

Stephen Shore, *Something + Nothing*, Sprüth Magers, London, November 26, 2013 – January 11, 2014

Gabrielle Moser

Number 80, Winter 2014

Rénovation
Renovation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70994ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Moser, G. (2014). Review of [Stephen Shore, *Something + Nothing*, Sprüth Magers, London, November 26, 2013 – January 11, 2014]. *esse arts + opinions*, (80), 99–99.



Stephen Shore, *American Surfaces: Queens, New York, April 1972, 1972.*
photo : courtesy of the artist and Sprüth Magers, Berlin London

Stephen Shore, *Something + Nothing*

Sprüth Magers, London, November 26, 2013–January 11, 2014

There is nothing more boring than seeing a photographer try to translate a photobook into an exhibition, treating the gallery walls as though they are editorial layouts or sequential pages. In *Something + Nothing*, Stephen Shore avoids translation entirely by creating a new narrative for the past four decades of his work: one that takes advantage of the viewer's physical movement through the gallery to make us temporarily forget when and where we have seen these images before.

Curated by Todd Levin, the exhibition presents sixty-five of Shore's photographs taxonomically, rather than chronologically or by series. Here, photographs once part of autonomous series of works—including the landmark *American Surfaces* (1972–73) and *Uncommon Places* (1973–79)—are pulled from their original context and shown in the company of newer images, clustered around common formal themes. In one group, we are offered six still lifes of food, the leftovers of a Middle Eastern feast echoing but also dwarfing two sad, salad dressing-drenched plates of iceberg lettuce. In another, nine photographs meditate on cars: some in parking lots and at stoplights, some with religious talismans dangling from their rearview mirrors. A thick band of grey paint around the middle of the gallery walls anchors the groupings, evoking Shore's own preference for highway lanes and horizon lines, while also guiding the viewer through the space on a literal pathway.

Shore has the unique ability to document vernacular subjects with the formal casualness of a vacation snapshot but in a way that invests them with a kind of existential monumentality. In other words, he makes the overlooked details of everyday life important, plucking them from their place in space and time with the click of a well-placed shutter. Seen together, his photographs of American roadsides from the 1970s look as contemporary as his images of modern day Abu Dhabi. Scale is often the only giveaway about "when" we are seeing in Shore's photographs. Keeping the size of the original images, the show lets the older snapshots brush up (sometimes quite literally) against the artist's more recent large-scale prints.

The exhibition could just as easily have been titled *Somewhere + Nowhere*, for even Shore's portraits are not studies of people so much as the places they inhabit. In one cluster, six photographs document a range of single-family homes, from a tacky faux castle in New Mexico to a spare bungalow in Ukraine and a beautiful walled garden in Jerusalem. With no captions and a minimum of extraneous details, it is difficult to tell where we are when we look at Shore's images. If photography's meanings are generated from its context—where and how it circulates—as much as its content, then Shore demonstrates the distinct possibilities of the gallery as a space for visual storytelling.

[Gabrielle Moser]



Belinda Campbell, *Le Boléro de Bonnes Boucles! , Viva! Art Action*, Montréal, 2013.
photo : Guy L'Heureux

VIVA! Art Action

Lieux divers, Montréal, du 1^{er} au 6 octobre 2013

L'événement *VIVA! Art Action* brosse un portrait dynamique de la performance au Québec et à l'étranger. Aux composantes variables et bigarrées, cette manifestation constitue une vitrine inspirante et essentielle de l'art action actuel. À la suite de l'observation attentive et globale des actions, force est de constater que la destruction et la déconstruction de l'objet, des genres ou du langage sont des thèmes récurrents de la pratique performative et constituent des moteurs de création.

En effet, dans le cadre de la conférence sur les pratiques furtives, le travail de l'artiste français Jean-Baptiste Farkas a été révélé au grand jour. Le projet *Acheteurs-Casseurs* faisait partie d'un des « services » hors murs offerts par l'artiste. Les acteurs participants au projet devaient activer son service en achetant un objet d'une valeur de 60 \$ et le détruire devant le vendeur. Cette intrusion de l'art dans le réel permet de reconsidérer, d'une part la matérialité de l'objet et d'autre part, en évacuant le cadre dans lequel l'œuvre s'inscrit, l'anonymat du geste artistique. Ce projet intime de confrontation, où l'expérience est secrète et limitée dans le temps et dans l'espace, démontre une pluralité de regards, d'intérêts et de sensibilités. Effeuer des pétales ou les pages d'un roman, choisir un objet générique ou particulier, plusieurs cas de figure pouvaient être observés.

Belinda Campbell proposait un spectacle clownesque ponctué de gestes insolites et grotesques. Rythmés par le *Boléro* de Ravel, les mouvements du clown vacillaient entre érotisme et humour, étrangeté et absurdité. Le traitement de l'ensemble, rendu de manière mécanique, de même que la lumière vive et crue qui éclairait la scène, nous plongeait dans une atmosphère désolée et sinistre. Un attrait mêlé d'inquiétude où l'on observait le personnage se désarticuler, se métamorphoser, se déshumaniser. De plus, la musique, toujours plus forte, toujours plus discordante, donnait un aspect dramatique à l'ensemble. La figure traditionnelle du clown a déjà été traitée par de nombreux artistes romantiques, modernes et contemporains. Ses occurrences sont multiples et il en va de même pour ses significations. Comme l'énonce Marine Van Hoof (« Ex-dieux, nouveaux pitres », *Vie des arts*, vol. 49, n° 195, 2004), la fonction essentielle du clown est d'offrir au spectateur un miroir. Qu'elle soit mélancolique, tragique, poétique, joyeuse, nihiliste, triviale, grossière ou mortifère, la figure clownesque est d'abord allégorique et échappe à l'histoire.

Par ailleurs, l'artiste catalan Bartolomé Ferrando utilisait des onomatopées pour construire un langage improvisé, abstrait et poétique. Il montrait de façon probante que la performance est une figure universelle qui crée une expérience artistique directe et commune. En somme, il émane de *VIVA! Art Action* des démarches expérimentales, intimes et personnelles démontrant que l'art action est un rouage essentiel aux arts visuels, tendant vers le démantèlement des conventions et la construction d'un imaginaire collectif.

[Anne Philippon]