

L'architecture est partout

Alexandre David

Numéro 109, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73327ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, A. (2015). Compte rendu de [L'architecture est partout]. *Espace*, (109), 70–73.



Romain Boulay, John Cornu, Clément Laigle, Luc Mattenberger, 29 coups, production MPVite, 2014.
Photo : avec l'aimable autorisation du Circa art actuel.

L'architecture est partout

Alexandre David

Ce texte fait suite à une table ronde qui s'est tenue le 22 avril 2014 au centre d'art Circa art actuel (Montréal). Pour l'occasion, Alexandre David, Romain Boulay et Stéphane Gilot ont discuté de la relation qu'entretiennent leurs pratiques respectives avec l'architecture. A. David agissait également comme modérateur. Il est l'auteur de ce texte.

L'architecture est partout. Par nos déplacements répétés, les gestes appris, les contextes dans lesquels nos expériences respectives ont lieu, des habitudes se forment et des normes sont intégrées. Celles-ci se constituent à même l'usage quotidien de l'architecture, elles ne le balisent pas de l'extérieur et chacun de nous participe à leur transformation constante.



Stéphane Gilot, pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence. 2014. Installation architecturale et sonore. Espace projet Pierre-François Ouellette art contemporain. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

L'espace bâti étant le lieu où se déploie la plus grande partie de nos activités quotidiennes, les usages à l'œuvre dans l'espace domestique autant que dans l'espace public, dont la distinction est elle-même redevable à certains de ces usages, vont bien au-delà du strict champ de l'architecture. L'art n'est qu'un domaine parmi tous ceux qui sont touchés par ces usages associés avant tout à l'architecture, et certaines pratiques artistiques le sont plus que d'autres. J'ai voulu qu'on traite de telles pratiques lors d'une table ronde organisée par le Circa. Pour en discuter, j'ai approché Romain Boulay et Stéphane Gilot. Leurs approches respectives diffèrent l'une de l'autre, et de la mienne, mais pour chacune de nos pratiques, un rapport à l'espace bâti est manifeste.

D'entrée de jeu, nous avons cherché à éviter une discussion qui porte sur des classifications disciplinaires ou interdisciplinaires. La relation entre l'art et l'architecture étant de toute manière bien trop vaste pour être abordée de front, la notion d'usage pouvait fonctionner à la fois comme porte d'entrée et ligne directrice. Mais cette notion est difficile d'approche. Elle touche au langage autant qu'à la manipulation d'objets, aux normes sociales autant qu'à nos habitudes les plus intimes. Nous avons donc ciblé un peu plus notre sujet, en amorçant la discussion avec la notion d'activation d'œuvres par un usage très concret.

Pour Romain Boulay, l'activation entre en jeu dès la production de l'œuvre. Elle fonctionne comme une sorte de rencontre entre un artiste et un espace dans un contexte qui, idéalement, implique un minimum de

planification. La configuration de l'œuvre dans un lieu d'exposition est pensée comme un moment d'atelier : l'œuvre se déploie déjà en prenant forme dans l'espace qui l'accueille. L'activation est ainsi envisagée comme un acte de création, plutôt qu'une action sur une œuvre déjà circonscrite. De manière corollaire, les gestes et décisions de l'artiste qui active l'œuvre en la produisant sont autant d'usages différents qui donnent un contour à l'œuvre, au même titre que tout ce que fera ultérieurement le spectateur.

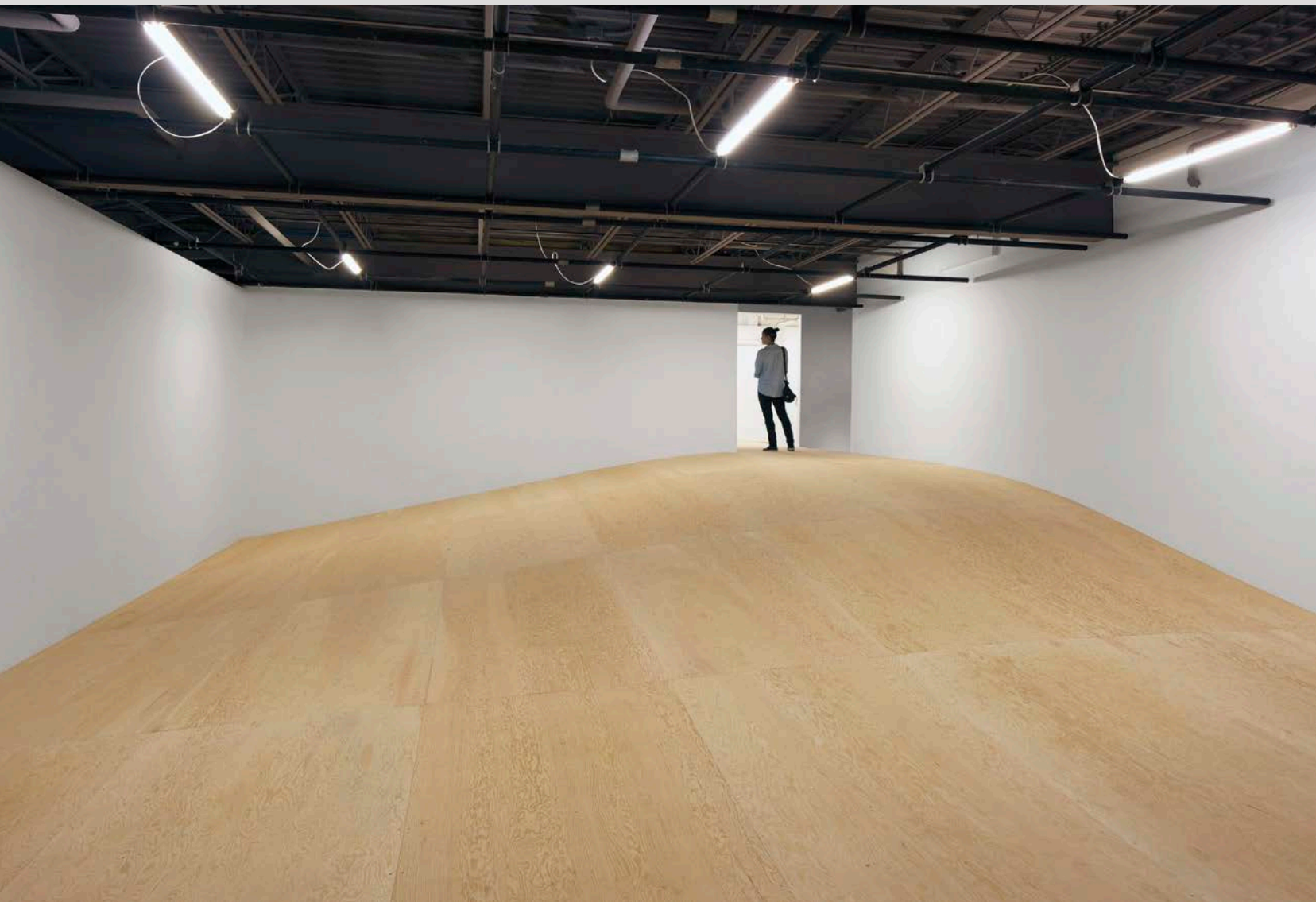
Pour ma part, l'activation est pensée davantage à partir de l'usage que chacun peut faire de ce qui est déjà produit. Les projets que je réalise proposent le plus souvent une activation par des gestes et des mouvements semblables à ceux qu'on peut faire dans notre usage quotidien de l'espace architectural : marcher, s'asseoir, seul ou avec d'autres, longer des murs, ou encore monter des escaliers. Si, dans une telle perspective, l'objet que j'ai construit ou le lieu que j'ai configuré se distingue de l'usage qu'on en fera ultérieurement, l'œuvre ne préexiste pas à cet usage. Le concept d'activation est peut-être inadéquat pour décrire la manière dont j'envisage mon travail puisque l'usage en question ne se limite pas à des gestes et à des manipulations réels. Il recouvre tout usage en puissance, fait par soi et les autres. Et l'usage en puissance fait en sorte qu'une œuvre existe déjà, en tant que chose destinée à l'usage, malgré l'absence initiale d'actions concrètes, à un point tel que l'indistinction entre les usages accomplis et ceux qui sont anticipés ou imaginés est centrale à l'expérience de mes projets. Ma position rejoint, dans une certaine mesure,

celle de Boulay pour qui les manipulations et les déplacements réels des spectateurs ne sont pas nécessaires, bien qu'on puisse littéralement se déplacer à l'intérieur de certaines de ses œuvres telles que celle exposée dans l'espace même de la galerie¹. Tous ceux qui s'étaient déplacés pour assister à cette table ronde s'étaient faufilés entre les poutres de son installation pour accéder aux chaises placées dans la salle, mais pour Boulay, il suffisait de savoir qu'on pouvait s'y mouvoir pour que l'œuvre fonctionne.

Stéphane Gilot a décrit un autre type de processus, qui s'appuie sur des activations multiples : les décisions prises par lui-même pour configurer des objets et des espaces se mêlent parfois aux gestes des intervenants qu'il a choisis pour faire des actions spécifiques, ainsi qu'à ceux des spectateurs, ou usagers. Si l'usage peut être balisé, il reste imprévisible dans le contexte d'œuvres activées à partir de nombreuses approches différentes. Parmi celles-ci, on retrouve l'usage en tant que référence. L'usage fonctionne alors comme un contenu présent à l'esprit de ceux qui interagissent avec ou autour de l'œuvre. En fait, c'est l'architecture elle-même, en tant que catégorie historique avec toutes ses normes d'usage, qui est thématisée. Selon les particularités de chacun de ses projets, une insistance plus ou moins grande est mise sur un aspect

ou un autre de notre relation à l'architecture. Les espaces que configure Gilot sont en effet souvent déterminés en fonction du lieu où ils se situent et d'un contexte social spécifique aussi, par exemple, en travaillant avec l'idée de l'utopie universitaire lorsqu'il réalise un projet en collaboration avec des membres de la communauté universitaire à l'intérieur même de l'institution où il enseigne.

Les propos de Gilot sur sa pratique ont ouvert la voie à des échanges sur la représentation de l'usage, qui relève alors davantage du regard et de la compréhension que de l'action directe et des gestes concrets. Bien que la relation entre les gestes effectués et ceux qui ne sont qu'anticipés avait été abordée plus tôt, il s'agissait ici de se pencher plus spécifiquement sur la manière dont l'idée de l'usage peut s'inscrire au cœur d'une expérience plus ou moins réflexive. On peut souhaiter éprouver des œuvres comme des événements exceptionnels qui insistent de manière ostensible sur l'usage qu'ils mettent en jeu, ou plutôt privilégier une expérience plus diffuse qui rejoint un usage plus proche de celui qu'on fait d'objets et de lieux au quotidien, sans trop y penser, donc plus proche de l'expérience de l'architecture ordinaire. Ou encore, on peut préférer une expérience très nette dont la singularité ne tient aucunement à une insistance mise sur les gestes nécessaires à l'activation de l'œuvre.



Personne n'a voulu privilégier l'une ou l'autre de ces options, ni penser l'expérience contemplative contre celle qui met en jeu le spectateur en tant qu'intervenant. Nous cherchions simplement à réfléchir ensemble sur une notion qui a pris beaucoup d'importance dans le champ discursif de l'art contemporain dans les dernières décennies.

Si nos échanges ont porté sur différentes manières de penser l'usage, cette notion était initialement abordée sur un ton positif, comme un fil conducteur qui permettait d'échanger sur des pratiques et des œuvres distinctes, sans que quiconque cherche à limiter les œuvres à l'exemplification d'un concept général qui, une fois explicité, donnerait un sens à celles-ci. La question du sens a d'ailleurs elle-même été soulevée à plusieurs reprises tout au long de la discussion. Un usage peut-il donner un sens à une œuvre (ou à un projet, si la notion d'œuvre pose problème), ou invalide-t-il le besoin d'en déterminer un, dans la mesure où l'usage qu'on fait des œuvres ne veut rien dire et n'a aucune finalité? Pourquoi s'intéresser alors au déploiement d'une œuvre à travers l'usage qu'on en fait? À partir de ces considérations plutôt abstraites, nous avons progressivement migré vers une discussion plus prosaïque sur l'art dans l'espace public, et dans la ville, entre autres, parce que les questions de l'assistance nous invitaient à le faire (difficile d'éviter le sujet dans une discussion qui porte sur les rapports entre l'art et l'architecture), mais également parce que la question du sens de l'usage ouvrait sur celle de son instrumentalisation. Et c'est à partir de ce moment qu'une attitude plus méfiante par rapport à l'usage s'est glissée dans la discussion.

Une position critique partagée par la plupart des personnes présentes, autour de la table et dans la salle, s'est rapidement dégageée. Les commentaires sur les balades touristiques à Nantes, où habite Boulay, et les critiques de projets réalisés dans le quartier des spectacles, à Montréal, semblaient donner une nouvelle énergie à chacun. En fait, tous semblaient s'entendre sur les dangers d'une prise en charge bienveillante à travers une gestion de l'espace public qui instrumentalise les œuvres et les projets au profit d'une vie commune vidée de toute tension. L'usage, l'activation, l'interactivité, la participation et tout ce qui, à une certaine époque, a pu être présenté comme une forme d'émancipation d'une contemplation dite « passive » étaient maintenant considérés comme suspects. La critique n'est pas nouvelle. Toutefois, sa transformation en doxa plutôt consensuelle et souvent complaisante est aussi inquiétante que ce qu'elle met en lumière.

En fait, la remise en question d'une telle critique est elle-même très courante. Dans cette discussion qui avait dévié vers des considérations plus éthiques, on pouvait voir un nouveau découpage se profiler: non plus à partir des différentes formes que peut donner l'usage aux œuvres et aux expériences, qu'à partir des distinctions entre l'art et l'architecture, volontairement éclipsées, mais selon un découpage plus politique qui sépare ce qui émancipe de ce qui assujettit. Y a-t-il un bon usage? Peut-être celui qui participe à la transformation des normes, ou qui résiste à celles-ci. Mais lorsque les normes ne sont qu'assimilées docilement, l'usage est-il un leurre? Des questions abordées plus tôt dans la discussion revenaient sous un nouveau jour: comme celle de l'usage en puissance, par exemple. J'avais affirmé qu'il ne s'agissait pas d'ajouter les gestes faits et imaginés par soi et les autres, mais plutôt de penser leur rencontre virtuelle à chaque instant. C'est en ce sens que des projets qui prennent forme par l'usage le font dans une perspective d'usage commun, ou d'usage partagé, qu'on en fasse l'expérience seul ou en groupe. L'intervention du spectateur dans l'œuvre, pensée en relation à celle des autres, fonde-t-elle pour autant une communauté ouverte? Ou réaffirme-t-elle un ordre social réactionnaire, en invitant chacun à réaliser *l'unanimité communautaire et fusionnelle*²? Et si tel est le cas, pourquoi ce qui va de soi avec l'usage de l'architecture poserait-il problème lorsqu'il s'agit de pratiques artistiques? En effleurant ce débat, d'autres questions se présentaient à nous, dont certaines nous ramenaient à des considérations disciplinaires problématiques, mais nous avons déjà largement dépassé le temps alloué à cette table ronde.

1. Cette table ronde a eu lieu dans l'espace du centre d'art Circa pendant l'exposition « MPVite-29 coups » de Romain Boulay, John Cornu, Clément Laigle et Luc Mattenberger.

2. L'expression, de Tristan Trémeau et Amar Lakel, deux auteurs cités lors de cette table ronde, est extraite de « Le tournant pastoral de l'art contemporain », une communication donnée en 2002 au Centre Georges Pompidou à Paris lors du colloque L'art contemporain et son exposition.

Alexandre David est un artiste en arts visuels qui vit et travaille à Montréal. Il est également professeur à l'Université Laval à Québec. Sa pratique, qui concerne surtout la sculpture, tend souvent vers l'architecture. Ses œuvres ont été exposées dans des divers musées, galeries et centres d'artistes au Canada, au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, en Autriche, en Suisse et en France. Il est représenté par la Parisian Laundry (Montréal).

Romain Boulay est artiste et commissaire. Il est directeur de Mille Feuilles (Nantes) et enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes.

Originaire de Belgique, Stéphane Gilot habite et travaille à Montréal depuis 1996. Artiste multidisciplinaire, il est professeur à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal.