

British Now Sculpture et autres dessins

Christine Bernier

Volume 5, Number 3, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9466ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

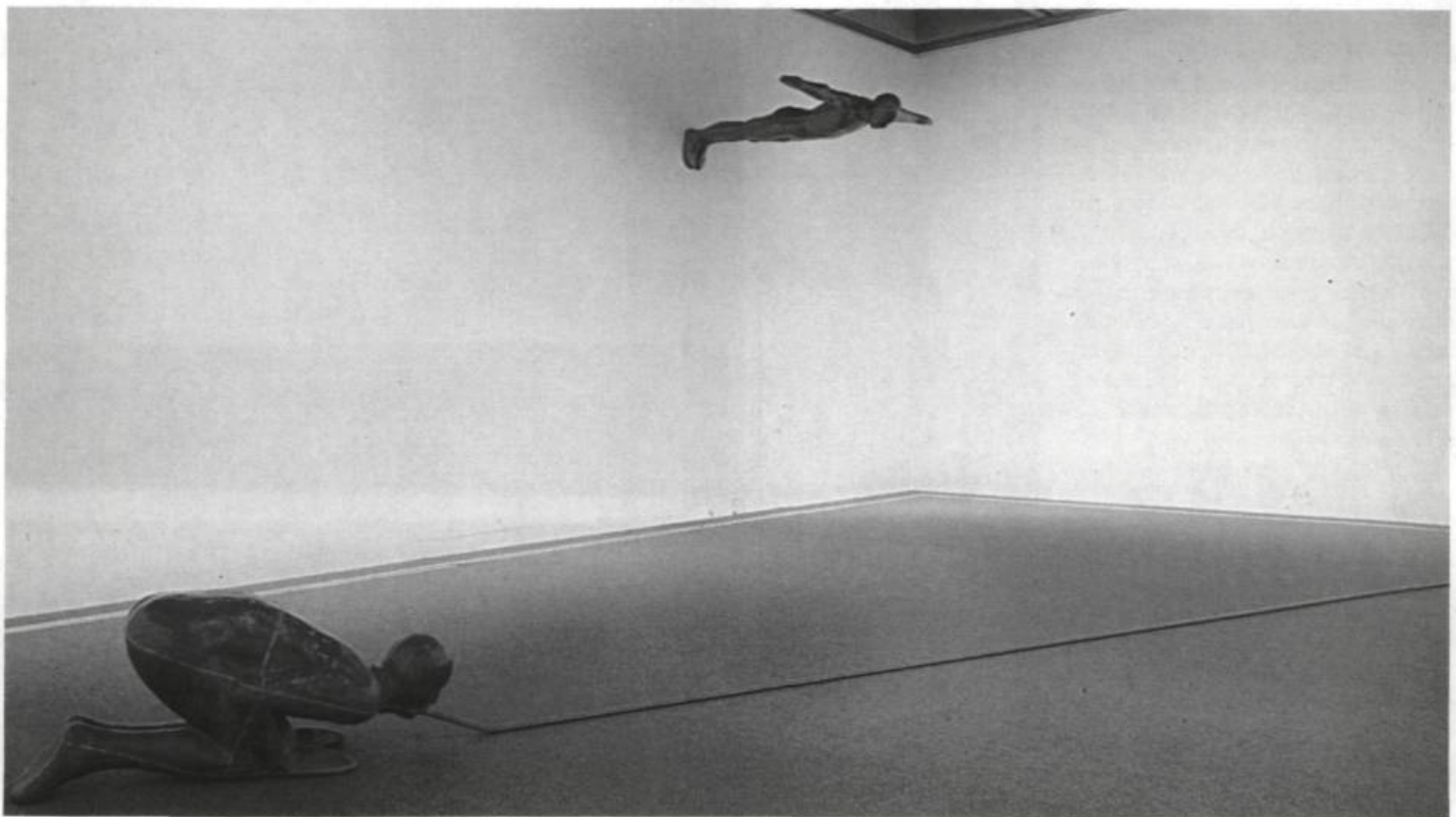
[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, C. (1989). British Now : sculpture et autres dessins. *Espace Sculpture*, 5(3), 18–19.

CHRISTINE BERNIER

British Now: Sculpture et autres dessins



Antony Gormley, (au mur): *Keep*, 1987-88. Plomb, acier, fibre de verre. 193 x 195,6 x 35,6 cm. Collection: M. et Mme Bruce Karatv; (au sol): *Home and the World*, 1985-86. Plomb, fibre de verre, plâtre, bois. 58,4 x 58,4 x 647,7 cm. Courtoisie: Burnett Miller Gallery, Los Angeles. Photo: Ron Diamond

Musée d'art contemporain de Montréal
21 septembre 1988 - 8 janvier 1989

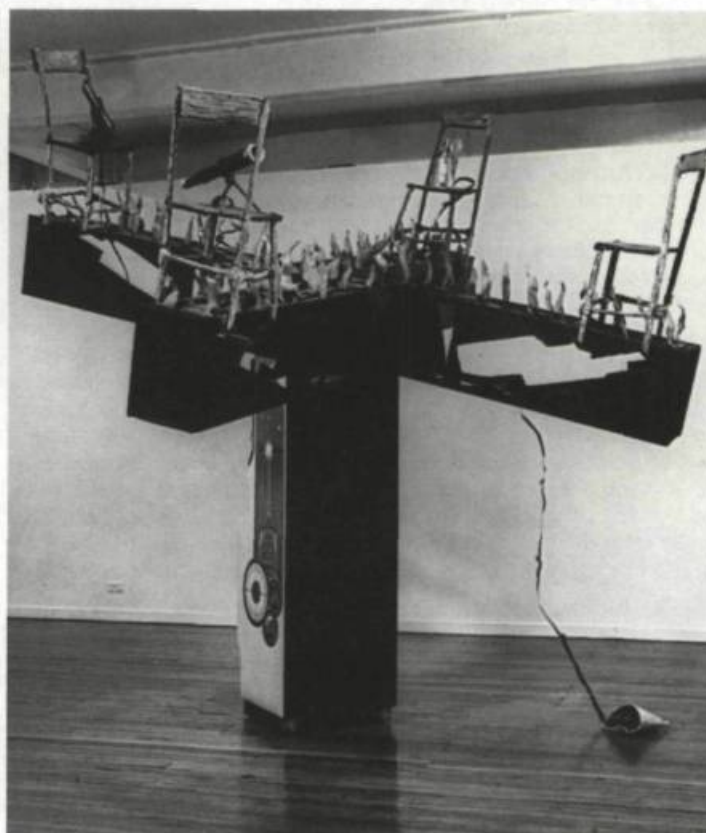
Ils sont remarqués sur la scène internationale depuis le début des années quatre-vingts, et ils démontrent avec brio comment la sculpture britannique de cette dernière décennie fait preuve de vitalité. Edward Allington, Tony Cragg, Richard Deacon, Antony Gormley, Anish Kapoor, Richard Long, David Tremlett, Alison Wilding et Bill Woodrow étaient regroupés récemment pour une exposition de leurs oeuvres au Musée d'art contemporain de Montréal.

Bien que ces productions aient généralement été qualifiées de 'nouvelle sculpture britannique', les démarches sont variées et leur regroupement hétérogène démontre qu'il ne s'agit pas d'une 'école' mais plutôt de l'émergence de tendances multiples qui opèrent le croisement des héritages de l'art Pop et du minimalisme. Si *British Now: Sculpture et autres dessins* permettait de mettre en relief certaines caractéristiques de la pratique sculpturale britannique, le but de l'exposition était toute-

fois de proposer un parcours qui inciterait le spectateur à établir des relations entre la sculpture et le dessin. Ainsi s'explique la présence des oeuvres de Richard Long qu'on n'a pas découvert avec cette 'nouvelle sculpture', mais qui appartient plutôt à cette génération d'artistes qui déjà étaient remarqués au début des années soixante-dix. Son travail marque un intérêt pour la mémoire, pour le geste physique. Ses sculptures, des assemblages de pierres extraites de lieux qu'il choisit, sont les projections d'une trace dont la trajectoire s'inscrit dans une forme rigoureusement géométrique. David Tremlett et Anish Kapoor 'sculptent' avec la couleur. Le premier couvre de pigments (des petits bâtons de pastel) les grands murs de l'espace d'exposition, accordant ainsi, tout comme Richard Long, la primauté à la valeur du geste. Le second utilise des pigments vibrants et intenses pour faire voir différemment la forme colorée. Les effets savants de trompe-l'oeil qui en résultent égarent momentanément le spectateur pour exercer une fascination empreinte d'une sensualité retenue. L'oeuvre d'Edward Allington propose aussi une réflexion sur les jeux de l'illusion mais en s'attachant davantage aux références architecturales. Le travail d'Antony Gormley dénote un goût

pour la recherche de formes à valeur d'archétype souvent investies de significations symboliques, bien que ses moulages d'acier nous renvoient plus exclusivement à la figure humaine. Les œuvres d'Alison Wilding sont aussi nimbées d'allusions métaphoriques et de références anthropomorphiques tout en manifestant une préoccupation plus 'formelle' du traitement de la matière. C'est encore une tendance 'minimale' que suggère la sculpture de Richard Deacon, qu'on nous décrit dans le catalogue de l'exposition comme une forme de dessin dans l'espace. Elle est en effet caractérisée par l'usage récurrent du motif de la ligne, libre et sinueuse, qui met en relief la structure de l'ensemble. Les titres des œuvres montrent d'entrée de jeu un intérêt pour les questions de VISION (*Feast for the Eye, Other Men's Eyes...*). Tony Cragg et Bill Woodrow travaillent avec des objets de leur environnement dont ils détournent ironiquement la signification. Ces récupérations, ces appropriations et ces glissements sémantiques créent souvent un effet dramatique et spectaculaire. Les objets d'assemblage de Tony Cragg ainsi que les découpages de Bill Woodrow induisent une lecture qui tient compte du processus de fabrication et d'une manipulation ludique de l'objet. Pour ces deux artistes, le recyclage de matériaux s'effectue dans un esprit métaphorique et ironique. Et cela, du reste, s'applique fort bien à plusieurs de ces sculptures britanniques. On voit bien la difficulté que pose la mise en place de caractéristiques distinctives de ces pratiques sculpturales.

C'est pourquoi, plutôt que de chercher simplement à définir la 'nouvelle sculpture britannique' à travers les productions des neuf artistes choisis, l'exposition explore d'abord la dialectique d'une relation sculpture/dessin. Et c'est vraiment d'une INTENTION de la conservatrice Sandra Grant Marchand qu'il s'agit. N'est-on pas tenté de relire le titre ainsi: "Sculpture et autres DESSEINS"?



Bill Woodrow, *Sunday Roasting*, 1986. Appareil pour jeux vidéo, 4 casiers d'acier, émail. 380 x 400 x 400 cm. Courtoisie: Lisson Gallery, Londres.

ELIZABETH WOOD

David Mach: The Art that came apart

Musée d'art contemporain de Montréal
21 septembre 1988 - 8 janvier 1989

Comme semblait l'indiquer le titre même, l'exposition de David Mach s'est déroulée *en parallèle* à celle de *British Now: Sculpture et autres dessins*. Certaines similitudes d'ailleurs se retrouvaient dans les deux événements: des sculpteurs jeunes pour la plupart, venus de Grande-Bretagne, et participant à ce courant en vogue d'intégrer dans leurs œuvres des rebuts de notre société. Toutefois, si *British Now* était remarquable par son aspect sensible et raffiné, par son apport pédagogique certain pour le public, averti ou non, on ne pouvait en dire autant de la performance/installation de David Mach.

Agé de trente-deux ans, réputé à l'échelle internationale, entre autres par la controverse que suscitent ses sculptures, Mach affirme que l'artiste se doit de sortir de l'atelier et de travailler 'dans le monde'. Comme à son habitude, il avait invité le public à assister à la mise en place de son œuvre, voire même à y participer directement, ce qu'ont fait des groupes d'étudiants de plusieurs collèges et universités.

Complétée en septembre dernier, *The Art That Came Apart* s'est avéré un projet de grande envergure. Dix cadres en bois, ouvragés à

Musée d'art contemporain de Montréal
September 21, 1988 - January 8, 1989

The Art That Came Apart by David Mach was presented simultaneously with the group exhibition *British Now: Sculpture and Other Drawings*, held recently at the Musée d'art contemporain de Montréal. The two exhibitions, although separate, were related in several ways. Clearly evidenced in each was the much-cited tendency of certain contemporary sculptors to incorporate into their work the rejected debris of contemporary consumer society. Both exhibitions highlighted prestigious sculptors from the United Kingdom and both featured artists in mid-career (all were between the ages of 35 and 44 years). If, however, *British Now* is to be commended for its sensitivity, subtlety and pedagogical value to the public and to the art community, the same unfortunately can not be said of *The Art That Came Apart*.

David Mach, the thirty-two year old composer of this performance/installation, is internationally acclaimed for his controversial sculptures. He believes that the artist should "take the activity of art out of the studio and into the world". As is usually the case with Mach, he invited the public to attend the actual installation of *The Art That Came Apart* at the Musée d'art contemporain de Montréal. The montage was completed