

Manuela Lalic, Le quart de la moitié du vide

Manon Tourigny

Numéro 124, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92823ac>

[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

Tourigny, M. (2020). Compte rendu de [Manuela Lalic, Le quart de la moitié du vide]. *Espace*, (124), 91–92.

Manuela Lalic, *Le quart de la moitié du vide*

Manon Tourigny

**OBORO
MONTREAL
14 SEPTEMBRE –
19 OCTOBRE 2019**

Surtout active ces dernières années à l'étranger, l'artiste Manuela Lalic propose une installation en continuité avec sa démarche des dernières années¹. Présentée chez OBORO, *Le quart de la moitié du vide* permet au public de renouer avec le langage sculptural de l'artiste, notamment par l'utilisation de matériaux qui apparaissent d'œuvre en œuvre, formant ainsi un ensemble cohérent qui contribue à sa signature formelle. On retrouve, entre autres, des panneaux isolants, des tables, du ruban adhésif, une échelle. S'il est encore question de jouer sur l'accumulation des objets et des matériaux en questionnant la société de consommation dans laquelle nous sommes parties prenantes, son exposition explore plus particulièrement le passage d'un état à un autre de l'objet.

L'installation *in situ* de Lalic ne se laisse pas appréhender d'un seul regard. Son titre donne un indice sur la composition spatiale segmentée de l'œuvre. De fait, la grande salle d'OBORO est divisée en deux par la ligne de séparation créée par l'enfilade de tables récupérées dans les ordures. Ayant toutes subi une coupe limitant leurs pattes d'une à trois, elles sont assemblées les unes aux autres de manière à pouvoir rester debout. Puisqu'elles sont récupérées, il est possible d'en faire l'inventaire et d'en reconnaître parfois la provenance et l'historicité. Parmi elles, il y a la fameuse table d'appoint *Lack* d'IKEA, qui existe depuis 1979, et que la plupart d'entre nous ont eue un jour parce qu'elle est abordable, facile à monter et disponible dans un choix de couleurs varié. La table symbolise l'idée du vivre ensemble que ce soit au travail ou dans l'intimité. Celle-ci a aussi pour fonction de rassembler les gens à l'image de beaucoup de fêtes qui commencent et se terminent autour de la table de cuisine.

Les tables viennent ainsi délimiter le lieu, qui oscille entre l'absence (partie de salle inoccupée) et la présence (multiples objets dans l'autre partie). Dans ce contexte, comment le visiteur souhaite-t-il appréhender cette proposition ? Avec une certaine distance (partie vide) ou en y plongeant totalement (partie surchargée) ? Pour l'artiste, il est question de l'aménagement d'un lieu et de la manière dont il est possible de se l'approprier². À gauche de l'entrée, autant les murs que le sol sont investis par une quantité phénoménale d'objets que l'on retrouve



généralement dans les quincailleries, soit des outils ou accessoires en tout genre (équerres, ruban à masquer, néons, rallonges électriques, etc.). Les grands panneaux isolants installés aux murs suggèrent une certaine recherche picturale puisque chaque panneau devient une surface modifiée ou utilisée telle quelle. Une des pièces de cette série est incrustée d'une boîte de carton siglée Amazon. En la regardant à distance, il se produit une perte de profondeur ramenant le tout à la surface, clin d'œil à la peinture abstraite. On peut aussi remarquer que Lalic a intégré une distance entre le mur et les panneaux laissant apparaître la couleur verte sur le mur blanc, soit l'endos de ceux-ci. Lalic joue surtout sur le terrain du bricolage. L'artiste est fortement influencé par Richard Monnier, qui parlait de sa démarche ainsi : « Je ne suis pas attaché à des matériaux, mais à des processus d'apparition de la forme³. » Cet artiste se concentrait sur la répétition de gestes que lui suggéraient les caractéristiques des matériaux. Comme Monnier, Manuela Lalic utilise certains objets de façon récurrente pour leurs propriétés matérielles (par exemple, les panneaux d'isolation aux surfaces réfléchissantes) qui lui permettent de faire apparaître des zones lumineuses se construisant au gré de l'intensité de la lumière du jour dans l'espace de la galerie.

L'assemblage de ces objets hétéroclites a beaucoup à voir avec le collage ou le cadavre exquis. En ce sens, il y a quelque chose qui frappe dans les agencements de Lalic, soit cet acte de forcer les rencontres entre des objets qui n'ont pas été conçus pour cette association. L'artiste impose des emboîtements aux objets qui semblent avoir lutté entre eux. Ainsi, certaines pattes de tables sont encastrées dans les panneaux de polystyrène, dispositif improbable dans la réalité. Le choix des matériaux standardisés permet aussi des imbrications semblant aller de soi tel que le néon inséré sous une des tables ou l'échelle dont la dimension est similaire au panneau isolant. Le format normalisé par l'industrie détermine ainsi le potentiel d'émergence d'une sculpture. Et dans ces rencontres improbables, on comprend que le travail de Manuela Lalic se fait avec une touche d'humour. Difficile de ne pas rire en apercevant un pot de relish d'une marque connue, des nouilles ramen ou des sandales de plage, enchâssés ou enveloppés dans d'autres matériaux. Par ailleurs, Lalic introduit pour la première fois des bordures décoratives sous forme de frange. Alors que les trombones semblaient centraux au vocabulaire de l'artiste, ici on pourrait considérer les franges comme des agents d'hybridation. Celles-ci viennent se greffer aux objets pour en détourner leur fonction initiale, mais aussi pour y injecter de la beauté. Une équerre sertie de frange grise et déposée au sol ressemble davantage à une scutigère, cet insecte que l'on confond au mille-pattes. La couleur prend ici une place importante et vient créer un rythme entre les pièces, par petites touches, selon les segments de l'installation.

À OBORO comme dans toutes ses expositions antérieures, Manuela Lalic accumule les matériaux. Elle les choisit, les assemble, les prend tels qu'ils sont et met en valeur leur qualité plastique et visuelle pour en extraire une certaine poésie. Il n'y a rien d'épuré dans cette proposition sauf une partie de la salle inoccupée. Cette dichotomie fait réfléchir à notre malaise du vide et de notre besoin de meubler nos espaces du plus possible d'objets. Sans être moralisatrice, cette proposition joue sur ce chaos existentiel qui prend la forme d'un parcours ludique rempli d'assemblages inusités, qui force à la découverte.

1. Pensons à l'exposition *Activisme timide* présentée à OPTICA en 2013. On y voyait, entre autres, une série d'objets laissés tels quels ou parfois transformés et disposés en un inventaire le long d'un mur.
2. Ces réflexions lui viennent de résidences faites en Asie où s'approprier un espace de travail peut créer des zones de vie incongrues. En Chine, l'artiste a croisé un opérateur de monte-charge. Travaillant de longues heures dans cet espace exigu, il l'a rendu vivable en l'aménageant en une aire de repos et de préparation du thé. En Inde, les chauffeurs de camion et de *rickshaw* ajoutent des décorations colorées à leurs véhicules.
3. Extrait de Frédéric Paul, « Portrait de l'astronome en joueur de boules. Richard Monnier et l'éclairage de l'empirisme », *Les Cahiers du MNAM*, Centre Pompidou, Paris, n° 83, 2003. [En ligne] : <http://www.cnap.fr/richard-monnier>.

Manon Tourigny est commissaire et autrice.

Elle s'intéresse à la vidéo, à la photographie, à la performance et aux pratiques artistiques qui s'inscrivent dans l'espace public. Elle a rédigé de nombreux articles et textes pour des revues spécialisées en plus d'écrire des opuscules pour différents organismes artistiques. Depuis plus de 15 ans, elle s'implique activement dans le milieu des arts visuels, notamment au RCAAQ où elle siège au sein du conseil d'administration. Elle travaille actuellement au Centre CLARK.