Document généré le 23 avr. 2024 14:03

Espace Sculpture

Imagination sur roues

Gilles Nitoub

Volume 6, numéro 2, hiver 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9725ac

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

Nitoub, G. (1990). Compte rendu de [Imagination sur roues]. *Espace Sculpture*, *6*(2), 44–45.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

REPÈRES

Imagination sur roues

Tout abus de codification, au-delà de la transe qu'elle suscite parmi les intellectuels frileux, éloigne la réalité de quelques mesures.

Le sculpteur Destroismaisons-Picard explose enfin en dehors de la brochette malodorante des interprètes naïfs qui s'aventurent, au risque de s'y noyer, dans les sillages artificiels que remuent les revues d'art.

L'une des forces de fascinations de *Je bicycle 1989* tient à l'effrayante séparation que cette exposition entretient entre les gestes violents que la société québécoise se fait à elle-même et le froid regard que la conscience de Destroismaisons-Picard porte sur ce drame. Grâce à ce dernier, il décèle une "nouvelle organisation ludique" de son être adulte. D'emblée, il en reconnaît ainsi la portée réelle et se garde bien de troubler cet imaginaire accès à l'essentiel par des considérations esthétiques à la mode.

Tout le travail au préalable effectué par l'imaginaire du sculpteur Armand Destroismaisons-Picard vient ici s'accomplir et se vérifier : il y rencontre enfin ses preuves. Chacune de ses inventions antérieures n'avait jamais raconté que le commencement de cette expérience-là, et elle devait naturellement y aboutir pour s'y expliquer. Ce ne sont pas de nouvelles conquêtes de territoire qui se découvrent, mais des plaies qui se rouvrent, des empreintes qui approfondissent de nouveaux pas, la même détresse ou vigilance portée cette fois à son paroxysme avec le secours de média puissants pour illustrer un propos strident. À ce qui l'écrase, l'asphyxie, l'aliène, Destroismaisons-Picard ne peut répondre que par le rythme qui détruit ce fardeau en y prenant appui : il en renverse le principe et en déborde la substance; il exalte ce qui nie la vie pour mieux s'en dépêtrer. Ainsi la force gît-elle sous le désarroi et ne consent-elle pas que l'on recherche d'autre salut qu'en son exaspération. *Le transporteur innocent, La bicyvache de Hollande* sont autant d'instruments magiques qui électrisent soudain les mains du révolté. La légèreté est son souci, la solidité son angoisse. Il semble se souvenir que le mot âme à l'origine voulait Il faut l'entrendre dire avec *Tant qu'à mourir, je préfère mourir à deux* que la médiocre condition humaine, il faut la parcourir sans fin, sans honte, sans la polluer car la pollution n'a pas de périmètre de défense. Elle atteint les "lointains intérieurs" silencieusement par la nature même des expériences qu'elle propose. Contrairement aux oiseaux, elle se laisse intercepter par l'indicible, poussée à se perdre comme à se renier. Le sculpteur continue d'observer la "mécanique martyrisante", il oscille sans abdiquer. Il se rebelle contre la menace de ne jamais exister aussi librement qu'il le souhaite; son exposition est celle de la conscience dont les strates se soulèvent tandis que le rêveur règle tant bien que mal ses comptes avec lui-même.

Si nous percevons une répétition où il nous est permis de le reconnaître, c'est qu'il a fracassé sa propre figure, comme ferait un mystique, pour viser cette révélation que seul permet l'impersonnel. Écoutons-le : le destin mécanique de l'homme de la rue tourne en exhibant une espèce d'harmonie outrée avec la nature. La pollution est la manifestation la plus flagrante de la répulsion à l'endroit du corps. C'est une puissante nostalgie de la plénitude masochiste, une horreur méticuleuse. Il continue : à chaque époque, comme à chaque étape de leur vie, les humains inventent une sottise de rechange. Elle est aussi bien une voie pour l'insubordination qu'un chemin vers la complétude. La détresse de l'aléatoire reste cependant sa mesure : ne parvenant pas à savoir, ni à rien posséder en propre, hormis le sentiment de son insuffisance, il accumule l'accidentel et le divers.

Armand Destroismaisons-Picard, *La bicyvache de Hollande*, 1989. Acier et multi media. 1,70 x 1,80 x 2,10 m. Photo : Gilles Lauzé.

Aussi Destroismaisons-Picard est-il amené à assembler des "fugitifs sur roues", autant d'éclats de conscience destinés à mettre en valeur les recoupements d'impressions que provoque la pollution : ainsi, sa façon d'aimer son travail affronte un pullulement quotidien de désordres qui sont l'exacerbation de ce qu'il rencontre ordinairement dans l'imaginaire. Il ne peut ni ne doit se laisser emporter par ce flux, mais tente plutôt de le contraindre, tout en le laissant s'accélérer par des moyens autres qu'une approche publicitaire. Ses démêlés avec la conscience d'autrui s'arrêtent là où il abandonne son peu de conviction esthétique dans l'écheveau inextricable des convictions instinctuelles de la nature. L'écologie, la biosphère, doivent-elles être une passion clandestine pour susciter un moindre éveil, faire faire surface aux artistes?

Vissé au volant de ses machines ludiques, il invente des situations dont l'homme sort affaibli et moqué. Objet de turpitudes, il nous est présenté comme un miroir afin que nous y reconnaissions notre faiblesse et notre détresse. Réelle, la détresse ne supporte guère d'être exprimée trop directement:

mieux vaut en déguiser l'apparence, en caricaturer les formes et maintenir ainsi la relative souveraineté de l'esprit sur le corps. Ainsi l'angoisse tourne-t-elle au carnaval sur roues qui exprime sa fascination de l'intolérable. L'humour est le véhicule privilégié d'une sagesse impertinente et délivrée.

Le sculpteur assouplit, fignole jusqu'à la démesure le moindre détail, l'accuse dans sa précision afin de libérer le message que son poids naturel de conviction tend généralement à alourdir. Il assoit le fuselage de ses véhicules insensés sur un socle porteur de mobilité qui joue toujours un rôle de renouvellement et d'accélération du discours : la mobilité fictive propulse le spectateur pour le lancer à la poursuite de ce qui se dérobe : la nature. *Le récupérateur de forêts* nous rappelle d'une façon non équivoque qu'un acre de forêt est rasé à chaque seconde sur la planète.

Voir la pollution en rose c'est attiser à l'âge adulte tout l'attirail de la complexe vigilance enfantine. La kermesse-bonbon saturée dans un fignolage excessif, presque maniaque, opère un éveil extravagant semblable à un mirage. Par cette kermesse, le sculpteur dit ce qu'au sortir de l'insensée société de consommation globale n'osaient affirmer, par manque d'évidence scientifique, les granolas des années 70. Il nous donne, avec l'aval de l'espoir, des tapes psychiques sur le dos : bizarres, abruptes, énormes, convaincantes.

Il conclut : l'homme contemporain est un être enfoui, un dangereux amas de faits-divers. D'une stable insignifiance, il essaie de convaincre autrui de la clarté de son circuit de nonchalance, tatonnant, sans repères.

À la lumière de cette exposition, on comprend l'intérêt de Destroismaisons-Picard pour les dessins d'enfants aux lignes désordonnées et maladroites. Il s'y manifeste plus de vérité, de plaisir et de savoir-vivre, plus de mouvement et d'action-vérité immédiate que n'en possèdent les fignolages de ses bonbonnières sur roues, véritables bombes à retardement.

Il fait un travail de "banderillo", il décoche, harcèle, arraisonne et brise les miroirs de sa génération. D'où sa gageure "bonbon", fenêtre propre à sa vue qu'il propose comme une méditation ludique outragée. Car il existe avec "lenteur" sans feindre de posséder le temps, ni dévorer sa propre vie, mais en tissant des liens charnels, infiniment précieux, avec tout ce qui est.

Gilles Nitoub

Le chalet dans la ville

240 boulevard Charest Est, Québec
24 septembre au 22 octobre 1989

Dans une démarche pour rapprocher l'art et la vie, trois artistes de Québec (Carole Baillargeon, Hélène Rochette, Helga Schlitter) présentent *Le chalet dans la ville*, une installation in situ. Insolite dans son environnement immédiat, le bâtiment, fragment de l'espace urbain, devient matériau artistique, passant du réel sociologique au monde esthétique...

Le projet prit naissance suite au passage presque quotidien devant cette petite maison, seule au milieu d'un stationnement. Désaffectée depuis plusieurs années, décrépite, elle devient symbole de la désintégration de nos quartiers populaires urbains. Une renaisance s'imposait. Et pourquoi ne pas pousser l'insolite jusqu'à introduire sur ce boulevard achalandé du centre-ville un chalet, image même de la détente, du contact physique avec la nature.

Un chalet se veut ailleurs, en rupture avec le quotidien. Il est ce lieu où l'on tente de concrétiser ses rêves : le bricoleur, l'écologiste, le grégaire, le poète y trouvent un échappatoire au carcan de la routine-gagne-pain. Il devient un lieu mythique pour celui qui ne peut qu'en rêver, qui y entasse images fantastiques ou projets utopiques.

Sur le boulevard Charest, la prise de possession s'est faite en respectant l'architecture et la structure interne du lieu : des quatre pièces d'origine, l'une devient l'anti-chambre des trois autres où chacune des artistes développe sa vision du chalet. La mise en scène de l'oeuvre est conçue non pas comme les fouilles d'un archéologue à la recherche de traces mais, à l'inverse, par l'application de couches colorées, de motifs donnant vie et signification au lieu. Un envahissement où mers et rivières emplissent et traversent l'espace, s'infiltrent dans les interstices des cloisons, où roches et feu y trouvent gîte, où les plantes s'accrochent aux parois et passent de l'extérieur à l'intérieur. Le rose et le vert (couleurs originales de l'habitation) donnent le ton, on accentue même leur présence. La mémoire engendre des choses réelles sur les surfaces dessinées du chalet.

Le faux du faux. Pour Carole Baillargeon, le chalet est un espace en mutation. Ramassis d'objets désuets dont on n'ose se défaire parce que quelque souvenir s'y rattache, il est en perpétuelle transformation. Rien n'est jamais terminé, les traces de ce qui était demeurent, les matériaux ne sont jamais exactement ce qu'ils devraient être : faux bois, agglomérés, panneaux pré-finis, papier-brique. Cet assemblage crée un tout en contradiction avec le lieu : les matériaux trompe-l'oeil deviennent une négation de l'environnement naturel du chalet. C'est le royaume du bric-à-brac, du bricoleur du dimanche; c'est l'acceptation d'un confort différent dans un lieu en devenir.

En réaction à cette conception du chalet, l'artiste établit deux zones distinctes : l'extérieur/natureet l'intérieur/culture. Chûte d'eau, rivière, roches et végétation saturent les surfaces de la première partie; les motifs dessinés en frise rappellent les gestes de l'été : cueillette de petits fruits et broderies exécutées par les femmes les jours de pluie. La deuxième partie s'ouvre, à travers la structure même de la pièce, sur une garde-robe qui offre un inventaire des matériaux disponibles. On y trouve, pliés sur des cintres, tous ces matériaux trompe-l'oeil que l'artiste a créés sur du papier. C'est la présentation du prêt-à-porter pour vêtir le chalet. Le faux du faux devient métaphore d'une culture fondée sur la consommation.

Le chalet du souvenir. Hélène Rochette travaille à partir de photographies : des souvenirs de vacances passées à l'Île-du-Prince-Édouard. Dans un ensemble géométri-