



ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

Montréal

LA MOBILITÉ SÉDENTAIRE DANS LE TRAVAIL DE SAMUEL ROY-BOIS OU COMMENT TOURNER EN DÉRISION L'ARCHITECTURE

Samuel Roy-Bois, *Improbable et ridicule*,
Musée d'art contemporain de Montréal. 27 mai - 20 août 2006

Le XX^e siècle, plus que nul autre, apparaît comme la période de l'histoire où la morphologie urbaine subit de profonds changements en raison de l'intérêt porté de manière générale à la mobilité. Qu'il s'agisse de circulation des hommes, des marchandises ou des communications, la capacité à déplacer et à se mouvoir prestement entraîne une évolution sans pareille dans la manière de bâtir. Rapidement, la ville apparaît comme un territoire en perpétuelle mutation, dont l'expansion plus ou moins contrôlée génère aussi bien nuisance qu'agrément, congestion que fluidité, ghettoïsation que melting-pot. Il est intéressant de noter à ce sujet comment l'architecture urbaine, depuis la modernité et les révolutions industrielles successives, se développe selon une logique de la vitesse et de la mobilité qui procède en même temps d'un régime d'ambivalences et de contradictions.

Avec l'installation *Improbable et ridicule*, Samuel Roy-Bois attire l'attention sur la dialectique organisationnelle de l'*Urbs*, aux prises avec les difficultés et les paradoxes liés à la mobilité contemporaine. Présentées au Musée d'art contemporain de Montréal, les œuvres traitent avec pertinence de l'absurdité du « devenir urbain quelconque »¹ propre à la croissance des architectures génériques, et du caractère inhospitalier de ces mêmes espaces ravageant l'espace urbain de tous côtés.

D'emblée, le dessin d'un immeuble d'habitation pour le moins banal donne matière à réfléchir sur la

normalisation cumulative de l'architecture urbaine. Le caractère commun, pour ne pas dire insignifiant, de l'immeuble suffirait à saisir la dimension critique que Roy-Bois exprime à l'encontre de l'habitat sans qualité, dépourvu de style et standardisé de par le monde. Mais la mise à l'index contenue dans l'objet représenté se double d'un travail de sape intrinsèque à la méthode de représentation. L'artiste recourt, en effet, à un procédé non conventionnel en matière de dessin d'architecture : la représentation axonométrique. Autrement dit, il trace une figure à trois dimensions par projection oblique de lignes qui ne se rencontrent jamais et dont le résultat s'avère relativement frontal. Privé de point de fuite, d'une profondeur rendue par la perspective, l'immeuble semble écrasé, d'une épaisseur négligeable, rabattu sur un espace trop mince pour figurer son devenir-matériel. De plus, avec une négligence malicieuse, Roy-Bois laisse paraître certaines marques de travail – coups de gomme, traces de doigts et parfois même de nourriture – dont la présence insolite témoigne d'une présentation souillée. Comme si, en fin de compte, toute mise au propre paraissait interdite, vaine, impossible tant l'entropie se reflète en ces lieux.

Passé ce premier dessin – dont il existe deux exemplaires similaires un peu plus loin –, deux structures architecturales occupent l'espace de la plus grande salle. Il s'agit d'un immense dispositif – intitulé *Satellites* – constitué de petits pavillons simples, bâtis en rez-de-chaussée, dont l'incomplétude matérielle



accuse vraisemblablement du caractère lacunaire et indigent de l'architecture domestique. Construit à l'échelle humaine, chaque bungalow, quasiment identique aux autres, est dépouillé de son revêtement mural. Ainsi privées des éléments de protection et de décoration qui établissent d'ordinaire la division entre les composantes plus ou moins bien finies, les façades externes exhibent les organes et les matériaux triviaux dont se compose, outre mesure, l'habitat nord-américain. Mousse d'isolation en fibre de verre dont la toxicité pour l'environnement, comme pour l'humain, est loin d'être réellement évaluée à ce jour² ; charpente en pin dont l'utilisation récurrente témoigne, bien évidemment, du déficit de bois nobles, résistants et durables en matière de construction.

Mais, surtout, amputée d'une épaisseur matérielle – de l'ultime cuirasse séparant l'intérieur de l'extérieur – la structure des bungalows perd en consistance. Altéré de la sorte, l'habitat paraît en perdition,

impropre à offrir chaleur, protection et bien-être, ce que confirme par ailleurs la disparition des locataires. Roy-Bois a bien dispersé de petits signes de vie ça et là nous informant d'une présence véritable mais, au bout du compte, irréversiblement évanouie. À ce sujet, l'abandon du domestique apparaît ici comme une composante à part entière de l'architecture : un élément constitutif de l'habitat dont la vacuité suscite une sensation étrange d'incohérence. Comme si l'absence de vie, tout au moins la désertion apparente des lieux, invitait à prendre conscience de « l'inhabitabilité » déplorable dont fait trop souvent preuve l'habitat. L'artiste a d'ailleurs supprimé toutes les portes, comme pour dire qu'il ne faudrait plus jamais remettre les pieds dans ces lieux. Détail corrupteur dans un système de production architecturale que l'on prétend aussi utilitaire que social. Rendus manifestement impénétrables, les bungalows de Roy-Bois s'inscrivent comme un reliquat de domesticité et





s'accordent avec ce que Théodor Adorno dénonçait, il y a déjà plusieurs décennies de cela, au sujet de l'architecture utilitaire : « L'architecture fonctionnelle ne produit que des étuis pour béotiens confectionnés par des experts, ou bien des usines égarées dans la sphère de la consommation, qui n'ont pas la moindre relation avec ceux qui les habitent. »³

À ceci s'ajoute un étrange phénomène physique : les deux bungalows tournent. Entraînés dans un mouvement giratoire continu, les *Satellites*, au-delà du rapport direct qu'ils entretiennent avec l'idée de dépendance vis-à-vis d'un corps céleste autour duquel ils gravitent, provoquent ici une impression plus troublante. Car apparemment, les deux structures ne tournent pas l'une autour de l'autre suivant le modèle d'un mouvement orbital, mais elles tournent sur elles-mêmes à la manière d'un manège dont l'incessant tournoiement finit par enivrer. L'expérience de tourner en rond,

dans ces conditions, peut s'apparenter aux troubles du vertige : elle provoque autant un étourdissement qu'une perte de repères. Comme si, à force de tourner sur eux-mêmes dans cette ronde interminable, les *Satellites* symbolisaient les divagations et les étourderies « habitatives » dans lesquelles bascule, lentement mais sûrement, l'environnement construit.

En fin de parcours, la seconde construction investit l'espace muséal d'une tout autre manière. À la différence de l'installation précédente, *Ghetto* se présente comme une micro-architecture monolithique, pénétrable, et potentiellement transportable. La structure possède toutes les caractéristiques d'un habitat nomade, même si elle ne présente pas son propre dispositif de locomotion. Quoiqu'il en soit, cette fois-ci, une petite porte permet de s'introduire à l'intérieur. Épuré et fonctionnel, essentiellement composé d'une couche sur laquelle il est possible de s'étendre, ou au





mieux de rester assis, et de quelques tablettes accrochées au mur optimisant l'occupation du logement, l'espace paraît tout à fait accueillant. Pourtant, une fois qu'on y pénètre, l'appréciation diffère totalement. Non seulement une impression de claustrophobie semble-t-elle inévitable en cas de séjour prolongé, mais encore, étant donné l'importante fenêtre posée en guise de façade et ouvrant sur l'extérieur, une perte d'intimité se fait profondément ressentir. Ainsi exposé à l'autre, ce qui relève de l'espace privé bascule irrémédiablement dans la sphère publique.

L'habitat nomade paraît dès lors inopérant : peu importe sa destination, la « fonction-refuge » est mise à rude épreuve dès que le regard de l'autre se pose sur ce qui d'ordinaire lui échappe.

Dans la société du mouvement que nous avons décrite précédemment, l'habitat est peu à peu devenu un espace des possibles tout à fait paradoxal. Paradoxe qui, d'ailleurs, n'échappe pas au raisonnement de Samuel Roy-Bois, dont le travail dénonce les schèmes encore dominants de la pensée moderniste en matière d'habitat. Au terme de ces quelques





remarques, il apparaît de surcroît nécessaire de rappeler comment, depuis plus d'un siècle, l'environnement domestique, dans un premier temps préfabriqué, démontable et transportable, s'est mué en un laboratoire de recherche grâce auquel l'homme pouvait enfin s'émanciper des contraintes d'ordre « habitatives ». Puis, l'idée d'une maison-véhicule, directement montée sur roues, devait offrir pour certains les moyens de revivre les grandes migrations réalisées par les premiers colons traversant le Nouveau Monde. Elle représentait en outre la possibilité de s'affranchir pleinement du conformisme spatial et matériel de l'architecture. Pourtant, comme le souligne l'exposition *Improbable et ridicule*, cette volonté d'émancipation apparaît, de nos jours, contestable. Car à bien considérer les diverses expérimentations d'habitats en quête d'autonomie – indépendantes de tout ancrage territorial – on est en droit de se demander si cette recherche de liberté ne résulte pas davantage d'une posture nomade, plutôt que du désir de conserver avec soi les bienfaits matériels de la sédentarité.

ÉRIC CHENET

NOTES

- ¹ L'expression est de Paul Ardenne, « La ville à l'ère de la mondialisation et de la cosmétique », *art press*, Hors-série n° 8, mai 2005, p. 23-27.
- ² Bien que, dans de nombreuses études, les résultats obtenus jusqu'à ce jour en ce qui concerne les matériaux fibreux utilisés pour la construction n'aient pas encore révélé d'effets cancérogènes pour l'homme, une inquiétude non négligeable demeure dans l'esprit des chercheurs. Sur ce point, j'invite le lecteur à consulter les publications électroniques de l'INRS : http://www.inrs.fr/hm/amiante_l_essentiel.html, et [http://www.inrs.fr/INRS-PUB/inrs01.nsf/IntranetObject-accésParReference/Dossier%20Amiante%20expertise%20INSERM/\\$File/Visu.html#effetsantefibressubstitution](http://www.inrs.fr/INRS-PUB/inrs01.nsf/IntranetObject-accésParReference/Dossier%20Amiante%20expertise%20INSERM/$File/Visu.html#effetsantefibressubstitution).
- ³ Theodor Adorno, *Minima Moralia : Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1980 (1951), p. 35.

Éric Chenet complète une maîtrise en Histoire de l'art à l'Université de Montréal, qui porte sur les stratégies humoristiques dans les pratiques artistiques féminines au Québec. Par ailleurs, il s'intéresse aux formes contemporaines de la création qui explorent de nouveaux types d'habitation et d'appropriation de l'espace. Il a publié un essai sur le travail des artistes de la programmation 2004-05 du Centre des arts actuels Skol (Montréal), dont le thème explorait les différents rapports entre l'être humain et l'environnement construit.



