

Retour à la terre Return to Earth

Serge Fisette

Number 27, Spring 1994

Terra Ceramica

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10030ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fisette, S. (1994). Retour à la terre / Return to Earth. *Espace Sculpture*, (27), 4–5.

Retour À LA TERRE

ESPACE est publié par / is published by
Le Centre de Diffusion 3D

CONSEIL D'ADMINISTRATION / BOARD OF DIRECTORS

Nycole Paquin
Présidente / President

Uwe Förster,
vice-président / Vice-President

Rosemonde Mandeville,
vice-présidente / Vice-President

Léo Rosshandler,
vice-président / Vice-President

Chantal Bélanger
Vice-présidente / Vice-President

Christian Couture
Vice-présidente / Vice-President

Joëlle Morosoli,
trésorière / Treasurer

Suzanne Trudel
secrétaire exécutive / Executive
Secretary

Serge Fisette,
p.d.g. / Director

DIRECTEUR ET RÉDACTEUR EN CHEF / EDITOR
Serge Fisette

ASSISTANTE-DIRECTRICE / ASSISTANT EDITOR
Joëlle Morosoli

RÉDACTEURS / CONTRIBUTORS

Stephen Eric Armstrong, Natacha Carron,
Catherine Cazalé, Dominique Chalifoux,
Jocelyne Connolly, Serge Fisette, Claude-
Maurice Gagnon, John K. Grande, Denis
Lessard, Gloria Lesser, Jacqueline Mathieu,
Paul Mathieu, Nycole Paquin, Michel
Paradis

CORRESPONDANT À TORONTO

Ted Rettig
RESPONSABLE DE LA SECTION ANGLOPHONE /
ENGLISH ADVISOR
Elizabeth Wood

TRADUCTION / TRANSLATION

Roch Fortier

RÉVISION ET / AND CORRECTION

Martine Couder, Céline Desaulniers

DESIGN GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN

Claude Guérin

ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Ninon Bernatchez

PUBLICITÉ / ADVERTISING

Yves O'Reilly

MESSAGERIE

Yves Blais

IMPRIMEUR / PRINTED BY

Interglobe inc.

TYPOGRAPHIE / TYPESETTING

Photo-Synthèse

TRAITEMENT DES PHOTOS

Photo-Synthèse

DISTRIBUTION

Les Messageries de Presse Benjamin
enr., Canadian Magazine Publishers
Association.

ESPACE est publié avec l'appui du
Conseil des Arts du Canada, du
ministère de la Culture (aide aux
périodiques et Travail-Québec), du
Conseil des arts de la Communauté
urbaine de Montréal.

ESPACE is published with the support
of The Canada Council, ministère de
la Culture (aide aux périodiques,
Travail-Québec), Conseil des arts de
la Communauté urbaine de
Montréal.

ESPACE est un périodique trimestriel
qui se consacre à la promotion et à la
diffusion de la sculpture. Les opinions
exprimées sont celles de leurs
auteurs. Nous nous réservons le droit
de retarder ou d'annuler la parution
d'un article selon l'avis du comité de
lecture. ESPACE est membre de la
Société de développement des
périodiques culturels québécois
(SODEP) et de Canadian Magazine
Publishers Association (CMPA).

Espace est indexé à : Point de repère,
Index de périodiques canadiens (CPI).

ESPACE is published quarterly, and is
dedicated to the promotion of
sculpture. The opinions expressed in
published articles are the sole
responsibility of the authors. ESPACE
reserves the right to delay or to
cancel the publication of any article,
depending upon the decision of the
editorial advisory committee. ESPACE
is a member of the Société de
développement des périodiques
culturels québécois (SODEP) and of
the Canadian Magazine Publishers
Association (CMPA). Espace is
indexed in Point de repère,
Canadian Periodical Index
(CPI).

Imprimé au Canada / Printed in
Canada. Envoi de publication / Second
class postal permit: no. 5863. Dépôt
légal / Legal deposit: D237714,
ISSN : 0821-9222.

MOIS DE PARUTION / MONTH OF
PUBLICATION

Mars / March 1994.

ESPACE remercie de leur soutien
financier / ESPACE wishes to
acknowledge the generous financial
support of :
Lison Dubreuil, Lise Lamarche, amie
anonyme.

ADRESSE / ADDRESS

ESPACE, C.P. 878, succursale C,
Montréal, (Québec),
Canada, H2L 4L6.
(514) 598-8982.

Le Musée des beaux-arts de Montréal présentait récemment une installation de l'artiste britannique Antony Gormley, intitulée *Champ*. L'oeuvre, qui comprenait plus de 40 000 figurines d'argile entassées côte à côte sur tout le plancher de l'espace d'exposition, n'est pas sans évoquer les célèbres *Earthrooms* que Walter de Maria réalisait dans les années soixante. L'artiste remplissait les salles d'exposition en transportant des tonnes de terre qui recouvraient également tout le plancher et bloquaient l'entrée de la galerie.¹

Trente ans plus tard, devant l'oeuvre de Gormley, le spectateur se voit toujours confiné sur le seuil de la salle d'exposition, mais la terre vierge s'est transformée en céramique et l'objectif n'est plus de transposer un site naturel dans le musée. Les utopies modernistes se sont estompées depuis lors et les gestes créateurs se font moins... héroïques. Gormley, quant à lui, parle de son travail en termes de « sculpture sociale », d'un « art de la conscience par opposition à l'art du sublime » de l'époque moderniste.

Dans un essai sur l'artiste², Thomas McEvelley signale que depuis le milieu des années quatre-vingt, l'artiste a délaissé le plomb inorganique au profit de la céramique: « Avec des connotations évocatrices de la matière première ou de la boue originaires, la terre cuite rappelle l'argile du potier, dans laquelle, selon une ancienne métaphore théologique, la divinité créatrice a façonné les premiers êtres... ».

Champ est un bon exemple de ce « retour à la terre » qui se fait sentir dans les oeuvres des artistes depuis quelques années. La céramique, mais aussi le bois, le papier, les métaux, comme une conscience et une sensibilité nouvelles à la matière de l'oeuvre, à sa vérité première. On s'intéresse au corps de l'oeuvre, on met en relief les patines, on travaille la variété et la richesse des coloris, des textures; l'oeuvre retrouve ainsi une sensualité qu'elle avait perdue. Elle renoue avec son être intrinsèque et, par là, avec son identité. Elle se « donne à voir », à toucher, à sentir.

Espace souligne dans ce numéro une certaine présence de la céramique dans le champ de l'art. Un matériau privilégié par plusieurs créateurs, même les jeunes, comme en témoigne l'exposition des étudiants du premier cycle en Arts visuels de l'Université du Québec à Montréal qui s'est tenue en décembre dernier à la Galerie de l'UQAM. Plusieurs d'entre eux avaient recours à la céramique, notamment Caroline Brunelle dont l'*Ombre portée* a obtenu la Bourse « Mc Abbie » en sculpture. L'oeuvre est constituée de quarante-neuf cadres en bois noirs alignés au mur et attachés par des cordes. Au centre de chacun d'eux, l'artiste a fixé un objet en céramique relié au quotidien: cafetière, fauteuil, bibliothèque, berçante, lampe, etc. Entre chaque cadre est posé un arbre artificiel. L'ensemble était des plus séduisants et constituait un bon exemple d'hybridité des matériaux au sein d'une même oeuvre et de la richesse plastique qui en résulte.

En parallèle à cette exploration des matériaux, on notera également dans ce numéro que plusieurs auteurs traitent du corps retrouvé, du corps comme sujet de l'oeuvre mais aussi du corps de l'oeuvre, ce que Michel Paradis nomme le « moi-peau » de la sculpture.

Serge Fisette

Return TO EARTH

The Montreal Museum of Fine Arts was the site of a recent exhibition entitled *Field* by the British artist Antony Gormley. The installation, which crowded together some 40,000 clay figurines over the entire exhibition floor, recalled Walter de Maria's celebrated *Earthrooms* series of the 60's, wherein the artist would fill his exhibition sites with tons of earth which would literally block the entrance.¹

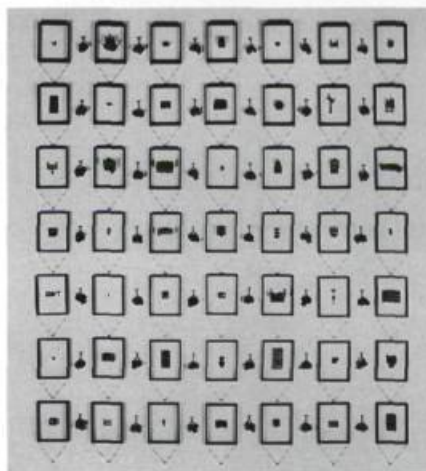
Thirty years later, in such works as *Field*, the spectator is still being relegated to the threshold, with the exception that the earth now has been transmogrified into earthenware, the artist apparently no longer seeking to convert the museum into another natural site. Accordingly, modernist utopias have become somewhat subdued, and creative action has thankfully lost some of its heroic exuberance. As for Gormley, he uses the term "social sculpture" to describe his work, his art being one of "conscience"...as opposed to the "art of the sublime" sought by the modernists.

In an essay devoted to the creator of *Field*², Thomas McEvelley informs us that the artist abandoned working with inorganic lead in the mid-eighties in favor of ceramics: "With connotations of prime matter or primeval mud, terra-cotta recalls the potter's clay out of which, in ancient theological metaphor, the creating deity fashioned the first being..." Produced with the help of Mexican brickmakers, the earthen figurines that comprise *Field* are a good example of this "return to earth" feeling that is being glimpsed in recent artistic endeavors. Not only with ceramics, but also with wood, paper, and metals, there appears to be a new and accrued sensitivity to the feel and intrinsic nature of the artistic material. Special attention is bestowed upon the texture of the art work, patinas are brought into relief, diversity and richness of color are sought after; thus the art-work regains what it previously lacked... its sensuality. Only in this way can the art work come into the fullness of its being, realize its true identity, and finally become our's to admire, touch and smell.

In this edition, *Espace* has chosen to underline a certain presence that ceramics occupies in the field of art. In itself a highly developed process, ceramics has drawn to its ranks numerous creators and artists, some still quite young, as testifies last December's Visual Arts Students' exhibition at the Université du Québec à Montréal. Among the many students to choose ceramics as their artistic vehicle was Caroline Brunelle, who won the McAbbie Bursary for her prize-winning sculpture *Ombre portée*, a 49-piece ensemble of suspended wooden frames, each highlighting at its center a commonplace ceramic object: coffeemaker, arm-chair, library, rocking chair, lamp, etc. Between each frame was placed an artificial tree. The effect was altogether fascinating, offering a good example of the effective use of hybrid materials in a single work, and of the richness that results from such an endeavour.

Parallel to this exploration of materials, it will be noted that authors in this edition have paid renewed attention to the body surface of the art-works, not only as subject but as the body proper, what Michel Paradis calls the "self-skin" of sculpture.

[Translation: Roch Fortier]



Antony Gormley, *Champ/Field*, 1990-1993. Terre cuite/Terracotta. Photo : Brian Merrett, MMFA. Courtoisie du Musée des beaux-arts de Montréal.

Caroline Brunelle, *Ombre portée*, 1993. Céramique, bois, cordes et arbres synthétiques / Ceramics, wood, string, synthetic trees. Photo : Mario Guay. Courtoisie de la Galerie de l'UQAM.

NOTES :

1. C'était l'époque héroïque du *Land Art* où l'on bouleversait les acquis traditionnels, où l'on cherchait à "démesurer" les territoires de l'art à coup de bulldozers et de béliers mécaniques. Sortis de leurs ateliers, libérés de la notion de "sculpture-objet", les artistes créaient des oeuvres gigantesques en dynamitant les déserts du Nevada ou en déversant des coulées d'asphalte dans des carrières abandonnées/The heroic period known as *Land Art* witnessed the complete reversal of acquired traditions; conventional artistic landmarks were being exploded with the help of bulldozers and battering rams, artists were leaving their studios to create gigantic art-works by dynamiting the Nevada desert or by pouring huge quantities of asphalt into abandoned quarries: it was the celebrated end of the sculpture-object".
2. Thomas McEvelley, "L'art d'Antony Gormley : l'avenir en germe", in : *Champ*, livre publié par le Musée des beaux-arts de Montréal, 1993, p. 76./Thomas McEvelley, "The Art of Antony Gormley: Seeds of the Future", in: *Field*, a book published by the Montreal Museum of Fine Arts, 1993, p.72.