

ETC



Les demeures des hommes

Dédales : Parcours de l'oeuvre de Roland Poulin, Centre Yvonne L. Bombardier, Valcourt; commissaire : Olivier Asselin. 24 septembre 2003 - 9 février 2003

Sylvain Campeau

Number 62, June–July–August 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35368ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2003). Review of [Les demeures des hommes / Dédales : Parcours de l'oeuvre de Roland Poulin, Centre Yvonne L. Bombardier, Valcourt; commissaire : Olivier Asselin. 24 septembre 2003 - 9 février 2003]. *ETC*, (62), 62–64.

Valcourt

LES DEMEURES DES HOMMES

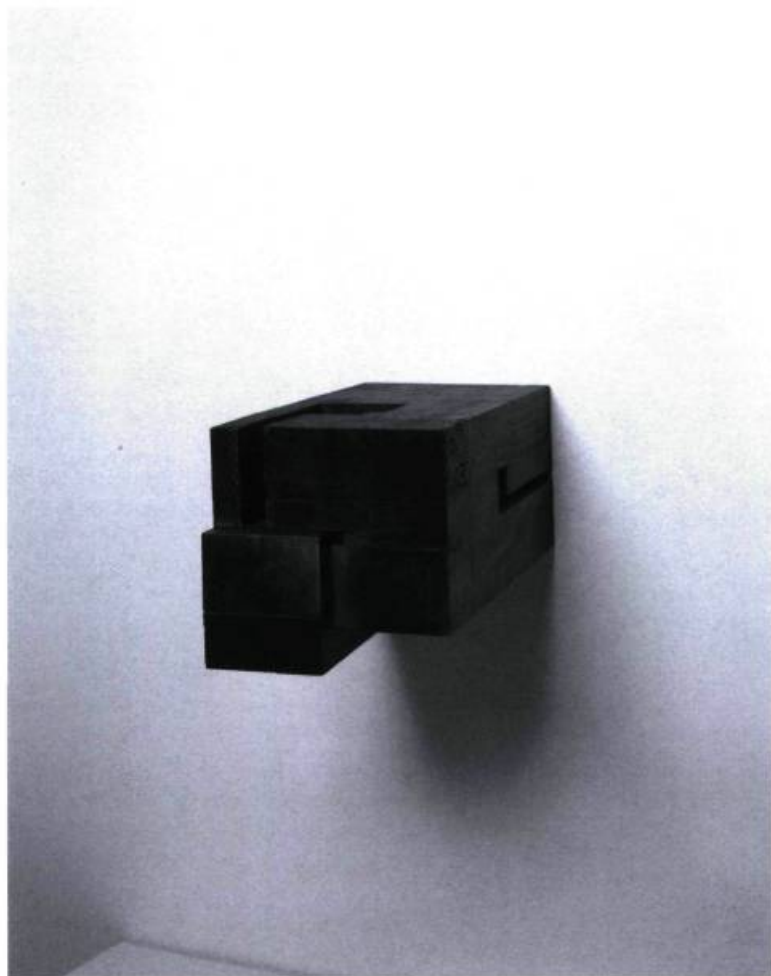
Dédales : Parcours de l'œuvre de Roland Poulin, Centre Yvonne L. Bombardier, Valcourt; commissaire : Olivier Asselin. 24 septembre 2003 - 9 février 2003

nous sommes tous familiers avec les travaux de Roland Poulin. Nous avons tous vu les sculptures noirâtres, de béton puis de bois, aux formes de tables, demeures incomplètes, chavirées sur le sol. Ce que nous ne savions pas, c'est qu'en parallèle avec le déploiement de ces œuvres, Roland Poulin élaborait tranquillement, comme autant de travaux exploratoires, esquisses préparatoires aux pièces plus grandes, des reliefs. Alors que les premières paraissent souvent surgir du sol même, comme quelque vestige qui ne tolérerait plus d'être enseveli, les secondes s'échappent du mur et reprennent grosso modo les enchevêtrements des pièces anguleuses qui forment les ensembles sculpturaux de l'artiste.

Les regardant, il est remarquable de constater à quel point elles sont à la fois parentes et autonomes par rapport aux pièces sculpturales. Parentes, c'est évident parce qu'elles sont équarries de la même façon rude, avec les irrégularités du bois, et qu'elles sont constituées de pareils éléments se complétant, entrant les uns

dans les autres pour former les blocs assemblés de monceaux rappelant les composantes d'une quelconque construction architecturale. Autonomes parce que le fait de les arrimer au mur change du tout au tout l'univers esthétique auquel elles se réfèrent. Ces pièces évoquent en effet les frises et bas reliefs servant à l'encadrement d'œuvres plus « finies », se faisant commentaire presque narratif, ou libellé plus directement documentaire d'une légende explicative. Ce rôle de soutien n'est en aucun cas ici ce dont il peut être question. Les reliefs de Poulin sont à prendre sans que le recours au temps, au déroulement et à la continuité d'une narration puissent intervenir et guider la lecture. Apparaît plutôt en eux comme un désir de fiction, une nostalgie du décoratif et du motif central, un désespoir de l'érection architecturale dont ils ne peuvent être le témoignage. En fait, telle quelle, leur présence est ici sans fondement, libérés qu'ils sont de l'obligation d'accompagner quelque chose qui serait essentiel.

Pourtant, autant les sculptures paraissent surgir du sol, autant ces reliefs semblent aussi des pièces de soutène-



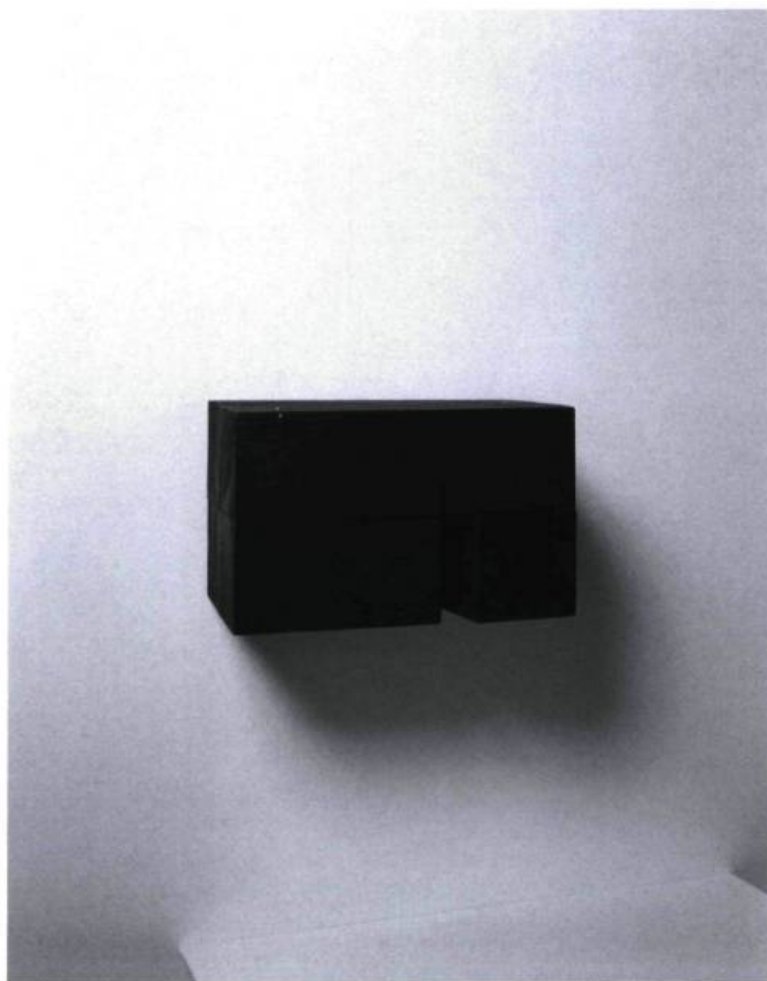
Roland Poulin, *Relief en bois n° 8*, 1990. Bois polychrome; 17, 5 x 26, 5 x 17, 5 cm.
Coll. de Richard-Max Tremblay. Photo : Richard-Max Tremblay.

ment, étrangères à l'architecture des galeries mais qui ne s'en extirpent pas moins des murs. Comme telles, elles semblent des éléments rapportés, issus d'une quelconque murale ou mosaïque, d'une pièce peinte à même quelque mur célèbre. Mais en même temps, elles se distinguent en ceci qu'elles sont justement des pièces sculpturales et tridimensionnelles trop évidentes, qu'elles sortent des murs telles des intruses, comme parties de fondations devant habituellement demeurer cachées. Cette érection du mur présente le relief comme une sorte de protubérance inattendue, comme si la matière pouvait surgir ainsi de partout et déborder en pièces architecturales rapportées.

Il en va comme si la sculpture devait inmanquablement reconduire au support fondamental, au squelette inachevé de toute érection, s'extractant de toute élévation façonnée par l'homme depuis le sol. Du sol, la masse s'élève comme l'ancêtre et le fondement de toute demeure. Puis, de la demeure même, de ces volumes élancés à la verticale, pointent d'autres masses qui ramènent à elles-mêmes ces pièces levées.

L'effet est d'autant plus affirmé que ces reliefs ne sont pas sans évoquer les demeures des hommes, leur façonnement, leurs interpénétrations et cette manière qu'elles ont de s'élever en étages, de s'ériger toujours plus haut et de permettre à celui qui les modèle de se hausser grâce à elles. Si certains semblent des cassette, des exercices de formes diverses en parallèle avec le mur, comme collées sur celui-ci et le redoublant comme un autre pan dans l'espace, d'autres pièces

plus récentes jouent allègrement sur l'impression d'une traversée du mur, comme si quelque part d'eux existait encore, enfouie dans le secret des arcanes immobilières. Ces petites masses sont entrelacées d'escaliers qui relancent l'élévation, répètent la demeure élevée. D'autres, au contraire, sont comme repliées sur leurs intérieurs, dérobant à la vue autant de passages secrets, de boudoirs et d'allées sans issue. La masse est ici labyrinthique; elle est l'occasion et le travail du dédale, des intérieurs en colimaçons, des enfilades de pièces étroites totalement envahies par la matière brute de la construction domiciliaire. Par l'épaisseur de ces murs de soutènement, là où la demeure devient tout entière soutènement d'elle-même, sans qu'aucune cavité n'ouvre la voie à une résidence réelle, à la possible habitation, la masse devient l'entrelacis des habitats impossibles. Sa relation avec l'architecture est donc double. D'une part, ces reliefs évoquent la fondation, la squelette, l'ossature; par la manière dont il s'extraient des pans muraux, dont ils semblent ressurgir comme autant de voûtes débordantes, ils sont la métonymie des charpentes. D'autre part, ils reprennent les lignes générales de l'habitation, de ses étagements en masses se relançant les unes les autres. Et, comme les frises dont ils s'inspirent, malgré toute désertion narrative, il faut lire ces reliefs comme des légendes, des éléments décoratifs, des remplissages par le commentaire *parasculptural* qui vient soutenir des pièces plus centrales. Il y a une même relation de commentaire. Mais, au lieu de nier la masse brute par un verbiage de formes ciselées et abondantes,



Roland Poulin, *Relief n° 18*, 1989-1990. Bois polychrome; 16,5 x 27 x 17 cm. Collection de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada. Photo: Richard/Max Tremblay.

au lieu d'effacer l'élévation du solide atone sous le façonnement infini, les reliefs donnent ici la masse dans sa composition angulaire et brute, comme émergence de la matière insoumise des murs lisses et inertes de la galerie. Aux séries de reliefs ici présentés, malgré le fait qu'elles n'offrent pas de titres, on peut attribuer certaines modalisations. Une première série pourrait être celle des *Reliefs en bois*; une seconde série serait celle des *Vénéties*; la troisième, celle des *Demeures*. Au sujet des premiers, on a déjà noté qu'ils étaient des assemblages anguleux qui semblent plaqués sur le mur. Comme tels, ils apparaissent comme pièces en parallèle avec leur socle vertical, comme excroissance reprenant le mur, le redoublant, casse-tête le morcelant peut-être métonymiquement. Les deuxièmes renvoient évidemment à Venise. Ils sont formés d'étagements, d'escaliers qui, dans l'univers référentiel, s'élèvent depuis l'eau. Ils reposent donc sur une sorte de masse transparente; dans l'espace de la galerie, leur socle est aérien, mais il est aqueux dans celui dont ils se sont inspirés. J'ai déjà commenté les troisièmes, profilés comme autant d'habitations. On notera comment, en ce dernier cas, le vide est travaillé et omniprésent. Il est enfilade entre les masses assemblées. Comme les reliefs funéraires, qui se lisent différemment selon l'angle du soleil, la série des *Demeures* compose avec l'ombre et la luminosité environnantes. La lumière n'entre qu'avec peine dans ces demeures. Elle n'atteint jamais le fond, se perd dans le labyrinthe des pièces de bois. De plus, formant des maisons cubistes, ces dernières font un tel usage des pans, encoignures, planchers, madriers et poutres qu'elles semblent s'amonceler en pure perte.

Bien qu'à une échelle réduite, tout se passe comme si la poutre était une sorte de figure idéale, sous-jacente à cette série. La poutre apparaîtrait donc comme une sorte de figure centrale, figure d'un soutènement. On sait bien qu'elle est la clé de voûte, ce qui garantit que nos habitations ne nous enseveliront pas, qu'elles ne se transformeront pas en tombeaux. La poutre est la pièce centrale, visible ou enfouie dans l'épaisseur des murs, soutien invisible mais néanmoins omniprésent. Aussi « mobilière » soit-elle, aussi rapportée soit-elle sous la masse qu'elle retient, elle est la pièce par excellence de nos mondes immobiliers.

Nos demeures sont partout; elle nous hantent. Du moins, Roland Poulin le croit-il. Aussi parsème-t-il nos sols de pans surgissants, de murs émergents, de tombeaux, croix, cénotaphes, de ruines insistantes dans les couches de la terre. Ce ne sont plus ces socles qui pourraient nous hisser au-dessus de la masse fondamentale qu'est notre terre; ce sont, bien au contraire, des monuments funéraires insistants. À partir de ce que l'on croit avoir extirpé de la terre et érigé en masses domestiques et salvatrices, Roland Poulin crée des ensembles en voluptés, vertigineux et indifférents à nos prétentions d'élévation. Sous le tertre d'où, sur la pointe des pieds, l'on perçoit l'horizon, des tombeaux avancent. Dans le ventre des forteresses que nous nous sommes bâties, des poutres se déglinguent et s'appêtent à crever nos demeures de solives insoumises.

Le relief est cette éruption.

SYLVAIN CAMPEAU



Roland Poulin, *Demeure n° 7*, 2002. Bois polychrome; 19, 5 x 19 x 23, 5 cm.
Collection de l'artiste. Photo: Richard-Max Tremblay.