

Yannick Pouliot, Guillaume Lachapelle, Laurent Craste
Foyer, doux foyer – Objet, animisme et domesticité
Yannick Pouliot, Guillaume Lachapelle, Laurent Craste
Home, Sweet Home – Object, Animism and Domesticity
Ève de Garie-Lamanque

Number 96, Summer 2011

Sculpture et vie privée (suite)
Sculpture and Private Life (continued)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63924ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Garie-Lamanque, È. (2011). Yannick Pouliot, Guillaume Lachapelle, Laurent Craste : foyer, doux foyer – Objet, animisme et domesticité / Yannick Pouliot, Guillaume Lachapelle, Laurent Craste: Home, Sweet Home – Object, Animism and Domesticity. *Espace Sculpture*, (96), 15–18.

Yannick POULIOT, Guillaume LACHAPELLE, Laurent CRASTE Foyer, doux foyer – Objet, animisme et domesticité *Home, Sweet Home – Object, Animism and Domesticity*

Ève DE GARIE-LAMANQUE

Le 5 février dernier était inaugurée, au Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO), l'exposition *The Museum of Found Objects: Toronto (Maharaja and—)*, un projet réalisé par les artistes Sameer Farooq et Mirjam Linschooten à la suite d'une invitation du musée et du South Asian Visual Arts Centre (SAVAC), également basé à Toronto. Cette œuvre installative consistant en la présentation, l'inventaire et l'interprétation d'objets banals collectés dans les quartiers à forte population sud-asiatique de Brampton, Mississauga, Milton et Scarborough se veut une tentative semi-scientifique de dresser le portrait d'un groupe culturel précis¹. Curieusement, ce projet d'«archéologie du présent» coïncide avec le lancement, un mois plus tard, d'*Object Stories*, un projet interactif de longue haleine mené par le Portland Art Museum, en Orégon. Dans le cadre de ce dernier, monsieur et madame tout-le-monde sont invités à prendre rendez-vous afin de participer à une séance d'enregistrement audio au cours de laquelle ils présentent l'objet qui leur tient le plus à cœur. Chaque rencontre d'une vingtaine de minutes est par la suite réduite à un bref clip de 120 secondes, archivé et mis en ligne, photos à l'appui².

On February 5th of this year, *The Museum of Found Objects: Toronto (Maharaja and—)* opened at the Art Gallery of Ontario (AGO); this exhibition was a project the artists Sameer Farooq and Mirjam Linschooten put together in response to an invitation from the museum and the South Asian Visual Arts Centre (SAVAC), also based in Toronto. The installation—consisting of the presentation, inventory and interpretation of ordinary objects collected in Brampton, Mississauga, Milton and Scarborough, all communities with high South-Asian populations—was presented as if it was a semi-scientific attempt to draw a portrait of a particular cultural group.¹ Curiously, this project on the “archeology of the present” coincided with the launch, a month earlier, of *Object Stories*, a long-duration interactive project at the Portland Art Museum, in Oregon. In this latter project, “Mr. and Ms. Anybody” are invited to make an appointment and take part in an audio recording session in which they present their most meaningful object. Each meeting of about twenty minutes is subsequently reduced to a short 120-second clip, filed and put on-line with photographic support.²

Yannick POULIOT,
Eastlake: Intransigent,
2007. Photo: avec l'aimable
autorisation/ Courtesy
Musée d'art contemporain
de Montréal.



Ce que de tels projets artistiques à teneur muséographique soulignent, mis à part la forte propension à l'archivistique en vogue depuis la seconde partie du siècle dernier, c'est un intérêt marqué pour le quotidien banal, et particulièrement pour l'étude de la fascinante et dynamique relation objet-individu. *Objects Stories* et *The Museum of Found Objects* mettent l'emphase sur cette réciprocité en référant toujours à l'être humain absent, optant donc pour la carte de l'inventaire ou de la relique, insistant constamment sur l'étroitesse du lien unissant l'homme à l'objet d'usage. Certains artistes posent cependant tout autrement la question de notre relation à ces bibelots et autres pièces de mobilier qui peuplent nos intérieurs. Yannick Pouliot, Guillaume Lachapelle et Laurent Craste proposent ainsi non pas d'attirer notre attention sur des objets qui n'existent que dans notre regard (c'est-à-dire existant non pas d'une manière autonome, mais obligatoirement dans la relation qu'ils entretiennent avec leur utilisateur), mais bien sur des objets qui se manifestent d'eux-mêmes et s'imposent indépendamment de nous. Les œuvres d'art qui en résultent prônent ou insinuent l'autosuffisance de l'objet domestique. Contre toute attente, elles s'animent, présentent un anthropomorphisme fort ou encore se rebellent contre les fonctions inhérentes à leur statut et à leur nature d'objet.

Si les vases, les chaises et les fauteuils de Craste, Lachapelle et Pouliot choquent et intriguent autant, c'est que nous négligeons souvent de reconnaître l'apport important des objets domestiques et autres structures architecturales produites de main d'homme dans le processus de formation de notre identité et de notre relation au monde. Hannah Arendt expliquait ainsi, en 1958, que ce sont l'objectivité et la durabilité des objets qui offrent à l'homme un semblant de stabilité sur lequel appuyer sa brève et instable existence :

C'est [leur] durabilité qui donne aux objets du monde une relative indépendance par rapport aux hommes qui les ont produits et qui s'en servent, une «objectivité» qui les fait «s'opposer», résister, au moins quelque temps, à la voracité de leurs auteurs et usagers vivants. À ce point de vue, les objets ont pour fonction de stabiliser la vie humaine, et—contre Héraclite affirmant que l'on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve—leur objectivité tient au fait que les hommes, en dépit de leur nature changeante, peuvent recouvrer leur identité dans leurs rapports avec la même chaise, la même table. En d'autres termes, à la subjectivité des hommes s'oppose l'objectivité du monde fait de main d'homme bien plus que la sublime indifférence d'une nature vierge [...].³

Ce semblant de stabilité consiste en un besoin psychologique de l'homme, plus que physiologique. L'homme occidental actuel, qu'il embrasse ou non, dans une mesure volontaire, la culture de la société de consommation, entretient une relation toute particulière aux objets et à son environnement domestique. Il cherche à contrôler son environnement immédiat, à le dominer—le foyer, si nous extrapolons, serait en quelque sorte un royaume familial ou individuel où l'*homo faber* d'Hannah Arendt pourrait donner libre cours à un comportement prométhéen. Une telle attitude, jumelée au fait que nous tenons pour acquis nombre d'éléments de notre quotidien (qui tombent rapidement dans la routine), explique en grande partie le malaise que l'on ressent devant un Yannick Pouliot ou un Laurent Craste, par exemple. Des œuvres telles



What projects of this sort, involving museological content, underline—apart from a strong trend towards the archivist that's been in vogue since the second half of the last century—is a marked interest in the banal everyday, and particularly the study of the fascinating and dynamic object-individual relationship. *Object Stories* and *The Museum of Found Objects* emphasize this reciprocity by always referring to the absent human being. They opt in this way for the inventory card or the relic, insisting constantly on the narrowness of the tie uniting man and the useful object. Certain artists, however, question our relationship to these curios, and other household items populating our interiors, in quite different ways. Yannick Pouliot, Guillaume Lachapelle and Laurent Craste, rather than drawing our attention to objects that exist only in our gaze (that do not exist autonomously, but necessarily through a relationship with their user), are concerned with objects that manifest on their own and assert themselves independently of us. The works of art that result from this suggest and extol the self-sufficiency of the domestic object. Against all expectations, they become animate, accentuate a powerful anthropomorphism and even rebel against the functions inherent in their nature—and status—as objects.

If the vases, chairs and sofas of Craste, Lachapelle and Pouliot shock and intrigue us so powerfully, it is because we often fail to recognize the important role domestic objects and other human-made architectural structures play in forming our identity and relationship to the world. In 1958, Hannah Arendt explained that the objectivity and durability of objects offer people a semblance of stability on which to lean their brief and unstable existence:

“It is this durability which gives the things of the world their relative independence from men who produced and used them, their ‘objectivity’ which makes them withstand, ‘stand against,’ and endure, at least for a time, the voracious needs and wants of their living makers and users. From this viewpoint, the things of the world have the function of stabilizing human life, and their objectivity lies in the fact that—in contradiction to the Heraclitean saying that the same man can never enter the same stream—men, their

Laurent CRASTE,
Petite immolation, 2009.
Faience fine, enfumage/
Burnished fine earthen-
ware. 17,8 x 22,3 x
19,7 cm. Photo : Guy
L'HEUREUX.

que *Se suffire à soi-même* (2001) et *Eastlake: Intransigent* (2007), du premier, de même que *Petite immolation* (2009) et *Melting Pots* (2010), du second, rejettent d'emblée les qualités de servitude et de passivité que nous attribuons normalement à de tels objets. Au contraire, les porcelaines de Craste adoptent, contre tout entendement, des attitudes d'êtres vivants qui accentuent leur potentiel anthropomorphique (d'ailleurs, ne décrivons-nous pas un vase en utilisant un vocabulaire humain : le pied, la panse, l'épaule, le col et la lèvre?). Le mobilier de Pouliot se fait, pour sa part, davantage agressif dans son refus des conventions et des fonctions auxquelles il a été prédestiné : *Se suffire à soi-même* se suffit littéralement à lui-même, son dossier joufflu nous empêchant de prendre place sur son siège, alors que *Eastlake* s'apparente à une borne (ce type de canapé Second Empire ouvert de tous côtés) inversée se refermant jalousement sur elle-même et se faisant du même coup quasi inaccessible.

Les œuvres de Guillaume Lachapelle, pour leur part, et tout particulièrement *L'Avancée* (2009), surprennent non pas par leur transformation, mais bien par leur mise en mouvement. Petite sculpture cinématique rappelant une pièce d'une luxueuse maison de poupée, *L'Avancée* est munie d'un détecteur de mouvement : dès l'approche d'un curieux, ses parois murales fleuries s'illuminent et l'unique chaise meublant l'espace se livre soudainement à une étrange danse. L'inquiétante étrangeté de la scène n'est d'ailleurs pas sans rappeler le conte fantastique « Qui sait? », de Guy de Maupassant, qui raconte le calvaire d'un homme sombrant peu à peu dans la folie après avoir été confronté à la fuite de tout son mobilier, inexplicablement devenu vivant pour l'occasion⁴.

→ Laurent CRASTE, *Iconocraste au bat*, 2010. Porcelaine, glaçure, batte de baseball/Porcelain, glaze, baseball bat. 63.5 x 27.1 x 63.5 cm. Photo: David BISHOP NORIEGA.

Laurent CRASTE, *Melting Pots*, 2010. Porcelaine, glaçure, marbre/Porcelain, glaze, marble. 39,5 x 85 x 40,5 cm. Photo: David BISHOP NORIEGA.



ever-changing nature notwithstanding, can retrieve their sameness, that is, their identity, by being related to the same chair and the same table. In other words, against the subjectivity of man stands the objectivity of the man-made world rather than the sublime indifference of an untouched nature.”³

This semblance of stability consists of a more psychological than physiological human need. Contemporary Western man, whether he voluntarily embraces consumer society's culture or not, maintains a very particular relationship to objects and to his domestic environment. He seeks to control his immediate environment, to dominate it—the hearth, were we to extrapolate, would be in some way a familial or personal kingdom where Hannah Arendt's *homo faber* can give free rein to Promethean behaviour. Such an attitude, combined with the fact that we take many elements of our daily life for granted (which rapidly becomes routine) explains in large part the



Cette inquiétante étrangeté toute freudienne est d'ailleurs partagée par la production de Craste et de Pouliot, qui elle aussi fascine et inquiète simultanément, existant dans un espace liminal, quelque part entre réalité et fantaisie, entre fiction et folie. En animant l'objet inerte, en lui conférant un semblant d'indépendance et d'autonomie ainsi qu'en s'attaquant à l'univers domestique normalement tranquille et rassurant, ces trois sculpteurs nous amènent à reconsidérer nos rapports à notre environnement domestique tout en réitérant un mythe transhistorique. Ils réveillent ces relents animistes qui nous restent de l'enfance, font brièvement réparaître en chacun de nous l'enfant sans préjugé qui tour à tour espérait voir ses jouets s'animer et qui angoissait, le soir venu, à la vue de l'ombre portée d'un banal portemanteau. ←

Ève DE GARIE-LAMANQUE est auteure, commissaire indépendante et critique. Elle détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia (Montréal, Canada). Ses recherches actuelles portent sur la phénoménologie et le motif récurrent d'objet vecteur de mémoire dans l'œuvre de Yoko Ogawa.

malaise we feel in front of a Yannick Pouliot or a Laurent Craste, for example. Works like *Se suffire à soi-même* (2001) and *Eastlake: Intransigent* (2007), by the former, and *Petite immolation* (2009) and *Melting Pots* (2010), by the latter, right away reject the qualities of servitude and passivity normally attributed to such objects. Contrarily, and against all understanding, Craste's porcelains adopt the attitudes of living beings, accentuating their anthropomorphic potential (besides, do we not describe a vase using the vocabulary of the human: the foot, the belly, the shoulder, the collar and lip?). For its part, Pouliot's furniture is more aggressive in refusing the conventions and functions to which it would ordinarily be predestined. *Se suffire à soi-même* is literally self-sufficient, its chubby-cheeked back prevents us from taking a seat, while *Eastlake* seems related to the round sofa (of the Second Empire style, open on all sides) only inverted, jealously closing in on itself, at the same time, making it quasi-inaccessible.

Guillaume Lachapelle's works, and especially *L'Avancée* (2009), surprise not by transformation, but by becoming mobile. A small, kinetic sculpture reminding us of a piece from a luxurious doll house, *L'Avancée* is equipped with a motion detector: as soon as a curious viewer approaches, its flowered wall panels light up and the one chair furnishing the space suddenly does a weird dance. The disturbing strangeness of the scene reminds us of Guy de Maupassant's fantastic tale "Who Knows?" This tells of the suffering of a man who slowly sinks into madness after having faced his furniture inexplicably come to life and take flight.⁴

This disturbing strangeness, so Freudian, is found in both Pouliot and Craste's art works. It fascinates and disturbs at the same time, existing in a liminal space, somewhere between reality and fantasy, fiction and folly. In animating an inert object, in giving it a semblance of independence and autonomy, and in so doing, attacking the normally quiet and reassuring domestic universe, these three sculptors make us reconsider our relationship to the domestic environment while reiterating a transhistorical myth. They reveal that whiff of animism that lingers with us from childhood, and causes the unbiased child in each of us to reappear briefly, the child who alternately hopes to see his or her toys come alive and who feels terror, once evening comes, upon seeing the shadow of a mere coat rack. ←

Translated by Peter DUBÉ

Ève DE GARIE-LAMANQUE is an author, independent curator and critic. She holds a master's degree in art history from Concordia University (Montreal, Canada). Her current research concerns phenomenology and the recurrent motif of the object as a vector of memory in the work of Yoko Ogawa.

Guillaume LACHAPELLE, *L'Avancée*, 2009. Bois, uréthane, résine polyester, moteur, plexiglas, impression Duratran, lumière, composantes électroniques/Wood, urethane, polyester resin, motor, plexiglas, Duratran print, light, electronic components. 115 x 48 x 48 cm. Photo: Guy L'HEUREUX.

NOTES

1. Pour plus d'information sur ce projet rappelant étrangement les inventaires réalisés par Christian Boltanski entre 1973 et 1992, visiter le www.themuseumoffoundobjects.com/. For more information on this project, which strangely calls to mind the inventories Christian Boltanski undertook from 1973 to 1992, visit www.themuseumoffoundobjects.com/.
2. Pour prendre rendez-vous ou consulter les archives en constante évolution, visiter le <http://objectstories.pam.org/>. To make an appointment or to consult the constantly evolving archive, visit <http://objectstories.pam.org/>.
3. Hannah Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1983 (1958), p. 188. Notre emphase./Arendt, Hannah, *The Human Condition*, 1958, Chicago: The University of Chicago Press, page 137. (Author's emphasis)
4. «Et voilà que j'aperçus tout à coup, sur le seuil de ma porte, un fauteuil, mon grand fauteuil de lecture, qui sortait en se dandinant. Il s'en alla par le jardin. D'autres le suivaient, ceux de mon salon, puis les canapés bas se traînant comme des crocodiles sur leurs courtes pattes, puis toutes mes chaises, avec des bonds de chèvre, et les petits tabourets qui trottaient comme des lapins.» Guy de Maupassant, «Qui sait?», *Contes fantastiques complets*, Paris, Marabout, 1997 (1890), p. 360. "Then I suddenly discerned, on the threshold of my door, an armchair, my large reading easy-chair, which set off waddling. It went away through my garden. Others followed it, those of my drawing-room, then my sofas, dragging themselves along like crocodiles on their short paws; then all my chairs, bounding like goats, and the little foot-stools, hopping like rabbits." Guy de Maupassant, "Who Knows?" (No translator credited) http://www.litgothic.com/Texts/maupassant_who_knows.html