

## Parutions

André-Louis Paré

---

Number 50, Winter 1999–2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9664ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Paré, A.-L. (1999). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (50), 52–53.

The paired components—a low-relief curved sculpture on the wall, and its three-dimensional openwork “shadow” on the floor—reference schematic diagrams. At one perceptual level, the black lines on the ceramic wall-piece and the black metal rods in the floor sculpture resemble graphite drawings. On another, they confuse our sense of perspective. The shallow illusionist space of the wall-hung work appears as fully dimensional as the bracketed structure on the floor. In effect, they are a double equation: a three-dimensional sculpture that mimics a two-dimensional drawing, and a two-dimensional wall piece that looks like a three-dimensional sculpture. As simultaneous yet entirely disparate forms they confound eidetic acuity — that peculiar habit of humans to see what they hope for by assembling and processing visual cues — while they present congruencies that disrupt our attempts to find optical order.

Stanbridge lives near Victoria, British Columbia, with her husband Harry Stanbridge, whose forte is modernist abstract painting. Two of their sons are also artists. Although art discussions are undoubtedly an integral aspect of the Stanbridge household, a nurturing domesticity alone cannot explain the remarkable complexities of these sculptures. Embracing perceptual paradox as a concept, then giving it structure and sensuality, she deliberately confuses and contests the act of recognition. How we see, and what we understand by seeing, are the age-old questions at the core of Stanbridge's perplexing sculptures. ■

Linda Stanbridge: *New Work*  
Douglas Udell Gallery, Vancouver BC  
February 20 - March 6, 1999

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

HERVÉ GAUVILLE, *L'art depuis 1945, groupes et mouvements*, Éd. Hazan, Paris, 1999, 208 pages.

Collaborateur à la revue *art-press* et responsable de la rubrique des arts plastiques au journal *Libération*, H. Gauville nous propose ici un dictionnaire personnel, voire « autobiographique », ayant pour thème les groupes et les mouvements s'étant illustrés un peu partout à travers la planète dans le milieu des arts visuels de 1945 à aujourd'hui. Ainsi de l'Actionnisme à la Transavanguardia, en passant par les Automatistes, Cobra, EAT, l'Expressionnisme abstrait, la Figuration libre, le Lettrisme, le Minimal Art, le Nouveau Réalisme et le Op Art, pour ne nommer que certains des noms archivés par l'auteur. Ce livre esquisse, grâce à des notices claires et suffisamment explicites, un portrait impressionnant du pluralisme qui se développera au sein de l'art contemporain.

Mais qu'est-ce qu'un groupe ? Qu'est-ce qu'un mouvement ? Comment prennent-ils forme à l'intérieur d'une époque de l'art que certains considèrent comme le lieu par excellence du « régime de la singularité » ? Dans une trop brève préface, l'auteur souligne la difficulté de définir ces notions dans le domaine de la création artistique, mais justement ne l'explore pas suffisamment. En règle générale, la notion de « groupe » renvoie à un rassemblement d'individus, plus ou moins stable, qui souvent tourne autour de quelques personnalités ; celle de « mouvement » renvoie à une tendance esthétique qui souvent tourne autour d'un manifeste. Toutefois, certains mouvements sont aussi nommés *a posteriori* par des critiques ou des historiens d'art influents. D'autres proviennent du groupe lui-même

qui s'est développé autour d'une vision commune de l'activité artistique. Mais, il y a aussi des groupes sans mouvement (ex. : BMT), et des mouvements sans groupe (ex. : Fluxus). Par ailleurs, ce dictionnaire présente également des appellations qui ne sont ni des mouvements ni des groupes, dont l'art féministe et la coopérative des Malassis. On peut enfin se demander pourquoi le phénomène des groupes et des mouvements n'est étudié ici qu'à partir de 1945, alors qu'il existe, en arts visuels du moins, depuis le début du siècle. Ainsi, alors que « Dada » n'est pas répertorié, « Néo-Dada », quant à lui, y trouve sa place.

Quoi qu'il en soit, vu sous l'angle des regroupements d'artistes, ce répertoire demeure une référence utile pour ceux et celles qui voudront bien prendre le pouls de l'art des cinquante dernières années, lesquelles rappellent, malgré le désir ardent des initiatives individuelles, l'importance des amitiés pour la quête de sens artistique.

*Déclis, art et société. Le Québec des années 1960 et 1970.* Sous la direction de MARIE-CHARLOTTE DE KONINCK et PIERRE LANDRY. Musée de la Civilisation (Québec), Musée d'art contemporain de Montréal et les Éditions Fides, coll. Images et société, Montréal, 1999, 256 pages.

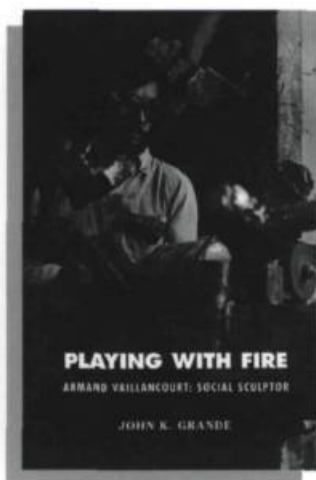
Dans le contexte québécois des arts visuels, modernité et postmodernité se suivent de près. À peine sortis de ce que notre petite histoire a retenu comme ayant été « la grande noirceur », c'est à la puissance « n » que se manifesteront les nombreux changements sociaux à travers lesquels on tentera de s'harmoniser au monde en mouvement.



Après avoir vécu en marge d'une société fortement conservatrice, les jeunes artistes de la « révolution tranquille », enfants à leur manière du « Refus global », voudront désormais prendre part à l'évolution du Québec moderne. *Opération Déclis*, manifestation débat ayant eu pour thème le rôle de l'artiste dans la société et qui eut lieu en 1968, symbolise cette volonté d'intégration de l'art au sein d'une société en pleine mutation. Ainsi, malgré ou grâce à leur esprit contestataire, les artistes, en tant que figures emblématiques des nouvelles tendances sociales, auront pour tâche de présenter leur travail comme « facteur de progrès social ».

Or, même si cette période n'est pas très lointaine et que la plupart de ces pionniers de l'art contemporain sont toujours actifs, personne ne donnera tort aux organisateurs de l'exposition *Déclis*, présentée en deux volets au Musée d'art contemporain de Montréal et au Musée de la Civilisation de Québec, de nous avoir offert un regard rétrospectif sur ces années charnières. Tout le monde devrait également se réjouir de la parution du livre qui accompagne cette exposition.

Simple et accessible, cet ouvrage, abondamment illustré de documents d'archives (événements politiques ou culturels) ainsi que de certaines œuvres d'art marquantes exécutées par les jeunes artistes d'alors, retrace grâce à sept courts essais signés par des sociologues et des historiens de l'art diverses étapes de cette période frénétique. Ainsi, Andrée Fortin analyse la montée du nationalisme et de l'individualisme et les diverses imbrications du *Je* au *Nous* à travers les manifestations culturelles. Francine Couture s'intéresse à la transformation de l'image publique de



l'artiste à travers ses revendications en vue d'un statut professionnel. Marcel Fournier met surtout l'accent sur la contestation inaugurée par les jeunes qui, désirant s'ouvrir au monde, manifestent leur souci d'agir socialement. À travers les œuvres de Francine Larivée et de Raymonde April, Rose-Marie Arbour analyse le parcours du mouvement des femmes artistes. Par ailleurs, Guy Sioui Durand rappelle principalement l'importance des arts réseaux et des symposiums de sculpture en région, initiateurs de l'art comme alternative; tandis que Gaston St-Pierre s'attarde tout particulièrement au repositionnement politique de certains artistes des années soixante-dix et à la désillusion de ceux qui ont voulu, dans l'enthousiasme des utopies en vogue, changer le monde. Enfin, Guy Bellavance analyse les déplacements opérés à partir des années 1960-1970 par la révolution informatique et la montée de l'audio-visuel dans le domaine des arts plastiques de plus en plus visuels. Ces différents portraits sont complétés par des témoignages d'artistes et des extraits d'entrevues réalisées par le critique d'art Gilles Daigneault.

**Carlo Scarpa, architecte : Composer avec l'Histoire** (catalogue d'exposition), Centre Canadien d'Architecture, Montréal, 1999, 253 pages.

Connu d'abord comme architecte, Carlo Scarpa (1906-1978) peut également être considéré comme faisant de « l'art en général ». Ses études à l'Académie des Beaux-arts de Venise, où il étudia la peinture, la sculpture, l'architecture et les arts appliqués, aiguïseront sa sensibilité pour une poétique de

l'espace où interviennent l'histoire et la géographie du lieu. C'est d'ailleurs comme décorateur d'intérieur et verrier qu'il fit l'apprentissage de son activité créatrice. Ces premiers contacts avec l'espace et la matière marqueront sans doute le pas sur le travail architectural qui suivra.

Scarpa a beau avoir subi les influences de Le Corbusier, van der Rohe et F. Lloyd Wright, son travail n'en demeure pas moins d'une originalité telle qu'il marque un pas dans l'histoire de l'architecture contemporaine. Confinées essentiellement à des réaménagements, à des agrandissements et des rennovations d'édifices publics, ses créations architecturales contourneront certains principes propres aux modernismes. Vénitien de naissance, il sait d'emblée qu'il est inopportun de sacrifier la tradition sur l'autel de la nouveauté. Par ce désir de conserver un rapport à ce qui a été, de « composer avec l'histoire », on ne décèle aucune nostalgie, aucun conservatisme de sa part, juste la liberté et la responsabilité de dialoguer avec le monde ambiant, de renouer avec le métier et le travail de l'artisan, de respecter les matériaux propres au milieu. Ainsi, plutôt que de sanctifier le passé ou encore de couper entièrement avec lui en vue d'un internationalisme sans visage, Scarpa tente de se l'approprier, de le faire correspondre à la fragilité du présent. En somme, il a le génie de l'exposition, de la mise en valeur, il a « l'art d'exposer l'art », comme il le fera de façon spécifique pour certains musées en donnant à voir autrement et sous un nouveau jour les œuvres peintes et sculptées des maîtres anciens.

Publié à l'occasion de l'exposition *Carlo Scarpa architecte*, présentée du 26 mai au 31 octobre dernier au CCA, le catalogue

nous offre la possibilité de poursuivre par d'autres moyens la lecture d'une œuvre fascinante par sa dimension créatrice. Constitué de plusieurs textes écrits par des spécialistes en architecture (G. Ranalli, A. Di Lieto, S. Polano), par des conservateurs (M. Friedman, N. Olsberg), ainsi que par le photographe Guido Guidi, cet ouvrage présente également de magnifiques photos de Guidi, dont celles récentes de certaines œuvres de Scarpa, notamment son tout dernier projet : la tombe de la famille Brion, véritable sculpture/architecture qui s'infiltre dans la nature ambiante, comme si l'œuvre sortait du sol. Enfin, plusieurs reproductions des dessins de Scarpa complètent l'ouvrage. Dessins qui, à regarder attentivement, indiquent la pleine mesure de cet artiste architecte qui, en ouvrant la voie à une modernité à l'écoute du passé, rappelle qu'il savait « penser avec les yeux ».

**JOHN K. GRANDE, *Playing with fire. Armand Vaillancourt: social sculptor.*** Zeit Geist, Montréal, 1999, 90 pages.

Dans son livre *Balance: Art and Nature* paru en français sous le titre *Art, nature et société* (Les Éd. Écosociété, 1997), le critique d'art J. K. Grande avait déjà consacré un chapitre à l'artiste québécois Armand Vaillancourt. À compte d'auteur, voilà qu'il lui consacre cette fois-ci un court ouvrage, lequel présente, à travers les grands moments de sa production artistique, la démarche de son travail comme sculpteur social. Souvent ignoré par les institutions et pourtant régulièrement sous les feux de la rampe, Vaillancourt ne peut être ignoré lorsqu'il s'agit de l'histoire de la

sculpture au Québec. Par sa pratique qui toujours refusera « l'art pour l'art », par ses nombreuses actions inscrites au cœur des transformations sociales, et parce qu'il considère la nature comme une source d'inspiration, on comprend pourquoi Grande voit chez ce sculpteur engagé un « artiste avec lequel il faut compter ». En ce sens, cet essai, écrit dans la langue du « général Wolfe », témoigne d'une affection particulière pour le parcours de ce sculpteur qui a osé jouer avec le feu.

**« Nouvelles stratégies culturelles », Possibles, volume 23, automne 1999, 200 pages.**

À chaque année, la revue *Possibles* consacre un numéro à des questions d'ordre culturel en général, ou ayant trait au monde de l'art en particulier. Ainsi le numéro d'automne 1999, sous la direction de Jean Paquin, propose un dossier sur les nouvelles stratégies culturelles. À l'heure où la culture est devenue affaire d'État, il n'en demeure pas moins que le monde de la culture vibre aussi ailleurs et que conséquemment, il ouvre par lui-même de nouvelles avenues. Ce dossier offre donc, par le biais de textes produits par différents sociologues ou intervenants dans le milieu des arts, le pouls de ces différentes stratégies appelées parfois — sinon toujours — à rendre le milieu de la culture plus près d'une population confinée trop souvent aux loisirs faciles. Le défi est donc de situer l'art dans une plus grande accessibilité. Jusqu'où peut-on aller dans le populaire tout en ne réduisant pas la culture au seul domaine du spectacle et de la distraction? Voilà un des enjeux que les nouvelles stratégies culturelles doivent affronter. ■