

ETC



Permis de (ne rien) construire Manifeste pour la permanence des chantiers

Éric Chenet

Number 73, March–April–May 2006

Chantiers (1)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34901ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chenet, É. (2006). Permis de (ne rien) construire : manifeste pour la permanence des chantiers. *ETC*, (73), 19–23.

PERMIS DE (NE RIEN) CONSTRUIRE : MANIFESTE POUR LA PERMANENCE DES CHANTIERS

en se construisant un habitat, l'humain se construirait comme être social. Peu importe la forme de cet espace « habitatif » et son lot de problématiques fondées selon une logique binaire – puisque tout environnement construit par l'humain interroge communément le privé et le public, l'intérieur et l'extérieur, le nomadisme et la sédentarité, l'abri et l'insécurité... – l'architecture contribuerait à définir le sujet que nous sommes dans le monde. C'est en tout cas ce que souligne la philosophe contemporaine Sylviane Agacinski, pour qui toute définition de l'être humain « qui ne tiendrait aucun compte de son inscription dans l'espace et de son habitation serait idéaliste et métaphysique : ce serait celle d'un sujet tombé du ciel ou venu d'un espace abstrait¹. » L'auteure insiste par ailleurs sur le fait que cette habitation se matérialise avant tout par sa propriété à tracer une frontière. Elle incarne alors un espace du retrait; celui dans lequel l'homme se retire et à partir duquel il établit distinctement la dé-

limitation entre le dedans et le dehors, l'intimité et le social. Il semble par conséquent que le construit n'échapperait pas à des considérations articulées autour de polarités.

Pourtant, certains artistes s'écartent de ces raisonnements somme toute dualistes en usant de diverses stratégies d'appropriation et de renversement des codes du construit. C'est notamment le cas des projets d'Yves Gendreau qui, depuis une quinzaine d'années, aménage ici et là des Chantiers, en Amérique du Nord comme en Europe. Faisant fi de toute appartenance disciplinaire – ses œuvres intègrent aussi bien l'architecture, le site, la sculpture que la performance et, de ce fait, procèdent de ce que Rosalind Krauss avait identifié comme le champs élargi de la sculpture – le travail de Gendreau se caractérise avant tout par sa nature indéterminable et par son apparence instable. Il faut dire que le chantier est tout à la fois son lieu d'intervention et le matériau même de sa pratique artistique. Démarche pour le moins singulière puisque, incertain dans sa forme comme dans





sa finalité, le chantier présente pourtant un potentiel d'occupation inhabituelle de l'espace.

Avant tout autre considération, remarquons d'emblée que cette figure du chantier n'est pas sans poser un certain nombre de paradoxes en regard du sens commun qu'on lui accorde habituellement. En règle générale, on qualifie de chantier un lieu de construction ou de démolition. Il s'agit d'un espace en reconversion sur lequel un environnement construit est sur le point d'apparaître ou, au contraire, d'être rasé. Est donc en chantier tout espace en situation de transition, de transformation, déterminant le passage d'un état vers un autre. C'est un entre-deux imparfait voué à disparaître (quand il n'est pas déjà camouflé à la vue du public²), un décor momentanément planté dans le principal but de laisser place à une construction achevée et fonctionnelle : logements, tours à bureaux, espaces commerciaux, édifices publiques... Bref, c'est un espace voué à des fins utilitaires et constructives. Or, que se passe-t-il lorsqu'un chantier renonce à

toute productivité ? Lorsque le maître d'œuvre sacrifie le confort et la félicité domestique au profit d'un désordre « habitationnel » ?

Prenons tout d'abord comme exemple le projet *Chantier # 365, L'intention*, réalisé à Montréal, au cours de l'été 1998, pour la programmation du centre Dare-Dare. Dans le cadre de cette intervention urbaine, Yves Gendreau avait installé un chantier de construction aux angles des rues René-Lévesque et Lucien-Lallier, au cœur même de la cité qui, dans des édifices aux façades de verre, abrite multinationales et autres sièges sociaux, acmé de la banalité architecturale urbaine. Pour réaliser ce chantier, tous les éléments étaient réunis : l'artiste avait engagé trois employés par l'intermédiaire des petites annonces, puis avait rassemblé divers matériaux communs à la construction. Au premier coup d'œil, on constatait sans peine qu'un étonnant parcours de jalons bicolores aux rayures rouges et blanches, ou encore jaunes et noires, balisait le théâtre des opérations. Considérés



dans le domaine de l'arpentage comme des outils de repérage et d'alignement, les jalons employés à cette occasion étaient tout simplement démultipliés sur toute la surface du terrain occupé. Pour Gendreau, il s'agit de les installer de manière chaotique, sans direction précise, parfois même au seuil du déséquilibre, à l'image de la complexité de nos sociétés en perpétuelle transformation. Dès lors, le jalon qui d'ordinaire permet de déterminer une direction, et de préparer le terrain à la construction, est détourné de ses fonctions premières. L'outil n'est plus au service de l'homme. Affranchi de son rôle restrictif, il se propage dans l'espace du chantier, s'étend sur toute la superficie du terrain, jusqu'à atteindre des hauteurs vertigineuses, à l'instar des buildings qui croissent de manière exponentielle dans le vaste tissu urbain imparfait. Mais à l'inverse de ces gratte-ciels, les installations d'Yves Gendreau ne sont pas des constructions rigides et linéaires : ses formes prennent des directions multiples, sensibles aux possibles, au modifiable.

En parallèle à cette manœuvre urbaine, l'artiste avait aménagé dans les locaux de Dare-Dare un bureau d'entrepreneur et de démonstration – baptisé « Gend'art » – où le visiteur pouvait consulter devis, plans, maquettes et toute autre documentation relative à la construction en cours, du moins à cet état de chantier permanent. Peut-être était-il permis de croire, après un examen sommaire des deux parties de l'exposition, que tout s'amorçait pour la réalisation d'un véritable développement immobilier. Toutefois, plutôt que de se concrétiser sous la forme d'un habitat consommable clés en main, d'un module « prêt-à-habiter », Gendreau proposait en fait un espace des possible puisque rien en fin de compte n'était définitivement figé dans l'immobilisme de l'architecture. Installé sur un terrain vague, ce réservoir de situations potentielles suscitait en premier lieu la participation des badauds, qui voyaient tout d'un coup leur chemin de traverse barré. Aux nombreuses interrogations qui s'élevaient du côté des passants, désirant savoir ce qui se construisait sur ce site apparemment en requalification, l'artiste répondait qu'il ne savait pas encore et proposait en contrepartie un sondage, retournant la question à l'envoyeur³. Autre expérience inhabituelle pour le flâneur, observant d'un peu plus près ce drôle de chantier, que de constater la stupéfiante impéritie des ouvriers sur le terrain. Précisons à ce sujet que les consignes de l'employeur étaient claires : arriver en retard, s'asseoir, bavarder, déplacer des piquets pour ensuite les remettre au même endroit.

Quoi qu'il en soit, bien que le chantier d'Yves Gendreau semble en définitive ne rien construire, que la tâche des employés se limite à des opérations infructueuses, il n'est pas pour autant en retrait des instruments productifs de la cité. Les modalités fonctionnelles sur lesquelles il repose, du bureau d'entrepreneur aux différentes étapes relevant de la construction, donnent lieu à ce que Sylvette Babin a justement qualifié de « critique sociale à travers la caricature de l'entrepreneuriat »⁴.

Par ailleurs, si cette figure du chantier s'avère farouche à l'organisation architecturale, elle ne verse pas pour autant dans une anarchie totale qui revendiquerait l'inhabitation comme mode d'être au monde. Il serait absurde, pour la plupart d'entre nous, de demeurer au-delà du provisoire dans un lieu aussi instable qu'imprécis : on imagine mal comment vivre à long terme dans un espace en perpétuelle transformation. Toutefois, cette totale indétermination de l'espace du chantier n'en fait pas pour autant un lieu dépourvu d'identité, sans histoire, stérile à toutes formes de socialisations. En ce sens, il se distingue des espaces que Marc Augé a qualifiés de non-lieux. Ces espaces sans consistance dans lesquels circulent indifféremment les biens, les personnes et les communications; des « réceptacles » d'une forme singulière de solitude traversés de long en large et, en définitive, rarement vécus. Opposé à toute utopie, le non-lieu « n'abrite aucune société organique⁵ » car, sans doute, l'entière expérience d'un lieu à laquelle l'individu peut prendre part ne peut se concevoir sans un rapport intensif de familiarité avec celui-ci.

Cette familiarité, ce rapport étroit et relationnel entre un homme et un lieu, ce pourrait être ce qu'Yves Gendreau tente physiquement et symboliquement d'entretenir avec l'espace du chantier. Calmement casqué de jaune, l'artiste investit provisoirement des zones abandonnées par l'humain – du moins en ce qui concerne ses interventions urbaines –, des espaces où d'ordinaire s'impose le plein, l'exacerbation du construit. C'est ce qu'on pouvait observer à Rennes (France) où Gendreau, en collaboration avec 40mcube, avait été invité à participer au projet *Chantier public*⁶. Pour cette occasion, l'artiste déployait une fois de plus son attirail et avait posé sa roulotte sur un terrain vague, coincé entre le centre ville et un quartier résidentiel. Le temps d'une exposition, l'artiste s'ap-

propriait un espace vacant – denrée de plus en plus rare, surtout en Europe – perturbant la représentation rationnelle et homogène qu'on se fait de la ville. Du vide émergeait un assemblage incohérent de barricades en métal et de piquets suspendu dans les airs, laissant intact le parterre sauvage de marguerites et de pissenlits. Véritable pied de nez à la domestication obsessive que l'être humain inflige à la moindre portion de territoire vierge, le travail d'Yves Gendreau se situe ainsi à l'opposé des structures rigides et solidisant achevées qui nous entourent et dans lesquelles nous vivons.

Car, si au cours des siècles derniers l'architecture a tenu pour acquis qu'elle pouvait dominer, délimiter et contrôler au millimètre carré près tout environnement terrestre, la figure du chantier, elle, s'objecte à la consécration de l'habitat fini et au gigantisme formel des volumes construits. Au-delà d'une simple étape temporaire, il me plaît à penser que le chantier serait davantage cet espace en mutation, un processus dont l'état perpétuel d'inachèvement, trop incertain pour marquer réellement le territoire – puisque encore sans adresse civique apparente – et trop tangible pour être considéré comme un non-lieu, puisqu'il est quand même possible de s'y installer, agirait comme un principe actif qui incarnerait une nouvelle façon de s'immiscer dans le monde actuel.

Esthétique pour le moins radicale, ces chantiers enrayent la monotonie visuelle de l'architecture générique et vont à rebours des environnements construits sans qualités, anonymes, des pavillons vendus sur catalogue par des promoteurs apparemment sans grande ambition urbanistique et esthétique, ou même simplement sans souci de prodiguer commodité et bien-être. Les projets d'Yves Gendreau résistent et s'opposent alors aux modèles des nouveaux lotissements qui s'étalent de manière exponentielle en périurbanité des grands centres. Par leur caractère réso-

lument inachevé, voire indiscipliné, ils dénoncent les perspectives de plus en plus normatives d'une modélisation urbaine et révèlent l'invraisemblable décalage entre la volonté de rentabilité de certains promoteurs immobiliers, lotisseurs et autres architectes de même acabit et les véritables besoins des usagers. Besoins qui se définissent toujours davantage, aujourd'hui plus que jamais, en termes de confort, de socialisation et de respect environnemental.

La figure du chantier permet en définitive d'interroger les conventions du construit et l'immutabilité de l'architecture, d'ouvrir une réflexion sur les différentes possibilités d'articuler l'art d'habiter et l'art de bâtir. Il ne s'agit pas simplement de considérer cet espace comme une frontière qui permettrait de passer d'un état à un autre – en l'occurrence d'un lieu sans habitat, ou en requalification, à une zone nouvellement circonscrite – mais bien d'appréhender celui-ci comme un territoire en soi. Producteur d'interstices, le chantier agit comme un principe actif, un système opérant, induisant de nouveaux types d'appropriation et d'occupation de l'espace.

ÉRIC CHENET

NOTES

- ¹ Sylviane Agacinski, *Volume : philosophies et politiques de l'architecture*, Paris, Galilée, 1992, p. 32-33.
- ² Ce qui pousse à croire que l'espace du chantier dérange, inquiète dans son état d'inachèvement, par son caractère chaotique et sauvage, voire même bordélique (après tout, ne s'agit-il pas d'un lieu où règne un désordre extrême ?)
- ³ Pour de plus amples informations concernant les commentaires des passants, j'invite les lecteurs à consulter Yves Gendreau, « Chantier # 365, l'intention », *Inter*, n° 72 (hiver - printemps 1999), p. 30-33.
- ⁴ Sylvette Babin, « Pratiquer La ville », *Esse arts + opinions*, n° 42 (printemps 2001), p. 12.
- ⁵ Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, [Paris], Seuil, Coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 1992, p. 140.
- ⁶ *Chantier public* (16 mai – 31 juin 2003), 40mcube, Rennes, France.

Références électroniques à parcourir :

www.cam.org/~daredar/

www.40mcube.org

www.culturemanteregie.qc.ca/dossierautomne2003.html