

ETC



## Les nouvelles richesses de l'ornementation

*Manif d'art*. Manifestation internationale d'art de Québec, Bibliothèque Gabrielle-Roy, Complexe Méduse, Édifice Mozart et autres lieux dans Québec. 1<sup>er</sup> septembre - 15 octobre 2000

Réjean-Bernard Cormier

Number 52, December 2000, January–February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35715ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cormier, R.-B. (2000). Review of [Les nouvelles richesses de l'ornementation / *Manif d'art*. Manifestation internationale d'art de Québec, Bibliothèque Gabrielle-Roy, Complexe Méduse, Édifice Mozart et autres lieux dans Québec. 1<sup>er</sup> septembre - 15 octobre 2000]. *ETC*, (52), 59–65.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Québec

## LES NOUVELLES RICHESSES DE L'ORNEMENTATION

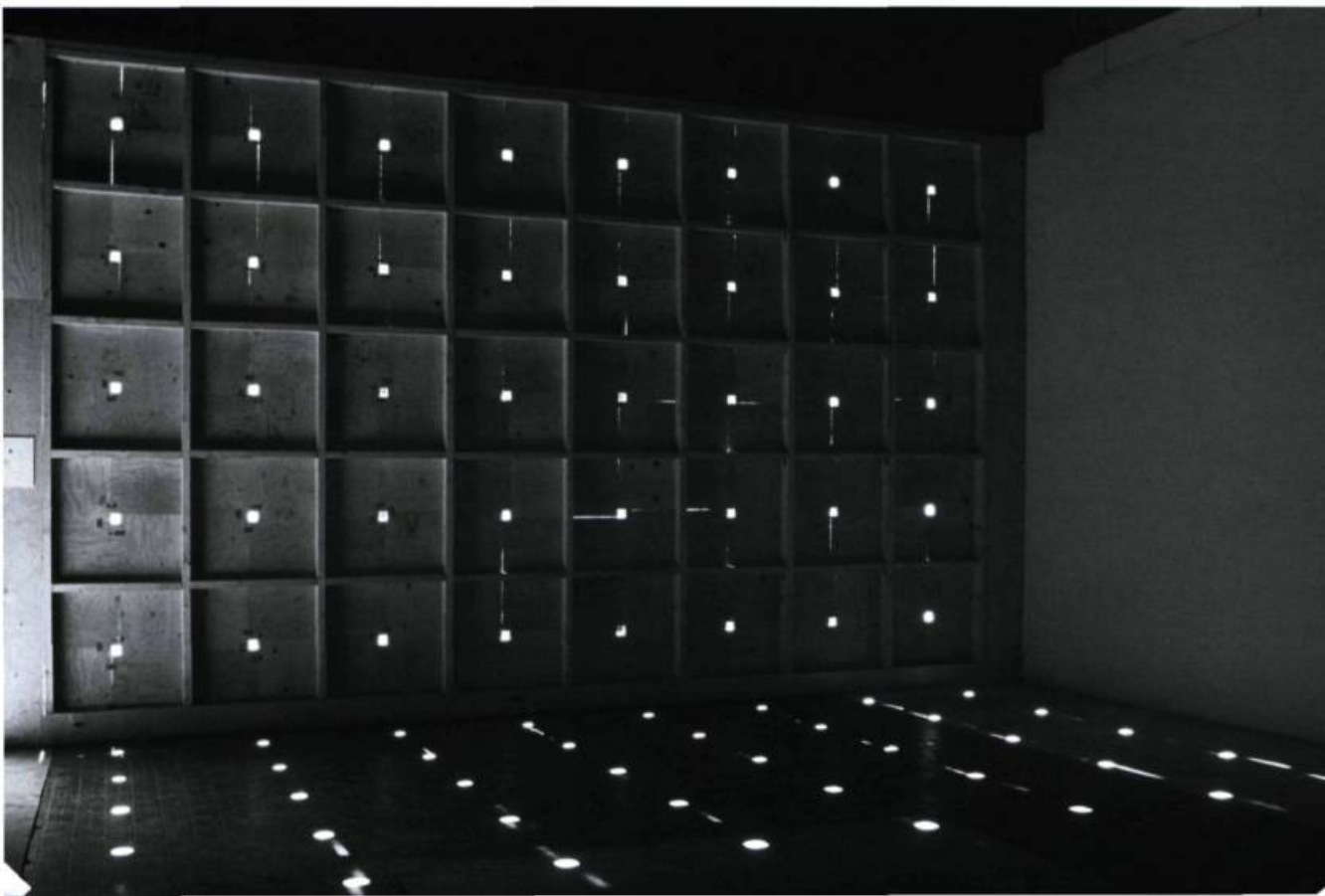
*Manif d'art*, Manifestation internationale d'art de Québec, Bibliothèque Gabrielle-Roy, Complexe Méduse, Édifice Mozart et autres lieux dans Québec. 1<sup>er</sup> septembre - 15 octobre 2000

Cette première présentation de *Manif d'art*, manifestation internationale d'art de Québec, sous la direction de la commissaire Andrée Daigle, mettait en scène l'ornementation telle que proposée par l'art actuel. Ces œuvres, présentant divers liens avec la thématique de l'événement, l'ornementation en tant qu'élément et moyen esthétique, engendrent de nouveaux discours qui ouvrent un champ spécifique d'interrogations liées à la notion d'œuvre.

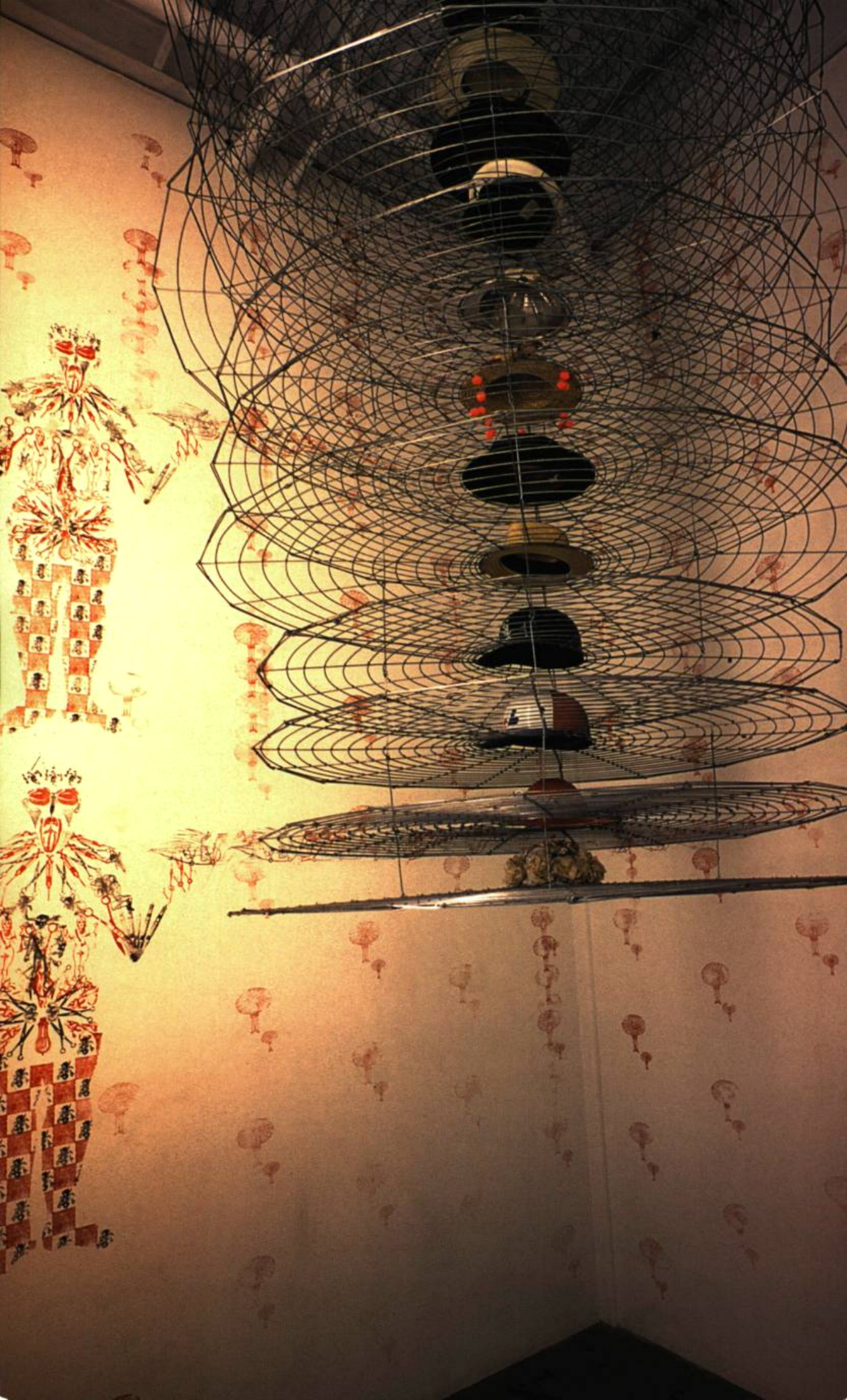
Une série d'œuvres de l'artiste Spring Hurlbut ayant pour titres *Autosacrificio*, *Lingual Consoles*, *The Columna Serpiente*, réinterprétait des éléments architecturaux de l'Antiquité, à partir de moulages en plâtre où prédomine un discours analogique se prêtant à de multiples interprétations. Complexes, ces œuvres réunissent des références à l'architecture sacrée et aux origines de l'élaboration de la psyché humaine : l'angoisse vis-à-vis de l'inconnu, les sacrifices humains et animaux (objets d'une terreur primitive et sacrée voire médusante), de même que l'appropriation d'éléments de la nature servant à symboliser et à concevoir un monde et donnant naissance à la culture. Plusieurs détails d'architecture sont disposés de manière à créer des colonnes, des alignements et des fa-

çades virtuels, auxquels l'artiste intègre des vertèbres dorsales humaines, des dents, des langues de bœufs, des serpents qui, tous, se lovent dans les contours architecturaux jusqu'à confondre le spectateur. La référence à l'histoire de l'art demeure très forte, car ces différents apports sont aussi évocateurs d'éléments décoratifs, d'ornements floraux ou de figures géométriques; ou encore, par exemple, des alignements de moulages incluant des langues de bœufs qui, vus sous un certain angle, prennent l'apparence d'ails légères, bien qu'inquiétantes, évoquant la statuaire.

À l'opposé, l'installation de François Morelli intitulée *Web.toile.portable*, s'intéresse entièrement à l'actualité, à l'instantanéité, en créant à partir de l'accumulation d'éléments simples un monde où la présence humaine est perçue comme facultative, satyrique ou dérisoire. Cette perte d'identité est créée par la répétition de petits dessins appliqués au mur à l'aide de tampons encreurs, représentant comme autant de clichés, ou images d'Épinal, des silhouettes humaines, des moyens de transport, (avions, ballons dirigeables) et d'autres motifs encore (seringues, plume, femmes et hommes hybrides, empreintes, poissons), dans une prolifération qui donne d'abord l'impression d'un papier peint anodin. Imprimés sur les murs d'une pièce exigüe, ces dessins sur fond blanc sont accompagnés









d'une série de treize cercles tissés de fils métalliques, ressemblant à de grandes toiles d'araignées, ayant au centre un chapeau différent. Tous ces supports ou plateaux à chapeau sont superposés et suspendus au plafond de manière à former un mobile longiforme et vertical. Ces toiles circulaires, toutes de mêmes dimensions, sculptures ajourées avec chapeaux, offrent une présence virtuelle à l'humain qui suggère les limites et circonvolutions de l'esprit, en confrontation avec un monde qu'il se représente de façon parcelle, dans un présent éphémère, sinon en aplat, en même temps qu'en rupture avec un passé qui lui échappe.

L'artiste français Frédéric Ollereau, avec *La Maison de laine*, présente une série de documents relatant différents moments de la réalisation d'une œuvre conçue en référence au *memento mori*, et à la mise en action d'un dispositif échelonné dans le temps empruntant au *land art*. Une vidéo, *Ma peau*, des photographies, *La Maison de laine*, et une pelote géante contenant 20 kilomètres de laine, *La boule de laine*, témoignent de la création d'une œuvre en transformation depuis 1997. Ollereau a fait tisser par un lissier d'Aubusson une tapisserie prenant la forme d'une housse destinée à épouser les formes d'une pierre taillée en facettes géométriques ayant l'aspect d'une maison rudimen-



Millie Chen, *Recur*, 2000.  
Photo: Ivan Binet.

L'artiste Millie Chen, dans une œuvre in situ intitulée *Recur*, transpose la thématique de l'événement en s'appropriant un lieu dénudé et fermé (une salle de l'édifice Mozart), où par un environnement sonore et odorant le spectateur fait l'expérience d'une atmosphère englobante et feutrée, qui l'amène à une illusion perceptuelle de son propre corps, en même temps que la pièce où se joue l'œuvre donne l'impression d'être un espace indéfini. L'évocation du monde intra-utérin est très forte, le dénuement environnant se fond aux bruits de fonds marins, toute la pièce baigne dans une quiétude méditative qui fait percevoir chaque son, chaque silence ou odeur, l'uniformité blanche de la pièce, la fenestration recouverte de papier blanc, comme autant d'éléments ornementaux définissant le corps et ses perceptions sensorielles comme un tout combinant fonctions biologiques et conceptualisations de l'espace.

taire ou d'une niche placée dans un boisé. Ce recouvrement tissé présente différentes parties d'un squelette humain (crâne, bras, jambes, etc.) disposées en pièces détachées sur toutes les surfaces de l'œuvre vouée à subir des altérations graduelles causées par l'environnement naturel dans lequel elle a été installée. La représentation d'ossements sur fond sombre donne à cette démarche une connotation symbolique quasi maçonnique, voire cabalistique, rappelant la vanité et la fragilité de la vie en même temps que l'allégorie de la mort du vieil homme laissant philosophiquement place à un être nouveau.

Aganetha Dyck, avec une œuvre intitulée *Sports Night in Canada*, présente une série d'objets trouvés par hasard et récupérés : patins, casque de hockey, vêtements, souliers, paquets de cigarettes recouverts de cire, etc. Ces objets, elle leur fait subir, avec la complicité d'un apiculteur, une transformation due





Frédéric Ollereau, *La Maison de laine*. 1997-2000  
Photographies et laine. Photo: Ivan Binet.

au travail d'abeilles, qui les recouvrent progressivement d'une épaisse couche de cire alvéolée et qui produisent des formes presque monstrueuses. Ces nouveaux objets sont alors recueillis et ensuite présentés en galerie sous la chaleur de réflecteurs qui altèrent lentement ce minutieux travail en faisant fondre la cire qui coule sur le sol et sur les présentoirs formés en partie de grillages de ruches. L'ensemble, bien qu'homogène, est confondant. Le recouvrement puis le dépouillement de l'objet, qui s'échelonnent dans des lieux et des durées différents, prennent forme sous nos yeux en même temps qu'ils nous échappent dans un processus dont l'œuvre ne garde que momentanément la trace illusoire d'interventions multiples.

Dans une démarche se situant à l'opposé de *Sports Night in Canada*, l'artiste belge Wim Delvoye propose avec *Pigs* une réflexion sur le tatouage en tant que dessin, ornementation naïve et marque de reconnaissance correspondant à une forme de rite de passage à saveur sentimentale. De véritables porcs ont été tatoués puis abattus sous anesthésie et ensuite dépecés. L'artiste présente aux murs toute une série de peaux de porcs ayant tous subis le même sort. Chaque peau présente un dessin minutieusement exécuté avec des encres colorées et portant des messages défiant la mort, l'amour ou la foi (des représentations caricaturales de crânes humains stylisés à outrance, des prénoms de femmes inscrits en porte-étendards, des cœurs à vif ou gravés au couteau, des symboles chrétiens, croix, couronnes d'épines, crucifixion, ailleurs

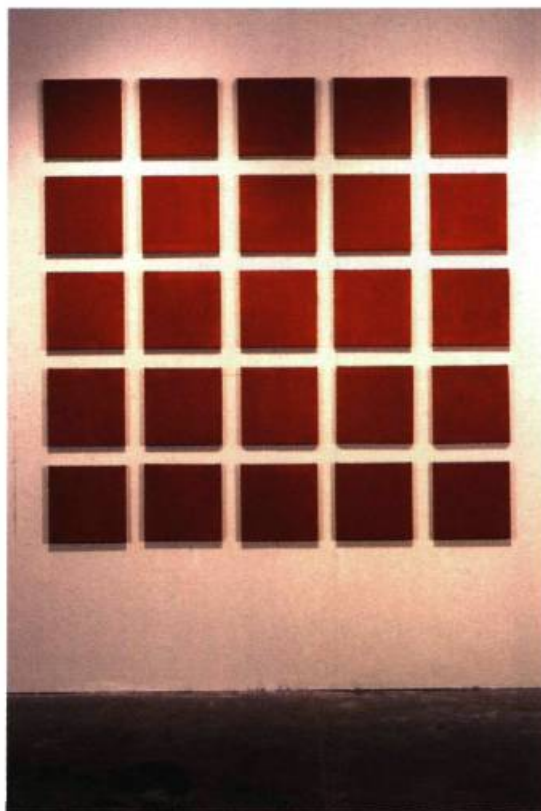
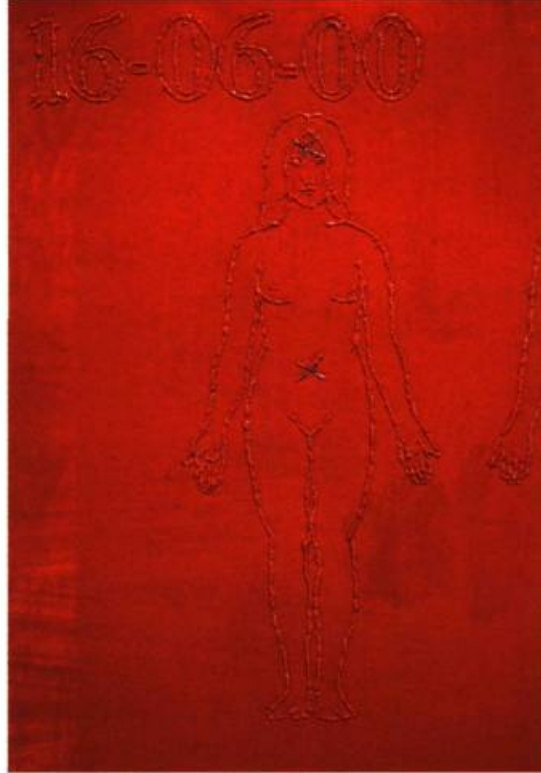
un dragon transpercé par un sabre et tenant dans ses pattes un symbole sphérique yin/yang, etc.) compétitionnant avec l'aspect lugubre des peaux de porcs, traces d'un abattage dérangeant et plutôt sordide.

Les peintures de Robbin Deyo présentent la vie domestique d'une façon très sobre. Ces œuvres allient dans des mélanges délicats des surfaces d'encaustique lisses et translucides parfois légèrement teintées à des surfaces aux couleurs pastel ou laissant parfois apparent un apprêt de gesso, de même que la trame de la toile. Le découpage répété d'un motif unique produit par la perforation d'une couche d'encaustique à l'aide d'emporte-pièce en forme de cœur, de croissant de lune, de cercle, dont l'accumulation crée à chaque fois un panneau décoratif donnant une vue d'ensemble sur des éléments simples qui prennent ainsi une présence toute symbolique, évocatrice métaphoriquement de l'intimité, de la domesticité façonnée par des gestes répétés.

L'œuvre de Louise Lefebvre, intitulée *Jardinage*, présente la juxtaposition de pans de tissus (de l'organdi), sur lesquels l'artiste intervient en créant des dessins faits de fils de soie et de coton apparents, de perlage et broderies, et certains motifs se créent par des bouts de tissus ajourés. L'ensemble, composé de formes stylisées, s'apparente au mandala, à un voile offrant une présence votive. Son effet kaléidoscopique crée un dynamisme très fluide. Ces travaux d'aiguilles sont perçus, dans leur minutie, comme une analogie des







Nathalie Grimard,  
*Zone sensible ou  
autoportrait matinal*,  
2000. Vinyle,  
peinture, fil, bois.  
Photo: Ivan Binet.

efforts qu'exige l'élaboration d'un jardin intérieur, plongeant ses racines dans une mythologie des origines cultivées.

*Composition pour mille codes*, de Vivian Gottheims, réunit des séries d'impressions lasers de même format recouvrant le mur et présentant des symboles, pictogrammes, effets optiques, figures géométriques, colorées ou monochromes, qui donnent l'impression d'être devant un langage indéchiffrable, qu'un étale-

ment ordonné rend d'autant plus ambigu, en créant un univers à la fois lisible et illisible. *Chaosmos*, de la même artiste, est un îlot de pièces géométriques éparpillées taillées, entre autres, dans du contre-plaqué, de l'aluminium, du papier sablé peint, et disposées au murs de façon à créer des contrastes à la fois colorés et texturés. Ces jeux formels où la répétition accentuée l'idée de motif sont poussés jusqu'à suggérer l'idée d'un compte rendu déployant les développements



Yvonne Lammerich,  
*Problems of Knowing*,  
2000. Carton-plume,  
lumière naturelle.  
Photo: Ivan Binet.

Aganetha Dyck,  
*Sports Night in Canada*,  
2000. Équipements de sport  
trouvés, grille métallique et alvéoles  
d'abeilles. Photo: Ivan Binet.

détaillés, mécaniques et anonymes, d'une recherche dont les résultats seraient révélés par l'œuvre.

Trente-sept artistes participaient à cet événement présenté dans différents lieux. L'ensemble permettait une réflexion véritable sur le rôle de l'ornementation, et les places nouvelles qu'elle occupe. La présence de l'ornementation dans une œuvre d'art indique comment l'artiste donne aux matériaux qu'il utilise toute leur valeur polysémique, plutôt que leur stricte présence formaliste. Ceux-ci, en engendrant une narration, suscitent des recoupements analogiques, qui multiplient les lectures.

Par ailleurs, l'ornementation, dans ses liens métaphoriques avec la rhétorique ou le style engendre une double distanciation, formelle et iconologique, indirecte et oblique, à l'opposé d'une frontalité sans nuances. Des œuvres présentées dans deux églises constituaient la partie la plus connotée de l'événement, que ce soit en réaction contre ou en faveur du religieux. À cet égard, les œuvres les moins loquaces sont peut-

être celles présentant une référence au monde religieux ou à un symbolisme dans une certaine mesure figé. Car en tant que sublimation du monde réel, l'œuvre d'art contient sans qu'il soit nécessaire de le souligner une part d'abstrait qui nous échappe et qui fait de l'expression *art sacré* un véritable pléonasmе. D'autres œuvres exposaient de façon plus littérale et formaliste des liens avec le thème de l'ornementation, soit dans l'utilisation de motifs ou dans la présentation de matériaux liés à des techniques spécifiques. On pouvait malgré tout lire dans l'ensemble un travail axé sur la manière, mené jusqu'à un basculement de sens sophistiqué, qui participait peut-être d'une forme de néo-maniérisme.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER