

Christiane Chabot

Édouard Lachapelle

Number 68, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8993ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lachapelle, É. (2004). Christiane Chabot. *Espace Sculpture*, (68), 40–41.

Christiane Chabot

ÉDOUARD LACHAPELLE

Au calendrier des activités des maisons de la culture, ce sont d'abord les mots « mémoires suspendues » qui ont piqué ma curiosité, pour ensuite amener ma réflexion d'échos intimes en rappels subjectifs jusqu'au Proust qui m'est familier.

Si l'on considère *À la recherche du temps perdu* comme, à l'exemple des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, un cheminement écrit de certains souvenirs d'une vie plus marquants que certains autres, ces *Mémoires* de Proust seraient suspendus tout au long de la Recherche, ce livre nous expliquant comment sa réalisation reste imminente à travers les événements qui jalonnent la vie de l'auteur... réalisation suspendue jusqu'à la dernière ligne... dans le Temps.

Lorsque Edvard Munch nous dit qu'il ne peint pas ce qu'il voit mais plutôt ce qu'il a vu, ne fait-il pas de chacune de ses œuvres une mémoire suspendue ?

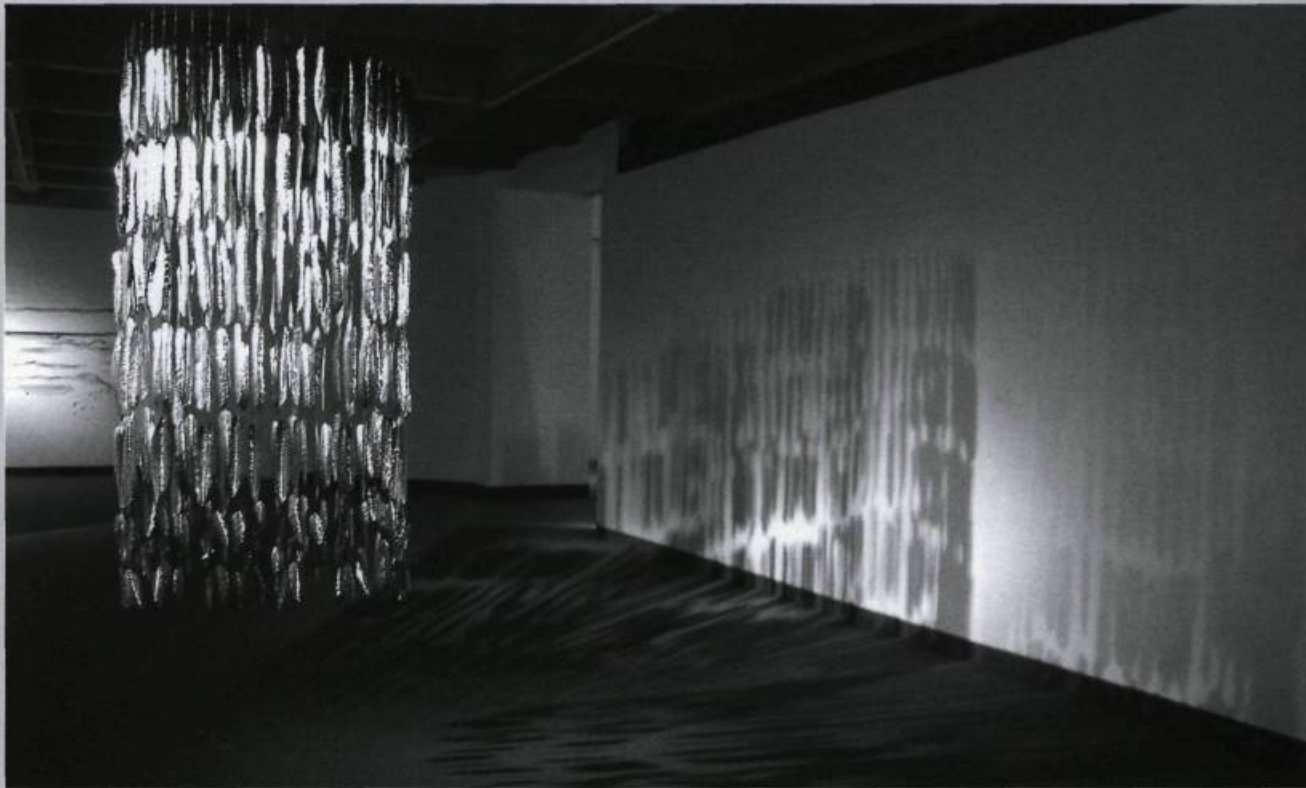
Arrivé à ce point, il ne me restait qu'à me rendre à la Maison de la culture Rosemont/Petite-Patrie pour satisfaire ma curiosité et aller voir cette exposition dont le titre suscitait chez moi une aussi féconde errance.

UNE EXPOSITION

Mémoires suspendues 2002-2003 de Christiane Chabot réunissait sept propositions dans le Studio II de la maison de la culture, où elles ont été merveilleusement mises en valeur par Monique Garneau, agente culturelle. Je n'étais pas au bout de mes découvertes, ces *Mémoires suspendues* relevant d'un travail multimédia qui m'a entraîné dans les nombreuses questions auxquelles il donnait accès, questions sur les rapports de l'artiste avec la nature.

Paul Valéry disait que de quarante ans en quarante ans, les artistes se réclament d'une nouvelle approche de l'art qu'ils qualifient tous, chacun à leur manière, de « retour à la nature ». Valéry d'ajouter : « mais ce n'est jamais la même nature ».

En peinture, les héritiers de l'esthétique des Automatistes auront sans doute du mal à entrevoir comment Fragonard peut se



réclamer du naturel lorsqu'il met en place dans la scénographie de ses tableaux ces pastorales à rubans roses qui, au premier abord du moins, nous semblent aujourd'hui beaucoup plus rococo que naturelles. Nous aurions beau jeu de sourire du « naturel » de Fragonard, alors que ce mot dans notre vie quotidienne est bien galvaudé. N'ai-je pas récemment trouvé au supermarché du shampooing « 100 % naturel »... directement puisé au ruisseau ? Et pourrait-on aujourd'hui demander ces produits, en oubliant le contexte qui veut qu'il y ait des viandes « biologiques » et des cosmétiques « naturels » ?

LOIN DU BAROQUE

Combien « théâtrales » et artificielles nous semblent les pathétiques larmes sculptées par le Bernin sur les joues de marbre de la Proserpine de son *Enlèvement* qui est à la galerie Borghèse. Pourtant, elles sont là pour faire « vrai », naturel comme pouvait l'entendre un homme du baroque.

Un détour par les jardins de Versailles nous amènera à considérer que lorsque Louis XIV, qui est bien un homme du baroque, connaît

ce qu'il dit être « l'orgueilleux plaisir de forcer la nature » (sans d'ailleurs que personne de son entourage ne se scandalise d'un pareil parler), il s'agit de travaux qui durent cinquante ans. 36 000 ouvriers, 6 000 chevaux rasant une colline pour laisser passer le grand canal pendant que l'on en crée une autre pour porter les agrandissements du château. On transpose des forêts entières. Dans ces jardins d'environ 100 ha, qui ont demandé des travaux de drainage dans toute la région, chaque année 150 000 plantes florales sont produites par les jardiniers. C'est le *land art* de messieurs Le Nôtre, Mansart et Lebrun. Sous ces perruques-là, c'est ainsi que l'on entrevoit les rapports de l'art et de la nature. Précisons que notre répulsion de l'autocratie nous voile ce que la sensibilité des artistes de l'époque nous fait entrevoir de leurs rapports au cycle des saisons. Quatre bassins, par exemple, peuvent nous en instruire. La figure de Flore, déesse des fleurs, est associée au printemps, celle de Cérès, déesse des moissons (céréales), nous dit l'été alors que l'automne, temps des vendanges, s'illustre par Bacchus, quand l'hiver est représenté par Saturne. Toutes

allégories dont nous ne pouvons que péniblement, aujourd'hui, décoder le vocabulaire. Il s'agit bien de « nature » mais, pour en revenir aux mots de Valéry, c'est dans une toute autre perspective que celle des artistes actuels. Si j'ai insisté sur ce passé de l'art des jardins, c'est pour qu'aujourd'hui l'histoire nous ouvre aux nombreux possibles, aux riches variantes que peuvent connaître la relation art et culture/nature et création.

ART / NATURE

C'est l'historien Riegl qui a éclairé les fonctions de l'art en nous proposant que l'art doit embellir, spiritualiser la Nature et qu'il rivalise avec elle. À l'encontre de la conception classique qui voudrait que l'art soit l'homme ajouté à la nature, ne peut-on pas penser que l'art commence avec la nature...

C'est en ce sens que Pierre Bertrand parle de l'imagination naturelle qui, donnant naissance aux espèces animales, végétales et minérales, précède l'imagination humaine qui ne fait que prolonger celle-là.

Christiane Chabot, pour sa part, éclaire sa démarche en disant : « sculpter la "nature" avec les matières végétales, minérales

CHRISTIANE CHABOT, *Mémoires 2*, 2003. Colonne en acier inoxydable (336 pièces). Env. 300 x 200 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

qu'elle nous offre (feuilles, fleurs, pierres...) pour construire de nouveaux hybrides. Photographier ces éléments fragiles et éphémères pour saisir l'instant de leur métamorphose. Peindre, dessiner pour interpréter ces partitions de l'éphémère et leur donner un sens nouveau, une nouvelle "nature". »

Elle est ainsi plus près de l'observation de la vie des feuilles que d'un savoir botanique. Ce végétal vieux comme le monde, elle lui confère une nouveauté à travers l'actualité de son travail qui se situe toujours aux confins de l'aventure, au seuil des découvertes, au-delà des cloisonnements des disciplines. Elle est en ce sens une artiste exemplaire.

MONTRÉAL / PARIS

Christiane Chabot est née à Jonquières. Depuis 1976, elle vit et travaille à Montréal et à Paris. Elle a fait des études au niveau collégial en arts plastiques (1969-1971) et en arts visuels à l'Université Laval (1972-1975). C'est à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (1976-1977 et 1981-1982) qu'elle complètera sa formation.

Pendant ces vingt-cinq années de travail continu, plusieurs perspectives ont marqué sa production : l'hyperréalisme ; les recherches sur l'histoire de l'art avec, pour thèmes majeurs, l'ate-

mité ; des recherches sur le thème de la nature.

Son travail mélangeant dans les premières années dessin, peinture, gravure et photographie, l'ouverture interdisciplinaire s'y est progressivement imposée pour s'affirmer depuis maintenant plusieurs années, avec entre autres la sculpture, les installations, la vidéo et l'informatique.

Elle a à son crédit plus d'une vingtaine d'expositions individuelles et une trentaine d'expositions collectives, de nombreuses commandes, et une présence dans de multiples collections institutionnelles et privées en Belgique, au Canada, en France, en Grande-Bretagne, en Italie et aux États-Unis.

MÉMOIRES SUSPENDUES

L'exposition où j'ai pris connaissance du travail de cette artiste m'a donné à voir les deux œuvres qui avaient dicté ce titre par lequel ma fascination avait commencé. Œuvres qui, principalement, ont retenu mon attention. D'abord *Mémoires 1*, un ensemble de 90 pièces d'acier inoxydable, chaque pièce rappelant la forme d'une feuille d'arbre, d'un cocon déroulé, d'une cosse de fruit...

aveugle violence industrielle — le fait que Christiane Chabot ne se situe pas clairement dans la dénonciation est loin d'exclure la dimension écologique de son œuvre. Elle est, à ma sensibilité du moins, d'autant plus significative. Il n'est pas question ici de la pauvre nature menacée, sans

faisaient luire les éclats argentés des feuilles tournant doucement, arrêtées dans leur chute immobile, ou presque.

Cette construction vient nous rappeler l'origine végétale de la colonne, même classique, tronc d'arbre dans le primitif temple de bois, encore ornée de feuilles

CHRISTIANE CHABOT,
Mémoires 1, 2003.
Ensemble en acier
inoxydable (90 pièces).
Env. 300 x 100 x 50 cm.
Photo : avec l'aimable
autorisation de l'artiste.

CHRISTIANE CHABOT,
La peau de l'arbre,
2002. Bois déroulé.
200 x 300 x 5 cm.
Photo : avec l'aimable
autorisation de l'artiste.



lier, le métier, le faire et la technique et, dans un autre registre, les rapports entre modernité et post-modernité ainsi qu'avant-garde/trans-avant-garde ; les recherches sur les métamorphoses de la représentation avec un travail sur l'hybridation des rapports entre abstraction et figuration ; un travail sur les mythologies américaines autour des paysages urbains de Los Angeles et une recherche autobiographique sur les images mentales de l'américain

d'une manière non pas « réaliste » ou botanique mais plutôt selon un archétype de feuille que l'on pourrait qualifier de mémorielle. Ces morceaux de métal sont suspendus de telle sorte qu'ils se réunissent, tout en restant mobiles et autonomes, en un ensemble qui, bruissant doucement au gré des déplacements de l'air, parle de vent doux, de souvenirs végétaux, de beautés métalliques. Il n'est pas question ici d'une « nature » écologique agressive par une

défense contre les vilenies déprimantes de l'homme artificiel et cupide. C'est, plus optimistes, pourtant délicates et toujours fragiles, l'assemblée des herbes et des harmonies lumineuses du métal dont on peut lire les silhouettes mouvantes sur le mur du studio. Elles y dessinaient de changeants motifs d'ombre et de lumière, comme parfois sur le sol d'une forêt le jeu des feuillages émus par le vent.

Le matériau connaît ici un curieux détournement. Cet industriel acier inox qui est associé au *high tech*, le voici martelé par les techniques de la sculpture, plié aux formes végétales de vivantes feuilles et transformé en folioles indéterminées échappant aux précisions botaniques pour aboutir à une végétation pleine de mémoire... suspendue.

Plus imposante, plus géométrisée, *Mémoires 2*, une colonne composée de 336 morceaux d'acier inoxydable également suspendue à une trentaine de fils disposés selon un cercle. Les ombres de cette œuvre jouaient d'une manière encore plus spacieuse avec les murs du studio et les éclairages qui

d'acanthes sculptées aux marbres des chapiteaux des colonnes ioniques et corinthiennes. Mémoire suspendue du passé de l'architecture vitruvienne... transformée en support d'une méditation sur la vie végétale.

Également suspendue, une sculpture intitulée *La peau de l'arbre* nous propose du bois déroulé où l'on peut lire les couches superposées du contre-plaqué. Encore là, on est transporté au cœur de la vie du végétal par une évocation troublante de ce qui est naturel par des artifices techniques qui nous font connaître la même antinomie que celle créée par l'emploi de l'acier pour évoquer le vert feuillage. Une espèce de dissemblance limite qui ouvre notre réflexion à des questions vivantes sur notre perception de la nature.

Ce que Christiane Chabot nous projette de la nature nous appelle à en mieux connaître la vie continuée, à mieux la contempler au-delà de nos entreprises sur elle, peut-être tout simplement à la découvrir, respectueusement... humainement. ←