

Michelle Allard, Kate Terry. Monstra

Robin Peck et Sophie Pilipczuk

Numéro 79, printemps 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8803ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Peck, R. & Pilipczuk, S. (2007). Michelle Allard, Kate Terry. Monstra. *Espace Sculpture*, (79), 29–31.



Michelle ALLARD, Kate TERRY. Monstra

Robin PECK, Sophie PILIPCZUK

Les seules œuvres d'art que l'Amérique a produites sont les installations sanitaires (et les câblages électriques).

—D'après Beatrice WOOD sur *Urinal* (1912) de Marcel DUCHAMP

[Les monstres] expriment avec force la peur de ce qu'on ne peut pas catégoriser, ce qui se situe dans un entre-deux.

—Lucy HUGHES-HALLETT, *Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions*. 1990. p. 146-147

L'espace au fond de la Galerie Eye Level resplendit d'un vert fluo et nous sommes attirés, Sophie et moi, comme des insectes par la lumière d'une lampe. Les tubes de Michelle Allard surgissent d'un mur de côté, se courbent vers le sol pour se fondre dans des masses qui ressemblent à des pierres. La couleur et la forme de la sculpture, de même que sa position décentrée et inconfortable, rappellent le travail de l'artiste minimaliste Donald Judd, mais pas la méthode de construction.

La technique renvoie avec humour à la *Statue de la Liberté* de Bartholdi avec ses plaques de cuivre apposées sur des formes en bois. La sculpture brille à ses arêtes, coins, joints et soudures. On croit

*"The only works of art America has given are her plumbing and her (electrical wiring)." (misquoting Beatrice WOOD on Marcel DUCHAMP's *Urinal* of 1912)*

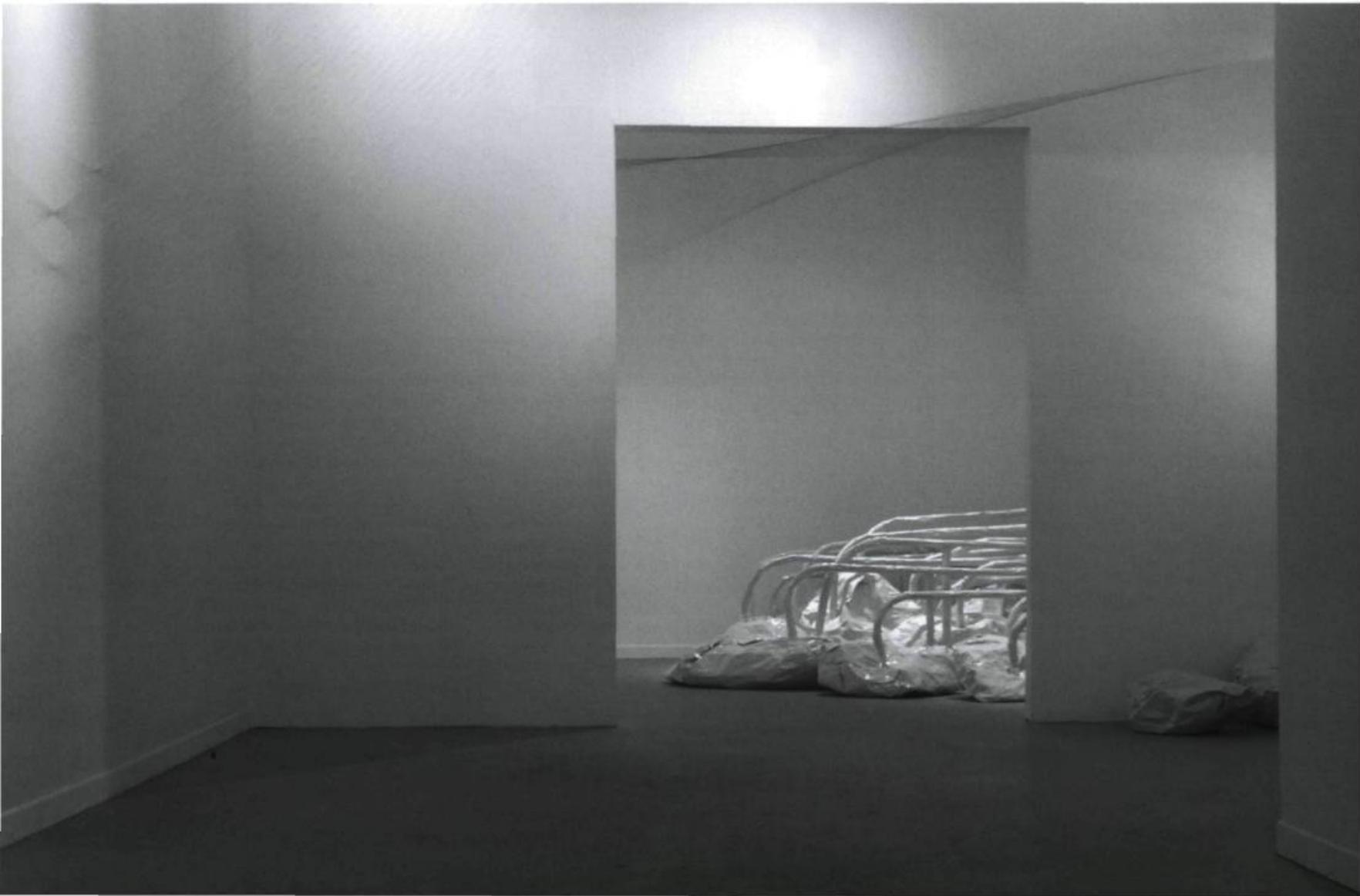
"(Monsters are) a powerful expression of a human fear of the uncategorizable, of that which is betwixt and between."

—Lucy HUGHES-HALLETT, *Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions* (1990), pp. 146-147

The back space of the Eye Level Gallery glows fluorescent green and we are drawn in as bugs to a lamp. Michelle Allard's green pipes lunge out from a side wall and then turn straight down to merge with boulder-like forms. The colour and the form of the sculpture as well as its awkward off-centre placement recall the work of minimalist Donald Judd, but the construction method does not.

The technique humorously recalls that of Bartholdi's *Statue of Liberty*: copper sheets melded over wooden forms. Allard's sculpture glistens moistly at the edges, corners, joints and seams. At first glance, this seems to be a glossy painted surface, but it is actually a reflex

Michelle ALLARD,
More and Less, 2006.
Détail. Papier, papier
adhésif transparent/
Paper, clear tape.
Photo: Ryan Suter.



d'abord que la surface a été recouverte de peinture luisante, mais il s'agit plutôt de la réflexion des bandes transparentes qui ont servi à lier les feuilles vertes de papier à photocopier, chacune d'elles étant moulée et fixée à la suivante.

Le cuivre est d'un vert artificiel avec une patine vert-de-gris qui renvoie au temps de « [...] la piété historique et du goût pour les ruines¹ ». Les feuilles de papier sont tout à l'opposé de cela car leur couleur ne vient pas d'un applicage en surface, mais fait plutôt penser à de la couleur solidifiée, monolithique dira-t-on. Le « goût » d'Allard n'est pas tourné vers le passé, mais vers le futur. Sa sculpture est aussi attirante et repoussante qu'un bloc de kryptonite ; son vert acide rutilant se rapproche d'un déversement toxique qui serait survenu à Metropolis ou à Gotham City. Les tubes recourbés deviennent les genoux d'insectes géants dont les chevilles seraient engluées dans quelque élément végétal et organique rappelant la plante Vénus mangeuse d'insectes ; elles deviennent les tentacules d'un monstre.

Nous quittons les rêves acides qui irradiant de l'œuvre de Michelle Allard. Nos « sens aranéens » sont en alerte – tels des cheveux dressés – devant la centaine de fils que Kate Terry a tendus un à un à partir de rangées d'épingles. D'un orangé brillant, ils se déploient en hauteur dans les différentes salles de la galerie, reliant ainsi une grande partie de l'espace, de l'avant jusqu'à l'arrière. Tantôt les fils alignés attirent l'attention sur l'intérieur curviligne de la galerie, épousent l'ordre architectural, tantôt ils s'en éloignent, se tordent et tournoient, vrillant comme des fibres d'ADN en mutation ou comme les rayons moirés d'un motif de toile d'araignée. L'orange reste transparent à certains endroits, mais il devient de plus en plus opaque lorsque les fils se chevauchent. L'ensemble est complexe et délicat en regard de l'intensité soutenue du vert employé par Allard. Un fil bleu paon complète la triade de couleurs.

Les fils rappellent également les cordes d'un instrument de musique, une harpe peut-être. Ils évoquent le son et le toucher, l'architecture du lieu se faisant touche ou clavier. Nous imaginons Barbara Hepworth et Naum Gabo rencontrant Fred Sandback au paradis pour s'adonner à des « jeux de cordes » artistiques. Sur le plan historique, l'œuvre fait penser également aux ambitions proto-psychédéliques – pratiquement oubliées aujourd'hui – du Rayonnisme et aux « lignes de force » des Futuristes italiens². Encore là, nous anticipons l'arrivée imminente de Shelob (l'araignée que l'on trouve dans le *Seigneur des Anneaux*). Un danger semble parcourir ces lignes de pouvoir au-dessus de nos têtes.

De même que les fils tournoyant peuvent ressembler au système nerveux du corps (câblage électrique), et la tuyauterie sculptée d'Allard, aux organes internes, de même cette expo-

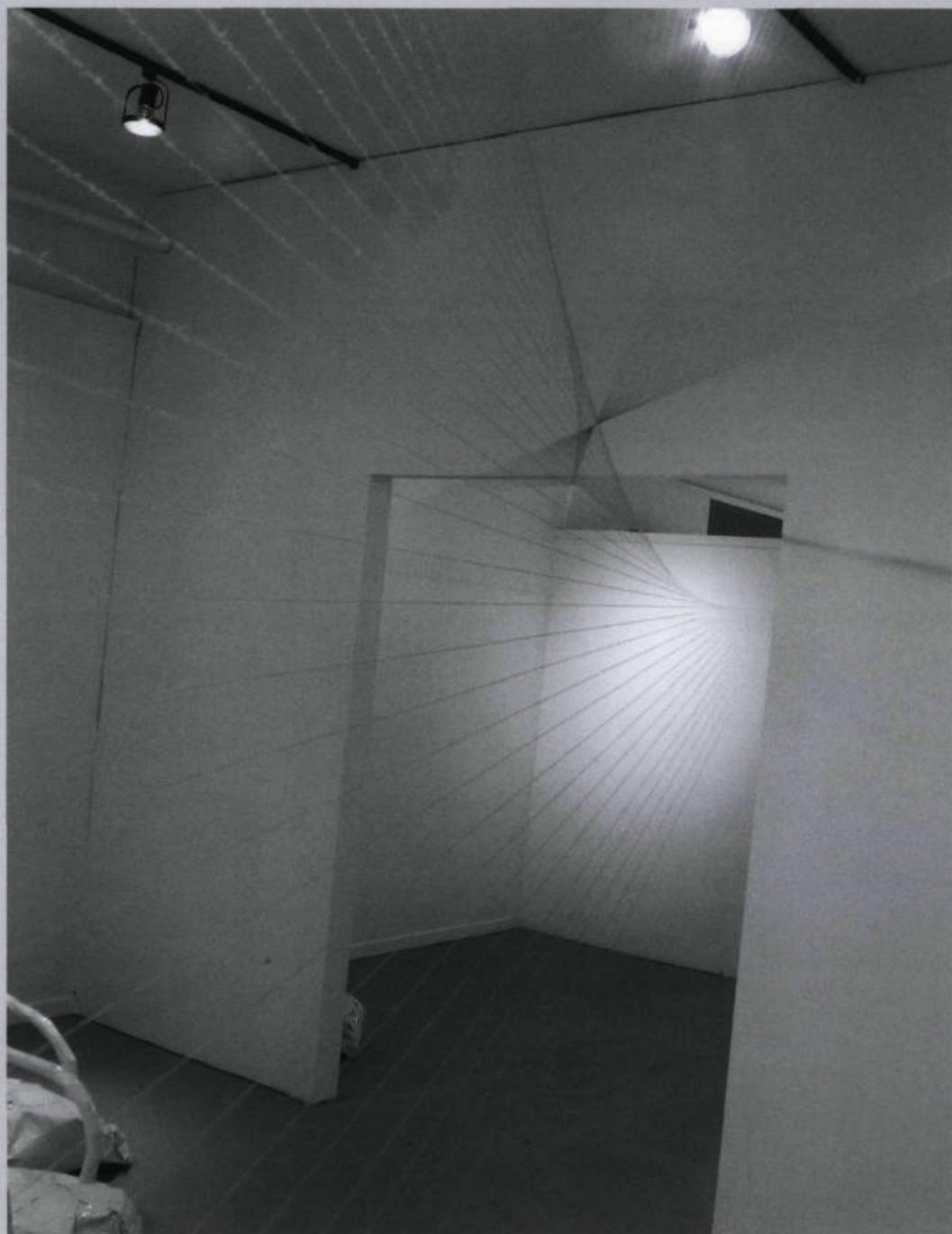
tion from the transparent packing tape that has been used to attach the sheets of fluorescent green photocopy paper, each melded and taped to the next.

Copper becomes superficially green with a verdigris patina characterized by "... historic piety and a longing for ruins."¹ Allard's sheets of photocopy paper are the opposite. Their colour is not the consequence of an applied surface. They are solid colour, monoliths of a sort. Allard's "longing" is not for the past, but for a future time.

Michelle Allard's sculpture is as attractive and repulsive as a boulder of kryptonite. Its acidic glowing green is appropriate to a toxic spill in Metropolis or Gotham City. The down turned pipes become gigantic insect knees with ankles trapped in vegetal pods that recall the organic and deadly Venus fly trap plant. The pipes become a monster's tentacles.

We back away from the acid dreams that radiate from the work. Our "spidey senses" go on high alert as heads brush against one of the thousand threads Kate Terry has strung from evenly spaced rows of pins, above and through the same gallery space. Terry has tied up a large portion of the architecture. Taut bright orange threads connect the gallery spaces from front to back. They call attention to, follow and

Kate TERRY, *More and Less*, 2006. Détail. Fils, épingles / Thread, pins. Photo: Ryan Suter.



sition a toutes les caractéristiques d'une autopsie, d'une dissection du « corps de l'art ». (On n'a qu'à considérer le double langage fréquemment employé : pour un cancer du cerveau, on dit dans un euphémisme que « quelque chose cloche dans la tuyauterie », et pour une psychose, qu'il y a là un « mauvais câblage ».) L'œuvre de Terry devient alors plus cérébrale et « songée », alors que celle d'Allard est plus organique, évoquant une réaction physique ou émotionnelle.

Mais le fluide qui circule dans ces tuyaux de papier sous-tend-il une « autorité violente », le concept élaboré par Deleuze et Guattari³ – et des restrictions issues d'une même autorité artistique qui seraient contenues dans l'architecture « ficelée » de la galerie ? Cela semble improbable. La spécificité des deux œuvres va à l'encontre d'une sémiotique démesurément axée sur le social, si ce n'est qu'elles font penser à des sculptures de monstres.

Les monstres Dracula de Bram Stoker et Frankenstein de Mary Shelley sont investis de connotations sociales : ils représentent les aspects horrifiants de leur société contemporaine respective. (Il est d'ailleurs possible de réactualiser les deux créatures : le vert lumineux à la Frankenstein renvoie à Hulk, et l'hémophage Dracula, aux rayons ultraviolets. Les deux sont des personnages de bandes dessinées et des sujets de films récents.) Les monstres sont des « anomalies » : des êtres hybrides comme les centaures, les gorgons et les sphinx, des mutations, des adaptations, et des projections de notre peur de l'anormalité. Ils sont des présages de malheur de l'évolution du futur (monstre vient du latin *monstrum*, dont la racine est moneo, c'est-à-dire « avertir d'un danger, mettre en garde »).

L'exposition n'est pas tant une dissection que la projection d'un nouveau « corps de l'art », d'un nouveau monstre. La fragilité et l'aspect éphémère du papier et du fil indiquent un mécontentement d'avec le présent ; c'est un « goût » (Spengler) pour un temps à venir dans lequel la monstruosité du présent – le papier d'un vert fluo toxique et l'effilage des fils d'ADN – pourront alors trouver une certaine rédemption et quelque sursis sur le plan matériel.

Les deux œuvres ne se touchent pas dans la galerie. Mais comme la circulation sanguine et le système nerveux d'un nouveau « corps de l'art », elles sont nécessairement reliées par le spectateur. Sophie et moi nous sommes rencontrés à la galerie et, depuis lors, nous sommes partagés entre la tuyauterie vert-kryptonite d'Allard et le câblage ultraviolet de Terry. Ce texte est un « débobinage » de cette conversation inlassable à propos des œuvres, directement alimentée par l'attention soutenue portée par deux auteurs. ←

Traduction : Espace

Michelle Allard et Kate Terry,

More and Less

Eye Level Gallery, Halifax

9 septembre – 21 octobre 2006

Sophie PILIPCZUK est artiste, auteure et responsable de l'information à l'Art Gallery of Nova Scotia à Halifax en Nouvelle-Écosse. Robin PECK est sculpteur, écrivain et professeur associé à l'Université Saint-Thomas, à Fredericton, Nouveau-Brunswick. Ils partagent un même intérêt pour l'art contemporain, la gastronomie et les films de monstres.

NOTES

1. Oswald Spengler, *The Decline of the West. VI Music and Plastic: The Arts of Form, Patina* (1918 [Oxford, 1991]), 134.
2. Giacomo Balla, *Lines of Force in Boccioni's Fist* (1916-1917).
3. *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980 (abrégé MP), « 12.1227 – traité de nomadologie: la machine de guerre », p. 434-527.

then deviate from the curvilinear interior architectural detailing of the gallery. The rows of threads begin by following the architectural order, then twist and turn, spiralling like mutating strands of DNA and spread ray-like into a moiré patterned spider web of wiring. The orange colour is transparent in places and where the threads overlap the colour becomes progressively more opaque. It's complex and delicate in contrast to the steady intensity of Allard's green. Peacock blue thread completes the colour triad, mutated primaries.

The threads also recall the harmonic strings of a musical instrument, perhaps a harp. This evokes sound and touch, with the architecture of the gallery becoming a fingerboard. We imagine Barbara Hepworth and Naum Gabo meeting with Fred Sandback in Heaven to play "string art" (symmography) games. Historically Terry's work also recalls the nearly forgotten proto-psychedelic ambitions of Rayonism and Italian Futurism's "lines of force."² Yet still we expect Shelob. There seems danger in these overhead power lines.

As Terry's spinning threads can be likened to the nervous system (electrical wiring) of the body and as Allard's sculptural plumbing can be likened to the interior organs, so this exhibition has the characteristics of an autopsy, a dissection of the art body. (Consider conventional doublespeak: cervical cancer euphemised into "something wrong with her plumbing" and a psychosis explained away as "bad wiring.") Terry's work then becomes the more cerebral, sparking thought, and Allard's becomes the more organic, evoking a physical or emotional response.

But is it the fluid of violent authority as imagined by Deleuze and Guattari (*Nomadology, The War Machine*, 1986) that is being circulated through these paper pipes? And are the strictures of a similarly imagined art authority embodied within the threaded gallery architecture. It seems unlikely. The specificity of both works argues against too paranoid a social semiotic except as they are the characteristics of a sculptural monster.

Bram Stoker's Dracula and Mary Shelley's Frankenstein's monster are social commentaries, representations of the horrifying aspects of their respective contemporary societies. (We can update both Frankenstein's monster and Dracula: the glowing green of the Frankenstein monster-like *The Hulk* and the Draculean hemophage *Ultraviolet*. Both are comic book characters and the subjects of recent films.) Monsters are *mearcstappa* (O.E. "border-steppers"). They are hybrids: centaurs, gorgons and sphinxes, all mutation and adaptation, projections of the fear of the anomalous. Monsters are portents (from Latin *monstros*, *monstrum*, from the root of moneo, "to warn") of the evolving future.

The Eye Level exhibition is not so much a dissection as it is a projected construction of a new art body, a new monster. The frail paper and thread temporality of Allard and Terry's work is a sign of discontent with present time. It is a "longing" (Spengler) for a future time in which the present monstrousness – the toxic fluorescent green paper and the unravelling threads of DNA – may find redemption and some material respite.

The sculpture of Michelle Allard and Kate Terry do not actually touch each other. Yet as the imagined circulatory and nervous systems of a projected new body of art, they are necessarily conjoined by the viewer. We met at the gallery and have since been suspended as copulae between Allard's kryptonite-green plumbing and Terry's ultraviolet wiring. This text is an unwinding of that viscous conversation between the two works, directly maintained by the spectatorship of two authors. ←

Michelle Allard and Kate Terry, *More and Less*

Eye Level Gallery, Halifax

September 9 – October 21, 2006

Sophie PILIPCZUK is an artist, a writer and an Information Officer at the Art Gallery of Nova Scotia in Halifax, Nova Scotia. Robin PECK is a sculptor, a writer and an Associate Professor at Saint Thomas University in Fredericton, New Brunswick. They share an appreciation for contemporary art, good food and monster movies.