

Magnifier le désordre

Déliquescence de Caroline Andrieux

Anne-Sophie Miclo

Numéro 289, printemps 2025

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/108171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Miclo, A.-S. (2025). Compte rendu de [Magnifier le désordre / *Déliquescence* de Caroline Andrieux]. *Spirale*, (289), 126–131.

Anne-Sophie Miclo

MAGNIFIER LE DÉSORDRE

■ Arts visuels

Déliquescence

COMMISSAIRE : CAROLINE ANDRIEUX

Fonderie Darling, Montréal
26 septembre au 8 décembre 2024

Fondatrice et directrice artistique de la Fonderie Darling depuis deux décennies, Caroline Andrieux souligne la fin de son mandat à la tête de ce lieu emblématique de l'art contemporain à Montréal avec une exposition intitulée *Déliquescence*, dont elle signe le commissariat. Rassemblant une dizaine d'artistes du Québec et de l'international (notamment de France, de Belgique et des États-Unis), la commissaire interroge les dynamiques de décomposition et de transformation au sein d'un espace dont l'identité même s'est construite sur une série de métamorphoses. Jadis lieu de production industrielle, puis friche abandonnée, avant de devenir un centre d'exposition et de résidences dédié à la création contemporaine, la Fonderie Darling est intrinsèquement marquée par l'idée de mutation. *Déliquescence* s'inscrit donc dans cette continuité en mettant en lumière les processus de dégradation, d'évolution et de renouveau qui ont jalonné l'histoire du lieu. La thématique de l'exposition entre aussi

en résonance avec le moment charnière que représente le relais à la direction de l'organisme, désormais assurée par Milly A. Dery.

Entropie

Textiles en délitement, compostages, ruines, rebuts détournés, symbioses végétales, expérimentations mycologiques ou encore processus chimiques se déploient dans une réflexion collective sur l'entropie, un concept qui, à la croisée de la science et de la poésie, incarne l'inévitable mouvement vers le désordre régissant tout système. L'entropie, connue comme la deuxième loi de la thermodynamique, devient ici un prisme fascinant pour explorer les rythmes de vie de différents matériaux. L'exposition convoque des temporalités multiples afin d'ériger le désordre en véritable langage esthétique: composées d'éléments déjà transformés, en cours de mutation ou destinés à changer suivant leur propre cadence, les œuvres, disposées librement dans les deux salles de la Fonderie, exaltent la résilience et la capacité de la matière à se réinventer. Le dialogue qu'elles instaurent entre elles prend forme au sein d'une tension fertile entre déclin et reviviscence. L'entropie est vue à la fois comme une force qui détruit et comme une énergie qui régénère.

Que l'on débute le parcours par la grande ou par la petite salle, l'exposition s'ouvre et se clôt sur une célébration des explorations artistiques des années 1960-1970, époque de prédilection de Caroline Andrieux. Dans *Déliquescence*, elle revisite plus spécifiquement les théories de l'entropie qui ont influencé les avant-gardes new-yorkaises de cette période, et souligne ainsi l'idée que tout effondrement porte en lui une promesse de métamorphose.

L'exposition fait notamment référence aux recherches emblématiques de Robert Smithson qui, en 1967, avait proposé une « expérience d'entropie ». Celle-ci consistait à imaginer un bac dont une moitié serait remplie de sable noir et l'autre de sable blanc, puis à visualiser un enfant y courant des centaines de fois dans le sens des aiguilles d'une montre. Cette action diluerait progressivement les contrastes jusqu'à produire une surface uniformément grise, métaphore de l'irréversibilité du désordre, où toute tentative de revenir en arrière, et donc de courir en sens inverse, ne ferait qu'accentuer l'impossibilité de restaurer l'état initial. L'artiste envisage alors d'utiliser la vidéo comme un moyen artificiel de remonter le temps, et ce, tout en reconnaissant que le film finira inévitablement par s'altérer ou disparaître. Cette réflexion trouve une réactualisation et un détournement chez le duo Berdaguer & Péjus, qui, dans la vidéo *Timezone* (2010), met en pratique le protocole évoqué par Robert Smithson, en l'inversant. Là où Smithson constatait l'inéluctabilité de l'entropie, Berdaguer & Péjus conçoivent une utopie où le processus pourrait être renversé et l'ordre originel restauré. En effet, dans la vidéo, le personnage effectue une marche « réparatrice » dans le

sable, restituant un déplacement effectué à reculons. Présentée dans la petite salle de la Fonderie Darling, l'installation *Zone temps* (2010-2014) fait écho à *Timezone* et prolonge du même coup la réflexion de Smithson en donnant une nouvelle incarnation matérielle au mélange du sable noir et blanc, étalé au sol sans organisation préétablie.

Gordon Matta-Clark, autre figure majeure des avant-gardes de cette époque, a également exploré le potentiel esthétique de l'entropie par la réalisation d'œuvres processuelles, souvent basées sur un protocole minimal favorisant le lâcher-prise. Son film *Fresh Kill* (1972), qui fait partie de l'exposition, en est un exemple frappant : il documente la destruction d'un camion dans une décharge. Sous la pression des machines, le véhicule perd sa fonctionnalité pour devenir un amas de tôle informe, symbole de l'effondrement de son état initial. Mais loin de reposer sur un geste nihiliste, ce processus de destruction révèle une poétique inattendue, évoquée par des mouettes qui planent au-dessus des débris, témoins de cette transformation et veillant sur cette nouvelle existence matérielle. Chez Matta-Clark, comme chez Smithson, le chaos n'est donc pas une fin en soi, mais un moteur de création, un moyen d'interroger la matière et ses mutations.

Dans *Déliquescence*, la commissaire met en lumière la manière dont l'héritage de ces avant-gardes new-yorkaises des années 1960-1970 est relu et réactualisé par des artistes contemporains. En tissant un dialogue entre les générations, elle souligne toute la pertinence de ces explorations entropiques, qui demeurent au cœur des pratiques artistiques actuelles. C'est là d'ailleurs l'un des aspects les plus percutants de l'exposition.

Compost et mutation, matières en métamorphoses

Les artistes au cœur de *Déliquescence* travaillent directement avec des processus de dégradation, parfois organiques, laissant les forces naturelles façonner des œuvres de manière aléatoire – une approche qui représente toujours un défi pour les lieux d'exposition. C'est le cas des sculptures vivantes conçues par Nour Mobarak, où champignons et mycélium deviennent de véritables partenaires de création. Ils interviennent entre autres dans *Reproductive Logistics 3.2 (Back Pillow)* (2023), fait d'un assemblage de pleurotes séchés et d'un coussin de paille dont l'organicité est en constante évolution.

Le compost, élément omniprésent dans l'exposition, matérialise par ailleurs le pouvoir régénérateur des cycles naturels, comme le montrent particulièrement bien les œuvres de Michel Blazy. Dans *Pull over time* (2013-2024), l'artiste aborde l'interaction entre l'obsolescence technologique et une végétation tantôt envahissante, tantôt dégénérante, faisant de l'usure un prélude au renouveau. Pour Blazy, la décomposition n'est jamais une fin, mais une étape essentielle et fertile du cycle de transformation de la matière. Cette vision du compost, à la fois matrice créative et métaphore universelle, résonne profondément avec l'œuvre performative au long cours de Nicole McDonald-Fournier. En posant des gestes successifs qui favorisent la désintégration des textiles synthétiques issus de la pétrochimie, McDonald-Fournier inscrit son travail dans une temporalité étendue, portée par une réflexion écologique. Dans *Paysage EmballeToi !* (2012-2024), une œuvre initiée

lors d'une performance sur la Place Publique de la Fonderie Darling en juin 2017, l'artiste s'intéresse à la symbiose entre la nature et le textile. Enfouissant des vêtements sous des plantes indigènes, elle crée de véritables écosystèmes où sol, végétation et insectes interagissent et cohabitent. Ce projet ambitieux repose sur la bioremédiation et imagine une biodégradation et une élimination des textiles s'étendant sur un millénaire, jusqu'en 3012. Plus qu'une altération matérielle, cette transformation établit un dialogue complexe entre les éléments. Les plantes et les micro-organismes «performent» la métamorphose des tissus en un ballet discret mais puissant, telle une ode à la biodiversité et au vivant. Dans cette œuvre, McDonald-Fournier interroge l'impact écologique de l'industrie de la mode tout en célébrant la capacité du vivant à absorber et à transcender la matière générée par l'humain-e.

Sébastien Cliche, avec *Champ d'élagage* (2024), immerge des livres aux contenus obsolètes – guides de voyages, manuels scolaires, manuels informatiques – dans une solution saline qui les dégrade lentement. Sous l'effet du sel, ces ouvrages deviennent des paysages cristallins abstraits, aux diverses sédimentations, témoins poétiques d'un passage du culturel à l'organique. Dans *Tableau des enregistrements* (2024), Cliche pousse plus loin cette démarche en soumettant des plaques de plâtre, évoquant des circuits informatiques, à l'altération chimique de l'eau et du chlorure de sodium. Les efflorescences et les cristaux qui les recouvrent progressivement attestent des échanges ioniques entre les substances et de la spontanéité de la matière.



Déliquescence, vue de l'exposition, petite salle, Fonderie Darling, 2024. Photo - Guy L'Heureux.

Ruines

Dans *Déliquescence*, Caroline Andrieux a rassemblé une série d'œuvres où l'entropie se présente aussi sous la forme de ruines et d'états transitoires, en une fragile oscillation entre disparition et mutation. Les photographies de Lorna Bauer soulignent la précarité des traces humaines, emportées par la nature et le passage du temps. *Père Lachaise* (2015) capture la lente conquête de la mousse sur les pierres tombales, effaçant peu à peu les épitaphes, tandis que les images de sa série *Décharge* (2024) révèlent la présence des insectes et des cycles de transformation dans un dépotoir, où la nature reprend ses droits sur les détritus.

Edith Dekyndt met quant à elle en jeu une poétique de l'usure et des processus naturels en introduisant des réactions chimiques et organiques dans ses créations. Dans *Underground 91530 Le Marais* (2021), un tissu immergé durant des années dans un marais devient une tapisserie contemporaine modifiée par le dialogue silencieux entre la matière et son environnement. Se présentant sous forme de toiles monochromes tendues sur châssis, les œuvres intitulées *The Deodants*, que l'artiste réalise depuis 2015, subissent quant à elles une dégradation progressive due à l'action combinée de substances chimiques ou organiques telles que le chlorure de calcium et la cochenille. Au fil de l'exposition, ces éléments altèrent lentement l'état des toiles, rendant visible la puissance tranquille de l'usure et du passage du temps.

Certaines œuvres donnent par ailleurs un nouvel élan à des vestiges industriels ou domestiques, dont l'usage premier est détourné au profit d'une reconfiguration fertile. Avec *In The Scattering Field* (2024), Kuh

Del Rosario propose une sculpture-fontaine faite de canettes compressées. Irriguée par l'eau de pluie collectée dans des barils disposés sur le toit, l'installation devient le théâtre d'un cycle où la corrosion des matériaux enrichit l'eau en éléments, transformant les débris en une œuvre fonctionnelle et poétique.

Chez Alexandre David, l'entropie est plutôt associée à une dynamique (re)constructive, comme en témoigne *La Suite*, une plateforme de lecture évolutive installée de manière permanente à la Fonderie Darling depuis 2017. Chaque modification de cette structure, réalisée à partir des mêmes matériaux, conserve l'essence et la fonction originales de la sculpture, inscrivant la création dans un cycle perpétuel de déconstruction et de recomposition qui met en évidence la capacité entropique des éléments à résister à leur effacement.

Moisi sur purée de tomate: l'exposition du vivant encore en question

Parmi les œuvres les plus saisissantes de l'exposition figure *Mur de double concentré de tomates* (2009-2024). Déployée dans la petite salle, sur tout un pan de mur recouvert de concentré de tomates, cette installation monumentale de Michel Blazy a permis aux moisissures de proliférer durant le temps d'incubation et de transformer lentement la surface rouge en une fresque vivante, à la fois captivante et dérangeante. Une observation minutieuse de cette putréfaction esthétique révèle l'élégance insoupçonnée du chaos organique, mais aussi la menace que celui-ci pourrait représenter pour l'être humain. Troublante au point de se trouver confinée en

cours d'exposition derrière des bâches et des panneaux de Plexiglas pas tout à fait hermétiques, et flanquée d'un système d'un échangeur d'air à pression négative (pour contenir les spores), l'installation de Blazy souligne en effet la difficulté que l'on a encore à composer avec le caractère incontrôlable du vivant. Le dispositif de protection, bien qu'instaurant une forme de contrôle, a paradoxalement mis en relief le délitement qui défie une farouche volonté de retour à l'ordre et à la salubrité.

Cette murale monumentale nous place avant tout devant les défis liés à l'exposition du vivant. Elle nous invite à considérer les adaptations nécessaires pour accueillir une telle œuvre, même dans un lieu non typiquement muséologique comme la Fonderie Darling, la difficulté principale consistant à ne pas figer l'œuvre, à maintenir sa vitalité tout en veillant à sa préservation. Au-delà de son aspect esthétique, l'une des forces de *Mur de double concentré de tomates* réside ainsi dans les questions essentielles qu'elle soulève : comment cohabiter, en tant qu'humain-e, avec une telle œuvre ? Quel impact celle-ci peut-elle avoir sur notre santé, tant physique que psychologique ? Comment assurer son entretien pendant l'exposition, en tenant compte de son évolution naturelle ? Bien que l'œuvre protocolaire soit détruite après l'exposition, quelles stratégies faut-il envisager pour son démontage afin de ne pas propager les spores qu'elle contient ? Plus largement, comment repenser l'adaptabilité des espaces d'exposition pour faire face aux dynamiques imprévisibles du vivant tout en garantissant les conditions optimales de présentation des œuvres et en protégeant leur authenticité ? Les enjeux muséologiques fondamentaux qu'aborde cette exposition nous amènent, en somme, à réinterroger notre rapport au

désordre, ainsi qu'aux cadres institutionnels qui conditionnent notre expérience de l'art lorsqu'il intègre des éléments ou des processus organiques.

« Poétiser la dégradation ou le chaos, sublimer la fragilité d'éléments apparemment immuables, ont toujours été pour moi un moteur pour les projets que j'ai réalisés », écrit Caroline Andrieux. En réunissant plusieurs décennies de recherches plastiques autour du concept d'entropie, la commissaire parvient à dégager une réflexion à la fois solide et stimulante sur les formes contemporaines de création. Son geste commissarial place en même temps son héritage sous le signe de la déliquescence, alors que cette exposition incarne une transition importante, à la fois métaphorique et concrète, dans l'histoire de la Fonderie Darling. De ce point de vue, le projet *Déliquescence* ne marque pas seulement la fin d'un cycle, mais il ouvre aussi une nouvelle phase pour l'institution. L'exposition devient finalement un espace où penser la mémoire du lieu, l'empreinte laissée par une direction et la manière dont une organisation culturelle évolue au fil de ses transformations successives.