps la fabrication de costumes aux structures élaborées. Son intuition évidente en matière de matériaux se manifeste dans une autre œuvre de l'exposition, *The Feather That Tomorrow Will Form*. Au-dessus d'une pile bombée de miroirs fumés se perche un corbeau bicéphale qui, malgré sa mutation incroyable, constitue la pièce naturalisée la plus convaincante de la salle. Les cris d'oiseaux rauques que les visiteurs ont entendus semblent venir de

l'intérieur de la structure. McMaster qualifie cette œuvre d'« anti-globe de verre » parce qu'elle est réfléchissante au lieu de transparente, dentelée, désordonnée et non lisse. Bien que nous essayions de deviner une ouverture, nous n'avons pas accès à ce qui est à l'intérieur. Le corbeau, qui est filou et guide dans la cosmologie nêhiyaw, déjoue nos investigations empiriques et nous pousse à changer notre attitude. Aussi fascinante que soit cette sculpture, son impact est quelque peu diminué par le fait qu'elle est exposée sur un socle haut qui pousse l'oiseau à deux têtes contre le plafond bas, limitant visuellement l'envergure de ses ailes.

La dernière œuvre de cette petite et riche exposition est peut-être la plus poignante. Un étourneau repose, ventre en l'air, au centre d'un disque illuminé. Autour de lui, un vol d'étourneaux animé par ordinateur se rassemble et prend son élan. La nuée est un peu plus pixelisée que ce qu'on voit sur l'affiche de l'exposition, mais l'effet est néanmoins envoûtant. Je me souviens de la commande d'Abbas Akhavan pour la Biennale de Montréal 2014, dans laquelle il avait montré huit animaux disposés dans des positions qui, contrairement à la convention taxidermique, renvoyaient à la mort. Bien sûr, tous les oiseaux de l'exposition de McMaster sont morts, mais cet étourneau est le seul à l'admettre – ou plutôt, nous oblige à voir les autres comme sans vie. Et c'est là que l'entière implication du titre de l'exposition devient épouvantablement claire. Il y a déjà eu un chant. Peut-être n'y en a-t-il plus? Toutefois, c'est passer à côté de l'essentiel que de considérer cette installation comme

purement pessimiste. La mort, selon McMaster, est un processus naturel, bien que déconcertant, et plutôt que de la nier (en mettant par exemple des oiseaux naturalisés dans des globes de verre), nous devrions plutôt apprendre des cycles de la vie. Oui, l'étourneau est mort, mais le titre de cette pièce, *For The Song That Is To Follow*, promet la continuité.

En 1977, le philosophe John Berger a écrit que « la marginalisation culturelle des animaux est [...] un processus plus complexe que leur marginalisation physique. Les animaux de l'esprit ne peuvent être aussi facilement dispersés¹ ». Il veut dire par-là que les animaux ont joué un rôle formateur dans l'évolution de la pensée humaine et que de tirer un trait entre nous et eux, comme les systèmes colonio-capitalistes le font, revient à désavouer une part centrale de nous-mêmes. En affirmant la futilité d'ignorer la loi naturelle, McMaster évoque de nombreux « animaux de l'esprit » dont le message muet de prudence et de parenté sera impossible à oublier. Traduit par Marie-Josée Arcand

¹ John Berger, *Why Look at Animals?*, Londres, Penguin Books, 2009 [1977], p. 25. [Notre traduction.]

Stéphanie Hornstein est doctorante et chargée de cours au département d'histoire de l'art de l'Université Concordia à Montréal. Sa recherche porte sur le traçage de modèles dans les photographies de voyage du 19^e et du début du 20^e siècle dans la vaste région régionale désignée par les Occidentaux comme l'« Orient ».



DE GAUCHE À DROITE / FROM LEFT TO RIGHT: cloche de verre / bell jar, 1870-1875, cloche de verre / bell jar, 1870-1890, écran à feu / firescreen, vers 1870, Musée McCord / McCord Museum, photo : Marilyn Aitken