

Ouvrages reçus Selected Titles

Audrey Lebeau, Éric Legendre et Mathieu Teasdale

Numéro 123, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92436ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lebeau, A., Legendre, É. & Teasdale, M. (2019). Ouvrages reçus / Selected Titles. *Espace*, (123), 104–106.

Jean-Pierre Larocque

Montréal, Les Éditions de Mévius, 2019,
216 p. Ill. couleur. Fra/Eng.



Ce catalogue accompagne l'exposition *Jean Pierre Larocque*, présentée du 2 mars au 23 juin 2019 au centre d'exposition 1700 La Poste, sous le commissariat d'Isabelle de Mévius. Cet ouvrage, ponctué de nombreuses photographies couleur, présente une grande partie des œuvres de Larocque et nous transporte ainsi dans l'univers de l'artiste où fragilité et force sont alliées. Avec *Migrations*, le texte de présentation de la commissaire interroge les inspirations inhérentes au travail de l'artiste, soulignant une recherche de soi autant qu'une exploration de la condition humaine. De son fusain naissent des personnages passés qui hantent son présent, de sa céramique, l'iconographie de ses têtes sculptées rappelle l'histoire du Moyen-Orient, de l'Inde et de l'Europe, ou encore des maisons sur le dos de ses chevaux, « un mélange de pagode chinoise, de palanquin ou de pigeonnier ». Des inspirations qui ont traversé les époques, migré dans son esprit, se transposant en matière sous ses mains habiles. Dans le second essai du catalogue, David Elliot précise pour sa part que ce sont les « rares dons techniques de Larocque » qui contribuent à la fascination pour son travail. Pour l'auteur, la trans-avant-garde est ce qui décrit le mieux le travail de l'artiste, notamment par ses moyens d'expression primitifs (fusain et argile), influencés par l'enfance de l'artiste dans l'usine de son père où le travail manuel était quotidien. Les bases volumineuses de ses sculptures dévoilent ainsi son processus, par exemple une référence à Picasso dans son œuvre *Bull* (1958). Dans ses dessins, les détails sont surprenants : tout est produit

avec ardeur, minutie et finesse. Le dernier essai d'Edward Lebow, dément les suppositions sur les inspirations étrangères de l'artiste. Ainsi, Larocque n'ayant pas d'attrait particulier pour le monde équestre, les chevaux ne seraient que le rappel du souvenir de son oncle sculptant ces animaux dans du bois. Que ce soit par le motif du visage ou du cheval, pour reprendre les mots d'Isabelle de Mévius : « Les créatures de Jean-Pierre Larocque traversent le temps et les âges ». (A. L.)

Kim Waldron.

Une autre femme. Another Woman

Montréal, Éd. Galerie Thomas Henry Ross
art contemporain, 2019, 158 p. Ill. couleur.
Fra/Eng.



Une autre femme. Another woman est un ouvrage rétrospectif bilingue sur la pratique artistique de Kim Waldron publié par la Galerie Thomas Henry Ross art contemporain. La préface de Jean-Michel Ross souligne les concepts clés de son travail. La représentation de soi, à travers différents rôles où le corps de l'artiste devient caméléon, a permis à Waldron d'explorer, depuis les quinze dernières années, divers enjeux éthiques et sociétaux, en particulier autour de la condition féminine. Ainsi, comme le souligne Ross : « Ici, l'autre femme, c'est elle. » Selon Marie-Ève Charron, qui signe le premier texte de l'ouvrage, la démarche de l'artiste serait, comme l'appelle Philippe Lejeune, un « pacte autobiographique », renvoyant au fait que Waldron n'hésite pas à dévoiler tous les pans de sa vie à même sa pratique. Entre réalité et fiction, son travail brouille la frontière entre les sphères du privé et du public, confondant avec adresse ce qui relève de la famille et

du politique, faisant parfois des parallèles avec le phénomène des médias sociaux. D'ailleurs, dans le deuxième texte, Kim Waldron explique comment elle s'est glissée dans la peau d'une politicienne pour son projet *Public office* (2014), révélant les similarités entre art et politique. Jacob Wren, à travers un cours récit, souligne quant à lui le rôle de *l'image* – principal moyen d'expression de l'artiste – sur sa perception en tant que femme, et plus largement la perception en société. En somme, les différentes idées qui traversent cet ouvrage font écho au slogan électoral mis de l'avant par l'artiste : *Honesty, Hope and Hard Work* (Honnêteté, Espoir et Travail assidu). (A. L.)

Facing the Monumental. Rebecca Belmore

Toronto/Fredericton, Art Gallery of Ontario/
Goose Lane Editions, 2018, 132 p.
Colour ill. Eng.



This catalogue, *Facing the Monumental*, accompanies the exhibition of the same name, which is the first large survey of Canadian artist Rebecca Belmore's work from the past thirty years. First shown at the Art Gallery of Ontario in 2018, and curated by Wanda Nanibush, Curator of Indigenous Art, the exhibition is now at the Musée d'art contemporain de Montréal. Titled *Facing the Monumental*, Belmore's works present an overview of her art practice in which she faces what is considered to be monumental issues of our time. The works included in the exhibition—installation, sculpture and performance work—all relate to themes of problematic violence against Indigenous people, such as their relationships with the police (*Black Cloud*, 2006) or, more specifically, the wounds of Indigenous women in *Fringe* (2007). Through poetic images and installations, her works question territory and historic events: she contextualizes the body,

either by its presence, or by its absence (*Blood on the Snow*, 2002), and suggests that something terrible happened, “that something else died there in the bloody mud, and was buried in the blizzard. A young people’s dream died there. It was a beautiful dream.” By comparing the status of the artist with that of the Indian (sic), the catalogue opens with a transcript of a conversation between the artist and the curator of *Facing the Monumental*. In this text, the curator retraces, in an intimate exchange, Belmore’s desire to make visible the invisible. The catalogue’s photographs and descriptions are interspersed with quotes such as “You must remember that our hearts and our [minds] are like paper; we never forget,” that perfectly illustrate Rebecca Belmore’s intentions in her work, while bringing a radical and ultimately positive look to her artistic approach. (M. T.)

Archi-féministes! Art contemporain, théories féministes / Contemporary Art, Feminist Theories

Montréal, OPTICA, centre d’art contemporain, 2019, 160 p.
Ill. noir et blanc et couleur. Fra./Eng.



Sous la direction de Marie-Ève Charron, Marie-Josée Lafortune et Thérèse St-Gelais, cette publication « sur l’appart et sur les signes de résurgence du féminisme » redéploie les réflexions et enjeux de l’importante exposition *Archi-féministes!*. Présentée en deux volets, *Archiver le corps* (2011) et *Performer l’archive* (2012) par le centre d’art contemporain OPTICA, le projet soulignait notamment l’apport des femmes artistes à la riche histoire du centre depuis 1972. Les essais (trois en français, trois en anglais) – en plus des textes que signent

conjointement les trois éditrices – permettent d’aborder cette histoire par un « féminisme d’archives », interdisciplinaire, dont le concept de performativité (développé par Judith Butler) est particulièrement mis en action dans diverses pratiques artistiques liées à la performance, à la photographie, à la vidéo et aux documents. S’appuyant sur certains modèles théoriques féministes, Philippe Dumaine, Deirdre Logue et Allyson Mitchell, Wanda Nanibush, Johanne Sloan, Rinaldo Walcott ainsi que Giovanna Zapperi abordent un corpus d’œuvres produites depuis le début des années soixante-dix, tout en s’inscrivant dans le renouveau des études culturelles, de genre, décoloniales et *queers*. L’ouvrage comporte également deux projets d’artistes. Celui de Marie-Claude Bouthillier se déploie en une série de cartes oraculaires illustrant différents déterminismes en art. L’artiste arkadi lavoie lachapelle imagine, quant à elle, un modèle de « contrat féministe » qui est, entre autres, entièrement rédigé au féminin. L’ouvrage comprend aussi une liste des artistes et des œuvres ainsi que des notices biographiques. La conception graphique est signée Tamzyn Berman, Pastille rose. (E. L.)

Karine Payette. Point de bascule. Tipping Point

Laval, Maison des arts de Laval, 2019, 140 p. Ill couleur. Fra/Eng.

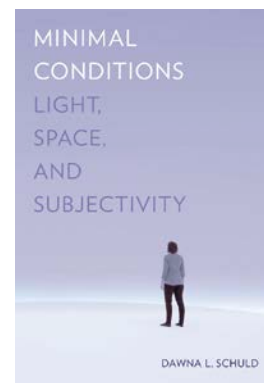


Ce catalogue accompagne l’exposition *Karine Payette. Espaces sans espèces*, présentée à la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval du 17 février au 20 avril 2019. Pour Karine Payette, il s’agit d’une première monographie dont le titre, *Point de bascule*, illustre les interrogations

sur l’éthique de la présence animale, au cœur de son travail depuis près de dix ans. Les trois autrices problématisent avec une très grande pertinence la démarche de l’artiste. Dans son texte *Point de bascule*, Anne Philippon dresse un portrait de l’évolution esthétique de Payette autour de ses réflexions sur le familial, l’étrangeté et la condition animale en avançant « des réflexions poétiques et écologiques sur notre rôle actuel et notre rôle idéalisé. » Pour Julia Roberge Van Der Donckt, c’est le regard porté sur les animaux, dans une synthèse entre l’habitat et le vivant dans son rapport à la question de la captivité animale, qui marque le travail de l’artiste et qu’elle retrace dans *Revisiter le regard humain*. Enfin, Bénédicte Ramade, qui a également assuré le commissariat de l’exposition, signe un texte fort avec *Histoires naturelles*, dans lequel elle met de l’avant la question de l’absence du vivant autour du concept d’Anthropocène dans l’œuvre de Payette. Les textes convaincants et les illustrations abondantes avec, en plus, une mise en page équilibrée font de cet ouvrage une œuvre en soi qui rend très bien compte du travail de l’artiste. (M. T.)

Dawna L. Schuld Minimal Conditions: Light, Space, And Subjectivity

Oakland (CA), University of California Press, 2018, 145 p. Color and black & white ill. Eng.



In *Minimal Conditions*, Dawna L. Schuld analyses experiential and phenomenal art practices, “work that deliberately thrusts its participants into situations that alter reality as perceived.” The author studies practices initiated mostly in the 1960s and 1970s: the works of artists such as Robert Irwin, James

Turrell, Doug Wheeler, Larry Bell, Eric Orr, and Maria Nordman. Rather than exploring the discourse of minimal art—or Minimalism—that focuses on objects (predominantly of artists such as Donald Judd, Robert Morris or Dan Flavin), Schuld elaborates a broader and more complex historiography in which minimal art is expanded to include phenomena such as spatiality, perceptual depth, transparency and disorientation. From this perspective, she considers the operative dynamics between perception and the perceptible, sensation and knowledge. Her goal—and she achieves it—is “to draw lines not of distinction but of connection between the radically minimal practices of phenomenal art in the 1960s and 1970s Los Angeles and similar experiments taking place elsewhere — both at the time and subsequently with a new generation of artists [like Olafur Eliasson or Spencer Finch] working in the phenomenal vein.” Dawna L. Schuld, who teaches modern and contemporary art history at Texas A&M University, also has written an essay in *Hybrid Practices: Art in Collaboration with Science and Technology in the Long 1960s* (see review here) in which she explores the artist-psychologist collaboration between Robert Irwin and Ed Wortz. A previous work of Schuld’s is her very interesting contribution to the exhibition catalogue of *Phenomenal: California Light, Space, Surface* (2011) in which she also explores notions of perception, dematerialization and a phenomenology of the work of art. (E. L.)

Cynthia Fecteau

Habiter le monde et ses contingences précaires.

Quelques topographies de la création

Alma, Centre Sagamie, 2018, 54 p.

Ill. couleur. Fra.

Cynthia Fecteau, collaboratrice régulière à la revue *ESPACE*, mène depuis quelques temps un redéploiement de sa pratique artistique vers l’écriture sur les arts. Avec cet essai, elle s’écarte des formes habituelles du compte rendu d’exposition et des contraintes des différents protocoles de rédaction pour échafauder une écriture plus sensible où elle « espère ouvrir un autre niveau d’être dans l’écriture sur la création, dans lequel l’individualité de l’auteure n’est pas effacée mais amplifiée par les collectifs, les artistes et les œuvres (...) ». Elle réfléchit ici sur les démarches et les créations de six artistes – Patrice Baillargeon, Alexis Bélanger,

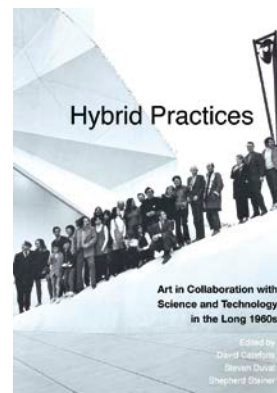


Alexandra Cunningham, Isabelle Duchesne, Yan Guillemette et Karine Locatelli – du projet *Tranfert en cours*. Présentée au Centre Sagamie en 2017, cette résidence-création vise tant l’expérimentation et l’intégration d’outils numériques au cœur des démarches de création que la professionnalisation d’artistes de la relève dans la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean. Ouverts au public et arpentés par la présence attentive de Fecteau, les espaces d’exposition de Sagamie se révèlent ici porteurs d’une certaine idée de « communauté » où publics, artistes, travailleurs culturels, techniciens échangent sur d’autres façons d’habiter en collectivité les espaces de recherche et de création, y travailler, y réfléchir... et y vivre ensemble. Aucunement il ne sera question ici d’une écriture centrée sur le moi, mais plutôt traversée par ce désir de « parler au “Je” et soudainement vouloir parler au “Nous” ». La conception graphique de l’ouvrage est signée Émili Dufour. (E. L.)

Hybrid Practices: Art in Collaboration with Science and Technology in the Long 1960s

Oakland (CA), University of California Press, 2018, 145 p. Color and black & white ill. Eng.

Edited by David Cateforis, Steven Duval and Shepherd Steiner, the 11 essays in *Hybrid Practices* are divided into three different sections that investigate seminal projects such as Experiments in Art and Technology (E.A.T.), the Art and Technology Project at the Los Angeles County Museum of Art (A&T), and the Artist Placement Group (APG) in the UK. This book “explores interdisciplinary research practices and collaborations among artists, scientists, technologists, businesses, and government bodies from the 1960s through the mid-1970s.” Bernd and Hilla



Becher, John Cage, Hans Haacke, Robert Irwin, John Latham, Fujiko Nakaya, Carolee Schneemann, James Turrell, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg and Robert Whitman are just some of the artists discussed here. The works of engineers and scientists Elsa Garmire, Billy Klüver, Frank Malina, Stanley Milgram and Ed Wortz are examined as well. The notion of hybridity is reassessed here from an acute critical perspective—with help from Michel Serres’ “the third-instructed” notion and Félix Guattari’s “transversal thinking”—in a current time when the authors consider that “institutional backing for such research [is] at an all-time high.” The book evolved from a 2015 four-day international conference and colloquium where various questions were asked such as: “What were the motivating factors for projects like E.A.T. (...)?” How were collaborations between the arts and sciences facilitated and mediated? Why did hybrid practices gain such tremendous traction during the period? Why was it important to demonstrate the fact of hybridity at this historical moment?” Some of these questions are answered here, and more interrogations can be found in this welcome addition to the field of hybrid practices. A list of the contributors and of illustrations, as well as the main index complete the publication. (E. L.)