

Le chalet dans la ville

Josette Lamoureux Paquin

Volume 6, Number 2, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9726ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lamoureux Paquin, J. (1990). Review of [Le chalet dans la ville]. *Espace Sculpture*, 6(2), 45–46.

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, fignote 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'attrail de la complexe vigilance enfantine. La kermesse-bonbon saturée dans un fignotage 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 fignotages 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 renaissance 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'infiltrant 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/nature et 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-

que où les jeux des rectangles se répondent, les photos accrochées au mur spécifient le contenu même de la thématique et répondent à la structure de l'espace. Comme une sculpture où chaque facette offre un aspect autre de l'oeuvre, l'endroit est marqué d'une présentation distincte sur chacun des plans : le sol devient mer, l'un des murs est rocher, un autre se fait herbe, un autre montre la lune se reflétant sur la mer-la-nuit, tandis que le quatrième sert de support aux photocopies des photographies. Le lieu est fermé, replié sur lui-même; les volets qui bloquent les fenêtres ramènent l'espace vers l'intérieur. On regarde la mer sur laquelle flotte une maquette de chalet. Mais on reste en dehors. Ces souvenirs que l'artiste présente n'appartiennent qu'à elle qui les

projette. Le spectateur est maintenu à distance.

Invitation à la rêverie. Dans le chalet conçu par Helga Schlitter, des montagnes sont accrochées aux fenêtres, un chevreuil voyeur est installé dans l'antichambre. Un banc/quai accueille le visiteur et l'invite à se reposer. Assis ou couché sur cet objet aquatique, au milieu des nénuphars comme dans un tableau de Monet, il lève les yeux sur des fresques/bas-reliefs. Des scènes idylliques où l'homme, l'animal et la nature sont en parfaite harmonie, des scènes comme en véhiculent les clubs de chasse et de pêche. Le regard s'arrête sur un mur rempli de poissons, traverse des temples dorés issus d'un autre monde. Des vestiges récupérés dans la bâtisse font écho à ces temples, témoins d'une culture disparue. L'artiste indique des pistes qui sont tantôt des réalités connues, tantôt des visions fantastiques. Des pistes que le spectateur emprunte pour poursuivre ses propres rêves...

Josette Lamoureux Paquin



Carole Baillargeon, *Le chalet dans la ville*, détail. Installation in situ, boulevard Charest, Québec.

Walter May

Paul Kuhn Fine Arts, Calgary
April 1 - 22, 1989

For some time now Walter May has combined natural objects and industrial materials in the production of sculptural works. On the whole these works have been metaphorical images, using the contrast of materials, the disparity of their functions and visual illusion to draw relations between the natural world and the naturalizing effect that culture has on itself. In the recent works exhibited at Paul Kuhn's, May has left behind this method of making sculpture, at least temporarily. Instead, he has selected ordinary objects from the local environment and surrounding areas and modified them for exhibition. By now, the practice of placing found objects in the gallery prevails in contemporary art to the point where it is perhaps already a *natural* activity to the sculptor, to be included in a time-honoured repertoire of techniques: casting, carving, constructing, placing. In May's work, however, the apparent shift of modes is decisive in that it reveals a text.

Some of the works in the installation appear to be representations of various things, such as a mask and fragments of architecture. Other works just appear as found objects. The perception of these

works is further complicated by their titles. In electing to exhibit found objects, May has precipitated a change in the overall configuration of works so that titles function metonymically, as details of the work. (This stands in contrast to the titles of previous works which are generally related to the works metaphorically, as names). May's titles also group in pairs almost all of the works in the installation (consider the titles *Skin*, *Bones*; *Myth*, *History*; *Empty*, *Full*; etc.). Evidently this is a deliberate strategy on the artist's part to tip the viewer to the text of the installation.

The titles of the works *Myth* and *History* reference concepts which are related to the science of the Museum. For the work *Myth* the box of a contemporary wheelbarrow, without handles or wheel, is hung inverted against the wall and a hooked nose cone attached to its surface. The object resembles a stylized mask, recalling the sense of bold stylization found in the artwork of the North Pacific Coast Indians. In contrast to its origin as a utilitarian object (wheelbarrow), the unusual placement of *Myth*, high on the gallery wall, signifies its removal from the realm of the everyday (*muthos*). *History* is a representation of an architectural fragment, a church alcove, normally reserved for a statue of a saint but here presented as empty. The image is taken from a washtub, a galvanised vessel similar to the wheelbarrow, but hung with its open side facing the gallery and thus forming the image of the arched alcove. Hanging from the bottom are ice picks and a small shovel. Their oxidized surfaces contrast with the galvanized washtub and signify the action of time. *Myth* is a representation of a mask, *History* a representa-

tion of an architectural fragment. Both works are primarily representations of ethnological artifacts, framed within the discourse of museology. That discourse is the forceful play of tacit beliefs and formal conventions which shape widely-held opinions about the cultural and historical significance of artifacts which form part of a common heritage. The heterogeneity of objects, recognizable artifacts and artifacts whose purpose is unknown, forms the basis for such discursive activity.

The thematic connection between the titles of the works *Skin* and *Bones* suggests a display of native art and culture as found in the Museum's ethnological collections. The work titled *Skin* is a large red metal covering taken from an old garage door and hung on the gallery wall. The reference to a painting on the wall is obvious.