

Dominique Valade
Habitats et habitacles

Jean Dumont

Volume 34, Number 136, Fall–September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53807ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

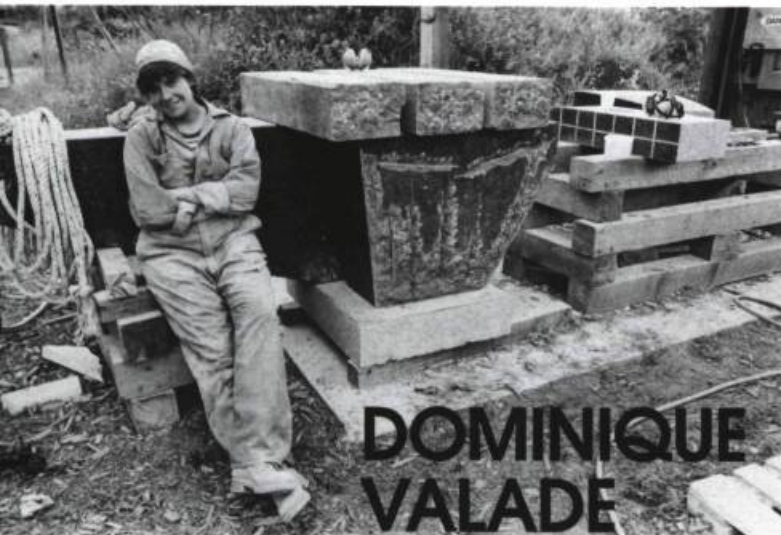
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dumont, J. (1989). Dominique Valade : habitats et habitacles. *Vie des arts*, 34(136), 36–38.



(Photo K. E. Ohrn)

DOMINIQUE VALADE HABITATS ET HABITACLES

Jean Dumont



Un jardin sur les toits, 1988.
Marbre et bois peint; 38 x 38 x 18 cm.

Dominique Valade est peintre et sculpteur: les arcanes de sa démarche s'inscrivent donc dans des espaces variés. L'espace réel de ses sculptures monumentales, d'une part, et l'espace illusoire de sa peinture, d'autre part, mais aussi dans l'espace ambigu de sa série des Habitats, dont les pièces sont, à la fois, des rêves et des maquettes, des projets et des sculptures, des moyens et des finalités.

J'ai fait l'expérience de ses *Cariatides* (1988), une sculpture d'environnement dans le parc de la Grande Jetée, à Lachine, par un matin baigné d'une brume épaisse et lumineuse. La longue langue de terre du parc René-Lévesque, qui s'avance dans le lac Saint-Louis, semblait avoir rompu ses amarres avec le continent. Sur l'autre rive du canal, l'archaïsme des constructions votives flottait dans l'irréalité, et, de l'autre côté, la rive opposée du grand fleuve qui court vers les rapides n'était qu'un trait à peine plus foncé de la grisaille ambiante...

Approche romantique conduisant à une effusion mystique avec l'*Oeuvre*? Pas du tout. D'ailleurs, il n'y a pas d'œuvre, au sens populaire d'œuvre d'art, dans la sculpture d'environnement. Ou plutôt, il y a bien œuvre, mais justement quand celle-ci ne se distingue pas comme œuvre. La sculpture d'environnement est, avant tout, un *espace à vivre*. Dominique Valade dit même que: «Il doit y faire *bon vivre*». Il faut donc aborder ce type de sculpture avec le corps. Tout le corps, et ce qui l'entoure. Ce qui le fait voir, ou modifie son regard, ce qui le fait bouger, ce qui le fait marcher léger ou le fatigue, le fait respirer, entendre, tout ce qui le fait vivre.

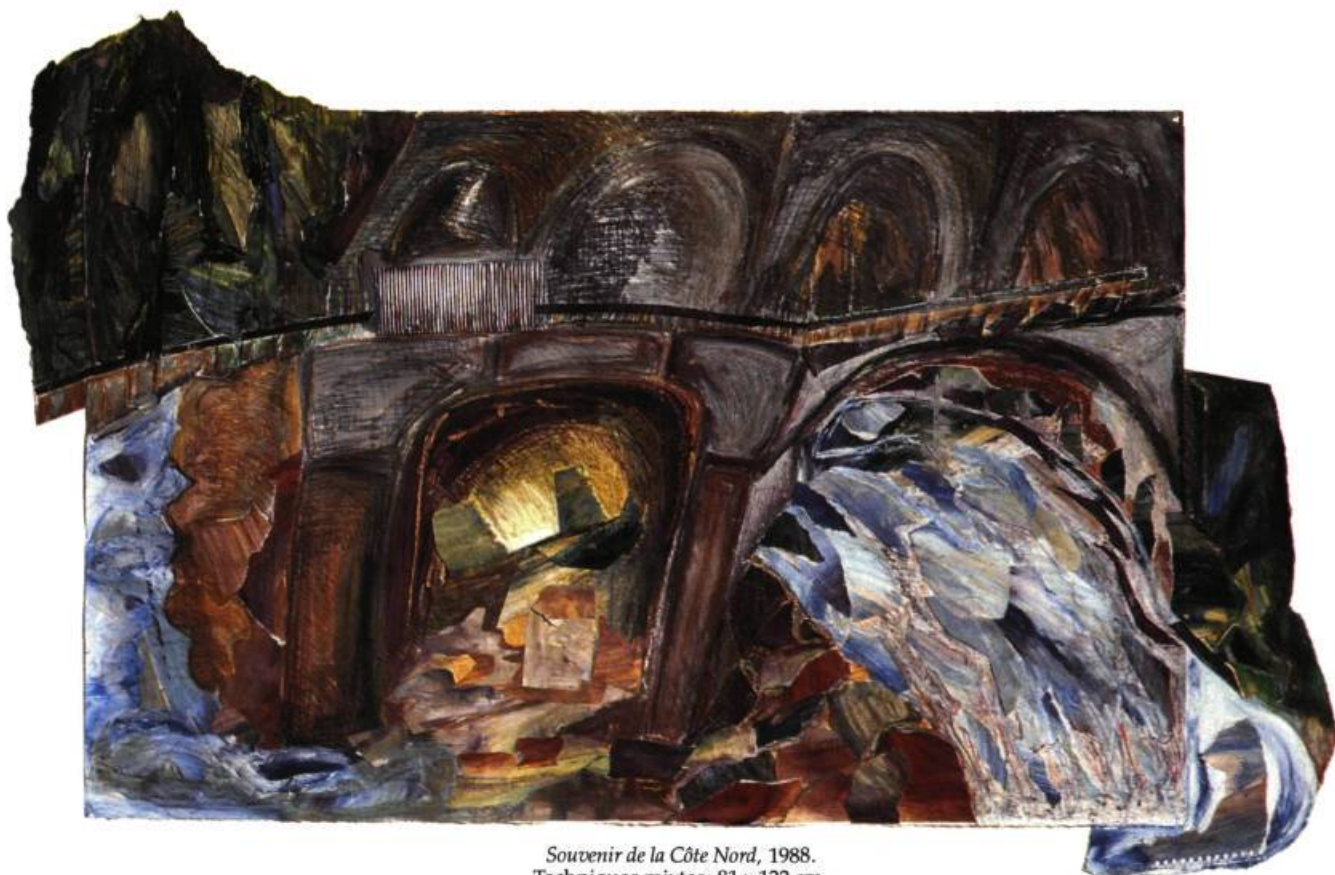
Et la vie était partout, ce matin-là. Dans les chants variés de la pariade, dans le parcours du vent et dans la sculpture elle-même. Dans le carrouge à épaulettes, perché à son sommet, qui se leva d'un coup pour attaquer l'intrus et défendre sa femelle, au nid, quelque part dans les buissons, dans les mannes innombrables, attirées par le noir de l'acier, dans les araignées tissant leurs toiles aux coins des assemblages, et dans les insectes qui venaient y mourir.

La parfaite intégration des *Cariatides* dans cet environnement ne doit rien à un quelconque isomorphisme entre la sculpture et la nature qui l'entoure. Les étroites contres-silhouettes des cariatides sont découpées dans un acier très épais et peintes d'un noir profond. Elles soutiennent de lourds linteaux et des plaques de granit gris. Le sol est couvert de graviers blancs et parsemé de gros cailloux rougêtres. Un haut signe de granit balise l'entrée du lieu. Si cet habitat est si lié à la nature c'est peut-être à cause de ce que Barthes disait de l'habitat japonais: «De la pente des montagnes au coin de quartier, tout ici est habitat et je suis toujours dans la pièce la plus luxueuse de cet habitat... tapissé de jours, encadré de vide et n'encadrant rien... Il n'y a aucun lieu qui désigne la moindre propriété, ni siège, ni lit, ni table d'où le corps puisse se constituer en sujet (ou maître) d'un espace: le centre est refusé, l'espace est réversible...»

Les sculptures de Dominique Valade sont des assemblages. Dans cette technique, l'espace devient un matériau comme les autres; il fait partie intégrante de la pièce puisqu'il en sépare certains éléments, et est cerné, délimité par les autres, par opposition à la taille directe, dans laquelle on arrive à l'objet par enlèvement de matière, et dans laquelle l'espace n'est que le résultat de ce processus. Il faut ajouter que, dans la technique de l'assemblage, le sens se construit, dans le même temps que la forme, à partir d'éléments détachés reliés ensuite les uns aux autres, ce qui suscite souvent, dans la pièce finie, une pluralité des sens et la multiplicité de leurs connexions. Cette pluralité, permet au



Le Pavillon, 1988.
Marbre, cuivre et bois peint; 30,5 x 30,5 x 30,5 cm.
Coll. privée



Souvenir de la Côte Nord, 1988.
Techniques mixtes; 81 x 122 cm.
Coll. Fortier, Franklin, Legault.
(Photos Michel Dubreuil)

spectateur, souvent occasionnel et non initié aux arts d'environnement, une lecture plus libre et plus ludique que la taille directe, laquelle, recherchant au sein de la matière l'essence de la forme, sera souvent perçue comme ayant un sens plus univoque et une stature culturelle plus impressionnante.

L'acceptation, par le public en général, à quelques exceptions près, de sculptures d'environnement de factures inhabituelles, tient beaucoup à la neutralité, artistiquement parlant, du lieu dans lequel on les perçoit: un parc n'est pas un musée, pas même une place publique (où l'on montre, traditionnellement, le monument). Bien malin qui pourrait dire, sur un simple regard, qui, des *Cariatides* ou des fleurs sauvages, des arbustes et des arbres, a eu la préséance. Les *Cariatides* sont une évidence du paysage, comme le sont d'ailleurs la majorité des sculptures du parc. Les feuilles d'automne joncheront le gravier blanc. Les oiseaux du printemps maculeront les granits et les aciers noirs. Les arbres et les arbustes, autour, grandiront... Et il faudra bien décider, un jour, du bien-fondé de maintenir ou non l'intégrité des œuvres parfaitement intégrées.

Dans le travail de Dominique Valade, il faut sans doute avoir marché sa sculpture et ressenti dans tout son corps la tranquillité de son habitat monumental, pour apprécier pleinement les demeures poétiques des dieux que sont, sémantiquement parlant, ses *Habitacles*. Les dieux n'y sont, en fait, jamais convoqués, la poésie oui.

Ces petites sculptures ne sont pas, à proprement parler, des maquettes, mais elles portent en elles la monumentalité et pourraient facilement, si besoin était, l'exprimer sans ambages. *Un Jardin sur les toits*, *Le Pavillon*, *Cour intérieure*, ont ainsi, de la maquette, la précision dans la finition et l'exactitude dans les proportions. Elles fonctionnent comme des aides-mémoires, des listes de matériaux, ou des épures tridimensionnelles. Elles tiennent aussi de la maquette une distance abstraite et une irréalité un peu froide, au premier regard. Mais si le corps du spectateur a expé-

rimé l'habitat monumental, son œil va pénétrer sans difficulté dans ces espaces rêvés pour apporter au promeneur du regard les mêmes plaisirs qu'au marcheur du début.

Le lieu de l'art est cette fois nommé. La création précède sans conteste la commande. L'œuvre ne peut compter, pour l'aider à devenir vivante, que sur le désir de vivre, moitié intellectuel, moitié sensible, du spectateur. La pluralité des sens ne naît plus du processus de construction mais de l'ensemble de la pièce appréhendée d'un seul regard. L'histoire est une référence. L'hybridation des matériaux en dit le mouvement et en nie la linéarité.

Il serait difficile de séparer la peinture de cette artiste du reste de sa production. D'une part, en effet, la postériorité ou l'antériorité des différents types de production n'est jamais systématique, et la causalité est, entre elles, manifeste. D'autre part, il n'y a pas de césure brutale entre l'objet-sculpture et l'objet-peinture mais, simplement, un passage lent qui fait varier, au gré des pièces et sans vecteur défini, la proportion de l'une dans l'autre.

Dans des productions comme la très belle *Des histoires d'alcôve* de 1987, on retrouve, avec le dessin et l'huile sur papier qui affirment avec le plus de force l'indépendance de la peinture, le collage, qui procède de la même mentalité que l'assemblage en sculpture. Dans la toile intitulée *Les trois chaises*, une table dans le jardin de 1988, sont mêlés, sur la toile, l'huile, les collages, le bois peint et le marbre noir et blanc. Les intérieurs des *Habitacles* en trois dimensions quant à eux, foisonnent d'éléments peints qui humanisent la rigidité de l'architecture.

Le travail de cette jeune artiste s'adresse directement à la sensibilité du spectateur. C'est une partie du secret de son succès dans les arts d'intégration, l'autre partie, par le biais de la remarquable cohérence de cette production aux multiples facettes, par la justesse aussi des choix effectués dans les idées, les possibilités et les modes de l'art d'aujourd'hui, pointe en direction d'une intelligence sensible et d'une maturité déjà belle. ■