

Mémorial, sculptures, Marie-Josée Laframboise, Galerie d'art du Collège Édouard- Montpeti, février 1993

The Ninth Festival of International Films on Art, Montréal, March 9-14, 1993

La pensée sculpturale, Vidéo de J.-A.-Michel Boisvert

Art And Environment, John K. Grande, Toronto: The Friendly Chameleon Ltd. 1993

Number 24, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10143ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1993). Review of [*Mémorial, sculptures, Marie-Josée Laframboise, Galerie d'art du Collège Édouard- Montpeti, février 1993 / The Ninth Festival of International Films on Art, Montréal, March 9-14, 1993 / La pensée sculpturale, Vidéo de J.-A.-Michel Boisvert / Art And Environment, John K. Grande, Toronto: The Friendly Chameleon Ltd. 1993*]. *Espace Sculpture*, (24), 52-53.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1993

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/>

REPÈRES

Mémorial, sculptures
Marie-Josée Laframboise
Galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit
février 1993

Le contenant a souvent joué le rôle d'objet sacré. Dans les cultures asiatiques et précolombiennes il accompagne le mort, chez les Anciens il gardait le liquide offert aux dieux, dans bien des religions de l'Occident



Marie-Josée Laframboise, *Mémorial, sculptures*, 1993. Galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit, Longueuil. Photo : Claude Lapierre.

il contient l'essence divine. De nos jours il s'est transformé en une sorte d'objet omniprésent et indispensable à la bonne marche de l'économie. En fait on assiste à une prolifération presque sans borne de contenants de toute espèce pour les-

quels nous n'avons plus aucun respect.

Des contenants en plastique meublent les coins de rue, jetés au hasard après avoir servi, envahissent les dépotoirs jusqu'au débordement. Notre culture ne leur accorde plus aucun rôle utile ou noble après qu'ils aient été vidés. Un régime de production en série nous les fournit sans arrêt dans des quantités astronomiques.

Marie-Josée Laframboise nous propose une nouvelle vision de ces objets méprisés mais indispensables. Elle se sert de vases à poignée au goulot étroit et rond ayant contenu le liquide antigel des automobilistes, communément appelés *bidons*, pour en faire un matériau noble, le matériau constituant d'oeuvres d'art de sa main. Elle les a recueillis au cours de marches à travers les rues et en a fait un récolte abondante. L'artiste les a assemblés en murs ondulés et en cercles, en leur donnant ainsi une nouvelle vie.

La chose ne s'arrête pas là. Laframboise est un sculpteur inventif et actuel. Elle sait communiquer par la forme autant que par le sujet. Le mur, dont la vague transparence souligne son rythme, a une présence magique. Il étonne par la force de sa présence produit de sa monumentalité. Le cercle, ou *La Roue*, comme l'intitule son auteure, prend des allures à la fois abstraites et mythologiques. L'essentiel de ces deux sculptures est l'esprit d'honnêteté esthétique qui s'en dégage. Le matériau

est intact et vrai, la forme s'en accommode sans contrainte et fait sa part pour le mettre en valeur.

L'exposition nous révèle une artiste-sculpteuse qui sait marier l'intellectuel à l'instinctif. Sa manière d'employer des *bidons* à l'exclusion de tout autre matériau se nourrit de l'esprit du *Pop* tout en débordant cette tendance par un geste formel. C'est ainsi que ses oeuvres acquièrent un sens proche du rituel.

Léo Rosshandler

The Ninth Festival of International Films on Art Montreal, March 9-14, 1993

One problem with film and video on sculpture, as presented at Montreal's recent Festival of International Films on Art, is that the screen remains flat. Until some three-dimensional technical advance takes place we are forever locked outside a window, looking in. Film (here also referring to video) controls our eye, and controls our time, not letting us choose or linger except at the filmmaker's discretion. To simply sit and look at art, therefore, is not what the visual media do best. There has to be a story, some thematic hook to draw us in. Films at the festival like *La Porte de l'Enfer d'Auguste Rodin* and *Le Jardin des Ombres* (on Quebec architect Ernest Cormier), presented views of sculpture accompanied by chanted poetry or description. These, while high



Jeff Koons, film by Tony Knox, 1992. FIFA 1993.

in intent and reverent to an almost religious degree, quickly bored with a lack of variety. A more pleasant variant was *Hector Guimard, Un Architecte et ses Folies* which let the purchase of an Art Nouveau doorknob open up a critic's investigation of Guimard's work in Paris. Films on Jeff Koons and Richard Serra let these artists tell their own stories, while the camera stood uncritically by. This strategy suffered from too much control by the interviewee, and things which the artist and his ego did not want shown had a risk of being passed by. No problem in that area for *Joseph Cornell: Worlds in a Box* — the artist was dead. Yet as it prowled around the artist's house and studio the film had an eerily empty centre due to its protagonist's absence. Showing the process of art-making is one thing film does well. Films on ceramics like *Bridge of Fire* can give the slap of clay on stone, or show the

miracle of change take place on the wheel. Watching art-making in process is like seeing behind a magician's tricks. If the sculpture itself involves a process, so much the better. Hence the success of *Vol de Nuit*, showing Brice Desrez' wooden beach forms which are washed away, set floating, and then rebuilt after every tide. One beautiful video production (*Moore à Bagatelle: Sculpture on the Move*) showed the installation of Henry Moore's sculpture in a Paris park. Interesting in another way was how it brought into its frame the viewer: people in the park looking at the sculpture, an element which most of the films ignored. So many seemed arid, or animated with a false energy created by music and quick editing. The picture they gave of art in general was something separate from the world, existing only through the grace of exotic beings called artists, who apparently have no lives outside of their studios. The type of art and artists chosen as subjects reinforced this alienation, because it also seemed that none but the very rich or very famous could afford to have films made about their work.

Jack Ruttan

La pensée sculpturale
Vidéo de J.-A.-Michel Boisvert

Certains artistes s'ajustent à l'ère des communications et conçoivent des documents sur leur travail en ayant recours à des instruments contemporains et "grand public" comme la vidéo. D'une durée de deux heures, le documentaire de Boisvert a une visée didactique en présentant «le cheminement nécessaire pour comprendre la matière en suivant avec la caméra l'évolution d'une sculpture».

L'artiste nous fait part de ses commentaires et réflexions sur sa production et sur la sculpture, en même temps qu'il crée une oeuvre qui prend forme peu à peu sous nos yeux. Une oeuvre humble s'il en est, élaborée à partir d'une... pomme de terre.

On pense aussitôt à Van Gogh et à ses célèbres "mangeurs de pomme de terre", ou encore à Giuseppe Penone qui, dans les années soixante-dix, oeuvrant dans l'esprit de l'*Arte povera*, réalise sa série des "patates": des empilements de pommes de terre dans lesquels il disperse çà et là des moules en bronze de différentes parties du visage (nez, bouche, oreille).

On peut louer ou acquérir la bande vidéo en s'adressant au Conseil de la Sculpture du Québec, ou en contactant l'artiste directement (514) 526-6925.

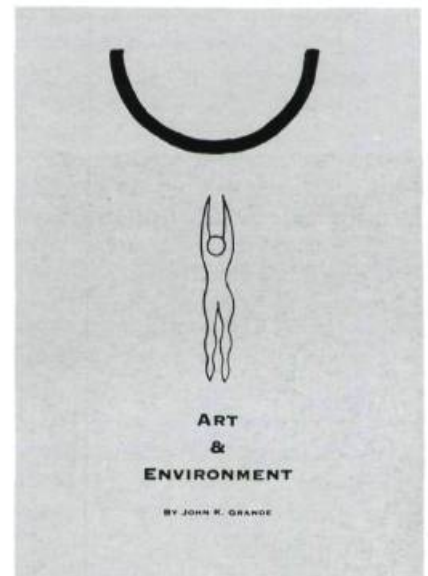
S. F.

Art And Environment
John K. Grande
Toronto: The Friendly Chameleon Ltd. 1993

This is a slender book which has taken on a huge task: nothing less than the reform of human society, beginning with the microcosm of the art world. Art is terminally ill, Grande argues in 47 densely-packed pages, and the solution is to find a type of making which connects more closely with artists' inner selves and the unbuilt, unmediated part of the world around them. More time in this book is spent diagnosing ills than suggesting solutions, perhaps because a "natural" view of art is by its own nature more of an attitude and a feeling than a set of precepts.

Still, a controversial suggestion offered by the author is that from now on, works of art should be unsigned. This, he contends, will avoid the problem of the artist's ego becoming more important than the piece, which should contain its own message. In a like way the physical book itself tries to fulfill its program, printed in "Ultra-low VOC vegetable-oil based inks" on unbleached, recycled paper. However, in the practical, black and white area of words, there are many questions which are not dealt with here as fully as they might be. Is Grande's plan any more practical, or less idealistic, than that of the Romantics in the early nineteenth century? Need we work and plan towards the utopia envisioned here, or as the final

chapter seems to imply, will it come about on its own? A problem with most manifestos has been that they eventually open a gap between visionary ideals and actual practice. The present author seems to try and sidestep this question by not



giving any contemporary artists or art as examples of his approach, and restricting his discussion to generalisations such as "postmodernism" and "the avant-garde." Half prediction and half polemic, Grande's book will be picked up and read mainly by those who already agree with its thesis, a tendency lessening its power as an agent of change.

J. R.