

## **Ornement et subversion de genre: Les œuvres de Jeannie Thib**

Ce que j'aimerais assumer tout d'abord est l'association évidente entre l'ornement et la femme sur une période déterminée, du 19<sup>ème</sup> siècle à nos jours et, plus spécifiquement, dans la culture occidentale. J'assume également que l'ornement a souvent été relégué, du point de vue architectural, à l'univers domestique. Avec pour point d'appui les œuvres contemporaines de Jeannie Thib, je souhaite reconnaître les stéréotypes, surtout de genre, associés à l'ornement. Je concède que ce processus est facilité par la pénétration de ce qui peut être perçu comme son antipode: l'architecture et la modernité. C'est ainsi que j'aimerais formuler mes intentions en me référant aux propos de la féministe Luce Irigaray: "One must assume the feminine role deliberately. Which means already to convert a form of subordination into an affirmation, and thus begin to thwart it (...)"<sup>1</sup> La concrétisation d'une telle approche, dans le cas présent, chez les œuvres de Thib, allie dans un même espace, le renversement de stéréotypes. Cependant, contrairement à Irigaray, je ne projette pas de libérer la femme des conventions sociales, mais plutôt de souligner qu'à travers elle, la femme contemporaine, l'ornement peut se libérer de certains préceptes. C'est un couteau à doubles tranchants et je m'explique: pour parvenir à émanciper l'ornement, je dois nécessairement recourir à d'autres stéréotypes impliquant la masculinité et l'architecture. C'est pourquoi je prétends à une émancipation touchant plusieurs partis. En effet, ne pas inclure l'homme dans mon analyse reviendrait à prétendre que l'expérience de la femme est isolée de celle de

---

<sup>1</sup> Irigaray, Luce. *This sex which is not one* (New York: Cornell university press, 1985): p.76.

l'homme, une affirmation que je rejette selon les principes de Joan Wallach Scottt.<sup>2</sup> Dans un même ordre idée, Beverly Gordon soutient que cette proposition est aussi celle de plusieurs auteurs affirmant que "le statut d'un objet ou d'une œuvre d'art est rattaché au statut de son artisan/artiste".<sup>3</sup> Étant donné que j'accorde beaucoup de crédit à l'artiste, il va de soi que j'adopte tout d'abord un point de vue féminin, pour ensuite introduire son penchant masculin. Comme le dit si bien Harry Brod: "While women have been obscured from our vision by being too much in the background, men have been obscured by being too much in the foreground".<sup>4</sup>

Bien que faisant usage de l'ornement, les œuvres de Jeannie Thib n'entrent pas dans la division des métiers d'art. Elles sont plutôt des œuvres d'art contemporaines qui trouvent leur place dans le contexte des musées et galeries sans présenter une fonction utilitaire de base. Toutefois, elles puisent une partie de leurs origines conceptuelles dans l'historique de cette forme artistique incluant le mouvement *Arts and Crafts*. En manipulant l'ornement, Thib s'inscrit dans une lignée d'artistes contemporain(e)s qui remettent en question ce dernier. En pénétrant la sphère de l'art contemporain et en acquérant une certaine autonomie, l'ornement demande à être reconsidéré sous plusieurs angles. Dans ce travail, j'explore la particularité des ornements de Thib à déjouer les conventions sociales et stéréotypes découlant de l'association entre l'architecture et l'ornementation.

C'est en retraçant l'historique de ces deux milieux que d'autres considérations

---

<sup>2</sup> Scott, W. Joan. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis" *The American Historical Review*, 91, 5, Dec. 1986: 1053-1075.

<sup>3</sup> Traduction personnelle de Gordon, Beverly. "Intimacy and Objects: A Proxemic Analysis of Gender-Based Response to the Material World" in *The Material Culture of Gender, The Gender of Material Culture* (Hanover and London: University Press of New England, 1997): p.237.

<sup>4</sup> Brod, Harry. "Excerpts from 'The Case for Men's studies'" in *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction* (London and New York: Routledge, 2000): p.89.

s'imbriquent à la discussion soit, la position de l'homme et de la femme dans de tels contextes. La première partie de mon analyse se penche brièvement sur le parcours de Thib incluant quelques expositions et commentaires marquants sur son procédé artistique. La seconde partie retrace les positions d'une sélection d'auteurs au sujet de l'architecture, l'ornementation et ce, toujours ancré dans une approche de genre. La section suivante concerne l'usage contemporain de l'ornement dans des œuvres artistiques et architecturales. Finalement, tout cette discussion nourrit mon analyse des œuvres de Thib aboutissant ainsi à mon hypothèse de départ selon laquelle: Thib procède à une subversion des genres et à une reconsidération de l'ornement par le biais de son processus artistique et de la finalité d'une sélection d'œuvres combinant architecture et ornementation.

### **Lure/Leurre**

Le parcours de l'artiste d'origine torontoise remonte au début des années 90. Durant la période couvrant 1991 à 1997, Thib se concentre majoritairement sur le corps humain qu'elle conçoit en sections. La présence de l'ornement est déjà très forte dans la représentation de ces sujets sans toutefois primer sur les éléments figuratifs. Les vêtements féminins, en particulier des gants longs composent la majeure partie de sa production entre 1997 et 2000. Déjà, il est possible de cerner dans la démarche de l'artiste un intérêt marqué pour la féminité ainsi que ce qui s'y rattache naturellement, les tissus, dentelles et motifs ornementaux. Depuis, l'ornement occupe une place centrale dans le travail de l'artiste. Que ce soit pour la production d'installations architecturales extérieures ou intérieures, Thib réussit à intégrer des motifs ornementaux en usant de

procédés qui ont parfois beaucoup en commun avec les métiers d'art. C'est sur cette période artistique que porte mon travail. Thib a conçu plusieurs sculptures et installations qui ont fait l'objet d'expositions un peu partout à travers le monde. Dans ces expositions, on retrouvait entre autres des structures tridimensionnelles inspirées de motifs ornementaux se déclinant en plusieurs matériaux. Les sources d'inspirations à l'origine de ces motifs sont multiples. Parfois ce sont des motifs victoriens, d'autres fois, ils sont empruntés à des objets historiques et, dans certains cas, Thib s'est même inspirée de la morphologie des virus. Les matériaux qu'elle utilise pour transposer ces motifs sont tout aussi variés. On y retrouve la peinture, le bois, le marbre, l'acier, le caoutchouc et même du gazon synthétique.



Fig 1. L'exposition *Pattern Field* à la Galerie d'art Foreman en 2005. *Shift*, 2004 (plancher); *Divide*, 2001 (mur); et *Model*, 2003.

*Lure/Leurre* est une exposition qui fut présentée en 2004 à la Galerie d'art de Sudbury puis en 2005 à la Galerie d'art Foreman de l'université Bishop's, sous l'appellation de *Pattern Fields* (Fig. 1). Tout en priorisant ces deux expositions dans mon analyse, je

m'attarde également à une sélection d'œuvres à l'intérieur même de ces expositions. Les sculptures et installations qui retiennent mon attention sont *Model* (2003), *Stack* (2005), *Block* (2005-07) et *Rise* (2005). Bien que je ne compte pas me limiter seulement à celles-ci, ces œuvres représentent à mon avis les exemples les plus concrets d'une alliance et/ou confrontation entre les milieux de l'architecture et de l'ornementation.

Dans un cours essai sur les œuvres de Thib, Suzanne Danis Légié qualifie la démarche de l'artiste ainsi: "Quiconque connaît l'œuvre de Jeannie Thib sait que si elle investit aussi obsessionnellement le champs des ornements, ce n'est que pour mieux les pervertir".<sup>5</sup> Poursuivant une discussion similaire, Patrick Mahon, artiste et collègue de Thib soutient que: "One might argue that a floral motif is a simple, even a derivative thing, and artist Jeannie Thib might agree. Yet in her hands, such a 'decoration' becomes a site of speculation, beauty and knowledge".<sup>6</sup> Ces deux affirmations trouvent leur sens dans le procédé employé par Thib pour parvenir à libérer l'ornement de certains préceptes dont ceux rattachés à sa forme et ses matériaux. Du point de vue d'un artiste de métier, il est vrai que le détournement de l'ornement d'un usage et d'une production traditionnelle peut être synonyme de perversion, telle que l'affirme Légié. Bien qu'il ne faut pas confondre le commentaire de Légié avec une accusation, celle-ci soulève tout de même un point important. Il est impossible de concevoir et produire l'ornement autrement sans que celui-ci soit perçu comme faux, hors-norme ou du moins, inadéquat. Je concède que les normes entourant l'ornementation sont nécessaires à sa continuité. Plusieurs écrits, dont *Ornament and Crime* (1908) d'Aldolf Loos et plus récemment *Ornament: A Modern*

---

<sup>5</sup> Mahon, Patrick and Suzanne Danis Légié. *Jeannie Thib: Lure* (Ontario: Pearson Garnet Press, 2008): p.37.

<sup>6</sup> *Idem*: p.27.

*Perspective* (2003) de James Trilling, ont démontré que la perversion de l'ornement avait finalement abouti à son rejet ultime avec l'avènement de la modernité. Toutefois, comme il sera démontré plus loin dans cet essai, les usages récents de l'ornement dans divers projets artistiques démontrent qu'il est possible d'enfreindre certaines 'lois' afin de redonner à l'ornement sa place, ou du moins, une place dans le milieu artistique.

## **Ornement et Architecture: Une histoire**

### **Le genre de l'ornement**

La réputation de l'ornement subit de nombreuses fluctuations entre la fin du 18<sup>ème</sup> siècle et le milieu du 20<sup>ème</sup> siècle. Dans *The Theory of Decorative Art*, Isabelle Frank soutient que, longtemps considéré comme un élément d'importance dans l'architecture et les arts décoratifs du 18<sup>ème</sup> au début 19<sup>ème</sup> siècle, l'ornement se voit expulsé de ces deux sphères au début du 20<sup>ème</sup> siècle.<sup>7</sup> Ce phénomène est expliqué de diverses façons dépendamment des auteurs. En interviewant différents designers, Alice Twemlow est arrivée à de nouvelles conclusions quant à la rejection de l'ornement. Ces derniers se questionnent sur la symbolique des ornements qui aurait perdu de son sens avec la modernité. Leur hypothèse tient au fait que l'ornement comme symbole de pouvoir n'aurait plus sa place dans le monde contemporain.<sup>8</sup> De son côté, James Trilling associe cette baisse de popularité avec l'émergence de la production industrielle de motifs ornementaux et, par conséquent, la plus grande accessibilité des classes moyennes à ces objets qualifiés 'de

---

<sup>7</sup> Frank, Isabelle. *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings, 1750-1940* (New York: Yale University Press, 2000): p. 245.

<sup>8</sup> Twemlow, Alice. "The Decriminalization of Ornament" *Eye*, 58 (Winter 2005): p.23-24.

mauvais goût'.<sup>9</sup> Défendant Adolf Loos, Trilling soutient que, loin de s'attaquer à l'ornement comme tel, ce dernier aspire plutôt à la réappropriation d'un savoir-faire disparu avec les conditions économiques et les excentricités de l'époque. Ces commentaires n'adoptent pas directement une position défavorable envers le rôle joué par la femme mais il est pourtant sous-entendu que l'émergence de la 'consommatrice' coïncide avec la profusion du mauvais goût. C'est sur un ton sarcastique que Le Corbusier dépeint la situation en 1925: "Décor, décor: eh oui, à tous les rayons; le grand magasin fit le 'bonheur des dames'!".<sup>10</sup> Il ne pèse pas non plus ses mots dans la citation suivante: "(...) on mesure que l'art décoratif aurait sombré chez les demoiselles, si les *ensembliers* n'eussent voulu démontrer par la création de leur nom et de leur nouvelle activité, qu'ici des facultés mâles étaient de rigueur (...)".<sup>11</sup> Par la suite, Le Corbusier énumère ces facultés mâles qu'il associe aux fondements de l'architecture. À cette époque, les femmes sont largement impliquées dans la décoration d'objets. Bien souvent, ce n'est pas l'objet comme tel qui est critiqué mais plutôt sa décoration et c'est la femme est donc reconnue l'auteur de cette 'catastrophe'. Plusieurs de ces critiques concernent l'usage de motifs naturalistes à l'excès.

Il va de soi que la relation entre l'artisanat, la décoration et l'ornementation a une histoire qui remonte à longtemps, plus spécifiquement, avec la création du mouvement *Arts and Crafts* par son fondateur William Morris. Parce que souvent associés avec ces milieux artistiques, l'univers domestique et par conséquent, la femme, sont les cibles de critiques, pour le moins, négatives.

---

<sup>9</sup> Trilling, James. *The Language of Ornament* (New York: Thames and Hudson, 2001): p.185.

<sup>10</sup> Le Corbusier. *L'art décorative d'aujourd'hui* (Paris: Flammarion, 1996): p.55.

<sup>11</sup> *Idem*: p.136

Throughout aesthetic history, women and ornament have functioned as analogues. Women wear ornaments (more consistently than men), and have been considered, for better or for worse, ornaments in society and the home. (...) The aesthetic symbolism of ornament involves a gesture of 'pleasing', an openness of appeal that is conventionally gendered feminine.<sup>12</sup> (Wendy Steiner, 2001)

Dans tous les cas, associer l'ornement à la femme revient aussi à attribuer à l'homme un rôle prédéterminé. Comme il est exposé dans la citation précédente, la littérature a aussi contribué à entretenir l'image de la 'femme-ornement' non loin de la femme-objet. À ce sujet, le livre de Rae Beth Gordon (1992) abonde en exemples tirés de la littérature française au 19<sup>ème</sup> siècle où l'ornement est au cœur d'une relation particulière entre l'homme et la femme. D'un point de vue général, Gordon réfère à différentes caractéristiques décrivant ces relations soit, l'érotisme, l'imaginaire, le démoniaque, le monstrueux, pour n'en nommer que quelques unes. Bien souvent, l'ornement est perçu comme 'objet de désir' tel une manifestation matérielle de la femme.<sup>13</sup> Dans une discussion sur la structure de la dentelle tirée de la littérature de Nerval, une certaine emphase est mise sur l'idée des trous, des vides...et donc du manque. Cette analyse psychanalytique de l'ornement revient dans plusieurs écrits, renforçant son caractère fétichiste. Le concept d'*uncanny* renvoyant à son tour aux principes de répétition, et du balancement entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, sont aussi à l'œuvre dans les descriptions de l'ornement des œuvres de plusieurs auteurs de la période romantique. Un extrait de Gautier, *Le Club des hachichins* (1846) évoque parfaitement l'idée de la femme comme 'objet de désir' à travers l'ornementation:

---

<sup>12</sup> Steiner cité par Bridget Elliott et Janice Helland. "Introduction" in *Women Artists and the Decorative Arts 1880-1935: The Gendered Ornament* (Aldershot England and Burlington Vermont: Ashgate, 2002): p.3.

<sup>13</sup> Gordon, B. Rae. *Ornament, Fantasy and Desire in Nineteenth-Century French Literature* (New Jersey: Princeton University Press, 1992): p.97.



Aussi je regardais d'un œil paisible, bien que charmé, la guirlande de femmes idéalement belles qui couronnaient la frise de leur divine nudité; je voyais luire des épaules de satin, étinceler des seins d'argent...onduler des hanches opulentes...je me fondais dans l'objet fixé, et je devenais moi-même cet objet.<sup>14</sup>

Dans toutes ses formes et descriptions, qu'il évoque l'érotique, le fétiche ou l'horreur, l'ornement est toujours cet objet qui se rattache à la femme ou qui du moins, part d'elle. Par ses formes naturelles, la femme contribue aux différentes manifestations de l'ornement et il en est de même pour l'ornement qui sculpte une image fantaisiste de la femme. Dans plusieurs exemples de littérature de cette époque, l'homme est, plus souvent qu'autrement, présenté comme la victime de l'enchantement qui s'effectue par le biais d'une association entre l'ornement et la femme. De manière à établir un rapport plus concret entre les deux genres et l'ornement, les discours entretenus par l'architecture au sujet de l'univers domestique soutiennent certaines idées élaborées précédemment dans la littérature. Ce qui est fantaisie et fantasmes devient réalité.

### **Le genre de l'architecture**

Selon l'historien John Tosh (1996), ce n'est que vers la fin du 19<sup>ème</sup> siècle que l'univers domestique et la masculinité viennent qu'à être perçus comme des opposés; les valeurs entretenues par la demeure familiale sont considérées nuisibles au développement de la masculinité.<sup>15</sup> Bridget Elliott et Janice Helland soutiennent une affirmation semblable qui trouve cette fois-ci sa place à l'extérieur des confins de la demeure: "Cette association toute faite entre la féminité et la domesticité hante les femmes designers jusqu'au point

---

<sup>14</sup> Gautier cite par Gordon, B. Rae. *Idem*: 104.

<sup>15</sup> Traduction personnelle de Tosh cité par Heynen, Hilde. "Modernity and Domesticity: Tensions and Contradictions" *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture* (London and New York: Routledge, 2005): p.8.

où l'on considère que leurs excès pourraient contaminer leurs compatriotes masculins".<sup>16</sup>

Ces deux citations contiennent des références troublantes sur l'association féminité-domesticité. Cependant, je ne veux pas m'attarder à ces exemples où la féminité est présentée comme un fléau. Je tiens plutôt à prendre en considération les répercussions de ce mode de pensée sur la réputation de l'ornement.

Avec l'avènement de la modernité, les femmes sont reconnues comme 'gardiennes du passé', elles représentent l'envers de la médaille de cette période où le progrès est définitivement un concept masculin.<sup>17</sup> "While the material and aesthetic culture of their home is both a mirror and an embodiment of the values underpinning the ideal of feminine domesticity, that ideal also plays an active role in forming and reinforcing these values".<sup>18</sup> De ce fait, l'ornementation est largement associée au milieu domestique et par le fait même, au choix des consommatrices qui remplissent leurs demeures de divers éléments décoratifs. Toutefois, leurs goûts sont souvent contestés et/ou contrôlés par des idéologies patriarcales à la tête d'entreprises de design et d'architecture. C'est donc un contexte qui ne contribue nullement au statut de l'ornementation. De ce fait, ce style artistique semble suivre un parcours similaire à celui de la femme.

À la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, on relègue la responsabilité aux femmes de choisir les éléments décoratifs qui constitueront leurs intérieurs.<sup>19</sup> Dans le cas des papiers peints, on dénote

---

<sup>16</sup> Traduction personnelle de Elliott, Bridget and Janice Helland (eds.): p.8.

<sup>17</sup> Sparke, Penny. "The Architect's Wife" in *As Long as it's Pink: The Sexual Politics of Taste* (London: Pandora, 1995): p.4-5.

<sup>18</sup> *Idem*: p.7.

<sup>19</sup> Jennings, Jan. "Controlling Passion: The Turn-Of-The-Century Wallpaper Dilemma" *Winterthur Portfolio* 31 (Winter 1996): p.252.

que bien que ceux à motifs ornementaux correspondent au style domestique du moment, ceux qui dirigent la réforme, demandent une alternative plus moderne. Selon leurs dires, et on ne peut les contredire, l'époque des ornements à la 'William Morris' est belle et bien révolue. Cependant, les accusations vont plus loin encore jusqu'à dénoter le 'mauvais goût' des consommatrices et les effets pervers de certains motifs sur la santé mentale.<sup>20</sup> Un bon choix, selon les réformistes, va de paire avec les vertus que l'on attend des femmes à l'époque, c'est-à-dire qui souligne un caractère 'd'unité, d'harmonie et de modestie'.<sup>21</sup> Qu'elles suivent ou non les tendances dictées par les leaders masculins de la modernité, les femmes n'ont jamais été particulièrement libres de leurs choix souvent qualifiés de non crédibles, tout comme l'ornementation d'ailleurs qui a subit une baisse de popularité dans le monde de l'architecture publique, et du design. Les femmes ne consomment pas directement pour elles-mêmes mais plutôt pour le foyer et, par conséquent, dans un contexte où une idéologie patriarcale est à l'œuvre.<sup>22</sup> L'auteur de "The Architect's Wife", Penny Sparke, soutient que: "Through the exercise of their tastes women have selected and arranged objects in their domestic settings and in doing so have both formed and reinforced their own gender identities,"<sup>23</sup> ce à quoi je rajoute qu'il était également question de renforcement de stéréotypes de genre. Le concept de la femme-objet est tout aussi soutenu dans ce contexte. Entre autre, la femme est invitée à agencer son décor aux vêtements qu'elle porte.<sup>24</sup> C'est ce qu'on appelle 'se fondre dans le décor'...

---

<sup>20</sup> *Idem*: p.255.

<sup>21</sup> *Idem*: p.261.

<sup>22</sup> Rendell, Jane (ed.). "The Pursuit of Pleasure" *The Pursuit of Pleasure: Gender, Space & Architecture in Regency London* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2002): p.17.

<sup>23</sup> Sparke, Penny: p.10.

<sup>24</sup> Jennings, Jan, p.257.

Selon Rosika Parker et Griselda Pollock, “le sexe du créateur est un facteur essentiel à considérer dans la constitution d’une hiérarchie divisant les arts, tout comme il l’est lorsqu’il est question de divisions à l’intérieur même des métiers d’art par rapport à la fonction, les matériaux, le contexte intellectuel et la classe”.<sup>25</sup> On peut même aller jusqu’à prétendre que le sexe du consommateur a eu une grande influence sur la ‘crédibilité’ affectée à l’usage de l’ornement tout spécialement dans un contexte domestique de décoration intérieure. En l’occurrence, la crédibilité de l’ornement composés de motifs dits féminins a aussi souffert de mises en comparaisons avec d’autres motifs considérés comme possédant des attributs typiquement masculins. À ce sujet, il suffit de reprendre la description des meubles *Mackintosh* faite par Pevsner (1968): “(...) hard verticals and horizontals (...) a safeguard that the frail blooms and feminine hues do not cloy”.<sup>26</sup> Bien que l’intégration du ‘féminin’ soit assez subtile dans ce contexte, l’emploi du mot ‘cloy,’ pouvant être traduit par ‘faire perdre de son charme,’ renforce la position de l’auteur. Cheryl Buckley confirme cette tendance qui revient à caractériser les designs typiquement féminins de ‘faibles, spontanés et irrationnels’ par rapport aux designs masculins qui sont perçus comme ‘audacieux, assurés et calculés’.<sup>27</sup> Ce que démontre l’historique de l’ornement et de son usage, principalement par la femme au foyer, est que tous deux se sont soumis à des stéréotypes de genre. Tout en reconnaissant l’appartenance de certains motifs à l’univers domestique, les réformistes ont par le fait même dénigré ces derniers au profit d’un design qu’ils considéraient plus adapté à

---

<sup>25</sup>Traduction personnelle de Parker et Pollock citées par Elliott, Bridget and Janice Helland: p.7.

<sup>26</sup> *Idem*: p.8.

<sup>27</sup> Buckley, Cheryl. “Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design” in Victor Margolin (ed.), *Design Discourse, History, Theory and Criticism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989): p.254.

l'architecture moderne. C'est ainsi qu'une division s'est créée entre l'ornement reconnu comme féminin et l'architecture avec un grand A.

## **Ornement nouveau genre**

### **L'ornement du 21<sup>ème</sup> siècle**

Récemment on dénote un retour de l'ornementation, ou du moins, le déploiement d'efforts à reconnaître sa valeur. *The Decriminalization of Ornament*, par Alice Twemlow, retrace des moments clés qui ont permis à l'ornement de se refaire une réputation dans les milieux, entre autres, de l'architecture et du design. Dans les années 60-70, les écrits de l'architecte américain, Robert Venturi, donne à l'ornement un certain répit. Toutefois, avec le post-modernisme qui est encore largement critiqué de nos jours, on ne peut retracer à cette époque la véritable renaissance de l'ornement. Cette renaissance est davantage possible avec les productions artistiques actuelles. Ce que Twemlow reconnaît à l'ornement contemporain est sa capacité à exprimer des 'croyances personnelles ou politiques'.<sup>28</sup> Dans ce même article, l'auteur fait référence à plusieurs artistes contemporains composant avec l'ornement tout en subvertissant certains stéréotypes s'y rattachant. Par exemple, établi en 2002, le duo *Omnivore* composé des designers new-yorkaises, Karen Hsu et Alice Chung, prend en considération la féminité traditionnellement attribuée à la production de papiers peints et de tissus. Elles détournent ces préjugés à travers une production informatisée.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Twemlow, Alice: p.12.

<sup>29</sup> *Idem*: p.19.

Mis à part Jeannie Thib, d'autres artistes intègrent des motifs ornementaux dans des contextes artistiques contemporains où certaines associations de genres sont déconstruites. Par exemple, l'artiste nord-américaine Cal Lane utilise une déclinaison particulièrement féminine de l'ornementation, la dentelle, dans la production d'objets quotidiens et masculins tels que, la brouette, ou encore la pelle (fig.2).



Fig 2. Cal Lane, *5 Shovels*, Plasma cut steel shovels, 2005.

Sur son site officiel, Lane soutient que la réunion harmonieuse de contrastes est au cœur de son approche opposant ainsi: “(...) industrial and domestic life as well as relationships of strong and delicate, masculine and feminine, practical and frivolity, ornament and function”.<sup>30</sup> Bien que l'artiste aspire à marier les contraires plutôt qu'à les confronter, je constate que, dans cette énonciation, les stéréotypes de genre rattachés à l'ornementation sont tout de même mis en évidence. La production artistique de Cal Lane se distingue de celle de Thib sur ce point. Le résultat final, l'objet, devient symbole de la rencontre entre deux mondes (féminin et masculin) clairement définis par l'artiste. Celle-ci reconnaît donc à chacun leur apport propre au niveau de la forme et du caractère, et par le fait

---

<sup>30</sup> Lane, Cal. “Curriculum vitae: artist statement.” *Cal Lane*. 2010. Web. 10 août. 2010.

même, les stéréotypes en découlant. Chez Thib, il n'est pas question de mariage mais plutôt d'interpénétration. L'ornement devient architecture et se réinvente avec les propriétés de son 'opposé'. Les œuvres *Model* et *Stack* illustrent cette transformation. *Model* est une installation rappelant les maquettes d'architecte. Les pièces de marbres sont conçues de sorte que le motif original d'ensemble semble avoir été disséqué. Toutes les pièces sont tridimensionnelles, et parfois s'empilent, contribuant au caractère architectural de l'œuvre. Un caisson de plexiglas contient les pièces et le tout est surélevé sur une table. *Stack*, *Rise* et *Block* sont en quelque sorte des variantes de *Model* (fig.3). Dans tous les cas, un motif ornemental est réinterprété de manière architecturale à l'aide de divers matériaux comme le bois, l'acier et l'acrylique.

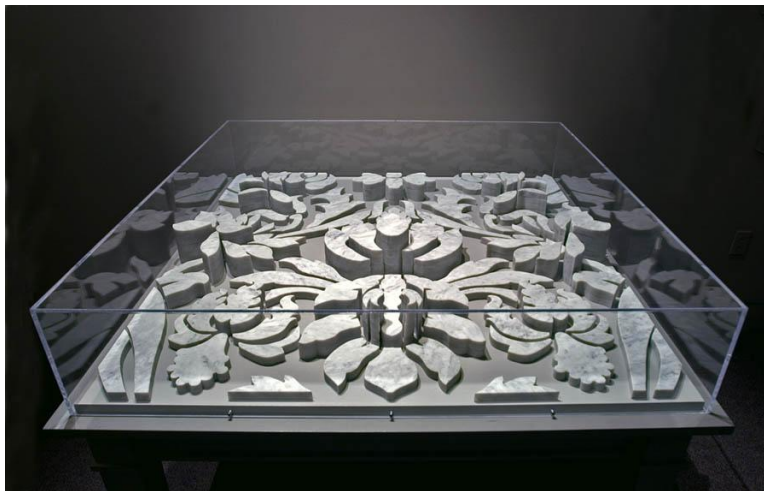


Fig.3 Jeannie Thib, *Model*, marbre carrara, bois, plexiglas et peinture, 99 x 122 x 122 cm, 2003.

Les matériaux contribuent à l'émergence de nouvelles relations entre l'ornementation et l'architecture. Dans un contexte architectural, le mariage de l'ornementation et de matériaux industriels est assez commun. Le théâtre de Quat'sous, situé sur l'avenue des Pins à Montréal, et conçu par l'architecte Éric Gauthier, illustre cette intégration (fig.4).



Fig.4 Théâtre de Quat'sous et agrandissement du motif de paisley, 2009.  
photographies: Jessica Darveau

Un motif de paisley perforé dans des feuilles d'aluminium est perceptible sur la façade extérieure du théâtre. Toutefois, cette intégration ne permet pas à l'ornement d'être libéré de certains préjugés sur son utilisation. Au contraire, son usage demeure lié à des raisons décoratives et nostalgiques qui, selon l'architecte, sont encore perçues négativement par la communauté des architectes. Cette situation s'explique aussi par de nouvelles tendances qui dénotent un retour au modernisme et un rejet du post-modernisme tout à la fois.<sup>31</sup> Quoiqu'il en soit, les œuvres de Cal Lane et d'Éric Gauthier soutiennent qu'un renouement est possible entre l'ornementation et d'autres sphères créatives. Les productions artistiques de Thib s'adonnent également à cette intégration. Cependant, contrairement aux exemples précédents, elles permettent à l'ornement de s'affirmer comme étant la fin de l'œuvre, et non pas les moyens. Dans *Ornament: A Modern Perspective* (2003), Thrilling prend une position qui est adoptée par la grande majorité des auteurs s'étant penché sur l'ornementation: "If you want to know whether a particular

---

<sup>31</sup> Entrevue personnelle avec l'architecte Éric Gauthier, Novembre 2009.



feature of an object is ornament, try imagining it away. If the object remains structurally intact, and recognizable, and can still perform its function, the feature is decoration, and may well be ornament”. Cette affirmation est tout aussi vraie pour les œuvres de Lane et Gauthier tandis que celles de Thib semblent y échapper. Pour ma part, en appréhendant ces dernières, je m’associe aux définitions les plus obscures de l’ornementation. Je pense entre autres à l’écrivain Théophile Gautier (1849) qui le décrit comme une forme d’art selon laquelle: “the accessory must *play as important a role* as the principal subject”.<sup>32</sup> L’architecte et écrivain Jules Bourgoin (1883) adopte une position semblable en qualifiant l’ornementation ainsi: “the power of invention and creation beyond the *necessary and utilitarian form*”.<sup>33</sup>

## **L’ornement au premier plan**

“It is the job of decoration to change the way we think about space – not to build spaces but to animate them”.<sup>34</sup> Ces propos d’un texte de Sandra Alfoldy et Janice Helland soulèvent des points importants quant au potentiel que possèdent les métiers d’art d’animer un espace architectural. Loin d’affirmer que les métiers d’arts, incluant l’ornementation, et l’architecture sont deux mondes à part, les auteurs soutiennent qu’il revient à la décoration de conférer une signification et un vocabulaire à un espace.<sup>35</sup> Sans affirmer que les œuvres de Thib relèvent des métiers d’art, ce qui n’est pas le cas, je concède tout de même que par l’usage d’ornements, l’artiste s’associe au monde de la décoration et, de ce fait, s’inscrit dans une lignée d’artistes ayant composé avec l’espace

---

<sup>32</sup> Gautier cité par Rae B Gordon: p.4.

<sup>33</sup> Bourgoin, *Idem*: p.4.

<sup>34</sup> Alfoldy, Sandra et Janice Helland (eds.). “Introduction” *Craft, Space and Interior Design*. Hampshire, Eng. and Burlington (Vermont: Ashagate, 2008): p.1.

<sup>35</sup> *Idem*: p.2.

architectural. Les propositions émises par Alfoldy et Helland sur la nature instable des métiers d'art à l'intérieur d'espaces architecturaux renient le caractère statique des éléments décoratifs: "Craft objects mediate the spaces they occupy and are subject to the winds of political change, technological innovation, shifting gender, class and racial barriers, and the whims of aesthetic fashion".<sup>36</sup> La dernière partie de mon analyse s'attarde donc aux procédés mis à l'œuvre par Thib pour faire reconnaître cet attribut, qui est aussi celui de l'ornementation.



Fig.5 Jeannie Thib, *Complex-Four Views*, acier. 2010.

### **L'artiste se fait architecte**

Le vocabulaire de l'architecture use abondamment du terme 'ornementation' pour définir différents éléments décoratifs tridimensionnels pouvant composer une structure. Pour n'en nommer que quelques uns, il y a le besant, les billettes, la cimaise et le denticule. Prises individuellement, les figures composées par Thib ne font aucune référence à l'architecture. Elles résultent de la dissection de motifs ornementaux et doivent leur

---

<sup>36</sup> *Idem*: p.4.

tridimensionnalité à la créativité de l'artiste. Le procédé utilisé par Thib dans l'élaboration de structures tels que *Stack*, *Rise*, *Block* et *Model* possède quant à lui plusieurs similarités avec celui employé par les architectes. Par exemple, *Complex-Four Views* (fig.5) présenté lors d'une exposition à la galerie MKG127 à Toronto, rappelle les dessins d'architecture en usant de divers systèmes de projection.

Sur le site internet du CACC (Centre de l'art contemporain canadien), on dit des œuvres *Block* et *Rise*, qu'elles "inversent les rapports établis entre le bâtiment et la maquette, l'architecture et l'ornement".<sup>37</sup> En effet, lorsque Thib entreprend de disséquer des motifs, de les isoler, de leur attribuer du volume et de les exposer en prenant soin d'accentuer les lignes qui les composent, elle ne souligne pas le caractère propre de l'ornement. Au contraire, elle dénude celui-ci de sa dépendance à un tout, de sa fonction décorative et de son unidimensionnalité. L'architecture est le moyen par lequel cette transformation s'impose. Quoiqu'il en soit, ce qui ressort de l'œuvre, c'est l'ornement.

### **L'ornement se fait architecture**

Les Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kriteva se sont penchées sur l'écriture féminine. À mon avis, il est possible que Jeannie Thib entreprenne quant à elle de concevoir une architecture féminine. Celle-ci devient manifeste lorsque l'ornement se fait architecture. L'ornement nouveau genre s'associe à la femme contemporaine et tous deux se dotent de nouveaux attributs. Ils ne sont plus strictement confinés aux intérieurs domestiques, ils dépassent le statut d'objet pour aboutir à celui de sujet. S'ils sont gardiens du passé, ce n'est que pour réaffirmer le parcours qu'ils ont suivi jadis jusqu'à

---

<sup>37</sup> "Jeannie Thib." *Centre de l'art contemporain canadien*. 2010. Web. 15 août. 2001.

leur émancipation. Exposée dans un contexte artistique contemporain, l'architecture féminine de Thib n'obéit qu'à une loi, celle de l'autonomie de l'art. C'est possiblement le seul critère qui distance ses œuvres du milieu des métiers d'art. Selon Bruce Metcalf, qui aspire comme d'autres auteurs à une définition plus nette des métiers d'art, ceux-ci doivent se soumettre à certains critères de base: être faits à la main avec un médium spécifique, être utiles et adhérer aux traditions.<sup>38</sup> Les œuvres de Thib se conforment qu'au premier critère, quant au dernier, elles s'en départissent avec brio. En affirmant que les œuvres de Thib appartiennent à l'univers conceptuel de l'art, elles communiquent nécessairement un message.



Fig.6 Jeannie Thib, *Stack*, acier, acrylique, bois et peinture. 29 x 37 x 39 cm, 2005.

Selon Trilling, attacher une signification symbolique aux ornements est risqué. Cela impliquerait l'usage de l'ornement comme moyen de communication et donc l'investissement chez ce dernier d'une symbolique quelconque. L'auteur soutient que le paradoxe réside dans le fait que l'ornement comme tel se compose de formes dénuées de

---

<sup>38</sup> Metcalf, Bruce. "Replacing the Myth of Modernism" *American Craft*, 53 (February-March 1993): p.40.

toute signification et ne permet pas un tel investissement.<sup>39</sup> Dans les limites d'une galerie d'art contemporaine, l'ornement échappe à ces contraintes. Telles des villes miniatures (fig.6), les 'maquettes ornementales' de Thib renferment un univers de possibilités sur la transformation de l'ornement. C'est aussi dans les confins de cet espace restreint qu'une subversion de genre s'effectue: "The idea is to reclaim the femininity of domesticity in terms other than enclosure, domination, and control (...) domesticity is not a notion to be discarded, but one that needs to be thought about differently".<sup>40</sup> Il faut aussi se rappeler que la maquette ne représente qu'une partie du projet. Ce n'est donc pas dans cet espace clôt que s'effectue l'émancipation mais plutôt dans sa réalisation concrète. Celle-ci repose sur nous.

---

<sup>39</sup> Trilling, James. "Meaning and Meanings in Ornament: In Search of Universals" *Raritan*, 12 (4, Spring 1993): p.53.

<sup>40</sup> Baydar, Gülsüm. "Figures of Wo/man in contemporary architectural discourse" in Hilde Heynen: p.41.

## Bibliographie

- Alfoldy, Sandra et Janice Helland (eds.). "Introduction" *Craft, Space and Interior Design*. Hampshire, Eng. and Burlington (Vermont: Ashgate, 2008): p.1-9. Print.
- Baydar, Gülsüm. "Figures of Wo/man in contemporary architectural discourse" in Hilde Heynen (ed.), *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture* (London and New York: Routledge, 2005): p.30-46. Print.
- Buckley, Cheryl. "Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design" in Victor Margolin (ed.), *Design Discourse, History, Theory and Criticism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989): p.251-262. Print.
- Elliott, Bridget and Janice Helland (eds.). "Introduction" in *Women Artists and the Decorative Arts 1880-1935: The Gendered Ornament* (Aldershot England and Burlington Vermont: Ashgate, 2002): p.1-14. Print.
- Frank, Isabelle (ed.). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings, 1750-1940* (New York: Yale University Press, 2000). Print.
- Gordon, Beverly. "Intimacy and Objects: A Proxemic Analysis of Gender-Based Response to the Material World" in Katharine Martinez and Kenneth L. Ames (eds.), *The Material Culture of Gender, The Gender of Material Culture* (Hanover and London: University Press of New England, 1997): p.237-252. Print.
- Gordon, Rae Beth. *Ornament, Fantasy and Desire in Nineteenth-Century French Literature* (New Jersey: Princeton University Press, 1992). Print.
- Heynen, Hilde. "Modernity and Domesticity: Tensions and Contradictions" in Hilde Heynen (ed.), *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture* (London and New York: Routledge, 2005): p.1-29. Print.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which is Not One* (New York: Cornell university press, 1985), Print.
- "Jeannie Thib." *Centre de l'art contemporain canadien*. 2010. Web. 15 août. 2001.
- Jennings, Jan. "Controlling Passion: The Turn-Of-The-Century Wallpaper Dilemma" *Winterthur Portfolio* 31 (Winter 1996): p.243-266. Print.
- Lane, Cal. "Curriculum vitae: artist statement." *Cal Lane*. 2010. Web. 10 août. 2010.
- Le Corbusier. *L'art decorative d'aujourd'hui* (Paris: Flammarion, 1996). Print.
- Mahon, Patrick and Suzanne Danis Légé. *Jeannie Thib: Lure* (Ontario: Pearson Garnet Press, 2008). Print.

- Metcalf, Bruce. "Replacing the Myth of Modernism" *American Craft*, 53 (February-March 1993): p.40-47. Print.
- Rendell, Jane (ed.). *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction* (London and New York: Routledge, 2000). Print.
- Rendell, Jane (ed.). "The Pursuit of Pleasure" *The Pursuit of Pleasure: Gender, Space & Architecture in Regency London* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2002): p.1-20.
- Scott, W. Joan. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis" *The American Historical Review*, 91, (5, Dec. 1986): p.1053-1075. Print.
- Sparke, Penny. "The Architect's Wife" in *As Long as it's Pink: The Sexual Politics of Taste* (London: Pandora, 1995): p.1-12. Print.
- Trilling, James. "Meaning and Meanings in Ornament: In Search of Universals" *Raritan*, 12 (4, Spring 1993): p.52-69. Print.
- Trilling, James. *Ornament: A Modern Perspective* (Seattle & London: University of Washington Press, 2003). Print.
- Trilling, James. *The Language of Ornament* (New York: Thames and Hudson, 2001). Print.
- Twemlow, Alice. "The Decriminalization of Ornament" *Eye*, 58 (Winter 2005): p.1-25. Print.