

Inter
Art actuel



Boîte de transmission

Écrits sur *Thorax* de Jean-Pierre Gauthier

Jean-Pierre Gauthier, *Thorax*, Action Art Actuel,
Saint-Jean-sur-Richelieu, 16 septembre au 30 octobre 2010

Christof Migone, Véronique G.-Allard and David Riffin

Number 110, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65839ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Migone, C., G.-Allard, V. & Riffin, D. (2012). Review of [Boîte de transmission : écrits sur *Thorax* de Jean-Pierre Gauthier / Jean-Pierre Gauthier, *Thorax*, Action Art Actuel, Saint-Jean-sur-Richelieu, 16 septembre au 30 octobre 2010]. *Inter*, (110), 75–76.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Des filaments en folie, des pousses indisciplinables sortent de lui, l'effet qu'il produit est également indisciplinable. [...] L'univers est un cortège au mouvement mesuré et parfait. [...] La rivière en anneau respire, le souffle entre et sort du lit.

Walt Whitman¹

Boîte de transmission : écrits sur Thorax de Jean-Pierre Gauthier

► CHRISTOF MIGONE

L'art est un conduit, un entre-deux, un « transposant ». Entrées, sorties – en et de lui-même, l'art n'est rien. Le statut zéro de l'art, son néant, ne doit pas causer de courroux, d'inquiétude ou d'anxiété : c'est une boîte de Pétri riche et grouillante. C'est la recherche qui mélange les plans avec les fluctuations, le hasard et les obsessions. Elle tourne, encore et encore. Elle confond le complexe et le simple. Elle ne connaît pas ce qui est donné et redécouvre ce qui est connu une nouvelle fois. Chaque fois, elle respire à nouveau avec les mêmes vieux poumons. Elle est fatiguée de la morale et des exigences. Elle respire mieux lorsque l'air circule sans entraves. Torse nu. L'installation inaugurale de *Thorax*² de Jean-Pierre

Gauthier fut présentée dans un centre d'artistes, sa galerie ayant pignon sur la rue principale d'une petite ville. Dans ce contexte, le message était clair : une pulsion déchaînée est *impérativement nécessaire* pour l'éclosion de l'*indisciplinable*.

Tu entres. Des torsos nus, si dénudés que tu vois leur fonctionnement interne. Tu entres et tu te retrouves immédiatement à l'intérieur de toi-même. Des souffles sont extériorisés au travers de la couverture squelettique. On voit l'intérieur du corps où l'oxygène, le sang et le dioxyde de carbone sont filtrés comme pour maintenir la vie dans cet être respirant. *Thorax* est une cavité qui contient la mécanique régulant les inhalations et les exhalaisons. Jean-Pierre Gauthier orchestre

les appareils respiratoires avec des baguettes fabriquées de fils électriques. Il contrôle une myriade d'alvéoles, de transistors grouillants, de condensateurs de poumons, de côtes déformées. Il conduit la diminution du diaphragme sur les mixeurs suspendus. Son patient est retourné comme un gant. Il programme la tension nerveuse, la pulsion artérielle, la circulation sanguine. Il articule l'ensemble tel un marionnettiste du XXI^e siècle. Gauthier agit comme chirurgien, sculpteur, dissecteur, constructeur, chef d'orchestre, programmeur, chorégraphe³. Il est aussi performeur ou, comme Lyotard décrit Duchamp, transformeur : « Le *performer* est un *transformeur* complexe, une batterie de

machines à métamorphoser. Il n'y a pas d'art, puisqu'il n'y a pas d'objets. Il n'y a que des transformations, des redistributions d'énergie⁴. » *Thorax* est un dispositif transformeur : voilà une description appropriée pour cette œuvre qui évite le statisme, favorise l'élan à la finalité et hypnotise par la cinétique.

Le mouvement ici fait non seulement partie du royaume de la perception, mais pose aussi la question du savoir obtenu par l'art (j'y ai fait allusion dans le paragraphe d'introduction). Kleist met en scène un dialogue dans son célèbre essai *Sur le théâtre de marionnettes* qui présente le danseur comme affaibli, atrophie, invalidé par le savoir et la conscience de soi. Les danseurs ne sont pas seulement sujets à tomber, ils incarnent La Chute. L'automatisme de la marionnette, en contraste, permet une certaine autonomie par rapport au marionnettiste qui tire les ficelles (bien qu'elle soit ultimement soumise aux lois de la gravité). Ce qui est proposé comme idéal est le dépassement des contraintes de la conscience de soi vers un état de « grâce, quand la conscience est elle aussi passée par un infini ; de sorte qu'elle apparaît sous sa forme la plus pure dans cette anatomie humaine qui n'a pas de conscience, ou qui a une conscience infinie, donc dans un mannequin ou dans un dieu »⁵. Ces deux options, qui semblent être diamétralement opposées, le non-savoir et le tout-savoir, jouent ensemble dans le mouvement, s'entre-lacent. Avec *Thorax*, ces deux modes sont noués dans le fait interprétable d'une machine qui reproduit surréellement le principe essentiel de l'être animé : le *pneuma*⁶.

Oskar Schlemmer a identifié deux des emblèmes de notre époque comme étant l'*abstraction* et la *mécanisation*⁷. À ceux-ci, il ajoute notre capacité à nous inventer de nouveaux scénarios en utilisant la technologie de manière créative. Ce qu'il a appliqué à la danse et au théâtre est ici clairement pertinent. En fait, *Thorax* est peut-être le nouveau dispositif du *Tänzermench* pour respirer, car il « obéit aux lois du corps aussi bien qu'aux lois de l'espace »⁸, dans la mesure où *obéissance* et *loi* peuvent être invoquées dans ce cas. Au fond, c'est un système chaotique bien assumé qui travaille l'espace (comme l'*indisciplinable* qu'on retrouve dans la citation de Whitman en exergue). Son eurythmie évoque un Samsa métamorphosé plutôt que le commerçant sans intérêt qu'il n'est plus⁹. Un terme plus juste serait *suivre*, car *Thorax* bouge, mécaniquement et métaphoriquement, suivant respectivement des déclencheurs et des références. Et, pour reprendre la comparaison avec Gregor Samsa, n'oublions pas l'hybridité monstrueuse de l'animé et de l'inanimé : ajoutons alors un amas de distorsions et des courts-circuits à l'équation.

De peur que l'on ne comprenne, à cause de ce qui précède, que l'œuvre casse les oreilles, je vais clarifier mon propos. C'est en fait l'inverse : *Thorax* émet une broderie sonore délicate et complexe. Ce bruit inquiétant évoque le souffle d'une machine polytentaculaire, au sifflement toutefois subtil et calme. Ce ténor tempéré permet aux détails de proliférer dans l'ouïe du visiteur ; différents systèmes sont à l'œuvre, leur fonctionnement n'est pas apparent, mais une

chose est certaine : la machine est vivante ! Elle agit et réagit, mais n'enregistre rien. Elle met en place les conditions qui rendent possible le chant du corps électrique, mais ne garde aucune mémoire de la chanson : elle n'existe que pour l'inexorable présent.

Plus précisément, l'œuvre a une métamémoire. Elle est programmée, même les variables aléatoires dépendent de certains paramètres. Toutefois, son registre prédéterminé est la trace de sa structure et non de son contenu. La chose est vivante, mais rattachée à une séquence génomique – un code, une partition. Composée et chorégraphiée, la partition une fois activée génère une existence chimérique. *Thorax* expose une vie conditionnelle. Seule, débranchée, l'œuvre flétrit.

Tu sors. La porte se referme derrière toi. Le moment est-il passé ? Ou est-ce ce qui persiste qui compte vraiment ? Tu demeures sans réponse, mais ta poitrine devient soudain étrangère. Tu sors chargé d'un nouveau fardeau. Tu es seul, mais c'est déjà en soi tout un monde. La boîte de Pétri contenant la culture de micro-électro-organismes s'est insérée à l'intérieur de la machine qui assure ta survie. Art, vie et mort. Ai-je l'audace de prétendre que l'enjeu d'une simple exposition puisse être aussi grand ? Prends une grande respiration, expose les résultats et regarde. ◀

Traduit de l'anglais par Véronique G.-Allard et David Riffin.



NOTES

- 1 Walt Whitman, « Je chante le corps électrique », *Feuilles d'herbe*, Roger Asselineau (trad.), Albin Michel, 2001, p. 78-87. Le dernier vers de cette citation est traduit par Véronique G.-Allard.
- 2 L'exposition fut organisée par Éric Mattson et eut lieu à Action Art Actuel, un centre d'artistes à Saint-Jean-sur-Richelieu, Québec, du 16 septembre au 30 octobre 2010.
- 3 Cf. Michel F. Côté, « Fine ouïe, sons crus », *Jean-Pierre Gauthier*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2007, p. 105-111. Dans cet essai, Côté entame l'exploration des ressemblances entre la pratique de Gauthier et la sensibilité et les stratégies de la chorégraphie.
- 4 Jean-François Lyotard, *Les transformateurs Duchamp*, Galilée, 1977, p. 39.
- 5 Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*, Jacques Outin (trad.), Milles et une nuits, 1993, p. 20.
- 6 Selon le Petit Robert 2009 : Élément, du grec *pneuma*, *pneumatós*, « souffle ».
- 7 Cf. Oskar Schlemmer, « Man and Art Figure », dans Walter Gropius et Walter S. Wensinger (dir.), *The Theater of the Bauhaus*, Arthur S. Wensinger (trad.), John Hopkins University Press, 1996, p. 17. (Notre traduction.)
- 8 *Ibid.*, p. 25. (Notre traduction.)
- 9 Cf. Franz Kafka, « La métamorphose », *La métamorphose, la sentence, le soutier et autres récits I*, Catherine Billmann et Jacques Cellard (trad.), Actes, 1997.

PHOTOS : Michel Dubreuil.

CHRISTOF MIGONE, artiste-écrivain-commissaire, enseigne à l'Université de Toronto et dirige la galerie Blackwood.