

48 heures/hours, 48 chambres/rooms **[7 au 9 mai 1999, 4004 rue Saint-Denis, Montréal]**

Mariette Bouillet

Numéro 74, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46213ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouillet, M. (1999). 48 heures/hours, 48 chambres/rooms / [7 au 9 mai 1999, 4004 rue Saint-Denis, Montréal]. *Inter*, (74), 43–45.



48 heures/hours 48 chambres/rooms

[7 au 9 mai 1999,
4004 rue Saint-Denis, Montréal]

Mariette BOUILLET

« Des lustres que je n'avais vu une telle quantité d'argent. Présence reconfortante (...) Du papier, rien que du papier, certes. Mais aussi combien de jours de repos insouciant, combien de chemises neuves, de caleçons propres pour remplacer les deux derniers qui s'effiloçaient dans l'entrejambe, troués par devant et par derrière au point qu'on n'osait plus se déculotter en présence d'une femme. Combien de soirées heureuses dans l'enveloppe molletonnée des éclairages répartis au lieu de l'ampoule chétive pendue comme un gros abcès jaune au milieu de la chambre d'hôtel sous sa capeline de faïence démaillée. Un tapis sous mes pieds au lieu du plancher décapé à l'eau de javel. Des tentures au lieu de la latte qui circule apeurée le long du mur au dessus du lit. »

Louis CALAFERTE : *Septentrion*

En mai, à Montréal, sous l'instigation d'Ingrid BACHMANN, l'hôtel de Monsieur Aldo COVIELLO au 4004 de la rue Saint-Denis, sur le point d'être transformé en immeuble d'habitation, s'est retrouvé occupé par quarante-huit artistes, juste avant sa déconstruction et le début des travaux, pour une période limitée de quarante-huit heures...

Chambres, salles de bain, toilettes et couloirs, autant d'espaces transitoires explorés, investis, avec l'esprit et la sensibilité de se trouver dans un lieu où ont vécu, où sont passés des milliers d'hommes, inconnus les uns des autres, le temps d'une ou de plusieurs nuits...

Aussitôt, une telle initiative nous évoque l'expérience de Sophie CALLE qui, après s'être fait engager comme femme de ménage pour l'entretien de douze chambres au quatrième étage d'un hôtel vénitien, « examin[ait] les effets personnels des voyageurs, les signes de leur l'installation provisoire, leur succession dans une même chambre »¹ pour prendre des photos et inventer des vies à ces gens qui lui restaient étrangers, dans une sorte « d'archéologie du présent, une sorte de tentative de reconstituer l'essence de quelque chose à partir de fragments les plus nus : le talon d'un ticket, un bas déchiré, une tache de sang sur le col d'une chemise... »²

Mais à Montréal, l'hôtel du 4004 rue Saint-Denis, est déjà un lieu désaffecté, un lieu abandonné. Voyageurs, pensionnaires, femmes de chambre et réceptionnistes l'ont déserté. Chambres et couloirs vides, sans lits, sans télévisions, sans meubles, sans serviettes, sans clés ni téléphones. Tout est à réinventer.

L'hôtel, vidé, pris dans l'imminence de sa disparition, perd son actualité pour gagner l'essentialité d'un lieu de la mythologie urbaine ; tel un édifice de la mémoire soutenue par l'imagination, il s'offre aux artistes comme une page blanche où projeter leurs rêves... d'hôtel.

Clandestinité, promiscuité, précarité, nudité, sexualité, aventures, voyages, amours de passage, voyeurisme, exhibitionnisme, tourisme, trafic, ventes, perversité, séquestration, prostitution, transition, abandon, refuge, départs, arrêts, adultères, absence, présence... entre-deux, ailleurs... Une véritable constellation de réalités et de fantasmes se déploie autour du seul mot « hôtel », entre poésie du détachement bohème, liberté du voyage, drame du déracinement, tragédie de l'esclavage et érotisme.

Dans la chambre 206, l'artiste Anna REWAKOWICKZ nous fait pénétrer dans une peau : tous les murs de la chambre couleur chair nous donnent l'aspect illusoire du grain de la peau, de ses pores... Outre cette douce chaleur corporelle qui nous entoure, une polyphonie de voix s'entrecroisent et nous enlacent pour nous murmurer en soupirs sensuels des confessions d'amour et de haine : « I love you, I hate you, stay closed to me... » Espace sonore qui donne l'impression de surprendre le chuchotement des esprits de l'un des couples d'amants qui ont pu se retrouver là.

Un hôtel de fantômes : lorsqu'on a la curiosité de regarder à travers l'œillet des portes des salles de bain des chambres 201 et 202, ce sont les images vidéographiques de personnes ordinaires en train de prendre une douche et un bain que les artistes Naomi POTTER et Marx KRUIZ nous renvoient, non sans le moindre humour. Images projetées de l'objet de notre désir et non l'objet lui-même...

Parfois, les fantômes prennent chair...

L'installation de la chambre 209 est le théâtre d'une série de performances duos et solos où la confrontation directe spectateurs-performeurs se joue pleinement dans une dynamique de voyeurisme... Il faut pousser la porte ou regarder à travers des percées faites dans les murs pour surprendre des hommes ou des femmes qui se livrent à une série d'actions qui, si elles prennent appui sur des objets rapportés, sont avant tout l'affirmation, l'inscription de figures humaines, corps et visages, dans un lieu donné, une chambre d'hôtel.

Dans une vertigineuse succession baroque, Constanza CAMELO, James PARTAIK et leurs invités Giorgia VOLPE, Christine SAINT-MAUR, Charles BERGERON, Carole ARNAUD et Benoît WOO donnent une étrange résonance à cet espace si banal dans son extrême neutralité. Lieu propice à la représentation de tous les drames de la solitude et de la tyrannie, la chambre est par excellence l'endroit du lit, de l'intimité et du caché, du sommeil et des rêves, des désirs et des secrets, de l'enfermement, de la maladie et de la folie.

Et la chambre d'hôtel, sorte de lieu suspendu dans le temps et dans l'espace, l'est peut-être encore davantage.

1. Sophie CALLE dans *L'Hôtel* (LIVRE V), Éditions Actes Sud, Arles, 1998.

2. Paul AUSTER dans *Léviathan*, Éditions Actes Sud, Arles, 1998.

Aussi, lorsque la nature intrinsèque du lieu et son esprit sont sensiblement saisis, comme ont réussi à le faire ces artistes, des liens subtils, des correspondances ténues se tissent entre leurs performances...

Leurs actions ont en fait lieu dans trois espaces distincts de la chambre : Giorgia VOLPE, Christine SAINT-MAUR, Benoît WOO, Carole ARNAUD et Charles BERGERON se succèdent dans l'étroitesse de l'espace vide des toilettes, tandis que Constanza CAMELO et James PARTAIK performant dans la douche et la chambre, cette dernière étant le seul espace transfiguré par une installation permanente dont ils sont les auteurs.



La porte d'entrée a été évidée en son centre pour recevoir un écran ; des images successives de nature – feu, tornade, tempête, coucher de soleil – s'y rétro-projettent et se mêlent à l'ombre tournoyante d'un huard suspendu au plafond. Sur les murs, des ceintures sont accrochées. Au centre, un sauna portatif, telle une tente de camping plantée, produit un étrange bruit de vapeur. À côté de lui, un énorme tas de poudre blanche. Au fond, dans l'obscurité la plus totale, toutes les fenêtres ayant été bouchées, un autre écran reçoit en boucles les images vidéographiques de paysans colombiens en exode, chassés de leurs terres, de leurs fermes, réfugiés dans leur propre pays et celles, contrastantes, de deux individus jouant au football dans un désert de neige canadien. Alors que la douche demeure une douche d'hôtel, la chambre, tel un espace expérimental, un espace mental, une sorte de boîte noire à la frontière entre le réel et le théâtral, perd son identité stricte et devient le théâtre d'actions qui, tout en gardant le souvenir du lieu, le déborde, le dépasse, le fait éclater...

Leur première performance, qui reviendra tel un leitmotiv tout au long de ces quarante-huit heures, n'est pas sans évoquer les images de clandestinité, de trafics, de lieu de passe que peut suggérer l'hôtel... Complètement nus, munis de masques de laboratoire, accroupis, dos à dos aux extrémités opposées de la chambre, les deux artistes tracent des lignes de poudre blanche, à l'aide de cartes de crédit, et forment des lettres. Un jeu de mots, éclaté, est inscrit sur le sol : alors que James PARTAIK écrit LES TAS DE NOS PAYS, Constanza CAMELO, dans une pose et une gestualité toute semblable, écrit, elle, L'ÉTAT DE NOS PAYS. Un jeu de mot qu'ils fileront ponctuellement tout au long de ces 48 heures pour aboutir à une toile poudrée de mots enfilés sur le sol les uns à côté des autres : aux tas de liberté, aux tas d'innocence, aux tas de stress, aux tas d'euphorie, aux tas d'âme, aux tas de conscience de James PARTAIK font pendant l'état de violence, l'état d'impuissance, l'état de contrôle, l'état de cruauté, l'état de douleur, l'état d'urgence de Constanza.

Lettrage éphémère, fragile, de petits tas de cocaïne qu'un courant d'air suffirait à effacer. Paradoxe, décalage, jeu métaphorique d'une prise de conscience, de question-confessions exprimées dans l'image même du consommateur-dealer. Image d'autant plus troublante qu'en arrière-plan, dans le fond de la pièce, sont montrées, projetées, celles, tragiques, de paysans colombiens en exode chassés de leur terre par les narco-traficants, armés... La performance est ici clairement proposée, désirée, comme objet d'un enjeu politique et moral.

Pour la seconde action, Constanza CAMELO, cachée derrière un masque de hockey proche d'une sorte de grillage-muselière, lira, d'ailleurs sur un ton monotone, ce texte de Jean-Paul SARTRE : « il n'est pas comme ça à partir d'une organisation physiologique mais il est comme cela parce qu'il s'est construit comme lâche par ses actes. Il n'y a pas de tempérament lâche ; (...) ce que les gens sentent obscurément et qui leur fait horreur, c'est que le lâche que nous leur présentons est coupable d'être lâche. Ce que les gens veulent, c'est qu'on naisse lâche ou héros. Un des reproches que l'on fait souvent aux *Chemins de La Liberté* se formule ainsi : mais enfin ces gens qui sont si veules, comment en ferez-vous des héros ? Cette objection prête plutôt à rire car elles supposent que les gens naissent héros ; et au fond, c'est cela que les gens souhaitent penser : si vous naissez lâches, vous serez parfaitement tranquilles, vous serez lâches toute votre vie, quoi que vous fassiez ; si vous naissez héros, vous serez aussi parfaitement tranquilles, vous serez héros toute votre vie, vous boirez comme un héros, vous mangerez comme un héros. Ce que dit l'existentialisme, c'est que le lâche se fait lâche, que le héros se fait héros ; il y a toujours la possibilité pour le lâche de ne plus être lâche, et pour le héros de cesser d'être un héros. Ce qui compte, c'est l'engagement total. »³

Face à Constanza CAMELO, James PARTAIK, lui aussi nu, est assis dans le petit sauna portatif placé au centre de la chambre. Seule sa tête, entourée d'un nuage de vapeur, sort de cette cage de toile dans laquelle son corps est comme emprisonné, paralysé. C'est à lui que Constanza adresse ce texte en pointant un doigt théâtralement accusateur vers sa personne. Mise en scène et théâtralité pour une mise en abîme métaphorique, à l'intérieur même de la performance, du corps comme résistance, comme engagement, comme champ de forces politiques...

La conclusion sartreienne, « ce qui compte c'est l'engagement total », est une sorte de pivot central, essentiel, de grandes questions autour desquelles Constanza CAMELO oriente ses actions par l'affirmation de son corps comme lieu de résistance. En Colombie, à Bogota d'où elle est originaire, des prostituées et des enfants des rues furent tués lors de journées programmées, terriblement appelées « journées de nettoyage social ». À la suite de l'une de ces tueries, Constanza rejoignit des prostituées et monta avec elles une performance dans la rue, la rue où elles travaillent, la rue où elles risquent de se faire abattre, pour résister avec leurs seuls corps contre l'abominable, l'indicible. Expérience dangereuse du corps-résistance, confrontation aux limites de l'art et de l'engagement : jusqu'où être prêt à aller ? Après les gestes posés, quels choix faire ?

L'idée morale du corps engagé telle que l'envisage Constanza CAMELO est finalement très proche de l'idée de littérature engagée telle que la concevait Michel LEIRIS dans *De la littérature considérée comme Tauromachie* : « (...) je distingue, en littérature, une sorte de genre pour moi majeur qui comprendrait les œuvres où la corne est présente, sous une forme ou sous une autre : risque direct assumé par l'auteur soit d'une confession, soit d'un écrit au contenu subversif, façon dont la condition humaine est regardée en face ou "prise par les cornes", conception de la vie engageant son tenant vis-à-vis des autres hommes, attitude devant les choses telle que l'humour ou la folie, parti pris de se faire le résonateur des grands thèmes du tragique humain. »⁴

Le corps qui est le monde lui-même, le corps, par lequel l'artiste s'engage tout entier, sans artifices, – souffle, voix, chair, peau, muscles – peut aussi éveiller dans l'autre, le spectateur auquel il se con-

3. SARTRE, Jean-Paul. *Les Chemins de la liberté*, Paris, Gallimard, 1945.

5. H.P. LOVECRAFT. *Je suis d'ailleurs*, Paris, Denoël, 1961.

4. LEIRIS, Michel. *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, Coll. Folio.

6. LEIRIS, Michel. *Zébrages*, Paris, Gallimard.

fronte par l'intensité de sa présence, dans l'instant habité, une suite de résonances. Et cette intensité est particulièrement forte lorsqu'elle est la conjugaison, ici et maintenant, de la réalité d'un corps et de la fiction d'un autre, lorsque l'être engagé dans l'action se situe aux limites de l'incarnation...

Giorgia VOLPE et Constanza CAMELO, dans leurs performances solos, réussissent l'expérience troublante de nous mettre en présence de ce corps double...

Dans l'étroitesse étouffante des toilettes vidées, plus proches du placard qu'autre chose, éclairées d'une ampoule rouge, Giorgia VOLPE est nue, poudrée de talc sur le tout le corps, un talc qui dégage une odeur très forte... À ses pieds est étalé un tas d'escarpins bon marché, vulgaires, au milieu duquel on distingue aussi une minuscule paire de chaussures à talons aiguilles de poupée Barbie. Debout, de dos, Giorgia VOLPE enfle à moitié cette paire et, bien que ces chaussures soient trop petites, elle insiste, énervée, maladroitement : image tragico-comique d'un être brisé, cassé.

Elle s'assoie ensuite dans un coin, sur le carrelage blanc, les deux jambes repliées, les épaules tombantes, les pieds renfrognés, serrés, la tête légèrement basculée en arrière contre le mur. Les cheveux et le visage d'une blancheur cadavérique, spectrale sous un voile de poudre. Puis, jusqu'à la fin de la performance, dans un geste répétitif, en boucle, elle se met du rouge à lèvres, tout doucement. Son regard est absent, vers un ailleurs... Le rouge déborde sur ses joues, sur son nez. Il lui dessine une bouche grotesque de clown triste. C'est l'appel de l'être solitaire, le témoignage de la souffrance à la divinité muette. Cette fois, l'image du corps meurtri, offert aux regards impuissants, renvoie à la mémoire sinistre, morbide du lieu. Séquestration, prostitution, esclavage, abandon.

Par un trou dans le mur qui sépare les toilettes de la salle de bain, on peut alors entendre la voix de Constanza CAMELO improvisant une reprise de sa performance solo pour s'intégrer dans celle de Giorgia VOLPE, tant sont évidentes leur confluence, leur correspondance.

Nue, couverte d'un vieux bonnet de douche en plastique à petites fleurs, Constanza est, elle aussi, assise sur un carrelage blanc, adossée au mur, juste à côté de la porte qui donne sur le couloir. Le sol autour d'elle et le bassin de la douche sont jonchés de petites pièces de monnaie, des cents, que Constanza ramasse l'une après l'autre, embrasse puis jette dans la douche où un mince filé d'eau coule... Pour chacune de ces piécettes, elle formule un vœu :

- Mobilier relativement récent. •
- Prix plus que raisonnable. •
- Propreté acceptable. •

Parfois, elle interrompt sa litanie pour lire un court texte de LOVECRAFT : « C'est une erreur que d'imaginer l'abominable, associé toujours indissolublement à l'obscurité, au silence et à la solitude. Moi, je l'ai rencontré dans la clarté d'un milieu d'après-midi, au sein d'une métropole trépidante, alors que je me trouvais soumis à la promiscuité que garantit une pension meublée de la catégorie la plus ordinaire (...) »⁵

Vœux, lectures, gestuelle, tout converge vers le rêve à l'état de veille, vers l'espérance d'un avenir meilleur, d'une simple tranquillité, d'un peu de propreté... Cette expression d'un désir fasciné pour les biens de consommation (toujours facile à dénoncer pour ceux qui n'en sont pas à court) me rappelle le studio d'un photographe du Ghana où, pour quelques sous, une pauvre maîtresse de maison ou un pauvre homme peut, l'instant d'un portrait, camper une posture idéale, se statuer, posséder ce qu'il n'a pas ou pas encore, rêver d'être ce qu'il n'est pas et ne sera peut-être jamais, profiter de ce qui lui est inaccessible sitôt la porte franchie. Devant le décor magique d'une toile de fond sur laquelle ont été peints une télévision couleur, un magnétoscope JVC, une pile de cassettes TDK, trois tons de beaux verres, quelques bouteilles d'alcool, des vases fleuris, un ventilateur et un réfrigérateur bien garni, les clients viennent rêver, le temps d'une pose...

Aux toilettes d'une chambre de passe fait pendant la douche d'une pension misérable : de part et d'autre du mur, la même précarité, le même désarroi incarnés. Mais ni l'une ni l'autre de ces actions ne sombrent dans un esthétisme indécemment de la misère...

L'action de Constanza est avant tout une action poétique, de cette poésie « dans laquelle on circule avec sa chair et son sang, ce qui mène bien plus loin que celle où simplement on se promène entre des plates-bandes de mots. »⁶

L'image de cette femme en tenue de bain qui fait des vœux dans sa douche nous fait basculer dans une sorte de réalisme enchanté, de réalisme symbolique. La douche demeure une simple douche d'hôtel, elle conserve sa réalité, mais elle se fait aussi, par le jeu métaphorique des monnaies, fontaine de vœux. C'est dans ce glissement, ce croisement, cette rencontre d'objets qui ne devraient pas se trouver ensemble que gît la poésie...

Enfin, si les performances de Constanza CAMELO, Giorgia VOLPE et James PARTAIK s'inscrivent clairement dans une dimension politique, celles de Benoît WOO, Christine SAINT-MAUR et Charles BERGERON sont davantage liées à une approche de la chambre ou plutôt des toilettes comme lieu de l'intimité, des désirs et des secrets, des confessions, des peurs et des fantasmes.

Le spectateur n'a plus affaire au trouble du corps double, conjugaison du corps réel du performeur et de la fiction d'un autre, mais à son corps même, plongé dans ses propres tourments, ses propres obsessions. Christine SAINT-MAUR met en scène des sortes d'installations-autoportraits... Géante dans ce lieu étriqué, elle joue avec de petites figurines à son exacte effigie, comme des photos à deux faces qu'elle fait tenir debout dans des bottes de poupées. Elle les manipule comme les marionnettes d'un castelet, balayées sous le souffle d'un ventilateur, bousculées sous une avalanche de biscuits Ritz, encerclées par une troupe de soldats de plomb et une figurine de monsieur Univers... Derrière elle, sur le mur, les photos du corps d'une femme, prise du mollet au cou, bourrelets de chair débordants. La performance de Benoît WOO est d'une sensibilité assez proche. On y retrouve ce jeu, ce questionnement sur l'être et le paraître. Sous un éclairage rouge, l'artiste, habillé d'un bustier soutien-gorge, d'une minijupe noire et de talons aiguilles, accroche sur les murs de la toilette des photos de femmes enceintes, de Blanche-Neige, de poupées. Il s'est entouré de Barbie aux jambes écartées, disposées sur le sol dans toutes sortes de positions... De dos, les mains plaquées sur le mur du fond sur lequel il a écrit VOICI FEMME, il finit par lever sa jupe et fixer sur son derrière nu une serviette hygiénique. À l'instar de l'un de ses autoportraits photographiques fixé sur le mur sur lequel il s'est représenté vêtu des archétypes de la chemise blanche cravatée, de la minijupe et des talons aiguilles, sa performance explore la transgression et la disjonction des valeurs de l'identité symbolique et de l'identité corporelle. Il ne s'agit pas de la contemplation narcissique de l'artiste face à son image, mais de l'évocation même de l'indéfini, de l'ambivalence du trouble identitaire...



48 heures/48 chambres. Douche : Pierre FOURNIER • 103 : JR CARPENTER • 104 : Nikki FORREST • 105 : Barbara LAYNE • 106 : Loly DARCEL • 107 : Marcus MILLER • 108 : Gisele AMANTEA et Red • 109 : Barbara MCGILL BALFOUR • 110 : Kelly WOOD • 111 : Stephanie SHEPHERD • 112 : David LISS • Douche : Kevin De FOREST • 113 : Marie-Josée LAFORTUNE • 114 : François MORELLI • 115 : Ingrid BACHMANN • 116 : Peter Samuel ROY BOIS • 117 : Lise LÉTOURNEAU • 119 : Laurel WOODCOCK • 120 : Rebecca WATT • 121 : Kathleen HEARN • 122 : Jo-Anne BALCAEN • 123 : Janet BELLOTTO • 124 : Annie MARTIN • 125 : Freda GUTTMAN • 126 : Yvonne LAMMERICH • 127 : Kevin KELLY • 128 : Barbara TODD • Douche : Naomi POTTER et douche : Marx KRUIZ • 204 : Claire PICHE • 205 : Stephen HORNE • 206 : Anna REWAKOWICZ • 207 : Ramona RAMLOCHAND • 208 : Jennifer FISHER et Jim DROBNICK • 209 : Constanza CAMELO et James PARTAIK ; Giorgia VOLPE, Benoît WOO, Charles BERGERON, Carole ARNAUD, Christine SAINT-MAUR • 210 : Lorraine OADES • 211 : Marc BOUCHER • 212 : Suzanne LEBLANC • 213 : Diane BORSATO • 214 : Shie KASAI • 215 : Jane WILLIAMS • 216 : Paul LITHERLAND • 217 : Sonia HABERSTICH • 219 : Shelly LOW et Peter HOBBS • 220 : Nadia MYRE • 221 : Douglas SCOTT • 222 : Ghislaine CHAREST • 223 : Barbara PROKOP • 224 : Lynn HUGHES • 225 : Doris KAVCIC • 226 : Mindy Yann MILLER • 227 : Lorraine SIMMS