Document generated on 08/06/2025 2:12 a.m.

Espace
Art actuel

Graeme Patterson. *Secret Citadel,* Hamilton, Éd. Art Gallery of Hamilton et Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, 2013, 200 p. Ill. couleur. Eng/Fra.

Camp Fires. Le Baroque queer de Léopold L. Foulem, Paul Mathieu, Richard Millette (sous la direction de Paula Sarson), Toronto, Gardiner Museum, 2014. Ill. couleur. Eng/Fra.

Mélanie Boucher, *La nourriture en art performatif : son usage de la première moitié du 20e siècle à aujourd'hui,* Trois-Rivières, Éditions Le Sabord, 2014, 285. p. Ill. n/b et couleur

The Human Factor. The Figure in Contemporary Sculpture, Ralph Rugoff (ed.), London, Hayward Publishing, 2014, 208 pages. Ill. colour

André-Louis Paré, Serge Fisette, Érika Wicky and Peter Dubé

Number 109, Winter 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/73336ac

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., Fisette, S., Wicky, É. & Dubé, P. (2015). Review of [Graeme Patterson. *Secret Citadel,* Hamilton, Éd. Art Gallery of Hamilton et Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, 2013, 200 p. Ill. couleur. Eng/Fra. / *Camp Fires. Le Baroque queer de Léopold L. Foulem, Paul Mathieu, Richard Millette* (sous la direction de Paula Sarson), Toronto, Gardiner Museum, 2014. Ill. couleur. Eng/Fra. / Mélanie Boucher, *La nourriture en art performatif : son usage de la première moitié du 20e siècle à aujourd'hui,* Trois-Rivières, Éditions Le Sabord, 2014, 285. p. Ill. n/b et couleur / *The Human Factor. The Figure in Contemporary Sculpture,* Ralph Rugoff (ed.), London, Hayward Publishing, 2014, 208 pages. Ill. colour]. *Espace*, (109), 91–93.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Graeme Patterson. *Secret Citadel*.
Hamilton, Éd. Art Gallery of Hamilton et Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, 2013, 200 p. Ill. couleur. Eng/Fra.

Ce magnifique catalogue accompagne l'exposition, actuellement en tournée canadienne, *Secret Citadel* de l'artiste Graeme Patterson (commissaires : Sarah Fillmore et Melissa Bennett). Abondamment illustré, le catalogue entièrement bilingue rend compte de quatre imposantes œuvres sculpturales et du film d'animation *Secret Citadel*. Cet ensemble d'œuvres, qui a demandé cinq ans d'élaboration, a de quoi surprendre puisqu'il est question de souvenirs liés à l'enfance et que ce rapport au passé est plutôt périlleux à montrer dans le domaine des arts visuels. Toutefois, les installations sculpturales, présentant notamment des dioramas, contribuent à la reconstitution de certains moments d'une vie passée, ceux où il est question d'amitié entre garçons et des souvenirs, heureux ou malheureux, qui y sont rattachés.

Les chapitres de l'ouvrage correspondent aux quatre installations exposées et à un entretien avec l'artiste. Le texte de Mike Landry est consacré à *The Mountain*, œuvre qui réfère à la maison d'enfance de l'artiste et à celle de son ami Yuki, alors qu'il doit déménager. L'œuvre intitulée *Camp Wakonda* est principalement composée de deux lits superposés. Entre les deux, une miniature montre une collision entre un autobus scolaire et une voiture. Louise Déry analyse surtout la relation entre le ludique et le tragique suggérée par la trame narrative de l'œuvre. Dans son texte consacré à *Grudge Match*, Melissa Bennett évoque cette période de l'adolescence où les relations entre garçons s'amplifient grâce aux sports et au plaisir de jouer ensemble. Enfin, le texte de Ray Cronin se concentre sur l'œuvre qui conclut cette suite sculpturale, *Player Piano Waltz*. Dans celle-ci, c'est le monde adulte qui est symbolisé avec sa part de solitude.

Malgré les différences de points de vue exprimés par les auteurs, tous les textes rappellent l'importance du biographique dans l'œuvre *Secret Citadel*. Ils soulignent chacun à leur façon « le riche terreau qu'est l'enfance », cette période de vie qui représente pour l'artiste un espace vital de création. Espace qui est toutefois compris par tous puisque cette expérience nous est essentiellement commune. Mais, en tant qu'œuvre, *Secret Citadel* fait aussi une large part à la fiction. C'est que le rapport à l'enfance est aussi « une recréation ». C'est le cas à partir de l'animalisation, cette façon de transposer dans la figure d'un bison et d'un cougar « le potentiel fantastique » de l'œuvre, dont le thème est l'amitié juvénile. Thème que Patterson est « l'un des rares à explorer avec attention ». En effet, contrairement à l'amour, l'amitié, comme relation à l'autre, a subi une dévalorisation avec l'avènement du christianisme. En mettant en scène « cet état de camaraderie et d'intimité qui caractérise cette relation entre garçons ». *Secret Citadel* suggère, peut-être, une « reconceptualisation de la masculinité ». Suggestion qui, dans l'œuvre de Patterson, demeure toutefois ouverte puisque le secret de la citadelle est avant tout le fait que l'adulte devient « le tombeau de sa propre enfance ».

Un seul regret : la traduction de l'anglais vers le français est loin d'être entièrement satisfaisante.

—André-Louis Paré

Graeme Patterson. *Secret Citadel*.
Hamilton, Ed. Art Gallery of Hamilton and the Art Gallery of Nova Scotia, 2013, 200 p. Ill. colour. Eng/Fra.

This magnificent catalogue is an accompaniment to *Secret Citadel*, an exhibition by artist Graeme Patterson that is currently on tour throughout Canada (curators: Sarah Fillmore and Melissa Bennett). An amply illustrated, fully bilingual volume, it covers four imposing sculptural pieces and the animated film *Secret Citadel*. Given its theme of childhood memories, this group of works, which took five years to complete, proves an eye-opening ensemble, as portraying this connection to the past is something of a risk in the visual arts. Nonetheless, Patterson's diorama-based sculptural installations contribute to reconstructing certain moments from a past life, namely those tied to male friendship and to the memories, whether good or bad, associated with it.

The catalogue is divided into chapters that correspond to an interview with the artist and each of the exhibition's four installations. Mike Landry's text focuses on *The Mountain*, a piece based upon the childhood homes of Patterson and his friend Yuki, who eventually had to move away. *Camp Wakonda* is chiefly composed of two bunk beds, between which a model scene depicts a school bus colliding with a car; Louise Déry's analysis of this work highlights the relationship between playfulness and tragedy suggested in its underlying narrative. In her text on *Grudge Match*, Melissa Bennett evokes the phase of adolescence during which male bonds are strengthened through sports and the joy of playing together. Lastly, Ray Cronin examines the final work of the sculptural suite, *Player Piano Waltz*, symbolic of adult life and its aspect of solitude.

Despite differing points of view, each author draws attention to the importance of biographical elements in *Secret Citadel*. From unique perspectives, their texts foreground "the rich loam of childhood," a stage which represents a vital creative space for the artist, yet which, as a fundamentally shared experience, remains universally understood. As a work of art, however, *Secret Citadel* also features a considerable measure of fiction, for connections to childhood are themselves "a recreation." This is reflected in the use of animalisation, where the figures of a bison and a cougar embody "the potential fantastic" of the work, whose central theme is childhood friendship – a theme that Patterson is "one of few [to] attentively examine." Indeed, unlike love, friendship as an interpersonal relationship has seen its value diminish with the spread of Christianity. By staging "the camaraderie and intimacy that characterize friendship between boys," *Secret Citadel* is perhaps proposing a "re-thinking of

maleness." This proposal is nonetheless left open in Patterson's work, for above all, the secret of the citadel is that the adult becomes "the tomb of his own childhood."

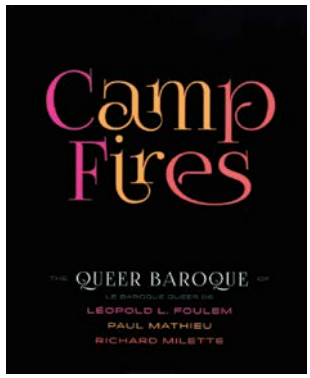
A lone sour note: The translations into French leave much to be desired.

Translated by Michelle Wong

Camp Fires. Le Baroque queer de Léopold L. Foulem, Paul Mathieu, Richard Millette. (sous la direction de Paula Sarson), Toronto, Gardiner Museum, 2014. Ill. couleur. Eng/Fra.

Abondamment illustré de photographies couleur, l'ouvrage bilingue a été publié à l'occasion de la *World Pride 2014* à Toronto. Il accompagne l'exposition qui, d'abord tenue au George R. Gardiner Museum of Ceramic Art (Toronto) et à la Saint Mary's University Art Gallery (Halifax), se poursuivra au Musée McCord, à Montréal, du 10 avril au 16 août 2015. Kelvin Browne explique dans son *Avant-propos* que le terme « Camp » renvoie à l'idée d'artifice, d'exagération alors que le « baroque » privilégie le débordement, l'agitation, la profusion des ornements et le spectaculaire. Et c'est bien à toute cette exubérance que nous convient les trois céramistes, à laquelle il faut ajouter une maîtrise technique saisissante dans l'exécution et le rendu des pièces.

Un autre aspect particulier est l'orientation « queer » des œuvres, soit leur connotation *gay*. Là encore, les protagonistes s'en donnent à cœur joie, proposant un corpus où foisonnent objets fétichistes, phallus en érection, scènes de genre, icônes religieuses et imageries érotiques, le tout souvent jumelé à des bibelots et à des poteries traditionnelles comme des vases, des théières, des tasses, des jarres et des assiettes. Une exposition au contenu des plus explicites que certains pourraient qualifier d'audacieuse, d'autant plus qu'elle est présentée dans des institutions muséales officielles, démontrant ainsi à quel point les mentalités ont changé au fil des années (comme en témoigne également l'exposition *Masculin/Masculin. L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours* au Musée d'Orsay à Paris). Le commissaire Robin Metcalfe précise que l'intention n'est pas uniquement de montrer comment ces céramiques sont gays, mais plutôt de voir « la manière dont chacun des artistes approche les enjeux critiques qui sont implicites au "Camp" », notamment les questions de surface, de profondeur, d'appropriation, de collage, et la re-lecture d'images et de formes conventionnelles.



L'un des artistes, Léopold L. Foulem, affirme : « Mes céramiques parlent d'art et de céramique et, ultimement, elles parlent de céramique comme forme d'art. [...] Je crois que l'art authentique est question de concepts, certainement pas de moyen d'expression ou de style, ni même d'exécution. » C'est à une visite fructueuse et stimulante de ces « concepts » que nous entraîne l'exposition (et la lecture du catalogue), nous permettant de découvrir le travail de créateurs chevronnés à l'imagination assurément débordante dont les œuvres, parfois sur le mode humoristique, n'en abordent pas moins des thèmes fort sérieux, que ce soit le sadomasochisme, le sida ou la pédophilie des prêtres.

—Serge Fisette

Camp Fires. The Queer Baroque of Léopold L. Foulem, Paul Mathieu, Richard Milette. (Edited by Paula Sarson), Toronto, Gardiner Museum, 2014. Ill. colour. Eng/Fra.

Richly illustrated with colour photographs, this bilingual catalogue was printed on the occasion of *WorldPride 2014* in Toronto. It accompanies an exhibition which, having debuted at the George R. Gardiner Museum of Ceramic Art (Toronto) before being presented at Saint Mary's University Art Gallery (Halifax), will be on display at Montreal's McCord Museum from April 10 to August 16, 2015. Kelvin Browne explains in his foreword that the term "Camp" refers to the notions of artifice and exaggeration while "baroque" alludes to excess, turmoil, unstinting ornamentation and pure spectacle. It is precisely this realm of exuberance that the show's three ceramic artists bring to life, additionally demonstrating an exquisite mastery of technique in the craftsmanship of their pieces.

Another distinct feature of the exhibition is its "queer" orientation – that is, the gay connotation of the assembled works. This aspect, too, is embodied with zeal, as the artists present a collection abounding in fetish objects, erect phalluses, genre scenes, religious icons and erotic imagery, all of which is often combined with trinkets and traditional pottery such as vases, cups, plates, teapots and earthenware vessels. With its highly explicit content, the resulting exhibition is one some would call bold, particularly as it has been held in formal museum establishments – an indication of how greatly attitudes have shifted over time (a change also evidenced by the exhibition *Masculine/Masculine. The Nude Man in Art from 1800 to Present Day* at the Musée d'Orsay in Paris). Curator Robin Metcalfe emphasizes that Camp Fires aims not simply to show how gay the ceramic pieces are, but to see "how each artist took on the critical questions that are implicit in the notion of 'Camp'," notably those of surface and depth, of appropriation and collage, and of reconsidering conventional forms and images.

One of the artists, Léopold L. Foulem, offers this view of his craft: "My ceramic work is an expression of art and ceramics and, ultimately, an expression of ceramics as an art form. [...] I believe that authentic art is a matter of concepts, certainly not one of means of expression, of style or even of execution." The exhibition (and its catalogue) guides us through a fruitful and stimulating exploration of these very "concepts," opening our eyes to the work of seasoned artists with decidedly prolific powers of imagination. While occasionally laced with humour, their pieces reflect upon serious themes, including sadomasochism, AIDS and pedophilia among priests.

Translated by Michelle Wong

Mélanie Boucher
La nourriture en art performatif : son usage de la première moitié du 20e siècle à aujourd'hui
Trois-Rivières, Éditions Le Sabord, 2014, 285. p. Ill. n/b et couleur.

Dans ce livre abondamment illustré, Mélanie Boucher propose une réflexion aussi rigoureuse qu'originale sur un phénomène encore peu exploré : l'usage de nourriture en art. S'étonnant de l'absence de véritable étude de fond sur ce sujet pourtant mis de l'avant ces dernières années par l'intérêt général pour les arts culinaires et le quotidien ainsi que par l'épanouissement de l'art relationnel, l'auteure relance la discussion sur le rapport entre art et nourriture. De ce rapport, elle évacue rapidement deux modalités, la représentation et la présentation, pour se concentrer sur une troisième catégorie, l'usage de nourriture en performance. En effet, lorsqu'elle est utilisée, la nourriture se

charge d'implications sensorielles, ce qui complexifie son rapport à l'art, remettant en cause, notamment, le fonctionnement et la vocation du musée. Elle constitue alors un objet privilégié pour envisager la performance, car au-delà des enjeux de la nourriture en art, ce sont ceux de la performance que cet ouvrage vise à appréhender.

La question est abordée en deux étapes : l'auteure présente tout d'abord un aperçu historique, chronologique, puis effectue un parcours de nature thématique. Elle situe l'origine de l'usage de la nourriture en performance à l'époque des avant-gardes, en particulier des futuristes qui attaquaient le caractère bourgeois de l'attachement à la bonne chère, hérité du Second Empire. La suite de cette histoire consiste, dans ses grandes lignes, en l'exploitation de la métaphore associant le système digestif à l'individualisme et à la société de consommation, en l'inscription de la nourriture dans la démarche de l'art corporel (années 1970), puis de l'art relationnel (1990-2000). Elle donne aussi à l'auteure l'occasion de rappeler l'importance de la dimension anthropologique et politique de notre rapport à la nourriture. Le livre brise ensuite la chronologie au profit de la création de catégories fondées sur le type d'aliment convoqué en performance et sur les considérations anthropologiques et sociales qui lui sont rattachées. La pertinence de chacune de ces catégories est éprouvée par des études de cas qui préservent la singularité des œuvres au sein de cette réflexion plus générale sur l'art et la nourriture. Ainsi, le livre trace un itinéraire allant du repas policé à la nourriture impropre, en passant par les aliments industriels, exotiques, purs ou encore toxiques, au fil de l'analyse d'œuvres de Meret Oppenheim, Daniel Spoerri, Paul McCarthy, Massimo Guerrera, etc. Il constitue une contribution significative à la réflexion sur l'art contemporain, mais aussi à la réhabilitation du goût, dans son acception première.

—Érika Wicky

The Human Factor. The Figure in Contemporary Sculpture
Ralph Rugoff (ed.), London, Hayward Publishing, 2014, 208 pages. Ill. colour.

Published to accompany the London exhibition of the same name, *The Human Factor* catalogue aims to take stock of the range and relevance of figurative sculpture in the last quarter century or so. One of the volume's great strengths in taking on so daunting a task is the richness of its illustrations; the book contains both photographs of important sculptural works and production images of the sort that are less often seen. Essays by Penelope Curtis, Martin Herbert, Lames Linwood, Lisa Lee and Ralph Rugoff (the editor) cover topics as diverse, and pertinent, as Exchange Values and Metamorphoses, The Conditions of Contemporary Figure Sculpture and the Re-emergence of the Figure in Sculpture.

Twenty-five prominent contemporary artists are featured in the volume including (among others) such prominent names as Jeff Koons, Maurizio Cattelan, Thomas Hirschhorn, Pierre Huyghe and Paul McCarthy. Even so abbreviated a sampling gives one a sense of the diversity of practices under consideration and that is to the book's credit, despite the great familiarity of some of these figures.

Overall, the work offers both general and scholarly readers an interesting look at and assessment of the many and complex ways in which the human figure has – relatively recently – resurfaced. The impacted of this on a variety of three-dimensional art practices is examined along with concepts of identity, presence, the body, the theatrical and the historical.

—Peter Dubé