

ETC



## Le site insigne

Thomas Kneubühler, *Office 2000*, Centre des arts actuels Skol. 3 septembre - 2 octobre 2004

Sylvain Campeau

Number 69, March–April–May 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35187ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Campeau, S. (2005). Review of [Le site insigne / Thomas Kneubühler, *Office 2000*, Centre des arts actuels Skol. 3 septembre - 2 octobre 2004]. *ETC*, (69), 57–59.



## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

### LE SITE INSIGNE

Thomas Kneubühler, *Office 2000*,  
Centre des arts actuels Skol, 3 septembre – 2 octobre 2004

Il y a de ces expositions qui créent en nous des attentes. Soit par ce que nous en entendons à leur sujet, par ce que nous lisons sur elles, par les images qui finissent par en émerger, celles que l'on voit dans les journaux ou, encore, par ce que l'on en dit dans des compte-rendu et des critiques. Quelques images, quelques énoncés et voilà qu'elles se sont inscrites en nous et que nous allons à elles, convaincus d'y retrouver ce qu'on a déjà présumé à leur sujet. C'est ce qui s'est passé pour moi avec *Office 2000*, de Thomas Kneubühler. Je m'attendais à ce que l'artiste se livre en elle à une sorte de typologie du gratte-ciel montréalais, qu'il en décline les multiples formes en des images nettes et mates, sans apprêt ni fioritures. Je m'attendais à une forme esthétique qui aurait emprunté à Bernd et Hilla Becher, sans doute. Mais je n'ai rien eu de tout cela.

D'abord, il y avait peu d'images, très peu. Sept seulement, pour tout dire. Plutôt que d'offrir les multiples facettes d'un certain nombre d'édifices, la courte série montrait plutôt un nombre restreint d'immeubles à étages – peut-être était-ce même un seul – mais pris selon des échelles et des angles différents. Tantôt, c'est une vue en plongée légère qui nous était donnée; tantôt, il en allait plutôt d'un plan assez rapproché d'un seul niveau, en à-plat, découpant les fenêtres éclairées comme autant de cases, cubicules ou cellules

abandonnées. Mais, dans chacune, il était évident que ce n'était pas le bloc monumental qui avait retenu l'attention du photographe. Ce n'était pas non plus sa matière, son volume anguleux, son impersonnalité brute et obtuse de masse épaisse. C'était la manière dont il révélait une habitation. Plus que de la neutralité de la cellule humaine, du lieu de travail, de sa matité, c'est de sa vibrance lumineuse, de sa luminosité de site déserté qu'il était question.

On aurait donc tort de ne voir en ces images qu'une sorte d'étude de nos habitations volumétriques, comme ont pu le faire croire les commentaires et images diffusées autour de l'exposition. Ou alors, le terme « habitation » doit être compris autrement. Il doit moins en référer à la réalité tangible du construit qu'à l'acte et à la réalité de l'occupation humaine. « Habiter », dès lors, signifie et tend vers cette occupation d'un espace, cette manière que possède en propre chacun de nous, cette manière qui n'est qu'à nous, de le remplir de notre présence humaine et des traces de notre passage. Alors là, oui, l'habitation est un être-là en ces lieux, une domestication des monuments élevés à la gloire et à l'efficacité du travail. Il est d'ailleurs significatif que Thomas Kneubühler ait choisi de saisir ces habitats de nuit. Évidemment, ces lieux consacrés à la concentration des échanges économiques et marchands que sont les centres-villes sont, de nuit,





vacants. Coquilles vides et ouvertes, béantes de cette lumière qui en émane, les immeubles font vue de toutes parts. Ils laissent entrer le regard, se laissent posséder par lui. Ainsi désertés, demeurant sans objet puisque rien en eux ne peut rappeler la ruche bourdonnante, le concentré d'humains en effervescence, ils montrent encore mieux les traces de l'habitation, la manière dont, en eux, sont offertes maintes commodités relatives au travail. Évidemment. Mais il y a plus; on pressent, par ce qui a été laissé derrière en attente d'une reprise du labeur, une ferveur humaine, une palpitation suspendue.

Chaque fenêtre éclairée devient l'équivalent d'une bande découpée en cases rappelant la bande dessinée et son déploiement en carrés narratifs. Ou, mieux encore, la bande négative ou filmique évoquant une séquence, un développement suivi, le déroulement d'une histoire. On se surprend dès lors à scruter chacun de ces compartiments, essayant de voir le petit détail révélant en quoi peut bien consister cette habitation. On cherche le petit

indice révélateur qui nous donnera la mesure de cette présence humaine en creux mais dont on sait très bien qu'elle se manifestera demain. Peut-être arrivera-t-on à en pressentir la teneur si on sait se faire suffisamment attentif, si on arrive à se laisser imprégner et gagner par ces petits riens. Cherchons bien : là, c'est un chandail oublié, ou réservé pour usage au bureau, accroché au dossier d'une chaise de travail. Un écran encore allumé suggère que son utilisateur n'est pas loin. Ça et là, des plantes suspendues montrent bien qu'on a voulu convertir cet univers de travail en habitat humain. À travers les vitres, pour le moment rendues transparentes par la luminosité accentuée (par le photographe !), on peut percevoir les reflets vifs des couleurs de la nuit, des feux de circulation ou des panneaux réclames, raisons sociales, publicités au néon. Les immeubles environnants ajoutent aussi à ces éclats. Dans l'une des images, l'immeuble saisi s'offre en arête. Le coupant d'un de ces angles s'avance vers le spectateur. Comme tel, il montre





une remarquable composition, qui permet d'embrasser à la fois le découpage de ses compartiments humains, sa structure métallique et anguleuse et le laqué de sa surface de verre.

#### Lumière, trace, monument

Il est assez incongru de mesurer cet effet. De voir comment, dans ses constructions d'édification du travail, d'occupation rationnelle de l'espace convergent qu'est tout centre-ville, l'artiste choisit le détail humain. Il choisit de montrer, par le relevé d'une trace de présence en des lieux empreints de monotonie, comment peut bien s'y lover l'humain. Ces condensés de présences laborieuses que sont, de jour, ces monuments, se transforment, de nuit, en ces moules en creux, ces alvéoles vitales où transitent et vivent des humains. Jamais on aurait pu imaginer que ces habitations temporaires et austères puissent autant vibrer. Et le paradoxe tient surtout à cela que c'est surtout dans l'absence qu'émerge

cette évidence. Dans cette inoccupation temporaire, dans ce transit quotidien, dans cette ruche vibrante, tout cela nous apparaît par la vibrance d'une lumière captée. Dans certaines installations-projections comme dans certaines images, la lumière apparaît telle une manifestation momentanée, révélation des présences. Or, ici, la lumière montre le laissé derrière des présences et fait irradier ces vestiges d'un passage qui renvoie à une présence dont on ne mesure plus que les traces. Mais, paradoxalement, cela est d'autant plus éclatant. Cet espace déserté mais malgré tout marqué est, en plus, la manifestation du *soçius* par excellence, le point nodal de présences quotidiennes et répétées, le *nexus* de l'interaction humaine ramenée au niveau du travail.

En cette série de Thomas Kneubühler, il y a, dirait-on, du monument; une attention particulière à ces formes architecturales monumentales et conventionnelles. Ces élévations sont si communes qu'on ne les voit plus. On ne peut s'imaginer qu'elles soient singulières et qu'on puisse un jour les étudier, comme on analyse aujourd'hui les ruines incas. Elles sont pourtant aussi le résultat de visions à portée idéologique, elles traitent à leur manière de notre organisation du travail et de notre occupation de l'espace et des espaces. Elles disent où nous sommes et croyons être lorsque nous délaissions notre foyer pour le site de nos occupations. Elles disent la circulation et comment nous résidons et interagissons les uns avec les autres. Elles révèlent la logique de notre peuplement temporaire. Mais, en ces formes élevées, nous logeons les uns au-dessus, au-dessous et à côté des autres. Nous imprégnons aussi ces emplacements de ce que nous sommes, comme autant de tanières marquées comme un territoire que nous possédons en propre.

En donnant à ces constructions tout en hauteur – ainsi conçues pour une utilisation maximale du lieu où tout transite – les allures d'une surmultiplication d'habitats, Thomas Kneubühler parvient à humaniser les espaces monotones. La convergence des communications, des opérations marchandes et de la gestion du travail humain amène aussi une convergence humaine. Même s'il ne le fait qu'en passant, l'humain habite, demeure et agit sur les lieux. En cela, Thomas Kneubühler participe d'une esthétique du site existant. Alors que la photographie s'est longtemps intéressée à des lieux exotiques, a longtemps aussi cherché l'humain dans des habitats sociaux fortement connotés, a également, pendant un temps, investi son propre espace d'opérations, il semblerait bien qu'existe aujourd'hui un courant d'artistes pour lesquels le lieu significatif peut être là où on l'attend le moins, peut exister là où le regard, d'habitude, ne retient rien de bien particulier. Cette conversion en site, en lieu notable, on la retrouve en effet dans des pratiques contemporaines. Comme s'il s'agissait d'apprendre à saisir ce que cachait de singularité le banal, l'usité, le familier. On assiste dès lors à la création du site insigne, c'est-à-dire élevé, depuis son usage banal et usuel, à sa portée signifiante réelle. Site « insigne » parce que le terme évoque la préciosité retrouvée tout en avoisinant l'insignifiance.

SYLVAIN CAMPEAU