

ETC



Sculptures discrètes

Elana Herzog & Dianna Frid, Mercer Union, Toronto. Du 18 février au 27 mars 1999

Annie Molin Vasseur

Number 47, September–October–November 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35501ac>

[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

Molin Vasseur, A. (1999). Review of [Sculptures discrètes / Elana Herzog & Dianna Frid, Mercer Union, Toronto. Du 18 février au 27 mars 1999]. *ETC*, (47), 50–53.

TORONTO

SCULPTURES DISCRÈTES

Elana Herzog & Dianna Frid, Mercer Union, Toronto. Du 18 février au 27 mars 1999



Elana Herzog, *Untitled # 12*, 1996. Couverture rose en polyester, élastique, agraffes; 48 x 76 x 104 cm.

Si j'avais à conclure par cet article l'écriture de toutes ces années où j'ai tenté de saisir le sens de l'art qu'il m'a été donné de côtoyer, sans doute n'aurais-je pas trouvé meilleur sujet à réflexion que l'exposition de ces deux jeunes femmes.

On entre dans une galerie expérimentale à Toronto, mais ce pourrait être à Montréal, New York ou Paris et on se demande : Que sont en train de nous dire ces jeunes artistes ? Ou en train de se dire ? Ici comme ailleurs, se mêlent les références les plus récentes de l'histoire de l'art et une « certaine » mémoire plus profonde, voire archaïque. Ici aussi le profane reste bouche bée devant l'ambiguïté de l'expression artistique contemporaine quand elle n'est pas réduite, comme dans quelques productions, à une représentation simpliste. Ici d'autres artistes circulent lors du vernissage et, avant même qu'aucune analyse ne soit faite, leur œil enregistre les signes actuels qui les lient au-

delà des mots dans la signature du présent. Quelle signature ?

De nombreuses expositions de Elana Herzog et Dianna Frid signalent déjà leur parcours. J'ai choisi de rechercher avec elles ce qui s'ignore ou se dit ici et maintenant dans cette exposition. Pour elles deux, des chiffons, des bouts de tissus vont constituer leur matériau de base. À une autre époque, on aurait été tenté de classer leur travail du côté des « ouvrages de dames » puisqu'elles vont assembler ces tissus, les coudre, les broder... et aujourd'hui encore du côté du féminisme, mais elles nous détournent totalement de ces premières lectures. Elana, avec sa façon paradoxale de modeler ces matériaux en sculptures et Dianna, en nous perdant dans les méandres de ses ramifications tentaculaires dans l'espace; toutes deux pratiquant l'installation. Pourtant tout est là : le tissu, l'aiguille, le fil... Mais le fil de l'histoire serait-il perdu ? Ariane n'en tient-elle plus le bout ? Ou a-t-il été coupé ? Projection ? Peur du bogue de l'an 2000 ? En fait, il ne s'agit probablement pas plus d'interruption dans la communication que de destruction volontaire du sens de l'art, mais sûrement davantage de nœuds ou d'échappées dans le trop plein du sens. L'art aujourd'hui peut choisir, tout choisir dans la profusion du sens, allant de sa complexité à la quête de son

essence. On peut pousser son voisin du coude et se dire : « Bon, rien de nouveau sous le soleil ! », mais le temps n'est plus à ce genre d'affirmation. Nouveau, pas nouveau, un vieux débat que le postmodernisme n'a pas clarifié, alors ? Alors pourquoi ne pas se raconter une histoire, écrire dans les trous noirs de la mémoire, à l'instar de ces artistes, ce qui fait sens pour elles ou pour nous. Les clichés parfois sont utiles, surtout quand on les a amplement contestés et qu'ils surgissent, porteurs de nouvelles connotations. La mémoire collective est toujours à l'affût, là où la création s'acharne à nous déraciner pour nous porter plus loin dans les questionnements de ce qui s'écrit collectivement. Au fond, ce qui pourrait caractériser le travail de Dianna Frid et d'Elana Herzog est beaucoup plus l'exploration d'un questionnement qu'un désir d'affirmer quelque contenu que ce soit. Une oscillation entre le vide et le plein du sens. Comme si les matériaux en eux-



Elana Herzog, *Untitled # 12*, 1996. Couverture rose en polyester, élastique, agraffes. (détail).

mêmes gardant une mémoire qui leur est inhérente pouvaient parler, mais n'avaient pas seuls la parole. Quelque chose se trame. Bien sûr, il s'agit de tissage, de réseaux, de motifs, de malléabilité... et je pourrais moi-même broder sur nombre de thèmes que ces réalisations artistiques suggèrent.

Pour Elana Herzog, même si précisément elle fait un clin d'œil à tous les clichés de la domesticité féminine : revêtements muraux, rideaux, tapis, voilages... ou aux vêtements féminins et sous-vêtements, quelque chose échappe à la lecture de tels *items*. Tout d'abord parce qu'elle opère de façon à les vider de leur utilitarisme, amputant leurs formes pour les rendre abstraites. Les tissus deviennent des sculptures, des masses, des couleurs, des évocations dans l'espace. Le tissu est modelé avec des élastiques ou des agrafes métalliques qui peuvent aussi bien le fixer en lui-même que sur les murs. Ces *amorphismes* s'effondrent, s'insinuent, entrent dans les murs, en ressortent, se jouent des fissures que l'artiste inflige comme des blessures aux murs d'exposition, ou bien se prolongent sur le sol y adhérant ou en émergeant. On peut y voir des formes abandonnées sans centre ni colonne vertébrale, tel que le tissu peut le permettre dans sa flexibilité. On peut au contraire leur prêter la ruse ou la capacité de s'infiltrer dans les corps solides, les surfaces dures, tels des parasites ou des virus minant des formes établies. Ou serait-ce une cohabitation, une mutation, une transgenèse ? Certaines œuvres de cette artiste ont des aspects baroques tel, dans une exposition précédente, un rideau de douche dont les différentes textures et superpositions évoquent de lointains porte-jarretelles, bretelles et autres dessous féminins. En même temps, des espaces/trous suggèrent là que le sens a été miné, que l'usage d'un tissu préservant l'intimité du bain n'est plus conservé. On peut également prêter à certaines œuvres la forme d'un corps féminin ou bien l'évocation d'étranges fleurs sortant du mur, mais aucune œuvre n'est titrée. Cela semble indiquer que l'intention de l'artiste consiste à nous détourner du « bon sens » des périodes où les valeurs sont commu-

nes. La plupart des dernières réalisations dans cette exposition s'éloignent d'ailleurs de plus en plus de lectures concrètes, aussi bien que de l'esthétisme des pièces antérieures, pour aller vers des objets de transition, des transfuges de sens, encore porteurs de toutes nos mémoires mais en partie déracinés. L'artiste parle de son travail comme de *discrete sculptural pieces in site-specific installations*.¹

Dianna Frid, quant à elle, nous entraîne dans des multiplications de matériaux, tissus, textures différentes, broderies, collages, dessins, figures appliquées. Ses œuvres allant elles aussi de certaines représentations jusqu'à des entrelacs inextricables émanant du chaos et/ou rejoignant l'étouffement d'une décadence formelle. Des formes s'organisent en labyrinthes. Le sens se cherche-t-il ou nous perd-il ? D'autres opèrent des réseaux à l'image de cartes topographiques horizontales. D'autres construisent des structures verticales tout aussi complexes. Des titres nous permettent toutefois quelques interprétations comme par exemple *Choking*, une installation murale où des personnages d'une même descendance ou lignée sont liés entre eux ou à ceux de branches parallèles par des fils qui leur sortent de la bouche. Que s'échangent-ils ? Une pièce antérieure liait des couples par le baiser (ou bouche à bouche de sauvetage) dans un réseau de broderies à l'image de groupements organiques irréguliers. Structurés sur le même *pattern*, ils se reproduisaient à l'infini comme des gènes, des cellules ou une quelconque organisation sociale en expansion. La pièce *Inversion* peut sembler en déséquilibre selon les lois de la pesanteur. Comme si ce qui figure sur la partie supérieure était plus structuré et plus lourd que la partie inférieure, s'en détachant pour s'en séparer, la laisser mourir ou en naître. La broderie, comme dans les pièces murales, les installations dans l'espace ou les livres d'artiste qui constituent l'apport de Dianna Frid, relie entre eux les différents éléments et je serai tentée de dire les différents sens qui circulent dans l'œuvre. Broder une histoire : ajouter du relief, l'enrichir de détails supplémentaires imaginaires ou non, orner, inventer, enjoliver... La



Elana Herzog, *Untitled # 6*, 1997.

pièce *Orb* est un inextricable entremêlement de structures brodées dont sortent ou entrent trois ou quatre voies (respiration, circulation, échanges divers ?). Une quelconque sphère en orbite, partance ou arrivée ? *Édifrice* représente un immeuble dont le bas est en partie manquant ou masqué. On aperçoit dans la structure complexe de son architecture des coutures qui surfilent ou ont surfilé l'ensemble comme si la construction était inachevée, en voie de disparition ou d'émergence. Là, la base disparaît et s'il ne s'agit

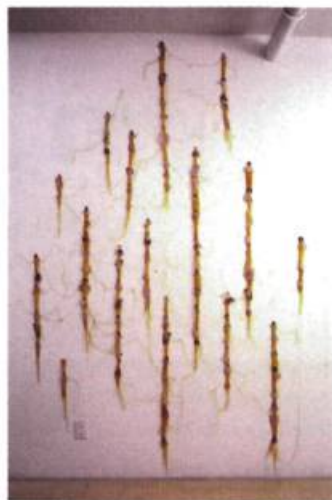
plus de lois de constructions établies, qu'est-ce qui soutient l'émergence d'un sens sans infrastructure connue ?

Pour l'une et l'autre de ces artistes, semble surgir, à travers leur questionnement, une obsession par rapport à la transformation ou plutôt la mutation, soit la modification radicale de ce qui est sous nos yeux, avant même que cela soit nommé par la collectivité. Les formes se complexifient jusqu'à éclater, se défont, se reforment ou émergent en de nouvelles structures en défiant les murs,

Dianna Frid, *Choking*, 1997. (détail).



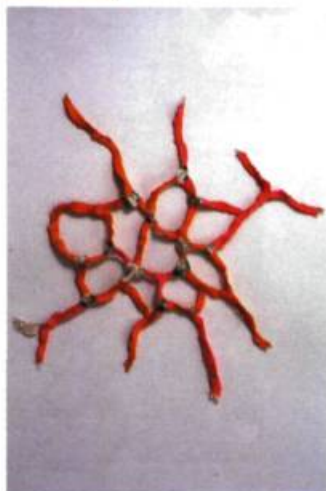
Dianna Frid, *Choking*, 1997. 22 x 21, 6 cm.



Dianna Frid, *Mouth to Mouth*, 1997. Tissus, chaleur, transferts, fils. (détail).



Dianna Frid, *Mouth to Mouth*, 1997. Tissus, chaleur, transferts, fils. 33 x 38 cm.



leur propre espace ou celui de la galerie. Ni critiques de valeurs ni affirmations ne me paraissent être portées par ces œuvres qui encore une fois relèvent plus du questionnement, du témoignage des bouleversements souterrains qui minent l'édification actuelle de la vie, de l'art, et de son témoignage des *trans-formations* en cours. Une transfiguration de la matière et du sens qui n'a pas encore été épelée. Une mutation en train de s'opérer dans le processus même de la création qui partant des trous noirs de la mémoire, de ce qui a été avalé par l'histoire, paraît surgir de façon imprévisible en minant de l'intérieur les formes établies, comme un réseau silencieux de conspiration. De la création, quoi ! même si l'art en perd son latin.

Si j'ai aimé certaines pièces plus que d'autres, je me rends compte avec le recul qu'il semblait s'agir d'œuvres dont l'organisation faisait encore consensus dans ma mémoire. Sans doute avais-je tort dans l'immédiat, mais qu'on me pardonne, il faut toujours finir par retomber sur ses pieds, à moins que l'espèce humaine ne soit en train de muter, en partance pour l'espace. Dans ce cas, nous en reparlerons demain et ailleurs, car pour ces deux artistes, comme bien d'autres *mutants*, « l'ici et maintenant » est en question. Autrement dit, dans la modification de notre perception du temps et de l'espace, due aux transformations de la matière et de ses satellites sociaux, politiques et culturels, il ne s'agit plus d'art dénonçant le passé ou élaborant des propositions futuristes. Le travail d'Elana et

de Dianna m'apparaît porteur de mémoires qui ne sont pas niées mais contorsionnées dans tous les sens, jusqu'à leur faire rendre l'âme. Mais l'esprit est au rendez-vous, ce *Soi* dont Jung nous a parlé, cette subtile intuition qui progresse, dans le développement de l'humanité, en liant les contraires, non plus de façon provocante et critique à la manière des surréalistes, mais bien dans la représentation de ces incroyables lois de la mutation où tout est possible et impossible en même temps. De nombreuses mutations échouent, peu survivent à l'aléatoire nécessité, mais incontestablement ces deux artistes nous proposent d'entrer dans *le jeu* de tous les retournements rapides dont nous sommes témoins. Ce qui réunit Elana et Dianna serait leur *individuation* et non un lyrisme individuel (de science fiction ou autre déviation), chacun des deux styles restant très particulier. Il ne me semble plus y avoir contrainte d'une morale collective dépassée, mais plutôt correspondance en mue avec le monde, dans les mutuelles et paradoxales commutations de la partie et du tout.

ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTE

¹ " My intention is to take full advantage of the evocative qualities of the materials and sites, and to introduce additional referents through the act of transforming them. " Elan Herzog.