

Jeffrey Poirier : *Présentoir pour quelques incertitudes ornementales*

Cynthia Fecteau

Numéro 115, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84396ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fecteau, C. (2017). Compte rendu de [Jeffrey Poirier : *Présentoir pour quelques incertitudes ornementales*]. *Espace*, (115), 89–90.

Jeffrey Poirier. *Présentoir pour quelques incertitudes ornementales*, 2016. Bois, panneaux de sous-plancher, gypse, peinture au latex, 759 x 253 x 70 cm. Photo : Charles-Frédéric Ouellet.



Jeffrey Poirier : *Présentoir pour quelques incertitudes ornementales*

Cynthia Fecteau

REGART, CENTRE EN ART ACTUEL

LÉVIS

15 JUILLET –

21 AOÛT 2016

Présentoir pour quelques incertitudes ornementales, la plus récente exposition de Jeffrey Poirier présentée à Regart centre en art actuel, à Lévis, marque le début d'un tout nouveau cycle de recherche sculpturale commencé à Nantes, en mai 2015, à la Galerie RDV, dans le cadre de l'échange Québec-Nantes organisé par Manif d'art. Dans la foulée de ses premières réalisations, Poirier fondait sa démarche de création sur une approche semblable à celle de la recherche en biomimétisme. En prenant pour modèle l'organisation des écosystèmes pour concevoir ses installations, sa méthode induisait l'idée d'une expression dynamique

entre les techniques de fabrication, les croisements entre les matières et leurs rapports d'échelle dans l'espace. Il profite désormais de son retour au Québec pour épurer ses installations et développer une réflexion approfondie sur la notion de culture matérielle. Les nouveaux agencements de matériaux au cœur de son installation situent l'expérience du visiteur dans un vaste circuit de formes et de références plurielles, où la sphère de l'art ne semble plus former un monde en soi, nettement délimité de la réalité empirique.

Conçue spécifiquement pour tracer une imposante diagonale dans l'espace du centre d'artistes, l'unique pièce sculpturale de cette exposition se profile tel un monolithe panoramique monumental. Ses deux extrémités, composées de gypse peint en blanc, servent de dispositif de monstration à une mosaïque magistrale réalisée avec des panneaux de sous-plancher en plastique collés sur contreplaqué. L'ensemble se donne à voir comme un treillis gris, bidimensionnel et géométrique, ponctué de milliers de trous, de points, de traits et de reliefs découpés mécaniquement dans le plastique. Et ce matériau fond sa plasticité avec la rudesse du contreplaqué entrevu à l'arrière pour traduire bien plus qu'une matière figurale, la corporéité même d'un espace « où la notion de relation prime sur le concept d'objet, dont la ligne d'horizon se situe au-delà du visible¹ ». C'est là le premier tour de force de l'installation : d'un matériau usiné habituellement dissimulé sous les planchers pour créer un vide isolant, on est projeté

devant un espace limitrophe entre la tapisserie, la sculpture, et l'architecture. Enchâssée tel un portail devant lequel on s'arrête pour la contempler, la surface ornementale constitue un premier élément de transgression : entre décor et présentoir, l'espace réel se transforme en espace ornemental. Avec les panneaux de sous-plancher, Poirier cherche à faire lever l'écho des contrastes et des réciprocitys esthétiques de provenances et d'usage entre les matériaux.

L'expérience de regard que nous portons sur *Présentoir pour quelques incertitudes ornementales* est de l'ordre de la contemplation. Et cette tentative de repousser les frontières du matériau prosaïque réactualise un instinct de sublimation, un affect fondamental dans la pensée psychanalytique, c'est-à-dire que « la sublimation n'est pas l'envers de la répression, mais un agir, presque un instinct de beauté² ». À cet égard, des disparités surprenantes entre les régimes de sens et de références font de cette œuvre un horizon d'ontologies pluralistes. La trame de motifs du matériau usiné en treillis losangés est semblable à celle des tapis persans de Joshagan, ville située au centre-nord de l'Iran, connue précisément pour le style de ses tapis dont le champ est entièrement couvert de losanges remplis de motifs floraux géométriques. Cette nouvelle référence iconographique dans le travail de Poirier évoque un savoir-faire technique ancestral transmis de génération en génération depuis l'Âge de bronze, devenu aujourd'hui une forme d'expression artistique à part entière. À première vue, ces grilles ornementales colossales génèrent une expérience esthétique déroutante. Elles s'imposent de loin en raison de leur luxuriance, nous envahissent lorsqu'on s'en approche, font autorité sur nous. Relevant d'un caractère tridimensionnel dans la galerie de Regart, la grille ornementale provoque un contact presque de corps à corps. Nous nous tenons devant cette mosaïque de plein corps, comme devant une niche³ aménagée dans l'espace pour s'y recueillir. Comme référence culturelle, sa portée métaphorique est plus étendue qu'un simple ornement stylistique. Mimant le tressage, les nouages infinis des tapis orientaux, l'installation matérialise l'histoire croisée des cultures orientale et occidentale. Introduire ce langage ornemental dans notre culture occidentale actuelle interroge nos habitudes de regard sur les savoirs tacites forgés par notre culture, sur les objets qui composent notre patrimoine matériel, trop longtemps défini par une vision désincarnée. L'œuvre forme, en ce sens, un univers de sens complexe et partagé entre la figure, la métaphore, la matière et des références conceptuelles prélevées dans le champ de l'anthropologie.

À la différence du concept de sublime, expérience esthétique intimement liée à la rhétorique romantique, cet instinct de sublimation ravive chez le regardeur un affect créateur contraire à toute conception passive de l'œuvre. En ce sens, *Présentoir pour quelques incertitudes ornementales* engendre une métamorphose permanente de notre expérience. Elle recèle des pistes référentielles résolument plurielles, nous invitant à faire nous-mêmes l'effort de tracer un spectre de sens plus large et engagé. Lorsque l'on circule autour de l'objet sculptural, on réalise que la charpente de bois qui lui sert de structure de maintien est laissée visible à l'arrière. Des solives transversales, des feuilles de gypse vierges, des séries d'emboîtements, de cadres et les reliefs bruts des murs non peints forment un ensemble de repères sensibles nous permettant de mieux ressentir la densité de l'espace construit. Le lieu de l'œuvre se situe au-delà de l'horizon de sa façade ornementale. Ce faisant, le sculpteur nous rappelle que nos espaces construits s'inscrivent

dans une longue tradition de savoirs constitués par l'histoire de la pensée, au fil de ses révolutions culturelles et des transformations techniques. Si l'œuvre n'offre pas de représentation exhaustive de ce propos, c'est parce qu'elle agit plus comme une figure discursive.

Habiter l'espace en portant en soi un ensemble de potentialités idéelles et de sensibilités esthétiques puisées dans d'innombrables modes d'expression culturelle donne à repenser notre place dans l'environnement construit : voilà ce que révèle, de près comme de loin, l'installation de Jeffrey Poirier. Et c'est là l'importance de demeurer attentifs à la production d'objets qui éveillent notre instinct de sublimation, car il faut vivre et penser notre expérience du monde en marge d'une vision trop analytique et distanciée de sa part sensible.

1. Anne Cauquelin, *Fréquenter les Incorporels : contribution à une théorie de l'art contemporain*, Paris PUF, Coll. : Lignes d'art, 2006, p. 83.
2. Anne Dufourmantelle, « La fin du sublime ? », *Libération*, 9 juin 2016, [chronique en ligne], http://www.liberation.fr/chroniques/2016/06/09/la-fin-du-sublime_1458435
3. Dans les mosquées, un Mihrab est une alcôve couverte de motifs ornementaux bordée de colonnes servant à orienter les prieurs vers la Kaaba à la Mecque. La mosaïque ornementale enchâssée entre deux pans de mur de Poirier forme une niche semblable à celle du Mihrab.

Cynthia Fecteau détient une maîtrise en arts visuels de l'Université Laval. Interpellée par les formes de connaissances sensibles en philosophie et en création, notamment les concepts d'écophilosophie, d'être-au-monde, et de collectivité, elle s'intéresse à leurs manifestations concrètes en art actuel. Outre ses textes publiés dans *Espace art actuel*, *ETC MEDIA*, *Zone Occupée*, *Les Cahiers de la Galerie* et *Le Sabord*, elle a poursuivi ses recherches en écriture lors de résidences au Québec, en 2014, à LA CHAMBRE BLANCHE, et en France, dans la Commune de Saint-Mathieu, en 2015. Une résidence d'auteur au Centre BANG, à Chicoutimi, est également prévue à l'hiver 2017.