

## Jackie Winsor

David Liss

---

Numéro 39, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9749ac>

[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

Liss, D. (1997). Jackie Winsor. *Espace Sculpture*, (39), 18–21.

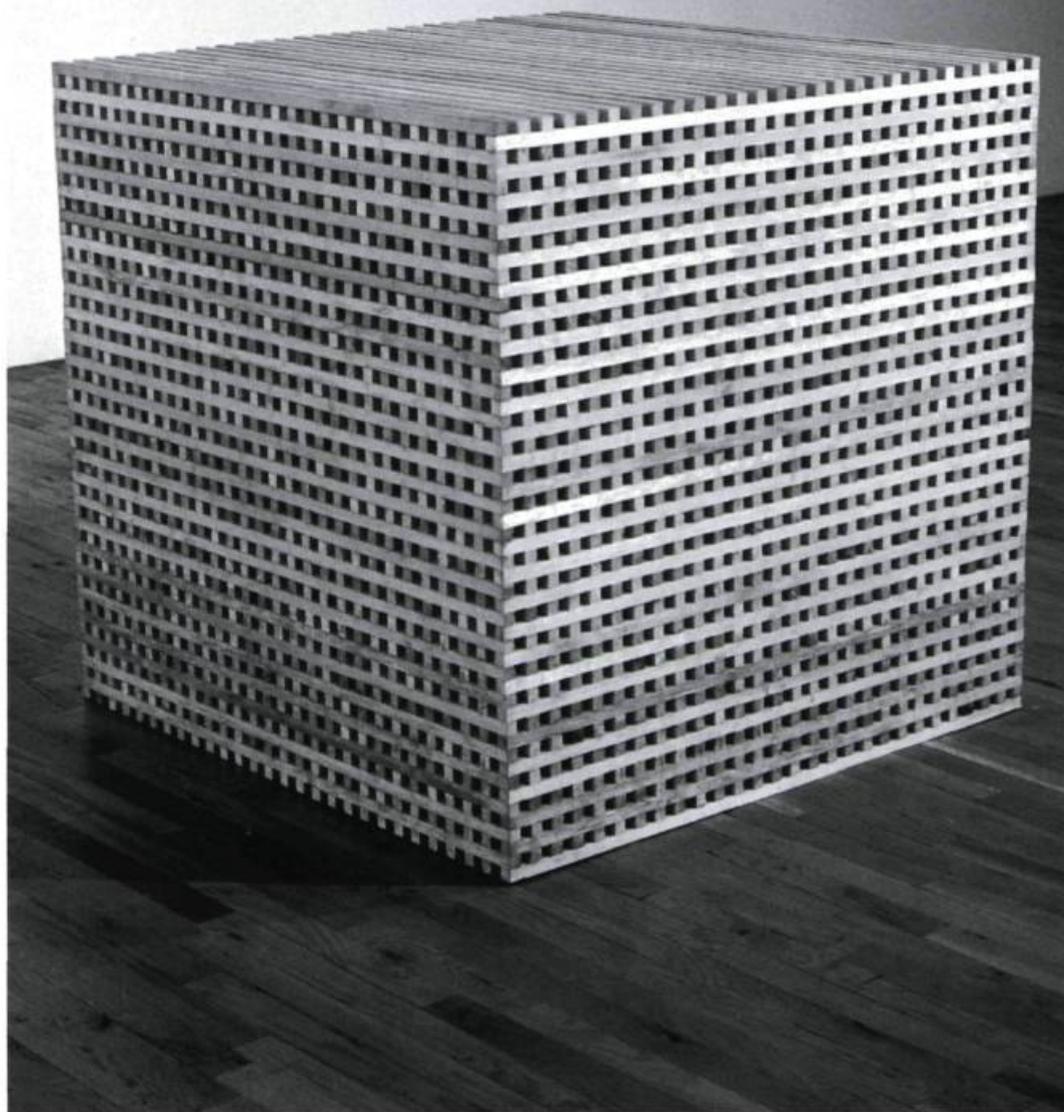
# Jackie Winsor

David Liss

Une récente exposition tenue à Montréal a permis de découvrir les œuvres de Jackie Winsor, une artiste originaire de Terre-Neuve installée à New York. La dernière présentation de son travail remontait à 1979, lors de l'exposition itinérante organisée par le Museum of Modern Art (MOMA) qui s'est arrêtée au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Conçue avec soin, l'exposition à la Galerie Samuel Lallouz comprenait des sculptures majeures réalisées entre 1968 et 1987, trois immenses photographies en noir et blanc d'installations extérieures éphémères produites au début des années soixante-dix, ainsi que dix insertions murales datées de 1992 à 1995.

Malgré que le vocabulaire minimaliste de Winsor se soit développé au sein des tendances dominantes qui prévalaient à son arrivée à New York à la fin des années soixante, son approche résolument expérimentale et la présence qu'elle accorde à l'exécution de l'œuvre renvoient aux notions surannées de *qualité fait main* et de dextérité manuelle qui, habituellement, ne sont pas associées aux œuvres de cette époque. On pourrait croire que sa prédilection pour les matériaux "humbles" et familiers provient de ses racines terre-neuviennes, comme le laisse supposer la plus ancienne pièce de l'exposition, *Black Rope Piece* (1968), un câble enroulé d'un diamètre de 30,48 cm s'élevant à 2,13 m de hauteur. Bien qu'essentiellement minimaliste du point de vue de sa structure formelle, l'échelle humaine de l'œuvre et ses matériaux de fibres souples, organiques, contrecarrent les aspects de monumentalité et de matériaux industriels "durs" généralement utilisés par les artistes de l'époque (surtout des hommes). La simplicité de l'œuvre et son défi porté à la gravité symbolisent la force tranquille et la stoïque dignité qui, assurément, se rencontrent davantage chez les gens de la campagne — où le mode de vie s'inscrit dans un rapport harmonieux avec la nature —, que chez les citadins. Dans un geste qui s'apparente au processus alchimique, Winsor transforme cette corde, un matériau rude et utilitaire, associé au monde ouvrier, en quelque chose de raffiné, à la fois œuvre d'art et objet de contemplation.

Par la suite, Winsor continue d'investiguer les diverses propriétés des matériaux naturels et le potentiel métaphysique qu'ils recèlent. C'est ainsi que la corde, les troncs d'arbres et les branches se retrouvent dans une série de sculptures où les signes approximatifs et apparents de l'intervention manuelle contrecarrent la rigueur géométrique des formes, et font allusion aux techniques qui avaient cours à l'ère préindustrielle et aux activités dites féminines comme



A recent exhibition in Montreal offered the Canadian public its first opportunity to view the powerfully evocative works of Newfoundland-born, prominent New York artist Jackie Winsor, since a travelling exhibition, organized by the Museum of Modern Art, appeared at the Art Gallery of Ontario in 1979.

This thoughtfully conceived exhibition at Galerie Samuel Lallouz combined important key sculptural works produced between 1968 and 1987: three large black and white photographs documenting temporal outdoor installations from the early seventies and ten inset wall pieces completed between 1992 and 1995.

Though Winsor's minimalist vocabulary was formulated amidst

Jackie Winsor,  
*Fifty-Fifty*, 1975.  
Wood, nails / Bois,  
clous. 101,6 x  
101,6 x 101,6 cm.  
Courtesy: Paula  
Cooper Gallery,  
New York.

le tissage. Ces déviances par rapport au lexique minimaliste pur et dur ont amené certains auteurs à associer son travail au post-minimalisme, une catégorisation qui s'avère incorrecte puisqu'elle ne tient pas compte de toute la dimension humaine qui habite son oeuvre.

Au milieu des années soixante-dix, Winsor opère une inversion significative dans son approche en délaissant le formel au profit du spatial. Partant d'une forme géométrique simple, le cube, elle l'utilise comme un espace neutre pour une série d'expériences élaborées de façon minutieuse et méthodique. Ces essais vont des premiers tests de résistance sur bois et plâtre qu'elle effectue en atelier, à l'embauche d'experts en explosifs pour faire éclater un cube de béton armé dans la salle de tir d'un département de police. On a pu voir chez Lallouz une oeuvre charnière de cette période qui s'est étendue sur une dizaine d'années. Intitulé *Fifty-Fifty* (1975), ce

the prevailing trends she encountered upon her arrival in New York in the late sixties, her highly experimental approach and labour intensive working process reflect antiquated notions of hand-made quality and craftsmanship not usually associated with artworks from that era.

Winsor's reverence for "humble" and familiar materials can easily be (mis)read as an influence of her Maritime roots, as suggested by the earliest work in the show, *Black Rope Piece* (1968), a seven-foot high by 12-inch diameter free-standing coil of thick rope. While essentially minimal in its formal structure, the human scale of the work and its composition of soft, organic fibre are at odds with the monumentality and "hard" industrial materials generally favoured by Winsor's (mostly male) contemporaries of that time.

The unpretentious presence and gravity defying posture of *Black Rope Piece* personifies a quiet strength and stoic dignity perhaps more common to rural members of the population, whose daily lives are tempered by direct and prolonged interaction with nature, than to those who dwell in the urban landscape. At once, in a gesture both concise and complex, Winsor has transformed rustic, utilitarian matter (rope), into an object of enchantment and contemplation.

Winsor continued her investigation into the physical properties and metaphysical possibilities of natural materials such as rope, logs and tree branches with a series of sculptures whose imprecise and obviously hand-crafted formal characteristics undermined their geometrically-derived configurations, and alluded to pre-industrial construction techniques and "female" activities such as weaving.

Such deviations from the rigid Minimalist lexicon (and her younger age) have generally resulted in Winsor being associated with Post-Minimalism; an inaccurate categorization which fails to account for the elements of enchantment, dialogues of intimacy and humanistic themes which run deeper in the work than a mere preoccupation with formal characteristics and mathematical relationships.

During the mid-seventies a revelatory inversion occurred in her work when she shifted her focus from form to space. Winsor began using the basic geometric form of the cube as a neutral site for a series of methodical and time consuming experiments which ranged from early in-studio stress tests on wood and plaster to hiring explosives experts to blow apart a metal-reinforced concrete cube on a police department firing range.

The exhibition at Lallouz featured a seminal work from this decade-long exploration, titled *Fifty-Fifty* (1975), a forty-inch square, grid-like cube composed of a dense network of thin wooden slats held together with 20,000 finishing nails.

Simultaneously embodying the seemingly contradictory characteristics of simplicity and complexity, fragility and strength, movement and stillness, minimalist severity and rustic charm, the deceptively passive presence of the work, placed as it is directly on the floor, elicits an unhurried contemplative and physical (internal and external) engagement from the curious viewer who seeks to resolve the quiet mysteries of this enigma. As conclusive information is not immediately forthcoming by walking around the cube (all five visible sides being identical), the natural tendency then, is to stoop down and peer inside. From this intimate proximity, elusive, twinkling points of light are visible in the negative spaces between the wooden slats. Each

Jackie Winsor, *Pink and Blue Piece*, 1985, Mirror, wood, paint, cheesecloth / *Miroir*, bois, peinture, coton à fromage. 78,74 x 78,74 x 78,74 cm. Courtesy, Paula Cooper Gallery, New York.



cube grillage de 101,6 cm carrés est fait d'un réseau serré de fines lamelles de bois retenues par 20 000 clous de finition. Posée à même le sol, telle une entité trompeusement immobile, l'oeuvre recèle les dimensions apparemment antagonistes de simplicité et de complexité, de force et de fragilité, de mouvement et d'inertie, de rigueur minimaliste et de charme rustique. Fasciné, le spectateur est amené à appréhender l'oeuvre petit à petit, à l'aborder dans une attitude qui tient à la fois de la contemplation et de la présence physique (intérieur/extérieur), qui lui permettra de percer les mystères de l'énigme. Comme aucune information évidente ne semble émerger lorsqu'il déambule autour du cube (les cinq faces étant pratiquement

identiques), il a le réflexe de s'arrêter pour examiner l'intérieur. Dans cette position de proximité, il perçoit alors des points lumineux scintillants dans les espaces vides entre les lattes de bois. Le moindre mouvement de la tête ou des yeux entraîne un déplacement manifeste des particules de lumière. Celles-ci constituent l'unique source d'éclairage de la galerie qui se répand dans l'espace à partir de l'autre face du cube. Le dispositif est efficace car il donne l'illusion que le cube irradie une énergie centrifuge.

Ce dialogue interactif et harmonieux entre les espaces interne et externe, entre le proche et le lointain, tant dans les oeuvres que dans le processus de perception, constitue depuis lors la problématique centrale de Winsor. En outre, son intérêt constant pour l'expérimentation des matériaux, le soin apporté à l'exécution de l'oeuvre et la récurrence presque obsessionnelle des thèmes et des formats, dévoilent l'importance du rituel dans la démarche de Winsor. Lorsqu'ils sont installés dans une galerie, chacun des cubes est envahi d'une aura diffuse, telle une énergie interne irradiant symboliquement à partir du coeur-centre. Ainsi, la perception que l'on a en déambulant autour d'eux — que ce soit marcher tranquillement à une certaine distance, s'avancer lentement, scruter l'intérieur, puis reculer à nouveau —, tout cela se rapproche du geste rituel et, à l'instar de plusieurs rites primitifs, enclenche un transfert, une circulation d'énergie entre le physique et le spirituel.

À la Galerie Samuel Lallouz, deux autres cubes étaient en montre : *Circle/Square*, constitué d'une trame géométrique fort complexe, et *Pink and Blue Piece* (1985) dont les surfaces miroitantes réfléchissaient les murs et le plancher environnants jusqu'à les rendre invisibles. L'intérêt de Winsor pour le cube s'est prolongé jusqu'à la fin des années quatre-vingt, alors qu'elle construit en ciment une série de pyramides à paliers chapeautées de plates-formes intérieures colorées. Même si le développement de ce corpus fut relativement bref en regard des procédures habituelles de Winsor (trois oeuvres seulement en deux ans), il a marqué une transition importante vers un autre changement radical de format dans une série de petites oeuvres, d'environ 45 cm chacune. Intitulées "Insertions murales", elles ont été exposées en 1995 à la Paula Cooper Gallery, à New York. On a pu voir dix de ces insertions à la Galerie Samuel Lallouz.

Élaborées sur le principe de la grille, ces murales semblent à première vue reprendre les notions de structure, d'ordre et de géométrie des débuts du minimalisme, et elles font penser aux travaux de Agnes Martin. Et, comme ce fut le cas pour Martin, on attribua aussitôt à Winsor l'étiquette minimaliste, attribution basée sur une lecture par trop étroite et limitée de son oeuvre qui omet de prendre en considération les divers facteurs relevant de l'expérimentation, du rituel, de la méditation, du mouvement, de l'immobilité et de la présence physique. Tous ces aspects instaurent une dynamique entre l'objet, le corps et la pensée, ce qui constitue l'essence même du travail de ces artistes. Les insertions murales, par ailleurs, dénotent une modification radicale dans le type de contact qui s'établit entre l'objet et le regardant : l'oeuvre a quitté le plancher et elle se donne à voir sur le mur à la hauteur des yeux. De plus, la similarité de structure avec les paliers des pyramides semble prolonger une affinité axée davantage sur la sculpture que sur l'univers du dessin ou de la peinture ; mais il est intéressant de noter que les insertions contiennent des éléments qui tiennent de l'un et de



Jackie Winsor, *Circle/Square*, 1987. Concrete, pigment, Ciment, pigment. 86,36 x 86,36 x 86,36 cm. Courtesy: Paula Cooper Gallery, New York.

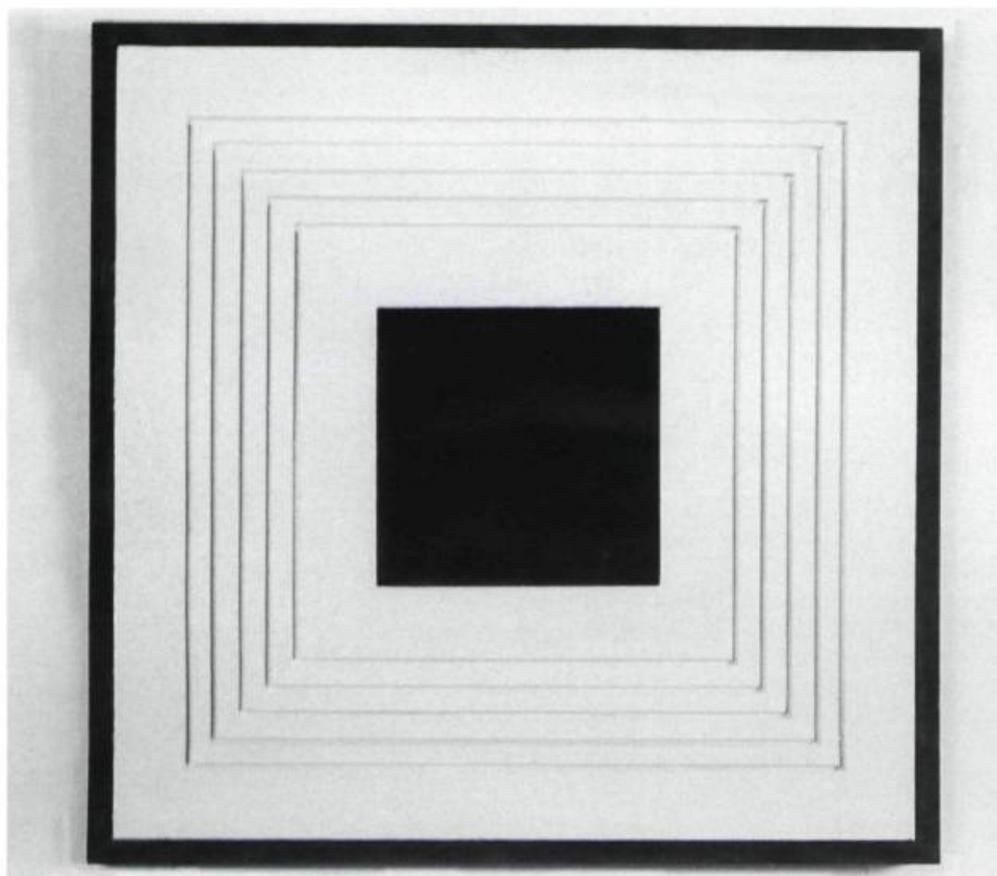
slight shift of the head or eyes is accompanied by an apparent shift in light particles, the source of which is simply ambient gallery lighting filtering in from the other side of the cube. Thus, Winsor has created the remarkably effective illusion of a radiant inner energy glowing from within the cube.

The harmonious resolution of this interactive dialogue between interior and exterior spaces and nearness and distance in both the artworks and the viewing process has served as Winsor's pivotal thematic axis ever since.

Further, the repetitious process involved in experimenting with materials, the labour-intensive fabrication of the work and the almost obsessive meditation on a limited theme and format suggest a ritualistic aspect to Winsor's art-making. In a gallery setting, each of the cubes assume an iconic aura as the symbolically charged centre of a contained energy. Moving around the cubes — quietly circling from a distance, slowly drawing closer, peering inside, stepping back — becomes a ritualized viewing process and, like many primal rituals, facilitates a transference of energies between physical presence and spiritual essence.

Winsor's preoccupation with the cube, (two others of which were on view at Lallouz: the complex, integrated geometric configuration titled *Circle/Square* (1987) and *Pink and Blue Piece* (1985), whose

Jackie Winsor, *Black and White Inset Wall Piece*, 5 Lines Black Interior, 1992. Acrylic altered cement and powdered pigment / Ciment à l'acrylique, pigment en poudre. 45,97 x 45,97 x 9,39 cm. Courtesy: Paula Cooper Gallery, New York.



l'autre. Leur cavité centrale concave, qui s'enfonce dans le mur à plusieurs centimètres de profondeur, interfère dans l'architecture même de la galerie, interpellant ainsi les notions convenues de planéité et de neutralité de la surface murale. Peint d'une riche couleur primaire ou en noir et blanc, cet élément central attire le regard et l'incite à plonger dans l'oeuvre, comme le fait le point focal d'un mandala invitant à la méditation, ce qui renforce le propos de Winsor quant à l'idée de dialogue intérieur/extérieur. Les surfaces de plâtre et de ciment sont parcourues de grilles, tantôt à peine perceptibles (résultant du transfert d'un dessin), tantôt incisées directement dans la paroi. Encore là, l'austérité minimaliste est tempérée par l'emploi de la couleur et par de légères imperfections dans le traitement, telles que bords ébréchés, bulles d'air issues du moulage et lignes légèrement imprécises, tout cela rappelant le statut d'objets fabriqués manuellement.

Les insertions murales, comme les autres oeuvres de Winsor, révèlent une information et une signification d'une manière assurément plus subtile que celle que l'on anticipe dans une "ère de l'information" comme la nôtre. Il n'est pas seulement question ici d'un acte perceptif requérant de notre part engagement et présence physique, mais bien d'une oeuvre qui concerne essentiellement les processus d'engagement et de proximité. En fait, l'oeuvre véhicule un sens, un contenu qu'il serait littéralement impossible de transmettre autrement, que ce soit par la reproduction photographique, la vidéo, l'écriture ou le compte rendu verbal. Et c'est là que réside tout le côté subversif de Winsor, un aspect probablement agressant pour certains, à une époque où les médias et le flot d'informations priment sur l'intimité des relations et l'échange interpersonnel, lesquels ne servent qu'à "ralentir" et à enrayer le bon fonctionnement du consumérisme et du capitalisme. Winsor attire l'attention sur l'essence même de notre relation à soi et à l'Autre. ■

Jackie Winsor, *Sculpture*  
Galerie Samuel Lallouz  
4 mai - 4 juin 1996

mirrored sides reflected the surrounding floors and walls, almost causing it to become invisible), lasted until the late eighties when she constructed a series of low step pyramids from concrete topped by coloured interior platforms. Although this body of work was relatively short-lived by Winsor's standards (three pieces created over two years), it was an important transition for another radical shift in format to a series of small (approximately 18 x 18 inches each) untitled inset wall pieces which were exhibited in 1995 at the Paula Cooper Gallery in New York (her dealer since 1972), ten of which were on view at Lallouz.

Formally and upon first glance these grid-based works appear to share concerns of structure, order and geometry with old-school Minimalism and they certainly call to mind the work of Agnes Martin. And, as has been the case with Martin, hasty labelling of Winsor as a Minimalist, based on narrow formal readings, fails to take into account aspects of ritual, meditation, movement, stillness and presence, which form the dialogue between object, body

and mind which is the basis of both artists' work. Of course, the inset wall pieces also represent for Winsor a radical shift in the physical relationship between object and viewer, in other words, from floor sculptures to eye level tableaux on the wall. Their structural similarity to the step pyramids still seems to link them more to sculpture than to drawing or painting though, interestingly, they contain elements of both. Their deep recessed centres have actually been set several inches into the wall, physically violating the architectural structure of the gallery and challenging accepted notions of a flat, neutral wall surface. The richly pigmented primary or black and white coloured centres seductively draw the eye deeply into the work, not unlike the meditative focal point of a mandala, and extend Winsor's thematic suggestion of an interior/exterior dialogue. The plaster and concrete surfaces are marked with grids; in some cases very faintly (the result of a drawing transfer process) and in others the lines have been incised directly into the surfaces. Again, minimalist severity is tempered by the use of colour and slight physical imperfections such as chipped edges, air bubbles from casting and slightly imprecise lines—all reminders of the object's handmade status.

As with all of Winsor's work, the inset wall pieces reveal information and meaning at a slower pace than what may be expected in our current "Information Age". Physical and psychological engagement and presence are not only required to interpret the work, this process of engagement and proximity to the object is what the work is primarily about. Winsor remains skeptical about the value of mediated experience and "pure" information.

Herein lies the very subversive (and probably offensive to some) intention of the artist: in an age where mediated experience and quantity of information hold currency over intimacy and personal transaction (all of these being "too slow" to grease the wheels of consumerism and capitalism), Winsor draws attention to the very essence of the human relationship to ourselves and the Other. ■

Jackie Winsor, *Sculpture*  
Galerie Samuel Lallouz  
4 May - 4 June, 1996