Document generated on 04/24/2024 6:32 p.m.

ETC

Des espaces conviviaux

Patrice Loubier

Number 49, March–April–May 2000

Espaces intimes

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35818ac

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

Loubier, P. (2000). Des espaces conviviaux. *ETC*, (49), 6–12.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

DES ESPACES CONVIVIAUX

Jean-François Prost, *Chambre avec vues*, 1998. Photo: Francis Novak.

L'automne dernier, des affiches quelque peu intrigantes ont parsemé le centre-ville de Montréal : sous le titre *Les/The Visitations*, étalé sur quatre ou cinq feuilles de long, on pouvait lire en petits caractères cette invitation : « Moi – Ricardo A Mendonça – vous invite à venir visiter mon appartement-vie »; suivaient l'adresse et le calendrier des visites (sept jours répartis entre le 17 octobre et le 13 novembre 1999). Impression par photocopie, design économique, absence de commanditaire, tout signalait une initiative individuelle qui n'en acquérait pas moins, grâce à la dissémination des affiches[1], une indéniable visibilité publique. Quiconque répondait à l'invitation (comme je l'ai fait) arrivait à un modeste 3 1/2 de l'Avenue du Parc. Mendonça nous y accueillait, répondait à nos questions (il m'apprit notamment qu'il avait étudié les arts visuels à l'université Concordia, que les *Visitations* avaient bien quelque chose à voir avec l'art, bien qu'elles n'étaient pas une œuvre à proprement parler mais plutôt une expérience préparatoire à un éventuel projet de résidence dans un édifice désaffecté de Montréal), conversait avec nous à bâtons rompus tout en nous laissant visiter son appartement. Venus chez Mendonça pour satisfaire notre curiosité et comme dans l'attente d'y trouver quelque chose, nous comprenions finalement qu'il n'y avait rien d'autre à voir qu'un logis parfaitement ordinaire, qu'il n'y avait d'autre « événement » auquel assister que celui de la visite que nous étions en train de faire, que celui de l'échange qui s'ensuivait avec l'occupant des lieux. Invitation à franchir le seuil d'un lieu privé, les *Visitations* ouvraient ainsi une brèche inusitée entre la rue anonyme et l'espace du domicile, et je ne doute pas qu'elles aient procuré à plusieurs le frisson d'une dérive urbaine, d'un tonique détournement de routine.

Difficile ici de ne pas évoquer le projet de Jean-François Prost, *Chambre avec vues*, réalisé en collaboration avec le centre DARE-DARE tout juste un an auparavant. Ladite *Chambre* était une construction que Prost, architecte de formation, avait installée sur un terrain vacant au coin des rues Jeanne-Mance et Sherbrooke, et dans laquelle il avait élu domicile tout le temps de l'opération (du 9 au 17 octobre 1998). Objet hybride, le cabanon participait à la fois de l'œuvre in situ et de l'habitat fonctionnel; il faisait ainsi se télescoper vocation publique de l'œuvre exposée et contexte privé d'un lieu de résidence. Le geste de Prost, délibérément confiné à son site tel un moderne stylite, a évidemment attiré bien des curieux, d'autant que son projet impliquait qu'il se rende disponible aux visiteurs durant les heures d'ouverture de son cabanon; son occupation temporaire a ainsi été la source de nombreuses rencontres avec les résidents du quartiers, les promeneurs ou les usagers du transport en commun (un arrêt d'autobus se trouvant sur le coin de rue).

Si je veux m'attarder, dans un dossier sur les « espaces intimes », sur ces projets qui ne relèvent pas de l'installation proprement dite, c'est parce que de telles initiatives engagent l'artiste et son visiteur à partager une certaine convivialité, et qu'ils aménagent un espace de rencontre où s'engage une relative intimité. Non pas bien sûr parce que tous deux deviendraient soudainement des proches (encore que la rencontre d'un étranger puisse être propice à la confidence, comme l'a observé Prost au cours de sa résidence[2]) – mais pénétrer de tels espaces pour les examiner, c'est en fait entrer *chez* quelqu'un et amorcer une rencontre. L'artiste nous propose ici moins une œuvre à observer que les éléments d'une *situation* qui peut se découvrir, à condition d'y prendre part, et la perception esthétique détachée fait dès lors place à une interaction avec autrui. C'est justement cette convivialité très particulière et la minimisation de la *distance spectaculaire* que ces deux projets nous invitent à considérer.

Les *Visitations*

On peut d'ailleurs dire des *Visitations* de Mendonça qu'elles consistent en une pure et simple situation de convivialité. Nulle attraction n'attendait en effet le visiteur : l'« appartement-vie » où Mendonça nous invitait n'était nullement transformé ni spécialement mis en valeur pour l'occasion, mais se montrait dans sa plus stricte authenticité (dans un même esprit, Mendonça voulait que la présence de visiteurs interfère le moins possible avec ses habitudes de vie). La juxtaposition surprenante des mots « appartement » et « vie »[3] montre qu'il ne s'agissait pas

seulement de découvrir un *lieu* (tout visiteur suffisamment au fait des us et coutumes de l'art moderne aurait alors pu convertir l'appartement en une installation ready-made), mais de jeter pour ainsi dire un coup d'œil dans l'existence d'autrui. Il est d'ailleurs significatif que l'initiative ait été réalisée sans le concours d'aucune institution artistique, et qu'elle n'ait été annoncée dans aucun périodique; de même, l'affiche ne comportait nulle mention de la nature tacitement artistique du projet[4]. Comme on ne pouvait être au fait de la proposition que par ces affiches, Mendonça évitait que son projet soit intégré au circuit des événements d'art, et faisait en sorte qu'il s'adresse moins au public spécialisé de l'art qu'à l'*homme de la rue*, au public tout court. Les *Visitations* étaient ainsi exemplaires pour la transparence de leur visée : l'absence d'œuvre à contempler laissait en effet toute la place au seul événement de la visite, de la rencontre. Nul doute d'ailleurs qu'une telle situation a pu à l'occasion se révéler source de malaise pour l'artiste et ses visiteurs (un compte rendu paru dans *Hour* la semaine du 19 novembre est éloquent à ce propos), mais tel était le prix à payer pour l'authenticité de l'expérience.

La mise à vue de l'espace privé que Mendonça a réalisée n'est en fait pas si étonnante, quand on songe au voyeurisme généralisé qui se met en place avec les *webcams* et au narcissisme implicite des innombrables pages personnelles d'Internet. La différence est pourtant que la visite n'était pas médiatisé par le spectacle, que l'espace de vie n'était pas mis en scène, et que l'on ne pouvait exercer notre droit de regard de façon passive : regarder, cela impliquait de cogner à la porte, de se « compromettre » en échangeant quelques mots avec l'occupant.

Chambre avec vues

Chambre avec vues met en œuvre une expérience similaire. Pour toute la durée du projet, Prost résidait dans un cabanon cubique noir (mesurant 12 pi par 12 pi pour une hauteur de 10 pi), rappelant par son fruste revêtement de goudron un abri temporaire de chantier, installé en travers d'un terrain vague en pente, au coin des rues Sherbrooke et Jeanne-Mance. Des moniteurs encastrés dans les murs diffusaient à l'intérieur, en alternance, des images vidéo du site naturel où le cabanon avait été bâti (une montagne de l'Estrie) et des vues en temps réel de l'environnement urbain, qui soulignaient l'ambivalence même du lieu, bulle privée précairement immergée en plein centre-ville. Prost avait en effet conçu son cabanon à la fois comme chambre

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Affiche de l'événement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Affiche de l'événement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

et salon, tant pour y habiter que pour y accueillir les visiteurs de passage – on y trouvait lit, table à café, fauteuils, lampes et système de son. Ainsi, l'éclairage tamisé et l'insonorisation des parois, créant une relative isolation sensorielle du trafic environnant, favorisaient l'échange, incitant les visiteurs à s'asseoir, à s'arrêter quelque temps. Dans le cabanon se télescopaient ainsi le nomadisme de l'abri de chantier et la sédentarité du confort d'un salon, qui contrastait avec la dense circulation environnante. Prost ménageait ainsi au cœur de l'activité urbaine un espace intime, une enclave de temps ralenti, sa *Chambre avec vues* constituant un dispositif d'interférence tant spatial que relationnel.

D'une part, en perturbant la familiarité acquise avec le paysage et les usages liés au site, le cabanon de Prost voulait attirer l'attention sur le terrain vague qu'il occupait, un type d'espace caractéristique du tissu urbain montréalais et constituant comme une réserve d'entropie[5]. En rendant le terrain vague habitable, certes, Prost en réduisait apparemment le désordre, mais comme pour mieux en mobiliser la dimension chaotique et lui donner une source d'expansion supplémentaire. Ainsi, la résidence de l'artiste est-elle devenue un point d'attraction et de socialité hétérogène où convergeaient population locale, monde de l'art, amis, touristes et parfois jusqu'aux fêtards nocturnes.

La communication et le rapport à autrui en milieu urbain, on le voit, sont au cœur de ce projet. Comme l'écrit Prost, l'installation « propose des lieux d'échanges spontanés, diversifiés et imprévisibles susceptibles d'enrichir l'expérience urbaine et d'amorcer une nouvelle réflexion sur notre rapport à la ville »[6]. Le travail questionnait en particulier notre façon d'occuper l'espace urbain, de le faire nôtre : quel effet cela fait-il de vivre et de dormir en plein centre-ville, d'être exposé toute la journée aux visites inopinées des passants (on lira à ce sujet le journal de bord de l'artiste publié dans *Inter*, cf. note 2) ?

L'œuvre habitée

Si on peut percevoir dans les démarches de Jean-François Prost et de Ricardo Mendonça l'écho de pratiques antérieures comme l'in situ et la performance, elles s'en distinguent néanmoins par la synthèse originale qu'elles accomplissent. La convivialité que leurs projets instaurent, en particulier, est bien différente des espaces intimes que toute une tradition installative a développés dans son travail d'intervention sur l'architecture; pensons ici à la célèbre exposition *Rooms* au PS One (1976), au projet de la rue Mentana de Betty Goodwin ou, plus près de nous, aux

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Affiche de l'événement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

Pages précédentes: Jean-François Prost, *Chambre avec vues*, 1998. Photos: Paul Litherland.

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Affiche de l'événement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

Lignes de site du groupe québécois *Arqhé*, pour ne pas parler de certaines œuvres du Land art comme les souterrains d'Alice Aycock[7]. La perception de ces travaux, qui impliquent une visite à fort accent kinesthésique, est surtout affaire d'imprégnation à l'ambiance qui s'y élabore, à la mémoire affective et fantasmatique de l'espace qu'ils peuvent éveiller chez le spectateur. De telles interventions proposent ainsi de la forme publique qu'est l'architecture une expérience éminemment privée et, dans *Du Musée en pièces détachées*[8], Johanne Lamoureux parle fort justement de la « scénographie plus intime » qu'elles mettent en scène. Les deux acceptions de la notion d'intimité convergent en effet dans ce genre de travaux. Étymologiquement, « intime » veut dire « au plus profond », « au cœur de », et tel est bien le cas des affects que provoquent la perception de ces œuvres. Dans son acception courante, intime veut aussi dire « qui est tout à fait privé et généralement caché aux autres »[9] – et ici, le mot recoupe en particulier l'*espace domestique* en tant qu'il est milieu de la vie privée.

Si les projets commentés ici ont en commun avec cette tradition de se dérouler dans un lieu domestique, ils impliquent en revanche la présence in situ de l'artiste, et sont indissociables de l'*expérience* in vivo qu'ils représentent au premier chef pour leur instigateur. Plutôt que de constituer une qualité de l'espace, l'intime est ici un contexte d'interaction, de rapport à autrui.

Certes, pareille exposition de l'artiste littéralement présent et consubstantiel à son œuvre n'est pas nouvelle – pensons à Ben s'exhibant dans une vitrine de Londres en 1962, ou à Chris Burden exposé alité, inactif, silencieux, dans une galerie pendant trois semaines[10]. Mais il suffit d'évoquer ces précédents pour saisir tout ce qui les en distingue. L'exposition de Ben, dans la logique du ready-made appliquée à la personne de l'artiste, participe de la déconstruction moderne et d'un iconoclasme des conventions. Contrairement à Prost ou Mendonça, il joue à se faire *objet*; la vitrine dans laquelle il s'exposait, en plus d'exclure tout contact verbal avec les spectateurs, était celle d'un grand magasin, faisant de lui l'objet d'un spectacle que les badauds pouvaient contempler à loisir, insidieusement condamnés à exercer leur voyeurisme en toute permissivité.

Ce « devenir-objet » sera d'ailleurs un trait du Body art des années 70. On le trouve dans les performances de Chris Burden comme dans les actions de Marina Abramovic et d'Ulay qui opposent, à toute velléité de communication du spectateur ou d'élucidation en temps réel du geste, une inertie, une réification qui participe de cette « ascèse perceptive » dans laquelle H. R. Jauss reconnaît un

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Affiche de l'événement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Vue de l'appartement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

trait constitutif de la modernité.

Les travaux de Prost et Mendonça sont évidemment bien différents de cette esthétique : loin d'opposer au spectateur une présence distanciée, ils tendent plutôt à en faire un interlocuteur de plein-pied, leurs projets ne s'accomplissant qu'au fil des échanges et des interactions avec le public. L'hospitalité qu'ils mettent en œuvre participe à cet égard de plusieurs pratiques relationnelles actuelles[11]. On n'a qu'à penser à tous ces artistes qui convient le spectateur à un rite ou une activité quelconque, ou lui offrent un service (de Devora Neumark à Marie-Ange Guilleminot ou Rirkrit Tiravanija) – mentionnons par exemple ce *Paravent* que Marie-Ange Guilleminot présentait au *Projekt Sculpture* de Münster en 1997, édicule de bois dissimulant des réflexologues qui offraient des traitements de pédicure aux passants qui allongeaient leurs pieds à l'intérieur. Les *Visitations* et *la Chambre avec vues*, exploitant la ville pour y aménager des occasions impromptues de convivialité et offrant des échappées bienvenues hors des quadrillages régulés de l'existence, semblent, elles aussi, participer de ce qu'on peut être tenté d'appeler une « homéopathie urbaine ».

PATRICE LOUBIER

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Vue de l'appartement. Photo: Ricardo A. Mendonça.

NOTES

[1] Tout un pan de ce projet concerne précisément la logistique de diffusion rendue nécessaire pour le faire exister : occupation de palissades et de façades choisies pour leur visibilité et, tout au long de l'opération, remplacement presque quotidien des affiches à mesure que les afficheurs commerciaux les recouvraient.

[2] Voir le « Journal de bord » de Prost, *Inter*, nº 72 (hiver-printemps 1999), p. 34-36.

[3] Mendonça est d'origine brésilienne, et pareille levée des distinctions rappelle la fusion entre art et vie cherchée par un artiste comme Hélio Oiticica.

[4] Toute une analyse serait à fa ire de l'affiche, à commencer par son titre bilingue, *Visitations*, qui suggère en français une référence inévitable à l'iconographie religieuse.

[5] Sur la poétique du terrain vague, voir Luc Lévesque, « Le terrain vague comme monument », Inter, nº 72 (hiver-printemps 1999), p. 27-29.

[6] « Journal de bord », *ibid.*, p. 34.

[7] Voir à ce propos la conférence de Gilles Tiberghien au récent colloque de la revue *Espace* (texte à paraître dans le nº 51). Tiberghien y décrit la cabane comme une architecture prolongeant le corps sur le mode de l'être plutôt que sur celui de l'avoir.

[8] *Public*, nº 1 (hiver 1988), p. 63.

[9] Selon la définition du *Petit Robert I*, éd. de 1989.

[10] *Bed Piece*, Market Street, Venice, Californie, 7 février au 10 mars 1972. Voir : Anne Ayres, Paul Schimmel. Chris Burden. *A Twenty Year Survey*, Newport Beach (Californie), Newport Harbor Art Museum, 1988, p. 55.

[11] Sur cette question, voir Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.

Ricardo A. Mendonça, *Les/The Visitations*, 1999. Vue de l'appartement. Photo: Ricardo A. Mendonça.