

Récit d'une pratique du risque

Christian Messier

Numéro 126, printemps 2017

Risques et dérapages 1/2

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Messier, C. (2017). Récit d'une pratique du risque. *Inter*, (126), 32–35.



> Christian Messier, *Extase, un chien écrasé qui scintille*, Folie/Culture, Québec, 2012. Photo : Ivan Binet.

RÉCIT D'UNE PRATIQUE DU RISQUE

► CHRISTIAN MESSIER

Qu'est-ce qu'un risque ? N'est-ce pas le potentiel à la fois de la réussite et de l'échec ? En ce sens, je dirais que toute ma pratique artistique se fonde sur le risque. Il me semble même que l'art implique nécessairement le risque. J'ai du mal à concevoir une œuvre dont la finalité puisse être entièrement et précisément connue de la part de l'auteur avant que celui-ci ne procède à sa réalisation. La seule possibilité à mes yeux serait de produire des œuvres en série comme un produit, comme une marchandise. Je ne parle pas ici d'une œuvre en multiple comme l'estampe, mais plutôt d'objets réalisés à partir d'une recette dont le résultat est exactement celui attendu. Comme je le disais, je conçois l'art comme une pratique de création qui ne peut être possible sans l'inattendu, la surprise et, donc, le risque.

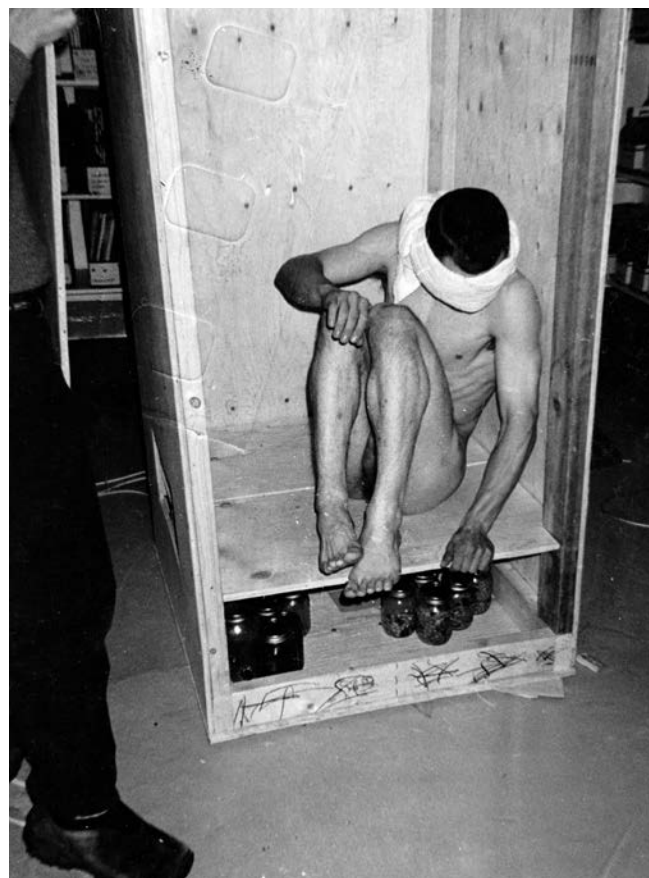
L'idée du risque m'a vite collé à la peau en ce qui concerne ma pratique en performance, mais j'aimerais expliquer, dans ce récit de mon parcours artistique, que cette étiquette relève d'un certain malentendu et que le risque n'est pas tant celui d'actions qu'il serait plus juste de qualifier d'éprouvantes que les enjeux que celles-ci ont imposés. J'aimerais aussi préciser une chose avant d'aller plus loin : ce récit ne constitue pas une recherche au sens universitaire du terme, mais plutôt une réflexion sur un sujet qui me préoccupe et que j'aborde selon une logique intrinsèque à ma démarche. Il n'est pas universel ou vérifiable. Je n'ai pas suivi les protocoles de recherche prescrits par les universités, mais plutôt les miens, c'est-à-dire l'intuition, la naïveté, les sentiments et émotions, les projections que je me fais des sensations d'empathie éprouvées par les spectateurs et quelques données scientifiques et philosophiques que j'arrange à mon avantage. Je ne crois pas être tenu, comme artiste, de respecter des citations, mais plutôt d'envoyer les projecteurs sur un univers que j'ai organisé autrement, à ma manière, et cela, malgré mon antiméthode, avec beaucoup de soin. Comme je l'écrivais plus tôt, il s'agit ici d'un récit qui s'attarde principalement sur trois performances que j'ai réalisées, soit celles pour la Rencontre internationale de performance de Québec en 2000, la Manif d'art 3 en 2005 ainsi que l'événement *Extase, un chien écrasé qui scintille*, organisé en 2012 par Folie/Culture. Ces trois performances ont toutes les trois posé des assises à ma pratique artistique.

CINQ JOURS DANS UNE CAISSE DE BOIS

Le premier projet a été réalisé à la Rencontre internationale d'art performance de Québec en 2000. Il s'agissait d'un projet d'enfermement, comme plusieurs autres artistes l'on fait avant moi d'ailleurs, à commencer par Chris Burden¹. Les balises de mon projet étaient définies d'avance : une caisse de bois de 30 x 30 x 84 pouces (0,76 x 0,76 x 2,1 mètres) me servant d'habacle ; j'allais me nourrir uniquement d'eau et de légumineuses transvidées dans des pots Mason qui allaient me servir, une fois vides, à faire mes besoins. J'étais nu, une caméra filmaient l'intérieur de la caisse et diffusait l'image sur une vieille télévision en noir et blanc encastrée dans la caisse. Le séjour devait durer exactement cinq jours. Performance très éprouvante, mais pas vraiment sous le signe du risque. Cependant, tout ne s'est pas déroulé comme prévu. L'intention de départ a connu une transformation en cours de route. Le projet consistait à rendre visible l'expérience d'une personne qui passe cinq jours dans une caisse, un peu comme un cobaye de laboratoire. Mais de l'intérieur, je pensais plus à la pièce *White Light / White Heat*² de Chris Burden et à la présence invisible que sa performance évoquait. J'ai donc transformé mon projet avec le peu de moyens qui étaient à ma disposition. Sur le module auquel était branchée la caméra de

surveillance, il y avait un interrupteur. Celui-ci permettait soit de montrer l'image d'une seule caméra, soit de faire le relais entre quatre. Si je mettais l'interrupteur à la deuxième position, j'apparaissais à l'écran de télévision une fois sur quatre, car une seule caméra était branchée. Cela a été la première étape de ma disparition au profit de la manifestation de ma présence invisible. Les deux derniers jours, il n'y avait plus que de la « neige » dans la télévision. Ma présence se manifestait désormais uniquement dans l'imagination des gens.

Il y a eu ce moment révélateur où quelques personnes se sont collées sur la boîte pour sentir ma présence. Je sentais aussi la leur et, même si je ne donnais aucun signe de vie, je savais qu'elles ressentaient ma présence, du moins, en imagination. J'avais l'impression que cette caisse de bois irradiait d'une aura qu'on ressentait avec beaucoup plus de force que si l'on me voyait avec les yeux. Je ne considère pas avoir pris de grands risques lors de cette performance, mais j'ai découvert une forme d'interrelation qui allait changer ma pratique artistique, autant en performance qu'en peinture, en m'amenant graduellement à travailler en fonction des facultés d'empathie du spectateur. Pendant ces années où l'esthétique relationnelle était très populaire en art contemporain, pratique que je considérais comme étant trop souvent la simpliste illustration d'une relation humaine, voilà que je l'abordais aussi, mais par l'invisibilité, l'absence et, surtout, le ressenti. Le risque dans ce projet a été de quitter le plan initial en cours de route pour aller ailleurs. J'ai appris à être alerte face à mes intuitions et à chercher à être surpris par ce qui se passait. Je crois que j'ai décidé à ce moment que l'intention d'un artiste n'était pas garant du sens de l'œuvre et qu'il



► Christian Messier, Rencontre internationale d'art performance, Québec, 2000. Photo : Andréanne Béliand.

ne fallait pas s'y accrocher. L'œuvre d'art s'était confirmée pour moi comme un ensemble de phénomènes insaisissables qui échappent même aux intentions de l'artiste. En fait, la seule façon de l'apprécier à sa juste valeur était justement de s'ouvrir à l'inconnu qu'elle propose, de prendre le risque de se confronter, comme artiste et comme spectateur, à des choses insécurisantes.

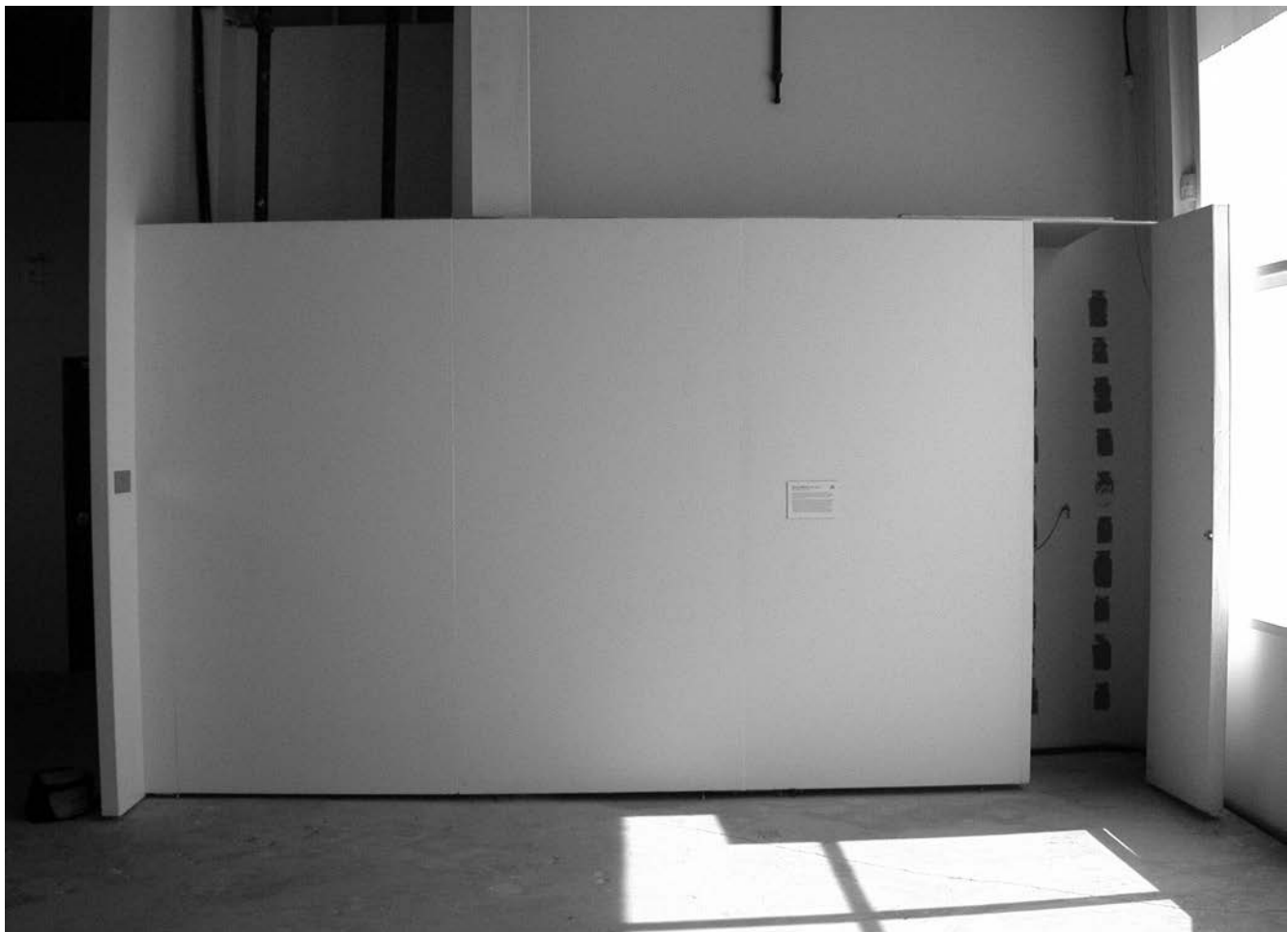
QUATORZE JOURS DERRIÈRE UN MUR

Le deuxième projet dont j'aimerais parler est celui que j'ai réalisé à la Manif d'art en 2005 et qui consistait à demeurer 14 jours derrière un mur. Encore une fois, les balises étaient définies d'avance : mon espace était large comme la distance entre mes deux coudes, la longueur était d'environ 14 pieds (4,3 mètres) et la hauteur était de 8 pieds (2,4 mètres) ; mon menu était constitué d'arachides, d'eau et d'une orange par jour. Pas de caméra cette fois-ci. Je reprenais ma découverte de la dernière fois, c'est-à-dire la présence invisible. Le spectateur de son côté devait se trouver devant un mur blanc et s'imaginer une personne pourtant réellement là de l'autre côté de la surface vide, sans indice autre qu'un cartel qui explique le projet. Théoriquement, l'œuvre fonctionnait. Possiblement que l'expérience qu'on en faisait rejoignait aussi mon intention. Le problème, c'était l'aspect sensationnaliste de la durée. Je ne pouvais pas supporter que l'on parle d'exploit où que l'on se soucie de mon expérience, alors que ce que je souhaitais, c'était créer une expérience chez le spectateur où perception et imagination se confrontent. Il y a eu quelques articles qui mentionnaient mon projet et je comprenais bien que la raison était l'aspect éprouvant de mon expérience. Les gens sont bien libres d'interpréter ce qu'ils veulent, et je suis le premier à dire qu'une œuvre se doit de rester ouverte, mais un artiste a aussi le droit de refuser certaines pistes d'interprétation. Ce projet m'a permis

de me positionner par rapport à l'aspect sensationnaliste dont certaines de mes performances étaient imprégnées. Le problème à mon avis n'a jamais été le spectaculaire, mais plutôt la gratuité, la grossièreté, la facilité et l'aspect séduisant dans lesquels peuvent tomber de telles actions.

Encore une fois, mes moyens étaient très limités pour changer quoi que ce soit dans le projet et, pourtant, j'ai réussi à mon avis à le détourner. Plutôt que de m'en tenir à ma première intention, j'ai poussé l'idée du sensationnalisme jusqu'à parodier mon œuvre. C'est la veille de ma sortie officielle, sortie qui était attendue par les médias, que j'ai eu l'idée de m'évader. C'était parfait ! L'évasion désamorçait la durée et installait un doute sur mon réel séjour derrière le mur. L'œuvre à l'aspect minimal et austère devenait un canular qui n'avait plus rien à voir avec la forme habituelle de ce type de performance de longue durée. Encore une fois, il n'y avait pas réellement de risque, du moins pas de risque conscient, mais j'ai su rester alerte aux imprévus et me réajuster par rapport à des problèmes et à des réflexions qui me sont arrivés.

Cette performance a été la dernière d'une durée de plusieurs jours. Une des dernières aussi avec une forme plus minimale, c'est-à-dire une seule action dans un temps déterminé. Par la suite, j'ai plutôt mis l'accent sur la construction de scénarios qui se sont mis à gagner en complexité. C'est dans cette démarche qui se confirmait de plus en plus que le vrai risque, celui de l'inconnu, a commencé à se manifester ainsi qu'un plaisir grandissant à élaborer mes œuvres. Je parle de plaisir parce que, malgré le côté désagréable de plusieurs actions éprouvantes, par exemple manger un oignon cru, il y avait une grande stimulation à assembler les morceaux d'un casse-tête inédit. Si les chatouilles sont, paraît-il, la simultanéité des sensations de douleur et de caresse, le risque est à mon avis le mariage de la peur et de l'excitation. Dans les deux cas, on en retire un plaisir.



> Christian Messier, Manif d'art 3 (Cynismes ?), Québec, 2005. Photo : Ivan Binet.

La complexité des scénarios était la solution pour enrayer le piège de la gratuité des actions plus « extrêmes ». Ces actions étaient des moments forts dans une partition, un peu comme il y en a dans une pièce de musique ou un film. Le risque, lui, se trouvait dès lors dans la possibilité de manquer de justesse au moment de présenter la performance. Il se trouvait entre autres, et se trouve toujours, dans le fait de ne pas répéter. Certaines actions sont testées lorsqu'elles demandent une certaine maîtrise technique, mais je ne pratique jamais une performance dans son ensemble, sauf en visualisation. Et ce n'est pas par orgueil ou par principe quant aux traditions de cette forme d'art qui me paraissent en fait assez machistes, mais plutôt parce que ce risque de ne pas tout à fait maîtriser la séquence que je vais réaliser m'amène à être plus présent d'esprit ainsi qu'à porter attention aux détails en temps réel et au rythme que le contexte présent demande. J'ai déjà réalisé la même performance à quelques reprises, mais le contexte change tellement d'une fois à l'autre qu'il y a une adaptation nécessaire ; comme elle est en grande partie imprévisible et que cette imprévisibilité est très excitante, l'adaptation se fait en temps réel, au risque de manquer mon coup. Et cela arrive.

Il y a un autre risque que je trouve intéressant par rapport aux actions qui se veulent intenses : c'est la possibilité qu'elles puissent être tournées en ridicule ; que j'y mette tout le sérieux possible, mais qu'à mon insu, l'aspect dramatique soit désamorcé et devienne risible. Ce danger guette n'importe qui s'y adonnant. Le moindre décrochage et c'est gâché. J'ai vu plusieurs performeurs devenir la caricature de ce qu'ils essaient de faire et j'imagine que cela m'est aussi arrivé. Comment savoir ? Le propre du ridicule est de faire rire sans s'en rendre compte. Toujours est-il qu'il s'agit sans doute du plus grand risque qui guette les artistes « extrêmes ». Se blesser est une bien petite douleur si on la compare à celle de faire rire alors que l'on cherche à créer le sublime. Mais quelle satisfaction lorsque cela réussit et que le public est touché !

LE FEU

La seule action que j'ai réalisée et qui a été à mon avis un réel risque pour mon intégrité physique m'a tout de même laissé une impression très forte. C'était un moment où le calme n'avait d'autre choix que d'égaler l'ampleur du danger. Il s'agit de la performance que j'ai réalisée à l'événement *Extase, un chien écrasé qui scintille*, organisé en 2012 par Folie/Culture. Le contexte était particulier. J'étais au beau milieu d'une peine d'amour complexe et plutôt violente, en un certain sens. Je n'ai jamais essayé de représenter explicitement mon état ou même de faire référence à ma situation personnelle, mais je bouillais à l'intérieur de moi et je n'ai pas non plus dissimulé dans cette performance cette hargne qui m'habitait. Je me rappelle que j'avais littéralement envie de faire violence au public et d'être le plus déraisonnable possible. Je ne me suis pas gêné. Mais, étonnamment, le laisser-aller n'est pas allé jusqu'au pur dévouement. Je n'ai pu m'empêcher de construire un scénario rempli d'interférences, d'une part pour éviter la gratuité de mes actions, ce qui me paraît aujourd'hui paradoxal vu mon état du moment, et d'autre part pour le simple plaisir d'élaborer une structure cohérente et assez complexe. Peut-être finalement que ce plaisir m'aidait à penser à autre chose. Je me suis tout de même tendu un piège dans lequel je ne crois pas avoir mis ma vie en jeu, mais un réel danger de brûlure très grave existait. Ce danger était dans cette action de l'ordre du dévouement, comme si le lendemain n'importait pas. J'avais une image spectaculaire en tête, qui devait se concrétiser à tout prix.

Il y avait tout de même certains principes à suivre. L'un d'entre eux était le fait que devenir une torche humaine en performance ne pouvait selon moi être réalisé dans l'esprit d'un trucage. Le danger devait être réel. Ce n'est pas par orgueil que j'ai appliqué ce principe, mais pour le sens de l'action elle-même. Si j'avais utilisé des dispositifs cinématographiques comme le gel qui crée du feu froid ou des produits ignifuges,

cela aurait eu un certain impact visuel, mais pas un impact empathique, du moins pas autant. Cette performance devait être aussi déraisonnable que la fureur que je portais, et c'est ce qui est arrivé. Mon dispositif consistait à avoir quelques épaisseurs de vêtements humides et à me mouiller les cheveux avant d'enduire les manches de ma chemise d'essence à briquet et d'y mettre le feu. Je dois aussi mentionner que je n'avais pas fait de test avant. Je me rappelle vaguement d'une réaction dans la première rangée lorsque j'ai allumé le briquet. J'imagine qu'une grande tension s'est créée dans la salle. En ce qui me concerne, je suis entré dans un intense état de concentration. Je devais rester calme à tout prix, sinon le pire pouvait m'arriver. Lorsque j'ai commencé à sentir une trop grande chaleur, j'ai levé les bras, ce qui était le signal pour envoyer la musique et pour que les volontaires viennent *trash* sur la scène alors que j'éteignais le feu du mieux que je pouvais.

Cet épisode était déraisonnable et irresponsable. Il aurait pu très mal tourner. Et pourtant, j'ai vécu un grand moment de liberté. J'ai fait quelque chose qui allait à l'encontre des principes de la société et, même si c'était stupide et démesuré, j'ai partagé ce moment avec plusieurs personnes. Je reste fier d'être allé à l'encontre de la norme et d'avoir offert ce moment de démesure. Je sais que j'ai fait violence au public ce soir-là, mais je crois que c'était nécessaire pour lui offrir cette expérience inédite. Je crois aussi que, malgré tout, j'ai gardé tout le long le respect que je lui devais et que jamais mon égo n'a parlé, mais un désir d'offrir cette œuvre que j'avais élaborée.

Je prends moins de risques de ce type aujourd'hui, d'abord parce que je ne suis pas continuellement en peine d'amour – de toute façon, celle-là aura été la seule de cette intensité ; aussi parce que le risque ne doit pas nécessairement être aussi spectaculaire pour avoir autant de sens. Le simple passage d'une idée à sa manifestation dans le monde concret est tellement imprévisible qu'il s'agit déjà d'un grand risque que tous les artistes, je l'espère, connaissent et apprennent à aimer.

Je n'ai jamais vraiment compris à quoi pouvait servir une étude de marché, un mode d'emploi ou une méthode. Le monde peut tellement nous réserver de surprises. Je n'arrive pas à concevoir que je pourrais suivre une formule pour prédire un résultat qui m'éloigne de l'étonnement. Les artistes parlent depuis longtemps du lien entre l'art et la vie. À mon avis, il se trouve dans le risque. ◀

Notes

- 1 Chris Burden est un artiste connu entre autres pour son exploration de la douleur en performance dans les années soixante-dix. Le projet d'enfermement dont il est question ici est *Five Day Locker Piece* (1971) qui, comme le titre le dit, consistait à ce qu'il reste enfermé cinq jours dans un casier.
- 2 *White Light / White Heat* (1975) est une performance de Chris Burden réalisée à la galerie Ronald Feldman, qui consistait à ce qu'il reste sur une tablette triangulaire dans l'espace de la galerie sans bouger, sans manger, sans parler et, surtout, sans voir personne ni être vu par personne. Il est resté sur cette tablette qui le cachait pendant 22 jours.

Christian Messier vit et travaille à Montréal. Il pratique la performance et la peinture avec comme préoccupation la présence humaine se manifestant par les spécificités du corps en performance et par l'humour grotesque en peinture. À l'aide de l'expression non verbale, il cherche à faire résonner la présence avec l'empathie du spectateur. En performance, il a participé à plusieurs festivals dans une douzaine de pays ainsi qu'aux principaux événements à travers le Canada. En peinture, son travail a été présenté dans un grand nombre de centres d'artistes au Québec. Il est représenté par la galerie Laroche/Joncas. Il a aussi été l'auteur du magazine *Web Punctum* qui traitait des arts visuels au Québec.