

Christiane Chabot Retour à la nature

Laurier Lacroix

Numéro 53, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9575ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lacroix, L. (2000). Christiane Chabot : retour à la nature. *Espace Sculpture*, (53), 52–53.

flict in the studied counterbalance of opposing images of nature and a kitchen; of water untamed with water running hot and cold, and of the human body in a «wild» context with domestic spaces stripped of the human.

The most overt upending of viewer expectation occurs in *Das Zimmer* (The Room), with its over-sized furniture and console television set. Clearly out of scale, the vast sofa and armchair are set in the centre of a room completely collaged with images. One may sit on the furniture and use an equally out-sized remote control to select a channel on the TV and view the Rist videotape of one's choice. Spoofing the position of broadcast programming wonderfully through an installation in which the televisual set-up has greater weight and presence than the viewer, the piece also undercuts itself by creating a false choice in which anything one selects is the product of a single hand. It is a cogent critique and one that points out the too-often overlooked political edge to some of the artist's output.

Another — and ambiguous — example of this political edge animates *I Couldn't Agree With You More*. Here a towering woman's head commands the screen with a curious, unchanging presence; an immobile expression that suggests any number of emotions at different points in the tape. Superimposed on the face — and occasionally hovering to the left or right — is a second image of naked people moving through a wooded area at night, while behind the central figure the ground continually shifts. At some points, we are situated in what we presume to be the figure's home. At others, we are swooping over a highway, and at still others we stalk the aisles of a shop as the camera lingers over the multitudinous wares on display, pulling us toward the brightly-coloured packages. It is the compelling tension between these disparate images that fascinates and pulls us into the implied narrative. It is a conflict present in the work's very title.

What is assented to? The vast cultural and political distances between the nudes playing in an image of the natural world and the store counters? Or are we to draw the implied causal chain between a mythic "state of nature" and the triumph of an

imperial corporatism? Or is it a tragic representation of the faint consolations of reverie trapped under the heel of consumerist ideology?

Of course, one could — or perhaps even ought — to grapple with all of these. There is something in the uncertainty present in the images, their rhythms and delight in layering so much saturated colour atop texture. Something in the languorous almost choral movement through recurring imagistic patterns and in the constant, blank presence of the face that both allows and requires it. Something one is almost tempted to link to that most ambiguous of terms; beauty.

And, like everything really beautiful, the videotapes are eminently accessible; open, eager to be looked at and read — with or without any theoretical framework. It is the one thing they unquestionably do pick up from music videos, regardless of the popular reading of Rist's work that finds them far more deeply indebted to that form. A reading, I would argue, that puts aside my questions about their seductive self-contradictions, their polyphony if you will. Music videos, after all, are less concerned with a tease than with a sell. Rist's combination is really more powerful; something beautiful that provokes questions, something seductive that changes its mind.

It echoes, in some respects, the American critic Dave Hickey's observation (in his *The Invisible Dragon*) that beauty — as the agency of visual pleasure, as the efficacy of art — was likely to be the issue of the nineties. Clearly, Rist's interrogations rely on our desire to believe in them, in our willingness to stand and watch them to their ending. A challenge is more palatable when accompanied by charm. That's a problematic thought for many of us, though, privileging as it does the «object» and the object's work in the world at the expense of an abstracted hermeneutics. Still, in light of the Mapplethorpe controversies and their wake, and in the path from there to the paradoxical and reductive preference for viewing Rist's work as so much highbrow borrowing from a marketing tool — perhaps Hickey wasn't so far off the mark. Just a few years early. ■

Pipilotti Rist
Musée des Beaux-Arts de Montréal
May 11, 2000 to August 6, 2000

Christiane CHABOT

Retour à la nature

Les formes naturelles ont fourni et continuent de fournir des modèles extrêmement fertiles pour l'invention et la création. Les domaines de l'ingénierie, de l'architecture et de l'informatique, pour n'en citer que quelques-uns, puisent dans les modes d'organisation et de structuration du monde végétal des exemples qui, une fois adaptés, proposent de nouvelles solutions aux problèmes formulés par la science.

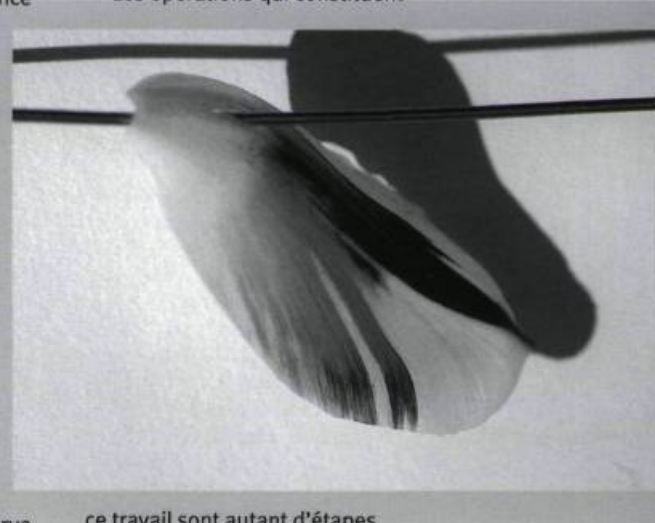
Compréhension des phénomènes naturels et connaissance scientifique semblent progresser de pair. L'élargissement de notre capacité de saisir les différentes facettes de notre environnement serait ainsi en adéquation directe avec le développement de moyens dont les humains disposent pour s'adapter aux conditions de vie dans notre univers.

La saisie des mutations de certains éléments de la nature afin de les transformer en nouveaux savoirs semble constituer le programme au cœur de la recherche de Christiane Chabot. Sa production est fondée sur un esprit d'observation et de conservation de l'évolution de la nature lorsqu'elle est considérée à l'égal d'un artefact. Ainsi, selon elle, le réservoir des informations fournies par la nature n'existerait pas pour lui-même, dans un état original, stable et permanent, mais plutôt comme une substance en développement, dans l'évolution d'un cycle où il est intégré à des ensembles plus larges fournis par d'autres matériaux. La nature est ainsi altérée par la

présence de l'homme, qui influe sur les corps naturels, et avec laquelle ces corps doivent composer.

Ce que nous apprennent ou nous rappellent les œuvres de Christiane Chabot, c'est que la nature est aussi un matériau contemporain, transformé, manipulé, hybride, renouvelable certes, mais dont la durée sous sa forme actuelle est comptée. Ses interventions visent à réinsérer cette nature modifiée dans un environnement lui aussi en mutation. Ses œuvres pointent vers de nouveaux alliages où art et nature se conjuguent dans un ordre nouveau.

Les opérations qui constituent



ce travail sont autant d'étapes d'un processus continu où, à chacune d'elles, se dévoilent des strates propices à l'émergence de différents niveaux de sens. Le prélèvement d'échantillons de spécimens : pierre, feuille, pétale et fruit fournit la matière première d'un vocabulaire formel et symbolique en élaboration. Ces éléments sont à la fois choisis pour leurs qualités propres et pour leur capacité de s'amalgamer entre eux. Chaque fragment est célébré de façon isolée par le biais de la photographie en cou-

leurs qui opère une première modification d'échelle, une mise à plat du volume accentuée par la projection d'ombres déformantes. Cette première démarche est particulièrement importante car elle s'accompagne de la saisie des transformations de ces substances hors de leur milieu originel.

Les froissements, assèchements, enroulements, jaunissements accompagnent la déshydratation des végétaux, tout comme la saturation des couleurs des pierres est mise en scène sous forme de sculptures. Des interventions modifient ces unités autonomes en structures plus complexes, collages d'éléments qui font muter les formes en reliefs organiques éphémères en fondant les éléments les uns dans les autres. Les feuilles s'arrondissent autour de la pierre, s'intègrent à l'ardoise, se nouent avec leur tige, les cailloux poussent sur les branches, des sarments supportent le silex. Des rencontres audacieuses du mou et du solide, du chaud et du froid, du sec et de l'humide permettent de nouvelles combinaisons des substances, une restructuration de la nature.

La peinture concrétise un autre moment de l'évolution des formes naturelles, fragments de camaïeux découpés sur la pureté de la surface. La sobriété de la couleur et l'échelle des segments qui traversent la page opèrent une autre mutation des figures. La mise en abyme de ces compositions qui effectuent des aller-retour du sculptural au bidimensionnel se poursuit par la reformulation de ces images, cette fois sous la forme de sculptures en métal, le végétal se fondant dans le minéral.

L'acier est à son tour poussé aux limites des délicates et précises opérations du pliage et du martelage. La feuille de métal transformée en bijou ou en volume architectural, toutes les échelles étant permises, se métamorphose en structures où priment l'articulation et la découpe de parties des formes organiques. Le résultat donne à voir une nature cristallisée, perpétuée par ce phénomène de minéralisation dont les mouvements, les brillances et les textures redonnent vie à cette nature réinventée.

Ces sculptures feront ensuite l'objet d'une série de dessins à la gouache, à la détrempe ou à l'encre sur papier vélin d'Arches. Les points d'attaches des diffé-

rentes parties des sculptures sont mis en évidence tout comme la richesse des effets de lumière sur l'éclat du métal qui suggère de multiples variations dans le positionnement de la feuille-sculpture sur le papier.

Une ultime opération consiste maintenant à réinsérer ces objets mutants dans la nature. Des installations éphémères photographiées ou des intégrations dans des environnements architecturaux sont deux formes que prennent les grandes sculptures en acier inoxydable. La feuille peut retrouver l'arbre, la graine le sillon du labour, la fleur sa plantation, invitant ainsi à une nouvelle compréhension de la nature. Des gestes et des formes, des matériaux et des médiums s'enchaînent et, à l'instar de la nature, se régénèrent. L'association de ressources premières différentes, opposées même, rend possible l'émergence de nouvelles espèces qui, bien qu'elles n'appartiennent qu'à l'art, épousent le rythme de la nature. Cette démarche présentée ici selon un certain ordre n'a pourtant rien de mécanique, et les diverses opérations célèbrent les déplacements sur lesquels se fonde l'évolution des espèces.

Bien qu'elle passe une partie de son temps à Montréal, c'est surtout en France que Christiane Chabot se fait connaître par des projets d'intégration de ses œuvres dans des espaces publics ou par la conception de jardins. En étroite collaboration avec l'industrie métallurgique (Ugine et Usinor et les enseignants du Lycée technique Aristide Bruant, Seine-Saint-Denis), elle vient de réaliser une sculpture-fontaine en acier inoxydable pour le Centre de recherches Sol-lac (Fos-sur-Mer). Elle développe présentement, avec l'atelier de l'architecte Philippe Madec, l'aménagement paysager d'un centre de loisirs à Nanterre.

Dans ses aménagements, comme dans toute sa démarche, Chabot insiste pour montrer comment l'homme n'est pas dissocié de la nature et qu'il est partie liée aux variations qu'elle génère. La nature est aussi porteuse d'art qu'il appartient au regard de l'artiste de reconnaître, d'identifier, de prélever pour en faire la substance de son propre cheminement.

Christiane Chabot expose une sélection d'œuvres récentes à l'*Espace Thérèse Dion Art contemporain* (Montréal) en octobre 2000. ■



Éric Lamontagne, *Audio-guide-biomorphique*, 2000. Grillon vivant, caoutchouc, plastique, bois carton. 24,13 x 16,51 x 6,35 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Éric LAMONTAGNE

ANNE MORASSE

Exposatorium

L'artiste montréalais Éric Lamontagne a présenté, au centre d'exposition Expression de Saint-Hyacinthe, l'exposition *Exposatorium* qui réunissait des œuvres réalisées en 1999 et 2000. Dès l'entrée dans la première salle, spacieuse et lumineuse, une voix masculine résonne en nous souhaitant la bienvenue à l'*Exposatorium*. Le ton du message, exagérément grave et posé, introduit et installe dans l'ensemble de la salle une atmosphère ludique qui contamine sans cesse le sérieux apparent de l'objet d'exposition.

Par son travail photographique, Lamontagne explore avec humour les liens entre la pratique artistique et la recherche scientifique. La première salle de l'exposition présente des photographies reproduisant approximativement, mais d'après une recherche réelle de l'artiste, la vision de certains animaux. C'est ainsi que différents regards sont posés sur un même sujet, l'artiste lui-même dans le rôle du scientifique responsable de la recherche ; les visions binoculaire du serpent, en sténopé du phoque ou teintée de rouge du chat relativisent notre propre représentation du monde à travers le travail de l'artiste qui propose également une réflexion sur la subjectivité du regard photographique.

Au centre de la pièce, sur un présentoir diffusant une lumière rouge clignotante, sont offerts trois boîtiers portables qui forment des maquettes de la galerie. À l'intérieur de chacun des « audio-guides-biomorphiques », des grillons vivants font entendre leurs stridulations amplifiées par un tuyau muni d'un entonnoir. Invités à s'en munir pour visiter

l'Exposatorium, les visiteurs peuvent à leur tour faire l'expérience des recherches exposées à travers les « propos » codés des insectes, multipliant encore les possibilités de regards sur le monde.

Dans une seconde section de la galerie, Lamontagne présente un travail différent tout en restant attaché à la mise en forme de la vision. L'artiste expose de façon entomologique des portraits modifiés d'humains qu'il classe selon des catégories apparemment abstraits et farfelues : ses *homo calvitus*, *homo parasitus à lunette* ou *homo bene portare* sont regroupés sous forme de portraits photographiques miniaturisés, modifiés, bricolés et épinglés dans des boîtes vitrées qui peuvent être scrutées à travers des loupes. Chaque sujet est identifié par un prénom et une date, donnant à l'ensemble la forme d'un album photo à la fois personnalisé et objectif. C'est ce mélange de rigueur scientifique et de subjectivité créative qui caractérise le travail de Lamontagne tout en incitant à une réflexion sur le sens même de la recherche ; les rôles des objets et sujets se voient interchangés sous le regard subjectif de l'artiste-chercheur, qui matérialise et relativise ses « résultats » par leur mode de présentation humoristique. Cependant, l'ensemble témoigne d'un travail tellement soigné et méticuleux que les catégorisations de l'artiste, sous leurs apparences fantaisistes, s'affirment comme résultant d'un regard personnel mais qui n'est pas nécessairement plus éloigné de ce que nous appelons la réalité telle que nous la présente la science. ■

Éric Lamontagne
Exposatorium
Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe
16 janvier – 13 février 2000

Christiane Chabot,
Tulipe, 2000.
Photographie
couleurs, pétale de
tulipe et tige
d'acier. Photo :
avec l'aimable
autorisation de
l'artiste.