

Horizons souterrains : autour d'un projet d'Adaptive Actions

Bernard Schutze

Number 120, Spring 2015

micro-interventions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77853ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schutze, B. (2015). Horizons souterrains : autour d'un projet d'Adaptive Actions. *Inter*, (120), 69–72.



HORIZONS SOUTERRAINS AUTOUR D'UN PROJET D'ADAPTIVE ACTIONS

► BERNARD SCHUTZE

> *Origami*, objet soumis par Kiyomi Sato, préposée à l'entretien ménager, Hôtel Bonaventure.

Dans le cadre de son vaste projet en cours, *Hétéropolis*, et en réponse à l'invitation de La Biennale de Montréal (BNLMTL 2014), la plateforme Adaptive Actions (Jean-Maxime Dufresne et Jean-François Prost) a œuvré au sein même du centre urbain et porté son attention sur des lieux de travail inaccessibles de la tentaculaire ville souterraine de Montréal. Dans la lignée de sa démarche visant à « ouvrir des espaces à l'indétermination » et à « faciliter l'hybridation des différences existantes », Adaptive Actions a proposé à des employés de quatre sites différents d'engager une réflexion sur leur environnement de travail en se servant de la photographie comme pivot pour modifier leurs espaces. Ce projet participatif peut être qualifié comme une micro-intervention à plusieurs égards. En se déployant dans des lieux de travail bien délimités et en s'adressant à un petit nombre d'employés participants, cette série d'interventions s'est inscrit à même le quotidien rattaché à des contextes urbains spécifiques. De plus, par le biais d'activités de sélection et d'installation de photographies ayant un intérêt particulier pour les employés, ces derniers ont pu intervenir dans leur environnement en modifiant son aménagement visuel à petite échelle. A un autre niveau, à travers ces agencements personnalisés et autodéterminés dans quatre lieux inaccessibles, AA a créé une juxtaposition avec la ville souterraine environnante où règne un ultra-design générique sans ancrage local, portant ainsi l'attention sur les configurations institutionnelles et spatiales qui structurent les modalités du visible dans l'espace urbain, tout en proposant des actions qui font valoir une autre façon de s'y inscrire et d'y vivre. Comme ces lieux ont été choisis en raison de leur situation en retrait de l'espace public et très aménagé de la ville souterraine et intérieure, une brève présentation de ce type de lieu emblématique s'impose. Reliant de nombreux édifices par un labyrinthe de promenades et de centres commerciaux souterrains, la ville intérieure de Montréal constitue une mégastucture qui abrite une multiplicité d'espaces. Un

grand soin est apporté au design dans la majeure partie des espaces publics de cette partie de la ville et dans les diverses structures architecturales en surface qui donnent accès à des tours de bureaux prestigieuses, le centre Bell, la Place des Arts, le Musée d'art contemporain de Montréal, des hôtels de luxe, le Palais des Congrès, la Tour de la Bourse, la Gare Centrale, pour ne citer que quelques exemples. Bon nombre de ces sites s'inscrivent dans une économie urbaine mondiale, ce qui se reflète dans leur approche sectorielle du travail et de la production et dans leur mode d'adaptation du design architectural urbain actuel. Directement reliés aux espaces privés et publics hautement visibles et aménagés de cette mégastucture, se trouvent aussi une foule de zones et de recoins pour la plupart peu visibles et inaccessibles au public abritant les multiples installations, grandes et petites, nécessaires au bon fonctionnement de la ville souterraine au jour le jour. Ces espaces, conçus pour assurer la viabilité des environnements artificiels, entretenir les infrastructures et répondre aux besoins des différentes clientèles au-dessus, présentent une architecture purement fonctionnelle comportant peu, si ce n'est aucun élément de design destiné à ses usagers. Afin d'encourager les employés à s'interroger sur leurs lieux de travail, à les personnaliser et, enfin, à se les approprier de manière durable, Adaptive Actions a retenu quatre sites parmi cette pléthore d'espaces « hors champ », « invisibles », « cachés » et « loin des regards » pour une intervention axée sur l'image photographique en relation avec l'espace.

En révélant en quoi ces environnements de travail constituent des enclaves distinctes du reste de la mégastucture, Adaptive Actions met en évidence un paradoxe déjà exploré dans sa publication *Hétéropolis*, à savoir qu'au lieu de favoriser l'échange et la prolifération de la différence, la cohabitation et la proximité de réalités urbaines hétérogènes mènent souvent à la division sectorielle et à l'isolement. D'un côté, les quatre lieux de travail sélectionnés semblent être des enclaves

séparées, des mondes ayant peu de rapport les uns avec les autres. De l'autre, ils présentent plusieurs points en commun : ce sont des lieux de travail inaccessibles, à l'abri des regards; ils sont reliés horizontalement par les couloirs de la ville souterraine; et ils desservent des entités auxquelles ils sont reliés verticalement. Ces lieux ont par ailleurs une résonance transversale en raison de leur main-d'œuvre et de leur structure hiérarchique comparable, bien que non identique, et de l'absence quasi totale de souci esthétique comparativement aux surfaces ultra-design qui se trouvent à proximité. Ces espaces situés au cœur de la ville, tout en étant cachés et marginalisés sur le plan visuel et spatial, représentaient pour Adaptive Actions un contexte d'intervention générateur de tensions intéressantes entre deux formes de visibilité : l'une reliée à un ultra-design générique et tendance prônée par des instances (publiques et/ou privées) d'aménagement urbain, et l'autre découlant d'un vécu hétérogène, localement et subjectivement ancré.

Le projet s'est déroulé d'octobre à décembre 2014 dans quatre lieux de travail et en collaboration avec autant de groupes : les employés d'entretien des infrastructures de la Place des Arts, les agents de sécurité du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), les préposés à l'entretien ménager de l'hôtel Hilton Bonaventure et le personnel de service et d'entretien de la patinoire Atrium Le 1000, située à l'intérieur du 1000 De La Gauchetière. Mené simultanément dans ces quatre lieux hétérogènes avec des groupes très différents (en ce qui a trait au sexe, au pays d'origine, à l'âge, aux conditions de travail, etc.), le projet s'est déployé sous des angles distincts, qui témoignent de la situation et des points de vue respectifs de chaque groupe. Avant de revenir sur les ramifications du processus et des incidences du projet, j'aimerais me pencher sur la question de la tension entre les différentes formes de visibilité mentionnée plus haut qui caractérise le projet, tant du point de vue pratique que conceptuel.

La tension entre ce qui est visible pour les passants et consommateurs de la ville souterraine et ce qui est généralement seulement visible pour les employés de ces espaces en retrait, s'exprime de différentes manières dans l'ensemble du projet. D'abord, par le choix d'explorer des lieux à l'abri des regards et inac-

cessibles au public, et de collaborer avec des personnes qui y travaillent. Ensuite, par le fait qu'une grande partie du travail exécuté à ces endroits demeure, à divers degrés, invisible pour une la plupart des gens. Par exemple, l'entretien du système CVC de la Place des Arts s'effectue dans un labyrinthe de corridors souterrains dissimulé au public. Bien que cela ne s'applique pas, à proprement parler, aux agents de sécurité du Musée et au personnel d'entretien de la patinoire, leurs aires communes de travail sont aussi à l'abri des regards extérieurs. C'est dans ce contexte de faible visibilité initiale qu'Adaptive Actions a entrepris la création, la sélection et l'installation d'images photographiques avec chacun des groupes. Le processus reposait essentiellement sur la visibilité des images soumises et sélectionnées par les participants. Ces photographies, ainsi que leur encadrement et leur mise en espace dans des zones désignées des lieux de travail, interpellent directement la question de la visibilité artistique. De par ce travail sur l'image et ses liens avec certains espaces précis, le projet gravitait particulièrement autour de la visibilité, de l'esthétique et de la résonance spatiale de l'image. Par ailleurs, la stratégie adoptée par Adaptive Actions dans le contexte de La Biennale, qui avait invité le collectif à réaliser un projet hors les murs, était de faire en sorte que le processus de création ainsi que les photographies qui en découleraient et leur installation permanente dans chacun des lieux ne soient accessibles qu'aux participants au projet et aux autres employés travaillant dans ces lieux respectifs, ou appelés à y circuler. Les photographies et le processus (l'aspect participatif, socialement engagé et relationnel) demeurent ainsi essentiellement invisibles pour les organisateurs de La Biennale et son public, et ce, même si le projet est réalisé dans le cadre de l'événement et rendu possible grâce au soutien de La Biennale et à la collaboration du MACM. Cette tactique de problématisation de la question du lieu du visible, qui est conforme à l'approche d'Adaptive Actions, axée sur la mise en valeur de lieux périphériques ou peu connus, prend une tout autre dimension dans le cadre de cette association avec La Biennale et de la juxtaposition avec la ville souterraine et son esthétique globalisée typique de nombreux centres métropolitains. Un examen plus approfondi du déroulement du projet permettra de

> *L'autobus (Cabane de séchage du cacao, Sangmélima, Cameroun), photographie soumise par Ernestine Mvondo, préposée à l'entretien ménager, Hôtel Bonaventure.*



mieux comprendre comment les quatre micro-interventions mobilisent une visibilité qui permet « d'ouvrir des espaces existants à l'indétermination » et d'inscrire des singularités par les biais d'images autoproduites, et ceci au sein même d'un espace environnant surdéterminé par un ultra-design. En parallèle, le projet a généré une situation paradoxale, mais fructueuse, dans le contexte d'un événement et d'une institution pour qui la visibilité artistique est primordiale.

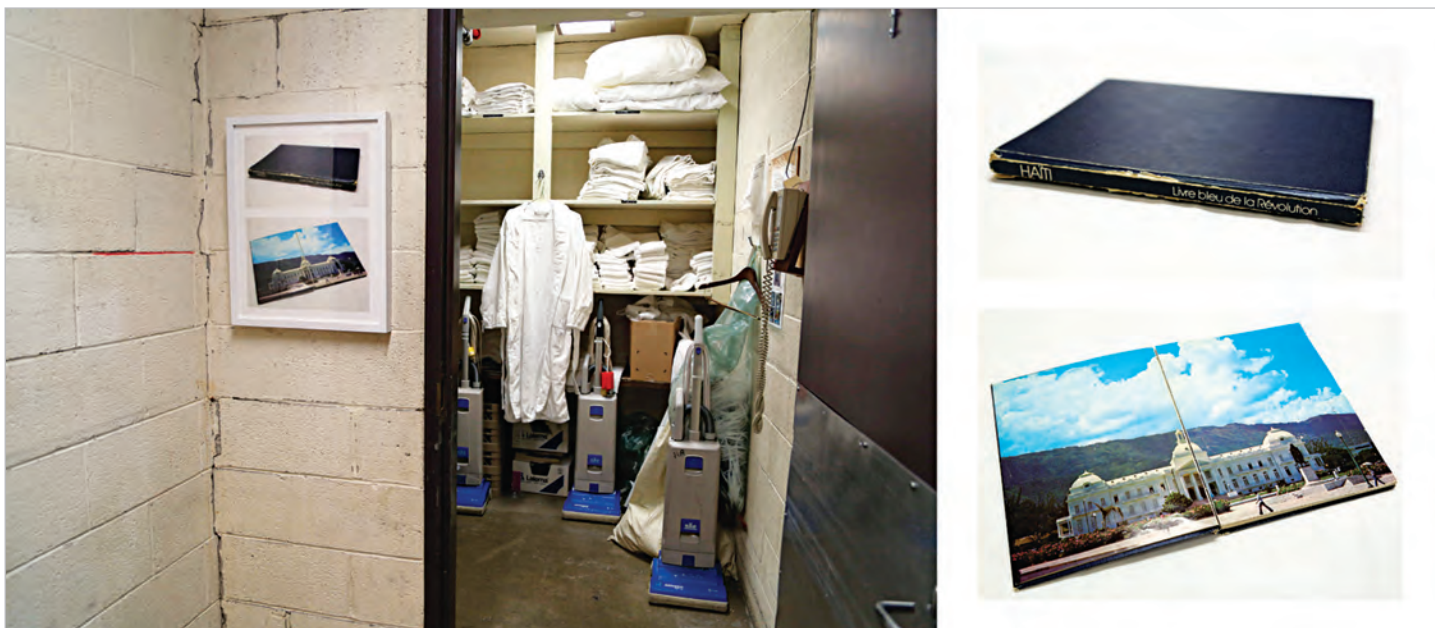
En ne donnant qu'un accès limité et indirect au projet – par la présentation d'une conférence pendant La Biennale et par la production d'un journal, Adaptive Actions insiste sur le rapport particulier des participants avec le lieu même de leur travail et sur les modifications apportées par l'insertion d'images photographiques. Chacune de ces interventions a été menée selon un processus participatif où les photographies devaient servir d'activateur de réflexion sur les lieux de travail et de moyen de modification potentielle de ces derniers. Le résultat concerne avant tout les participants au projet, et sa signification est indissociable de leur relation à ces espaces. Présenter les travaux en cours ou le processus de participation au regard détaché du public aurait été à l'encontre d'un projet fondé sur l'intimité, la confiance et le partage de l'expérience personnelle. Le type de visibilité dont il est question ici ne concernait finalement que les participants. Afin de susciter un intérêt pour le projet et d'amorcer un dialogue sur l'expérience de chacun en relation avec son lieu de travail, AA a donc suivi le protocole classique de l'exposition en arts visuels : appel de dossiers, soumission d'œuvres, processus de sélection et processus de mise en espace. Toutefois, contrairement à la répartition des tâches dans les institutions artistiques, dans ce contexte spécifique et à des degrés divers selon le lieu, les participants étaient tout d'abord créateurs, comité de sélection, responsables de la mise en espace, puis public et conservateurs. En plus de l'aspect pictural, les images apportaient une dimension spatiale (bien que métaphorique) aux lieux de travail : la fenêtre, ouvrant sur des horizons souterrains dans ce contexte précis.

Un des points communs les plus frappants entre ces quatre lieux est l'absence de fenestration et d'accès visuel à l'extérieur. C'est à la lumière de cette réalité que

le recours à la photographie s'est avéré un moyen efficace pour établir un dialogue avec ces espaces confinés et pour y introduire des inflexions subjectives de l'extérieur. Par exemple, dans le sous-sol de la Place des Arts, le lieu le plus industriel, bon nombre de photographies représentent des paysages et des petits coins de paradis, lesquels contrastent vivement avec les couloirs labyrinthiques et cavernaux remplis d'une panoplie de conduits de ventilation et de plomberie, d'appareils de chauffage, de transformateurs électriques et de toutes sortes d'autres machines en service. Le personnel de l'entretien ménager de l'hôtel Hilton Bonaventure, surtout des femmes immigrantes, a présenté beaucoup de photographies (ou dans certains cas des objets, photographiés par la suite) mettant particulièrement l'accent sur la nourriture, ainsi que sur les objets et les structures qui lui sont associés, et où leurs pays d'origine constituent un thème récurrent. La nature se fait moins présente dans les images proposées par les agents de sécurité du MACM – qui sont pour la plupart d'origine immigrante – mais on y retrouve plusieurs représentations de destinations lointaines et quelques autoportraits. À l'Atrium Le 1000 – le groupe le plus jeune –, les images vont de sites naturels et de paysages urbains à des compositions expérimentales et des scènes du quotidien étranges. En ce qui a trait à la disposition des photographies, on observe un chevauchement intéressant entre les images sélectionnées et la manière dont celles-ci dialoguent avec les lieux.

Dans certains cas, la disposition des photographies repose sur des préoccupations esthétiques : l'image d'une forêt dense jouxte un panneau de contrôle vert lime dans le secteur réservé à l'entretien des infrastructures de la Place des Arts. Dans d'autres cas, leur emplacement accentue et/ou commente la fonction d'un lieu précis : une photographie d'un panneau indicateur signalant la direction et la distance de diverses destinations autour du monde est installée tout près du quai de chargement du MACM, par où les œuvres transitent à leur arrivée et à leur départ du Musée; un collage photographique illustrant divers plats est accroché au mur devant lequel passent les serveurs de l'hôtel Hilton sur le chemin de la cuisine. En somme, à travers ces micro-interventions les participants ont

> Haïti - Livre bleu de la Révolution, objet soumis par Marie-Pierre Emmanuel, préposée à l'entretien ménager, Hôtel Bonaventure.





- > *Cayo Santa Maria, Cuba*, photographie soumise par Benoit Lajeunesse, chef contrôle climatisation et ventilation, Place des Arts.
- > *Labyrinthe*, photographie soumise par Bernard Lemay, coordonnateur de la patinoire, Atrium Le 1000 de La Gauchetière.
- > Sélection des photos par les participants du projet, Atrium Le 1000 de La Gauchetière.



pu modifier ces environnements dépourvus de toute forme de design, d'abord sur le plan esthétique, grâce à l'intégration d'images attrayantes ou fascinantes ; sur le plan spatial, par l'ouverture sur l'extérieur et/ou la reconfiguration de l'espace environnant; et sur le plan narratif, par l'intégration d'éléments témoignant de l'origine, des désirs, des perceptions et des expériences de chacun(e).

Fait ironique, c'est précisément en raison de l'absence de considérations esthétiques dans ces espaces qu'il est plus facile de les personnaliser et de les modifier en fonction de son expérience, de sa sensibilité esthétique, de son imagination et, dans certains cas, de son humour. Cette introduction de la subjectivité et les points de vue hétérogènes qui en résultent ne se

limitent pas au processus participatif, puisque les photographies sont installées en ces lieux de manière permanente et que, dans la mesure où elles y demeurent, elles continueront de susciter des échanges et d'alimenter des histoires au fil du temps. C'est donc dans la durée que ces images et leur processus de création pourront générer des réflexions et des initiatives personnelles d'appropriation et de transformation de ces espaces. La visibilité accrue déployée dans ces lieux a ainsi introduit une modification durable de l'espace à petite échelle en y inscrivant la subjectivité de chacun et de chacune. Au delà de cette transformation de l'espace par l'image et de l'inscription d'une hétérogénéité qui en découle, ces micro-interventions peuvent aussi servir de tremplin et de catalyseur pour d'autres projets axés sur des transformations dans l'infime et le situé permettant d'avoir prise sur des réalités globales auxquelles il est autrement difficile de répondre concrètement. ◀

Adaptation d'une traduction de Nathalie de Blois.

Photos : Adaptive Actions (AA)

Bernard Schütze est critique d'art, commissaire, théoricien de la communication et traducteur. Ses essais ont été publiés dans nombre de revues d'art, et il a écrit divers articles de catalogues d'expositions et monographies d'artistes. Il a prononcé des conférences dans le cadre de plusieurs événements artistiques, principalement au Canada et en Europe. D'origine allemande, il vit et travaille à Montréal depuis 1985.

- > *Panama City*, photographie soumise par Emilia Kovatcheva, agente de sécurité au Musée d'art contemporain de Montréal.

