

Regard sur une oeuvre en cours Viewing of a Work in Progress

Jack Ruttan

Number 21, Fall 1992

Un certain Montréal sculpté (suite et fin)

Montreal Sculpture: From a Certain Perspective (continuation and conclusion)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10105ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ruttan, J. (1992). Regard sur une oeuvre en cours / Viewing of a Work in Progress. *Espace Sculpture*, (21), 18–21.

Regard sur
**une oeuvre
en cours**

Jack Ruttan



Devant commenter la plus récente exposition de Richard Purdy *Aux quatre coins d'une terre ronde*, j'ai d'abord observé le feu d'artifice offert par l'Australie, dans le cadre du Concours international d'art pyrotechnique de Montréal. Impossible de l'éviter puisque le spectacle jaillissait à ma fenêtre, illuminant la pièce où j'écris habituellement. D'ailleurs, l'Australie occupe une place importante dans la conception de l'oeuvre puisque la moitié de celle-ci s'y trouve, en ce point le plus éloigné du globe, pour nous Montréalais. En voyant ces inflorescences de lumière, ces étoiles filantes, on pourrait croire que, propulsées d'Australie, elles ont traversé le coeur de la terre pour gicler hors du fleuve St-Laurent. L'image est troublante : imaginer la terre criblée de trous comme le vilain personnage à la fin d'un film d'action.

Non. Les oeuvres de Purdy peuvent, sous certains aspects, être associées au feu d'artifice, elles sont spectaculaires, elles attirent l'attention et surgissent, telle une rafale, à intervalles réguliers (comme en témoigne son curriculum vitae). Mais la production de Purdy se distancie du feu d'artifice par sa diversité. À l'encontre du spectacle pyrotechnique, avec sa profusion et son explosion de couleurs, mais dont la structure reste formellement identique, l'oeuvre de Purdy, d'une exposition à l'autre, se veut toujours différente. Et pourtant, une constante domine sa production : la notion de jeu impliquant les sciences et leurs littératures. Au dire de certains, cette diversité, du moins dans son aspect extérieur, constitue une faiblesse. Ce qui expliquerait le peu d'enthousiasme suscité au sein de la communauté artistique en général (peu importe comment on la définit). «Il n'est tout simplement pas une figure dominante», me confiait, un jour, un critique. Sa propension à utiliser une foule de techniques variées, son côté tape-à-l'oeil, ainsi son insouciance devant ce que d'autres accomplissent avec tellement de sérieux, font en sorte qu'il est difficile de situer Purdy. La plupart des artistes produisent un ensemble d'oeuvres qui, du moins en apparence, se ressemblent, ce qui, d'une exposition à l'autre, permet de suivre l'évolution des formes et leur relation à différentes thématiques. Purdy, ce caméléon, rend le processus complexe. D'une part, il change de forme d'art à chacune de ses expositions; d'autre part, il ne cesse d'oblitérer sa personnalité sous toutes sortes de rêves farfelus et en travaillant ses oeuvres de façon collective.

Dans une telle suite de projets aussi disparates, certains plus que d'autres retiennent notre attention. Il m'est difficile ici de porter un jugement ou de les qualifier de "réussis" puisque je ne les ai pas tous vus personnellement. Cependant, quelques-uns sont mémorables et résonnent toujours à l'esprit. Pensons notamment au modèle de la cité proposé dans *Corpus Christi* (1984), un modèle élaboré à partir de la forme du corps du Christ. Une oeuvre qui, en plus d'être simple et belle, nous renseigne sur la nature des villes. *The Inversion of the World* (1989), pour sa part, bien qu'elle semble tout à fait irréalisable, n'en ébranle pas moins nos convictions quant à l'invulnérabilité de notre lopin de terre. Les divisions de la cité sont symboliquement représentées sur une carte par des motifs rappelant des schémas de coupes de viande. On peut fantasmer à partir de la

vision de Purdy où, lentement, les océans et la terre s'élèvent, retombent, puis se stabilisent, où les montagnes émergent sous une "effusion" d'écume de mer. La scène pourrait aisément s'accompagner d'une musique de Debussy pour une *Cathédrale Engloutie*. Il y a aussi cette victime solitaire dans *Progeria Longaevus* (1988), condamnée, par sa maladie, à errer dans les couloirs sans fin des siècles qui s'accumulent.

Avec ses projets plus récents, Purdy développe un thème récurrent, celui de l'inversion. Un procédé que tout bon logicien utilise pour vérifier la véracité de ses propos. (Dans *The Inversion of the World*, les océans sont devenus la terre et celle-ci s'est transformée en eau. Tandis que dans *Aux quatre coins d'une terre ronde*, il s'agit de regarder la terre d'en dessous et d'observer ce qui s'y trouve).

L'artiste désormais, prend de plus en plus de responsabilités dans la réalisation de ses projets. Ainsi, a-t-il écrit un texte de présentation pour *Aux quatre coins d'une terre ronde* (voir pages précédentes), un texte qui se situe à "l'antipode" de cet essai. Auparavant, il en aurait confié la rédaction à quelqu'un d'autre. Ce changement d'attitude correspond à l'émergence progressive de la personnalité de Purdy dans sa production. Une dimension que l'on retrouvait pleinement dans *The History of Culture X* (1987) : un drame psychologique qui mettait en scène un handicapé mental rêvant d'une civilisation. Dans les oeuvres antérieures de Purdy, les cultures étaient découvertes par des scientifiques fictifs, tandis que, maintenant, c'est de l'univers du rêve que naissent les histoires et les cultures, une autre façon pour l'artiste de générer des idées. Cette notion d'inversion, également, réfère au combat que Purdy a mené, et en grande partie gagné, contre la dyslexie.

Lorsqu'un artiste échafaude des rêves fabuleux, il y a risque que la représentation matérielle ne soit pas à la hauteur du concept initial, comme c'est le cas pour la plus récente oeuvre de Purdy qui, littéralement, enjambe le globe terrestre. Les cartes topographiques et les écritures conviennent bien pour illustrer des lieux imaginaires. Déjà, nous les utilisons couramment pour "rendre réelle" la plus grande partie de l'univers. Atteindre l'antipode, cependant, ne relève pas tant d'un lieu spécifique que d'un périple à entreprendre. Pour concrétiser cette quête dans une oeuvre d'art, Purdy a sectionné un globe métallique en deux (comme une noix). Il a exposé une moitié à Montréal (à la *Galerie Christiane Chassay*) et a expédié l'autre à *The Art Gallery of Western Australia*, à Perth (Australie). L'auteur de cet article a vu l'hémisphère présenté à Montréal. Construite en aluminium, elle montrait une carte gravée représentant l'autre face du globe. La finition toutefois laissait à désirer. Un produit nettoyant et des limailles en altéraient la couche extérieure. Une teinture, d'un bleu transparent, qui recouvrait les surfaces océanes (la majeure partie de l'oeuvre), même sèche, semblait dégouliner le long des côtés. La coquille reposait sur quatre roues, rappelant un chariot de supermarché. (À Perth, l'oeuvre était suspendue, par des câbles, au plafond). Les spectateurs étaient invités à se pencher au-dessus du globe, à regarder par la lentille et à observer.

Purdy, au départ, avait l'intention d'étaler sur le plancher d'immenses cartes géographiques, ce qui

renforçait l'idée de voyage autour de la terre. Mais cela s'est avéré peu pratique. Il avait aussi envisagé de recouvrir le plancher de détritiques qu'on retrouve naturellement au sol. La galerie s'y opposa. L'option retenue a été de dessiner, à l'aide de crayons de couleurs, de longues lignes qui s'effaceraient au fur et à mesure des déambulations des visiteurs.

Un aspect potentiellement déstabilisant venait du fait que, pour regarder au travers de la lentille, le visiteur devait s'appuyer fortement sur la coquille et, par mégarde, la pousser vers l'avant. Ainsi, comme Purdy le craignait, certains visiteurs pourraient souffrir du mal de mer en essayant de lire les motifs qui défileraient rapidement. De plus, l'exposition pourrait tourner à l'arlequinade, avec un hémisphère hors de contrôle, roulant partout dans la galerie, avec sans doute un... Jerry Lewis gesticulant au-dessus!

Purdy a d'abord semblé enthousiasmé par la proposition que je lui ai soumise de réaliser, pour les enfants, une sphère plus petite en prenant la lune comme modèle. Mais son intérêt s'est quelque peu refroidi lorsqu'il a constaté que ce satellite, à moins d'être retenu d'une quelconque manière, pourrait s'échapper par la porte de la galerie et dégringoler jusqu'en bas des escaliers. Et une lune enchaînée à la terre avait des implications symboliques fort inconfortables!...

L'oeuvre de Purdy poursuit son parcours imprévisible. Lorsque ce texte paraîtra, il sera probablement quelque part en Asie, en train de se vider l'esprit pour faire place à de nouveaux rêves. Son prochain projet sera peut-être un nouveau coup de dés. Ou, pour parler plus à-propos et considérant sa dernière oeuvre, peut-être changera-t-il la position des "coquilles" à nouveau*. Avec de la chance ou de la ténacité, cet éternel joueur arrivera sans doute à produire une autre de ses images mémorables. ♦

Traduction : Bertrand Lambert.

* N. du T. : référence au jeu du gobelet qui consiste à cacher un objet sous l'une des trois coquilles, de les déplacer et de demander au joueur où l'objet se trouve.

Richard Purdy, *Aux quatre coins d'une terre ronde / At The Four Corners of a Round Earth*, 1992. Acier, verre, 1,5 m (diam.). Photo : Juan Felipe Arguez. The Art Gallery of Western Australia in Perth.



VIEWING OF A WORK IN PROGRESS

Sent to cogitate a few words about Richard Purdy's new work, *At the Four Corners of a Round Earth I* first of all watched the fireworks display set up by Australia for Montréal's summer fireworks competition. Hard to avoid, since it blossoms out directly in the window of the room in which I normally write. Australia was, after all, somewhat relevant to the exhibit, because half

of it will be taking place there, at the furthest possible point on the globe from here. Perhaps the fire-blooms and star-shells can be thought of as shooting to here from Australia, fired down through the middle of the earth and emerging out of the St. Lawrence River. No, that's too disturbing, thinking of the earth ventilated like the villain at the end of an action film. But maybe Richard Purdy's work can be compared to a fireworks display. It's spectacular, calls attention to itself, and goes off in many regular bursts. (The length of his C.V. attests to that).

Where Richard Purdy's work is *not* kin to a fireworks display is in its diversity. Unlike a series of explosions coloured differently but basically following the same pattern, Purdy's work is always different from one show to the next. Consistently, though, it strikes along the long-term theme of games played with science and its documentation. This diversity in at least the external nature of his output may be one of Purdy's failings, the reason he has not been taken up more enthusiastically by the larger art community (whatever that is). «He's simply not major», a critic once told me. Indeed, with his flashiness and technical variety, as well as his trickster's inability to take seriously what others do so very seriously, it's hard to place Purdy. Most artists put out a body of work which is at least superficially similar to itself, so that you can look from one show to the next and see how forms are developing and changing to suit ideas. Purdy, the chameleon, renders this difficult, first by changing the type of art he displays with every show, and second, by subsuming his personality in whatever conceit he has dreamed up, and in the collaborative nature of much of what he produces.

Inevitably, in such a long line of varied projects, some stick in the memory more than others. Whether or not these can be called more "successful" cannot be said here, because not having seen them all in person, this writer is unable to judge. But certain concepts are memorable, and ring nobly in the imagination. The model of the city of *Corpus Christi* for example (1984), laid out in the form of the body of Christ. It is both simple and beautiful, and informs about the nature of cities. *The Inversion of the World* (1989), while not so believable physically, makes us less sure of the sacredness of the little piece of ground we stand on, and of the map, divided up like a butcher's diagram. One can fantasize upon Purdy's vision of the seas and land slowly rising and settling, mountains coming up shedding big plumes of sea water, presumably to the strains of Debussy's music for an Engulfed Cathedral. There is also the lonely sufferer of *Progeria Longaevus* (1988), doomed by his illness to proceed down the lengthening corridors of centuries.

In his more recent projects, a consistent motif has developed in Purdy's work, which he himself calls "inversion." Basically it is the old logician's trick of turning something backwards, and seeing if it still holds true. (The world inversion project was one example, where the seas became land and the land water. This latest one, of looking under the world and seeing what one finds there, is another). As well, he is taking more responsibility for all of the various parts of his projects. In this latest one for example he has written the documentation himself, some of which appears in this magazine as an "antipod" to this essay. Previously he might have left the writing to other hands. This movement corresponds with a slow emergence of Purdy's personality in his work. This perhaps came out most fully in the psychological drama of *The History of Culture X* (1987), where a mental patient dreamed of a civilisation. Previously, the cultures would have been found by fictional scientists, but here the story is given out in a way much closer to how Purdy himself says he find his ideas — through dreams. The concept of inver-



sion also refers to the artist's own battle, now largely won, against dyslexia.

When an artist builds big dreams, there is a danger of the physical part of the artwork falling short of the grand conception. Purdy's new work, which literally straddles the globe, takes this risk. Maps and documents are fine for conjuring up imaginary places, because we already rely on such devices to make real the greater part of the world. But the finding the antipod is less about a particular location than it is about taking a journey. To make this journey real through art, he has split a metal globe in half like a walnut, kept one part in Montréal (displayed in mid-July at Galerie Christiane Chassay) and sent the other to The Art Gallery of Western Australia in Perth. This writer saw the Montréal hemisphere, silver aluminum with a map of the other side of the world etched on it. The metal was rough with recent working, and dusty with what seemed like cleanser or metal filings. Transparent blue stain had been painted on the ocean areas (by far the largest parts), and though dry, ran in rivulets down the sides. The lens in top is a beautiful sea green in colour, bending light to that shade as thick glass often will. The shell has four wheels on it like a shopping cart (the one planned for Perth hangs from the ceiling on cables) and viewers are supposed to lean

over the globe, peer into the glass, and see what there is to see.

Originally, Purdy planned to put huge maps on the gallery surfaces being scanned, which would have been truest to the concept of travelling over the earth. This proved impractical. Garbage, a floor's natural detritus was considered, but the gallery management resisted. At this point of writing, he wants to draw long lines on the floor in coloured pencil, to be gradually erased as visitors move over them. A potentially unsettling aspect of the exhibit is the fact that to look through the lens one has to lean heavily on the shell, involuntarily nudging it forward. First, as Purdy was afraid, there might be motion sickness as patrons try to read lines which are rapidly moving. Secondly, the show has a possibility of turning into slapstick farce, with an out-of control hemisphere careering wildly around the gallery, presumably with Jerry Lewis on top. Purdy was at first enthusiastic when this writer mentioned the possibility of making a smaller sphere for children, patterning it after the moon. But his excitement cooled when he realised that this satellite, unless somehow restrained, could escape through the door of the gallery and continue down the stairs. A moon which was chained to the earth had uncomfortable symbolic implications.

Purdy's work continues its own unpredictable course. By the time of publication of this article he will likely be in his favorite place in Asia emptying himself out so that he can fill with new dreams. Probably with his next project he will once more roll the dice, or more appropriately considering his latest work, switch the shells around again. With luck, or perhaps just the persistence of a constant player, he may come up with another of his more memorable images. ♦

Richard Purdy, *Aux quatre coins d'une terre ronde / At The Four Corners of a Round Earth*, 1992. Détail. Photo : Juan Felipe Argaez.

Richard Purdy, *Aux quatre coins d'une terre ronde / At The Four Corners of a Round Earth*, 1992. Acier, verre. 1,5 m (diam.). Photo : Juan Felipe Argaez. Galerie Christiane Chassay, Montréal.