

Sculpture, trois carrières à suivre

Karen Wilkin

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53975ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

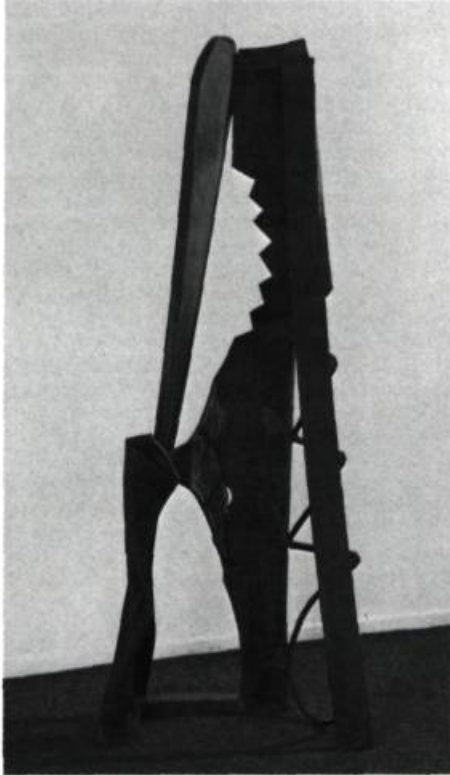
Cite this article

Wilkin, K. (1986). Sculpture, trois carrières à suivre. *Vie des arts*, 31(124), 51–93.

SCULPTURE TROIS CARRIÈRES A SUIVRE

Karen WILKIN

(Traduction de Laure Muszynski)



1. Alan REYNOLDS
Climb's Plate, 1985.
Acier soudé;
154 cm 9 x 61 x 35,6.
Toronto, Gallery One.

Les expositions des trois sculpteurs Robert Bowers, Evan Penny et Alan Reynolds ont marqué la scène torontoise, l'automne et l'hiver derniers. Car si ces artistes méritent l'attention que l'on porte à leurs œuvres depuis quelques années, leurs récentes propositions se révélaient d'un intérêt tout particulier. Présentées de conserve, leurs démarches respectives n'en établissaient que plus clairement le fait qu'au Canada, la sculpture – à maints égards – est un art bien vivant.

Les nouvelles œuvres en bois de Robert Bowers, exposées à la Galerie Gründwald, de Toronto, témoignaient de changements considérables dans la pensée de l'artiste. Auparavant, ses préoccupations allaient en effet davantage à la façon dont ses créations influent sur le contexte dans lequel elles se plaçaient et, réciproquement, aux variations que ce contexte était susceptible d'apporter. Il a, un jour, installé un genre de kiosque à musique dans un parc de stationnement d'une rue du centre de la ville, laissant les passants se demander si une représentation était sur le point d'avoir lieu ou s'ils l'avaient manquée. Fertiles en connotations, les constructions de ce type pouvaient toutefois s'avérer quelque peu maladroites sur le plan sculptural. À preuve, une plate-forme

Karen Wilkin est conservateur indépendant à New-York, critique d'art et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art.

posée sur des bidons d'huile et formant une galerie rudimentaire, qui évoquait des radeaux à flot et des étés d'enfant, mais dont la structure elle-même était assez simpliste. (L'artiste s'en est servi ensuite pour la confection d'une passerelle dans l'arrière-cour de sa maison, à Toronto.) Depuis peu, Bowers s'attache plus à découvrir dans quelle mesure de légères modifications, plutôt que des changements de cadre, sont capables de transformer des objets courants. Après une série de bancs de conception poétique, mais parfaitement fonctionnels, il a commencé à produire des objets *purement* sculpturaux qui, s'ils restent aussi évocateurs que ses précédents ouvrages, se dissocient cependant de toute fonction ou de toute littéralité.

Les meilleures pièces de sa récente exposition consistaient en un groupe de *figures* verticales, sculptées, ordonnées selon un certain agencement et frottées avec un pigment. Conçues à l'échelle humaine, elles apparaissaient immédiatement comme des éléments urbains familiers et comme des entités anthropomorphiques.



2. Robert BOWERS
Toronto, Galerie Gründwald.

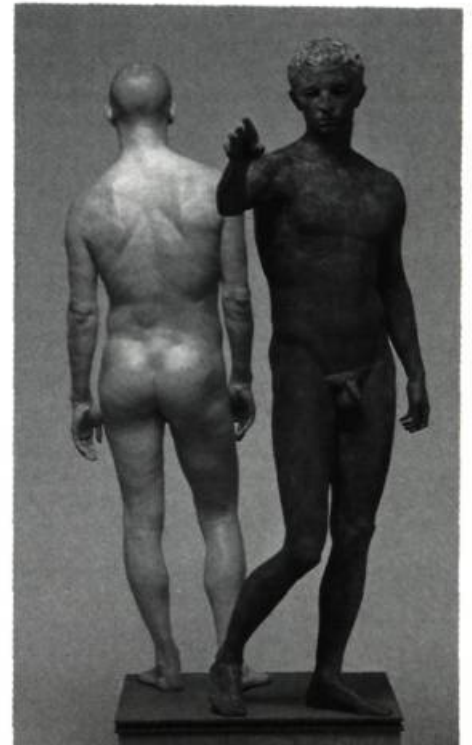
Bowers semble s'être fortement inspiré de David Smith (ainsi que de précurseurs dont l'influence se manifeste avec plus de netteté, tels que Brancusi), et, malgré les différences évidentes dans la méthode et le matériau, ses sculptures les plus puissantes atteignent à une vitalité et à une singularité qui ne sont pas sans rappeler la manière de Smith. D'autres œuvres, prenant généralement appui sur un mur, mettaient en contraste des solides géométriques et des visages humains naturalistes. Poussant plus avant l'idée que véhiculaient, de manière plus élémentaire, les sculptures verticales, elles paraissaient, en conséquence, moins équivoques et moins suggestives. Bowers a investi ce thème avec plus de succès lors de sa participation à un concours de sculpture tenu à Toronto et où il se distingua. Sa modeste réalisation en façon d'hermès, en l'occurrence, un pilier surmonté d'une tête et d'un solide géométrique maintenu en équilibre, était à la fois vibrante et parodique. Une composition absolument moderne, mais marquée de citations d'un passé classique, quelque chose de familier et de nouveau à la fois, une référence environnementale potentielle. Robert

Bowers s'est toujours montré un créateur spirituel et profond; il prouve aujourd'hui qu'il est capable de l'être à travers la métaphore. Ses dernières œuvres sont, jusqu'à ce jour, les meilleures, et elles font apprécier d'avance ses prochains ouvrages.

Établi à Toronto tout comme Bowers, Evan Penny proposait, pour sa part, un regroupement de ses nus hyper-réels et troublants – des personnages masculins, cette fois –, à la Galerie Wynick-Tuck. Penny est, de longtemps, fasciné par la tension qui existe entre l'authentique et l'artificiel, entre l'originel et l'inventé, entre le réel et l'idéal. Ses nus précédents – presque tous de femmes – étaient étudiés minutieusement et sculptés d'après nature (sans que l'artiste, toutefois, ne prenne ses moules directement sur son modèle). Le fait qu'ils fussent si vrais et, en même temps, si manifestement *fabriqués* les rendaient saisissants. Et bien que l'on décelât, dans leurs attitudes, un écho subtil de la tradition des déesses idéalisées, leur corps demeurait indubitablement contemporain et d'une imperfection touchante. Il ne s'agissait pas, pour l'artiste, de faire prendre tout simplement, à une femme des années quatre-vingts, la pose d'une Aphrodite du V^e siècle ou d'une Isis du Moyen Empire. Les meilleures sculptures grecques ne semblent-elles pas naître de formes géométriques idéales, que l'artiste animerait et humaniserait peu à peu – par opposition à une approche ultérieure, empruntant au style classique, mais où les ébauches, vraiment trop humaines, seraient ensuite dégrossies jusqu'à acquiescer une sorte de *perfection* préconçue. Les travaux les plus réussis de Penny présentent ce même rapport mystérieux avec un prototype idéal – dans le cas présent, un art antérieur. Les poses familières de ses figures, chargées de siècles d'histoire de l'art, paraissent en vérité plus spontanées que recherchées et contribuaient ainsi à distancier même le plus approchant de ses nus. L'artiste a mis davantage de recul encore en les exécutant (souvent) dans des dimensions plus réduites que nature et en les peignant dans des tons chair froids, manifestement inventés. Dans ce contexte déjà irréel, leurs globes oculaires si vrais, et les cheveux postiches que Penny ne peut parfois s'empêcher d'ajouter, semblaient accentuer l'irréalité des personnages. L'emploi récent du bronze, que l'artiste utilise seul ou en apposition avec des matériaux

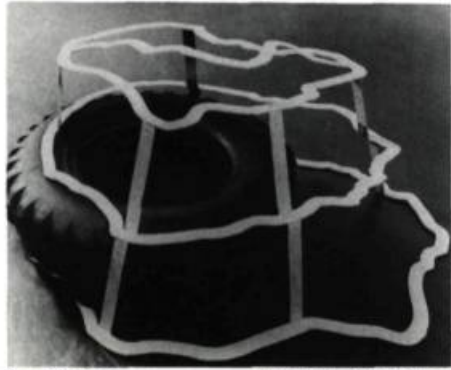
Suite à la page 93

3. Evan PENNY
Male Shadow Grouping, 1985.
Bronze, polyester, résine, peinture
à l'huile; Haut.: 139 cm 7.
Toronto, Galerie Wynick-Tuck.



LA JOLLA (CALIFORNIE)

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, 700, avenue Prospect.
Jusqu'au 21 septembre: Tony Cragg; Reeseey Shaw; Du 26 septembre au 30 novembre: Le Design contemporain du bateau; A partir du 12 décembre: Jene Highstein, Travaux de 1975 à 1986.



Tony GRAGG

Courtoisie de la Galerie
Marian Goodman, New-York

EUROPE

LONDRES

THE NATIONAL GALLERY, Trafalgar Square.
Du 3 septembre au 23 novembre: *Le Paysage hollandais - Haarlem et Amsterdam, de 1590 à 1650* (peinture, gravures et dessins).

MUSÉE TATE, Millbank.
Du 17 septembre au 30 novembre: Sol Lewitt; A partir du 15 octobre: L'Age d'or de la peinture écossaise (de 1707 à 1843); Jusqu'au 19 octobre: Stephen Cox; A partir du 12 novembre: Lipchitz.



Stephen COX

MAISON DU CANADA, Trafalgar Square.
Du 1^{er} octobre au 18 novembre: Elaine Kowalsky, Gravures sur bois de grand format; A partir du 10 décembre: *Quatre jeunes artistes de Vancouver* (peintures de Graham Gillmore, Angela Grossman, Attila Richard Lukas et Derek Root).

PARIS

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, CENTRE GEORGES-POMPIDOU.
Jusqu'au 13 octobre: *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, II, avenue du Président-Wilson.
Du 24 septembre au 16 novembre: Bissière, Rétrospective de ses œuvres de 1918 à 1964; Du 8 octobre au 8 décembre: Alvarez Bravo, Photographies; Photographies falsifiées (à détournement politique) des pays totalitaires; A partir du 10 décembre: Jean Arp, Rétrospective.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS, 107, rue de Rivoli.
Du 24 septembre au 30 novembre: Henri Le Secq, Photographies de 1850 à 1860; Jusqu'au 19 octobre: *Personnages et héros*, Jouets nés de la littérature enfantine et des bandes dessinées; A partir du 25 octobre: L'Arche de Noé; A partir du 28 octobre: *Le Centenaire de La Statue de la Liberté*.

MUSÉE DES ARTS ET DE LA MODE, III, rue de Rivoli.
Jusqu'au 26 octobre: Yves Saint-Laurent - *Vingt-huit années de création*.

MUSÉE DE LA PUBLICITÉ, 18, rue de Paradis.
Jusqu'au 13 octobre: *Les plus belles affiches de Coca-Cola*.

MARSEILLE

MUSÉE CANTINI, 19, rue Grignan.
Du 4 octobre au 30 novembre: Michelangelo Pistoletto, Œuvres récentes.

BRUXELLES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, MAISON DES ARTISTES, 63, avenue des Nerviens.
Jusqu'au 11 octobre: *Parcours* (travaux de Raymond-Marie Balau, Stéphane Gilles et Pierre Rensonnet); Du 17 octobre au 15 novembre: Petits formats de papiers.

AMSTERDAM

MUSÉE STEDELIJK, 13, Paulus Potterstraat.
Du 13 septembre au 26 octobre: Dieter Appelt, Photographies; Du 20 septembre au 2 novembre: Peintures et sculptures de jeunes artistes; Du 11 octobre au 23 novembre: Robin Winters, Peintures, dessins et installations; Jusqu'au 12 octobre: Gordon Matta-Clark, Photomontages, objets et dessins de 1969 à 1977; Koningin Eenoog et W.F. Hermons, Photographies; Du 25 octobre au 7 décembre: Ronnie Cutrone, Peintures et aquarelles; A partir du 20 décembre: Anselm Kiefer, Peintures.

TROIS CARRIÈRES A SUIVRE

Suite de la page 51

d'apparence plus carnée, concourt à étayer les références historiques de sa sculpture et à l'éloigner plus encore d'un illusionnisme pur.

Les nouvelles œuvres de Penny participent toujours de ses préoccupations antérieures, mais l'artiste est finalement parvenu à déclarer ouvertement son lien avec le passé. La pièce centrale de sa dernière exposition consistait en un couple de personnages réalisés à une échelle de quatre cinquièmes, et opposant un nu masculin d'inspiration classique, affichant ses formes élégantes et le poli sensuel de son bronze, à un second nu d'homme, tout aussi fictif, mais reproduit dans une attitude indolente et avec une carnation plus naturelle. On reconnaissait, dans les deux personnages, le même modèle; cependant, l'un avait été représenté avec le physique d'un jeune dieu de bronze, au corps tendu et aux lignes épurées, tandis que l'autre, alangui, adoptait une pose décontractée. L'anatomie du premier personnage se traduisait par un raffinement presque géométrique; chez le second, l'expressivité des traits et l'indiscipline de la morphologie avaient été rendues avec une certaine tendresse. Une composition, en somme, où s'affrontaient des spécificités et des généralités qui n'auraient présenté qu'un intérêt purement anecdotique, si la tension entre les membres des deux corps et les formes résultant du dos à dos des personnages n'avaient été pareillement inventives et passionnantes. Les versions réduites des deux figures, parfois séparées l'une de l'autre, étaient presque aussi réussies, notamment une réplique du nu réaliste. En raison, peut-être, de la proximité salutaire de l'archétype de bronze dont il était le pendant, le personnage couleur chair, même isolé, semblait particulièrement riche. Penny évolue dans le territoire semé de risques qui lui est propre, et qui l'amène à s'engager avec passion à la fois dans le présent et dans la tradition intégrale de la sculpture figurative. S'il s'avoue fier de sa virtuosité, il sait néanmoins user de son éblouissant talent technique comme d'un moyen et non comme d'une fin. Un art qui ne perd ni sa perspicacité ni son audace.

Alan Reynolds, dont les constructions récentes occupaient la Galerie One, à Toronto, est un virtuose de l'acier, au même titre que Penny l'est dans ses divers moyens d'expression. Reynolds voit assurément son œuvre comme une partie intégrante de la nouvelle tradition de la sculpture-collage, qui trouve ses origines chez Picasso, en passant par David Smith et Anthony Caro; toutefois, à la différence de nombre de ses contemporains, il mise très peu sur la juxtaposition d'objets trouvés. Ses sculptures sont plutôt le fruit de son habileté à travailler l'acier et à lui donner des formes. Sa dextérité et sa merveilleuse connaissance de son art imprègnent son œuvre jusqu'à faire oublier que l'acier est un matériau résistant. A dire vrai, Reynolds donne l'impression qu'il est capable d'as-

sembler des éléments en acier au gré de sa fantaisie - pour créer des formes en suspension ou des boîtes trapues, par exemple -, sans la moindre trace d'une quelconque astuce ou d'une certaine facilité en soi. (Et que dire de ses soudures!)

Ses œuvres les plus récentes sont peut-être les plus parfaites qu'il ait produites. Personnelles et originales, elles reposent entièrement sur le matériau, rappelant pourtant les premières pièces de bois de Reynolds, ces sculptures singulières et solides qu'il réalisait il y a environ dix ans, en utilisant des poutres de bois laminées. A l'instar de ces œuvres antérieures, les travaux nouveaux de Reynolds composent des ensembles très denses d'éléments verticaux. Alors que vous croyez être en présence d'une masse solide, vous découvrez des angles et des articulations inattendus, qui permettent une incursion visuelle, une perception fugitive d'un intérieur inviolable. Souvent, le centre cerné et caché de l'œuvre paraît se révéler à travers les formes entrecoupées, étrangement compactes, qui sont la marque de Reynolds, mais la sculpture demeure, dans son essence, fermée sur elle-même, mystérieuse, enveloppée.

Ces noyaux presque impénétrables ont fourni matière à des thèmes récurrents chez Reynolds. Il a conçu, voilà quelques années, une série de contenants ressemblant à des boîtes desquelles saillaient des plans géométriques, tandis que leurs espaces intérieurs restaient hors de vue, et, plus récemment, un ensemble de sculptures d'acier rondes et ramassées, qui s'ouvraient légèrement sur un côté, tels des poings qui se desserrent. Le regardeur en devinait les concavités et les évasures, mais, comme dans les boîtes, l'incursion de l'esprit au centre de l'ouvrage et les conjectures sur ce que cet espace pourrait dissimuler représentaient une phase capitale dans la perception de ces œuvres. Les nouvelles pièces d'acier de Reynolds vont plus loin dans ce concept, de telle manière que la non-divulgation et, partant, la possibilité de pénétrer la structure revêtent une égale importance. L'artiste tire également parti de la force visuelle de la couleur vert-de-gris foncé du métal (généralement, en colorant et en rehaussant subtilement le ton naturel de l'acier), de sorte que ces œuvres récentes semblent particulièrement denses et mystérieuses. Ce sont des objets totémiques chargés de solennité, et, de ce fait, prenant alors toute leur signification, les passages linéaires et les passages exposés s'interprètent comme un relâchement des tensions.

Plus qu'ailleurs au pays, et quelles qu'en soient les raisons, les bons sculpteurs sur acier sont nombreux dans l'Ouest du Canada, notamment à Edmonton, où vit Reynolds. Celui-ci s'affirme depuis quelque temps déjà comme l'un des meilleurs et des plus originaux d'entre eux, et ses œuvres actuelles viennent corroborer cette réputation.

RESISTANCE OR SUBMISSION

Snatches of a Christian Conversation
Bribes d'une conversation chrétienne

29 of August
to 26 of September, 1986

ALEX GREY KOMAR AND MELAMID
MICHAEL TRACY MARY BETH EDELSON
TONY OURSLER



The Banff Centre
The Walter Phillips Gallery,
The Banff Centre, P.O. Box 1020,
Banff, Alberta, T0L 0C0.
Tel: (403) 762-6281.