

Patate indécise dans l'atelier de Manuela Lalic

Cynthia Girard

Number 105, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70047ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Girard, C. (2013). Review of [Patate indécise dans l'atelier de Manuela Lalic]. *Espace Sculpture*, (105), 48–50.

Patate indécise dans l'atelier de **Manuela LALIC** Cynthia GIRARD

Visiter l'atelier d'une artiste, c'est comme entrer dans sa tête, participer à son carnaval de possibilités où les axes de pratique sont déliés et multiples, avant les choix de l'exposition resserrant une seule proposition. Dans l'atelier d'un artiste, il y a mille expositions.

L'atelier est envahi de panneaux isolants composés de styromousse blanche avec un seul côté recouvert d'aluminium. Certains des panneaux sont accotés aux murs, d'autres tiennent en équilibre entre deux pièces de mobilier, mais la majorité sont placés en position horizontale, couchés sur des tables à différents niveaux, surélevés du sol, et nous invitent à les regarder comme s'ils étaient des plaques de glace formant une banquise à la dérive. La surface blanche des panneaux est placée vers le haut, accentuant l'idée tout en blanc d'une banquise; sur celle-ci, l'artiste a disposé des pots de cornichons placés à l'envers, le couvercle et le haut du pot peints en blanc. Les embarcations de cornichons semblent en quelque sorte attendre

la fonte des glaces pour regagner le large. Les voisinant sur la banquise de styromousse, un amas gigantesque de trombones attachés entre eux, emmêlés volontairement. L'amas tente en vain de se propulser vers le ciel, un escabeau soutenant ses efforts. Cette multitude de trombones liés les uns aux autres, telle une population humaine, cherche à s'élever au-delà de la dérive, mais son propre poids, force de gravité oblige, la rapporte au sol. La multitude reste prisonnière de sa condition.

Dans un univers où l'apocalypse environnementale est la métaphore la plus probante de l'état actuel des choses, la claustrophobie est un état partagé par beaucoup d'entre nous. Le monde que nous habitons semble fini, et tout ce qu'il nous reste à faire serait de le détruire, tels des zombies, pour en habiter un nouveau. La planète se réchauffe, et Manuela Lalic, dans son atelier postindustriel, fabrique une banquise faite de panneaux isolants, dédoublement de la métaphore du réchauffement causé par et pour l'homme. Sur cette surface hautement toxique et polluante, les pots de cornichons flot-

tent en attente de consommation, une nature en réserve, préservée pour des temps peut-être plus cléments. Dans l'imaginaire canadien, la banquise fond et les ours polaires se noient à défaut de trouver des glaces pour se reposer. Devrait-on aussi conserver les ours (et la nature) dans des bocaux pour des temps meilleurs? En attendant, Lalic nous propose une banquise qui se réchauffe elle-même pour en finir avec la fin du monde une fois pour toutes.

Une société toujours plus malade, mais toujours plus puissante, a recréé partout concrètement le monde comme environnement et décor de sa maladie, en tant que planète malade. Une société qui n'est pas encore devenue homogène et qui n'est pas déterminée par elle-même, mais toujours plus par une partie d'elle-même qui se place au-dessus d'elle, qui lui est extérieure, a développé un mouvement de domination de la nature qui ne s'est pas dominé lui-même¹.

Les trombones sont chaotiquement en lien. C'est un amas anarchique qui prend des formes étranges. Ils s'élèvent péniblement

dans un Occident en mal de rêves, dans une dérive toute verticale menée par les utopies modernes. Les utopies mêmes, si décevantes, continuent de nous hypnotiser, soleils étourdissants pour nos têtes tournesols, l'élan vertical se déploie, mais notre poids nous tire vers la terre, vers l'horizontalité, condition première de l'expérience humaine.

C'est un univers à la dérive, disloqué, que nous propose Manuela Lalic, une réflexion très poétique sur les événements des vingt dernières années. L'artiste s'investit dans des installations tout en mouvement, à la fois horribles et radicales. Refusant une suresthétisation, elle engage avec les matériaux un combat, un champ de bataille où la surconsommation de masse crée un environnement en mouvement, jamais fantaisiste et encore moins fantastique. Son univers est fondé sur une résistance matérialiste en concordance avec les conditions premières de production de ses objets faits en série: l'exploitation des plus pauvres.

L'artiste ne crée pas d'objets, elle fait des assemblages. Son travail n'évoque pas le rêve, mais il résiste

→ **Manuela LALIC, *Reflet perplexe*, 2013.** Un 4 x 8 en polystyrène, structures de chaise, patates, 2,45 x 1,22 X 1 m. Vue en atelier. Photo: avec l'aimable autorisation de l'artiste.

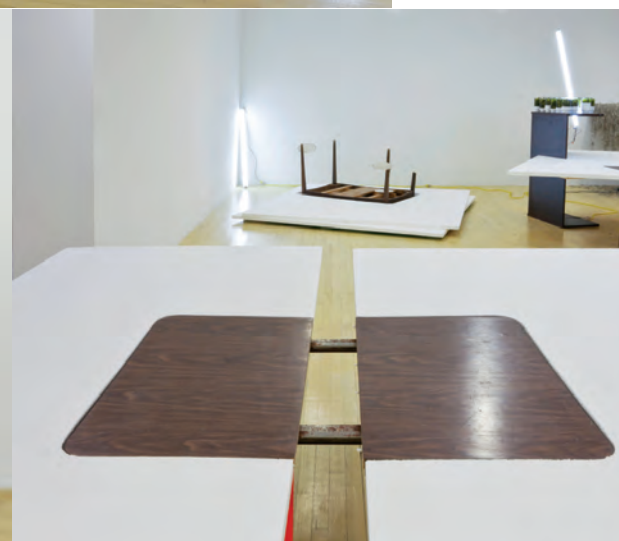
Manuela LALIC, *Activisme timide*, 2013. Un 4 par 8 en polystyrène, trombones tordus, débris, objets et mobiliers divers, patates, bocaux de cornichons, néons. Vue d'ensemble, Galerie Optica. Photo: Richard-Max TREMBLAY.







Manuela LALIC, Partage pratique, 2013. Bocaux de cornichons peints, 4 x 8 en polystyrène, mobilier usagé, assiettes, néons. Dimensions variables. Photo: Richard-Max TREMBLAY.



Manuela LALIC, VIP, 2013. Une table sans sa rallonge, 4 x 8 en polystyrène, papier fluorescent. 2,75 x 2,40 x 0,75 m. Photo: Richard-Max TREMBLAY.

*Je suis un chien
tellement contemporain
à ne plus savoir
quel poteau m'appartient
transnationalisation oblige.*

*Je suis le petit autre
celle qui regarde inquiète
la patate sur la crête.*

*Patate indécise
sujette à tomber
inévitablement
dans l'univers de la représentation.*

*Un monde sans clé
à la serrure
invincible. ←*

←
Manuela LALIC, Section d'Éden, 2013. Trombones tordus, concombres sous cellophane, chaise métallique sans dossier, iPod diffusant de la musique classique à très basse fréquence. 2,45 x 1,45 x 1,55 m. Photo: Richard-Max TREMBLAY.

Cynthia GIRARD est artiste visuelle et poète. Elle a cinq recueils de poésie à son actif et un roman intitulé *J'ai percé un trou dans ma tête*, publié chez Héliothrope en 2010. Son travail en arts visuels a été exposé au Canada et à l'étranger. Elle est professeure en arts visuels à l'UQAM et est représentée par la galerie Parisian Laundry, à Montréal. Le cœur de son travail est la peinture qui comme une pieuvre se déploie dans la performance, l'installation, la sculpture et l'art sonore.

NOTE

1. Guy Debord, *La planète malade* (texte inédit de 1971), Éditions Gallimard, (2004), page 83.

plutôt et s'échappe, d'où l'état de glissement très important dans ses installations.

Lalic ne cherche pas à suresthétiser un univers baroque de surconsommation, elle demeure au ras des pâquerettes, la bouche mangeant de la terre, et nous offre par ses assemblages installations un film en noir et blanc dont les racines s'enfouissent dans l'humus de l'expérience humaine contemporaine. Elle ne propose ni rêve ni sortie d'urgence. En ce sens, son refus est résistance.

En observant son travail en cours, on pense au mouvement des populations en exil pour des raisons de guerre et de chômage. On pense ici à l'ex-Yougoslavie d'où une partie de sa famille est originaire, mais aussi à la Chine où des populations entières doivent se déplacer pour fournir de la main-d'œuvre à de nouvelles industries. En ce sens, nous sommes tous plus que jamais interreliés de façon volontaire ou non, telle une multitude de trombones.

En plus des matériaux préfabri-

qués, l'univers de l'artiste est aussi peuplé de végétaux cultivés pour nourrir les masses, ici le cornichon et, là-bas, la patate.

Cornichons, styromousse, trombones et voilà la patate!

Dans son atelier, la patate est telle une couronne au sommet d'un panneau isolant placé à la verticale. En fait, il ne s'agit pas d'une seule patate, mais de plusieurs patates. Le panneau tient en équilibre supporté par deux chaises de bureau, dont les dossiers et les coussins ont été enlevés, ne laissant plus que la structure; un corps humain pourrait difficilement s'y assoir, voilà presque l'idée d'une chaise, son dessin, mais évidé de sa fonction première dans le réel. Le panneau tient lieu de frontière dans un univers bureaucratique. Seul acte de vie, de résistance, les quelques patates qui se tiennent tout en haut, sur la ligne, la crête, la faille d'un fragile équilibre. À la fois frontière et barricade, le panneau est le siège d'une résistance végétale. Il est difficile à ce moment-ci de savoir de

quel côté elles vont tomber.

Le cornichon est européen, le trombone chinois et la patate originaire d'Amérique. Il serait facile de faire ici un délire d'interprétation transnationales liée à l'utilisation des matériaux chez Lalic, mais le tout semblerait plutôt farfêlé, d'autant plus que nous ne savons plus trop qui fait quoi et quoi provient d'où tant les frontières pour les objets sont poreuses, contrairement à celles des corps humains.

Tout est blanc et argent dans l'installation de Lalic, comme un rêve futuriste en transit en deux états. La métaphore de la banquise en panneaux isolants est en cela une clé pour comprendre l'œuvre de l'artiste, double métonymie d'un monde qui sans cesse semble s'écrouler pour se relever à nouveau et *ailleurs*.

*La banquise est le monde
et la dérive
sa capitale.*

*Les liens bureaucratiques fondent
l'un dans l'autre
langues lascives
de la finance.*