

Se blottir dans l'épaisseur du mur : les espaces intimes de Patrick Viallet

Éric Chenet

Number 77, Fall 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8852ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Chenet, É. (2006). Se blottir dans l'épaisseur du mur : les espaces intimes de Patrick Viallet. *Espace Sculpture*, (77), 33–34.

Se blottir dans l'épaisseur du mur : les espaces intimes de Patrick VIALLET

Éric CHENET

*Étant donné un mur,
que se passe-t-il derrière ?*
— Jean TARDIEU

Les installations sculpturales de Patrick Viallet se caractérisent singulièrement par leur mode d'occupation de l'espace et par leur forme géométrique simple, voire minimaliste. Dans le cadre de l'exposition présentée dans la galerie du Centre des arts actuels Skol, l'artiste semble néanmoins écarter la dimension sculpturale habituellement présente dans son travail. Recourant en contrepartie à des dispositifs multidisciplinaires, il explore les relations que l'être humain entretient avec l'architecture. Conjuguant intervention *in situ*, photographies et installations, Viallet engage plus particulièrement le spectateur à considérer des espaces d'échelle minime dans lesquels le corps est contraint par l'environnement construit.

Au premier abord, l'idée ne paraît pas si originale, car nombre d'artistes ont auparavant examiné tant le confort que la coercition qu'exerce sur l'homme un habitat sans envergure. Rappelons, par exemple, qu'au cours des années 1990, Absalon, Atelier Van Lieshout, Vito Acconci, pour ne citer qu'eux, réalisaient des habitats considérablement exigus, des microarchitectures, poursuivant ainsi la réflexion amorcée par les programmes d'urbanisme sur l'environnement architectural et notre manière de l'habiter. Pour ces artistes, il s'agissait également de développer les conditions d'intimité et d'individualité² — de plus en plus nécessaires — dans un contexte de globalisation où les mutations à l'échelle planétaire — qui se font encore durement ressentir — suscitent aussi bien une dislocation spatiale qu'une distanciation par rapport à nous-mêmes et aux autres.

Mais à la différence des projets d'(in)habitation — inhabitables dans la mesure où ces espaces demeurent, pour la grande majorité, des architectures utopiques —, Viallet mise plutôt sur le potentiel tant physique que métaphorique d'un ouvrage de maçonnerie bien réel ; en l'occurrence le mur. À ce titre, le mur se distingue des espaces construits à caractère irréel. Comme l'artiste le précise³, la présence immuable du mur, son existence tangible et quasiment irréductible, intrinsèque aux principes de construction et d'organisation de l'architecture, fait de celui-ci « un espace à résonance hétérotopique ». Sans doute ne faut-il pas interpréter cette remarque dans son sens absolu.

Ce commentaire paraît effectivement plus significatif si, considérant le glissement sémantique dont a bénéficié le néologisme de Michel Foucault⁴ depuis un certain nombre d'années et dans maintes publications, nous convenons alors d'une extension tacite — d'un lien causal — associée à ce terme. Car bien qu'il détienne certaines qualités hétérotopiques — il est tout à fait approprié d'envisager le mur, au sens où l'entend Viallet, comme « un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée⁵ » —, le mur ne correspond pas pour autant aux différents critères énoncés par le philosophe français. Force est aussi de constater qu'il s'en différencie sur certains points puisque, par exemple, il est plus difficile de comprendre en quoi le mur représente une hétérotopie de « déviation ». Quoi qu'il en soit, le mur est un élément architectural de base jouant d'ordinaire un rôle limitrophe entre l'intérieur et l'extérieur. Frontalier, il sépare deux territoires : l'un ici, l'autre là-bas, de l'autre côté du mur. D'un aplomb imperturbable, il s'éprouve également en termes de verticalité et de stabilité. Tout simplement impénétrable, résistant et massif, le mur impose son volume et sa



Patrick VIALLET,
Du savon plein la tête, 2005.
Détail. Photo : Guy L'Heureux.



densité. Il clôt l'espace et en restreint l'expansion. Il circonscrit l'habitat ; parfois même il emmure.

Dans cet ordre d'idées, il importe de souligner comment Viallet agence ses structures architecturales de manière à développer une interrelation avec l'espace d'accueil : l'exposition joue tout entière d'un rapport de compacité et d'isolement. Ainsi, l'entrée dans la galerie se voit immédiatement obstruée par une imposante structure monolithique qui, tel un obstacle, se dresse sur le chemin de l'expérience esthétique. Cette masse dense et homogène, réalisée à partir de dizaines de blocs de mousse assemblés à la manière des jeux de briques en plastique, occlut provisoirement le champ de vision du spectateur. À cet instant, il n'est pas question de distinguer les installations situées

en aval. Qu'à cela ne tienne puisque le parallélépipède, à lui seul, dispose de caractéristiques particulières donnant lieu, entre autres, à une expérience de clausuration. Cette sensation paraît d'autant plus forte que, vu de l'extérieur, l'habitat semble de fortune ; les éléments poreux et légère, évoquent un destin matériel incertain. Pourtant, une fois que nous avons pénétré en dedans, l'appréciation en diffère totalement. L'espace vide, de quelques mètres carrés à peine, instaure sans délai une impression de stabilité, de fermeté et de sûreté matérielle. Tout se passe comme si, à l'intérieur, les éléments de construction engendraient une réaction inverse au devenir matériel précaire dont ils font preuve au-dehors. Par ailleurs,

la pièce confine également au retrait. Un sentiment d'accalmie, presque de quiétude, envahit progressivement le spectateur attentif. La salle étroite agit comme un espace muet à l'intérieur duquel les sons ambiants ont de la difficulté à parvenir. Comme dans une chambre anéchoïque, les murs et le plafond enveloppent de leur densité et absorbent ainsi les ondes sonores extérieures. Évacuant toute dimension superflue inhérente à l'espace domestique, Viallet invite alors le spectateur dans une architecture sécurisante, tranquille, propice à l'isolement réflexif, dans un espace d'absorbement.

Derrière ce premier élément, trois photographies cadrées frontalement présentent l'artiste dans des positions inhabituelles, du moins en tension dans un espace peu conventionnel. Réalisées dans son atelier, ces images montrent un corps imbriqué dans la profondeur négligeable du mur. Pour ce faire, Viallet a construit différentes niches à l'échelle humaine dans lesquelles il se glisse. Qu'il y soit parfois tout simplement allongé sur le dos, d'autres fois dans une posture plus complexe, explorant les limites de ce que le corps peut supporter, ces images suscitent *ipso facto* un questionnement sur la pesanteur et les lois de la gravitation universelle. De plus, au regard de ces photographies, la niche, dont le sens premier évoque une petite ouverture pratiquée dans un mur pour accueillir un objet somme toute décoratif, témoigne davantage d'une dimension d'isolement. Encore une fois, sous cette forme d'habitat individuel, la cavité inspire une impression de confinement. Elle devient tanière, pratiquement une incitation au recueillement, un repère pour prendre la mesure de son corps tant physique que psychologique dans l'épaisseur du construit. Reprenant en conséquence à son compte l'équation de Jean Tardieu, l'artiste interroge le rapport entre le corps et l'espace construit : « Étant donné un mur, que se passe-t-il à l'intérieur ? »

En dernier lieu, le spectateur découvre que le fond de la galerie est étrangement clôturé par une surface murale sur laquelle, une fois de plus, se heurte son entendement. Seule une ouverture pratiquée sur la paroi, comparable aux niches réalisées précédemment

pour les photographies, invite à pénétrer cet espace « inframince ». Dès le dépassement immédiat du seuil, l'intérieur se présente sous la forme de deux trajets opposés engageant le visiteur à déambuler entre les murs. Mais, au détour du chemin, le corridor s'interrompt brusquement. De chaque côté de l'installation, le passage débouche sur l'envers du décor et l'environnement construit se transforme tout d'un coup en espace relationnel. En effet, à chaque extrémité, l'impasse dispose d'un siège provoquant par la force des choses – de l'architecture elle-même – un face-à-face entre deux flâneurs audacieux. Il semble dans ces conditions que, loin de séparer, les murs réunissent, deviennent entremetteurs. Les environnements construits de Patrick Viallet, *in fine*, génèrent un rapport intime et privé. L'architecture exiguë qu'il érige, paradoxalement, agit comme un espace de socialisation dans lequel il échoit, au bout du compte, aux spectateurs de développer ce rapport. ←

Patrick Viallet, *Du savon plein la tête*
Centre des arts actuels Skol, Montréal
13 janvier–11 février 2006

Éric CHENET achève une maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Il a collaboré à *ETC – revue de l'art actuel* et a publié des essais diffusés par le Centre des arts actuels Skol et par le Musée national des beaux-arts du Québec. Il s'intéresse particulièrement aux formes contemporaines de la création qui explorent de nouveaux types d'habitation et d'appropriation de l'espace.

NOTES

1. Jean Tardieu, « Petits problèmes et travaux pratiques », *Un mot pour un autre* (1951) dans Tardieu : *œuvres*, Paris, Gallimard, 2003, coll. « Quarto », p. 425.
2. À ce sujet, j'invite le lecteur à parcourir l'article de Sophie Trelcat, « L'intime à l'œuvre », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 328 (juin 2000), p. 104-111.
3. Les commentaires de l'artiste insérés dans cet article ont été recueillis lors d'une entrevue réalisée au courant du mois de mai 2006.
4. Michel Foucault, « Des espaces autres » (1967), *Dits et écrits*, tome IV, sous la dir. de Daniel Defert et François Ewald, Paris, Gallimard, 1994, Coll. « Quarto », p. 752-762.
5. *Ibid.*, p. 761.

←
←
Patrick VIALLET,
Du savon plein la tête,
2005. Détail. Photo: Guy
L'Heureux.

