

## Le langage est le vêtement de l'homme... [Benjamin Kamino]

Richard Lefebvre

Number 121, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79362ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lefebvre, R. (2015). Review of [Le langage est le vêtement de l'homme... [Benjamin Kamino]]. *Inter*, (121), 84–85.



# BENJAMIN KAMINO

## LE LANGAGE EST LE VÊTEMENT DE L'HOMME...

► RICHARD LEFEBVRE

Dans la série de performances intitulée *Nudity. Desire*, qu'il a initiée à Vancouver en juillet 2011, Benjamin Kamino interroge le dispositif par lequel la nudité est habituellement pensée et vécue aujourd'hui. Dans la performance livrée à L'Écart (Rouyn-Noranda) en octobre 2014, il revient d'abord sur les prémisses de la fable adamique où se noue ce dispositif, puis il ébranle, au moyen du langage propre à la performance, la chape théologique qui a réduit le corps humain à l'occultation et au mutisme.

Le canevas de la performance peut être appréhendé en trois mouvements. Le premier mouvement débute lorsque les tentures de papier qui scellent l'entrée de la salle sont arrachées. Avant même que ne s'introduisent les visiteurs, le performeur danse nu au centre de l'espace. Le public prend alors place sur trois côtés, autour d'une surface de 30 mètres carrés couverte de larges bandes de papier blanc assemblées en un tenant qui fait un angle avec le mur du fond, tendu lui aussi de papier. Une radiocassette aux couleurs de l'arc-en-ciel diffuse une version disco soul, orchestrée par David Axelrod, de la chanson pop *You're so vain* de Carly Simon<sup>1</sup>.

**« Ils étaient nus sans en avoir honte. »  
(Genèse, II, 25)**

Le corps du danseur arbore ici les formes sublimes de la symétrie bilatérale et la noblesse des organes. La nudité n'est pas l'aboutissement d'un effeuillage, mais elle se veut, d'entrée de jeu, un état et une forme de l'être<sup>2</sup>. Ce premier mouvement rejoue, avec un vocabulaire actuel et une syntaxe propre à la danse, le mythe du deuxième chapitre de la Genèse. La gestuelle corporelle offre l'équivalent du vêtement surnaturel de la grâce (*indumentum gratiae*) figuré dans la tradition patristique. Au milieu de l'écrin de vélin immaculé symbolisant l'espace édénique, le danseur incarne l'épisode du mythe judéo-chrétien de la création pendant lequel les yeux du sujet humain sont fermés à la connaissance de la nudité.

Les effets de narrativité produits par la performance entraînent, sur un autre plan, une chaîne de perceptions inverses dans la conscience des visiteurs. À ce stade, le contenu érotique du premier mouvement a détourné le public de la prise de conscience de ses propres vêtements. Celui-ci expérimente la danse comme un spectacle, dans une perspective postédénique

qui perçoit la nudité comme un terme marqué et comme un événement, tandis que ses yeux sont fermés à la connaissance de l'enveloppe vestimentaire. Les visiteurs s'installent donc dans la posture du voyeur : ils braquent les yeux sur la parade du danseur dans la distance que leur confère leur position extérieure au sein d'un contexte scénique conventionnel.

**« Leurs yeux s'ouvrirent et ils virent qu'ils étaient nus. » (Genèse, III, 7)**

Lorsque la musique sur la bande musicale cesse, Kamino poursuit la gestuelle corporelle pendant un moment. Mais la fin du thème musical a mis un terme à l'élan du premier mouvement. Le lourd silence qui suit évoque l'épisode adamique de la chute. Comme un quadrumane redescendu sur terre, dont il adopte les postures (épaules déprimées, bras pendants de chaque côté, métatarse retourné vers l'intérieur des jambes), le performeur s'avance progressivement vers les bords de l'aire de papier : il découvre l'espace au-delà de lui et, dans cet espace, il aperçoit et dévisage le public qui le regarde, lui. Ici, son regard et le regard des visiteurs coïncident pour la première fois.



> Photos : Christian Leduc.

Ce deuxième mouvement est marqué par une relation nouvelle avec les visiteurs. Le public découvre la vanité de son vêtement à travers le regard que l'homme nu porte sur lui. À partir de cet instant crucial, Benjamin Kamino choisit de ne pas reproduire le dénouement de la fable adamique. Il se dégage du dispositif théologique qui codifie la nudité et, plutôt que d'enfiler un tricot qui symboliserait la ceinture de figuier tressé, il invente un scénario qui s'aventure au-delà de l'alternative entre opprobre et érotisme.

Le ruban de la radiocassette continue de rouler en silence, désormais ponctué de bourdonnements largement espacés qui en découpent la durée. Dans ce nouveau mouvement, le performeur exécute une succession d'actes qui ont pour thème les séismes qui bouleversent le corps, comme si, devenu la cible des anathèmes, il subissait les effets du contrediscours qu'il oppose au lourd héritage du vêtement ; comme s'il extériorisait le ressac de sa dissidence avec le dispositif social totalitaire ; mais peut-être aussi comme s'il illustrait, par cette succession d'actes, l'aventure du corps humain vivant. Le public, qui a quitté la position initiale du voyeur, ressent avec

sympathie les émois et les tempêtes drastiques qui agitent le corps solitaire, et s'identifie à son devenir.

Dans ce dernier mouvement, quelques motifs émergent plus nettement. En premier lieu, Kamino exécute le vomissement répété d'un filet d'encre noire dont les giclures maculent et parcheminent son visage et sa poitrine, estampant sur l'arrière-fond l'empreinte de son existence. Un autre motif apparaît ensuite, alors qu'il soulève par le coin un pan du décor, dont les feuilles sensibles au frisson vibrent aussi bruyamment que le tonnerre, et s'élance en emportant avec lui l'arrière-plan sur lequel la danse s'était déployée jusque-là. Dans cette nouvelle action, Kamino élargit les arts du papier aux dimensions de la sculpture monumentale ; il façonne en origami diverses formes fugitives animées : cygnes, nuages, navires, enclumes, avalanches et naufrages ! Un troisième motif, enfin, émerge dans l'espace sens dessus dessous par la récurrence de crises respiratoires provoquées par des épisodes d'apnée. Dans cette action, les poumons qui se remplissent et se vident en accéléré sont comme les flasques d'un soufflet, le nez comme l'âme et la bouche comme une tuyère,

d'où naissent les cris inarticulés, parents lointains et primitifs de la parole, qui symbolisent, comme l'encre et le papier, le langage de l'homme... ◀

#### Notes

- 1 David Axelrod, « You're so vain », *Heavy Axe*, disque 331/3 TPM, Fantasy, 1974.
- 2 La nudité constituant la situation initiale, l'artiste a décrit sa performance comme un « striptease inversé ». Cf. Benjamin Kamino, « Nudity. Desire » [en ligne], *Do What You Can*, réf. du 1<sup>er</sup> janvier 2015, [www.dwyc.ca/nudity-desire](http://www.dwyc.ca/nudity-desire).

Richard Lefebvre est professeur de littérature au Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue. [richard.f.lefebvre@cegepat.qc.ca](mailto:richard.f.lefebvre@cegepat.qc.ca)