

Chambres d'hôtel

Carl Johnson

Number 57, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46711ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Johnson, C. (1993). Chambres d'hôtel. *Inter*, (57), 39–42.

**Événement anniversaire de La Chambre blanche
10 au 30 janvier 1993**

La Chambre Blanche organisait, pour marquer son quinzième anniversaire, un événement étendu dans la ville. Dans quatorze hôtels de Québec, quinze artistes, Patrick ALTMAN, Florent COUSINEAU, Michael DAVIDSON, Michel FRANÇOIS, Claudie GAGNON, Françoise GIRARD, Michel GOULET,

À CHAMBRES D'HÔTEL

Marlene KLASSEN, Shelagh KEELEY, Evelyn MITSUI, Jeffrey NORGRÉN, Guy PELLERIN, Karen PICK, Mario SCATTOLONI, et François VALLÉE

furent invités à investir une chambre d'hôtel de leur questionnement. L'événement eut lieu du 10 au 30 janvier 1993. Une période de 10 jours, soit du 10 au 20 janvier, fut consacrée à la réalisation des installations. Cette période fut ouverte au public qui, pour l'occasion, assistait progressivement à cette entreprise de création publique.



Sans Titre, Claudie GAGNON.



Chambres de naissance, Florent COUSINEAU.

Photos : Ivan BINET

Chambres d'hôtel s'inscrivait dans le social par une dimension distincte de nos habitudes de travail. Comment inscrire l'art dans un environnement urbain sans verser dans le spectacle et le faire-valoir ? Mais *Chambres d'hôtel* était un événement qui questionnait plusieurs aspects de la pratique artistique. Il était évident que toute une série de questions relatives aux chambres d'hôtels, aux

hôtels et à leur mode d'occupation ont été soulevées de façon fort pertinente par les quinze artistes participant au projet. Chaque intervention trouvait une correspondance et ouvrait le dialogue avec d'autres. Certaines œuvres soulevaient des enjeux qui se voyaient questionnés selon une orientation quelque peu différente dans une autre réalisation. Que penser de l'œuvre de Patrick ALTMAN qui

ouvre sur la notion de migration, ici celle de la famille de l'artiste, en relation avec la résidence de Michaël DAVIDSON pour qui la migration des Irlandais est devenue une traversée vers la mort causée par le choléra et dont l'aboutissement sera la quarantaine à Grosse-Île. Le thème de la migration, dans ce contexte, était approprié parce que la chambre d'hôtel est un lieu temporaire,



Manoir Victoria, chambre 117, Michel GOULET



Chambre de Saturne, François VALLÉE.

Photos : Ivan BINET

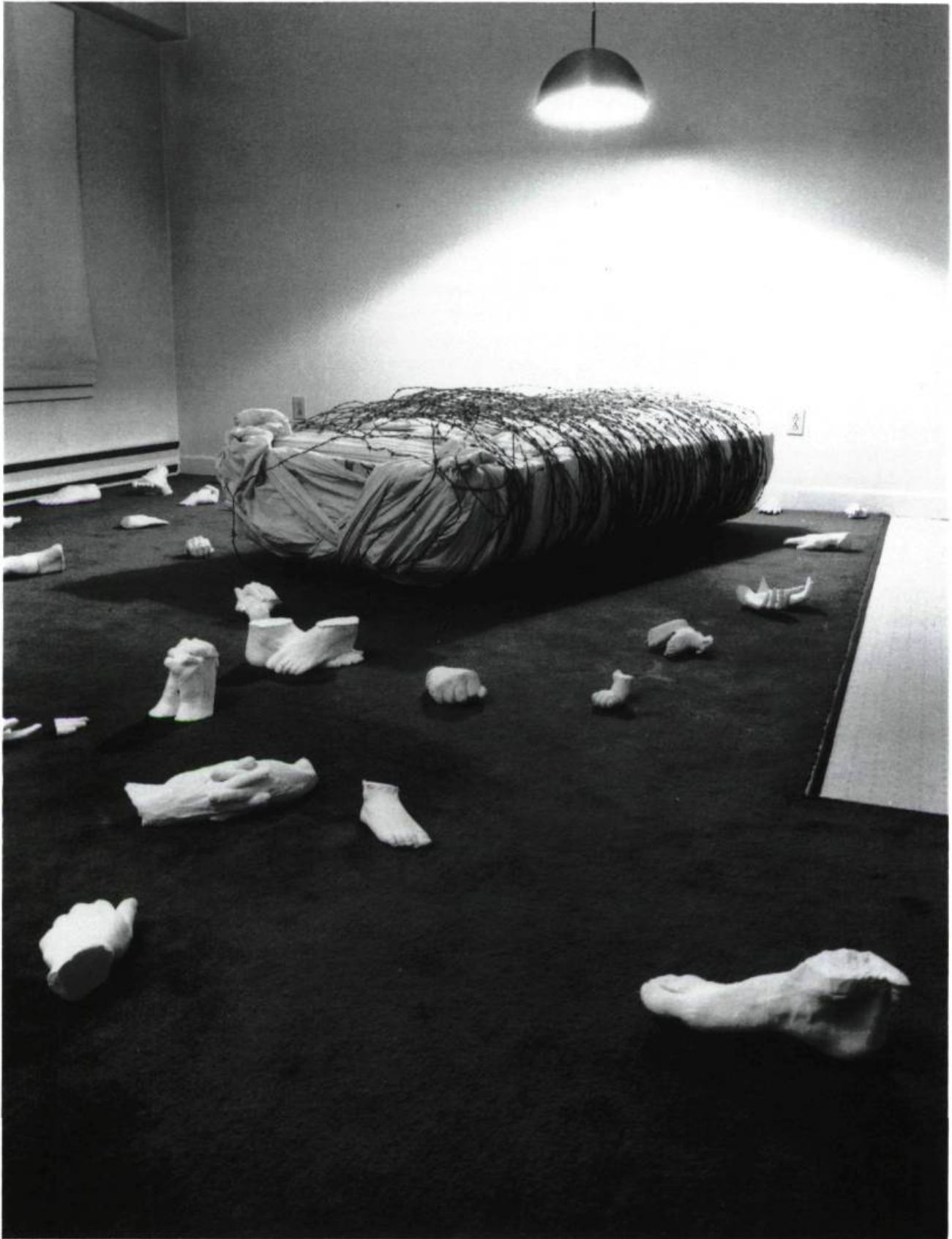
idéalisé et impersonnel. Plusieurs furent donc tentés d'évacuer cet aspect impersonnel par des œuvres chargées de leur présence en ces lieux non consacrés à l'art.

Le lit a servi pour la plupart de figure centrale. Comme élément du mobilier, le lit est souvent la première chose que l'on installe dans la chambre. À

partir de sa position, on définit le mode d'occupation des autres éléments du mobilier.

Le lit est le lieu de tous les phantasmes ; il est le point central de nos préoccupations. Quand un voyageur cherche une chambre, il vérifie l'état du lit. Quand un invité vient dans notre région et qu'il est hébergé chez un ami, c'est qu'il y a un lit pour

lui. Le lit est donc un lien d'amitié et un bien essentiel. Le lit fut ainsi la figure la plus questionnée par les artistes participant à *Chambres d'hôtel*. Il semble que ce soit cet élément du mobilier qui qualifie le plus la fonction même d'une chambre d'hôtel. Et du sommeil, lit d'amour, lit d'inconfort, lit interculturel, lit des souvenirs, lit cage, lit refuge ; il y avait là un éventail de significations de ce meuble



Lithanie, Karen PICK.

Photo : Ivan BINET

essentiellement lié à la fonction du repos qui furent développées pour la circonstance.

Ainsi va le lit ; ainsi va la chambre. Françoise GIRARD fait de son lit un refuge ; de sa chambre un lieu de retraite. Environnement sobre, animé par des matériaux de terre et d'eau qui contribuent à déconstruire la topologie de la chambre. Le lit, placé en oblique, prend position comme une île. Le vase à eau installé dans le lit, image du liquide sur une structure mouvante, intègre la valeur rituelle de la purification alors que le sable sème l'idée du vent provoquant le mouvement des grains de sable et des couvertures du lit. La lumière, travaillée comme matériau, acquiert une présence physique modulant chaque zone de l'installation. Ce refuge, dont notre présence viole en quelque sorte l'intégrité, nous place dans une position d'exclus. Ce n'est pas le nôtre ; c'est celui de l'autre. Parce que toute trace de l'ailleurs est masquée, retirée. Les fenêtres sont bouchées. Nous sommes réellement en dedans.

Autre chambre, autre présence. François VALLÉE en a profité pour continuer à explorer d'une manière installative les lieux de la mélancolie. Dans une grande chambre du Priori, il a peint murs et plafonds couleur prune. Il décide de renverser la procédure de sa peinture. Au lieu d'installer ses œuvres picturales sur les murs, œuvres dont les contours sont généralement définis par les besoins de la représentation, il y place de vrais éléments de mobilier : clavecin, divan récamier et lit. Il y a eu comme un renversement où le visiteur, d'extérieur à l'œuvre qu'il était devant les peintures, devenait partie intégrante. Lui-même s'identifiait sujet de la mélancolie. Vallée lui avait aménagé un habitat. Pour lui le clavecin, pour lui le récamier, pour lui le lit. Parce que la couleur aussi était propice à cette ambiance et que le mot mélancolie apparaissait en réflexion sur une surface de granit poli, appliquée au mur. N'étant plus le lieu de l'autre, cette chambre devenait notre lieu de refuge.

L'hospitalité si singulière aux hôtels fut mise à profit par Florent COUSINEAU. L'artiste a eu la bonne idée d'inviter huit artistes ou critiques d'art à y passer une nuit. Les règles du jeu étaient convenues d'avance : séjourner dans la chambre double de manière à y laisser des traces. L'artiste a bien compris le travail inlassable du personnel qui, une fois la chambre libérée, s'évertue à lui rendre son caractère impersonnel. Il a donc convenu que lui seul pouvait aviser le personnel du moment approprié pour remettre la chambre en son état habituel. Ainsi, après une nuit à laisser plein de traces, l'invité quittait au matin. Dans la matinée, COUSINEAU venait constater l'état des interventions et des traces laissées. Il récupérait les éléments jugés pertinents ou il les photographiait s'ils étaient trop éphémères ou impossibles à prélever. À la fin de cette séquence d'invitations, l'artiste est revenu investir la chambre des traces laissées par ses invités. Nous avons pu voir les photographies polaroid prises par chaque invité accrochées en bandeau ceinturant les murs de la deuxième chambre. Ce bandeau (re)traçait chaque présence et contextualisait la trace réintégrée dans la première chambre. Il en résultait huit analyses d'un même lieu, huit regards revisités par Florent Cousineau.

Si la chambre d'hôtel peut être un lieu hospitalier, il peut surtout devenir lieu d'inconfort, d'un malaise profond. Karen PICK a su rendre sa chambre repoussante mais combien chargée. Éclatement du corps dans sa représentation et lit de torture au service d'un propos déroutant le bourgeois gentilhomme. Elle y a fabriqué des empreintes de pieds et de mains de personnes qui acceptaient sa proposition de les prendre pour modèles. Présence de l'autre, trace du passage (COUSINEAU) mais charge émotive. Ces moulages représentent des attitudes ou des postures et sont disposés directement au sol. Ils nous préparent au lit emballé de linceuls et enrubbanné de fils barbelés. Tissus protecteurs de l'intérieur et fils repoussants de l'extérieur. Positions de soumission, de compassion, de désordre qui trouvent résonance dans la bande vidéo diffusée par l'écran de télévision. Litanies écrites ; communication à sens unique. Qui répond à ce type de paroles ?

Surtout quand les litanies en question prennent source dans un quotidien affadi par l'usure. Parce que, semble-t-il, l'usure naît de l'incapacité de communiquer. Ou bien la communication se fait-elle fuyante afin de considérer sa nécessité. Il y a d'autres manières de considérer la notion d'usure et de plaisirs éphémères. Claudie GAGNON l'aborde de plein fouet en juxtaposant dans sa chambre de la rue Sainte-Ursule la grande vie et la petite. Par une iconographie puisant ses sources dans le monde généreux du surplus et du kitsch, elle élabore un monde binaire partagé entre le public et le privé. Au vu et au su de tous : le mariage et ses effets temporaires sur les partenaires. Tout y est : de la générosité à l'abondance ; du plaisir sous toutes ses formes à la preuve de ce plaisir : roses, confettis, coupes de verres, biscuits aux couleurs pétantes, chutes (Niagara), ensemble de symboles critiquant la place du mariage dans notre société. Dans l'autre pièce attenante : désillusion, effondrement, dure réalité d'une vie au quotidien. Tout un appareil mettant en scène un quotidien qu'on tente désespérément d'oublier. Des ustensiles, comme autant de mesures du temps, sont suspendus ou accrochés pour nous rappeler l'impératif journalier. De menus articles nous renvoient l'image d'une vie sans nuance. D'un côté, l'espace de l'hôtel comme lieu de tous les possibles, aussi fous soient-ils. De l'autre, retour à la place à fuir, au piège duquel se déprendre.

Mais ce peut être aussi le lieu à partir duquel on questionne ce statisme, cet enracinement. C'est, du moins, ce qui semble ressortir de la chambre de Michel GOULET. À l'hôtel Victoria, l'artiste a réalisé une intervention concernant l'aspect transitoire de la chambre d'hôtel. Pas celui du tourisme, mais plutôt celui du privé et de l'urbain. L'œuvre présente une synthèse de mouvements répétitifs. Une bande sinieuse installée à environ trente centimètres du plafond laisse circuler des automobiles en modèle réduit. Bruit incessant des automobiles. Aux murs, quatre petites maisons déploient leurs ombres ; hantise du cocon familial. Le lit, au matelas et au sommier décharnés, s'inscrit comme lieu central de ce questionnement. Mis à nu, le matelas laisse voir sa structure qui, dans l'effervescence, propose l'éclatement de sa fonction par les spirales qui émergent. Mouvement libre, gratuit et défolement font contraste à la course répétée des automobiles et au statisme des ombres. Prise de position,

inscription du désir et mise en doute de certaines habitudes de vie, comme si la fuite résultait du mouvement.

Et si effectivement le mouvement, en apparence positif, s'avérait destructeur ? Parce qu'il est impossible de présumer des résultats d'une démarche. Michael DAVIDSON soulève cette situation par son intervention en deux lieux au Centre International de Séjour sur la rue Sainte-Ursule. L'émigration des Irlandais constitue le centre de sa démarche. Dans la chambre aux miroirs, il crée un environnement propice à cette quête d'une vie meilleure dans un autre pays. Tout y transpire l'attrait, l'envie et la réussite. Le traversée par bateau y est abordée par des figures plutôt oniriques. Le déplacement apparaît comme une ouverture, une libération. Rien ne laisse présager la suite qui, elle, sera plus tragique. La maladie, l'isolement, la mort ; voici le lot de beaucoup d'immigrants qui seront placés en quarantaine à Grosse-Île. Et la ségrégation, autorisée par la circonstance, ne sera point subtile. DAVIDSON met particulièrement cet aspect en évidence. Cette peur de la maladie légitimera les multiples mesures prises par les autorités canadiennes afin d'éviter l'épidémie. La cage construite avec des sommiers métalliques exprime sans équivoque cet inconfort profond. On y voit, suspendues, des bouteilles contenant un liquide jaunâtre et évoquant les prélèvements pour fin d'analyse. Rapport direct au médical. Située dans une enclave devant la petite chambre, cette seconde partie de son intervention agit comme un coup de poing. Aucune nuance possible.

Chambres d'hôtel a permis de déplacer dans des espaces qui ne sont aucunement liés à ce champ d'intérêt les dimensions sociales et politiques d'interventions artistiques. Le projet s'est inscrit (inséré) dans la vie de plusieurs occupants qui furent, lors de l'événement, interpellés par des œuvres au caractère plutôt déstabilisant.

L'enjeu principal de ce type d'événement, que l'on voit se répéter sous différentes formes, c'est de s'adresser à divers publics en le faisant de manière intelligente. À peu près tout le monde sait ce qu'est une chambre d'hôtel, il était donc aisé, pour les visiteurs, de mesurer l'ampleur de l'intervention et la force des signes.

Carl JOHNSON