

Chambre blanche

Daniel Béland

Numéro 48, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27108ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Béland, D. (1990). Chambre blanche. *Inter*, (48), 14–15.

PASSAGES. Pour terminer la saison, La Chambre Blanche propose une dernière rencontre avec le public. D'une marche à l'autre * regroupe dix artistes de Québec et de Montréal répartis en cinq lieux différents. Les œuvres des artistes sont situées principalement dans trois des escaliers qui font le lien entre la Haute et la Basse-Ville de Québec : L'escalier Badelard (Jacques COULOMBE et François LEBEAU), l'escalier Colbert (Mario GIRARD et Martin VAILLANCOURT), et l'escalier Lavigueur (Jocelyne DUCHESNE et Michel SAINT-ONGE). D'autres productions sont présentées au Centre d'interprétation de la vie urbaine de Québec (Florent COUSINEAU et François-C ROBIDOUX), ainsi qu'à La Chambre Blanche (Isabelle LAVERDIÈRE et Hélène ROCHETTE).

Ces projets de sculptures environnementales et d'interventions urbaines, dont certains sont complétés et d'autres en cours de réalisation, ont été présentés jusqu'au 30 juin, bien que plusieurs d'entre eux occuperont leur site jusqu'au début d'octobre. Ces productions que le public de Québec rencontrera sur son chemin journalier ou au hasard de ses déambulations ont en tout premier lieu l'intérêt de sortir du parcours touristique traditionnel, des lieux officiels ou officialisés de l'art et de s'immiscer à l'intérieur du tissu urbain, de déranger quelque peu dans ses mailles la routine du quotidien et de s'ingérer dans des lieux souvent neutres, des lieux zéro, des lieux perdus. Pour un moment, par des interventions d'artistes qui travaillent sur le terrain, le marque, le trace, ce lieu commun devient un lieu singulier. Manifestations inattendues qui, soudainement sur notre chemin nous sort de nos pensées, nous éveille de notre absence.

Ce que révèle sous son titre l'événement c'est beaucoup plus qu'une référence explicite à l'escalier. Ce qu'il recouvre, c'est

la notion de passage liée à l'idée de traverse, d'étape, de mouvement, de lieu qui conduit d'un point à un autre (allée, corridor, boyau, tunnel, etc.). Ce qu'il sous-tend, c'est aussi la notion de temps implicite au « passage ». Comment saisir la notion de passage, comment cerner ce qui par définition indique le mouvement, la transition, le moment de ce qui a été et de ce qui n'est déjà plus ?

Travailler sur la notion de passage, c'est tenter de saisir l'insaisissable, rendre présent ce qui n'a pas de présence, arrêter l'inexorable mouvement des choses. Mais quelquefois un simple seuil peut suffire à rendre sensible le passage. Installée devant l'entrée du Centre d'interprétation de la vie urbaine, une seconde entrée qui redouble la fonction de la première, peut rappeler la symbolique du passage dans certains rituels initiatiques. Faite de bois teint et de plaque d'acier dont la surface a été travaillée à la meule, la sculpture (Torii) de ROBIDOUX nous apparaît comme une intruse. Mimant la fonction de la porte, redoublant l'entrée déjà existante, elle forme un seuil (critique) qui ne conduit nulle part, ni entrée, ni sortie, elle ne fait que pointer l'acte même du passage. En fait le seuil lié au passage constitue peut-être davantage un espace/temps qui est plus critique, qu'initiatique.

Empruntant également l'image de la porte pour explorer la notion de passage, François LEBEAU installe un portail dans le haut et le bas de l'escalier Badelard. Dans l'environnement contigu à l'escalier un autre portail ouvre sur l'espace paysager de la falaise. L'œuvre marque le passage en délimitant le

lieu par les deux portails. Entre ses deux portails l'espace est mis entre parenthèses. En effet, comme les parenthèses qui interrompent le cours du texte pour faire entrer un élément qui en suspend la construction syntaxique, de même les portails de LEBEAU suspendent le temps de la progression, du passage, isole le spectateur et le positionne dans cet entre-deux qui produit le décalage de la pensée sur son objet. Plutôt que de penser simplement en fonction du point de départ et du point d'arrivée on pense le dispositif qui sert à les relier.

Chez Hélène ROCHETTE l'entrée et l'escalier deviennent aussi le prétexte à une investigation sur le thème du passage. Sur l'un des murs formant le couloir de chaque côté de l'escalier arrière de La Chambre Blanche, elle peint un immense horizon où ciel et mer se confondent. Le mur opposé est rouge brique alors que le mur de chaque côté de la porte est laissé sur sa surface plâtrée. À certains endroits des images et des personnages, puisés à l'histoire, nourrissent les métaphores autour des notions de passage, de montée, d'escalade, d'ascension liées aux mythologies anciennes comme contemporaines.

Tout ce qui vient à notre rencontre, à nous passants, n'est encore que du passager. Venant d'on ne sait où, traversant la fenêtre d'une porte, une sorte de vieille canalisation, noircie, trouée, rouillée, semble se glisser, se faufiler dans l'édifice du Centre d'interprétation de la vie urbaine de Québec. On l'imagine empruntant la cage d'escalier se faufilant à travers les étages, se glissant lugubrement à travers les plafonds, les murs, puis à l'autre bout, reprendre la cage d'escalier et se perdre à nouveau dans un parcours sans but, sans fin. En réalité la pièce mesure 21 m. de longueur. Le tube est composé de métal et de papier fait main teinté noir qui le recouvre partiellement laissant paraître des trous dans la structure. Passage ou métaphore de l'eau de Florent COUSINEAU propose une sorte d'allégorie de la vie prise comme passage, moment, fragment, fraction de temps qui semble sans origine et sans fin.

L'eau constitue en effet une figure fort évocatrice du passage. Émergeant d'une source souterraine au haut de la falaise, l'eau d'un ruisseau dévale la pente pour s'engouffrer à nouveau dans le sol au bas de l'escarpement. L'ondulation d'une tôle incolore simule l'apparence et l'action de l'eau coulant sur la paroi. Mais la tôle réfère aussi à ces canaux d'évacuation qui viennent se jeter dans les rivières, lacs et fleuves. La métaphore joue doublement. La tôle d'acier galvanisé, par son apparence et sa forme simule l'eau et son action, alors qu'elle s'identifie à ces canaux qui servent à l'évacuation des eaux usées. Retour-nement, détournement d'usage. La tôle prend ici à la fois figure de contenant et de contenu, elle opère simultanément sur le littéral et le figuré. Ruisseau de Jacques COULOMBE se présente dans ses effets un peu comme ces images qui se transforment selon qu'on les regarde de gauche ou de droite.

L'eau, c'est aussi ce qui par son action peut façonner les passages. Dans le terrain longeant l'escalier Colbert, Mario GIRARD dispose en forme de cascades des dalles de béton qui reprennent la découpe de l'escalier. Ces îlots de cascades viennent se juxtaposer au rythme répétitif des marches, mais ils en organisent le rythme de façon plus arbitraire, plus désordonnée. Le travail met en relief les similarités de certaines manifestations naturelles (les cascades) avec les constructions humaines (l'escalier) mais il en souligne aussi les différences : irrégularité/régularité, morcellement/unité, arbitraire/construction.

Produire des expériences sensibles, phénoménologiques, en déplaçant la production dans des lieux inusités, hors des circuits, problématise l'œuvre en rapport à son accessibilité et en regard du public qui la reçoit. Travailler sur des sites demande à l'artiste de penser son propre rapport au monde et la

* D'une marche à l'autre, du 24 mai au 30 juin, événement de sculptures environnementales organisé par La Chambre Blanche.

relation qu'entretient sa production avec ce monde. Le travail de Jocelyne Duchesne se fonde dans l'environnement. Jouant le mimétisme avec le milieu, les papiers qui épousent les formes (amas de pierres, fondations en ruine) sur lesquels ils sont déposés, présentent quelquefois l'apparence de corps allongés sur le sol. La matière s'est moulée à même ce qu'elle recouvre, elle semble pénétrer, imbiber la surface des choses. Fossile. Les papiers prélèvent les empreintes de la vie du lieu et s'imprègnent eux-même de cette vie. L'environnement créé par Jocelyne Duchesne s'incrusterait de plus en plus dans son site, jusqu'à s'y confondre et s'y perdre complètement. Les papiers subiront l'implacable sort du temps, tout comme en témoigne les ruines sur lesquels ils sont déposés. Tout ici se confond et devient identique dans la mort. Le mimétisme c'est la mort et la vie n'est qu'un simulacre.

Un peu plus loin, Michel SAINT-ONGE érige un totem d'épINETTES de 7 m. de hauteur à partir de techniques de construction traditionnelles empruntées aux Japonais et aux Amérindiens. Cette sculpture par ses sources référentielles multiples parvient à déjouer toute tentative d'asservissement de l'œuvre à une fonction symbolique quelle qu'elle soit. L'œuvre marque un parcours volontairement désorganisé à travers la rhétorique, le signe et le référent.

Travailler sur le site, c'est également penser le lieu dans ce qui le caractérise. La falaise de Québec, il faut la penser comme division, dénivellation pas simplement géographique, mais sociale et économique. Les escaliers marquent littéralement et symboliquement cette différence, cette séparation et ce passage de l'un à l'autre.

Ainsi, sur un mur qui faisait partie d'un garage aujourd'hui démolì, et dont les divisions et une partie du plancher sont demeurés debout, Martin VAILLANCOURT construit une mise en scène à partir de banderoles, d'objets trouvés, de traces et de matériaux divers. Cette mise en valeur d'une « archéologie » urbaine (pas si lointaine) dans une partie de la ville peu fréquentée par les touristes se fait en quelque sorte l'écho discordant des sites historiques, patrimoniaux autour desquels est concentré le marché touristique de la ville.

Mais le passage peut aussi se penser dans son impossibilité même. Sur deux murs formant le coin de l'édifice abritant La Chambre Blanche, Isabelle LAVERDIÈRE dispose des feuilles de contre-plaqué reprenant la forme d'un escalier. Agissant comme rappel ou signal de l'événement, cet escalier est d'autant plus inutilisable qu'il se trouve inversé. La fonction de l'escalier qui est ici usurpée opère en fait à un second niveau. L'escalier enveloppe, emballe une partie du coin de l'édifice. Il en élimine la visibilité au spectateur, en dissimule l'architecture. Tout ce que l'on voit est ce qui sert à couvrir, à cacher. Ce que l'on regarde est ce sur quoi notre regard bute.

Ainsi, ce qui ne servait, n'aspirait à rien d'autre que d'être un lieu de passage (à la limite n'est ni signe, ni ne fait signe). Ce sur quoi on ne s'arrêterait que très rarement pour admirer le paysage et plus souvent pour reprendre son souffle. Ce lieu anodin, ce lieu commun s'est transformé soudainement en un lieu singulier, marqué de traces. Quelqu'un là a marqué le passage, a marqué son passage, comme une forme de résistance à l'oubli, ou est-ce que le propre des pratiques artistiques, qui croient en l'expérimentation et la recherche, n'est pas d'offrir une forme de résistance à tout ce qui tend à l'immobilité.

Daniel BÉLAND



François C. ROBIDOUX. Toriito, Centre d'interprétation de la vie urbaine de Québec



Martin VAILLANCOURT, Frontières, escalier Colbert.



Mario GIRARD, Îlots de cascades, escalier Colbert.



Isabelle LAVERDIÈRE, Façade impossible, escalier déficient
François LEBEAU, Portail, escalier Badelard.



Photos : Ivan Binet