

## Couple ou *duo*? Couple or *duo*?

Serge Fisette

Number 45, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9621ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Fisette, S. (1998). Couple ou *duo*? / Couple or *duo*? *Espace Sculpture*, (45), 5–5.

# Couple ou/ou duo

Serge Fiset

L'artiste, au cours des âges, a connu maints «statuts» différents : tantôt chaman aux pouvoirs mystérieux, tantôt visionnaire, génie tourmenté et solitaire ou prince à la cour des puissants, tantôt encore bohème contestataire de l'ordre établi. Toutes ces... prérogatives, cependant, impliquaient nécessairement un *a priori* : il s'agissait toujours d'un être individualiste, poursuivant une démarche de création personnelle. Qu'en est-il, dès lors, lorsqu'un artiste s'associe à un autre créateur afin d'élaborer un travail en tandem ? Voilà un phénomène qui n'est pas sans questionner plusieurs aspects de la pratique artistique, telle qu'elle s'est développée au fil des siècles. C'est à cette réflexion que nous convie André-Louis Paré, en coordonnant un dossier thématique sur le «duo en art». Réparti sur deux éditions d'*Espace*—septembre et décembre 1998—, ce dossier regroupe une variété de textes (essais, entretiens, comptes rendus d'expositions, réponses à un questionnaire), chacun jetant un éclairage particulier sur la question.

Cozic, Noces de Cana, Martha Fleming & Lyne Lapointe, Christo & Jeanne-Claude, Anne & Patrick Poirier, Gilbert & George, Ilya & Emilia Kabakov, pour ne nommer qu'eux, sont parmi les duos d'artistes fort connus de nos jours. À l'encontre de ce que l'on pourrait croire, par ailleurs, l'amorce d'une telle pratique, au Canada du moins, avait déjà cours au début du siècle.

En 1987, le Musée des beaux-arts de l'Ontario présentait *Loring and Wyle, Sculptors' Legacy*, une rétrospective du travail de Florence Wyle et de Frances Loring, deux artistes canadiennes considérées comme des pionnières de l'essor de la sculpture au pays. L'événement mérite ici d'être souligné puisque ces femmes constituent sans doute l'un des premiers exemples d'artistes qui se sont associées pour vivre et travailler ensemble. Le phénomène est d'autant plus remarquable qu'il se situe à une époque où une telle activité apparaissait des plus marginales, surtout qu'elle était pratiquée par des femmes évoluant alors dans un univers professionnel réservé aux hommes, de sorte qu'elles ont dû accepter de «renoncer aux rôles féminins traditionnels, souvent au prix de grands sacrifices»<sup>1</sup>. Américaines d'origine, elles s'installent à Toronto en 1921 et seront reconnues comme «two of the most important sculptors in Canada»<sup>2</sup>, léguant un «héritage» qui témoigne d'une phase charnière où la sculpture canadienne se découvre une identité. Hospitalisées en 1966, elles mourront toutes deux en 1968, à trois semaines d'intervalle.<sup>3</sup>

Au printemps dernier, l'œuvre d'un autre couple d'artistes canadiens<sup>4</sup> faisait l'objet d'une exposition au Musée des beaux-arts de Montréal, intitulée : *Emanuel Hahn et Elizabeth Wyn Wood : tradition et innovation dans la sculpture canadienne du vingtième siècle*. D'abord maître et élève à l'Ontario College of Art, ils se marient en 1926 et travaillent dans des ateliers contigus jusqu'à la fin des années cinquante. À l'instar de Loring et Wyle, ils seront confrontés au modernisme naissant, ce qui les amènera à modifier leur art, épurant les formes, éliminant détails et ornements, au moment où «la sculpture (...) reflète deux tendances dominantes qui sont le nationalisme et le modernisme»<sup>5</sup>.

Ce qu'on peut noter, dans ces deux cas du moins, c'est que ces artistes, tout en habitant et travaillant à proximité, continuent d'affirmer leur personnalité propre et d'œuvrer, sauf exception, à leur production individuelle. Il s'agit donc moins de duos d'artistes que de gens vivant en couples (ces gens s'avérant être tous deux des artistes). En ce sens-là, le «duo en art», tel qu'on le connaît aujourd'hui, semble constituer un événement relativement nouveau impliquant une «autre» façon d'envisager le travail de création. De fait, il y a eu passage d'une association à caractère privé à une association de nature résolument publique, laquelle empruntera de multiples facettes, comme on le découvrira dans ce dossier. ■

## NOTES

1. Christine Boyanoski, «Introduction», *Loring and Wyle, Sculptors' Legacy*. Art Gallery of Ontario, 1987, p. XI. Notre traduction.
2. *Ibid.*, p. 29.
3. Malgré que le fait ne soit mentionné nulle part dans le catalogue de C. Boyanoski, on peut aisément présumer que Loring & Wyle vivaient une relation de couple.
4. Notons également l'exposition *Mari et femme : l'œuvre gravé de John J.A. Murphy et de Cecil Buller*, au Musée des beaux-arts de Montréal, du 29 janvier au 19 avril 1998.
5. Maurice Boucher, Catherine Guex, communiqué, Musée des beaux-arts de Montréal.

Through the ages, the «status» of the artist has varied: sometimes as a shaman with mysterious powers, sometimes as a visionary, a solitary, tormented genius, or as a prince at the court of the powerful, and sometimes even as an anti-establishment bohemian. All these... prerogatives, however, necessarily imply an *a priori*: it is always a matter of an individualistic person pursuing his/her own process of creation.

What happens when one artist associates with another artist to undertake a work in tandem? Here is a phenomenon that questions several aspects of artistic practice as it has developed over the centuries. André-Louis Paré, the coordinator of the dossier «Duo in Art», invites us to reflect on this theme. Published in two issues of *Espace*—September and December 1998—this two-part special issue brings together a variety of texts (essays, interviews, exhibition reviews, and responses to a questionnaire), each presenting a particular view on this issue.

Cozic, Noces de Cana, Martha Fleming & Lyne Lapointe, Christo & Jeanne-Claude, Anne & Patrick Poirier, Gilbert & George, Ilya & Emilia Kabakov, to name only a few, are among the well known artist duos of our day. Contrary to what one might believe, in Canada at least, the beginnings of such a practice were already current at the start of this century.

In 1987, the Art Gallery of Ontario presented *Loring and Wyle, Sculptors' Legacy*, a retrospective of the work of Florence Wyle and Frances Loring, two Canadian artists considered pioneers in the development of sculpture in this country. This occurrence merits emphasis here because these women constituted, without a doubt, one of the first examples of artists who joined forces to live and work together. The phenomenon is even more remarkable as it happened at a time when such an activity appeared most marginal, and above all because it was practiced by women evolving in a professional universe reserved for men, one in which they were obliged to «forgo traditional female roles and make personal sacrifices»<sup>1</sup>. Although both women were born in the United States, they are recognized as «two of the most important sculptors in Canada»<sup>2</sup>, leaving a «legacy» produced at the turning point when Canadian sculpture found an identity. They were both hospitalised in 1966 and died in 1968 within three weeks of each other.<sup>3</sup>

Last spring, the work of another Canadian artist couple<sup>4</sup> was the object of an exhibition, entitled *Emanuel Hahn et Elizabeth Wyn Wood : tradition et innovation dans la sculpture canadienne du vingtième siècle*, at the Montreal Museum of Fine Art. At first, teacher and student at the Ontario College of Art, they married in 1926 and worked in adjoining studios up until the end of the nineteen fifties. Like Loring and Wyle, they would be confronted by nascent modernism, which would lead them to modify their art, refining the forms and eliminating details and ornamentation at the moment when «sculpture (...) reflects the two dominant tendencies of nationalism and modernism»<sup>5</sup>. What can be noted, in these two cases at least, is that these artists living and working closely together, continued to assert their own personalities, and worked without exception on their individual productions. Rather than artist duos, they were people living as couples (each person proving to be an artist). In this sense, the «duo in art», as we know it today, seems to constitute a relatively recent occurrence implying an «other» way of envisaging the work of creation. In fact, there has been a transition from a private association to a resolutely public association which adopts many different facets, as can be discovered in this dossier... ■

Translation: Janet Logan

## NOTES

1. Christine Boyanoski, in the introduction to *Loring and Wyle, Sculptors' Legacy*, The Art Gallery of Ontario, 1987, p. XI.
2. *Ibid.*, p. 29.
3. Even though it is not mentioned anywhere in the catalogue by C. Boyanoski, it is easily assumed that Loring and Wyle were living as a couple.
4. Note as well the exhibition *Mari et femme : l'œuvre gravé de John J.A. Murphy et de Cecil Buller*, at the Montreal Museum of Fine Art, from January 29 to April 19, 1998.
5. Maurice Boucher, Catherine Guex, press release, the Montreal Museum of Fine Art.



Elizabeth Wyn Wood, *Mouvement*, 1927. Marbre. 99,5 x 45,5 x 44 cm. Photo : courtoisie du Musée des beaux-arts du Canada.