

Empreinte, par la force de l'impact

Christian Bujold

Numéro 107, hiver 2011

Art et activisme

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62684ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bujold, C. (2011). Empreinte, par la force de l'impact. *Inter*, (107), 60–61.

EMPREINTE, PAR LA FORCE DE L'IMPACT

Ce texte fut lu à l'occasion de la XIV^e Rencontre interuniversitaire des maîtrises en art qui se tenait à l'Université du Québec à Chicoutimi en octobre 2009. Sur la scène de l'auditorium où avaient lieu les conférences des différents artistes, j'ai installé un panneau blanc derrière lequel je me tenais pour déclamer mon discours. De temps à autre, j'interrompais ma lecture afin de transpercer le panneau à l'aide d'outils électriques. J'ai incrusté mon corps dans les trous jusqu'à ce que je passe au travers du mur. L'objectif était de parler de mon travail ; je trouvais préférable de le faire à la place.

Toucher, regarder, frapper, caresser, être, et même leur contraire, ne pas toucher, ne pas regarder, ne pas frapper, ne pas caresser, ne pas être, sont propres au corps pour ensuite atteindre l'idée. Je suis intéressé par les codes qui régissent nos relations avec l'autre, avec les autres : hiérarchie, sexe, colère, affection, amour, humour, violence, jalousie... Je veux en tester les frontières : une dialectique entre nature et culture qui opère depuis l'enfance, lorsqu'on nous amène à gérer la ligne qui sépare désir et comportement, liberté et codes de conduite. Quand cette ligne est traversée, c'est toute une structure politique qui s'effondre avec elle. À cet instant, nous sommes tous des corps flottants sans repères.

[À l'aide d'une perceuse et d'une scie de démolition, je fais un trou dans le mur et y insère le sommet de mon crâne.]

Je vais faire de mon corps un projectile au ralenti.

Mon corps est un projectile. Une masse en mouvement. Prêt à percer l'écran.

Par quoi commencer ?

Je veux bien vouloir percer l'écran, mais qu'est-ce que l'écran ?

Un corps ?

L'espace ?

L'objet ?

[Silence.]

Ici, présentement,

il y a le bruit,

il y a l'objet,

il y a l'action,

il y a la salle,

il y a vous,

il y a le texte,

il y a la qualité du papier que vous touchez,

il y a l'événement interuniversitaire,

il y a mon discours pas très précis,

il y a l'exposition,

il y a l'endroit où vous lisez et il y a probablement autre chose, et tout ceci fait partie de mon action, maintenant, à divers niveaux.

Tout ceci m'appartient pour toujours.

[J'effectue un nouveau trou, plus bas et plus gros. J'y glisse ma jambe gauche.]

Par exemple, mon discours et son contenu ne sont pas uniquement l'objet de ma présence ici. L'objet de ma présence est bel et bien l'ensemble superposé de ce qui est en train de se produire et de ce qui s'est produit par le passé. Il s'agit d'expérience. Pas de l'information, mais de l'expérience (ce qui est paradoxalement l'approche la plus juste pour informer sur mon travail). À la fois dans le sens d'expérimentation que de celui de « qui vit quelque chose de présent ».

Concrètement : ici même se trouve l'action de traverser ce mur. Cette action ampute mon discours et s'y juxtapose. De plus il y a l'objet, ce panneau. Il a aussi servi d'œuvre qui était exposée et sera exposée de nouveau à la galerie L'Œil de Poisson. Et enfin il y a ce texte, ultime empreinte de ce projet. Ces quatre choses, ou ces quatre couches que sont l'action, le discours, l'objet et l'article, sont indépendantes et interdépendantes à la fois.

[La position est difficile à tenir, je commence à parler avec essoufflement, ce qui me fait bégayer sur la dernière phrase.]

Elles agissent ensemble, mais sans hiérarchie et sans que l'une d'entre elles soit un élément fondateur des autres. Il s'agit d'un amalgame indissociable qui unit l'idée et le corps, le discours et l'action, en une expérience complexe et ambiguë.

À la suite de cet exemple, vous comprendrez que je tends à travailler par l'accumulation de couches. *Layers*. Le mot est en anglais, mais je préfère comment il sonne, il me fait penser à Photoshop. [Rires dans la salle.] Je construis donc mes projets en considérant plusieurs couches de sens. Le contexte, le public, l'action, l'imprévu, [J'ajoute : « Par exemple, en ce moment j'ai très mal à la jambe droite », ce qui n'était pas écrit dans le texte.] Les traces, la parole et autres éléments contingents à l'œuvre en question, se rassemblent tous afin de créer une agglomération d'éléments translucides...

[Je gémis, la position est insoutenable, me redresse et creuse un troisième trou dans le panneau où j'insère mon bras droit.] interconnectés de façon rhizomatique. Cet assemblage provoque la densité du projet,

chacun des éléments étant un morceau du tout. Il n'y a donc pas de noyau, pas d'idée centrale, pas de cœur autour duquel graviteraient les stratégies nécessaires pour donner accès au propos. Il y a seulement une stratégie dans l'assemblage, dans le montage du projet qui fait office de système dans lequel je bouge, dans lequel vous bougez aussi. Car, sans vous l'avoir demandé, vous êtes inclus dans mon système. [Long silence, ma respiration est irrégulière.]

Perturber.

Selon Paul Ardenne, l'art d'intervention consiste à « se projeter dans l'espace public, une volonté d'implication et le recours au principe d'une esthétique de l'irruption. Ce qui fait de l'artiste un perturbateur »¹.

J'aime bien l'idée d'être un perturbateur, car je me considère comme un artiste d'intervention, même lorsque je performe au sein d'une institution. Même lorsque je présente un spectacle comme celui-ci. Je considère que nous sommes présentement dans un espace public, un espace de public, et vous êtes le public. Cependant, contrairement à Ardenne, je ne regrette pas les dimensions activiste et militante, perdues ou corrompues par l'institution, de la performance d'aujourd'hui, de l'art en général. Perturber me plaît en ce sens qu'il est un concept plus ouvert, moins discursif, qui n'implique justement pas d'office un caractère activiste ou militant. La perturbation n'exige pas d'allégeance : elle est une fin en soi.

Est-ce que perturber n'est que provocation ? La provocation est arrogante, elle est une conséquence de la perturbation. Elle agit comme un cri réclamant l'unique présence de la personne qui le réclame.

[J'éprouve beaucoup de difficulté à prononcer cette dernière phrase.]

Elle fait acte de liberté, de la prise de liberté. Prendre liberté est un acte définitivement arrogant, car il expose l'emprisonnement des autres.

[Je me retire à l'arrière du mur et continue de le trouser. Je rejoins le trou séparant la jambe et le bras et agrandis celui de la tête. J'y enfonce la moitié droite de mon corps. Je suis très essoufflé, le reste de la lecture en est très affecté.]

Alors, quelle est la limite entre ma liberté et la vôtre ? Entre votre droit d'être informés (en assistant à un colloque ou en lisant un article) et le mien de m'exprimer ? Le discours unique est forcément autoritaire, et la balance



est fragile entre le respect et la subordination. Comme j'ai une scène, j'ai un droit acquis. Personne ne viendra m'interrompre, c'est promis. [Court silence.] Cependant, je ne crois pas être en position d'autorité, du moins je n'en ai pas l'intention. La preuve en est que j'accepterais avec plaisir toute interruption, bien qu'il y ait peu de chances que cela se produise. [Une femme dans le public : « Cherche-nous pas ! », suivi de rires dans la salle.] De plus, l'autorité impose son opinion, ses réponses, et moi je n'ai aucune réponse, rien. Mon travail s'évertue à ne répondre à rien. Ce qu'il cherche, c'est poser des questions et en provoquer tout autant. Comme je le disais plus tôt, [Gémissement de fatigue.] mon travail d'accumulation de couches n'a pas une volonté d'éclaircir, mais bien d'embrouiller, de rendre flou, comme une tentative poétique de transformer ce qui se passe en un événement dont le sens serait plus équivoque.

Ainsi, suis-je libre ?

L'êtes-vous ?

Est-il souhaitable de l'être ?

À combien de codes, de lois ou de règles obéissons-nous à l'instant même ?

« [...] Une volonté d'implication et le recours au principe d'une esthétique de l'irruption »², comme le disait Ardenne. Ne suis-je pas en pleine irruption à l'instant même ?

Que provoque...

[Silence.]

Que provoque un projectile, aussi lent soit-il ?

Une blessure,

une trajectoire,

un trou,

un passage,

un bruit,

un impact,

des impacts,

une trace ou, ce que je préfère

nommer, une empreinte.

Mon corps est un projectile invisible, dissimulé, infiltré dans la vie ; un missile guidé par la tension entre représentation et présentation.

Je m'intéresse au terme *impact* dans ses trois sens possibles :

[J'agrandis le trou à l'aide de la scie, je suis maintenant à demi accroché dans le panneau. La position est extrêmement inconfortable.]

1) l'impact tel un choc, quelque chose d'inattendu, qui frappe et qui déstabilise ;

2) l'impact comme ce qui en reste : l'impact d'une certaine action sur le déroulement de tel

événement, par exemple, car en ce qui a trait à un art de la documentation, la performance, réfléchir à la trace est essentiel (j'y reviendrai) ;

3) l'impact comme l'approche Paul Ardenne, c'est-à-dire comme un concept stratégique que l'artiste interventionniste utilise pour créer un effet qui se distingue toutefois du spectaculaire et du divertissement : l'Impact.

À ma façon, les jeux possibles entre ces trois niveaux que représente le concept d'impact sont fort intéressants. Ils permettent de découper l'action performative en trois temps, soit, en premier lieu, la planification stratégique, c'est-à-dire l'analyse du public (s'il y a lieu), du contexte, de l'espace, de la projection de sa propre présence en ce lieu et du sens qui en découle ; [Ma fatigue est manifeste, mon débit vocal n'est plus du tout naturel.] en deuxième lieu, l'action à proprement parler, ce qui se passe, donc, le choc ; finalement, ce qui en reste, les traces, la prolongation du projet si, bien entendu, l'artiste désire que le projet soit partagé davantage.

[Je fais un trou plus bas et y glisse ma jambe gauche. Je suis littéralement suspendu dans le mur.]

Dans mon cas, la trace, l'empreinte, est une donnée extrêmement importante : qu'elle soit photographique, vidéographique, textuelle, mnémotechnique ou autre ; qu'elle survive à long terme ; qu'elle soit publiée dans une revue ou bien qu'elle s'efface dans les jours suivants. Elle constitue une énième couche de sens, se superposant aux autres en y ajoutant une donnée à la fois matérielle et temporelle. Cette considération, toutefois, comporte certains défis : il s'agit de présenter une empreinte comme une œuvre photographique, par exemple, qui ne soit pas bêtement une documentation du projet, mais bien qui entretienne une relation dynamique avec l'événement passé tout en contenant suffisamment d'indices afin de permettre au public qui n'aurait pas eu connaissance de l'action de saisir quelque chose.

Qu'est-ce que l'écran, donc ?

Outre mon corps qui est en train de traverser cette illustration d'un écran, l'écran réfère à deux sens qui s'opposent : l'écran comme un objet sur lequel on projette quelque chose, donc un écran qui montre ; et l'écran comme un objet qui empêche de voir : « un objet qui fait écran », donc un écran qui cache.

J'aime bien les mots qui partagent deux sens opposés, comme « plus » et « plus » : p-l-u-s.

J'aime bien aussi les mots-valises. Comme aujourd'hui, je perfore et je performe, ce qui m'amène à dire que je fais présentement une *performance*. Je ne sais pas si cela fait du sens mais, au moins, c'est amusant. [Rires.]

Le concept de l'écran serait ainsi n'importe quoi, n'importe quelle situation-objet dans laquelle et au travers de laquelle mon corps peut se suspendre. L'écran masque et montre à la fois, dans cette position ambiguë ; il brouille, il propose plus de questions que de réponses ; et c'est parfait ainsi. En tant qu'artiste projectile, je ne transforme pas : je passe, je traverse et j'embrouille.

[Je coupe un segment de panneau restant entre deux trous, la lame de la scie de démolition passe très près de mon visage. Les gens dans la salle retiennent leur souffle.]

Je terminerai en disant que si l'artiste performeur [*perforeur*, tiens...] n'est pas automatiquement militant et activiste, il est foncièrement engagé. Engagé en impliquant son propre corps dans l'œuvre et par un fait implicite qui l'oblige à réclamer en temps réel les responsabilités de ses actes. Il est un kamikaze habile qui retarde l'impact fatal ; sa force est sa propension à survivre et à recommencer. Germaine Koh écrit, dans l'œuvre *Surrender, 1999, White Flag* : « *Other times, you have to hold your ground. When faced with an unacceptable situation, you may need to provide some resistance. Learn to give with the punch, to fall and roll. Learn how to be solid and stubborn. Developing a certain stupidity helps you face the world openly. You're not trying to escape, so you have to like the impact* »³.

[Je coupe le dernier morceau de bois empêchant mon passage et traverse le mur.] ■

Images vidéo : Francis O'Shaughnessy.

Notes

- 1 Paul Ardenne, *L'art public : ambiguïté et crise de l'impact*, dans Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs (dir.), *Les commensaux : quand l'art se fait circonstance*, Centre des arts actuels Skol, 2001, p. 35.
- 2 *Ibid.*
- 3 Germaine Koh, *Slipping In and Away*, *ibid.*, p. 31.

Christian Bujold est un artiste multidisciplinaire qui se concentre sur la pratique de la performance et de l'intervention. Il travaille à partir du corps, ce qui l'attire beaucoup vers le milieu de la danse contemporaine. Il a notamment travaillé en collaboration avec des chorégraphes comme Danièle Desnoyers, Christine Marneffe, Louise Bédard et Dave St-Pierre, ainsi qu'avec des artistes visuels comme Mario Côté et Chantal Dupont, ce qui le rend heureux : le plus important dans la vie, c'est de rencontrer des gens. Il a présenté son travail au Canada et en Finlande. Il termine présentement une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal.

