

**British Now :  
sculpture et autres dessins**



British Now :  
sculpture et autres dessins

EDWARD ALLINGTON

TONY CRAGG

RICHARD DEACON

ANTONY GORMLEY

ANISH KAPOOR

RICHARD LONG

DAVID TREMLETT

ALISON WILDING

BILL WOODROW

Sandra Grant Marchand

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

21 septembre 1988-8 janvier 1989



## Sommaire

- 5 Remerciements
- 9 Prêteurs
- 10 Avant-propos  
*Marcel Brisebois*
- 12 Préface  
*Manon Blanchette*
- 17 Sculpture ou dessin,  
dessin et sculpture  
*Sandra Grant Marchand*
- 32 Edward Allington
- 36 Tony Cragg
- 40 Richard Deacon
- 44 Antony Gormley
- 48 Anish Kapoor
- 52 Richard Long
- 56 David Tremlett
- 58 Alison Wilding
- 62 Bill Woodrow
- 66 Catalogue
- 72 Biobibliographies
- 96 Bibliographie sélective
- 97 Crédits



## Remerciements

**A** la réalisation de l'exposition *British Now: sculpture et autres dessins*, de nombreuses personnes ont manifesté leur collaboration généreuse. Nous tenons à les remercier de la confiance et du soutien qu'elles ont apportés à ce projet.

Nous exprimons notre vive reconnaissance à monsieur Henry Meyric Hughes, directeur du Département des beaux-arts au British Council. Également au British Council de Londres, notre gratitude infinie s'adresse à monsieur Roger Boulter, chef du Département des visites, et à madame Amanda Hussey, coordonnatrice de programme. Monsieur Malcolm Douglas nous a également été d'une aide précieuse et nous le remercions chaleureusement. En Écosse, monsieur Norman Bissett, délégué au British Council à Édimbourg, et monsieur Arthur Sanderson, directeur régional du British Council, à Glasgow, ont grandement facilité notre séjour trop bref dans cette région. Mesdames Jackie Ford et Brett Rogers, coordonnatrices d'expositions au Département des beaux-arts du British Council à Londres, ont également droit à nos sincères remerciements. Mentionnons aussi cordialement la part nécessaire de nos chauffeurs, principalement Peter à Londres et Dick Martin à Édimbourg.

Monsieur Charles Chadwick, délégué aux Affaires culturelles du British Council au Canada, et madame Anna Lamarra, directrice du British Council à Montréal, ont exprimé dès les débuts leur enthousiasme devant notre proposition d'une

exposition d'art britannique au Musée d'art contemporain de Montréal et nous ont assurés de leur indéfectible appui.

6

Au cours de nos deux voyages de recherches, nous avons pu bénéficier de nombreux entretiens avec des artistes et des intervenants choisis qui ont consenti à partager leur réflexion critique et nous leur en savons gré. Parmi ces derniers, mentionnons : madame Judy Adam, alors directrice de Anthony d'Offay Gallery, Londres; madame Sue Brown, codirectrice de Pentonville Gallery, Londres; monsieur Neil Butler, directeur, The Zap Club, Brighton; monsieur Matthew Collins, éditeur de *Artscribe*, Londres; monsieur Paul Conran, codirecteur de Birch and Conran Fine Art, Londres; madame Fiona Dunlop, éditeur de *Artline*, Londres; madame Ann Gallagher, documentaliste de Nigel Greenwood Books, Londres; monsieur René Gimpel, directeur de Gimpel Fils Gallery, Londres; monsieur Mark Glazebrook, directeur de Albermale Gallery, Londres; monsieur Keith Hartley, conservateur à la collection du Scottish National Gallery of Modern Art, à Édimbourg; monsieur Claus Henning, directeur de Visual Arts, Visiting Arts, Londres; madame Victoria Keller, codirectrice de 369 Gallery, Édimbourg; monsieur Robin Klassnik, directeur de Matt's Gallery, Londres; madame Katherine Lacey, conservatrice à la collection d'art moderne, Tate Gallery, Londres; madame Catherine Lampert, alors conservatrice responsable des expositions au Hayward Gallery, Londres, et maintenant directrice de Whitechapel Art Gallery, Londres; monsieur Jeremy Lewison, conservateur en chef, cabinet des dessins et estampes, Tate Gallery, Londres; monsieur James Lingwood, conservateur au Institute of Contemporary Arts, Londres; madame Fiona McCleod, directrice par intérim, Fruitmarket Gallery, Édimbourg; monsieur Andrew Nairne, conservateur responsable des expositions, Third Eye Centre, Glasgow; monsieur Sandy Nairne, directeur de département, Arts Council of Great Britain, Londres; monsieur Michael Newman, critique d'art; monsieur William Packer, critique, *The Financial Times*, Londres; monsieur Michael Regan, agent aux arts visuels, Maison du Canada à Londres; monsieur Anthony Reynolds, directeur de Anthony Reynolds Gallery,

Londres; monsieur Nicholas Serota, alors directeur de Whitechapel Art Gallery, Londres, et maintenant directeur de la Tate Gallery, Londres; monsieur Peter Townsend, éditeur, *Arts Monthly*, Londres; madame Helen van de Meij, critique d'art et galeriste, Londres; monsieur Alister Warman, directeur, Serpentine Gallery, Londres. Également, soulignons la disponibilité particulière de monsieur Michael Auping, conservateur en chef, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

Plusieurs collectionneurs ont consenti le prêt d'une ou plusieurs œuvres pour cette présentation montréalaise et ont ainsi rendu possible cette exposition. Nous leur en sommes extrêmement reconnaissants. De plus, certains galeristes ont apporté une contribution essentielle. Remercions, tout particulièrement, à Amsterdam, monsieur Adriaan van Ravesteijn, Art & Project; à Chicago, monsieur Donald Young et madame Barbara Mirecki, Donald Young Gallery; à Londres, monsieur Nicholas Logsdail et madame Elisabeth McCrae, Lisson Gallery, madame Judy Adam et monsieur Lorcan O'Neill, Anthony d'Offay Gallery, monsieur Karsten Shubert, Karsten Shubert Ltd; à Los Angeles, monsieur Burnett Miller et madame Rachel Mc Campbell, Burnett Miller Gallery; à New York, madame Barbara Gladstone, Barbara Gladstone Gallery, mesdames Marian Goodman et Jill Sussman-Walla, Marian Goodman Gallery, mesdames Carolyn Martin et Jennifer L. Dolt, Salvatore Ala Gallery, monsieur Mathias Rasthofer, Hirsch and Adler Galleries. Nos remerciements s'adressent également à madame Bonnie Clearwater, The Lannan Foundation, Los Angeles, au docteur Sandra H. Olsen, directrice, Buscaglia-Castellani Art Gallery, Niagara University, Niagara Falls, et à monsieur Patrick Mc Caughey, directeur, Wadsworth Atheneum, Hartford.

À Edward Allington, Tony Cragg, Richard Deacon, Antony Gormley, Anish Kapoor, Richard Long, David Tremlett, Alison Wilding et Bill Woodrow, nous exprimons notre réel plaisir à exposer leur œuvre une première fois, pour la plupart, au Musée d'art contemporain de Montréal.

Nos collègues au Musée ont fait part d'une attention assidue aux diverses phases de réalisation de l'exposition. À

l'occasion de notre congé, Josée Bélisle, conservatrice, a assumé et poursuivi avec savoir-faire et dynamisme la mise en forme finale de l'exposition et la supervision de tous ses aspects; Suzanne Tremblay a effectué les recherches biobibliographiques et rassemblé la documentation visuelle et factuelle du catalogue; au Centre de documentation, Michelle Gauthier et Johanne Lefebvre ont répondu avec empressement à toutes nos demandes; Christine Bernier a coordonné avec diligence les modalités de transport des quelque soixante-dix œuvres de l'exposition; Carole Paul s'est acquittée de manière impeccable de toutes les tâches relatives au secrétariat; à la Direction des communications, Régine Thomasset, Claude Guérin, Manon Guérin et Colette Robitaille ont respectivement supervisé la production du catalogue et assuré la diffusion de l'information relative à l'exposition; enfin, Pierre Duchesne et l'équipe technique ont relevé avec brio les nombreux défis que comporte le montage d'une telle exposition. Nous leur témoignons encore notre réelle reconnaissance.

S.G.M.

## Prêteurs

Monsieur Edward Allington, Londres  
Anthony d'Offay Gallery, Londres  
Art & Project, Amsterdam  
Barbara Gladstone Gallery, New York  
Burnett Miller Gallery, Los Angeles  
Docteur et Madame Armand J. Castellani, Niagara Falls  
Collection LeWitt, courtoisie Wadsworth Atheneum, Hartford  
Monsieur Richard Deacon  
Monsieur Antony Gormley, Londres  
Madame Anne et Monsieur William J. Hokin, Chicago  
Monsieur Anish Kapoor, Londres  
Karsten Schubert Ltd, Londres  
Monsieur et Madame Bruce Karatv, Los Angeles  
Lisson Gallery, Londres  
Marian Goodman Gallery, New York  
Musée d'art contemporain de Montréal  
Monsieur Fredrik Roos, Suisse  
Salvatore Ala Gallery, New York  
Monsieur Marty Sklar, New York, courtoisie Marian Goodman  
Gallery, New York  
Monsieur et Madame Lee Terry, Atlanta  
The Lannan Foundation, Los Angeles  
Madame Alison Wilding, Londres  
Monsieur Donald et Madame Shirley Young, Chicago  
Collections particulières

## Avant-propos

**A**ffirmer l'importance de la sculpture britannique au cours de la décennie qui s'achève peut paraître l'énonciation d'une évidence, mais il ne faudrait pas trouver là un prétexte à feindre l'indifférence. D'autant plus que si les œuvres de ces créateurs sont connues grâce aux médias, la majorité des amateurs d'ici a rarement eu l'occasion d'entretenir avec elles une relation directe. Le Musée d'art contemporain de Montréal est donc fidèle à son rôle en réunissant dans le cadre de l'exposition *British Now: sculpture et autres dessins* un ensemble d'œuvres de neuf artistes qui, d'une façon ou d'une autre, ont contribué à illustrer en Grande-Bretagne les recherches récentes dans le champ de la sculpture. Ici deux questions se posent. Puisque le Musée attire l'attention sur les artistes anglais, dira-t-on, pourquoi avoir choisi de ne présenter que des œuvres de sculpteurs? D'autre part, pourquoi privilégier des artistes britanniques? Le fait de ne s'intéresser qu'à des artistes qui pratiquent la sculpture ne cache nullement un manque d'intérêt pour d'autres formes d'expression des créateurs britanniques. La présence à côté d'œuvres tridimensionnelles de dessins exécutés par les mêmes artistes illustre au contraire une curiosité plus large. D'autre part, loin de nous la volonté d'affirmer l'existence d'une école de sculpture britannique accordant à ces artistes une autorité qu'ils n'ont jamais eu l'intention de réclamer. Aussi provocantes ou déroutantes que soient leurs œuvres, elles ne revendiquent aucune exemplarité. Elles

participent plutôt d'un questionnement auquel la sculpture pas plus qu'aucune autre forme d'art n'a réussi à échapper, en Grande-Bretagne comme ailleurs dans le monde: la question de l'objet de cette pratique, sculpter, oui, mais quoi? La présente exposition ne prétend pas apporter une solution à un problème fondamental. Elle montre plutôt avec quelle intensité il s'est posé à certains artistes et dans quels termes ceux-ci l'ont circonscrit.

Nous remercions la conservatrice, madame Sandra Grant Marchand, des recherches qu'elle a effectuées pour cette exposition qu'elle nous invite à visiter. Nous voulons également exprimer notre profonde gratitude au British Council pour sa généreuse collaboration à la réalisation de notre projet. Aux artistes qui participent à l'exposition, aux galeries qui les représentent, ainsi qu'aux institutions et aux collectionneurs qui ont consenti à prêter des œuvres, nous voulons dire toute notre reconnaissance.

Nous remercions le personnel du Musée qui a contribué de près ou de loin à la réalisation de cette exposition. Enfin, que tous nos visiteurs trouvent ici l'expression de notre considération pour l'appui indispensable qu'ils nous apportent.

Marcel Brisebois  
Directeur

## Préface

**E**n juin dernier, dans un rituel bien connu du milieu artistique international, s'ouvrait la XLIII<sup>e</sup> Biennale de Venise. Les cinq pavillons les plus remarquables sont alors ceux de l'Allemagne, de la Belgique, de l'Espagne, des États-Unis et de la Grande-Bretagne. À quelques heures du verdict rendu par le jury, des rumeurs laissaient entendre que le premier prix serait attribué à Tony Cragg, artiste représentant la Grande-Bretagne. Or, si le groupe de spécialistes en décida autrement, il n'en demeure pas moins qu'au delà des raisons pouvant dicter la sélection d'un premier prix, le public, lui, avait déjà fait son choix.

Cette anecdote, innocente en soi, montre bien que malgré les années qui nous séparent maintenant de *Objects and Sculpture* (Londres, 1981) — l'événement qui devait définir les nouvelles tendances de la sculpture britannique et en marquer l'entrée sur la scène internationale — cette sculpture demeure des plus actuelles.

Plusieurs raisons expliquent cette situation. La sculpture britannique des dix dernières années évoque en effet chez ceux et celles qui la regardent et l'expérimentent une atmosphère, un lieu, une dimension insolite. La provenance et la nature des objets sont connues et pourtant des stratégies inusitées servent à nous révéler un autre monde. Se trouvent donc réunis à la fois le connu et l'inconnu.

Que cette sculpture soit abstraite ou figurative importe peu, puisque la technique de fabrication, complexe ou non,

fait appel à un art ingénieux de la manipulation. Bricolage, assemblage, mise en scène théâtrale sont autant de moyens pour exprimer la poésie de l'objet.

Au Québec, Michel Goulet, Gilles Mihalcean, Martha Townsend et, dans une certaine mesure, Geneviève Cadieux sont des artistes qui, chacun à leur façon, intègrent dans leurs œuvres un ou plusieurs objets familiers, non pour leurs fonctions respectives mais pour leur pouvoir d'évocation, pour leur forme ou tout simplement comme prétexte de perversion. Dans tous les cas, la sculpture britannique et la sculpture québécoise confèrent à l'objet ou à sa copie identique un statut privilégié. Sorti du monde de l'usuel et du familier, l'objet, connoté de valeurs culturelles et spirituelles, devient métaphorique, voire allégorique, sans pour autant perdre son identité propre.

En d'autres termes, la sculpture britannique demeure importante parce qu'elle n'a pas fini d'épuiser le sens de l'objet et le sens de l'art.

De plus, cette sculpture est complexe dans sa forme — puisqu'elle n'a pas de règle absolue — et dans sa signification — puisqu'elle laisse au spectateur une part importante de l'interprétation. Si l'humour marque certaines œuvres, il ne s'agit pas d'un humour gratuit. Il sous-entend parfois un discours critique en sourdine qui accuse tantôt une époque qui fait fi du pouvoir de l'imaginaire, tantôt un art beaucoup trop préoccupé d'analyse, de narration, et... de réponses. La

sculpture britannique suggère ainsi une image de liberté personnelle et de liberté artistique. Elle restaure le concept d'originalité comme critère d'évaluation de l'œuvre.

Il ne faut donc pas s'étonner de reconnaître dans la sculpture britannique un état d'hybridation, un mélange des genres. Ce mélange tient en effet du climat permissif instauré par les sculpteurs eux-mêmes à travers leurs œuvres. Celles-ci nous sont présentées dans un équilibre précaire, non pas du point de vue physique — bien que la plupart ne nécessitent ni socle ni présentoir — mais bien dans la dimension conceptuelle qu'elles mettent en scène. Les sculpteurs britanniques se sont en effet donné comme défi de faire vivre simultanément dans une même œuvre des formes différentes, souvent contradictoires, et des idées fondamentalement opposées : nature et culture, unité et fragmentation, grand art et art populaire, présentation et représentation. Cette entreprise de taille confère aux œuvres leur complexité et leur fragilité de sens.

Sandra Grant Marchand, la conservatrice de l'exposition *British Now: sculpture et autres dessins* a choisi d'explorer plus particulièrement le rapport entre le dessin et la sculpture chez neuf artistes dont nous voulions que la pratique artistique se situe au cœur même du débat critique international actuel. Bien qu'il soit toujours délicat de généraliser à partir de cas particuliers, il n'en reste pas moins que ce rapport entre le dessin et la sculpture est symptomatique d'une attitude générale des artistes britanniques contemporains.

Leurs œuvres, images et objets, sont donc le résultat de chassés-croisés entre les images, les matériaux utilisés et les formes. Le dessin et la sculpture s'opposent et s'unissent à travers différentes permutations analysées par madame Grant Marchand. Le présent choix est destiné à mettre en lumière à la fois la nature de la sculpture britannique et le propos plus large de l'art actuel.

Manon Blanchette  
Conservateur en chef





## **Sculpture ou dessin, dessin et sculpture**

**U**ne exposition de neuf artistes de Grande-Bretagne, qui pour la plupart n'ont jamais exposé au Québec<sup>1</sup>, se pose d'emblée en tant que projet d'un regroupement factice, au regard du contexte qui a donné lieu à ces productions et de la complexité de leurs filiations. La réunion de ces artistes au sein d'une présentation montréalaise permet d'opérer un recoupement dans l'histoire récente et actuelle de l'art britannique. Elle consent en partie à la nomenclature que régit la reconnaissance internationale d'une production locale de sculpture, principalement, d'artistes d'une même génération<sup>2</sup>. Les manifestations récurrentes d'une telle appropriation, par le biais d'expositions collectives composées d'ensembles monolithiques d'œuvres somme toute fort différentes, se sont en effet imposées, le plus souvent à l'étranger, à titre d'indices de l'effervescence innovatrice des voies de la sculpture en Grande-Bretagne<sup>3</sup>. De même, notre sélection d'artistes dans le cadre de cette exposition répond avant tout à l'exigence d'une première présentation au Musée d'art contemporain de Montréal d'un ensemble majeur d'œuvres extraites de la production de quelques-uns des sculpteurs britanniques qui investissent de leur empreinte créatrice l'histoire contemporaine du médium.

Parmi les jalons qui sous-tendent cette exposition, sont ceux du rapprochement, maintes fois inventorié, des particularités des pratiques sculpturales de la dernière décennie en Grande-Bretagne. En effet, la critique aura été enthousiaste à

cerner, chez de nombreux artistes, des attitudes comparables au regard de l'introduction et de l'utilisation nouvelle des objets du quotidien et du bricolage. Elle aura surtout persisté à établir des consensus à travers les problématiques diverses inhérentes aux différentes manières sculpturales (la résurgence de l'objet dans le sculptural, la recherche de la forme archétypale, en guise d'exemple)<sup>4</sup>. Ce resserrement des démarches individuelles autour de ce qu'il fut convenu d'appeler la «nouvelle sculpture britannique»<sup>5</sup> a donné lieu à un amalgame de liens entre des sculpteurs dont l'envergure s'impose, mais qui, par ailleurs, se distancient vivement par rapport à l'identification à une sensibilité commune. Perméable à la saisie instantanée de ces influences — catégorisation par médium, par génération, par identité nationale —, notre choix d'un corpus se joue sans doute des inclusions obligatoires ou encore des absences injustifiables. Mais davantage, cet ensemble d'œuvres exposées s'articule du fait des rapports possibles et réciproques entre une pratique — celle de la sculpture — et une notion qui échappe le plus souvent à une définition spécifique — celle du dessin<sup>6</sup>. La perspective du bilan, ou encore de la représentativité exemplaire des activités, s'estompe de fait au profit de la juxtaposition renouvelée d'œuvres de sculpture et de dessin de ces neuf artistes.

Loin de vouloir circonscrire les avenues divergentes empruntées par ces artistes au sein de la catégorisation étroitement définie et sommairement décrite de «nouvelle sculpture britannique», vocable qui a d'ailleurs épuisé le sens qu'il avait initialement au début des années 80 lorsqu'il représentait l'émergence de pratiques innovatrices, l'exposition choisit d'envisager cette sculpture sous l'unique angle de son rapport au dessin. Sans présupposer non plus de relation spécifique entre la sculpture et le dessin, relation pas toujours, ni forcément, problématique, le choix des œuvres rend compte de l'inclusion du dessin dans la sculpture, de ses formes multiples et diverses. La confrontation sculpture-dessin, qui se détermine de façon distincte pour chacun des artistes mis en présence, accentue ainsi les aspects proprement sculpturaux et dessinés de l'œuvre. La démesure de ce point de vue —

autant de lectures différentes sous le regard des spectateurs — se nourrit de la réflexion spontanée sur le décroisement des disciplines artistiques se manifestant surtout depuis les deux dernières décennies. À l'évidence de la réévaluation constante des genres traditionnels — tels la sculpture et le dessin — inscrits dans l'histoire de l'art, les propositions esthétiques de l'heure se marquent de la transformation des hiérarchies. Pour certains, parmi ces artistes de Grande-Bretagne, la pratique de la sculpture se déploie, éloquentement, en parallèle à celle du dessin; pour d'autres, les activités de sculpture et de dessin se lient étroitement, de manière prégnante; pour d'autres encore, les démarches de sculpture et de dessin s'excluent ou se conjuguent, indifféremment.

19

La dichotomie sculpture-dessin qui investit en quelque sorte l'activité réflexive de ces artistes, ainsi que leur attitude pragmatique à l'égard des matériaux et des processus, ne résout cependant pas la continuité et la persistance de la préoccupation centrale de chacun qu'est la sculpture. Ce sont avant tout des praticiens de la sculpture. S'ils dessinent, dans toute la richesse des possibilités de cet acte d'expression, utilisant les manières multiformes par lesquelles le dessin prend corps, leur production se définit prioritairement comme en étant une de sculpture. Ils y concentrent leur écriture plastique, leur syntaxe visuelle. Se dire sculpteur, être identifié comme tel, malgré la force de l'activité parallèle et significative du dessin, renvoie de nouveau à la facilité d'affirmation de la différence des genres. Comment le dessin, aussi important soit-il dans l'œuvre, s'accommode-t-il le plus souvent en tant que simple trace de liberté expressive chez l'artiste — ce qui lui est permis — à sa totale subjectivité?

L'esthétique du dessin aurait-elle été minée, au cours des siècles, par la volonté de maintenir les fonctions dévolues aux médiums peinture, sculpture et architecture et, du même coup, par la tendance à banaliser le rôle du dessin dans des définitions succinctes mais absolues? La position privilégiée du dessin dans la dénomination des genres — en effet, seul le dessin est toujours associé depuis la Renaissance à la notion néoplatonique d'expression pure de la pensée — entretient de

fait sa distanciation par rapport aux autres modes artistiques ancrés dans leur matérialité et devenant signifiants à travers elle. Le concept dessin, de ce point de vue historique, limitatif, se détermine ainsi essentiellement en relation à une pratique — ici, celle de la sculpture. L'activité qui le manifeste, le geste de dessiner, se pose autonome et sans contrainte au sein de la démarche.

Ces sculpteurs britanniques opèrent, chacun différemment, cette liaison entre le fait du dessin et l'œuvre sculpturale. Et ce n'est pas nécessairement la forme dessinée, sculpturale ou même picturale que prend leur œuvre qui définit la façon dont ils conçoivent le rapport du dessin à leur production. C'est ainsi qu'on peut distinguer, chez ces artistes, la gamme particulièrement diversifiée des considérations d'analyse, qui va de la description de la sculpture en tant que dessin à celle du dessin en tant que sculpture ou de la conception du dessin assujéti à la sculpture à celle de la sculpture au service du dessin. Aux confins de ces deux pôles, s'imisce également la volonté de définir leur œuvre en termes de tendances englobantes, soit dans le sculptural, soit dans le pictural. Aussi, la disparité manifeste des matériaux et des méthodes, par lesquels ils inscrivent le dessin dans le développement de ces formes spatiales ou illusionnistes, constitue-t-elle pour nous une perspective d'interprétation. En effet, les moyens du dessin n'apparaissent plus ici inévitablement et seulement déterminés du fait de la trace graphique sur le papier. Le dessiné dans l'œuvre — ce qui nous permet de l'identifier comme dessin — intervient également par la matière même de l'œuvre, tantôt manipulée, assemblée ou construite lorsqu'il s'agit de sculpture, tantôt en surface ou en relief lorsqu'il s'agit de peinture, tantôt composite lorsqu'il s'agit d'installation. L'idée du dessin se transforme en activité sur la matière, se définit au travers des éléments du médium, et c'est ce mode, surtout, d'insertion du dessin dans le champ de la sculpture qui fait l'objet de notre propos.

Au départ, Richard Long ne dessine pas. Les motifs du cercle, de la ligne, de la spirale, généralement associés à la notion du dessin, se retrouvent par ailleurs manifestement et

de façon récurrente dans son œuvre entier. Autant ses dessins muraux que ses sculptures au sol reprennent ces qualités particulières de configuration, rappel implicite de ses interventions dans les paysages choisis (les photographies, les cartes et les textes pouvant servir de surcroît de référents plus explicites). Mais Long réfute néanmoins une justification formaliste de cette constance d'éléments linéaires caractéristique de son œuvre et, à l'évidence, une tentative de définition réductionniste évacue de son art sa portée réelle. Ce qu'il nous donne à voir, dans l'espace de la galerie ou du musée, dans la répétition du même vocabulaire formel, réduit à la simplicité d'une abstraction, c'est davantage une activité artistique qui se concentre sur le geste inhérent au travail et sur la nature du matériau. La forme la plus élémentaire de l'écriture plastique, la ligne, qui devient aussi cercle ou spirale, est en quelque sorte l'équivalence, au sein de l'œuvre exposée et soumise au regard, de la trajectoire que Long se dessine lors de son passage dans un site de la nature, ou du moins en est-elle investie. Ce trajet de la ligne dans l'œuvre prend sens parce qu'il dénote de l'agir de l'artiste, intervenant directement dans l'espace et dans le temps. «... Mon art se fait de l'acte même de marcher»<sup>7</sup>, dira Richard Long, alors que l'aspect visuel de l'œuvre, ici dessins muraux et sculpture au sol, résulte avant tout des particularités du processus qu'il soutient et de l'importance de la trace des éléments naturels. Engageant son corps et ses mouvements, produits cette fois par ses empreintes de pieds avec de l'eau boueuse, ses dessins encadrés deviennent «des sculptures planes sur le mur»<sup>8</sup>. Circonscrit dans la forme parfaite du cercle, le réarrangement en aplat des pierres de sable du Niagara, ici exposé, se conçoit par ailleurs en tant que dessin en relief sur le sol, ou enfin est-il légitime pour nous de le percevoir ainsi.

Si l'œuvre de Richard Long appartient à la «mémoire»<sup>9</sup>, mémoire de la nature, mémoire du geste du corps, il relève également de l'idéation et de la conceptualisation. Ses sculptures sont factuelles, assemblages de pierres extraites de sites élus, tout comme ses dessins, projections ou tracés de substance boueuse (entre la pierre et l'eau); ses dessins sont

conceptuels, exécutés de signes formels, tout comme ses sculptures, s'inscrivant dans un schéma délimité de formes.

Les paramètres qui permettent de décrire le dessin sont visiblement récurrents dans la sculpture de Richard Deacon. Conçu en effet en tant que structure englobante dans laquelle l'élément linéaire, surtout, traduit non seulement le geste mais aussi la pensée, le dessin s'adjoint et définit pour ainsi dire le processus inhérent à la constitution des formes sculpturales de Deacon.

Ne pouvons-nous pas caractériser les œuvres tridimensionnelles de Deacon de dessins dans l'espace, alors même que le principe réducteur à la base d'un tel énoncé n'a que peu de résonance en regard de la complexité et de la portée signifiante de son œuvre? Devons-nous douter de notre distance critique dans ces considérations simplificatrices et devenir suspects de l'adoption de ce seul point de vue formaliste? Ces œuvres, pourtant, tendent vers l'abstraction et appellent un regard sur leur spécificité propre: la force répétitive de la ligne, sinueuse et autonome, se profile dans l'espace et délimite une structure qu'elle isole et accentue dans le vide.

Parler ainsi de dessin ou d'abstraction au sujet de l'œuvre de sculpture de Deacon n'évacue pas pour autant la suggestion de la figuration qui y est latente et par laquelle ces caractéristiques formelles divulguent des références qui leur sont extérieures. Les métaphores auxquelles le plus souvent on associe ses œuvres (éléments biomorphiques signalant la perception ou la représentation du réel), leur facture également, mise à nu par l'évidence des procédés de manipulation, sont aussi parties intégrantes de la conceptualisation de ces dessins sculpturaux.

Richard Deacon fait en parallèle des dessins sur papier, soit comme documents, soit comme œuvres autonomes. L'un et l'autre sont en relation avec les préoccupations manifestes dans sa sculpture. En eux, se confirme l'importance du travail sur la forme générée dans la structure linéaire et qui a sa correspondance, en termes de contenu métaphorique également, dans les configurations curvilignes des lanières de bois ou encore des feuilles d'acier.

L'œuvre de sculpture de Tony Cragg s'apparente, dans nombre de ses manières, à une œuvre de dessin. D'abord, ses sculptures murales, véritable étalement de morceaux de détritrus au sein de configurations prédéterminées, pourraient être décrites en termes de décalques, sortes de dessins minés dans leur expressivité. En effet, la définition et la précision des contours qui, paradoxalement, doivent fixer la fragmentation interne des éléments, résultent de décisions formelles préconçues au regard de la représentation, du sens qu'elle reçoit, mais aussi de la qualité figurative des matériaux. Profilées dans un espace bidimensionnel et comme projetées en éclats contre la surface, ces particules du quotidien composent une image fictive et font écran au réel qui tenterait de s'y identifier. Dans la démesure récurrente des proportions, dans la stylisation ou la répétition exagérées des formes, elles contournent le regard, encore une fois, de l'identité des objets. Essentiellement sculptures, en ce qu'elles se résument en des assemblages de formes dans l'espace, ces œuvres sont aussi dessins qui, se situant dans l'espace du mur, suggèrent un rapport différencié aux constituantes de sculpture et leur confèrent ultimement un caractère archétypal.

Les œuvres au sol de Tony Cragg, lorsqu'elles sont aussi dispersion d'éléments ceinturés sur une surface, comme celle ici exposée, sont construites selon un ordre logique qui réfère soit aux dimensions des objets, soit à leur couleur, soit à la nature des matériaux. Le tracé géométrique, parfois prédominant — en spirale, par exemple — renvoie rigoureusement à l'arrangement systématique des composantes, à la qualité picturale qui surgit au sein de la structure. La sculpture en devient une de surface, où la présence des éléments tridimensionnels sert de subterfuge aux associations formelles qui s'y lisent.

Cette unité formelle est davantage explicite dans l'œuvre de Cragg lorsqu'une calligraphie outrancière parcellise la sculpture construite de volumes juxtaposés en autant de surfaces dessinées. Les formes, cette fois littéralement situées dans l'espace de sculpture, sont ramenées à l'espace du dessin. La sculpture cherche à se nommer en référence à une

configuration d'ensemble (que le titre signale), alors que le dessin, par sa surcharge et sa nervosité abstraites, en contredit les références, même implicites.

Lorsque Alison Wilding dessine, d'un désir spontané de gribouiller, elle semble échapper momentanément à cette retenue dans le geste expressif qui caractérise sa pratique. Dans sa sculpture, en effet, qu'elle exécute directement, dans l'expérimentation des matériaux et sans recours à des esquisses préparatoires, la ligne de contour cerne avec précision les formes, tranchées littéralement dans la matière. L'espace de l'œuvre — sa limite physique, sa frontière psychologique — est celui des configurations que dessinent les matériaux, sur le sol, au mur, dans le vide.

Les dichotomies qui se jouent dans ces formes sont autant celles inhérentes aux matériaux choisis et à leur qualité de texture (le granite qui s'oppose à l'acier, le cuivre qui confronte le bronze, le pigment qui se pose sur le bois, etc.) que celles des structures elles-mêmes, souvent binaires. Ces conditions, interreliées, que privilégie Wilding dans l'élaboration progressive de ses œuvres, sont assujetties à sa conception du langage de la sculpture : « Au cours du long processus qu'est celui de la sculpture sur pierre ou sur bois, surgissent de lentes idées. Ce qui en soi n'est pas suffisant. C'est l'approche rapide — contrepartie de la lente — plus spontanée, comme parfois le dessin, qui nous indique comment voir la sculpture, qui en élève la nature au-delà du procédé »<sup>10</sup>. L'attitude réflexive à laquelle elle associe le processus de modelage se complète par la pragmatique qui s'apparente à celle du dessin et qui consiste à construire un « espace » de sculpture, à en déterminer le territoire. La constance chez Wilding de sa préoccupation pour les volumes qui encerclent, qui referment, qui disjoignent l'espace intérieur et l'espace extérieur, se lie aux développements des significations métaphoriques qui s'y immiscent et confèrent à son œuvre aura et présence innommable. Et à Wilding de conclure : « ... quoique fermement ancrée dans notre monde, la sculpture devrait permettre de nous en échapper, suggérant momentanément un autre ordre des choses... »<sup>11</sup>.

Fondamentalement, le dessin constitue pour Edward Allington un «modèle conceptuel»<sup>12</sup> dans la pratique de l'art. En soi un artifice, en ce qu'il se résume «à rendre sur un plan bidimensionnel une réalité d'objets tridimensionnels»<sup>13</sup>, le dessin se caractérise chez lui comme une stratégie, qui sous-tend une pratique et une discipline, de mise en relation d'idées et de questionnements sur l'art.

C'est ainsi qu'Allington fixe, dans le dessin, les éléments d'un vocabulaire d'emprunt puisé dans le répertoire des styles (motifs ornementaux rococo en exemple) et construit, à partir de leur organisation dans un espace perspectif amplifié, des scénarios de reconstitutions virtuelles ou de réappropriation. Ces conditions, elles-mêmes illusoires, forcent à la réévaluation des iconographies de l'histoire de l'art et, partant, de leurs significations actuelles.

Dans le contexte contemporain «d'un monde rempli de répétitions d'objets, d'un monde de reproductions à l'infini»<sup>14</sup>, en effet, la question de l'authenticité se pose avec acuité pour Allington, autant au regard des objets du quotidien, engouffrés dans le cycle de la consommation — les fossiles du présent — qu'au regard de ces «traces» du passé qui ont été façonnées par la nostalgie d'un idéal et finalement faussées par l'accumulation des interprétations successives.

L'étalement de fragments et de leur ombre sur la feuille de papier, empreinte d'un système linéaire gauchi ou encore des inscriptions de livres de comptes anciens, est prémisses de leur reconstitution dans la forme sculpturale. Ce qui est déconstruit dans le dessin est en somme l'idée de la sculpture, telle qu'elle se présente à Allington dans le processus de dessiner. La sculpture résulte du dessin, des idées élaborées dans le dessin et, en ce sens, c'est le dessin qui complète la sculpture, alors que la sculpture ne se résume pas dans le dessin.

Enchâssé dans l'objet sculptural ou architectural — comme c'est le cas ici —, le dessin parachève les notions sous-jacentes à l'artifice de leur présentation dans le contexte idéologique et culturel du musée ou de la galerie.

David Tremlett produit de vastes dessins muraux et aussi

des dessins sur papier et pourtant il se dit sculpteur. «Je suis un sculpteur, j'utilise les mains pour faire mon travail, dans lequel il n'y a pas d'illusion, pas de couleur. Je modèle le pastel qui est comme de la terre, seulement, le résultat est plat et il ne ressemble pas à une sculpture. Mais qu'est-ce qu'une sculpture? C'est bien la question que pose mon travail<sup>15</sup>». Mais aussi, et par conséquent, ajoutons-nous: qu'est-ce qu'un dessin? si, en définitive Tremlett inscrit sa pratique de «sculpteur» dans les formes traditionnellement définies en tant que dessin (surface bidimensionnelle, contour linéaire des volumes, schéma d'organisation circonscrit, etc.). Sans pour autant chercher à expliciter la nature du dessin, ni l'essence de la sculpture, il importe de réitérer la problématique que suscite l'œuvre de Tremlett et que semble poser l'activité contemporaine de sculpture et de dessin, dans l'éclatement et la transformation des pratiques et la réinvention des définitions des médiums.

David Tremlett nomme ses dessins «sculptures»<sup>16</sup> parce qu'il les façonne avec ses mains, dans la matière du pastel posé directement sur le mur (ou sur la feuille de papier), parce qu'il travaille «avec l'espace de l'architecture et non seulement dans l'espace»<sup>17</sup> qui sert de support à ses œuvres, parce que les formes qui résultent du traitement des plans colorés sont conçues sculpturalement, de manière non illusionniste (la gamme réduite des non-couleurs, des tons naturels est ici significative).

Cette «sculpture» dessinée est aussi et prioritairement transposition de l'espace réel que Tremlett expérimente lors de ses séjours fréquents dans des régions telles que l'Afrique, l'Australie, l'Alaska ou le Mexique, etc. À partir de notes inscrites dans ses carnets de voyage, il reconstitue en dessins schématiques les réalités, autant géographiques que culturelles, qui ont laissé trace dans sa mémoire. Les lignes, les couleurs, mais aussi les mots, deviennent réminiscences, en formes qui touchent à l'abstraction. L'anecdote se dilue, s'annihile dans le dessin épuré de la surface. L'espace dessiné définit l'espace de l'architecture qui, à son tour, reçoit l'idée des formes tridimensionnelles.

Chez Bill Woodrow, le dessin dans la sculpture est une question d'incision et de transformation dans le matériau. Woodrow s'approprié en effet les surfaces des objets de notre culture de consommation et en extrait littéralement des formes qu'il assemble et reconstruit en des éléments distincts, déclencheurs de références et d'imagerie nouvelle.

Imprimant un vide dans le plan des objets qu'il choisit d'altérer, Woodrow accentue de surcroît de différentes manières les contours de ces déchirures dans la matière, comme pour en marquer l'incongruité. Ses dessins, qui violent l'objet et son apparence dans son identité de produit de masse, en perturbent aussi la fonction. Avant même de retrouver un sens dans la reconstitution d'un objet autre, la matière dessinée — absente — modifie ainsi ces modèles industriels exemplaires de notre société.

Le geste du dessin, lacération et découpage du matériau, contient une charge expressive que fait valoir la forme signifiante d'où émergera un produit, fabriqué cette fois de l'imaginaire de l'artiste. La tension entre la matérialité imperturbable de l'objet standardisé et l'esquisse presque fantaisiste de la configuration qui la tranche, évoque et contredit à la fois la possibilité de recréation de rêve dans la culture contemporaine.

Le dessin et la sculpture de Antony Gormley se développent en activités parallèles, autonomes, mais aussi complémentaires: le dessin, «un diagramme (...) fixe le monde»<sup>18</sup>; la sculpture, un «moyen visuel (...) communique ce qui ne peut être vu»<sup>19</sup>. Marquant ainsi des distinctions, Gormley conjugue par ailleurs leurs différences en une vision qui transcende les limites descriptives des médiums. La figure humaine, omniprésente, que sa sculpture transforme en une forme immuable, d'acier (le plus souvent), «comme un tout expressif»<sup>20</sup>, que son dessin exprime en une masse englobée, sans espace de pesanteur, cette figure de sculpture et de dessin est celle de la représentation de l'espace, intérieur et extérieur, de l'imaginaire et du réel.

Sculpture, la figure est présente en interrelation avec l'architecture, le repérage des lignes qui scindent sa forme ayant force de liaison avec les éléments de cette architecture.

L'apparence du linéaire, qui tranche les volumes, compose étroitement et visiblement avec l'horizontalité ou la verticalité de l'espace. La sculpture irradie en quelque sorte vers l'espace, le contient et est contenue en lui. Le marquage objectif des lignes sur ces corps d'acier ancre l'image dans le lieu, lui assure sa stabilité, accentuant l'interaction directe entre la sculpture et ce qui lui est extérieur.

Dessin, la figure est en rupture avec cet équilibre, devenant véhicule de l'espace interne, de soi, mais aussi de l'espace extérieur, de l'autre. «Un dessin, commente l'artiste, est une lentille à travers laquelle on peut regarder dans les deux sens : vers l'extérieur, dans l'espace et vers l'interne, dans la pensée»<sup>21</sup>. Si la «sculpture existe déjà»<sup>22</sup>, en ce qu'elle est transformation du réel par l'imagination, le dessin par contre rend réel «ce qui ne pourra jamais exister» ou du moins ce qui n'existe que dans l'imagination. Le dessiné, pour Gormley, révèle «les équivalents de ce qui ne pourra jamais être produit, ce qui relève des sentiments et de la façon dont l'intériorité réagit»<sup>23</sup>.

Les considérations théoriques de distinctions entre sculpture et dessin n'intéressent pas a priori Anish Kapoor. Ses œuvres tridimensionnelles comprennent des sculptures et des dessins, alors que ses dessins peuvent être tantôt bidimensionnels, tantôt tridimensionnels. «Toute sculpture inclut le dessin»<sup>24</sup>, nous dira l'artiste, et cependant, le dessin ne caractérise pas toute sa sculpture.

«Impossible à définir»<sup>25</sup>, le dessin se révèle plutôt dans la relation spécifique qu'il entretient ou non avec l'œuvre. Dessin «de l'esprit», sculpture «du corps»<sup>26</sup>, des notions qui traduisent la divergence que privilégie Kapoor entre l'œuvre dessinée et l'œuvre sculpturale.

Ainsi, certaines de ses sculptures, plus formelles, convient à l'expérience de l'espace réel dans lequel le spectateur circule et par lequel il se démarque de l'œuvre et en confronte les différents éléments. Ces sculptures composites, au sol et/ou au mur, engagent le corps par la dynamique des liens qui se tissent d'une unité à l'autre et au sein de chacune des unités dans l'interaction différenciée surface-couleur.

D'autres sculptures, d'effet pictural, se jouent davantage de l'espace bidimensionnel qui s'y dessine. S'imposant également en tant que structure complexe d'éléments juxtaposés ou encore en tant qu'élément unique, ces œuvres nous renvoient une illusion d'espace, par le recours à un champ coloré unifié, sans contour, dans lequel les formes se distinguent difficilement. Ces sculptures font tableaux en ce que leur surface, présente dans la matérialité d'une pigmentation saturée, nous échappe par l'effet d'immatérialité de la forme. Elles font aussi dessins parce que, rompant l'effet des volumes dans l'espace, elles induisent le jeu des illusions et évoquent l'espace autonome, bidimensionnel et illusionniste, de la peinture.

Les dessins en relief de Kapoor, gouache et pigment émanant directement du mur ou encore de la feuille de papier, s'apparentent à cette pratique de la sculpture, elle aussi transgressant le plan par la forme, participant de l'espace réel ou de la création de l'illusion d'un espace.

Conjuguant le sculptural et le dessiné, les œuvres choisies pour cette exposition ouvrent des perspectives de questionnement sur l'interrelation entre les médiums dans le contexte d'un art contemporain enrichi des prémisses du langage et des théories formalistes et, par ailleurs, en distanciation par rapport à l'autoréférentialité de l'œuvre. Sculpture ou dessin, dessin et sculpture, ces œuvres en sont de contenu, de conceptualisation, de matérialité et de la charge significative de sa transformation. Les genres et les pratiques défient la hiérarchie des modèles et s'imposent dans l'apport des signes et leur valeur de référence. Les titres, ici donnés à voir, et pour la plupart manifestement éloquentes, marquent eux aussi, et autrement, le visible de l'œuvre, dessinée ou sculpturale : *Feast for the Eye, Real Plastic Love, Blue Skies, Building with Missing Columns/To Be Seen from the Inside, Parrot Fashion, Home and the World, At the Hub of Things, ...*

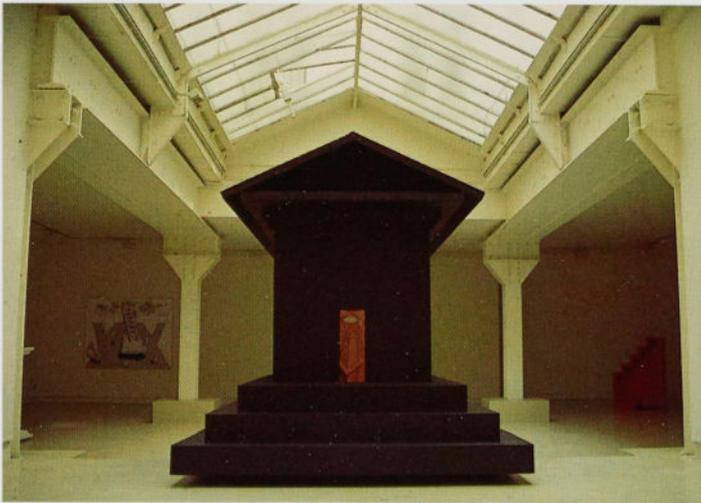
Sandra Grant Marchand

## NOTES

1. Edward Allington et Bill Woodrow dans l'exposition itinérante *Space Invaders*, organisée par The Mackenzie Art Gallery, University of Regina et présentée au Musée d'art contemporain de Montréal du 29 mai au 31 août 1986. Tony Cragg et Bill Woodrow dans l'exposition *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Musée d'art contemporain de Montréal, 27 janvier-21 avril 1985.
2. Seul Richard Long est considéré de la génération qui a immédiatement précédé celle des autres artistes de cette exposition.
3. Le premier regroupement significatif des sculpteurs britanniques de cette génération fut au sein de l'exposition *Objects & Sculpture*, tenue conjointement à l'Institute of Contemporary Arts, Londres et à l'Arnolfini Gallery, Bristol en 1981. Par la suite, plusieurs expositions à l'étranger réunirent des œuvres de sculpteurs britanniques : Biennale de Venise, 1982 ; Documenta 7 de Kassel, 1982 ; *Leçons de choses* à la Kunsthalle de Berne, 1982 ; *British Sculpture Now* au Kunstmuseum de Lucerne, 1982 ; *Transformations—New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo, 1983...
4. Voir à ce sujet l'article de Michael Newman «New Sculpture in Britain» in *Art in America*, septembre 1982, pp. 177-178.
5. Voir par exemple l'article de Michael Newman «New Sculpture in Britain» in *Art in America*, septembre 1982, pp. 104-114, 177-178 ; l'article de John Roberts «Urban Renewal — New British Sculpture» in *Parachute*, mars-avril-mai 1983, pp. 12-17 ; ou encore le chapitre intitulé «Between Image and Object: The «New British Sculpture»» de Lynne Cooke, extrait du catalogue *A Quiet Revolution, British Sculpture Since 1965*, exposition organisée par le Museum of Contemporary Art, Chicago et le San Francisco Museum of Modern Art, publié par Thames and Hudson, 1987.
6. Pour une étude des notions du dessin depuis Cézanne, voir le chapitre intitulé «Une perspective du dessin, aujourd'hui» de Bernice Rose, dans *Le dessin*, Éditions Skira, 1979.
7. Tiré de l'entrevue de Claude Gintz avec Richard Long «Richard Long, la vision, le paysage, le temps», *Art Press*, juin 1986, pp. 4-8.
8. *Idem*.
9. Rudi H. Fuchs, «Memories of Passing: A Note on Richard Long», in *Studio International*, avril 1974, pp. 172-173.
10. Cité par Jeremy Lewison dans «Alison Wilding», *The British Show*, The Art Gallery of New South Wales, The British Council, 1985, p. 118. (Traduction de l'auteur).

11. Extrait du catalogue *Entre el Objeto y la Imagen*, Madrid, 1986, p. 236, cité par Lynne Cooke dans «Alison Wilding: Sailing On», in *Artscribe International*, avril/mai 1986, pp. 46-47. (Traduction de l'auteur).
12. Expression employée par Allington lors d'un entretien le 8 mars 1988. (Traduction de l'auteur).
13. Tiré d'un entretien avec l'artiste, le 8 mars 1988. (Traduction de l'auteur).
14. Extrait d'une entrevue de Shin-ichi Nakazawa avec Edward Allington, le 12 janvier 1988, dans le catalogue d'exposition *Edward Allington*, édité et publié par la Gallery FACE, Tokyo, 1988. (Traduction de l'auteur).
15. Cité par Liliana Albertazzi dans l'article «David Tremlett: Old Falling Arch-Creel Mexico, 1986-1987» in *Galleries Magazine*, avril/mai 1987, pp. 62-65.
16. Tiré d'un entretien avec l'artiste, le 11 mars 1988.
17. *Idem*.
18. Cité dans *Antony Gormley*, édité par Salvatore Ala, Milan/New York, 1985, p. 7. (Traduction de l'auteur).
19. Cité dans *Antony Gormley*, Städtische Galerie Regensburg et Frankfurter Kunstverein, 1985, p. 50. (Traduction de l'auteur).
20. *Idem*, p. 54. (Traduction de l'auteur).
21. Cité dans *Antony Gormley*, édité par Salvatore Ala, Milan/New York, 1985, p. 7. (Traduction de l'auteur).
22. Cité dans le catalogue de la *Documenta 8*, Kassel, 1987, livre 3. (Traduction de l'auteur).
23. Tiré de l'entrevue de Mina Roustayi avec Antony Gormley «An Interview with Antony Gormley», in *Arts Magazine*, septembre 1987, pp. 21-25. (Traduction de l'auteur).
24. Tiré d'un entretien avec l'artiste, le 14 mars 1988. (Traduction de l'auteur).
25. *Idem*.
26. *Ibidem*.

**Edward  
Allington**



*Building with Missing  
Columns/ To Be Seen  
from the Inside*

1986

bois peint, dessins  
sur papier, lumière

250 x 200 x 400 cm

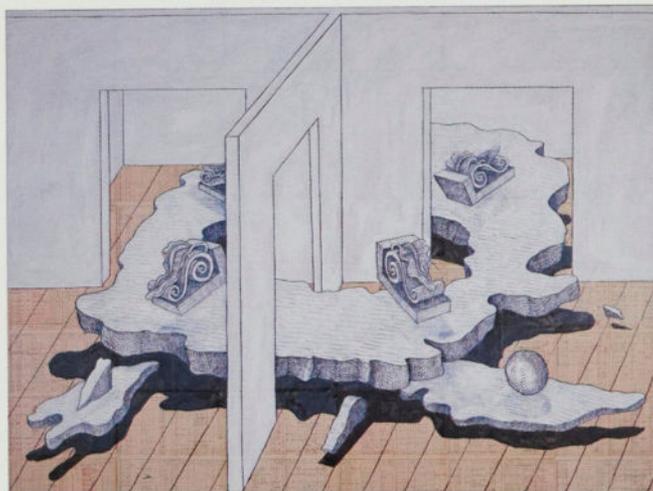
Collection

Edward Allington

Courtoisie

Lisson Gallery

Londres



*An Island in  
Four Corners*

1987

encre et émulsion

sur papier monté

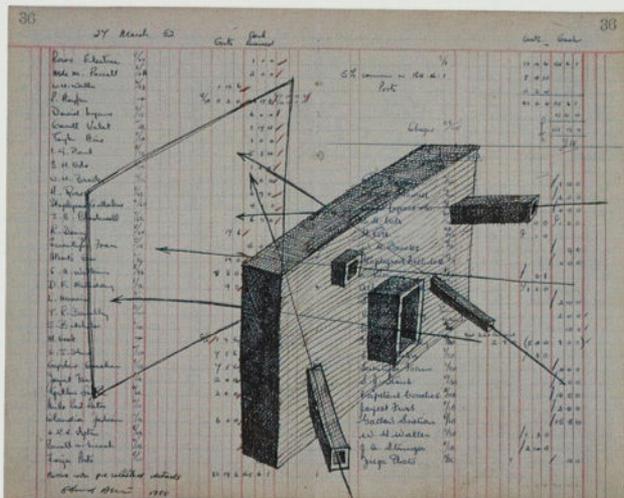
sur toile

183 x 243,8 cm

Collection

particulière

Japon



Étude pour *Picture with  
Predetermined Details*

1988

encre sur papier

45,7 x 56 cm

Courtoisie

Edward Allington

**Tony  
Cragg**



*Spiral*

1983

matériaux divers

131 x 239 cm (diamètre)

Collection du Musée

d'art contemporain

de Montréal



*Sans titre*

1983

crayon noir

sur matériaux divers

190 x 94 x 92,5 cm

Art & Project,

Amsterdam



*Real Plastic Love*

1984

plastique

185,5 x 83,9 cm

Collection

Marty Sklar

New York

Courtoisie

Marian Goodman

Gallery

New York

**Richard  
Deacon**



*Art for Other*

*People, XV*

1985

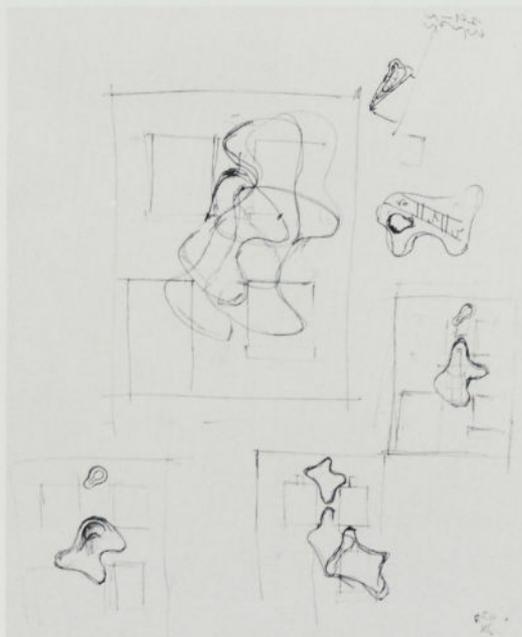
acier galvanisé

78,7 x 83,8 x 21,6 cm

Collection Donald

et Shirley Young

Chicago



Étude pour *The Back  
of my Hand No. 1, (i)*

1986

crayon sur papier

44,5 x 41,5 cm

Courtoisie

Lisson Gallery

Londres



*Feast for the Eye*

1987

acier galvanisé, vis

100 x 80 x 350 cm

Collection

Richard Deacon

Courtoisie

Lisson Gallery

Londres

**Antony  
Gormley**



*Home and the World*

1985-1986

plomb, fibre de verre,

plâtre, bois

58,4 x 58,4 x 647,7 cm

Collection

Antony Gormley

Courtoisie

Burnett Miller Gallery

Los Angeles



*Sans titre*

1987

huile et fusain sur papier

38 x 28 cm

Collection

Antony Gormley



*Keep*

1987-1988

plomb, acier,

fibre de verre

193 x 195,6 x 35,6 cm

Collection

Monsieur et Madame

Bruce Karatv

Courtoisie

Burnett Miller Gallery

Los Angeles

**Anish  
Kapoor**



*Sans titre*

1984

béton, pigment,  
polystyrène, terre,  
quatre éléments :

122 x 91 x 61 cm

91 x 61 x 61 cm

183 x 183 x 122 cm

122 x 122 x 122 cm

Collection du Musée  
d'art contemporain  
de Montréal



*Sans titre*

1988

papier mâché et

gouache sur papier

48 x 53 cm

Collection

particulière

Londres

Courtoisie

Lisson Gallery

Londres



*At the Hub of Things*

1987

fibre de verre,

pigment

163 x 141 x 150 cm

Collection

Anish Kapoor

Courtoisie

Lisson Gallery

Londres

**Richard  
Long**



*Niagara Sandstone*

*Circle, 1981*

grès

488 cm (diamètre)

Collection du Musée

d'art contemporain

de Montréal



*Sans titre*

1987

dessin de boue

de la rivière Avon

156,2 x 207 cm

Collection

Anthony d'Offay Gallery

Londres



*Sans titre*

1987

dessin de boue  
de la rivière Avon

263 x 160 cm

Collection Donald  
et Shirley Young  
Chicago

**David  
Tremlett**



**Alison  
Wilding**



*Hearth*

1986

huile de lin

et pigment

sur acier plombé,

laiton, cuivre

208,3 x 45,7 x 96,5 cm

Collection

particulière



*Delta*

1987

huile, pigment

et cire d'abeille

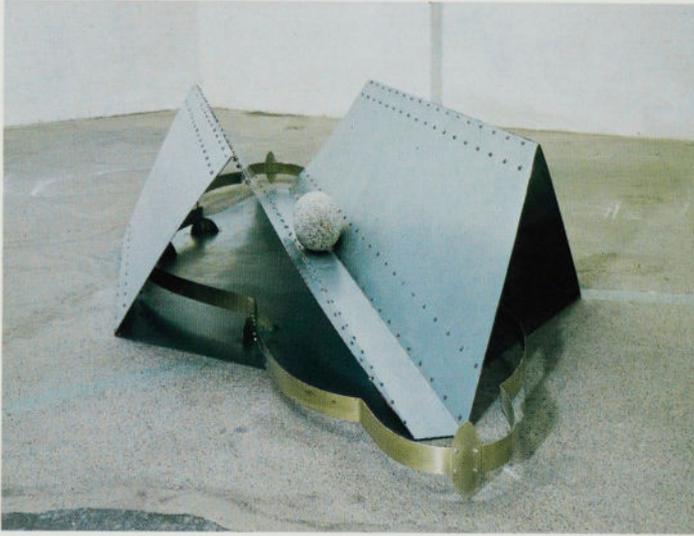
sur bois de tilleul

28 x 56 x 16,5 cm

Collection

Fredrik Roos

Suisse



*Blue Skies*

1987

acier galvanisé, argentan,

granit de Cornouailles

50,5 x 284 x 132 cm

Collection

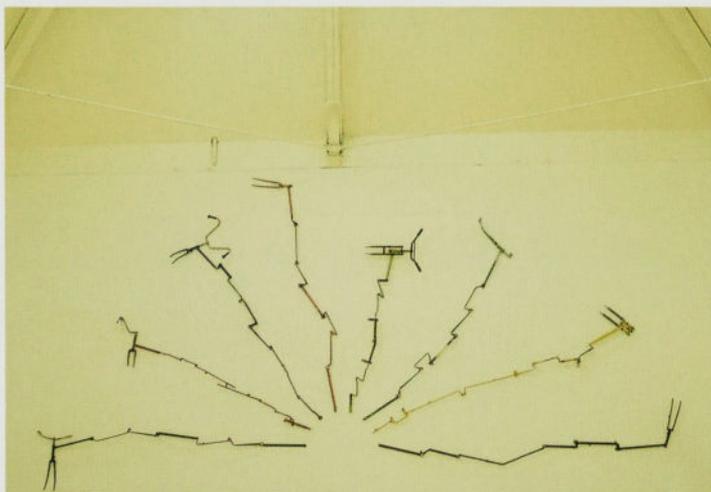
Alison Wilding

Courtoisie

Karsten Schubert Ltd

Londres

**Bill  
Woodrow**



*Eight Bicycle Frames*

1980

cadres de bicyclette

600 x 1200 x 40 cm

Collection particulière



*Parrot Fashion*

1984

capot de voiture et  
moteur hors-bord peints

214 x 214 x 122 cm

Collection du Musée  
d'art contemporain  
de Montréal



*Empty Grate*

1987

bois, conduit d'aluminium,  
émail, acrylique

206 x 218 x 203 cm

Courtoisie

Barbara Gladstone Gallery

New York

# **Catalogue**

## **Edward Allington**

*Building with Missing Columns/  
To Be Seen from the Inside*, 1986

bois peint, dessins sur papier,  
lumière  
250 x 200 x 400 cm  
Collection Edward Allington  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Picture with Predetermined*

*Details*, 1988  
bois, toile et dessin  
183 x 243,8 x 122 cm  
(dimensions approximatives)  
Collection Edward Allington  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

## **Tony Cragg**

*Tree*, 1982  
bois peint  
292,1 x 215,9 cm  
Courtoisie Marian Goodman  
Gallery, New York

*Sans titre*, 1983  
crayon noir sur matériaux divers  
190 x 94 x 92,5 cm  
Art & Project, Amsterdam

*Spiral*, 1983  
matériaux divers  
131 x 239 cm (diamètre)  
Collection du Musée d'art  
contemporain de Montréal

*Real Plastic Love*, 1984  
plastique  
185,5 x 83,9 cm  
Collection Marty Sklar, New York  
Courtoisie Marian Goodman  
Gallery, New York

*Spill*, 1987  
acier moulé  
107 x 104 x 254 cm  
Collection Donald et Shirley  
Young, Chicago

## **Richard Deacon**

### SCULPTURES

*Art for Other People*, XV, 1985  
acier galvanisé  
78,7 x 83,8 x 21,6 cm  
Collection Donald et Shirley  
Young, Chicago

*Feast for the Eye*, 1986-1987  
acier galvanisé, vis  
100 x 80 x 350 cm  
Collection Richard Deacon  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*An Englishman's Home*, 1987  
polychrome de vinyle, tapis, vis  
150 x 180 x 130 cm  
Collection LeWitt  
Courtoisie Wadsworth Atheneum,  
Hartford

### DESSINS

Dessin préparatoire pour  
*It's Orpheus When There's  
Singing* (i), 1978  
crayon sur papier  
42 x 59,5 cm  
Collection particulière  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Dessin préparatoire pour  
*It's Orpheus When There's  
Singing* (ii), 1978  
crayon sur papier  
46 x 64,5 cm  
Collection particulière, Londres

Étude pour *In Two Minds No. 2*, 1985  
crayon de couleur sur papier  
25,5 x 20 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Étude pour *Other Men's Eyes No. 2*,  
(ii), 1986  
crayon sur papier  
35 x 25 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Étude pour *Other Men's Eyes No. 2*,  
(iii), 1986

crayon sur papier  
30 x 21 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Étude pour *Other Men's Eyes No. 2*,  
(vi), 1986

crayon sur papier  
25 x 35 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Dessin pour *Newcastle Project*,  
1986

crayon sur papier  
35 x 25 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Dessin pour *Newcastle Project*,  
(i), 1986

crayon sur papier  
20 x 25,5 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Dessin pour *Newcastle Project*,  
(iii), 1986

crayon sur papier  
25,5 x 20,5 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Dessin pour *Newcastle Project*,  
(v), 1986

crayon sur papier  
35 x 25 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Étude pour *The Back of My Hand*  
*No. 1*, (i), 1986

crayon sur papier  
44,5 x 41,5 cm

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

Dessin préparatoire pour  
*Feast for the Eye*, 1987

encre et crayon sur papier  
200 x 300 cm

Collection Richard Deacon

Courtoisie Lisson Gallery, Londres

## **Antony Gormley**

### SCULPTURES

*Home and the World*, 1985-1986

plomb, fibre de verre,  
plâtre, bois

58,4 x 58,4 x 647,7 cm

Collection Antony Gormley

Courtoisie Burnett Miller Gallery,  
Los Angeles

*Keep*, 1987-1988

plomb, acier, fibre de verre  
193 x 195,6 x 35,6 cm

Collection Monsieur et

Madame Bruce Karatv, Los Angeles

Courtoisie Burnett Miller  
Gallery, Los Angeles

### DESSINS

*Sans titre*, 1981

fusain et huile sur papier  
90,2 x 64 cm

Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1982

fusain, huile et argile sur papier  
83,8 x 59,4 cm

Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1983

fusain et huile sur papier  
84,5 x 59,4 cm

Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1983

fusain et huile sur papier  
64,8 x 50,2 cm

Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1984  
fusain, huile et sang sur papier  
31,7 x 38,6 cm  
Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1984  
terre et fusain sur papier  
31,8 x 38,6 cm  
Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1984  
fusain et huile sur papier  
31,7 x 38,6 cm  
Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1984  
fusain, huile et sang sur papier  
62,2 x 78,7 cm  
Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Sans titre*, 1985  
fusain et huile sur papier  
85 x 62 cm  
Courtoisie Salvatore Ala Gallery,  
New York

*Correspondence Across Fluid*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Moment*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
28 x 38 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

*Sans titre*, 1987  
huile et fusain sur papier  
38 x 28 cm  
Collection Antony Gormley

## **Anish Kapoor**

### SCULPTURES

*Sans titre*, 1984  
béton, pigment,  
polystyrène, terre  
quatre éléments:  
122 x 91 x 61 cm  
91 x 61 x 61 cm  
183 x 183 x 122 cm  
122 x 122 x 122 cm  
Collection du Musée d'art  
contemporain de Montréal

*Dark*, 1986

bois, polystyrène, fibre  
de verre, plâtre, gesso,  
pigment brut, tissu  
quatre éléments :  
25,4 x 25,4 x 53,3 cm  
66 x 66 x 94 cm  
63,5 x 68,6 x 71 cm  
305 x 62,2 x 77,5 cm  
Collection Docteur et Madame  
Armand J. Castellani,  
Niagara Falls

*At the Hub of Things*, 1987

fibre de verre, pigment  
163 x 141 x 150 cm  
Collection Anish Kapoor  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

DESSINS

*Sans titre*, 1986

papier mâché et gouache sur papier  
29 x 45 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1986

gouache et crayon sur papier  
46 x 33 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1986

gouache et encre sur papier  
45 x 60 cm  
Collection particulière  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1987

gouache sur papier  
46 x 29,5 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1987

gouache sur papier  
30 x 46 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1987

encre, gouache et crayon sur papier  
65 x 74 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1987

gouache et crayon sur papier  
59 x 51 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1988

papier mâché et gouache sur papier  
48 x 53 cm  
Collection particulière, Londres  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Sans titre*, 1988

gouache sur papier  
67 x 79 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

## **Richard Long**

*Niagara Sandstone Circle*, 1981

grès  
488 cm (diamètre)  
Collection du Musée d'art  
contemporain de Montréal

*Sans titre*, 1987

dessin de boue de la rivière Avon  
156,2 x 207 cm  
Collection Anthony d'Offay Gallery,  
Londres

*Sans titre*, 1987

dessin de boue de la rivière Avon  
159,4 x 271,8 cm  
Collection The Lannan Foundation,  
Los Angeles

*Sans titre*, 1987

dessin de boue de la rivière Avon  
263 x 160 cm  
Collection Donald et Shirley  
Young Gallery, Chicago

**David  
Tremlett**

*Sans titre*, 1988  
wall drawing n° 2,  
Musée d'art contemporain  
de Montréal, 1988  
pastel

**Alison  
Wilding**

*Hearth*, 1986  
huile de lin et pigment  
sur acier plombé,  
laiton, cuivre  
208,3 x 45,7 x 96,5 cm  
Collection particulière

*Into the Dark*, 1986  
bois de tilleul, plomb, pigment  
30,5 x 48,3 x 15,2 cm  
Collection Monsieur et  
Madame Lee Terry, Atlanta

*Blue Skies*, 1987  
acier galvanisé, argentan,  
granit de Cornouailles  
50,5 x 284 x 132 cm  
Collection Alison Wilding  
Courtoisie Karsten Schubert Ltd,  
Londres

*Delta*, 1987  
huile, pigment et cire d'abeille  
sur bois de tilleul  
28 x 56 x 16,5 cm  
Collection Fredrik Roos, Suisse

**Bill  
Woodrow**

*Eight Bicycle Frames*, 1980  
cadres de bicyclette  
500 x 1200 x 40 cm  
(dimensions approximatives)  
refait par l'artiste au Musée d'art  
contemporain de Montréal (1988)

*Parrot Fashion*, 1984  
capot de voiture et moteur  
hors-bord peints  
214 x 214 x 122 cm  
Collection du Musée d'art  
contemporain de Montréal

*Sunday Roasting*, 1986  
appareil pour jeux vidéo  
4 casiers d'acier, émail  
380 x 400 x 400 cm  
Courtoisie Lisson Gallery, Londres

*Empty Grate*, 1987  
bois, conduit d'aluminium,  
émail, acrylique  
206 x 218 x 203 cm  
Courtoisie Barbara Gladstone  
Gallery, New York

*Hammer On*, 1987  
valise de métal, émail, objets  
118 x 46 x 26 cm  
Courtoisie Barbara Gladstone  
Gallery, New York

*Running Water*, 1988  
cabaret et entonnoir de cuivre,  
globe-terrestre de plastique  
gonflable, émail  
160 x 30 x 28 cm  
Collection Anne et William J. Hokin,  
Chicago

## **Biobibliographies**

## Edward Allington

Né en 1951 à Troutbeck Bridge, Grande-Bretagne

### Études

- 1968-71 Lancaster College of Art  
1971-74 Central School of Art, Londres

73

### Principales expositions individuelles

- 1981 Spacex Gallery, Exeter  
1982 Exe Gallery, Exeter  
1983 *Drawing Towards Sculpture*, Institute of Contemporary Arts, Londres (catalogue)  
1984 Lisson Gallery, Londres  
*In Pursuit of Savage Luxury*, Midland Group, Nottingham, (catalogue)  
Galerie Schmela, Düsseldorf  
1985 *New Sculpture*, Riverside Studios, Londres (catalogue)  
Lisson Gallery, Londres (catalogue)  
1986 Galerie Adrien Maeght, Paris (catalogue)  
Galerie Montenay-Delsol, Paris  
Diane Brown Gallery, New York  
1987 Diane Brown Gallery, New York (catalogue)  
Marlene Eleini Gallery, Londres  
1988 Gallery Face, Tokyo (catalogue)  
Fuji Television Gallery, Tokyo (catalogue)

### Principales expositions collectives

- 1981 *Objects & Sculpture*, Institute of Contemporary Arts, Londres/Arnolfini Gallery, Bristol (catalogue)  
1982 *Hayward Annual 1982: British Drawing*, Hayward Gallery, Londres/Arts Council of Great Britain (catalogue)  
1983 *The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*Young Blood*, Riverside Studios, Londres  
1984 *Dogwork*, Interim Art, Londres  
*Home and Abroad*, Serpentine Gallery, London Arts Council/British Council Collection (catalogue)  
1985 *Metaphor and/or Symbol*, The National Museum of Modern Art, Tokyo/The National Museum of Modern Art, Osaka  
*Space Invaders*, The Mackenzie Art Gallery, University of Regina, Canada (exposition itinérante) [catalogue]  
*Sculptors Drawings*, Diane Brown Gallery, New York  
1986 *À propos de dessin*, Galerie Adrien Maeght, Paris (catalogue)

- Sculpture: Nine Artists from Britain*, Louisiana Museum, Humlebaek, Danemark
- Second Sight*, Biennial IV, San Francisco Museum of Modern Art (catalogue)
- 1987 *The Analytical Theatre: New Art from Britain*, Independent Curators Incorporated, New York (exposition itinérante) [catalogue]
- Britannia: Paintings and Sculptures from the 1980's*, Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlande/The British Council (catalogue)
- Comic-Iconoclasm*, Institute of Contemporary Arts, Londres (catalogue)
- TSWA 3D*, TSW-Television South West/South West Arts, Grande-Bretagne (St. Martin-in-the-Fields, Londres) [catalogue]
- Inside-Outside: An Aspect of Contemporary Sculpture*, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anvers (catalogue)
- The British Edge*, Institute of Contemporary Art, Boston (catalogue)
- Viewpoint: l'art contemporain en Grande-Bretagne*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/The British Council (catalogue)

#### **Bibliographie sommaire**

- Morgan, Stuart. «Edward Allington, Hayward Gallery, A.I.R. Gallery, Coracle Gallery». *Artforum*, XXII (3): 91; November 1983.
- Dimitrijevic, Nena. «Young Blood, Riverside Studios». *Flash Art*, (113): 68; Summer 1983.
- Collier, Caroline. «Edward Allington and Bill Culbert at ICA». *Flash Art*, (116): 43; March 1984.
- Holman, Martin. «Edward Allington at the Lisson Gallery». *Artscribe International*, (46); May-July 1984.
- Bergob, Christiane. «Plastik-Plastik». *Artefactum*, (5): 74-75; September-October 1984.
- Collier, Caroline. «Time's Chariots: Edward Allington, Riverside Studios and Lisson Gallery, London». *Studio International*, 198 (1010): 42-43.
- Enright, Robert. «Space Invaders». *Canadian Art*, 2 (2): 17; Summer-June 1985.
- Crichton, Fenella. «Interview with Edward Allington». *Artscribe International*, (53); July-August 1985.
- Lehovici, Elisabeth. «Edward Allington». *Beaux-Arts Magazine*, (38): 93; septembre 1986.
- Mahoney, Robert. «Chris MacDonald, Edward Allington: Diane Brown Gallery». *Arts Magazine*, 61 (1): 126-127; September 1986.
- Indiana, Gary. «Edward Allington at Diane Brown». *Art in America*, 74 (11): 168; November 1986.
- De Vecchi, Lerner. «Edward Allington». *L'Œil*, 80 (374): 81; septembre 1986.

- Berkson, Bill. «Second Sight». *Artforum*, XXV (6): 124-125; February 1987.
- Godfrey, Tony. «Edward Allington: An Essay Against Time». *Artefactum*, 4 (19): 2-7; June-August 1987.
- Gooding, Mel. «TSWAD 3D». *Flash Art*, (136): 111; October 1987.
- Bloomfield, Maureen. «The Analytical Theatre: New Art From Britain». *Artforum*, XXVI (2): 136-137; October 1987.
- Cork, Richard. «Site Reading: British Art in Public Places». *Art in America*, 75 (9): 144-151; September 1987.

## **Tony Cragg**

Né en 1949 à Liverpool, Grande-Bretagne

### **Études**

- 1969-70 Gloucestershire College of Art and Design  
 1970-73 Wimbledon School of Art  
 1973-77 Royal College of Art, Londres

### **Principales expositions individuelles**

- 1980 Arnolfini Gallery, Bristol  
 Lisson Gallery, Londres  
 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf  
 Franco Toselli, Milan
- 1981 Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne (catalogue)  
 Whitechapel Art Gallery, Londres (catalogue)  
 Von der Heydt Museum, Wuppertal (catalogue)  
 Le Nouveau Musée, Lyon/Villeurbanne  
 The Front Room, Londres
- 1982 Badischer Kunstverein, Karlsruhe (catalogue)  
 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (catalogue)  
*Découpage/Collage à propos de Tony Cragg*, Le Nouveau Musée,  
 Lyon/Villeurbanne (catalogue)  
 Schellmann & Klüser, Munich  
 Marian Goodman Gallery, New York  
 Galerie Chantal Crousel, Paris  
 Lisson Gallery, Londres  
 Kanransha Gallery, Tokyo (catalogue)  
 Nisshin Gallery, Tokyo  
 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
- 1983 Kunsthalle Bern (catalogue)  
 Art & Project, Amsterdam  
 Galerie Buchmann, Bâle (catalogue)  
 Franco Toselli, Milan

- 1984 Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Danemark  
 Yarlow & Salzman, Toronto  
 Marian Goodman Gallery, New York  
 Kölnischer Kunstverein, Cologne (catalogue)  
 Kanransha Gallery, Tokyo (catalogue)  
 Galerie Crousel-Hussenot, Paris  
 Tucci Russo, Turin (catalogue)
- 1985 Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles  
 (exposition itinérante) [catalogue]  
 Kunsthalle Waaghaus, Winterthur  
 Donald Young Gallery, Chicago  
 Lisson Gallery, Londres  
 Art & Project, Amsterdam  
 Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich
- 1986 Kestner Gesellschaft, Hanovre (catalogue)  
 Galerie Buchmann, Bâle  
 The Brooklyn Museum, New York  
 Marian Goodman Gallery, New York  
 La Jolla Museum of Contemporary Art, Californie (catalogue)  
 Galerie Pierre Huber, Genève  
 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
- 1987 Hayward Gallery, Londres (catalogue)  
 Tucci Russo, Turin  
 Marian Goodman Gallery, New York
- 1988 Galerie Crousel-Robelin, Paris  
 Pavillon britannique, Biennale de Venise (catalogue)

### Principales expositions collectives

- 1980 *Aperto '80*, Biennale de Venise  
*Kunst in Europa na '68...*, Museum van Hedendaagse Kunst, Gand  
 (catalogue)  
*Nuova Immagine/New Image: Una generazione (e mezzo) di giovani  
 artisti internazionali*, XVI Triennale — Palazzo della  
 Triennale — Galleria del Disegno, Milan (catalogue)
- 1981 *The Motor Show*, The Front Room, Londres  
*Enciclopedia*, Galleria Civica di Modena (catalogue)  
*British Sculpture in the Twentieth Century*, Whitechapel Art Gallery,  
 Londres (catalogue)
- 1982 *Englische Plastik Heute/British Sculpture Now*, Kunstmuseum  
 Luzern (catalogue)  
*Leçons de choses*, Kunsthalle Bern (exposition itinérante) [catalogue]  
*Objects and Figures: New Sculpture in Britain*, The Fruitmarket  
 Gallery, Edimbourg (catalogue)  
*Documenta 7*, Kassel (catalogue)  
*Fifth Triennial India*, New Delhi (catalogue)

- 1983 *Truc et troc: leçons de choses*, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (catalogue)  
*The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*Figures and Objects: Recent Developments in British Sculpture*, John Hansard Gallery, University of Southampton, Londres (catalogue)  
*New Art at the Tate Gallery 1983*, Londres (catalogue)  
*Transformations — New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Tony Cragg, Mario Merz, Bill Woodrow*, Museo del Sannio, Bénévènt (catalogue)
- 1984 *Terrae Motus*, Fondazione Amelio, Villa Compolieto-Ercolano, Naples (catalogue)  
*The British Art Show*, Arts Council of Great Britain (exposition itinérante) [catalogue]  
*An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, The Museum of Modern Art, New York (catalogue)
- 1985 *Sur/exposition: regards sur l'exposition d'art contemporain*, Musée des Beaux-Arts, Rennes (catalogue)  
*The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sydney/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Hayward Annual 1985*, Hayward Gallery, Londres  
*Alles und noch viel mehr*, Kunsthalle Bern  
*... Mobil — Objekte und Installationen*, Von der Heydt Museum, Wuppertal
- 1986 *Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*, Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
 Biennale de Venise (catalogue)  
*The Mirror & the Lamp*, The Fruitmarket Gallery, Edimbourg (catalogue)
- 1987 *Britannia: Paintings and Sculptures From the 1980's*, Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlande/The British Council (catalogue)  
*Current Affairs: British Painting and Sculpture in the 1980's*, Museum of Modern Art, Oxford (exposition itinérante) [catalogue]  
*A Quiet Revolution: British Sculpture Since 1965*, Museum of Contemporary Art, Chicago/San Francisco Museum of Modern Art (exposition itinérante) [catalogue]  
*Documenta 8*, Kassel (catalogue)  
*Juxtapositions: Recent Sculpture from England and Germany*, P.S.1, The Institute for Art and Urban Resources Inc., New York (catalogue)  
*The Analytical Theatre: New Art From Britain*, Independent Curators Incorporated, New York (exposition itinérante) [catalogue]

### Bibliographie sommaire

- Morgan, Stuart. «Tony Cragg, Lisson Gallery». *Artforum*, XIX (2): 86; October 1980.
- Ponti, Lisa. «Tony Cragg». *Domus*, (611): 50-51; November 1980.
- Celant, Germano. «Tony Cragg and Industrial Platonism». *Artforum*, 20 (3): 40-46; November 1981.
- Newman, Michael. «Man's Place: Four Works». *Art & Artists*, (193): 35-37; October 1982.
- Stellweg, Carla. «Tony Cragg, Marian Goodman». *Artnews*, 82 (6): 194; Summer 1983.
- Baker, Kenneth. «Tony Cragg at Marian Goodman». *Art in America*, 72 (8): 206; September 1984.
- Kirshner, Judith Russi. «Tony Cragg, Richard Deacon at Donald Young Gallery, Chicago». *Artforum*, XXIII (10): 113; Summer 1985.
- Rogozinski, Luciana. «Tony Cragg: Galleria Tucci Russo». *Artforum*, XXIII (7): 107; March 1985.
- Lemaitre, Isabelle. «Interview with Tony Cragg». *Artefactum*, 2 (11): 7-11; November-December 1985.
- Cooke, Lynne. «Tony Cragg, Musée d'art moderne». *Artscribe International*, (55): 84-85; December 1985-January 1986.
- Semin, Didier. «Tony Cragg: des outils pour la pensée». *Art Press*, (116): 22-25; juillet-août 1987.
- Harrison, Charles. «Tony Cragg, Hayward». *Artscribe International*, (64): 66-67; Summer 1987.
- Godfrey, Tony. «Tony Cragg: Hayward Gallery, London». *Burlington Magazine*, 129: 337; May 1987.
- Linker, Kate. «Tony Cragg at Marian Goodman». *Artforum*, XXVI (6): 146-147; February 1988.
- Davvetas, Demosthenes. «Entretien: Tony Cragg, bris d'images». *Beaux-Arts Magazine*, (57): 36-41; mai 1988.

### Richard Deacon

Né en 1949 à Bangor, Grande-Bretagne

#### Études

- 1969-72 St. Martin's School of Art, Londres  
 1974-77 Royal College of Art, Londres  
 1977-78 Chelsea School of Art, Londres

#### Principales expositions individuelles

- 1981 Sheffield City Polytechnic Gallery  
 1983 Lisson Gallery, Londres  
       The Orchard Gallery, Londonderry  
 1984 Riverside Studios, Londres

- Richard Deacon, Sculpture 1980-1984*, The Fruitmarket Gallery, Edimbourg (catalogue)  
 Le Nouveau Musée, Lyon/Villeurbanne (catalogue)
- 1985 Donald Young Gallery, Chicago  
*Five Recent Sculptures*, The Tate Gallery, Londres (catalogue)  
*Sculptor's Drawing*, Margarete Roeder Fine Arts, New York  
*Blind, Deaf and Dumb*, Serpentine Gallery, Londres
- 1986 Marian Goodman Gallery, New York  
 Interim Art, Londres  
*Richard Deacon, The Back of My Hand I-V, Other Men's Eyes I*, Galerie Arlogos, Nantes (catalogue)  
*For Those Who Have Eyes: Richard Deacon Sculpture 1980-1985*, Aberystwyth Arts Centre, pays de Galles (catalogue)
- 1987 Lisson Gallery, Londres  
*Richard Deacon, Recent Sculpture 1985-1987*, Bonnefantenmuseum Maastricht/Kunstmuseum Luzern (exposition itinérante) [catalogue]
- 1988 The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvanie (exposition itinérante) [catalogue]

### Principales expositions collectives

- 1981 *Objects & Sculpture*, Institute of Contemporary Arts, Londres/Arnolfini Gallery, Bristol
- 1982 *Hayward Annual 1982: British Drawing*, Hayward Gallery, Londres/Arts Council of Great Britain (catalogue)  
*Objects and Figures: New Sculptures in Britain*, The Fruitmarket Gallery, Edimbourg (catalogue)
- 1983 *The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*Transformations — New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*New Art at the Tate Gallery 1983*, Londres (catalogue)
- 1984 *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, The Museum of Modern Art, New York (catalogue)  
*The British Art Show*, Arts Council of Great Britain (exposition itinérante) [catalogue]
- 1985 *The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sydney/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Transformation in Sculpture*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York (catalogue)  
*The Poetic Object*, The Douglas Hyde Gallery, Dublin/Arts Council Gallery, Belfast (catalogue)  
 Nouvelle Biennale de Paris, Grande Halle de la Villette
- 1986 *Falls The Shadow: Recent British and European Art 1986 Hayward Annual*, Hayward Gallery, Londres/Arts Council of Great Britain (catalogue)

- Sculpture: Nine Artists from Britain*, Louisiana Museum Humlebaek, Danemark  
*Sonsbeek 1986*, Arnhem (catalogue)  
*Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*, Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Correspondence Europe*, Stedelijk Museum, Amsterdam (catalogue)
- 1987 *A Quiet Revolution: British Sculpture Since 1965*, Museum of Contemporary Art, Chicago/San Francisco Museum of Modern Art (exposition itinérante) [catalogue]  
*The Analytical Theatre: New Art From Britain*, Independent Curators Incorporated, New York (exposition itinérante) [catalogue]  
*Casting an Eye*, Cornerhouse, Manchester  
*Britannia: Paintings and Sculptures from the 1980's*, Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlande/The British Council (catalogue)  
*Current Affairs: British Painting and Sculpture in the 1980's*, Museum of Modern Art, Oxford (exposition itinérante) [catalogue]  
*Juxtapositions: Recent Sculpture from England and Germany*, P.S.1, The Institute for Art and Urban Resources Inc., New York (catalogue)  
*Skulptur Projekte in Münster*, Münster (catalogue)  
*Viewpoint: l'art contemporain en Grande-Bretagne*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/The British Council (catalogue)
- 1988 *All That Matters: Richard Deacon, Tom Dean, Remo Salvadori, Alison Wilding*, Art Gallery of Windsor (exposition itinérante) [catalogue]

### Bibliographie sommaire

- Miller, Sandra. «Richard Deacon, Galerie Lisson». *Art Press*, (70); mai 1983.
- Miller, Sandra. «Richard Deacon, Riverside Studios». *Art Press*, (80): 80; avril 1984.
- Cooke, Lynne. «Richard Deacon at Riverside Studios». *Art in America*, 72 (8); 225, September 1984.
- Newman, Michael. «Richard Deacon, la face des choses». *Art Press*, (90): 26-30; mars 1985.
- Kirshner, Judith Russi. «Tony Cragg, Richard Deacon at Donald Young Gallery, Chicago». *Artforum*, XXIII (10): 113; Summer 1985.
- Pohlen, Annelie. «Skulptur'85, Section 2: Abstraction, Construction, Projection». *Kunstforum International*, May-June 1985.
- Cameron, Dan. «Armleder, Martin, Deacon». *Flash Art*, (130): 75-76; October-November 1986.
- Kaepelin, Olivier. «Richard Deacon, comme un oiseau», *Opus International*, (102): 40-41; automne 1986.

Thomas, Mona, «Deacon: le parti pris des choses». *Artstudio*, (3): 146-155; hiver 1986-1987.

Phillipson, Michael. «Richard Deacon at Interim Art». *Artscribe International*, (61): 62-63; January-February 1987.

Lovely, David. ««Casting An Eye» Cornerhouse». *Artscribe International*, (63): 71-72; May 1987.

## **Antony Gormley**

81

Né en 1950 à Londres, Grande-Bretagne

### **Études**

1974-77 Goldsmiths College, University of London, Londres

1977-79 Slade School of Fine Arts, Londres

### **Principales expositions individuelles**

1981 Whitechapel Art Gallery, Londres (catalogue)  
Serpentine Gallery, Londres

1983 Coracle Press, Londres

1984 Salvatore Ala Gallery, New York (catalogue)  
Galleria Salvatore Ala, Milan (catalogue)  
Riverside Studios, Londres

1985 Galleria Salvatore Ala, Milan  
Galerie Wittenbrink, Munich  
*Drawings: 1981-1985*, Salvatore Ala Gallery, New York  
Städtische Galerie Regensburg, Ratisbonne/Frankfurter  
Kunstverein, Francfort (catalogue)

1986 *Drawings*, Victoria Miro Gallery, Londres  
Salvatore Ala Gallery, New York

1987 *Antony Gormley Five Works*, Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
The Contemporary Art Gallery, Seibu Museum, Tokyo (catalogue)  
*Vehicle*, Salvatore Ala Gallery, New York  
Galerie Hufkens de Lathuy, Bruxelles  
*Man Made Man*, La Criée Halle d'art contemporain, Rennes

1988 Burnett Miller Gallery, Los Angeles

### **Principales expositions collectives**

1981 *Objects & Sculpture*, Institute of Contemporary Arts,  
Londres/Arnolfini Gallery, Bristol (catalogue)

1982 *Hayward Annual 1982: British Drawing*, Hayward Gallery,  
Londres/Arts Council of Great Britain (catalogue)  
*Objects and Figures: New Sculpture in Britain*, The Fruitmarket  
Gallery, Edimbourg (catalogue)  
*Whitechapel Open*, Whitechapel Art Gallery, Londres

- 1983 *Transformations — New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*New Art at the Tate Gallery 1983*, Londres, (catalogue)
- 1984 *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, The Museum of Modern Art, New York (catalogue)
- 1985 *The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sydney/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Metaphor and/or Symbol*, National Museum of Modern Art, Tokyo/National Museum of Modern Art, Osaka  
*Nuove Trame dell'Arte*, Genazzano, Milan (catalogue)
- 1986 *Art and Alchemy*, Biennale de Venise (catalogue)  
*Prospect'86*, Frankfurter Kunstverein, Francfort  
*Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*, Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]
- 1987 *TSWA 3D*, TSW-Television South West/South West Arts, Grande-Bretagne (City Walls, Derry) [catalogue]  
*Documenta 8*, Kassel (catalogue)  
*State of the Art*, Institute of Contemporary Arts, Londres (exposition itinérante) [catalogue]  
*Avant-Garde in the Eighties*, Los Angeles County Museum of Art (catalogue)  
*Viewpoint: l'art contemporain en Grande-Bretagne*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/The British Council (catalogue)
- 1988 *The Impossible Self*, The Winnipeg Art Gallery (exposition itinérante) [catalogue]

### Bibliographie sommaire

- Morgan, Stuart. «Antony Gormley, Whitechapel Gallery». *Artforum*, XIX (10): 101; Summer 1981.
- Castle, Frederick Ted. «Antony Gormley at Salvatore Ala». *Art in America*, 75 (9): 195; October 1984.
- Dimitrijevic, Nena. «Antony Gormley, Coracle Press». *Flash Art*, (115): 40; January 1984.
- Clarke, John R. «Circuses and Bread: Achille Bonito Oliva's «Nuove Trame dell'Arte» at Genazzano». *Arts Magazine*, 60 (2): 34-39; October 1985.
- Conti, Viana. «Antony Gormley, Milano, Galleria Salvatore Ala». *Artefactum*, 2 (10): 48; September-October 1985.
- Feaver, William. «Ten Years Ago the Aim Was to Reduce or Purify; Now the Stronger the Brew, The Better the Odds». *Artnews*, 85 (2): 57-59; February 1985.

- Higgins, Judith. «Antony Gormley, Salvatore Ala». *Artnews*, 84 (10): 122-123; December 1985.
- Martin, Sue. «Likely Prospects: A British Questionnaire». *Artscribe International*, Spring 1985.
- Fisher, Jean. «Antony Gormley, Salvatore Ala». *Artforum*, XXIV (5): 96; January 1986.
- Saunders, W. & Rochette, A. «Antony Gormley at Salvatore Ala». *Art in America*, 74 (11): 169; November 1986.
- Archer, Michael. ««State of the Art» Channel Four television». *Artforum*, XXV (10): 136; Summer 1987.
- Lemée, Jean-Philippe. «Antony Gormley, man made man». *Art Press*, (119): 68; novembre 1987.
- Roustayi, Mina. «An Interview With Antony Gormley». *Arts Magazine*, 62 (1): 21-25; September 1987.

## **Anish Kapoor**

Né en 1954 à Bombay, Inde

### **Études**

- 1973-77 Hornsey College of Art, Londres  
 1977-78 Chelsea School of Art, Londres

### **Principales expositions individuelles**

- 1980 Galerie Patrice Alexandre, Paris  
 1981 Coracle Press, Londres  
 1982 Lisson Gallery, Londres  
 Walker Art Gallery, Liverpool  
 1983 Walker Art Gallery, Liverpool (exposition itinérante) [catalogue]  
 Galerie't Venster, Rotterdam (catalogue)  
 Le Nouveau Musée, Lyon/Villeurbanne  
 Lisson Gallery, Londres  
 1984 Barbara Gladstone Gallery, New York  
 1985 Kunsthalle, Bâle (exposition itinérante) [catalogue]  
*Currents: Anish Kapoor*, The Institute of Contemporary Art, Boston (catalogue)  
*Anish Kapoor: Recent Sculpture*, Lisson Gallery, Londres  
 1986 *Anish Kapoor: Recent Sculpture and Drawings*, University Gallery, University of Massachusetts, Amherst (catalogue)  
 Albright-Knox Art Gallery, Buffalo (catalogue)  
 Kunstnernes Hus, Oslo (catalogue)  
 Barbara Gladstone Gallery, New York  
 1988 Lisson Gallery, Londres

### Principales expositions collectives

- 1979 *Whitechapel Open*, Whitechapel Art Gallery, Londres
- 1980 *New Sculpture*, Midland Group Gallery, Nottingham
- 1981 *British Sculpture in the Twentieth Century*, Whitechapel Art Gallery, Londres (catalogue)  
*Objects & Sculpture*, Institute of Contemporary Arts, Londres/Arnolfini Gallery, Bristol (catalogue)  
 Serpentine Gallery, Londres
- 1982 *Aperto*, Biennale de Venise (catalogue)  
*Englische Plastik Heute/ British Sculpture Now*, Kunstmuseum Luzern (catalogue)  
*Objects and Figures: New Sculpture in Britain*, The Fruitmarket Gallery, Edimbourg (catalogue)  
 Nouvelle Biennale de Paris (catalogue)  
*India: Myth and Reality*, Museum of Modern Art, Oxford
- 1983 *Figures and Objects: Recent Developments in British Sculpture*, John Hansard Gallery, University of Southampton, Londres (catalogue)  
*Tema Celeste*, Museo Civico d'Arte Contemporanea, Gibellina  
*The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*New Art at the Tate Gallery 1983*, Londres (catalogue)  
*Transformations — New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Eros Mythos Ironie*, Neue Galerie, Graz
- 1984 *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, The Museum of Modern Art, New York (catalogue)  
*The British Art Show*, Arts Council of Great Britain (exposition itinérante) [catalogue]  
*Anish Kapoor and Bill Woodrow*, Galerie Paul Maenz, Cologne
- 1985 *The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sydney/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*The Poetic Object*, The Douglas Hyde Gallery, Dublin/Arts Council Gallery, Belfast (catalogue)  
*Sculptors Drawings*, Dracos Art Center, Athènes  
*Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?*, Arnolfini Gallery, Bristol
- 1986 *Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*, Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Sculpture: Nine Artists from Britain*, Louisiana Museum, Humlebaek, Danemark  
*Mater dulcissima*, Chiesa dei Cavalieri di Malta, Siracuse (catalogue)  
*Prospect '86*, Frankfurter Kunstverein, Francfort  
*Sonsbeek '86*, Arnhem (catalogue)

- 1987 *Britannia: Paintings and Sculptures from the 1980's*, Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlande/The British Council (catalogue)  
*Inside — Outside: An Aspect of Contemporary Sculpture*, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anvers (catalogue)  
*Juxtapositions: Recent Sculpture from England and Germany*, P.S.1, The Institute for Art and Urban Resources Inc., New York (catalogue)  
*Viewpoint: l'art contemporain en Grande-Bretagne*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/The British Council (catalogue)

### Bibliographie sommaire

- Collier, Caroline. «Anish Kapoor». *Arts Review*: 289-290; June 4, 1982.  
 Newman, Michael. «Anish Kapoor». *Art Monthly* (58): 15; July-August 1982.  
 Feaver, William. «Gaz Mask». *Artnews*, 81 (7): 123; September 1982.  
 Collier, Caroline. «Anish Kapoor at the Lisson Gallery». *Studio International*, 196 (1003): 51; 1983.  
 Groot, Paul. «Anish Kapoor: 't Venster Gallery». *Flash Art*, (112): 70-71; May 1983.  
 Newman, Michael. «Le drame du désir dans la sculpture d'Anish Kapoor». *Art Press* (70): 31-33; mai 1983.  
 Coleman, John. «Anish Kapoor at Lisson Gallery». *Flash Art*, (115): 39; January 1984.  
 Princethal, Nancy. «Anish Kapoor at Barbara Gladstone». *Artnews*, 83 (6): 189; Summer 1984.  
 Baker, Kenneth. «Anish Kapoor at Barbara Gladstone». *Art in America*, 75 (9): 189-190; October 1984.  
 Collier, Caroline. «Forms a Hole Can Take... Anish Kapoor, Lisson Gallery, London». *Studio International*, 198 (1010): 43-44; 1985.  
 Russel, John. «Bright Young Talents: Six Artists With A Future». *The New York Times*: Section 2, pp. 1,31; May 18, 1986.

## Richard Long

Né en 1945 à Bristol, Grande-Bretagne

### Études

- 1962-66 West of England College of Art, Bristol  
 1966-68 St. Martin's School of Art, Londres

### Principales expositions individuelles

- 1979 *Richard Long: The River Avon*, Anthony d'Offay Gallery, Londres  
*Richard Long: Sculpturen en Fotowerken*, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven (exposition itinérante) [catalogue]

- 1980 Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge (catalogue)  
 Art & Project, Amsterdam  
 Anthony d'Offay Gallery, Londres  
 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
- 1981 Sperone Westwater Fischer Gallery, New York  
 CAPC, Musée d'Art Contemporain, Bordeaux (catalogue)  
 Anthony d'Offay Gallery, Londres
- 1982 Galerie Yvon Lambert, Paris  
 Art & Project, Amsterdam  
 Sperone Westwater Fischer Gallery, New York  
 Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (catalogue)
- 1983 *Richard Long: Canadian Sculptures*, David Bellman Gallery, Toronto  
*Richard Long: Selected Works 1965-83*, Arnolfini Gallery, Bristol  
 (catalogue)  
 Antonio Tucci Russo, Turin  
 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
- 1984 Sperone Westwater, New York  
 Galerie Crousel-Hussenot, Paris  
 Anthony d'Offay Gallery, Londres  
 Dallas Museum of Arts, Texas (catalogue)
- 1985 Anthony d'Offay Gallery, Londres  
 CAPC, Musée d'art contemporain, Bordeaux (catalogue)  
 Galerie Buchmann, Bâle  
 Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan
- 1986 Solomon R. Guggenheim Museum, New York (catalogue)  
 Galerie Crousel-Hussenot, Paris
- 1987 *Out of the Wind: Richard Long*, Donald Young Gallery, Chicago  
 (catalogue)

#### **Principales expositions collectives**

- 1980 *Kunst in Europa na '68...*, Museum van Hedendaagse Kunst, Gand  
 (catalogue)
- 1981 *British Sculpture in the Twentieth Century*, Whitechapel Art Gallery,  
 Londres (catalogue)
- 1982 *Documenta 7*, Kassel (catalogue)
- 1983 *The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery,  
 Londres (catalogue)  
*New Art at the Tate Gallery 1983*, Londres (catalogue)
- 1984 *The British Art Show*, Arts Council of Great Britain (exposition  
 itinérante) [catalogue]  
*Terrae Motus*, Fondazione Amelio, Villa Compolieto-Ercolano,  
 Naples (catalogue)  
*The Critical Eye/1*, Yale Center for British Art, Yale University, New  
 Haven, Connecticut (catalogue)
- 1985 *The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sydney/The

- British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Transformation in Sculpture*, Solomon R. Guggenheim Museum,  
 New York (catalogue)
- 1986 *Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*,  
 Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition  
 itinérante) [catalogue]  
*Falls the Shadow: Recent British and European Art 1986 Hayward  
 Annual*, Hayward Gallery, Londres/Arts Council of Great Britain  
 (catalogue)
- 1987 *Sculpture publique*, Le Domaine Kerguehenec, Bignan en  
 Locminé, Bretagne  
*A Quiet Revolution: British Sculpture Since 1965*, Museum of  
 Contemporary Art, Chicago/San Francisco Museum of Modern Art  
 (exposition itinérante) [catalogue]

87

### Bibliographie sommaire

- Celant, Germano. «Richard Long», *Domus* (511): 48-50; juin 1972.
- Field, Simon. «Touching the Earth». *Art and Artists*, 8: 15-19; April 1973.
- Fuchs, Rudi H. «Memories of Passing: A Note on Richard Long». *Studio International*, 187 (965): 172-173; April 1974.
- Marcelis, Bernard. «Richard Long: beauté et ambiguïté du Land Art». *Domus* (601): 48-49; décembre 1979.
- Lamarche Vadel, Bernard. «La marche dans le paysage anglais». *Artistes*, (2): 20-27; décembre 1979-janvier 1980.
- Foote, Nancy. «Long Walks». *Artforum*, XVIII (10): 42-47; Summer 1980.
- Poinsot, Jean-Marc. «Richard Long: construire le paysage». *Art Press*, (53): 9-11; novembre 1981.
- Kern, Hermann. «Labyrinths: Tradition and Contemporary Works». *Artforum*, XIX (9): 60-68; May 1981.
- Paoletti, John T., «Richard Long». *Arts Magazine*, 57 (4): 3; December 1982.
- Gould, Trevor. «The Long Away Round: Richard Long». *Parachute*, (30): 59-60; mars, avril, mai 1983.
- Coleman, John. «Richard Long» *Studio International*, 96 (1000): 10; July 1983.
- Rogozinsky, Luciana. «Richard Long at Tucci Russo Gallery». *Artforum*, XXII (1): 85; September 1983.
- Holman, Martin. «Richard Long». *Artscribe International*, (45): 54-56; February-April 1984.
- Januszczak, Waldemar. «The Church of the New Art». *Flash Art*, (120): 28-32; January 1985.
- Gintz, Claude. «Richard Long, la vision, le paysage, le temps». *Art Press*, (104): 4-8; juin 1986.
- Kertess, Klaus. «Report From Brittany». *Art in America*, 75 (9): 57-59; September 1987.

Phillpot, Clive. «Richard Long's Books & The Transgression of Sculptural Image». *The Print Collector's Newsletter*, XVIII (4): 125-128; September-October 1987.

Spector, Buzz. «Richard Long at Donald Young Gallery». *Artforum*, XXVI (6): 151-152; February 1988.

#### Livres d'artiste

*A Walk Past Standing Stones*, Anthony d'Offay, Londres 1980

*Five, Six, Pick Up Sticks, Seven, Eight, Lay Them Straight*, Anthony d'Offay, Londres 1980

*Twelve Works 1979-1981*, Coracle Press/Anthony d'Offay, Londres 1981

*Richard Long Bordeaux 1981*, CAPC, Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1981

*Mexico 1979*, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven 1982

*Selected Works-Œuvres choisies 1979-1982*, National Gallery of Canada/Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa 1982

*Touchtones*, Arnolfini Gallery, Bristol 1983

*Countless Stones: Richard Long*, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven/Openbaar Kunstbezit 1983

*Fango Pietre Legni*, Galleria Tucci Russo, Turin 1983

*Sixteen Works*, Anthony d'Offay, Londres 1984

*Mud Hand Prints*, Coracle Press, Londres 1984

*River Avon Mud Works*, The Orchard Gallery, Londonderry 1984

*Postcards 1968-1982*, CAPC, Musée d'art contemporain, Bordeaux 1984

*Richard Long*, Century Cultural Foundation, Tokyo 1984

*Richard Long*, Fonds régional d'art contemporain Aquitaine, 1985

*Muddy Water Fall*, MW Press, Noordwijk 1985

*Piedras*, Ministerio de Cultura, Madrid 1986

## David Tremlett

Né en 1945 à Saint Austell, Grande-Bretagne

### Études

1962-63 Falmouth Art School, Cornouailles

1963-66 Birmingham College of Art

1966-69 Royal College of Art, Londres

### Principales expositions individuelles

1978 *Two Wall Drawings*, Zomba Road, Malawi

*Malawi — With Men and Boys*, Art & Project, Amsterdam

1979 *On the Border*, Stedelijk Museum, Amsterdam (catalogue)

1980 Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

1981 *David Tremlett Drawings*, John Hansard Gallery, University of Southampton, Londres

Galleria Massimo Valsecchi, Milan

- White Right*, Waddington Galleries, Londres
- 1982 *3 Wall Drawings*, Riverside Studios, Londres  
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
- 1984 Waddington Galleries, Londres  
*No Fear of Things That Change*, Art & Project, Amsterdam
- 1985 *Rough Ride*, Galeries Contemporaines, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris  
Galleria Marilena Bonomo, Bari
- 1986 Orchard Gallery, Londonderry  
Waddington Galleries, Londres  
Institute of Contemporary Arts, Londres  
Museum Van Hedendaagse Kunst, Gand
- 1987 *Barabara Ya Watakatifu Wote*, 22 All Saints Road, Londres  
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris  
Galleria Massimo Valsecchi, Milan  
Galerie Artek, Helsinki  
Galleria Alessandra Bonomo, Rome  
*Dates différentes*, Musée départemental d'Art Contemporain de Rochechouart (catalogue)
- 1988 Art & Project, Amsterdam

#### **Principales expositions collectives**

- 1977 *03 23 03: Premières rencontres internationales d'art contemporain, Montréal 1977*, Institut d'art contemporain de Montréal/Parachute, Montréal (catalogue)  
*On Site*, Arnolfini Gallery, Bristol
- 1979 *Un certain art anglais*, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (exposition itinérante) [catalogue]  
*On Walk and Travels*, Bonnefantenmuseum, Maastricht
- 1980 *Europe '80*, Espace Lyonnais d'art contemporain (ELAC), Lyon  
*Non-Realized Projects*, International Center of Culture, Cuajimalpa, Mexico.
- 1981 *British Sculpture in the Twentieth Century*, Whitechapel Art Gallery, Londres (catalogue)  
*Murs*, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (catalogue)
- 1982 *Hayward Annual 1982: British Drawing*, Hayward Gallery, Londres/Arts Council of Great Britain (catalogue)
- 1983 *Groups V*, Waddington Galleries, Londres
- 1984 *The Critical Eye/ I*, Yale Center for British Art, Yale University, New Haven, Connecticut (catalogue)
- 1985 *Group VII*, Waddington Galleries, Londres
- 1986 *Landscape*, Kettles Yard, Cambridge  
*Focus on British Art*, ICC, International Cultureel Centrum, Anvers (catalogue)

- Intuition and Memory*, Musée d'Art Moderne, Bruxelles  
*The Inspiration Comes From Nature. Part II*, Jack Tilton Gallery, New York  
*Konfrontatie*, Academie Voor Schone Kunsten, Aalst  
 1987 *Lexotisme au quotidien*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi (catalogue)  
*Traversées*, Chapelle de l'Hôpital St-Julien, Château-Gontier, France  
*Viewpoint: l'art contemporain en Grande-Bretagne*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/The British Council (catalogue)

### Bibliographie sommaire

- Celant, Germano. «The British Avant-Garde». *Domus*, (518): 46-48; janvier 1973.  
 Fuller, Peter. «Trouble with British Art Now». *Artforum*, XV (8): 42-47; April 1977.  
 Lamarche Vadel, Bernard. «La marche dans le paysage anglais». *Artistes*, (2): 20-27; décembre 1979-janvier 1980.  
 Strasser, Catherine. «David Tremlett, Galerie Durand-Dessert». *Artistes*, (4): 43; avril-mai 1980.  
 Cornu, Daniel. «David Tremlett, Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert». *Art Press*, (35): 33; mars 1980.  
 Piller, Micky. «David Tremlett, Stedelijk Museum». *Artforum*, XVIII (8): 89; April 1980.  
 Feaver, William. «The Splashes Slow and Guiding Lights of British Art», *Artnews*, 80 (5): 119-121; May 1981.  
 Morgan, Stuart. «David Tremlett, Waddington». *Artforum*, XXIII (1): 121-122; September 1984.  
 Francblin, Catherine. «L'ouverture des nouvelles Galeries Contemporaines». *Art Press*, (94): 50; juillet-août 1985.  
 Albertazzi, Liliana. «David Tremlett, Paris, Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert». *Artefactum*, 14 (19): 38-39; juin-août 1987.  
 Francblin, Catherine. «David Tremlett — Musée départemental d'art contemporain». *Art Press*, (120): 76; décembre 1987.  
 Albertazzi, Liliana. «David Tremlett (Old Falling Arch — Creel Mexico), 1986-1987». *Galleries Magazine*, (18): 62-65; avril-mai 1987.  
 Van Den Abeele, Lieven. «Steir, LeWitt, Tremlett». *Artefactum*, 5 (23): 44-45; avril-mai 1988.
- Livres d'artiste
- Some Places to Visit*, Nigel Greenwood Inc., Londres 1975  
*On the Waterfront*, Newlyn Orion Gallery, 1978  
*Scrub*, Galleria Marilena Bonomo, Bari/Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris 1978  
*On the border*, Stedelijk Museum, Amsterdam 1979  
*Restless*, Waddington Galleries, Londres/Massimo Valsecchi, Milan 1983

*Rough Ride*, Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris 1985  
*Ruin*, Mlunguzi Top Press, Malawi/Art & Project, Amsterdam 1987

## **Alison Wilding**

Née en 1948 à Blackburn, Grande-Bretagne

91

### **Études**

1967-70 Ravensbourne College of Art and Design, Bromley  
1970-73 Royal College of Art, Londres

### **Principales expositions individuelles**

1976 AIR Gallery, Londres  
1982 Kettles Yard Gallery, Cambridge  
1983 Salvatore Ala Gallery, New York  
1985 Galleria Salvatore Ala, Milan  
Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
1986 Salvatore Ala Gallery, New York  
1987 Gallery Lang, Malmö  
*Alison Wilding Sculptures*, Karsten Schubert Ltd, Londres  
(catalogue)  
*Projects: Alison Wilding*, The Museum of Modern Art, New York  
1988 Gallerie Wanda Reiff, Maastricht

### **Principales expositions collectives**

1979 *New Sculpture*, Ikon Gallery, Birmingham (catalogue)  
1980 *Eight Women Artists*, Acme Gallery, Londres (catalogue)  
1981 *G.L.A.A. Awards 1981*, Woodland Art Gallery, Londres  
1982 *Whitechapel Open*, Whitechapel Gallery, Londres  
1983 *Figures and Objects: Recent Developments in British Sculpture*, John Hansard Gallery, University of Southampton, Londres (catalogue)  
*The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*Transformations — New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
1984 *The British Art Show*, Arts Council of Great Britain (exposition itinérante) [catalogue]  
1985 *The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sidney/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Nuove trame dell'arte*, Genazzano, Milan (catalogue)  
1986 Burnett Miller Gallery, Los Angeles  
*Sculpture: Nine Artists from Britain*, Louisiana Museum, Humlebaek, Danemark (catalogue)  
*Art and Alchemy*, Biennale de Venise (catalogue)

- Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*, Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Prospect '86*, Frankfurter Kunstverein, Francfort
- 1987 *Casting an Eye*, Cornerhouse, Manchester  
*Current Affairs: British Painting and Sculpture in the 1980's*, Museum of Modern Art, Oxford (exposition itinérante) [catalogue]  
*Britannia: Paintings and Sculptures from the 1980's*, Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlande/The British Council (catalogue)  
*Viewpoint: l'art contemporain en Grande-Bretagne*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/The British Council (catalogue)
- 1988 *British Art: The Literate Link*, Asher/Faure, Los Angeles (catalogue)  
*All That Matters: Richard Deacon, Tom Dean, Remo Salvadori, Alison Wilding*, Art Gallery of Windsor (exposition itinérante) [catalogue]

### Bibliographie sommaire

- Newman, Michael. «Eight Woman Artists». *Arts Review*: July 11th, 1980.
- Baker, Kenneth. «Alison Wilding at Salvatore Ala». *Art in America*, 72 (3): 163; March 1984.
- Dimitrijevic, Nena. «Alison Wilding at the Serpentine». *Flash Art*, (123): 58-59; Summer 1985.
- Cooke, Lynne. «Alison Wilding». *Louisiana Revy*, 26 (2): 42-45; March 1986.
- Cooke, Lynne. «Alison Wilding: Sailing On». *Artscribe International*, (57): 46-47; April-May 1986.
- Maestri, Barbara. «Alison Wilding at Galleria Salvatore Ala». *Artforum*, XXIV (6): 114; February 1986.
- Silverthorne, Jeanne. «Alison Wilding at Salvatore Ala». *Artforum*, XXIV (10): 122; Summer 1986.
- Lovely, David. ««Casting An Eye» Cornerhouse». *Artscribe International*, (63): 71-72; May 1987.
- Allthorpe-Guyton, Marjorie. «Alison Wilding, Karsten Schubert Ltd, London». *Flash Art*, (136): 112; October 1987.
- Beaumont, Mary Rose. «Alison Wilding». *Arts Review*, 39: 301; May 8, 1987.

## Bill Woodrow

Né en 1948 à Henley, Grande-Bretagne

### Études

1967-68 Winchester School of Art

- 1968-71 St. Martin's School of Art, Londres  
 1971-72 Chelsea School of Art, Londres

**Principales expositions individuelles**

- 1981 LYC Gallery, Banks, Cumbria  
 New 57 Gallery, Édimbourg  
 Galerie Wittenbrink, Regensburg
- 1982 Lisson Gallery, Londres  
 Kunstaustellungen, Stuttgart  
 Galerie t'Veenster, Rotterdam  
 Galerie Eric Fabre, Paris
- 1983 Franco Toselli Gallery, Milan  
 Museum van Hedendaagse Kunst, Gand  
 Lisson Gallery, Londres  
 Museum of Modern Art, Oxford  
 Barbara Gladstone Gallery, New York  
 Art & Project, Amsterdam
- 1984 Mercer Union, Toronto (avec Roland Brener)  
 Galerie Paul Maenz, Cologne  
 Musée de Toulon, France
- 1985 Kunsthalle, Bâle (catalogue)  
 Barbara Gladstone Gallery, New York  
*Natural Produce, An Armed Response*, La Jolla Museum of  
 Contemporary Art, Californie (exposition itinérante) [catalogue]
- 1986 Galerie Paul Maenz, Cologne  
*Bill Woodrow, Sculpture 1980-1986*, The Fruitmarket Gallery,  
 Édimbourg (exposition itinérante) [catalogue]
- 1987 Kunstverein, Munich  
 Lisson Gallery, Londres  
 Cornerhouse, Manchester  
 Barbara Gladstone Gallery, New York

93

**Principales expositions collectives**

- 1981 *Objects & Sculpture*, Institute of Contemporary Arts,  
 Londres / Arnolfini Gallery, Bristol (catalogue)  
*British Sculpture in the Twentieth Century*, Whitechapel Art Gallery,  
 Londres (catalogue)
- 1982 *Vol de nuit*, Galerie Eric Fabre, Paris  
*Objects and Figures: New Sculpture in Britain*, The Fruitmarket  
 Gallery, Édimbourg (catalogue)  
 Biennale de Venise (catalogue)  
*Leçons de choses*, Kunsthalle Bern (exposition itinérante) [catalogue]  
 Biennale de Paris (catalogue)  
*Englische Plastik Heute / British Sculpture Now*, Kunstmuseum  
 Luzern (catalogue)

- 1983 *Truc et Troc: leçons de choses*, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (catalogue)  
*Transformations — New Sculpture From Britain*, XVII Biennale de São Paulo/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Tema Celeste*, Museo Civico d'Arte Contemporanea, Gibellina  
*Figures and Objects: Recent Developments in British Sculpture*, John Hansard Gallery, University of Southampton, Londres (catalogue)  
*Tony Cragg, Mario Merz, Bill Woodrow*, Museo del Sannio, Bénévent (catalogue)  
*The Sculpture Show*, Hayward Gallery & Serpentine Gallery, Londres (catalogue)  
*New Art at the Tate Gallery 1983*, Londres (catalogue)
- 1984 *The British Art Show*, Arts Council of Great Britain (exposition itinérante) [catalogue]  
*An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, The Museum of Modern Art, New York (catalogue)  
*Home and Abroad*, Serpentine Gallery, Londres  
*Salvaged*, P.S.1, The Institute for Art and Urban Resources Inc., New York  
*Terrae Motus*, Fondazione Amelio, Villa Compolieto-Ercolano, Naples (catalogue)
- 1985 *Space Invaders*, Mackenzie Art Gallery, University of Regina, Canada (exposition itinérante) [catalogue]  
*The British Show*, Art Gallery of New South Wales, Sydney/  
The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
Nouvelle Biennale de Paris (catalogue)  
*Currents*, Institute of Contemporary Art, Boston (catalogue)  
*1985 Carnegie International*, Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh (catalogue)
- 1986 *Entre el Objeto y la Imagen: Escultura británica contemporánea*, Palacio de Velazquez, Madrid/The British Council (exposition itinérante) [catalogue]  
*Sculpture: Nine Artists from Britain*, Louisiana Museum, Humlebaek, Danemark  
*No Place Like Home*, Cornerhouse, Manchester  
*Il Cangiante*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan
- 1987 *A Quiet Revolution: British Sculpture Since 1965*, Museum of Contemporary Art, Chicago/San Francisco Museum of Modern Art (exposition itinérante) [catalogue]  
*Current Affairs: British Painting and Sculpture in the 1980's*, Museum of Modern Art, Oxford (exposition itinérante) [catalogue]  
*Britannia: Paintings and Sculptures from the 1980's*, Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlande/The British Council (catalogue)  
*Documenta 8*, Kassel (catalogue)  
*Juxtapositions: Recent Sculpture from England and Germany*, P.S.1,

The Institute for Art and Urban Resources Inc., New York (catalogue)  
*The International Art Show for the End of the World Hunger*,  
Minnesota Museum of Art, Saint Paul (exposition itinérante)  
[catalogue]  
*20th Anniversary Exhibition*, Lisson Gallery, Londres  
*Vessel*, Serpentine Gallery, Londres  
*Art Against Aids*, Barbara Gladstone Gallery, New York  
*Inside — Outside: An Aspect of Contemporary Sculpture*, Museum  
van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anvers (catalogue)

95

### **Bibliographie sommaire**

- Lawson, Thomas. «Bill Woodrow, New 57 Gallery». *Artforum*, XX (4): 81; December 1981.
- Newman, Michael. «Bill Woodrow». *Art Monthly*, (53): 19-20; February 1982.
- Collier, Caroline. «Bill Woodrow: Lisson Gallery». *Flash Art*, (106): 59-60; février-mars 1982.
- Livingstone, Marco. «Bill Woodrow». *Artscribe International*, (41): 41; June 1983.
- Collier, Caroline. «Bill Woodrow». *Studio International*, 196 (1000): 10-11; July 1983
- Francis, Mark. «Bill Woodrow: Material Truths». *Artforum*, XXIII (5): 34-38; January 1984.
- Gould, Trevor. «Roland Brener, Bill Woodrow: Mercer Union, Toronto». *Parachute*, (35): 38-39; juin, juillet, août 1984.
- Mc Grath, Jerry. «Bill Woodrow, Roland Brener: Mercer Union». *Vanguard*, 13 (4): 36-37; May 1984.
- Borsa, Joan. «Space Invaders». *Vanguard*, 14 (4): 28-32; May 1985.
- Baker, Kenneth. «Bill Woodrow: La Jolla Museum of Contemporary Art; University Art Museum, Berkeley». *Artforum*, XXIV (7): 125-126; March 1986.
- Thomson, Richard. «Edinburgh, Fruitmarket Gallery, Bill Woodrow: Recent Work». *Burlington Magazine*, 128: 919-920; December 1986.
- Cooke, Lynne. «Bill Woodrow: The Ship of Fools». *Parkett*, (12): 6-11; 1987.
- Allthorpe-Guyton, Marjorie. «Bill Woodrow: Under the Deft Surgery of Woodrow's Shears the Object». *Flash Art*, (136): 99; October 1987.
- Wood, Paul. «Bill Woodrow at the Fruitmarket». *Artscribe International*, (61): 66-67; January-February 1987.
- Cotter, Holland. «Bill Woodrow at Barbara Gladstone». *Art in America*, 76 (2): 144-145; February 1988.
- Cameron, Dan. «Deconstruction Sites: Recent Sculpture by Martin Kippenberger, Serge Spitzer and Bill Woodrow». *Arts Magazine*, 62 (7): 89-93; March 1988.
- Rubinstein, Meyer Raphael. «Bill Woodrow at Barbara Gladstone Gallery, New York». *ETC Montréal*, 1 (3): 58-59; printemps 1988.

## Bibliographie sélective

- Newman, Michael. «New Sculpture in Britain». *Art in America*, 70 (7): 104-114, 177-178; September 1982.
- Roberts, John. «Urban Renewal — New British Sculpture». *Parachute*, (30): 12-17; mars, avril, mai 1983.
- Gintz, Claude. «La sculpture et ses objets, l'objet de la sculpture». *Art Press*, (66): 24-27; janvier 1983.
- Cooke, Lynne. «Reconsidering the 'New Sculpture'». *Artscribe International*, (42): 25-29; August 1983.
- Dimitrijevic, Nena. «Sculpture After Evolution». *Flash Art*, (117): 22-31; April-May 1984.
- Newman, Michael. «Discourse and Desire: Recent British Sculpture». *Flash Art*, (115): 48-55; January 1984.
- Feaver, William. «The New British Sculpture». *Artnews*, 83 (1): 71-75; January 1984.
- Newman, Michael. «Le spectacle de la mélancolie dans la consommation de masse: signification et objectifs dans la sculpture britannique actuelle». *Artistes*, (18): 99-115; mars 1984.
- Januszczak, Waldemar. «The Church of the New Art». *Flash Art*, (120): 28-32; January 1985.
- Cooke, Lynne. «Impresa». *Flash Art*, (130): 62-64; October-November 1986.
- Bonaventura, Paul. «An Introduction to Recent British Sculpture». *Artefactum*, 4 (20): 3-7; September-October 1987.
- Heartney, Eleanor. «Born Again Objects». *Art in America*, 76 (3): 107-114, March 1988.

## Crédits

British Now: sculpture et autres dessins  
une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal  
avec la participation financière du Conseil des Arts du Canada

*Conservatrice:* Sandra Grant Marchand

*Réalisation:* Sandra Grant Marchand et Josée Bélisle

*Coordination des transports:* Christine Bernier

*Documentation:* Suzanne Tremblay

*Revision:* Paul Paiement

*Secrétariat:* Carole Paul

*Photographies:*

Art & Project, Amsterdam (p. 38)

Barbara Gladstone Gallery, New York (p. 49, 63, 64, 65)

David Bellman Gallery, Toronto (p. 53)

Ronald S. Diamond, Montréal (p. 37, 57)

Donald Young Gallery, Chicago (p. 41, 54, 55)

Antony Gormley (p. 45, 47)

Graham Nash Ltd (p. 46)

Karsten Schubert Ltd, Londres (p. 59, 60, 61)

Lisson Gallery, Londres (p. 42, 43, 50, 51)

Marian Goodman Gallery, New York (p. 39)

Susan Ormerod, Londres (p. 51)

Thijs Quispel, Amsterdam (p. 38)

Julia Wood, Londres (p. 33)

Edward Woodman, Londres (p. 34, 35)

*Conception graphique:* Lumbago

*Photocomposition:* Zibra inc.

*Photolithographie:* Contact Couleur

*Impression:* O'Keefe

Le Musée d'art contemporain de Montréal est subventionné par le ministère des Affaires culturelles du Québec et bénéficie de la participation financière de Communications Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 1988  
Cité du Havre, Montréal  
Québec H3C 3R4

Dépôt légal:  
Bibliothèque nationale du Québec  
3<sup>e</sup> trimestre 1988

Données de catalogage avant publication (Canada):  
Grant Marchand, Sandra  
British Now: sculpture et autres dessins

Catalogue d'une exposition qui se tiendra au Musée d'art contemporain de Montréal du 21 septembre 1988 au 8 janvier 1989.

Bibliogr. : p.  
ISBN 2-551-12003-9

1. Art moderne – 20<sup>e</sup> siècle – Grande-Bretagne – Expositions. 2. Art britannique – Expositions. 3. Sculpture britannique – Expositions. 4. Dessin britannique – Expositions. I. Musée d'art contemporain de Montréal. II. Titre.  
N6768.G72 1988 709'.41'0740114281  
C88-096410-3

Cette publication a été produite par la Direction des communications.

The texts of this catalogue are available in English upon request.





MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL