

**Chambre Blanche, *Chambres d'hôtel***

Céline Allard and Jacqueline Bouchard

Number 25, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10121ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Allard, C. & Bouchard, J. (1993). *Chambre Blanche, Chambres d'hôtel*. *Espace Sculpture*, (25), 39–42.

Céline Allard et  
Jacqueline Bouchard

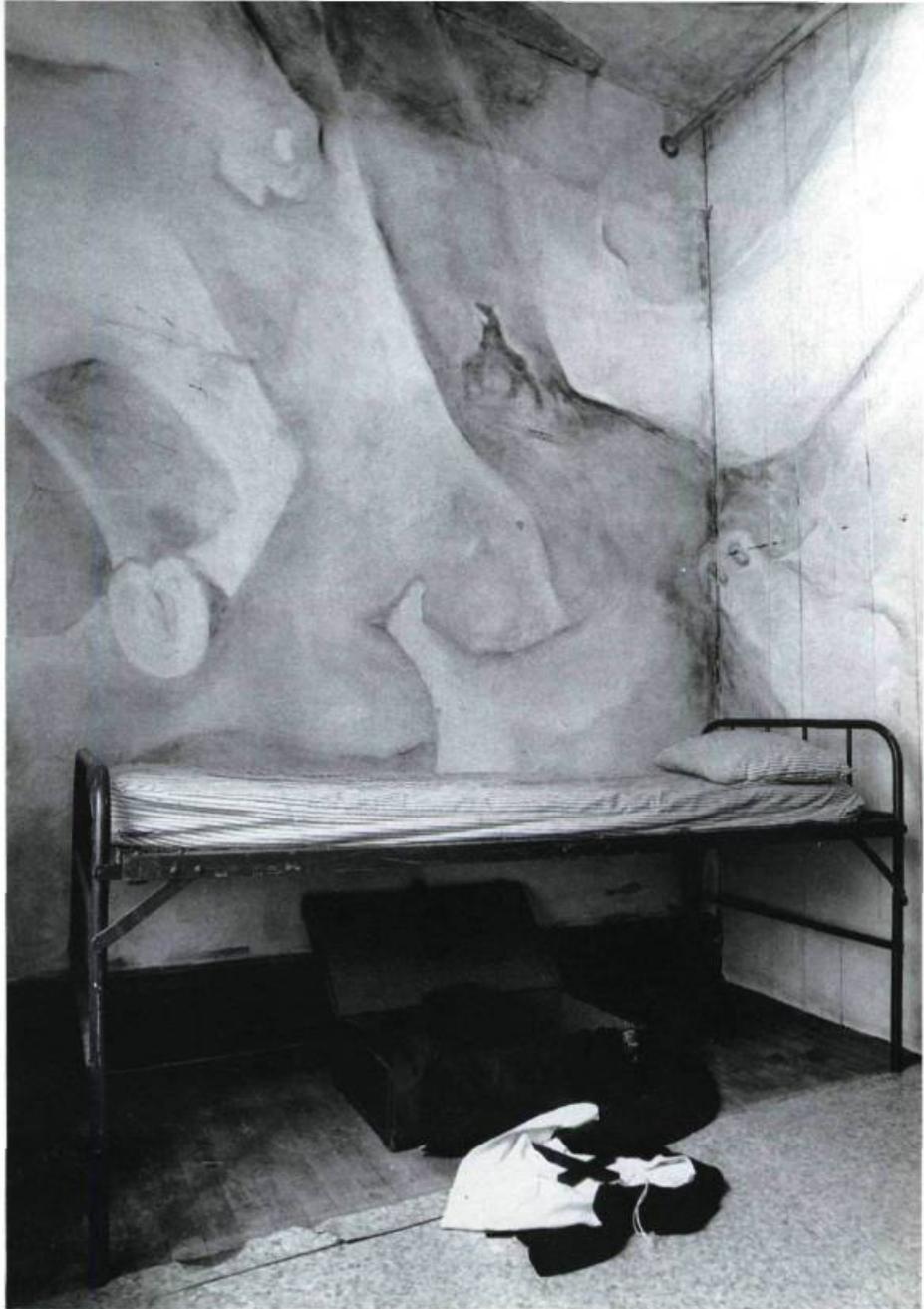
# CHAMBRE BLANCHE

## CHAMBRES D'HÔTEL

À propos de l'événement  
*Chambres d'hôtel*, organisé à  
l'occasion du quinzième  
anniversaire de *La Chambre  
Blanche*, du 10 au 31 janvier 1993.

Evelyn Mitsui, *Portrait d'Éloïse*,  
1993. Vue partielle. Photo: Ivan  
Binet.

Pour célébrer son quinzième anniversaire, *La Chambre Blanche* a agrandi ses murs et offert un événement inusité. Quinze artistes de Québec, Montréal, Toronto, Calgary, New York et Bruxelles ont pendant dix jours occupé des hôtels de Québec où chacun a disposé d'une chambre pour habiter et d'une autre pour créer. La "résidence" a permis à chaque artiste de délaïsser la création solitaire de l'atelier pour expérimenter une pratique où il acceptait de se laisser déstabiliser par un nouvel environnement et d'éventuels visiteurs. Dans ce rendez-vous orchestré par *La Chambre Blanche*, la chambre d'hôtel n'était plus une simple unité locative mais se transformait en un lieu d'exposition doté d'une forte charge sémantique. Ces deux espaces habituellement sans corrélation devaient se confondre lors d'un "blind-date" entre les fonctions



pragmatique et artistique. L'initiative s'est traduite par l'intégration d'une pratique particulière, la résidence, dans le cadre particulier de la chambre d'hôtel.

En quoi ces particularités ont-elles fait de *Chambres d'hôtel* un événement unique? La résidence, mode d'occupation peu courant dans un établissement destiné au tourisme, a-t-elle influencé la circulation habituelle?

Dans quelle mesure l'hôtel, lieu transitoire à la fois évocateur et anonyme, a-t-il imprégné les artistes de son paradoxe?

Jusqu'à quel point ceux-ci ont-ils adapté leur oeuvre aux contraintes d'un endroit simultanément toujours-marqué et toujours-vide de son identité propre?

### La résidence, l'art d'habiter une oeuvre

De manière générale, il semblerait que peu de personnes aient circulé dans les chambres durant les dix jours de la résidence. Les employés d'hôtel se sont montrés



Patrick Altman, *Chambre 309/Room 309*, 1993.  
Photo: Ivan Binet.

ont joué avec un éclairage artificiel contrôlé alors que la moitié des résidents, environ, ont préféré l'obscurité en tirant les rideaux. Florent Cousineau demeure le seul à avoir exploité la spécificité du lieu anonyme/stérile qu'est la chambre d'hôtel. Sa résidence au Radisson lui a permis de faire intervenir des personnes dans l'espace impeccablement neutre de la suite qui lui était réservée. Les traces diverses laissées par ses invités d'une nuit, scrupuleusement effacées par le personnel d'entretien, viennent appuyer sa réflexion sur le rapport direct entre le luxe et l'asepsie.

par contre curieux pendant cette période et même ultérieurement, alors que le gardiennage était assumé par d'autres artistes et collaborateurs divers et non plus par le résident. S'il arrive que les contacts directs entre l'artiste et son public soient quelque peu escamotés, la résidence demeure malgré tout une période précieuse de production où l'on peut penser une oeuvre, apprivoiser son contexte puis concevoir l'un et l'autre ensemble. Ainsi, dans ce projet, c'est au niveau du processus de création lui-même qu'il faut chercher l'impact de la résidence, dans la circulation des idées plutôt que celle des individus. Reste à découvrir comment les chambreurs et chambreuses ont vécu ce moment d'intimité avec leur espace.

Plus spécifiquement, dans le cas de *Chambres d'hôtel*, il s'agissait de réconcilier une certaine "éphémérité gratuite" de l'art avec une certaine "éphémérité mercantile" de l'hôtel. Une entreprise de médiation entre deux partenaires où chacun, art et bâtiment, accepte de prolonger l'aventure d'une nuit pour cohabiter pendant trois semaines, où tous deux interrompent leur formes respectives et apparemment antithétiques de nomadisme pour entretenir des fréquentations inhabituelles. Cette relation s'exprime par l'oeuvre qui se déploie avec et dans la chambre et nous parle du degré de complicité que l'une et l'autre ont développé. Comme des voyeurs observant les ébats d'un couple, les spectateurs circuleront donc d'un hôtel à l'autre en espérant surprendre les rapports intimes entre une oeuvre et une chambre. Les synchronicités extatiques, cependant, se traduisent différemment d'une alcôve à l'autre.

Parfois, comme dans le travail conceptuel de Guy Pellerin, l'évacuation totale du

meublé n'enlève rien à l'identité de la pièce. Il nous présente une chambre nue qui nous incite à méditer sur un conventionnel cahier à dessin posé sur un présentoir. Cet artiste est le seul qui ait pensé l'espace comme individualisé puisqu'il s'est appliqué à en reproduire les moindres détails. Dans le recueil sont dessinés les contours des objets manquants, des éléments d'architecture, du mobilier qui meuble une chambre et dont on oublie facilement l'existence, même en sa présence. La ligne du dessin, subtile, sûre et sensible, fait la narration de l'absence et en intensifie le poids. En feuilletant les pages, on se laisse prendre peu à peu au plaisir de la découverte qu'on ne veut plus interrompre. Pellerin lève le voile du quotidien, de l'habitude et de l'accoutumance. En sortant de cette chambre, on regarde autour de soi et on voit le monde sous un autre jour. Ce monde que nous propose le pédagogue Pellerin est-il celui de l'enfance ? Comme le dit Lévi-Strauss, «l'étudiant qui choisit d'être enseignant ne dit pas adieu au monde de l'enfance : au contraire, il essaie d'y rester.»

Si la plupart ont centré leur thématique autour de la chambre ou, par exemple, de l'itinérance qui lui est rattachée, d'autres créateurs et créatrices ont modifié des éléments de l'environnement. Citons François Vallée qui a repeint les murs en violet; Michel François qui en a recouvert un de tapisserie; Evelyn Mitsui qui a exécuté une murale; Patrick Altman qui a transformé la fenêtre en immense diapositive. Altman est l'un des deux artistes qui ont délibérément intégré la lumière naturelle de l'endroit. Comme les reliefs de carton ondulé de Jeffrey Norgren, son oeuvre ne pouvait pleinement s'apprécier qu'en plein jour. François Girard et Michael Davidson, quant à eux,

Par ailleurs, l'art donne lieu quelquefois à des pratiques où s'affirme la prédominance d'un des partenaires, dans ce cas-ci la prédominance des résidents sur l'habitat ou vice versa. Quelques oeuvres donnent l'impression d'avoir été "déposées" telles des valises dans une chambre d'hôtel. C'est-à-dire qu'elles auraient pu être montées n'importe où sans que cela ne contrevienne à l'essentiel de leur propos. Comme si l'artiste, abusant de son autorité créatrice, subjuguait la chambre plutôt que la laisser parler, elle qui dans ce cas devait inspirer, diriger et conseiller afin d'amener le plus d'échanges évolutifs possibles. Il faut cependant préciser qu'en certains établissements, la réalisation du travail se trouvait sévèrement limitée par les directives des propriétaires.

Notons également que certains artistes ont cru bon de présenter aux visiteurs un texte explicatif de leurs intentions, les orientant ainsi dans leur lecture. Du moins leur ont-ils laissé un "passport" que ces derniers étaient libres ou non d'utiliser. Les récepteurs pouvaient ainsi "ajuster" leur perception avec celle de l'auteur(e). Toutefois, ces commentaires risquent d'être perçus comme des justifications qui masquent la faiblesse du travail ou comme des doublures qui viennent alourdir son habillage conceptuel. Ils irriteront davantage, parfois, la susceptibilité intellectuelle des visiteurs. Dans le cas d'un public moins averti, les explications fournissent des pistes précieuses pour aborder l'art. On peut se demander, cependant, combien de spectateurs imperméables au sens d'une oeuvre ou même indisposés par celle-ci feront un effort supplémentaire afin de comprendre les objectifs poursuivis par l'artiste.

## Le lit

Les pièces du mobilier les plus fréquemment utilisées furent les meubles à surface lisse et bien sûr le lit. Il a plus ou moins inspiré la plupart des artistes. Omniprésent dans toutes les chambres du monde, ce dernier sert à reposer l'homme du labeur de l'existence, il se fait lieu de détente, d'amour, de copulation, de misère, de maladie, de réflexions métaphysiques ou pragmatiques, de désirs matériels ou charnels. Dans certains cas, il se retrouve au cœur même de l'installation. Il peut aussi, malgré sa présence, se faire discret ou neutre. Pellerin l'élimine pour mieux le suggérer, Vallée le présente dans une petite pièce ombragée, Norgren et Altman n'en ont pas besoin. Soulignons ici que Jeffrey Norgren était installé dans une salle de conférence, dépourvue de lit.

De toutes les fonctions attribuées au lit, la copulation est citée clairement quatre fois, et cela de manière négative. Claudie Gagnon évoque des noces amères, Marlene Klassen de mornes rapports hommes/femmes socialement codifiés et Evelyn Mitsui une tragique anecdote eue chez Marie-Claire Blais et dans laquelle se trouve réitérée la triade épouse/vierge/putain. Mario Scattoloni nous parle de maladies transmises sexuellement. Son lit devient une boîte de Pétri, un lieu de génération de plaies sanguinolentes, de pustules et de chancres. Son oeuvre aussi soignée et raffinée dans la forme que traumatisante par le contenu, s'inscrit dans la zone rouge d'un quartier fréquenté par la prostitution.

Outre ces réflexions grises sur la sexualité, le lit nous est présenté comme inaccessible, peu invitant ou même rébarbatif. Michel Goulet en fait un fouillis de ressorts hérissés, Evelyn Mitsui un grabat et Michel François une symbolique couche d'argile. Florent Cousineau l'a emballé dans du papier stérilisé, Marlene Klassen dans de la moustiquaire métallique et Karen Pick dans du barbelé, face contre terre. Ce lit de Pick en est un de misère et de douleur entouré de moulages de pieds et de mains éparés sur le sol. Comme si la ligne tendue, piquante et mordante du barbelé venait contraster avec les lignes organiques, souples et tendres que rappellent les plâtres.

Seule Françoise Girard a conçu le lit comme un univers accueillant, sécurisant propice à l'introspection. C'est aussi un lieu individuel et dématérialisé, à l'abri du social, une exception qui confirme donc la règle des autres. La pièce baigne dans une atmosphère éthérée produite par le travail de la lumière dans l'espace, un éclairage discret qui en accentue l'intimité. Murs et sol perdent leur substance dans l'acuité du moment présent créant cette ambivalence entre le réel et l'imaginaire. La chambre devient un refuge et un endroit de réflexion.

Celle qui l'habite s'y retrouve nécessairement face à elle-même, comme solitaire sur une île dans la ville, protégée par le sable pâle et doux qui entoure le lit. On pense à la plage, à la mer, à la mère.

## Des chambres loquaces

Les quinze chambres se sont exprimées selon des rhétoriques différentes, quelques-unes plus fleuries que d'autres. Tout est affaire d'adéquation. Il suffira de se demander si la figure de style convient au contenu, si la répétition relève de l'hyperfluité ou du pléonasmisme heureux. Dans l'oeuvre à la fois fascinante et confuse de Michel François, par exemple, on s'interroge sur l'usage synchronique de la vidéo, de certains objets de l'album photographique et de la murale qui sont peut-être autant de périphrases redondantes autour de la même idée au lieu de composer une seule large périphrase. Le sens qui prend figure aime se donner du style et jouer à se laisser démas-

l'humour. La réalité de la mort est traitée par Michael Davidson et Mario Scattoloni qui nous plongent au coeur de la tragédie via la maladie, historique pour l'un et contemporaine pour l'autre. Grosso modo, on peut dire que la moitié des oeuvres s'étaient inspirées de faits, de sentiments ou de situations ancrés dans le passé par rapport au quart d'entre elles, davantage articulées sur l'actualité. Bref, les chambres d'hôtel que les artistes ont investies semblent s'enraciner dans la solitude, le malheur et le souvenir. Par exemple, Patrick Altman a fouillé son enfance d'immigrant de façon spectaculaire en nous montrant que la distance spatiale et temporelle obscurcit les fragments de notre vie à mesure qu'ils s'éloignent dans le passé et que la souvenance ne va pas au-delà d'un transocéanique qui a rompu le fil de l'identité. Ce thème de la fragilité identitaire, Jeffrey Norgren le souligne aussi dans sa réflexion sur le tourisme, dans laquelle le Bonhomme Carnaval



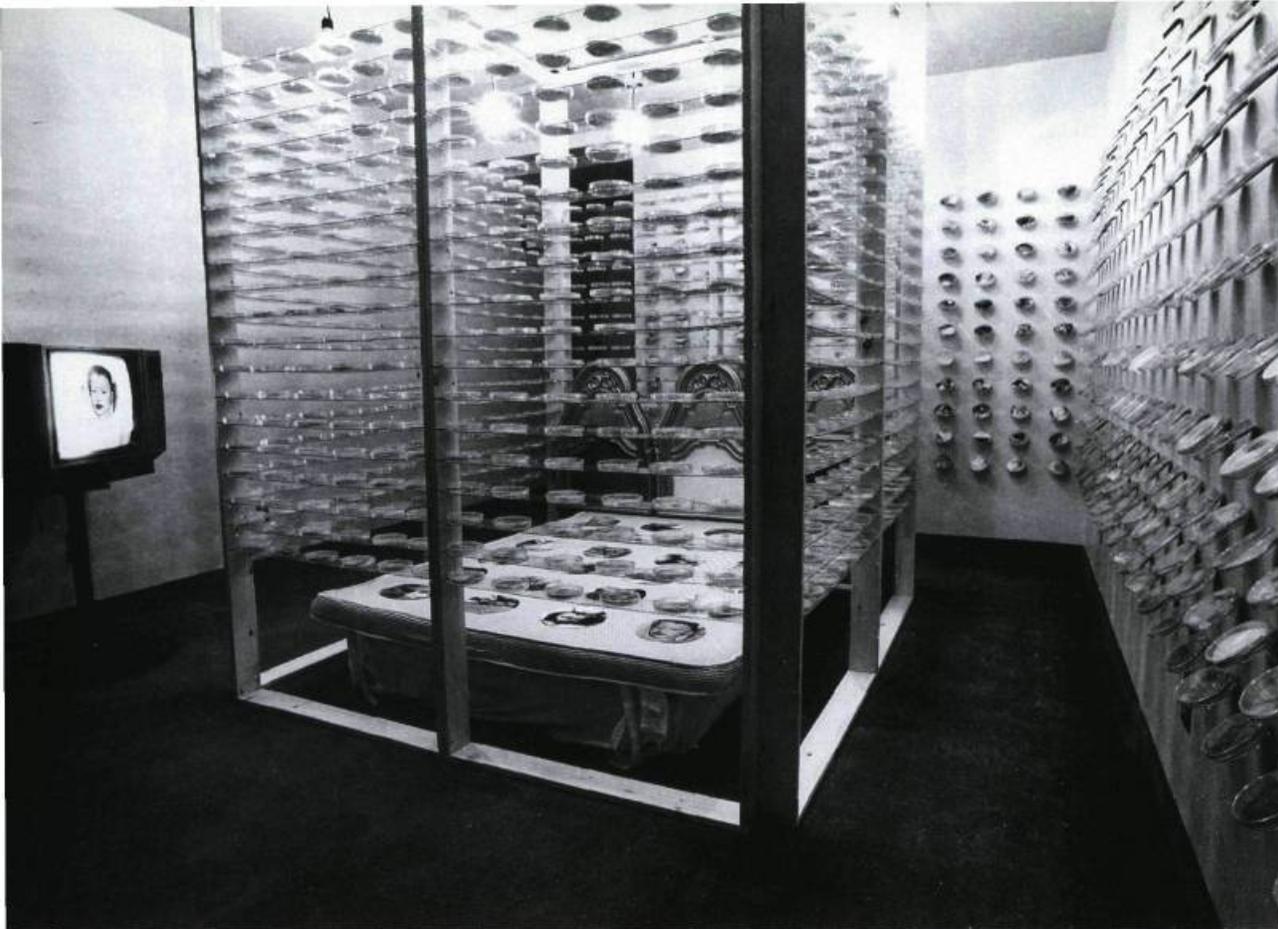
quer. Trop parler épuise l'imaginaire et fait taire le plaisir.

Si l'on s'en tient à l'interprétation du produit fini, au discours que nous livrent les chambres d'hôtel, celles-ci ont eu peu de résonances positives chez les artistes. Environ la moitié d'entre eux ont abordé le thème par le biais de la tristesse ou de la souffrance. Le tiers des propositions étaient mitigées, de nature nostalgique ou critique. Françoise Girard et Guy Pellerin, quant à eux, apportaient une réflexion plus poétique. Aucun participant n'a utilisé

Jeffrey Norgren, *Marché*  
\$2,000,000,000 Market, 1993.  
Vue partielle / Partial View.  
Photo: Ivan Binet.

illustre le cliché culturel par excellence et les chaises bancales, les trompeuses perceptions qui fondent la réciproque relation visiteur-

visité. En fait, le concept de l'identité se retrouve en filigrane dans la majorité des oeuvres, même s'il n'apparaît pas de façon évidente. C'est l'identité en transit des immigrants irlandais de Davidson morts à Grosse Ile et celle de tous les marginaux du système social : les contaminés de Scattoloni, les itinérants de Pick ou les enfants africains de François; l'identité subie des



épouses de Gagnon, Mitsui et Klassen; l'identité sociale de Goulet et l'identité ontologique de Girard ou Pellerin.

Mario Scattoloni, *Strange Culture*, 1993.  
Photo: Ivan Binet.

Comme l'a justement mis en évidence Florent Cousineau, c'est dans l'anonymat stérilisé de la chambre d'hôtel que l'on risque le plus de perdre son identité. Privé de repères quotidiens ou familiaux, le chambreur ou la chambreuse prend conscience de la solitude, de la précarité, de la vanité des illusions et de l'éphémère. Dans cet abri dont la sécurité et la jouissance provisoires se mesurent en nombre d'heures et de dollars, il(elle) éprouve la difficulté et l'urgence de retrouver des certitudes, de ressentir sa permanence et son immanence.

#### Portes ouvertes aux arts visuels

Comment le projet se serait-il développé si la peinture ou la sculpture, par exemple, avaient davantage été mises en évidence? François Vallée est le seul artiste à se joindre à une école de peinture mais c'est pour mieux s'en éloigner. De fait, dans le choix des participants et des pratiques retenues par *La Chambre Blanche*, on note un déplacement d'intérêt en faveur des "arts visuels" par opposition aux "arts plastiques", un phénomène marquant dans la problématique actuelle de l'art. Effectivement, on observe une tension entre ces deux pôles et un fléchissement des valeurs de production au profit des valeurs d'exposition. Comme le dit Bellavance, tout se passe comme si l'on trouvait «d'un côté, les valeurs tactiles, matérielles, corporelles, et les enjeux du savoir-faire, attachés aux valeurs plastiques; et de

l'autre, les valeurs immatérielles corporelles et les enjeux de la visibilité-

visualité, de savoir exhiber, attachés aux arts visuels.»

On sait que l'installation est une discipline privilégiée par les centres d'artistes, parfois par les musées et les galeries commerciales. Quant à la résidence, étant donné le traitement particulier donné à certaines œuvres et à la conception globale de l'événement, on peut se demander si elle n'est pas en train de se définir comme discipline propre. La photographie enfin confirme une montée fulgurante au détriment d'autres modes d'expression. Dans l'événement *Chambres d'hôtel*, notamment, elle est intégrée dans l'œuvre (Michel François, Mario Scattoloni et Shelagh Keely) ou bien en est le matériau principal (Patrick Altman). Elle sert aussi de document (Florent Cousineau).

Ce fait amène à réfléchir sur les conditions d'existence de modes d'expression plus traditionnels qui semblent être considérés comme dépassés. Comme si la discipline oblitérait nécessairement le discours, l'investissant tantôt d'autorité et d'authenticité, le réduisant tantôt à l'intérieur de certains préjugés. Comme si le médium était toujours le message, tel que l'affirme McLuhan. Il faudrait plutôt voir, dans les limites et les possibilités inhérentes à chaque discipline, les limites et les possibilités qu'elle offre comme structure à tel discours précis que veut tenir l'artiste. Il ne s'agit pas de hiérarchie mais, encore, d'adéquation à l'intention. Si le "message" se veut éphémère et ponctuel, un "médium" éphémère soulignera mieux le particula-

risme d'une énonciation marquée par le transitoire. En ce sens, l'installation dans la résidence et la résidence ont bien joué leur rôle dans l'événement *Chambres d'hôtel*. Cela même si la compréhension de la résidence ne relève pas de l'immédiateté. Celle-ci demande en effet un temps de faire qui est long et par conséquent une lecture plus profonde qu'un simple balayage de l'oeil. *Chambres d'hôtel* aura ainsi pointé avec plus d'acuité ce rapport hélas fréquent observé entre le spectateur et l'oeuvre: l'écoute trop brève d'une parole éphémère. La résidence s'est offerte au regardeur de passage comme la chambre d'hôtel s'offre au voyageur d'une

nuit, réitérant cette convergence de l'éphémère en art actuel: rencontres transitoires de l'oeuvre et du public, de l'hôtel et du touriste, puis des uns et des autres. ◆

The authors bring a reflection on *Chambres d'hôtel*, organized last January by *La Chambre Blanche* on the occasion of its 15th anniversary. Fifteen artists from Quebec City, Montreal, Toronto, Calgary, New York and Brussels invaded Quebec City hotels, each was given a room to stay in and another to create a work. This "residence" allowed the artists to leave the solitude of their ateliers to experiment their practice in an unfamiliar environment open to visitors. The thematic of many of these works centred around the "room" and the itinerant character attached to it, while others modified elements of their environment to paint a wall or transform the window into an immense slide. The bed was the furniture element that inspired the majority of artists: it became a place of meeting, love, copulation, misery, sickness, desire. The concept of identity could be read between the lines in the majority of the works, as well as the anonymous character of the hotel room, where one risks losing one's identity the most.

*La Chambre Blanche*'s choice of participants and practices reflected a change of interest in favour of the "visual" arts as opposed to the "plastic" arts, of visibility-visuality in the work as opposed to its more tactile and material values.