

ETC



## BGL : Du chantier au squat

Sylvain Campeau

Numéro 73, mars-avril-mai 2006

Chantiers (1)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34906ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

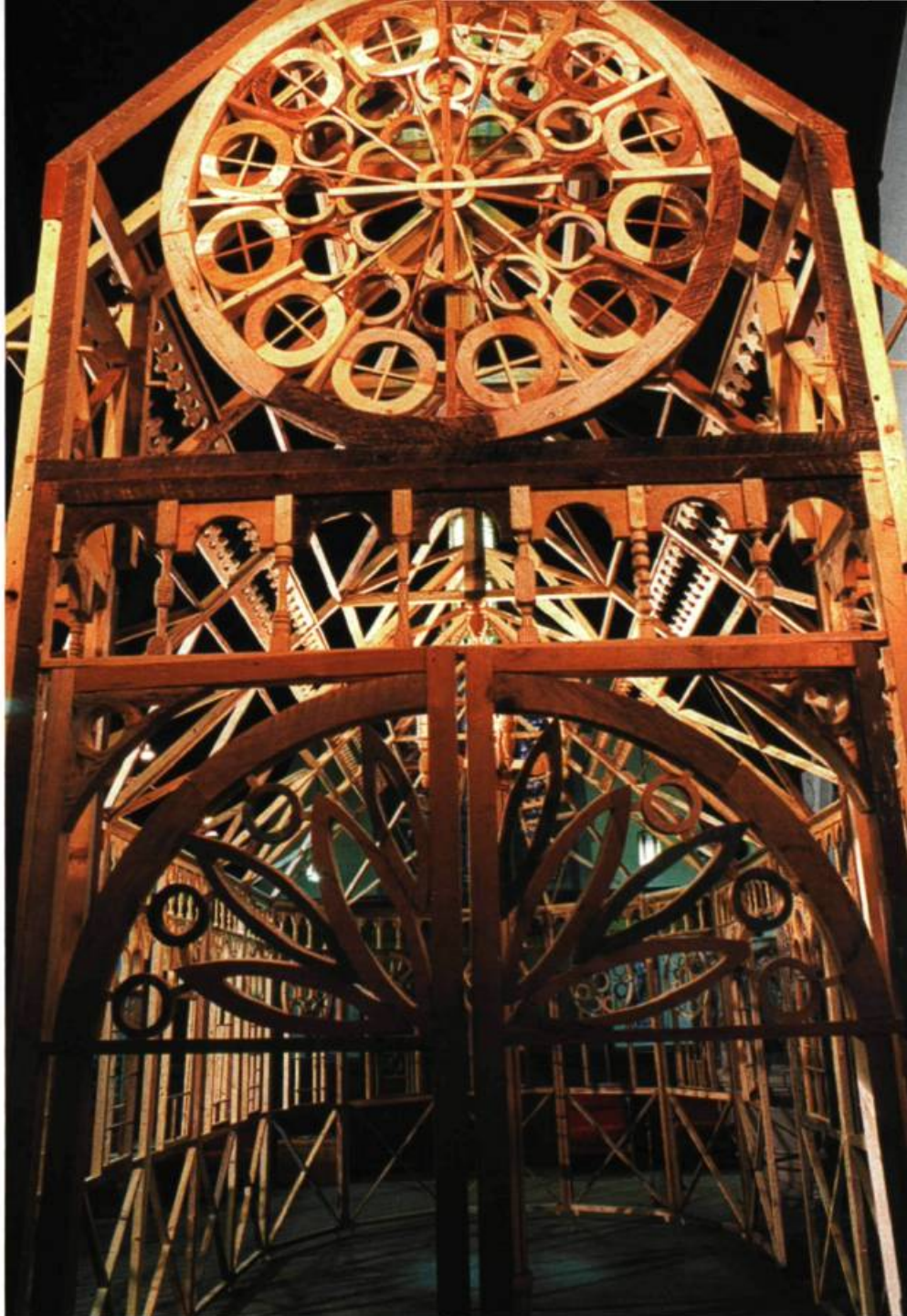
0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2006). BGL : Du chantier au squat. *ETC*, (73), 29–33.



## ACTUALITÉS/DÉBATS

Québec

### BGL : DU CHANTIER AU SQUAT

Le chantier est un lieu à géométrie variable et à fonctions diverses. Il est le lieu d'une préparation, tout en étant dans un processus de préparation. Il existe du fait d'être le projet de quelque chose qui l'investira et l'habitera. Il est habité au présent par les activités préliminaires qui sont nécessaires à ce devenir. C'est un site portant les germes d'un autre site, pour lequel on s'active dans le devenir de ce qu'il est actuellement. À ce titre, il est constamment mouvant au milieu

de l'élaboration constante de son changement et de son épanouissement. Son existence dépend en fait de cette mouvance et de cette variabilité. Il faut le saisir et le comprendre dans ce qui, en lui, annonce ce qu'il ne sera plus vraiment et qui marquera la fin de son existence. Le chantier travaille donc à faire advenir ce qui le rendra vétuste, obsolète, dépassé. C'est cette double existence de site virtuel et d'un autre, en devenir, qui advient peu à peu en lui et par lui, et de site ultime, résultat de la gestation







qu'opère et qu'est ce site virtuel, que visent à concilier les œuvres de BGL.

On en voudra pour preuve certaines œuvres, qui montrent l'infrastructure inachevée de quelques constructions. *Chapelle mobile* (1998) et *Villa des Regrets* (1999) sont de ce type. L'une comme l'autre offrent leur charpente dénudée à la vue de tous. Elles se dressent, fières et altières, mais demeurent à compléter, à habiller. Elles sont comme de simples squelettes ou jeux de construction adoptés par un enfant. Ce laisser en plan du bâtiment n'est pas fortuit. Comme tel, il décrit l'habitation dans sa fragilité et la montre comme abri insuffisant. Mais il présente aussi le bâti dans son stade préliminaire. Cette simple structure vaut pour tout bâtiment fini, terminé, prêt à l'usage. Sorte d'allusion fonctionnant par référence métonymique, la *Chapelle mobile* en évoque une réelle, et bien connue. Elle a été, en effet, conçue sur le modèle de l'église St-Matthews, une ancienne église anglicane, située sur la rue Saint-Jean, à Québec, et devenue bibliothèque publique depuis. Un modèle de référence a aussi servi à la construction de la *Villa des Regrets*. Comme il en va souvent avec les membres de BGL, c'est le terrain qui a orienté la création de cette œuvre. Invités à un événement à Granby, au Troisième Impérial, les trois larrons tombent sur un développement domiciliaire tentaculaire progressant sur le terrain vierge de la campagne à un rythme effréné. C'est à une véritable conquête, à une expansion au galop qu'ils croient assister. Les promoteurs du projet ont adopté le modèle de la villa victorienne et se sont inspirés du style victorien lors de leur construction en série. Les mêmes habitations se répètent à l'infini sur le lotissement du développement, grugeant la campagne environnante. Qui plus est, sur le chantier des spécimens encore en devenir, quantité de bois rejeté traîne, laissé derrière par les équipes de construction. Matériaux et modèle s'offrent ainsi littéralement aux artistes en recherche d'inspiration. « C'est souvent sur le terrain que les projets nous apparaissent et sont conçus. Le terrain stimule ! », dira l'un d'eux. Le travail de création dépend donc tout à la fois du lieu, du site et de l'environnement. En ceci, on pourrait dire que l'environnement du site, que le site même, avec ce qu'il offre comme potentialités significatives, tant du point de vue géographique que social, est approché par les artistes de BGL comme un chantier. Dans les alentours gisent ainsi des possibilités. Tout est là, matière à déployer et à concevoir l'œuvre. Il s'agit donc d'une exploitation du terrain comme chantier potentiel, mais qui s'ignore. Le chantier est donc partout autour, pour qui sait voir ce qui réside là comme résidus d'un sens à constituer et à enrichir. On retrouve ici les caractéristiques spécifiques du chantier déjà évoquées : lieu préparatoire et lieu d'une préparation. Quelque chose est, en lui, en devenir, et il est aussi le lieu de ce devenir. Il en porte les traces, des traces de plus en plus évidentes

alors que s'en creusent les frondaisons, que s'élèvent des échafaudages et des armatures. Jusqu'à ne plus pouvoir distinguer ce qui appartient au travail préparatoire de ce qui relève de la construction en voie d'être. Tiens ! Peut-être vient-on de trouver là un terme adéquat pour caractériser le travail de BGL. Il s'agirait de créer des constructions en voie d'être, qui renvoient à des modèles connus de constructions résidentielles; ou encore, industrielles, de par ces commodités complémentaires à l'habitation (ainsi, le *Superdrain*, de 2002, ou *L'expo sur tapis*, de 1999). Notons aussi qu'il est sans cesse question en ces œuvres, au sens propre ou étendu, de notre *résidence* sur cette terre. En effet, les constructions de prototypes architecturaux, les reproductions d'appareils ménagers, les piscines, les intérieurs en bois de *Peine débuté* (1997), sont des représentations de résidences. Bien sûr, tous sont aussi des instruments ou habitations impossibles à utiliser parce qu'inachevés ou façonnés avec des matériaux déconcertants qui en rendent l'usage hasardeux.

Du chantier au squat, à l'habitation en démolition ou à vau-l'eau, il n'y a qu'un pas. En témoigne la plus récente exposition de BGL, à Toronto. Dans *Need to Believe*, à Mercer Union, en 2005, le triumvirat a cette fois privilégié un certain aspect destructif plutôt que constructif. L'espace de la galerie a en effet été réaménagé de telle sorte qu'on en venait à croire à une rénovation majeure du lieu. Un écoulement d'eau accueillait les spectateurs, qui devaient ainsi enjamber une véritable mare et accepter que de l'eau leur dégouline presque sur la tête à l'entrée de l'exposition. Puis, une fois entrés, rien ne leur paraissait devoir être du ressort d'une exposition, même en art contemporain. Les murs de gypse, en attente de peinture, montraient encore les traces d'un plâtrage récent. Des outils, sans doute ceux qui avaient servi et allaient encore servir à la rénovation des lieux, étaient accrochés et pendaient du plafond. Un couloir leur apparaissait finalement. Une porte dérobée ajoutait au mystère. Sous les plafonds suspendus, un étrange spectacle se dévoilait enfin. Derrière un mur crevé, deux chaises, avec armature en aluminium et coussins de velours noir pour le dos et le siège, faisaient face à un poêle à combustion lente. Derrière ceux qui s'y installeraient, une automobile, qui avait vraisemblablement percuté et traversé un mur, offrait son incongruité. Elle reposait là, à demi engagée dans la pièce, le reste étant demeuré à l'extérieur, sans doute.

Nous étions cette fois logés à l'enseigne de l'autre versant du chantier. Nous en étions au squat, à l'espace autrefois habité, maintenant à l'abandon. Non plus dans les préliminaires de ce qui va être construit, mais dans l'après-dénouement, l'après-habitation. Dans ce qui a été un jour habitable et occupable. Qui ne l'est toujours aujourd'hui que dans le non sanitaire et le tendancieux. Il en va de ce lieu comme





BGL, *Villa des Regrets*, 1999.

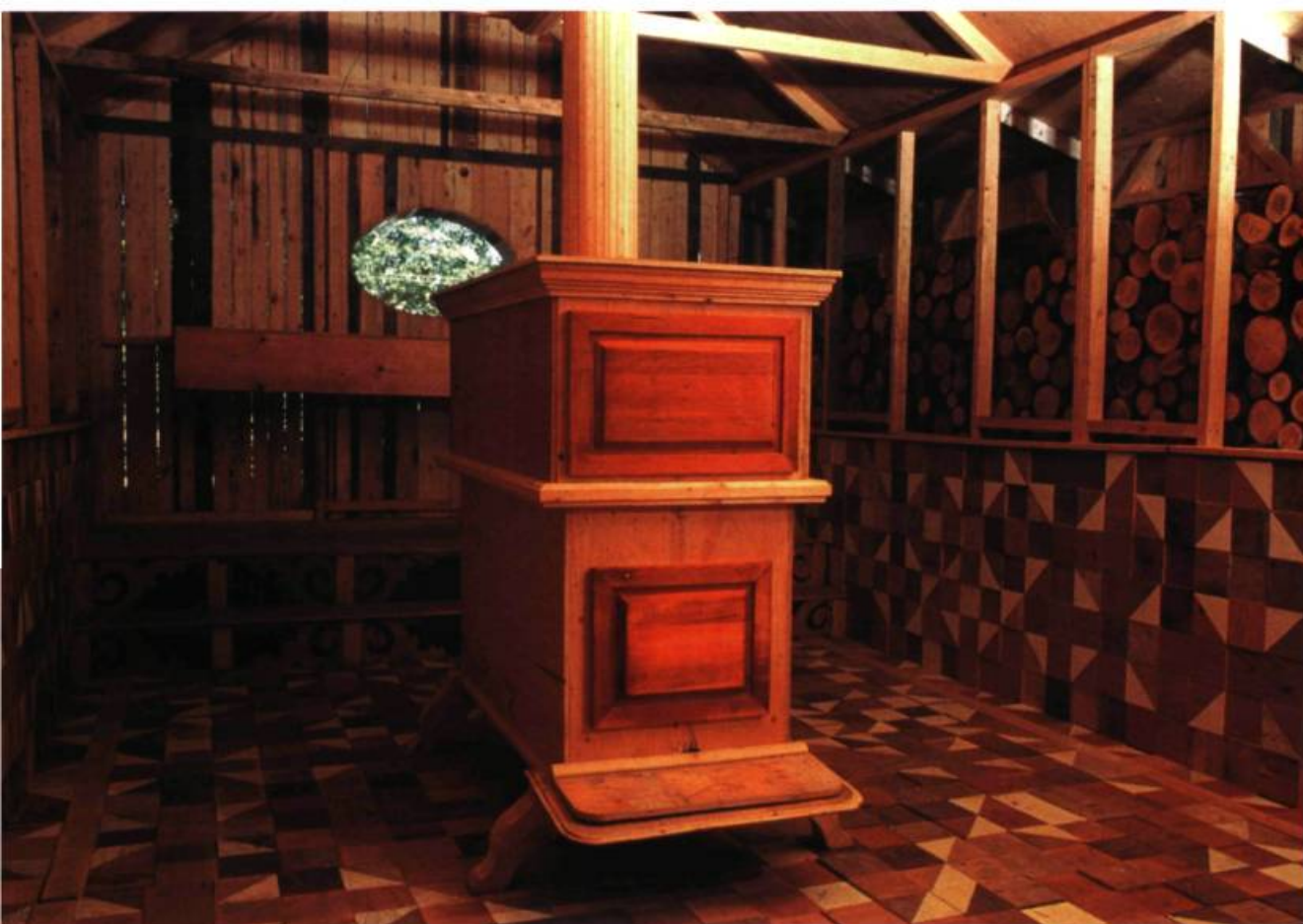
s'il avait régressé, comme s'il en était maintenant à un stade post-habitable, larvaire parce que dégénéré. En cela, il s'oppose à l'état de chantier, qui est, par essence, génésique, qui porte à l'état embryonnaire, la promesse du lieu et de la construction à naître. Larvaire, celui-là, parce qu'encore à naître. Le squat étant le non-lieu de l'habitation légale et formelle, il s'oppose aux constructions habituelles de BGL, en ceci que ces dernières sont plutôt un non-lieu par rudimentarité volontaire et critique. Il faut d'ailleurs ici prendre ce terme dans son sens premier, les rudiments étant les principes fondateurs d'un quelconque apprentissage.

Nous logeons à l'enseigne des matières travesties en objets commodes et utilitaires. Nous en faisons un usage (et une production industrielle, l'un entraînant l'autre et vice versa, dans un cercle vicieux nécessaire à notre prospérité commune et partagée) sans doute immodéré en regard de ce que l'on considère être les besoins essentiels de l'humain. Cela commence évidemment par la nécessité de s'abriter. *Peine débuté* me semble exemplaire à ce niveau. Les éléments qui composent cette installation sont de l'ordre de l'habitation sommaire. C'est une simple cabane. S'ajoutent à celle-ci une corde de bois (au moins !) et un poêle à bois... en bois. Il lui faudra donc, pour produire de l'énergie, consommer la matière dont il est lui-même composé. Ce cabotinage visuel et matériel est loin d'être innocent. Je dirais même qu'il est fondamental,

dans l'esthétique de BGL. Car, que font ces artistes sinon reproduire, dans leur essentialité non habitable, des constructions évoquant notre logement et nos abris en ce monde, accompagnés des objets essentiels à leur entretien, commodités elles aussi inutilisables parce que façonnées à partir de matières qui les rendent inefficaces. Cet usage impossible me semble être la clé opérante de leur esthétique.

À la lumière de cette réflexion, des œuvres comme *Piscine municipale* (2000) ou *4 roues champêtres* (2003) deviennent compréhensibles. La Mercedes construite uniquement en bois, juchée sur un gazon fait de bouts de papier vert, accompagnant une piscine hors terre, elle aussi en bois, ce *Perdu dans la nature* (1998), colligé d'éléments de prestige roulant et de résidences banlieusardes, trouve aussi son sens. L'utilisation du bois et du papier, répétée, est en outre à prendre en compte. Ces matières nobles et fondamentales sont d'ordinaire associées à la vie des bois, aux habitations et au mode de chauffage, tous élémentaires, des habitants des lieux retirés et des occupants d'abris rudimentaires et pauvres. Matières essentielles qui permettent la construction de nos habitations et leur chauffage. Mais ces matières sont ici utilisées non pour façonner des instruments de première nécessité mais des outils plus rares et sophistiqués, devenus les compléments de notre domicile et de notre domesticité, les commodités accessoires de leur entretien. Apparaît dès lors, par ce traitement singulier, tout ce





BGL, *Peine débuté*, 1997.

qu'elles peuvent avoir de superfétatoire. Nous tombons du côté de l'élément superflu, non essentiel. Cette superfluité, perceptible dans le rapport entre les choses représentées, et la matière et l'usage qui en sont faits, est certainement l'objectif recherché. Artistes de la matière première vitale et d'objets de consommation non essentiels, les artistes de BGL reproduisent les seconds au moyen de la première, créant une sorte de chiasme rhétorique. La matière noble du bois adopte les contours de choses qu'elle rend inopérantes et vaines. Voilà qui explique le plaisir ludique que nous éprouvons à les admirer !

Il y a, certes, dans tout cela, une sorte de sous-commentaire écologique. Pour concevoir certains de leurs projets, les artistes de BGL ont dû ratisser les chantiers à la recherche de leur matière première. Ils le firent pour la *Villa des Regrets* et dans d'autres cas. De même, pour la coupole du Musée national des Beaux-Arts de Québec, il leur a fallu aller ramasser le plus de contenants de plastique coloré possible. Mais cela va plus loin qu'une simple position éthique, qui soutiendrait tout le travail. Il y a aussi, en cette pratique, une sorte de question adressée à la matière encore disponible en ce monde, à ce que nous en avons fait, à ce que nous pouvons encore en faire. N'oublions pas que nous avons affaire à des sculpteurs, que c'est ainsi qu'ils se définissent. Or, le sculpteur entretient une relation privilégiée avec la matière. Il en a une expérience approfondie. Il la connaît et la révère. Ses

mais la soupèsent et la caressent chaque jour. Mais ces sculpteurs-là sont d'une génération différente. La matière est une chose qui se ramasse et se collecte, qui se récupère et se transforme. Pour les membres de BGL, il ne s'agit pas d'aller la quérir à la source de la pierre, de la glaise ou du bois. Il s'agit des façons qu'elle a de se transformer infiniment dans les multiples objets de notre monde. Le ratio qui peut aujourd'hui exister entre la matière disponible dans les objets produits et constitués et celle laissée dans la nature à l'état primitif est sans doute plus faible qu'il ne l'a jamais été. Il n'est donc pas surprenant qu'un sculpteur soit, aujourd'hui, moins porté vers ce que l'on peut encore extraire de la noblesse d'une matière brute qu'interpellé par les multiples transformations que peuvent subir les objets. Dans le recyclage des objets, des matières et des formes de notre résidence en ces lieux et en ce moment de l'histoire, BGL met en chantier les aléas de notre surmodernité. Ce faisant, ces artistes apparaissent comme les architectes d'un chantier artistique des matières reprises. Le hic, c'est qu'ils présentent du même coup notre monde comme un dépotoir d'objets infiniment consommés puis rerejetés.

SYLVAIN CAMPEAU