

ETC



## *Postscriptum*

Annie Paquette

Numéro 8, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36426ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paquette, A. (1989). Compte rendu de [*Postscriptum*]. *ETC*, (8), 40–41.

## *Postscriptum*



Guy Nadeau, *Siège des songes*, 1989.  
Bois, acier, cuivre, plomb; 60 x 48 x 36 po

***Sculpture 89*, galerie Daniel,  
du 2 au 25 février 1989 —**

**L'**exposition de groupe intitulée *Sculpture 89* récemment présentée à la galerie Daniel semblerait produire l'évidence justifiant la nécessité synchrone d'une coexistence et d'un échange entre deux axiomes contradictoires proposés par les Anciens. Le premier, énoncé par Cratinos, affirme que «l'un ne peut marcher une fois dans le même flot», et le second, mis de l'avant par Ecclésiaste, soutient que «rien n'est jamais nouveau sous le soleil». La première idée est disjonctive, favorisant le changement et préservant la «différence» entre des phénomènes concrets. En tant que vision discontinue, elle invoque la notion de *rebirth* perpétuel — le phénix renaissant de ses cendres. La deuxième proposition est conjonctive en ce

qu'elle encourage une répétition et fait appel aux narratifs abstraits ou métalangages pour évoquer un sens du «pareil». En tant que vision de continuité, elle exige une immortalité rétrospective — l'anamnèse du sphinx. Pour parvenir à un plein entendement de *Sculpture 89*, le spectateur doit s'élever à la rencontre de Cratinos et Ecclésiaste et les rejoindre sur un même nuage. Une philosophie cratinéenne est nécessaire à la perception du «nouveau», une rétrospective ecclésiaste à sa compréhension.

Considérons, par exemple, l'œuvre de Alex Magrini intitulée *Entre ciel et terre* (1988). L'œuvre peut être lue comme appartenant au «nouveau» et être originale en contemplation de l'arrangement de ses parties constituantes, mais en isolant ses éléments, la



Susan Edgerley, *My Shield*, 1988.  
Verre, cuivre, papier, acier, fibres; 219 x 108 x 29 cm

sculpture peut être (re)lue comme une sorte d'appropriation (re)combinatoire — un échantillonnage éclectique de l'art montréalais de type «métal lourd» des années 80. Essentiellement, l'observateur est confronté à une maison miniaturisée de Michel Goulet (v.1985) perchée au sommet d'une tour noire de Murray MacDonald (v.1986-1987), elle-même positionnée devant une plaque métallique qui nous rappelle les surfaces martelées de Yves Louis-Seize (v.1987).

Dans ce contexte, le terme éclectique devient le mot clé. Dans une exposition où figurent 34 compositions sculpturales de 31 artistes, il va sans dire que l'éclectisme était inévitable. L'équivalence, toutefois, ne l'était pas. Magiquement ou non, justement peut-être, tous les sculpteurs-es nous étaient présentés comme plus ou moins égaux. Leurs œuvres, quoique d'aspects physiques très variés, se distancaient d'un positionnement en regard d'une ligne narrative définitive. À l'intérieur d'une vue d'ensemble, ces œuvres nous fournissaient l'impression globale d'une préoccupation d'un fétichisme matériel, d'une immanence et d'un état d'indétermination de l'art dans le (dé)faire. L'exposition, accidentée par d'occasionnels anachronismes tels la composition «pop» *Les 101 Dalmatiens* (1989) de Claude Bernard, l'approche *folk* de Davie Tolley dans *The Rehearsal* (1988), la pièce cinématique de Joëlle Morosoli intitulée *Colibri* (1989), les clichés modernistes de Lisette Lemieux dans *Colonne fragmentée* (1988) ou encore de Claude Millette dans *Piou* (1988), exprimait nettement un déjà vu. En ce sens tous les travaux adoptaient une position familière.

Remarquons que l'évocation d'une dimension ritualiste déplaçait la notion de narratif dans des œuvres comme *Word for Word* (1988) de Susan Bartley, dans *Magus* (1988) de Brian McNeil, dans *Ancêtre momifié et retrouvé* (1989) de Joan Esar, dans *La Transparence de la mort ritualisée* (1988-1989) de Yves Louis-Seize,

dans *Fragments nos 1, 2, 3* (1989) de Dominique Morel, et dans *Continuité : division, mobilité, clôture, fixation, flexion* (1988) de Marie France Brière, pour n'en nommer que quelques-uns(es). Le rituel était mesuré dans son emploi atavique et compulsif, et au même moment insinuait l'existence de quelque chose de sacré et de mystérieux. Une réalité significative quelconque, cachée dans les profondeurs de notre psyché, était suscitée comme antidote à un présent qui semble à la fois rationnel et absurde.

Il fut un temps où le grand modificatif littéraire était «au-delà», suggérant une nouvelle addition, une mesure d'excès ou peut-être quelque chose à l'extérieur du rayonnement de l'expérience courante. Avec *Sculpture 89*, il semblerait que nous ayons épuisé «l'au-delà» et substitué le préfixe *post* comme le plus approprié des modificatifs sociologiques. *Post* historiciste. *Post*culturel. *Post*humaniste. Certainement, *post*criticisme.

Dans *La Carte Postale*, Jacques Derrida a suggéré l'existence d'un réseau de communication sans destinée ou destination, un système à l'intérieur duquel tous les messages sont adressés «à qui de droit». Messages stéréotypés, brefs, simples, les cartes *postales* sont acheminées dans le système, fournissant un minimum de «texte», bien que les images soient aptes à tout ou à ne rien dire. Avec *Sculpture 89*, le spectateur devient le destinataire et le lecteur (interprète) d'une telle correspondance.

Laissons John Cage clore ce commentaire par un propos opportunément cassandresque :

«Quelque chose doit être fait à propos du service postal. Ou bien cela, ou bien nous devons cesser de présumer que, parce nous avons posté quelque chose, cela arrivera là où nous l'avons envoyé».

Annie Paquette