

1,00 \$

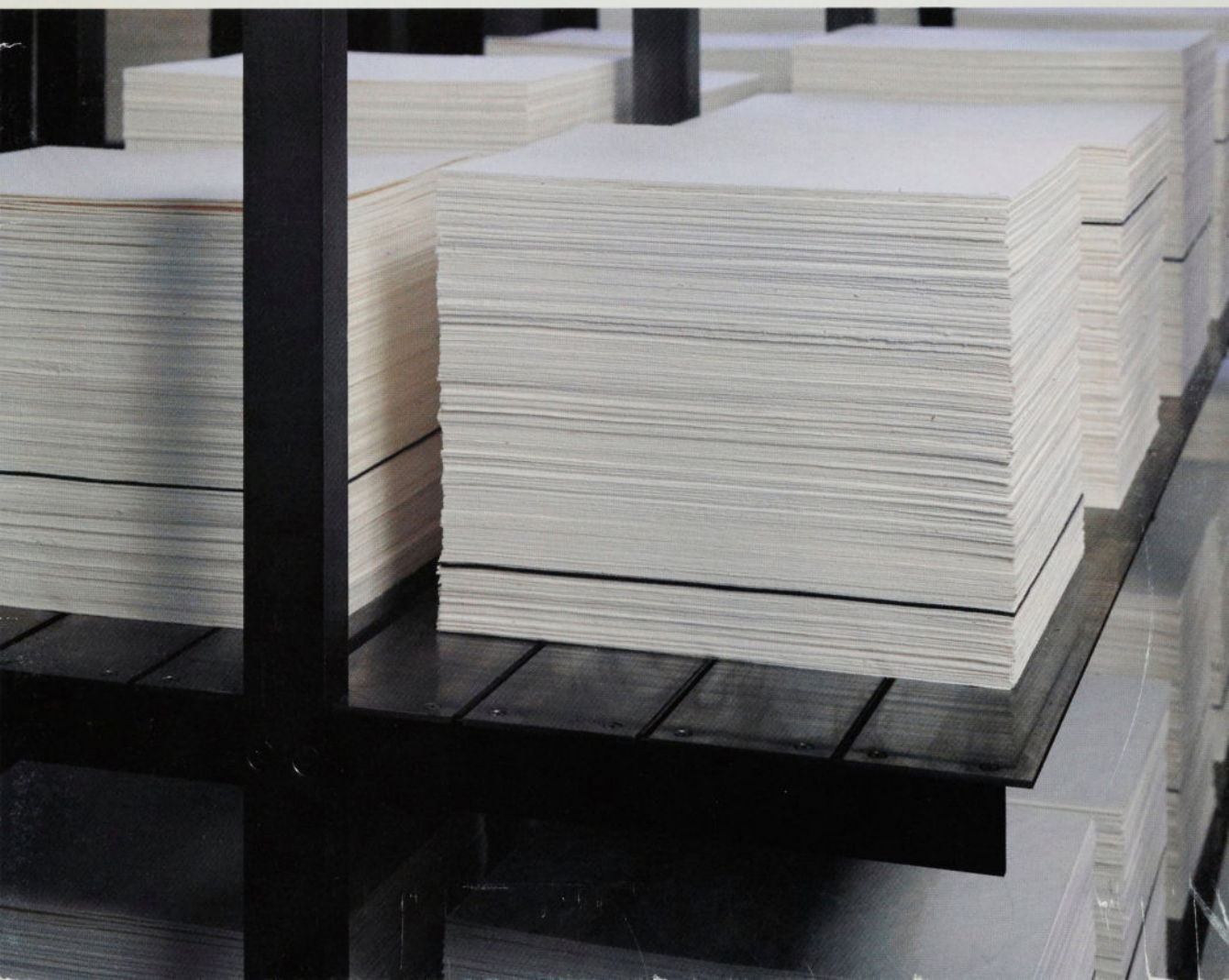
 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 9]

**C L A U D E
H A M E L I N**

29 | 27
JANVIER | MARS 1994

*La Chute du corps**



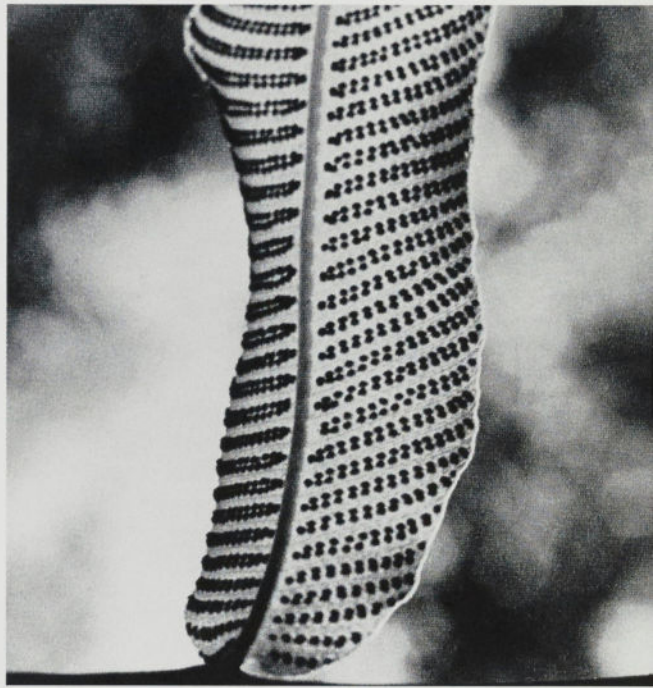
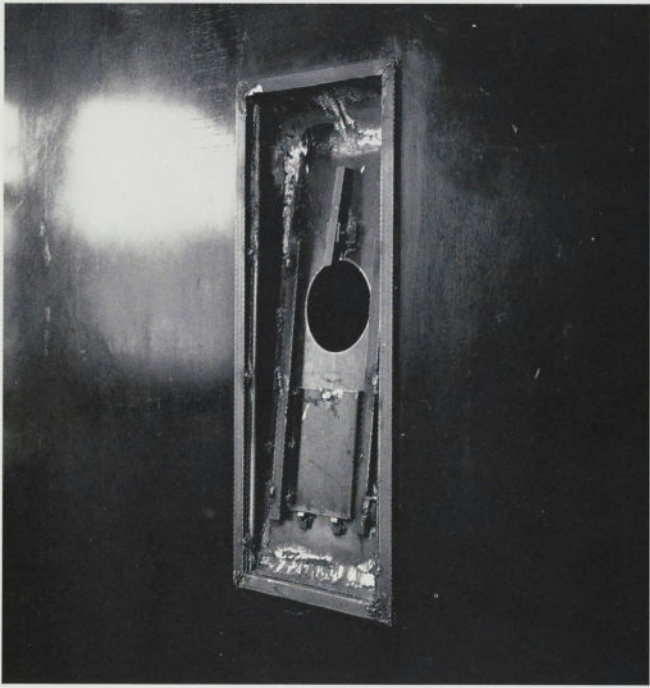
Contre l'incohérence

Claude Hamelin construit plus qu'il ne façonne l'objet de sa sculpture. Et cette dernière, bien que souvent dense et monolithique, semble vouloir transgresser les mérites d'une volumétrie minimale en empruntant au système d'opposition binaire son mode d'investigation. Oscillant entre l'abstraction des formes et la charge expressive de l'élément reconnaissable, entre la qualité picturale des surfaces et la définition rigoureuse des volumes, l'œuvre projette une vision lucide du monde contemporain dans ce qu'il comporte d'ordre et de désordre, de mémoire et d'oubli.

Dans ses œuvres antérieures, l'artiste avait établi les prémisses d'un langage plastique concis et énigmatique. Au fil des ans, depuis 1988, le glissement du propos, de l'archétype architectural à l'archétype mobilier, lui a permis d'explorer, à travers les paramètres de la nomenclature et du classement, un paradoxe existentiel reposant sur l'illusion de la présence et la réalité de l'absence. L'attention portée aux propriétés des matériaux, leur diversité (acier, béton, bois, plomb, carton ondulé...) et la facture achevée de l'ensemble relèvent de la dextérité patiente de l'artisan et du dessein global du maître d'œuvre. Des usines désaffectées érigées en monument d'un certain génie industriel et d'une utopie vétuste (l'installation *Les Cathédrales* en 1989) au tombeau-sarcophage d'un complexe domiciliaire (*Sans titre*, 1989) et aux stèles aveugles témoins d'une communication impossible (*Silent Voice*, 1990); des portes, grilles et autres mécanismes d'enfermement aux tables (*Polarité*, 1991), chaises (*Overdale*, 1990) et étagères (*Mémoires*, 1991 et *Sans titre*, 1991) porteuses d'indices et de signes symboliques, se précise un discours sur l'impraticabilité de la fonction, l'ambiguïté de l'objet et l'ambivalence des idées.

Les œuvres nouvelles réunies dans l'exposition *La Chute du corps* abordent la spécificité de la sculpture au regard de ses composantes — traditionnelles ou hybrides — et de leur déploiement dans l'espace, tout comme elles posent le constat de la rupture d'équilibre entre l'homme et la nature. La fragilité de l'être (et du spectateur) est immédiatement confrontée avec une matérialité excessive et impressionnante : les formes s'imposent avec netteté par le poids des matières et par l'attrait de leurs valeurs tactiles. L'artiste incorpore dans certaines de ces œuvres une image photographique, jouant de cette dernière comme de l'un des matériaux de sa sculpture, au même titre qu'il utilise l'aspect clinique des surfaces de verre, l'hermétisme des plaques d'acier, la solidité du fil métallique, la densité du béton et le pouvoir d'évocation du papier blanc fait main. L'opacité et la transparence, la murale et la référence au bloc monolithique, la mise en représentation de la nature et le recours aux produits fabriqués, voilà autant d'éléments associés pour évoquer le chaos organisé et pour suggérer une certaine perméabilité entre la sculpture et le tableau, entre l'image et l'objet.

L'une des œuvres de l'exposition, *Classifié*, consiste en un grand cabinet d'acier, vitré, dont les rayons supportent une vingtaine de piles de papier blanc à l'intérieur desquelles sont glissées, à intervalles irréguliers, des feuilles de plomb. Le plomb peut intoxiquer et



occasionner des pertes de mémoire; par analogie, il vient contaminer l'intégrité du papier, jusque-là prégnant, dans sa pureté, de tous les possibles. L'austère construction orthogonale enclôt sous verre — et presque sous vide — la matière même d'un certain savoir et, l'offrant au regard à distance, elle en dévoile, d'une part, le classement méthodique et, d'autre part, les lacunes potentielles et la vulnérabilité. Les arêtes vives et lisses de l'acier laminé à froid resserrent un étau formel inflexible sur la connaissance de l'oubli.

Dans *Tattoo*, l'agrandissement photographique de l'image d'un feuillage est enchâssé dans un boîtier de métal accroché à des plaques d'acier dont les proportions importantes accentuent l'étrangeté de la représentation végétale. La prédominance du rouge au sein des motifs organiques magnifiés au tirage provient de la superposition des trames et témoigne d'une obsession discrète pour cette couleur empreinte de nombreuses connotations — fluide vital, féminité, maladie, mort... La singularité des points, des méandres et des solides colorés informe en contrepoint les tonalités silencieuses de la patine métallique. La composition juxtapose, à la manière d'un diptyque, la pellicule fragile, presque épidermique, et une construction massive percée en son centre d'une ouverture aux allures carcérales. Il se dégage littéralement de cette œuvre une odeur de malaise qui rejoint l'impression d'impuissance face à la destruction systématique de la nature dénoncée dans une autre sculpture de l'artiste. Imposante structure murale autoportante, cette œuvre assujettit et transperce, par un agencement de tiges d'acier et de fil enroulé, l'image en camaïeu de l'écorce des bouleaux. La proposition contient et souligne les effets de la déraison, voire de la violence, exacerbés par les tensions plastiques entre l'image photographique et le dispositif sculptural. Le rapport photographie-sculpture s'établit au diapason des différents moyens de l'expression sculpturale dans le contexte de l'hybridité et de la contamination des disciplines.

Le positionnement, le fractionnement et l'assemblage subséquent des divers éléments de l'œuvre de Claude Hamelin obéissent à la mise en scène calculée d'une série d'oppositions vives et d'intuitions souveraines. Considéré isolément, chacun de leurs constituants, qu'il s'agisse de l'accumulation des piles de papier fabriqué à la main, du caractère humble de la pomme de pin, de l'aspect chaleureux et laid de la laine vierge en vrac, ou de la rigidité puissante de l'acier usiné en plaques ou en tiges, de la solidité contrôlée du béton, chaque constituant, donc, prévaut et s'impose, qui par une identité poignante et désarmante, qui par une intention avouée de pérennité, qui par le rappel de l'inéluctable passage du temps. Assorties, voisines et parfois tangentes, toutes les parties conviennent de l'impossible coexistence de l'ordre des choses et du désordre universel. La beauté et l'emprise séductrice qu'elle exerce ne sauraient à elles seules éradiquer l'incohérence du monde. La charge critique de l'œuvre s'inscrit dans un projet esthétique dont les dimensions sociales et politiques sont indissociables. L'entreprise artistique y réactualise avec force son pouvoir de structuration et de changement. ■ JOSÉE BÉLISLE

* Le titre de l'exposition est emprunté au roman *La Chute du corps* d'Hélène Lebeau, publié aux Éditions du Boréal en 1992.



Sans titre, 1992

ŒUVRES EXPOSÉES

Sans titre, 1992. Acier, fil de fer, fonte, acrylique. 39 x 32 x 4 cm

Classifié, 1993. Acier, verre, papier coton fait main, feuilles de plomb. 180,3 x 198 x 90 cm

Tattoo, 1993. Acier, émulsion photographique, 16 lampes halogènes, ventilateur. 366 x 325 x 38 cm

Sans titre, 1993. Acier, fil de fer, émulsion photographique, néon. 203 x 244 x 20,5 cm

Les œuvres appartiennent à l'artiste.

CLAUDE HAMELIN

Né à Montréal (Québec) en 1948.

Étudie à l'Institut des Arts Appliqués (Montréal) en 1967 et 1968.

Obtient un baccalauréat en arts visuels de l'Université Concordia en 1988

et est inscrit au programme de maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal depuis 1992.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1992 *Mécanismes*, Centre Saidye Bronfman, Montréal (QC)
- 1990 *Sculptures récentes*, Galerie Jaune, Complexe du Canal, Montréal (QC)
- 1989 *Les Cathédrales*, installation, Galerie Grise, Complexe du Canal, Montréal (QC)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1991 Leo Kamen Gallery, Toronto (Ont.)
- 1990 *Anarchitecture, la demeure inaccessible*, Musée Marcil, Saint-Lambert (QC)
- Anarchitecture, la demeure inaccessible*, Galerie d'art du Centre Culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC)

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues

- 1992 Centre Saidye Bronfman. — Claude Hamelin, mécanismes. — Textes d'Hélène Taillefer et de Brian Foss. — Montréal : le Centre, 1992. — 47 p.
- 1990 Musée Marsil. — *Anarchitecture, la demeure inaccessible*. — Texte d'Allan Pringle. — Saint-Lambert : le Musée, 1990. — [19 p.]

Périodiques

- 1992 Henry Lehmann. — *The Gazette*. — Samedi 18 avril 1992
- Marie-Michèle Cron. — Claude Hamelin. — *Le Devoir*. — Jeudi 16 avril 1992. — P. B-8
- 1989 Annie Paquette. — Claude Hamelin : Gesamtkunstwerk. — ETC Montréal. — Automne 1989. — P. 18

Œuvre en couverture : *Classifié* (détail), 1993. Photos : Denis Farley.

La Chute du corps (Projet 9) est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 29 janvier au 27 mars 1994. Conservatrice : Josée Bélisle. Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision : Olivier Reguin • Lecture d'épreuves : Paul Paiement • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago • Impression : Reprintech • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture du Québec, et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 1994. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226.

L'artiste tient à remercier madame Hélène Lebeau, auteure du roman *La Chute du corps* dont l'artiste a tiré le titre de l'exposition.

[Project Series 9]

C L A U D E
H A M E L I N

January 29 to March 27, 1994

*La Chute du corps**
Countering Incoherence

Claude Hamelin constructs rather than fashions his sculptural object. And the latter, although often dense and monolithic, seems to aim at transgressing the merits of a minimal volumetry by borrowing its investigative technique from a system of binary opposition. Vacillating between formal abstraction and the expressive impact of recognizable elements, between the pictoriality of surfaces and the rigorous definition of volumes, this work offers a clear-sighted vision of the contemporary world, in all its blend of order and disorder, of memory and oblivion.

In his earlier works, the artist had established the foundations of a concise and enigmatic visual language. Since 1988, a gradual shift in emphasis from an architectural archetype to a furniture archetype has enabled him to explore, through the parameters of nomenclature and classification, an existential paradox centering on the illusion of presence and the reality of absence. The attention given to the properties of materials, their variety (steel, concrete, wood, lead, corrugated paper) and the flawless execution of the whole are the result both of the patient dexterity of the artisan and the comprehensive vision of the master-builder. In the abandoned factories raised as monuments to a certain period of industrial engineering and a decayed utopia (the 1989 installation *Les Cathédrales*), the tomb-sarcophagus of a housing complex (*Sans titre*, 1989) and the steles blindly bearing witness to the impossibility of communication (*Silent Voice*, 1990); in the doors, grills and other closing mechanisms, the tables (*Polarité*, 1991), chairs (*Overdale*, 1990) and shelves (*Mémoires*, 1991 and *Sans titre*, 1991), so laden with symbolic clues and signs, has developed a discourse on the impracticability of function, the ambiguity of the object and the ambivalence of ideas.

The new works being shown in the exhibition *La Chute du corps** focus simultaneously on the special nature of sculpture as manifest in its components – traditional or hybrid – and their arrangement in space, and on the recognition of a loss of equilibrium between man and nature. The fragility of all being (including the spectator's) is immediately thrown into contrast with an excessive and impressive materiality: the forms impose themselves vividly by the weight of their matter and the attraction of their tactile qualities. The artist incorporates a photograph into some of the works, employing it as a sculptural material in the same way that he employs the clinicality of glass surfaces, the sealedness of steel plates, the solidity of metal

wire, the density of concrete and the evocative power of white hand-made paper. Opacity and transparency, mural and monolithic block, calculated representation of nature and use of manufactured products – all these elements combine to conjure up an impression of organized chaos and to suggest a blurring of the boundaries between sculpture and painting, between image and object.

One of the works in the exhibition, *Classifié*, consists of a large glass-and-steel cabinet, on whose shelves can be seen some twenty stacks of white paper among which are interspersed, at irregular intervals, sheets of lead. Lead is poisonous, can cause losses of memory; here, by analogy, it contaminates the integrity of the paper, once, in its purity, the bearer of infinite possibilities. The austere rectangular structure encloses under glass – virtually in a vacuum – the basic material of a certain kind of knowledge, and distantly reveals on the one hand its methodical classification, on the other its potential blanks and vulnerability. The smooth, sharp uprights of cold-rolled steel compress in an inflexible formal vice the knowledge of oblivion.

In *Tatoo*, an enlarged photograph of foliage is mounted in a metal case attached to steel sheets whose considerable size accentuates the strangeness of the plant image. The dominant red that surrounds the magnified organic elements – result of the superimposition of a tinted film – testifies to a discreet obsession with this colour of multiple connotations: life fluid, femaleness, sickness, death... The peculiarity of the spots, meanders and forms contrasts oddly with the muted tones of the metallic patina. Like a diptych, the composition juxtaposes the delicate, almost skin-like film and the massive structure, with its central opening so reminiscent of a cell door. The work emits – literally – an odour of malaise that recalls the feeling of powerlessness sparked by the systematic destruction of nature denounced in another of the artist's sculptures. In an arrangement of steel rods and coiled wire, this piece – a large self-supporting wall – subjugates and pierces a monochrome image of birch bark. The work embodies and underlines the effects of irrationality, even violence, exacerbated by the visual tensions between the photographic image and the sculptural device. The photography-sculpture relationship is established through the use of different means of sculptural expression in a context of hybridity and interdisciplinary contamination.

The positioning, fractioning and reassembling of the various elements of Claude Hamelin's work are governed by the staged creation of a series of vivid oppositions and overpowering intuitions. Taken individually, each of its components – whether the accumulated piles of hand-made paper, the humble nature of the fir cone, the warm milkiness of bulk raw wool, the powerful rigidity of machined steel plates or rods, the controlled solidity of concrete – each component, then, prevails and compels, through a poignant and disarming nature, an avowed intent to endure, or a reminder of the ineluctable passage of time. Mixed, allied and sometimes tangent, all the elements accede to the impossible coexistence in the universe of order and disorder. Beauty and the seductive fascination it exerts cannot alone eradicate the incoherence of the world. The critical impact of this work is the fruit of an aesthetic endeavour whose social and political dimensions are deeply intertwined. Here is a potent reaffirmation of the power of art to structure and to change. ■ Joséé Bélisle (*Translated by Judith Terry*)

* The title of the exhibition is taken from Héliène Le Beau's novel *La Chute du corps*, published by Les éditions du Boréal in 1992.