

ETC



Inventer la demeure

Collectif, *La demeure*, commissaire : Marie Fraser, Optica, Montréal. 13 septembre - 7 décembre 2002

Amélie Giguère

Art du vide 1

Numéro 61, mars-avril-mai 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35326ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Giguère, A. (2003). Compte rendu de [Inventer la demeure / Collectif, *La demeure*, commissaire : Marie Fraser, Optica, Montréal. 13 septembre - 7 décembre 2002]. *ETC*, (61), 27-31.

Montréal

INVENTER LA DEMEURE

Collectif, *La demeure*, commissaire : Marie Fraser, Optica, Montréal. 13 septembre - 7 décembre 2002

Présentés dans l'espace de la galerie Optica tout l'automne dernier ou disséminés dans l'espace public de la ville et l'espace privé de quelques appartements, les projets des 18 artistes et groupes d'artistes qui composent l'exposition *La Demeure* sont autant de regards sur l'idée du domicile. C'est d'abord en travaillant à l'élaboration de *Sur l'expérience de la ville*, cinq ans plus tôt, que la commissaire de l'exposition, Marie Fraser, a noté la volonté de plusieurs artistes d'inscrire dans l'espace public, un geste privé qui relevait de l'univers domestique. Elle se souvient notamment de *Présence*¹, de Devora Neumark qui, assise dans divers lieux de passage, crochetaient un vêtement au gré des rencontres avec les passants. Dans les derniers jours de l'événement, l'artiste s'était installée dans un appartement, interrogeant avec encore plus d'insistance les notions de familiarité et d'intimité.

À cette première observation, une deuxième est venue se greffer, celle des déplacements constants qui nous obligent à reconstruire notre propre univers, un chez-soi temporaire dans un lieu qui, souvent, n'éveille aucun sentiment d'appartenance. L'exposition-événement propose deux volets. À l'intérieur de la galerie, sont présentés au moyen de documents et d'archives les projets de performances, d'interventions éphémères et sur le web, de Kim Adams, Claudine Cotton, Constaza Camelo, Marie-Ange Guilleminot, Steve Topping, Jean-François Prost, Janet Morton

et du collectif d'artistes, d'architectes et d'ingénieurs Kit + Artengine = Borderlines Developments. Les gestes de mise en exposition des œuvres sont le fruit d'une collaboration étroite entre les artistes et la commissaire qui, en transformant l'espace de la galerie en laboratoire, interrogent le processus de re-présentation de l'œuvre. Au même moment, hors les murs, dans les parcs, les rues et les terrains vagues, sur la façade des bâtiments et dans les logis, s'introduisent des œuvres inédites.

Offrir la demeure

D'emblée, on admettra que la ville offre aux artistes des potentialités que la galerie ou le musée ne présentent pas. Parmi celles-ci, la rencontre de l'autre dans son environnement. Un tiers aux mille visages, disponible ou non à trouver l'art sur son parcours quotidien. « La propension relationnelle de l'art contemporain « inorganique »² souvent, lui est consubstantielle : l'art de la ville donne à considérer celle-ci non comme un espace de représentation mais comme un réservoir humain manipulable »³, écrit Paul Ardenne.

En stationnant sa caravane modifiée au coin des rues Clark et Ste-Catherine, Michel de Broin fait don d'un abri. Éclairée de l'intérieur la nuit, étrangement cadencée les soirs et certains jours de la semaine mais ouverte le reste du temps aux badauds et complices, *Trou* fait intrusion dans le quartier. L'œuvre relève d'une esthétique de l'entrave⁴, capte l'attention, freine la marche du passant. Au départ, l'artiste désirait habiter une roulotte, immobilisée entre ciel et terre, sus-



Lani Maestro, *The Room in Space (la chambre dans l'espace)*, 2002. Présenté au parc Lafontaine. Optica, Montréal. Photo : Patrick Mailloux.



Marie-Suzanne Désilets et Jean-François Prost, *Cohabitations hors champ*, 2002. Habitation temporaire sur le toit de l'édifice de la compagnie Multidick, 4495, chemin de la Côte-de-Liesse. Optica, Montréal. Photo : Patrick Mailloux.

pendue à une grue. Pour des raisons de sécurité, le projet a emprunté la voie opposée. Plutôt que le risque, de Broin a opté pour le confort et la quiétude. L'ouverture modelée à l'arrière donne sur une large bulle blanche, un refuge, un isoloir. Au terme de l'événement, la caravane déplacée aux abords du métro St-Laurent semblait avoir trouvé l'habitat tout désigné. Autour d'elle, une cabine téléphonique, un abribus, des dizaines de cylindres de béton troués entassés à proximité de la rue en construction et la roulotte (vraie) des travailleurs. On aurait dit les parents éloignés d'une même famille.

Les architectures de bambou de Lani Maestro qui s'élèvent dans les parcs Lafontaine, Jeanne-Mance et sur la place Albert-Duquesne, tout comme la construction minimaliste sans titre d'Alexandre David, proposent également un espace habitable, à la fois ouvert et en retrait. « Lani Maestro a construit un espace vide et souhaite, de façon extrêmement généreuse, que les gens se l'approprient »⁵, dit Marie Fraser. Comme une page blanche, à chaque fois renouvelée, l'espace vide de *The room in the space* est un espace à occuper, à faire sien. Tantôt, une femme et son chien s'y reposent, un enfant y bâtit son château, un sans-abri s'y repose. Sans intitulé, sans trace apparente de leur statut d'œuvre d'art, les sculptures se fondent dans l'espace public, se rendent, peut-on poser, plus disponibles à accueillir les gens qui les côtoient.

Dans *Cohabitations hors champ*, Marie-Suzanne Désilets et Jean-François Prost se proposent de faire eux-mêmes l'expérience d'habiter un ailleurs au quotidien. Juchés sur le toit d'une bâtisse industrielle du 21 octobre au 3 novembre, ils s'isolent dans une résidence provisoire et précaire. Donnant sur l'autoroute métropolitaine, dans un environnement désolant, bruyant, pollué, retiré et froid, leur petite roulotte timidement chauffée se présente comme un objet insolite, à la fois triste et ludique. Mais de l'intérieur, elle devient un refuge, un lieu de partage, de discussions, de réflexions et de jeux. Assis sur des chaises longues, à l'extérieur les jours de soleil, les observés Désilets et Prost deviennent des voyeurs, immobilisés, solitaires et contemplatifs devant le flux continu des véhicules en cavale.

L'infiniment intime de la première demeure

Les œuvres qui composent *La demeure* fonctionnent sur un mode mineur, à l'exception de *Trou*, peut-être, et de *Body-houses : les paroles autonomes*. Ces performances de Rachel Echenberg font davantage dans le spectaculaire. Pourtant, pendant les quatre heures de ses interventions, l'artiste reste immobile et muette, mais le dispositif électro-acoustique qui lui fait corps, surprend, perturbe. Assise à l'entrée de l'édifice Belgo le soir du vernissage, sur un banc dans le Parc Lafontaine ou à la sortie du métro Place-des-Arts, Echenberg ouvre une brèche. Elle transporte dans l'espace public l'intimité de sa propre demeure – son corps – par le véhicule du son discret – le battement de son cœur, le murmure de sa circulation sanguine et de sa respiration. Cette première demeure est aussi celle d'un enfant dans le ventre de sa mère. Au moyen des neuf haut-parleurs disposés sur le sol, les bancs, les poteaux et les arbres reliés par des câbles à des microphones collés à sa peau, le passant qui tend l'oreille fait l'expérience de l'infiniment intime de la première demeure.

Comme Echenberg, Shelley Miller mêle le privé et le public. Ses ornements colorés de meringue, superposés aux graffitis, s'apparentent au signe sauvage⁶, suscitent la perplexité et la curiosité du promeneur non informé. S'offrant à la vue dans une dizaine de lieux relativement rapprochés, du même coup, les *Trimings* de Miller convient le passant à un jeu de repérage. Mais il devra faire vite car, exposés aux intempéries, abeilles gourmandes, services de nettoyage ou autres perturbateurs de la ville, les interventions ont une durée de vie limitée. L'artiste joue sur les contrastes, confronte les notions d'intérieur et d'extérieur, d'opulence et de pauvreté. La figure en glaçage – domestique, ludique, colorée, sucrée – épouse son antithèse, le graffiti. Un dialogue s'installe entre ces deux signes politisés dans l'espace public.

Tout en hauteur, au cœur du Parc Carmel, à proximité des jeux d'enfants, l'installation de bois et de tissus de Mary Sui Yee Wong occupe aussi l'espace, incognito. Inspirés de deux traditions chinoises anciennes, l'expérience de la demeure de *Wanshàng* s'ouvre sur une réflexion sur la mémoire. Comme le feu fol-

Walter de Abreu, 1997, 2002, instalação des ruas de Calhém e el Cid, Cópico, Múltiplo, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025





Rachel Echenberg, *Body-house : les paroles autonomes*, 2002. Présenté au parc Lafontaine. Optica, Montréal. Photo : Patrick Mailloux.

let la nuit, la structure, qui évoque l'abri, luit, inquiétante, dans l'obscurité. Chaque soir, elle se métamorphose, revit, scintille comme un souvenir impérissable.

Le logis investi

À l'instar de certains artistes qui développent des formes artistiques relationnelles⁷, Danielle Sauvé et Ana Rewakowicz investissent des appartements. Mais la rencontre de l'autre en privé ne prend forme qu'à travers ses objets, son mobilier, son espace de vie, celui-ci ayant disparu au profit de choses artistiques. Dans *Chambres paupières*, Sauvé dispose dans l'espace de deux pièces assombries ses poétiques installations vidéos emplies d'images d'objets familiers ou de paysages de villes inlassablement balayés. Interrogeant la présence d'éléments étrangers ou de l'autre comme envahisseur de façon tout à fait ludique, Rewakowicz, dans *The Occupants*, sature chacune des pièces de ballons-sondes. Souples et de grosseurs variables, ces intrus accaparent l'espace disponible et condamnent la libre circulation. L'intimité et la demeure privée étant si indissociables, même invité, le visiteur apparaît lui aussi comme un intrus.

Dans *Cultural Services Inc. Une division de Free Man Detective Bureau*, Daniel Olson interroge aussi la perméabilité du privé. Dans la peau d'un détective employé par une compagnie de services culturels, l'artiste s'infiltré dans la demeure de gens consentants. S'il cherche à trouver l'autre et à se retrouver dans l'autre c'est à travers sa collection de biens culturels (œuvres d'art, disques, vidéos, livres). Muni d'une machine à écrire, il prend note d'un souvenir, d'une réflexion, d'une émotion qu'un objet trouvé lui insuffle. Puis, en échange équitable, il laisse à l'autre

quelques traces de son passage, dissimulées dans les bibliothèques et les pochettes de disques. Pouvant être consultés à la galerie, les résultats privés de son enquête sont rendus publics. Mais demeurant anonymes, les rencontres continuent d'appartenir, de façon privilégiée, aux deux parties.

Que les conceptions de ces créateurs se révèlent poétiques, ludiques, politiques, métaphoriques ou autres, toujours elles invitent à une réflexion sur la précarité et la mobilité du logis et du logeant, sur la portée de l'intime au-delà du privé.

AMÉLIE GIGUÈRE

NOTES

- ¹ Réalisée entre le 2 septembre et le 25 octobre 1997, dans le cadre de l'événement *Sur l'expérience de la ville*, organisé par Optica et les commissaires Marie Fraser, Diane Gougeon et Marie Perrault.
- ² Par opposition à un art « organique », c'est-à-dire, officiel et intégré, l'art « inorganique » serait un art d'intervention, « un art du lieu de libre choix », un art qui, « dans la mesure même où son lieu d'apparition n'est pas codé comme lieu d'art, se présente en cela comme une formule subite, jouant d'impact et de l'effet de surprise ». Voir Paul Ardenne, « L'art inorganique et la ville contemporaine », dans *L'art dans son moment politique : écrits de circonstances*, Bruxelles, La lettre volée, 1999, p. 249 à 263.
- ³ *Ibid.*, p. 255.
- ⁴ L'expression est empruntée à Paul Ardenne, *ibid.*, p. 254.
- ⁵ Lors d'un entretien avec Marie Fraser, au cœur du parc Jeanne-Mance, toutes deux assises sur une construction de Lani Maestro.
- ⁶ Pour un commentaire portant sur le signe sauvage, voir Patrice Loubier, « Du signe sauvage : notes sur l'intervention urbaine », *Inter*, no. 59, 1994, p. 32-33.
- ⁷ On pense à Porus (les recombinaisons gourmandes d'un rendez-vous), de Massimo Guerrera ou à *One Stitch at a Time*, de Devora Neumark, notamment commentées dans *Les Commensaux : quand l'art se fait circonstances*, Montréal, SKOL, 2001, 243 p., dirigé par Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs.

