Document généré le 16/09/2026 14:50

Espace Sculpture

La *new image*, une infiltration
The New Image Permeates the Air

Serge Fisette

Volume 6, numéro 1, automne 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/122ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fisette, S. (1989). La *new image*, une infiltration / The New Image Permeates the Air. *Espace Sculpture*, *6*(1), 22–24.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SERGE FISETTE

La *new image*, une infiltration

Sculpture 89
Galerie Daniel, Montréal
February 2 - 25 février 1989

The New Image Permeates the Air

Que reste-t-il aujourd'hui de la contreverse suscitée par l'apparition, il y a plus de dix ans maintenant, de ce qu'on a appelé tantôt la transavant-garde, le néo-expressionnisme, la new image?... Le temps apparemment fait taire les clameurs, même les plus vives. Est-ce que l'on se souvient encore de l'état de choc qui a ébranlé le milieu de l'art à l'époque? Ce retour fulgurant de la figuration, ces iconographies aux couleurs fauves, criardes! Après l'arte povera, le formalisme rigoureux et la sécheresse minimaliste, il y avait de quoi se cabrer assurément! Depuis lors, la secousse a perdu de son amplitude, la poussière est retombée, puisque tout semble avoir été dit et fait là-dessus.

Au Québec, comme ailleurs, bon nombre d'artistes ont vu leur démarche se transformer au contact de la new image. Et si, de prime abord, cette influence se révèle de façon plus évidente en peinture, elle se retrouve également chez les sculpteurs. L'exposition tenue à la Galerie

Guy Nadeau, *Siège de songes*, 1989. Bois, acier, cuivre, plomb. 60" x 48" x 36". Courtoisie: Galerie Daniel.

What is left today in the wake of the stormy controversy created a decade ago by the wave identified at times as "transavant-garde", again as neo-expressionism, or even new image? Somehow, the hand of time has a way of reducing even the loudest outcries to silence. Can we remember the tremor which held the art world in a state of shock some distant time ago? The second coming of figurative art, those iconoclastic pieces brandishing their wild and boisterous colours! One can well understand such a violent reaction, coming as it does in the aftermath of arte povera, of the stringent wave of formalism and the naked austerity of minimalism. Since that time, tremors have ceased to disturb the senses; all is peaceful, in repose. There is no need to belabor the issue.

A great number of artists, in Quebec, as elsewhere, acknowledge the influence the new image has brought to their art. If this influence reveals itself more acutely in the painter's world, it does, nonetheless, exhibit an impact amongst sculptors. The exhibit at the Galerie Daniel, in Montreal, displayed the art of 31 sculptors. We were given to witness the creative involvement of the artists in the new wave of this international new image and the effect it has had on their achievements.

Indeed, this storm has left a great fracas in its wake; a deep schism between the old and the new. How does one define the image? Where lies the soul of the work? What is the reaction of the spectator? How does one perceive this new evolution of the artist?

The work of art reveals a plurality of styles, of techniques and expressions. It explodes in a kaleidoscopic frenzy of shapes, diametrically opposed to the tranquil, cloistered precision of a bygone era. Animal, landscape and architectural motifs appear in complex and exotic pieces.

Mixed media are merged with diverse plagiarisms of past art forms and other creative representations, thus rendering an eclectic imagery, both private and mythical, that encompasses intimate and worldly visions of a past in retrospect, with a keen eye focused on the present.

Henceforth, the work of art proposes to examine the physical and social framework from which it emerges; it purposely relies on instinct rather than intellect. In so doing, it flaunts its own splendor with newfound sensuousness, candor, and long forgotten efficacity. Conceived in the dawning light of a sudden energy impulse, the work contains a multitude of fragments which seem to have neither focal point nor basic premise. What we witness is an abundance of details, a host of sensations, sketched with a seemingly awkward hand far from the perfection of academism.

From the artist's point of view, the entire perception of art is brought to the forefront. It is an art which henceforth has no constricting ideology,

Daniel et qui regroupait trente et un sculpteurs, nous fait voir dans quelle mesure certains d'entre eux ont participé à ce courant international et comment a été modifié leur travail en sculpture.

Car c'est toute une série de bouleversements que cette vague a entraînés, une rupture d'avec les pratiques en cours: questionnement du système de représentation, du dispositif de l'oeuvre et de ses effets sur le spectateur, perception renouvelée de la situation de l'artiste, etc...

Au niveau de l'oeuvre elle-même, on voit surgir une pluralité de styles, de techniques et de modes d'expression. Un éclatement de l'art en mille oeuvres possibles, bien différent du "cloisonnement tranquille" de l'ère précédente. Des motifs d'animaux, de paysages, d'architectures se retrouvent dans des pièces complexes faites d'assemblages hybrides. À cette mixité des procédés s'ajoutent des emprunts de toutes sortes à l'histoire de l'art et à d'autres disciplines, un foisonnement souvent hétéroclite d'imageries privées et mythiques, de signes personnels et publics, de références au passé autant qu'à l'époque contemporaine. L'oeuvre, désormais, entend questionner directement le contexte physique et social où elle s'inscrit; elle privilégie l'instinct plus que l'intellect, renoue avec le plaisir de sa propre exhibition, avec une sensualité et une désinvolture, avec un pragmatisme qu'elle avait perdus. Conçue comme le simple *moment* d'une pulsion énergétique, elle intègre une quantité de fragments qui n'ont pas nécessairement de liens rationnels entre eux ni points topiques: une abondance de détails, une foule de petites sensations exprimées avec une apparente maladresse du geste bien loin du perfectionnisme académique.

Du côté de l'artiste, c'est la perception même de l'art qui est remise en cause: un art dorénavant sans idéologie contraignante, sans dogme absolu et sans hié.rarchie. L'artiste se reconnaît une certaine humilité, celle d'un travail créateur ancré dans la réalité et qui vise à un équilibre entre le faire manuel et le concept. Il opère un retour sur lui-même, sur sa propre subjectivité, sur ses propres émotions et intuitions: une individualité qui s'oppose au système social et aux doctrines politiques. Dans son art, il est allusif plus que péremptoire, demeure dans un état d'incertitude voulue; il ne songe plus à être exemplaire et confronte son moi à celui des autres. Il raconte, de façon intime, une histoire personnelle en laissant émerger l'inconscient, en ayant recours à l'allégorie et au mythe. Plus que de vouloir innover à tout prix, il privilégie le plaisir de créer et ce, libéré de toute censure, de tout interdit. Il valorise le provisoire, l'approximation plus que le définitif, l'instantané, le mobile et le discontinu. C'est un être sans ancrage qui, au développement linéaire, préfère la dérive, le nomadisme: produire des différences et non des conciliations. Son oeuvre, dès lors, devient moins hermétique, plus ouverte et parlante pour le spectateur; elle provoque un nouvel état de contemplation qui n'exige pas d'effort. Par sa dramatisation, sa théâtralité, elle interpelle le regardeur, cherche à l'émouvoir dans l'immédiat...

C'est une telle approche spontanée qui se donnait à voir à *Sculpture 89* chez John Daniel. Avec ses trente-quatre propositions, l'exposition avait comme objectif de présenter un aperçu de la pratique sculpturale de maintenant. Et il s'agissait bien d'un aperçu car l'événement ne prétendait nullement à une "représentativité" exhaustive de la sculpture actuelle, ni ne cherchait à établir des constats ou à définir des tendances. Simplement un ensemble d'oeuvres réalisées par des artistes de la galerie[1] auxquels s'étaient greffés des sculpteurs d'autres galeries[2] et des artistes invités[3]. On y trouvait donc une grande variété sur le plan de la forme, des matériaux, des dimensions... En circulant d'une oeuvre à l'autre toutefois, on pouvait remarquer, au-delà du formalisme évident de l'ensemble, certains éléments de *divergence*. L'un d'eux était cette présence plus ou moins forte ou discrète de la new image. Une présence non pas spectaculaire et fracassante, mais comme en filigrane, une

no absolute theme and which certainly has no hierarchical status. The artist acknowledges his modest state, a world in which he creates art that remains entrenched in reality, seeking to achieve a happy medium between concept and manual execution. He explores his inner self, his subjective reaction, his innermost feelings and intuitions. His individualism stands as antithesis to existing social structures and political doctrine. Through his art, the sculptor becomes figurative rather than dogmatic; he basks in a cloud of deliberate indecisiveness; he no longer works to stand above all others but chooses to bring his id to mirror that of others. He allows us to view his intimacy by narrating a personal story in which he brings the subconscious to emerge, through the imagery of myths and fantasies. He would rather create than innovate; a choice that avoids all censure, all interdiction. He takes pleasure in the immediate, the flexible and the disjointed. The artist thus becomes a being without permanence who prefers to drift in nomadic wanderings rather than conform to a single direction: creating disparity rather than accomodation. From that moment, his representation becomes less impenetrable, more receptive and inviting for the spectator; it lures the mind toward a peaceful state which requires no mental gymnastics. The object is presented to the viewer with such dramatic, theatrical force that it incites to immediate conscious emotions...

Such was the spontaneous theme in evidence at the "Sculpture 89" exhibition. The exhibit's main objective was to introduce the public to present-day sculptural practices. And it was indeed a broad spectrum of these practices that was evidenced, for the event did not presume to be representative of all that is sculpture today; it did not seek to acknowledge a specific art form or even define the tendencies. The exhibit was merely a collection of sculptures designed by artists of the gallery itself[1] augmented by works of artists from other galleries[2], as well as a number of guest artists[3]. We came to view an eclectic choice of works from a standpoint of form, materials, size, etc... While meandering through the varied pieces, the spectator could recognize certain underlying divergent elements, over and above the distinctive uniformity of the main theme. One element in particular, that of the new image, insinuated itself more or less discreetly onto the scene. Its presence could not be deemed formidable or earth-shattering but rather subtle, just below the surface, on the fringe of the intellect.

"Siège de songes" (Seat of Dreams) by Guy Nadeau describes the sculptor's childhood memories as well as a world of fantaisies. The work stands in a corner of the room, and consists of two simple elements: a school desk and blackboard. Various objects (a plane, landscape montage) have been scattered throughout. They stand totally disjointed, without connection, simulating the stuff that dreams are made of. Graffiti are carved on the desk top; a collection of intimate renderings of the artist's universe. To the left, stands a rectangular-shaped metal board. It symbolizes the sculptor's father, and was designed from a picture taken in 1929. Again, from this same period, split and soldered fragments of metal show the profile of a car (a replica of the car his father owned that same year), when viewed from a certain angle. It is a sculpture rich in narrative intensity and story-telling qualities. The sculpture is linked to time, withness the tarnished patina of its surface, yet outside it, as captured in the spiral (toward infinity) on which it rests.

The figures represented in Susan Bartley's "Word for Word", stand fragmented, unfinished; it is as if the composites, almost burned to a cinder, had been reducted to bare essentials to show the bodies of a man and a woman. Elongated, Giacometti-like necks, skeletal appendages, bone structures wrapped in metal cord, leave us to imagine that we are witnessing lone survivors of a holocaust, a disaster of ecological or nuclear proportion.

infiltration en douce.

Siège de songes de Guy Nadeau renvoie à l'enfance de l'artiste et au monde du rêve. Installée dans un coin de la salle, elle est constituée d'un pupître d'écolier et d'un tableau. Divers objets (un avion, des constructions de paysages) sont intégrés çà et là, apparemment sans liens évidents entre eux, comme cela se passe dans un rêve. Sur le pupître, des signes sont gravés tels des bribes de l'univers intime du sculpteur; à gauche, est déposée une plaque de métal rectangulaire. Réalisée à partir d'une photo datant de 1929, elle représente le père de l'artiste. En référence à cette même époque, des fragments découpés et soudés qui, vus sous un certain angle, montrent le profil d'une voiture ancienne (celle que le père possédait cette année-là). Une sculpture riche, intense sur le plan de la narration et de l'anecdote; une sculpture liée au temps et à la fois hors de lui, comme le suggèrent la patine vieillie de la surface et cette spirale (infinie) sur laquelle elle repose.

Dans *Word for Word* de Susan Bartley, les personnages sont fragmentés, inachevés: des éléments comme calcinés sont réduits au minimum pour représenter les corps d'un homme et d'une femme. Des cous allongés à la Giacometti, des membres squelettiques, des ossatures ficelées font penser qu'il s'agit là de survivants d'un holocauste, d'une catastrophe écologique ou nucléaire.

Même type de façonnage *grossier* dans les personnages de Isabelle Grondin (Guerrière #1 et Port #1): deux minuscules statuettes en céramique, à l'aspect primitif, sorte d'artefacts archaïsants, de Vénus callipyges qu'on aurait sorties de fouilles archéologiques, vestiges d'une culture et d'une civilisation disparues. Autre référence au passé lointain chez Aleksandre Sorotschynski avec des animaux préhistoriques gravés semblables à des inscriptions fossilisées ou à des gravures rupestres. C'est une autre inscription qui est marquée derrière l'oeuvre de Patrick Viallet: «Les pleurs de la pierre succèderont aux lamentations des hommes». Intitulée *Des ombres futures d' un lieu historique inexistant*, la sculpture intègre abstraction et figuration, et laisse voir dans la pierre des personnages à l'allure fantomatique.

D'autres aspects *néo-expressionnistes* se retrouvaient dans beaucoup d'oeuvres: celui de la construction, de l'assemblage de matériaux divers au sein d'une même pièce; celui de l'utilisation du bi-dimensionnel, un nouvel envahissement de l'espace qui tantôt *emprunte* à la peinture et se sert du mur, tantôt se développe au sol en morceaux épars... Mélange de représentations figuratives et abstraites, pluralisme des approches, emprunts à d'autres disciplines, inclusion de signes personnels et publics, fragmentation, théâtralisation de certaines installations..., voilà quelques-uns des *legs* de la new image que l'on discernait dans l'exposition. Comme une "liberté nouvelle" que se sont donnés les sculpteurs d'aujourd'hui.

1. Gérard Bélanger, Claude Bernard, Jean Brillant, Marie-France Brière, Joan Esar, Isabelle Grondin, André Lapointe, David Luksha, Brian McNeil, Joëlle Morosoli, Carole Simard-Laflamme, David Tolley, Yves Trudeau, Patrick Viallet, Catherine Widgery.
2. Sue Bartley, Susan Edgerly, Dominique Morel de la Galerie Elena Lee Verre d'Art; François Houdé, Lisette Lemieux, Yves Louis-Seize de la Galerie Trois Points; Aleksandre Sorotschynski de Leo Kamen Gallery.
3. Christian Bilger, Steven Carreau, Nathalie Ducharme, Alex Magrini, Claude Millette, Guy Nadeau, Gilbert Poissant, Ann Roberts, Marc Vais.

Again, we view an identical exhibition of crude shapings in the figures sculpted by Isabelle Grondin in her "Guerrière #1" (Female Warrior #1) and "Port #1". Two diminutive ceramic statues, affecting a primitive quality closely resembling ancient artifacts, a sensuously-curved paleolithic Venus, that might have been discovered on an archeological dig, remnants of a forgotten civilization. Another retrospect of a bygone era is evidenced in the work of Aleksandre Sorotschynski where prehistoric animals appear engraved in stone like fossilized inscriptions or resembling rupestral engravings. An inscription on the back of Patrick Viallet's work reads "Les pleurs de la pierre succèderont aux lamentations des hommes" (Man's lament will precede the weeping of the stone -author's translation). This sculpture, entitled "Des ombres futures d'un lieu historique inexistant" (Future shadows of a non-existant historical place), unites the abstract and the imagery in a display of human figurations in ghost-like form carved into the stone.

Other neo-expressionist images were prevalent in various works exhibited: construction, as seen in the aggregation of various materials within a single representation; the application of two-dimensional figuration, which introduces an innovative harnessing of space, at times "borrowing" from paintings through the use of walls, while at other times expanding its horizons through the use of floor space.

All of this compounded to an eclectic mixture of representations, both figurative and abstract; a plurality of styles, borrowing from other disciplines, incorporating private as well as worldly images, fragmentation, theatrical outpourings in some sculptures..., thus appears the "legacy" of the new image. It manifests itself as the newfound freedom that contemporary sculptors have achieved. Translated by M. Noiseux

Isabelle Grondin, Guerrière #1 et Port #1, 1988. Techniques mixtes. 8" et 10"h. Courtoisie: Galerie Daniel