

Matière dangereuse

Michel de Broin

Numéro 76, été 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46153ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Broin, M. (2000). *Matière dangereuse*. *Inter*, (76), 30–33.

Matière dangereuse

Michel de BROIN

Une des prémisses de ma pratique consiste à introduire un élément étranger à l'intérieur d'un système normatif pour voir comment cet agent résiste et produit, dans son nouveau contexte, une réaction inédite, amenant des transformations dans l'ensemble du système. C'est ainsi qu'en 1997, je plaçais un verre de vin rouge dans un circuit électrique. Avec cette œuvre nommée *L'Opacité du corps dans la transparence du circuit*, j'ai démontré comment le vin – cette présence symbolique du corps –, lorsqu'il est connecté et traversé par le pouvoir d'un circuit électrique, devient une résistance libérant de la chaleur.

Cette pratique consistant à prélever et à exposer les fonctions opérantes d'un système me permet – par un ensemble organisé de notions, d'analogies et encadré d'un certain nombre de faits observés – de concevoir une idée et d'en former le concept. Par exemple : le vin est une résistance dans le circuit électrique, donc je peux affirmer que le corps, en résistant au pouvoir, le transforme en chaleur ; il se dégage alors et s'échappe librement des limites du circuit.

Mon dernier projet, intitulé *Matière dangereuse*¹, consiste en l'installation et en la mise en circulation d'un cube sur le toit d'une voiture. Cette forme évocatrice rappelle le souvenir d'une œuvre d'art moderne. En s'incorporant au contexte normatif du réseau routier, le cube entre en relation avec l'iconographie de la signalisation routière où un carré noir est employé pour représenter le danger. En passant devant un pictogramme situé à l'entrée du tunnel Ville-Marie, le cube se confond avec l'image du danger figurée par le pictogramme. C'est ainsi que, par un effet de condensation, le cube devient dangereux.

Cette démarche procède de manière à déclencher et à forcer une relation entre deux images du carré opérant normalement dans des champs différents (l'art et le réseau routier). Ce rapprochement forcé produit une situation problématique dans laquelle se forment et se déforment les idées. Cette opération ne peut pas être perçue d'un seul point de vue, elle établit les axes d'un parcours polysémique que je vous invite à parcourir.

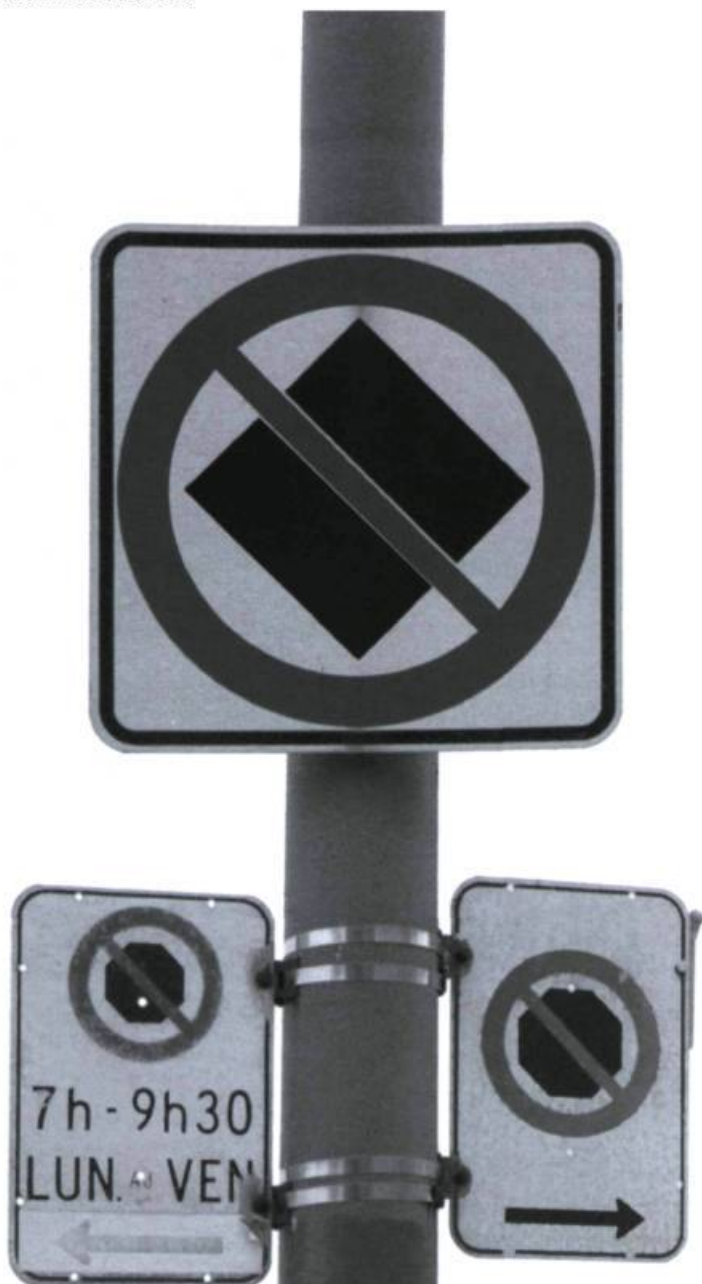
[art. 622] SECTION VII. Circulation dans les tunnels de la région de Montréal et de Québec. 11. Il est interdit de circuler dans le tunnel Louis-Hippolyte-Lafontaine, dans les sections en tunnel de l'autoroute Ville-Marie, dans le pont-tunnel Joseph-Samson ou dans la partie de la voie d'accès au tunnel Melocheville qui est parallèle à la voie réservée aux véhicules transportant des matières dangereuses : (...) avec un véhicule transportant une matière dangereuse (...).

Le présent article ne s'applique pas lorsque les matières dangereuses qui servent au fonctionnement du véhicule qui les transporte ou à sa climatisation sont contenues dans le réservoir prévu exclusivement à cette fin par le fabricant du véhicule ou de l'équipement. Il ne s'applique pas non plus au véhicule d'urgence dans les situations visées à l'article 378 du Code de la sécurité routière.

À l'entrée des tunnels routiers, un pictogramme reprend le motif du *Carré noir sur fond blanc*, peint par l'artiste Kasimir MALEVITCH en 1915². Ce pictogramme s'adresse aux véhicules transportant des matières dangereuses pour leur interdire l'accès au réseau souterrain. Par un étrange revirement, le *Carré noir* est devenu l'icône du danger, employée ici pour représenter le dangereux³ et pour interdire sa présentation.

L'interdit du Carré

La symétrie du carré solidement ancré au sol implique l'idée d'institution, objectivant l'ordre, la stabilité et la permanence de sa structure. Pour représenter le danger, ce même carré a subi une rotation sur lui-même. Par ce léger déplacement, le carré se change en losange c'est-à-dire en un carré incliné. Formellement, le carré peut très bien matérialiser l'ordre et la norme, parce que c'est une figure anti-dynamique, solidifiée et stabilisée. Mais comment son inclinaison peut-elle subitement personnifier le danger ? C'est que la rotation du carré sur lui-même détruit la signification de stabilité du carré. Le losange présente le mouvement sur lui-même du carré, son vacillement. En effet, le losange est un carré déséquilibré sur une seule de ses pointes, il peut rouler et tomber. Cette incertitude provoquée par cette sensation d'instabilité met à l'épreuve l'autorité incarnée par le carré. Le carré est en danger, en danger d'être renversé...



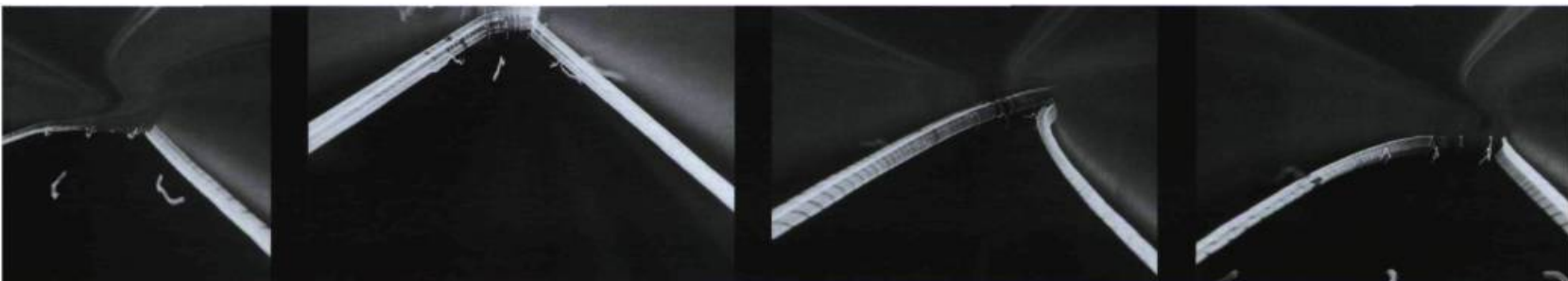
1. L'interdit du carré. Pictogramme installé à l'entrée des tunnels, interdisant l'accès au véhicule transportant des matières dangereuses. Photo : Michel de BROIN. 2. Suivre la ligne. Document vidéo pour 6 monteurs. La vidéo présente le résidu d'une performance qui consiste à suivre la ligne peinte sur l'asphalte pour s'orienter.



2

La ligne qui traverse
la voie de circulation
est une convention
nous protégeant
d'un face-à-face et du tragique
de la chute dans le vide.

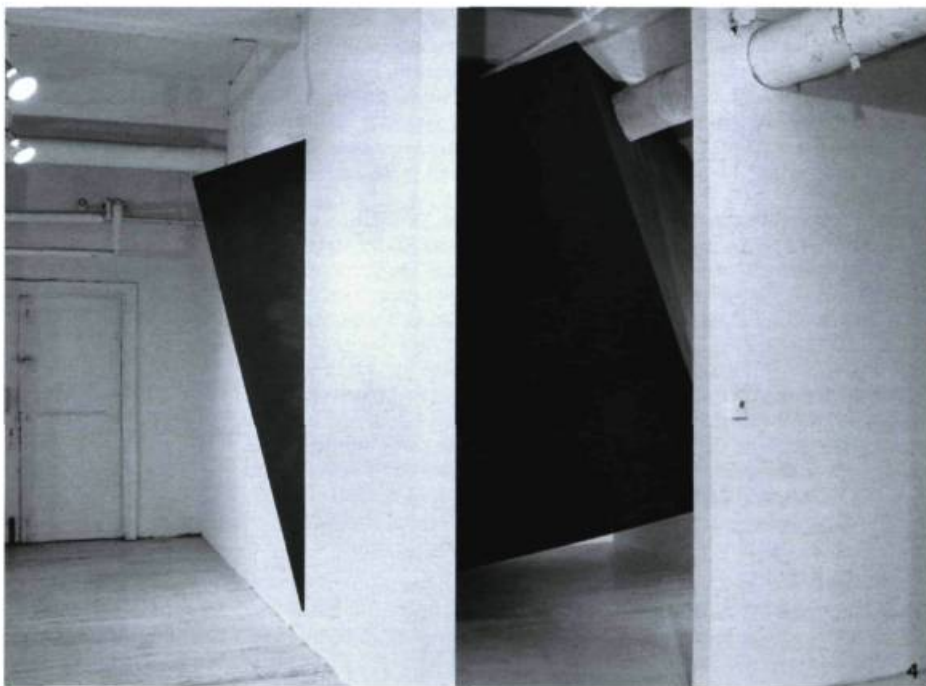
Paradoxalement,
le suivi médiatique de la ligne
confine à l'accident...
celui de la complète déréalisation
opérée par une désactivation
de la conscience
du monde extérieur
dans la poursuite de la ligne
devenue abstraction.



3

J'ai amorcé ce projet en invoquant le danger signifié par l'article 622 du Code de la sécurité routière. Pour ce faire, j'ai investi le carré – cette icône du néant – afin de le mettre à l'épreuve dans le contexte normatif du réseau routier. Outre la ressemblance élémentaire des deux icônes, le rapprochement entre le pictogramme et le tableau de MALEVITCH tient principalement à leurs corrélations. En effet, tous deux se rejoignent en présentant ce qui excède l'ordre, soit pour l'interdire dans le cas du pictogramme, soit pour l'invoquer dans le cas du tableau de MALEVITCH.

Pour présenter ce désir « d'échapper à la tyrannie des choses »⁴, le *Carré noir sur fond blanc* fut installé, lors de son exposition inaugurale, dans le coin supérieur de la galerie, à la manière des icônes orthodoxes russes. Bien que n'appartenant à aucune confession religieuse, l'appropriation par l'artiste du dispositif doit être comprise dans un contexte de lutte politique contre l'ordre établi et de révolte contre les contraintes matérielles : « Ma nouvelle peinture – écrivait-il – n'appartient pas à la terre exclusivement »⁵. L'intention abstraite en est une « d'arrachement du globe terrestre »⁶.



4

1. Le projet *Matière dangereuse* a pour point d'ancrage une action que j'ai réalisée en juillet 1999 à Montréal. Cette action consiste à transporter un cube sur le toit d'une voiture et à confronter cette image avec celle du pictogramme signalétique reprenant un carré noir (interdiction de circuler en transportant des matières dangereuses). Les documents photographiques créés au moment de l'action, le dispositif vidéo présentant ce passage ainsi que le cube redimensionné ont été exposés par la suite au Centre des arts actuels Skol en octobre 1999.

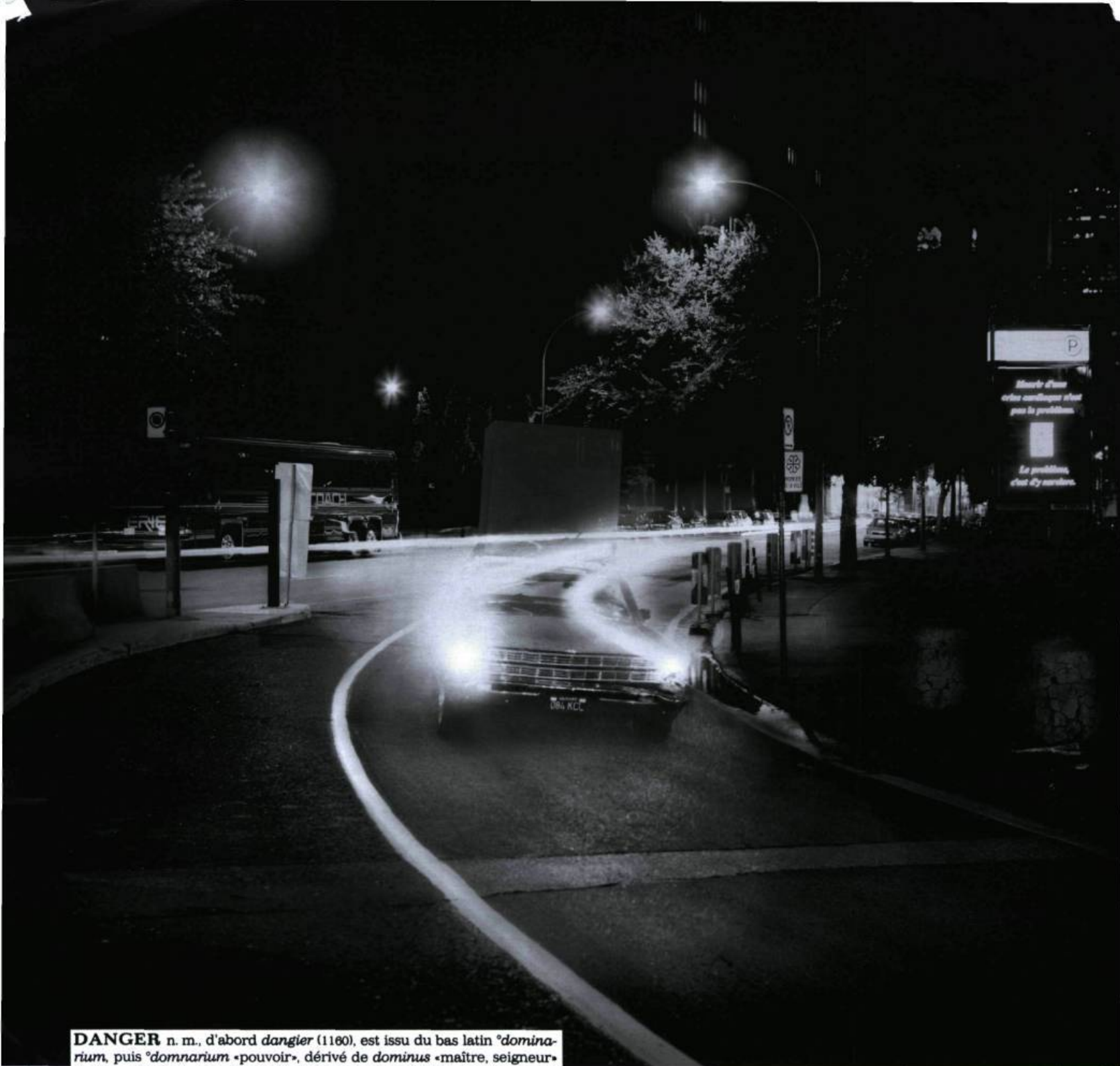
2. « Kasimir MALEVITCH : 1878. Né près de Kiev. Son père est contremaître dans une raffinerie de sucre ; sa mère est d'origine polonaise. 1895. Entre à l'École d'art de Kiev (...) 1905-1908. Se rend à Moscou ». (Tiré de GRAY, Camille. *L'Avant-garde russe dans l'art moderne 1863-1922*. Éditions L'Âge d'homme, SA Lausanne). [Nous profitons de l'occasion pour signaler que MALEVITCH n'est pas russe, tout comme plusieurs autres artistes ayant été assimilés à l'URSS à l'époque du Rideau de fer.]

3. Le mot danger a d'abord eu le sens de « domination ». La locution *être en danger d'aucun* signifiait « être au pouvoir de quelqu'un ». Aujourd'hui, le sens du mot danger est passé de « être au pouvoir de » à « en craignant l'action de ». Le dangereux représente ce qui excède le contrôle normalisateur d'un système alors qu'il désignait jadis ce système lui-même (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1992.)

4. MALEVITCH, cité par E. F. KOVTOUNE, in *Actes du colloque international : Kasimir Malevitch*, Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 1979, p. 175.

5. *Idem*.

6. *Ibidem*.



DANGER n. m., d'abord *dangier* (1160), est issu du bas latin *dominarium*, puis *domnarium* «pouvoir», dérivé de *dominus* «maître, seigneur» (→ dom, domino). Le mot aurait été employé en Gaule du Nord pour *dominium* «propriété, droit de propriété» d'où «domination, puissance» et «droit», de même origine. Le vocalisme initial du français est peut-être dû à l'influence de *dam**, l'ancien français attestant aussi la forme étymologique *dongier*.

♦ Le mot a d'abord eu le sens de «domination, empire», la locution *estre en dangier d'aucun* signifiant «être au pouvoir de qq. à sa merci». ♦ Le sens moderne de «péril» (1340) s'est probablement dégagé de la locution *en danger de*, qui serait passée de «au pouvoir de» à «en craignant l'action de». Ce sens a éliminé les autres, dont il reste quelques traces dans les patois, au xvi^e siècle.

► *Danger* a donné **DANGEREUX**, EUSE adj. (début. xiii^e s.), le latin médiéval attestant *Dangerosa*, surnom d'une femme, en 1060. Le sens du mot dans les premières attestations n'est pas clair («faible»?, «qui agit inconsidérément»?); du sens de «difficile», il est passé au sens moderne de «périlleux», probablement en même temps que *danger* (xiv^e s.). ♦ En sont dérivés **DANGEREUSEMENT** adv. (1538), avec son sens actuel, et **DANGÉROSITÉ** n. f. (1969), terme didactique employé en psychologie.

Emportée par une certaine mélancolie, cette tension vers l'espace intersidéral est le produit d'une révolte contre la réalité, un soulèvement contre l'ordre normal des choses. L'intuition suprématiste est de se soustraire aux déterminismes pour imaginer par abstraction la nudité d'un monde excédant les contraintes symboliques. L'icône abstraite peut être pensée comme étant le lieu d'un passage. Un trou noir ou une ouverture opérée de manière à échapper à la contraignante structure de la signification. Cette ouverture s'offre comme une libération dans l'infinie noirceur du

néant. Contrairement au *Carré* de MALEVITCH, le pictogramme dispose du carré comme s'il représentait un péril auquel il faut absolument bloquer l'accès. Le pictogramme représente le carré comme un obstacle réfléchissant nous ordonnant de rester là, devant le carré, interdit et terrorisé par l'image. Mais ne nous laissons pas tromper : en interdisant la déstabilisation du carré, le pictogramme présente la peur de ce qui excède l'expression du contrôle normatif. Une peur que j'ai dénoncée en faisant *L'Épreuve du danger*.

L'Épreuve du danger (1999) est une action qui poursuit empiriquement cette méditation sur la géométrie. Pour mettre à l'épreuve l'abstraction et pour la confronter à la réalité, j'ai entrepris de transgresser l'*Interdit du carré*.

Pour ce faire, j'ai solidement attaché sur le toit d'une Ford Galaxie 500 un cube de quatre pieds d'arête. Le cube est la représentation en trois dimensions du carré ; en plaçant un carré sur le toit d'une voiture, l'ordre incarné par le cube est manifestement insécurisé et déstabilisé par le mouvement du véhicule. Par un surprenant effet de sens,



2

7. Ibidem.

8. Lors de l'arrestation, le même policier a été photographié à plusieurs reprises à partir d'un point de vue fixe. Le document photographique final a été obtenu par la superposition de ces différents instants.

1. Épreuve du danger. Si le carré peut incarner l'ordre ou la norme, c'est sa déstabilisation (figurée par le losange) qui présente le danger. J'ai placé un cube sur le toit d'une voiture pour le déstabiliser et transgresser l'interdit du carré. Photo Stéphane BEAULIEU.



le cube ainsi déplacé sur le toit de la voiture en circulation prend l'expression d'instabilité propre au losange. Le carré vulnérable sur le toit d'une voiture se précipitant à vive allure vers l'entrée du tunnel devient un losange, c'est-à-dire l'image de l'ordre déstabilisé. C'est ainsi que la machine a emprunté le chemin de l'interdit. À ce moment précis, la voiture surmontée d'un cube s'est vue confrontée à l'interdit imposé par le pictogramme. Le cube, cette forme sans équivoque, s'est tout à coup retourné sur lui-même pour devenir dangereux.

De façon générale, l'être humain ne peut supporter le danger. Pour invoquer le dangereux, ce péril qui menace notre sensibilité, il fallait un dispositif modifiant la perception du conducteur et opérant de manière à le rendre insensible aux pressions extérieures.

J'ai donc placé une caméra vidéo sur le côté gauche de la voiture, afin de filmer l'image de la ligne blanche peinte sur l'asphalte, au centre de la voie de circulation. Cette image de la ligne vidéographiée était retransmise par un écran fixé au pare-brise.

La vision binoculaire du conducteur est remplacée par une vision suprématiste « introduisant l'espace cosmique »⁷ infini dans lequel les attaches terrestres sont rompues. Le suivi médiatique de la ligne, kilomètre après kilomètre, provoque l'éli-

mination radicale du paysage, son annihilation ; il fait de la trajectoire une ligne épurée, nous précipitant dans l'abstrait. Le conducteur devient un opérateur inhumain liquidant le réel en s'alignant pour traverser l'espace classique comme une flèche. Une flèche opérant une ouverture dans laquelle la machine s'infiltre en renversant les passants, tamponnant les autres véhicules et bousculant ce qui entrave le chemin abstrait.

Le dispositif pose les conditions d'abstraction essentielles pour que le conducteur puisse s'extraire de nos manières de voir et de penser le monde. De cette façon, il se laisse gouverner par la pureté de l'intention, celle du suivi médiatique de la ligne. C'est ainsi qu'au volant de la machine, le conducteur a convoqué le danger et s'est introduit sur le chemin de l'interdit pour transgresser l'image.

[art. 475] MATIÈRE DANGEREUSE.

Un agent de la paix qui a des motifs raisonnables de croire qu'un véhicule automobile ou un ensemble de véhicules routiers est utilisé pour le transport d'une matière dangereuse est autorisé à faire immobiliser le véhicule ou l'ensemble de véhicules et à en faire l'inspection.

L'industrie culturelle véhicule cette idée que la liberté artistique ne rencontre aucune résistance et que la transgression est permise pour attester l'existence de cette liberté de consommateur. Or, aucune activité n'échappe à la codification dès lors qu'elle s'inscrit dans un langage. Ainsi la transgression du règlement de la sécurité routière implique la répression policière. Le policier de la Communauté urbaine de Montréal est donc intervenu pour interpellier le conducteur fautif.

Le policier⁸ en service s'est incorporé à l'œuvre pour représenter la loi. Mais, en participant à cette mise en scène, il a paradoxalement brisé le protocole qui le contraint à l'exercice de ses fonctions. Il a ensuite effectué une fouille en règle du conducteur afin de *Chercher la vérité sur un canevas*⁹. Cette arrestation traduit par l'absurde l'idée que l'espace représenté est policier.

L'art, « comme toute activité sociale », est réglementé. Ce qui m'inquiète dans ce jeu, c'est qu'il n'y a finalement que le règlement qui se communique. Le reste, c'est-à-dire la fuite au-dehors, est incommunicable : elle se fait seule, sans possibilité de retour et sans image.