Document generated on 08/11/2025 1:02 p.m.

Québec français

La trajectoire accidentelle

Tentative personnelle d'élucidation des moyens reliant la littérature à la création d'images ayant du sens face au monde en devenir

Martin Bureau

Number 161, Spring 2011

Littérature et peinture

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63974ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bureau, M. (2011). La trajectoire accidentelle : tentative personnelle d'élucidation des moyens reliant la littérature à la création d'images ayant du sens face au monde en devenir. *Québec français*, (161), 41–44.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2009

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/

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/

La trajectoire accidentelle

Tentative personnelle d'élucidation des moyens reliant la littérature à la création d'images ayant du sens face au monde en devenir

PAR MARTIN BUREAU

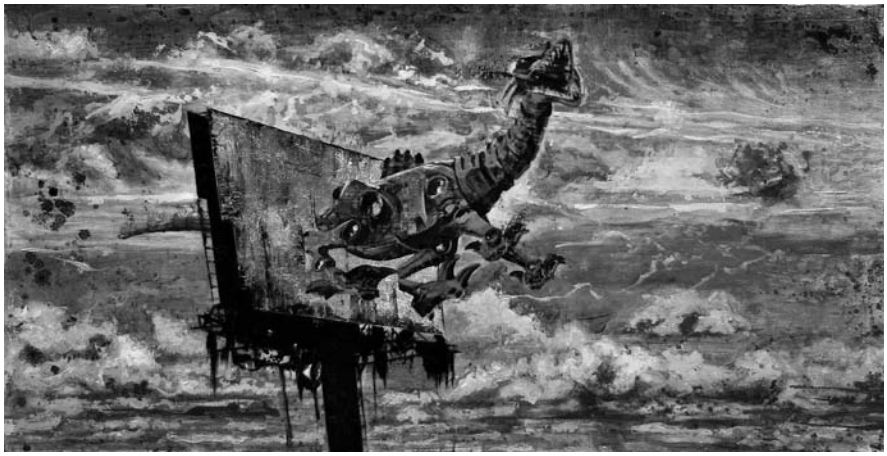
Aux histoires, je préfère l'Histoire. La vraie vie, la réalité. Ce qui se passe. Ce qui adviendra. Les enjeux du monde.

La mécanique du processus

Je me souviens d'une parole du cinéaste et poète Pierre Perrault, à qui on demandait pourquoi il ne faisait pas de films de fiction. Il avait répondu que la vie recelait trop de bonnes histoires pour s'en inventer des nouvelles et qu'il lui semblait par conséquent plus vertueux de trouver les personnages autour de soi que de les modeler de toutes pièces. L'écriture anthropologique supplantait la romantique. Il ne s'y reconnaissait pas. C'était autre chose. Pour lui, le cinéma fut **vérité**, son œuvre livrant des échantillons fondamentaux de ce qui constituait les bases culturelles du peuple québécois : le rapport à la terre, à nos racines, à nos ressources.

Bien qu'ayant initialement « consommé » pas mal de littérature de fiction, je me suis mis, à partir du moment où j'ai commencé à pratiquer mon métier d'artiste visuel professionnellement, à me désintéresser des histoires fictives. Soudainement, je ne voyais plus l'intérêt, bien que je comprenais la passion émergeant des mondes imaginaires, à me faire raconter une vie qui n'existe pas, comme si je sentais l'urgence de la connaissance du monde d'un point de vue sociologique ou géopolitique. J'étais bien conscient que d'opposer la réalité et la fiction de manière aussi binaire ne pouvait se défendre bien fortement. Et ce n'était pas l'intention. Seulement, lire, pour moi, n'était plus envisagé comme une détente, un moyen de m'extraire du quotidien.

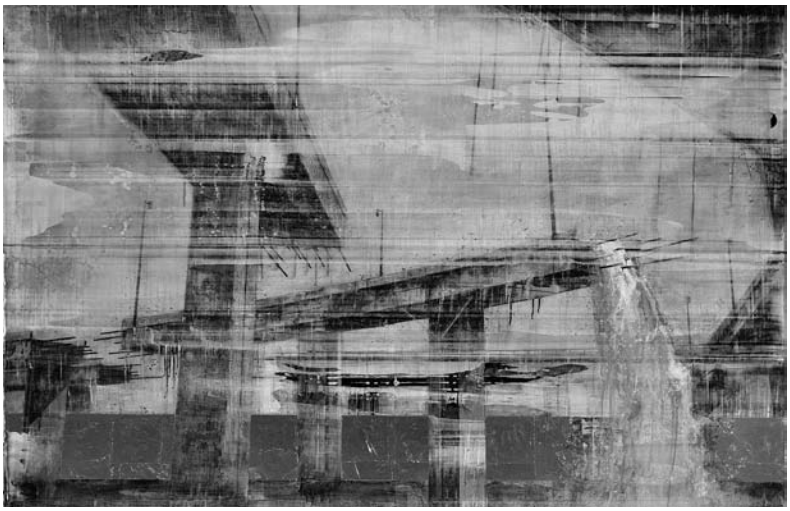
Plutôt, mon rapport à la littérature est devenu un lien de responsabilité ; mes lectures dirigées alimentent ma propre réflexion en se déclinant par la suite en tableaux, en installations vidéo ou en



Toiles de Martin Bureau, tirées de la série *From China with Love*, 2010.

documentaires. Là s'installe la passion : dans cette intention de se documenter dans une construction logique de connaissances, chaque livre, auteur et sujet appelant la suite. Cette structure de travail de documentation compose la matière scientifique des **images** à réaliser.

Je me rallie d'une certaine façon à la parole de Perrault. Sous cet angle, il ne s'agit pas d'inventer des mondes, mais bien de tenter de les comprendre. Faire de l'art devient en ce sens un geste politique : un travail d'analyse est opéré et ce qui est par la suite dit et montré par l'œuvre vise à participer à la réflexion collective critique.



Avec le temps s'est ainsi instauré un processus de création où la littérature vient alimenter la réalisation de l'œuvre, qui elle-même, dans son évocation et par le commentaire qu'elle suscite, génère parfois la prochaine rencontre littéraire.

Mais cette dynamique révélée par la rencontre des mots et des images, cherchant l'intégrité, trouve sa plénitude lorsqu'elle est structurée par un travail de fouille sur le terrain. Se mettre en situation dans le lieu de l'énonciation. **D'initiatique**, le voyage devient dans ce contexte partie prenante du processus **analytique**.

LA JUNGLE EST CHINOISE

Notes de voyage prises dans le cadre d'une résidence d'artiste à la Red Gate Gallery de Beijing, en Chine (juin et juillet 2010).

Dans toutes les villes du monde, le vendredi soir est le même. Les gratte-ciels à l'architecture audacieuse, parfois arrogante, surplombent la ville. L'attitude nouvelle de la Chine qui veut prouver au monde sa puissance est ici probante. D'innombrables grues témoignent du monstre en construction. Une certaine idée du futur se révèle devant nous. Et pourtant, la confusion domine. J'ai l'impression que le développement s'opère en Chine dans un souci de rattrapage qui dépasse la notion même de la course folle vers la modernité chère au siècle dernier : l'anarchie me semble totale. Les autoroutes arrivent de partout et n'aboutissent nulle part. Il y a longtemps que l'on a demandé aux individus, bien sûr, mais aussi à la rivière, à la forêt ou à la montagne ce qu'ils en pensaient.

Il y a à peine une heure, j'étais au Moyen-Âge oriental ; là, je suis projeté dans un monde dont j'ignore la portée.

La jungle est chinoise.

Hong-Kong – Schenzhen

Après avoir passé quelques jours à Hong-Kong à arpenter cette mégapole aux 6 000 gratte-ciels, nous nous dirigeons vers la frontière afin de prendre le train pour Shanghai, depuis Schenzhen. Débarquer en Chine par Hong-Kong, pour les Occidentaux que nous sommes, avait l'effet d'une transition souple : nous ne sommes plus en Amérique, mais pas complètement arrivés en Chine. Les repères occidentaux sont omniprésents : publicités, voitures, chaînes de magasins. Seules les enseignes en mandarin trahissent les lieux.

Tout près de là, sur le continent chinois de l'autre côté de la frontière, s'étale le monstre urbain qu'est Schenzhen. Son territoire était largement rural dans les années 1970, avec une population d'à peine 30 000 habitants. À partir de 1980, une partie de la ville a acquis le statut de Zone économique spéciale (ZES), devenant l'un des principaux lieux d'expérimentation de la politique d'ouverture aux investissements étrangers. En 30 ans, Shenzhen a connu un essor économique et démographique spectaculaire qui en a fait une mégapole anarchique de dix millions d'habitants et l'un des grands pôles économiques chinois.

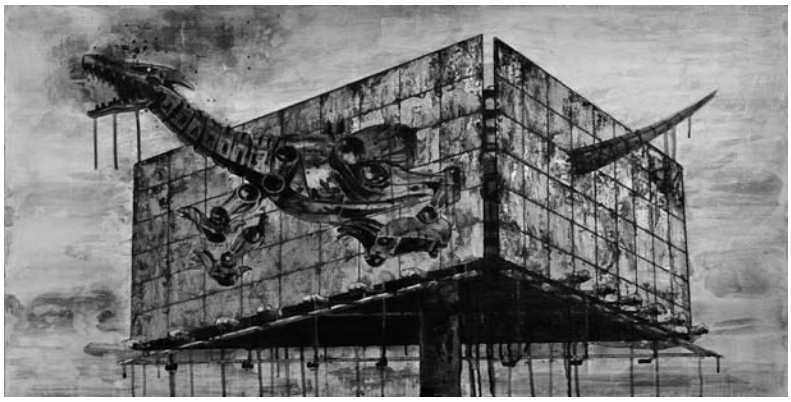
Les Chinois ne sont pas mobiles à souhait. Tels des immigrés de l'intérieur, ils sont rattachés à leur lieu d'origine. Avec les ZES, le gouvernement a démobilisé les populations et créé un contexte de

production en chaîne destiné à assouvir l'appétit insatiable de l'autre partie du monde qui nous constitue. Ainsi, à vouloir conserver nos standards de vie élevés, nous avons opté pour le *Made in China* qui nous a transformés en *Made OF China*. C'est ainsi que le dragon crache son fiel et s'approche de cette idée de péril jaune, où la Chine domine le monde. Le dragon s'enrichit de notre avidité incarnée dans les Dollarama : un dollar à la fois.

Dans ce paradis de la production de masse qu'est Schenzhen, nous visitons le *Dafen Oil Painting Village*, une masse urbaine enclavée, où 8 000 *industrial artists* déjectent à la chaîne les icônes de l'histoire de l'art, reproduites parfois avec immense talent, d'autres fois dans un maniérisme douteux. Cette orgie de peinture se déploie selon la même logique que le reste : dans la totale exubérance saisissante. On nous dit qu'ils reçoivent la commande annuelle de 3 000 tableaux des *Iris* de Van Gogh. Je me rends compte que je pourrais faire produire mes propres tableaux ici et qu'ils me reviendraient moins cher que de les faire moi-même. J'hallucine.

Léger vertige. J'ai le sentiment qu'après *Dafen*, il n'existe plus aucune raison de peindre ; le buffet intarissable a conduit la peinture à sa mort. Exit l'**artiste**. Combien de fois me suis-je fait annoncer la mort de la peinture, supplantée par la photo, la vidéo ou l'installation interactive ? Mais non ! La peinture s'est suicidée en Chine ! J'hallucine de nouveau.

Je pouvais très bien concevoir la production en chaîne dans des moules de plastique. Je n'avais pas pensé à du fait main sériel de cette ampleur. Je réalise qu'en Chine tout est et sera possible jusqu'à l'épuisement total des ressources. Influencé par les esprits atomiques, j'ai aimé croire que la fin du monde arriverait un jour et que cela ne durerait qu'une seconde. Là, les deux pieds dans le trop-plein, je constate que la lente implosion a débuté, et qu'elle durera peut-être cinquante ans, dans un long *fade-out* agonisant.



Envisager la fin

« Création et chute, l'accident est une œuvre inconsciente, une invention au sens de découvrir ce qui était caché, en attente de se produire au grand jour. » Paul Virilio[1]

Abordé d'une certaine manière, l'accident pourrait se raccorder à cette notion que les créateurs cherchent souvent à générer et à maîtriser, tels des *dérapages contrôlés*, où chaque geste posé en appelle un autre, dans la confiance du vide, de la suite fructueuse des choses. Avec l'intention d'instaurer un dialogue avec la matière, et non pas une relation de domination où chaque geste est connu, maîtrisé et structuré dans le temps, j'applique en tant que peintre cette notion d'accident. La déstabilisation provoquée par l'accident force la réaction, le retour de la conversation. Divers moyens techniques sont employés, allant du *dripping* au balayage de la surface, à son renversement ou à l'utilisation d'outils autres que les outils traditionnels de la peinture. Je pose un geste provocant, la matière réagit. Cette réaction engendre un autre geste de ma part, et ainsi de suite. La conversation avec l'œuvre en devenir se module pour moi dans une suite de microaccidents. J'ai une idée de la destination, mais pas entièrement de la trajectoire. Je me mets dans des contextes qui autrement appelleraient l'abstraction, et pourtant je peins des **images**. Et l'image accidentée me semble une belle métaphore de ce qui, d'un point de vue des sciences humaines, nous entoure.

Mais par cette citation initiale sur l'*accident*, j'aborde surtout le cœur de l'œuvre écrite de Paul Virilio, penseur contemporain de la dimension eschatologique du monde, de la fin des temps. Réfléchissant les sociétés contemporaines à travers leurs limites et leurs débordements, Virilio expose de manière dystopique, à l'envers de l'utopie, le monde à venir à partir des phénomènes d'accélération, ce qu'il nomme la dromologie, littéralement la science de la course.

À la révolution industrielle du XIX[e] siècle qui avait vu les réalisations et déplacements des sociétés gagner en vitesse, a suivi l'accélération – plutôt la contraction – du temps et de l'espace au XX[e], avec comme point culminant la révolution cybernétique, à l'aube même de la révolution génétique.

À cette courbe exponentielle d'accélération de l'Histoire s'est ajoutée l'augmentation catastrophique du nombre potentiel et réel d'accidents. Le progrès a en quelque sorte inventé l'accident. Et avec le relais contemporain des médias de masse, nous serions selon Virilio, après la capitalisation des drames et des catastrophes en tous genres, face « au constat de faillite du progrès techno-scientifique dont le XIX[e] siècle était si fier.[2]»

Il dit encore : « Qu'on le veuille ou non, la mondialisation est aujourd'hui la marque fatale d'une finitude[3] » C'est qu'à suivre cette courbe exponentielle d'accélération, nous nous dirigerions inéluctablement en perte de contrôle vers l'horizon d'attente de l'accident intégral, où la catastrophe naturelle se confondrait à celle, artificielle, provoquée par l'homme, dans une quantité inconnue.

Par les véhicules de la peinture, mais aussi de la vidéo installation et du documentaire, Martin Bureau s'affaire depuis une quinzaine d'années à construire un univers critique où la nature est confrontée aux technologies et à l'empreinte de l'homme. Dans une démarche où les notions de géopolitique sont prépondérantes, il s'intéresse particulièrement à la colonisation et aux chocs des systèmes. Son travail a été exposé au Canada, aux États-Unis, en Suisse, en Italie, au Liban et au Chili. Il est représenté par la Galerie Lacerte à Québec et la Galerie Orange à Montréal.

www.martinbureau.com

Flux tendu stock zéro[4]

On l'entend, Virilio ne s'étouffe pas d'optimisme et il n'est plus ici question de dérapages contrôlés. Mais sa lucidité et son anticipation ouvrent dans mon travail les mondes des possibles de l'**image** en **devenir**. Car nous partageons certainement cette fascination de la **finitude** engendrée par les excès de l'homme.

La résidence en Chine a en quelque sorte mis à jour les idées qui m'avaient été initiées par ses écrits. La série de tableaux toujours en cours de réalisation, *From China with Love*, vient témoigner de cette expérience.

Mais alors que je m'attache instinctivement au réel, à cette approche documentaire qui consiste à me déplacer, à observer et à chercher à cueillir l'authenticité des lieux, force m'est de constater qu'à la fin, la peinture n'est que **fiction**. Alimentée par un monde accéléré, elle recrée l'accident imaginaire, anticipé avant le réel. La catastrophe peinte n'existe pas. Elle suppose la possibilité de cette catastrophe. Et cette fiction serait le témoin subjectif de l'approche documentaire, complétant le cycle des mots et du voyage. Surtout, elle appelle la suite des choses, le redémarrage du processus.

Pour un peintre, dont le métier perdure malgré la course technologique, la tentation est bonne de continuer à vouloir **fixer** le temps. N'est-ce pas une belle ironie que celle d'opposer l'immuabilité des pigments à la pérennité technologique ? Car il s'agit bien ici du grand paradoxe du roulement technologique : son incapacité à se souvenir. Chaque technologie supplante la précédente et l'annule, dans une fuite en avant qui ne cessera jamais.

La lenteur du geste de la peinture peut-elle faire contrepoids à cette dynamique de *flux tendu stock zéro* qui caractérise nos mondes consuméristes, insatiables et surabondants ?

Ne manquer de rien et *en vouloir davantage* seraient devenus les maximes que l'Occident impose au reste du monde, sans se douter que cette liberté une fois consumée entraînera dès lors la chute de tous les écosystèmes, mettant en œuvre le fameux accident intégral.

Alors, les tableaux vogueront à la dérive sur une mer déchaînée. □

Notes

1 Paul Virilio. 2003. *Ce qui arrive*. Paris, Éditions Actes Sud, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 226 pages.

2 *op. cit.*

3 *op. cit.*

4 Paul Virilio. 2010. *L'administration de la peur*, Éditions Textuel, Paris, 94 pages.