

Les leçons inachevées

Carl Johnson

Numéro 90, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45812ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Johnson, C. (2005). Les leçons inachevées. *Inter*, (90), 4–5.



Ce texte s'exprime au « je », car mon intention n'est pas d'échafauder, de toutes pièces, une analyse critique de la contribution de pierre hamelin à l'histoire de l'art du Québec, ni à celle de la ville de Québec. Mon propos en sera plutôt un issu de l'appréciateur du travail de l'artiste que j'étais tout comme celui d'un collègue qui l'a côtoyé à plusieurs occasions et cela sans en faire grand éclat, car j'estimais que mon plaisir de fréquenter le travail et la pensée de cet homme ne nécessitait pas une défense publique, mais plutôt nourrissait une dimension intime respectueuse de l'attitude de pierre.

pierre hamelin nous a quittés soudainement, quelques mois seulement après sa plus récente exposition individuelle au Lieu à Québec. J'avais vu cette exposition et je m'étais dit que je trouvais malheureux que cet artiste talentueux ne nous fasse apprécier plus souvent son travail. C'est que pierre était discret. Ses œuvres, pleines de finesse, m'interpellaient constamment sur la nature des associations qu'il composait, probablement par un dur labeur et une longue suite d'interrogations; et tout ce que nous voyions nous apparaissait si facile à l'œil, comme allant de soi.

Cette convenance estimée ne venait pas atténuer la portée de la réflexion, les qualités esthétiques des propositions tout comme la tension qu'on pouvait y sentir. J'ai beaucoup apprécié l'exposition du printemps 2004. J'y ai vu une écriture fine, j'y ai constaté le même engagement face à l'art, nourri de l'objet trouvé, du rebut, de ce qui n'attend que le geste de l'artiste pour reprendre vie sous une autre forme. Et ceci m'a ramené plus d'une dizaine d'années en arrière, période où pierre avait connu une présence plus accentuée dans les lieux d'exposition de Québec. Les années 1991 et 1992 s'avèrent d'ailleurs importantes dans son parcours. L'importance ne résidait pas tant dans une approche soi-disant stratégique de visibilité préalablement planifiée. Ces années ont plutôt offert des contextes à hamelin qui lui ont permis d'explorer certaines nouvelles pistes, ce qu'il était toujours prêt à faire. Et elles m'ont permis de mieux entrer en relation avec sa recherche artistique.

Je me rappelle particulièrement deux événements : *À ciel ouvert*, au domaine Maizerets, et *Espaces privés 92* à la Maison Hamel-Bruneau. Pour le premier, organisé par La chambre blanche, pierre avait conçu un *Grand nid* qu'il imaginait « [e]n tant qu'espace et béance; tant démarqué qu'intégré, précaire que sécuritaire, en tant que lieu où coexistent le fonctionnel et l'accessoirement esthétique. En tant que travail »¹. Cette intervention *in situ* est devenue pour moi la synthèse de l'approche privilégiée par pierre depuis une dizaine d'années, car elle statuait sur le sens du lieu, si construit soit-il, tout comme elle nous introduisait à la pensée de pierre et à son processus créateur. Cette œuvre venait dire que le travail d'assemblage, le voisinage impromptu et la structure syntaxique imprévisible des œuvres à venir allaient s'inspirer d'une attitude respectueuse à l'égard du lieu de leur provenance ou de leur installation, et de la singularité des matières et des objets ainsi agglomérés dans une même composition. Il exprimait alors, comme le suggère son court *mais percutant texte accompagnant l'œuvre éphémère*, une tension entre l'acceptable et l'inacceptable, entre un certain confort et une insécurité palpable. Je crois que son travail s'en trouvera traversé pour toujours.

Pour l'événement *Espaces privés 92*, hamelin avait créé une structure triangulaire surélevée dont la surface plane était couverte de gazon cintrant un miroir rectangulaire qui captait l'image du ciel ainsi rabattue au niveau du sol gazonné. Il avait encore choisi de jouer sur des dualités qu'il obligeait à une synchronie temporaire. Collage du ciel, de ses nuages, de son soleil, de ses étoiles et de sa lune avec le gazon vert, tout ceci dans un même espace. Le terrestre rejoignant le céleste dans une œuvre de représentation et, surtout, d'évocation. Bien qu'elle puisse sembler fort simple, cette

œuvre *in situ* exprime éloquentement l'économie de moyens préconisée dans les propositions de pierre hamelin.

Mise en relation avec *Grand nid* (1991), elle campe une conscience résolument écologique qui sera également perceptible dans plusieurs œuvres postérieures. Par contre, pierre hamelin n'était pas porteur d'un dogmatisme intrinsèque. Il lui arrivait souvent d'utiliser des matières organiques ou animales, fourrure, ossement, bois d'animaux, pour la genèse de ses œuvres, ce que tout écologiste pur aurait proscrit. Cependant, jamais il n'a manqué de respect pour ces éléments. Son discours situait souvent ces signes dans une approche combinant le naturel à l'industriel, le vivant à l'inerte.

Cette intervention à la Maison Hamel-Bruneau m'a aussi ouvert à la capacité de l'artiste à envisager des univers opposés, à juxtaposer des contextes contradictoires, à élaborer une pensée investie du doute. Elle m'a amené à considérer l'intérêt d'expérimenter simultanément deux revers d'une réalité révélée par l'artiste. Cette manière de faire s'est avérée centrale dans sa pratique artistique. Je l'ai de nouveau constaté lors de l'exposition *induire en erreur* au Lieu.

J'ai apprécié travailler, en des occasions malheureusement trop rares, avec pierre hamelin. J'ai eu du plaisir à l'accompagner sans artifices ni volonté de contribuer à la pertinence de sa démarche, mais plutôt afin de contribuer à la révéler auprès du public et de ses pairs. Je suis intervenu par estime, car il était de ma responsabilité d'appuyer cet homme qui pratiquait le métier d'artiste visuel avec parcimonie, en réalisant un certain nombre d'œuvres d'une grande sensibilité, remplies d'une justesse et habitées d'une fonction critique indéniable.

Enfin, j'aimerais évoquer une œuvre de pierre qui me revient toujours en mémoire. Cette œuvre, *Sans titre*, a été exposée à La chambre blanche au printemps de 1992 et à la Maison Hamel-Bruneau à l'été de la même année. Cette sculpture composée de deux os, sertis ensemble par un barbelé enroulé autour d'eux de manière à les unir dans un même destin, me semble témoigner avec éloquence de la démarche qu'a entretenue pierre hamelin pendant plus de 20 ans. Mais au delà de la place qu'occupe cette œuvre dans le corpus de l'artiste, ce que je retiens de *Sans titre* (1992), c'est non seulement la mémoire que j'ai de la place qu'elle a occupée dans l'espace de La chambre blanche ou dans la pièce intime de la Maison Hamel-Bruneau, mais aussi celle de l'expérience de sa fréquentation répétée à satiété. Malgré son apparente répulsion nourrie par le barbelé oxydé, par essence repoussant, et les ossements desséchés, la composition embrasse dignement l'espace, étire le regard et paraît offrir un certain réconfort par sa dimension inclusive et relativement accueillante. Encore une fois, l'œuvre s'articule sur le principe du paradoxe nettement perceptible et probablement fondateur de sa propre pertinence.

C'est cela que je retiens de l'individu, de la personne qu'était pierre hamelin. À la fois accueillant et ouvert aux autres, et en même temps si réservé face à l'appréciation que les autres pouvaient avoir de son travail artistique et parfois résistant à toute tentative de vouloir situer sa démarche dans quelque système de pensée que ce soit. En fait, pierre hamelin était un artiste libre et foncièrement indépendant qui choisissait les moments où il montrerait ses œuvres. Et cela, je crois qu'il l'a assumé jusqu'à la fin.

1 Texte repris du cartel de son œuvre.

- > *Sans titre*, œuvre présentée dans le cadre de l'exposition *Travaux récents*, La chambre blanche, Québec et à la Maison Hamel-Bruneau, Sainte-Foy, 1992.
- > *Grand nid*, événement *À ciel ouvert* au domaine Maizerets organisé par La chambre blanche, Québec, 1991.



Je cherche à créer des pièces qui respirent seules,
c'est-à-dire qui se passent de discours avec un impact visuel
analogue à celui d'un aquarium qui attire l'œil sans le blesser
et donne envie d'être regardé longtemps.

pierre hamelin, texte de présentation de l'exposition *Morphoses*, 1990.



pierre hamelin libre-faiseur