

Pierre Bourgault : vertige et migration

Pierre BOURGAULT,
jenesaispasvraimentoujevaismaisjemenvais, Centre Clark,
Montréal, 19 janvier – 24 février 2012

Serge Fisette

De quelques questions (et réponses !) sur la radicalité

A Few Questions (and Answers!) on Radicalness

Number 99, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66180ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fisette, S. (2012). Pierre Bourgault : vertige et migration / Pierre BOURGAULT, *jenesaispasvraimentoujevaismaisjemenvais*, Centre Clark, Montréal, 19 janvier – 24 février 2012. *Espace Sculpture*, (99), 36–37.

Pierre BOURGAULT : vertige et migration

Entretien avec Serge FISETTE

S.F. Au moment de réaliser cet entretien, vous préparez une exposition à Montréal, au Centre Clark. De quoi y sera-t-il question ?

P.B. Il sera question de voyage, d'une expérience physique comme j'en ai parfois mis en forme dans certains projets tels que *Baie Déception*, *ENE ESE OSO ONO* et *Latitude 51 27 50 longitude 57 16 12*. Également de jouer sur l'adaptation du corps à l'espace : gravitation, horizontalité, verticalité. D'intervenir sur les ressources physiologiques de l'être.

L'installation propose une fuite au-delà d'un espace statique en faisant vivre une sorte de migration perpétuelle et à hauts risques où apparaissent des dangers, tels celui de la possibilité de s'imploser dans l'infini, celui de perdre son équilibre. Partout, dans cette réalisation, ce vertige est présent et provoque cette migration en brouillant

constamment les repères du réel et de l'irréel. On pourrait parler d'un vaisseau, d'un habitat à la mesure du corps, d'une architecture isolée pour la survie, d'un univers imaginé, d'une échappée de l'art, d'un pacte avec le monde...

D'où émane le projet ?

L'idée est venue à la lecture d'un article portant sur des expériences de survie dans l'espace, comme dans une station spatiale où des cosmonautes parviendront à habiter en « extraterrestre » allant même jusqu'à envisager la possibilité d'une fuite vers de nouvelles planètes habitables. Vers « l'inimaginable étendue du réel », comme le nomme Pierre Vadeboncoeur et qui, selon lui, induit « l'hypothèse du tout plutôt que celle du rien. Toujours chercher l'autre monde à travers l'apparence du nôtre ; se promener entre le réel d'ici et le réel de là-bas¹. »

« J'ai souvent noté, écrit Michel Serres, qu'à l'imitation de certains animaux qui compis-

sent leur niche pour qu'elle demeure à eux, beaucoup d'hommes marquent et salissent, en les conchiant, les objets qui leur appartiennent pour qu'ils restent leur propre ou les autres pour qu'ils le deviennent². »

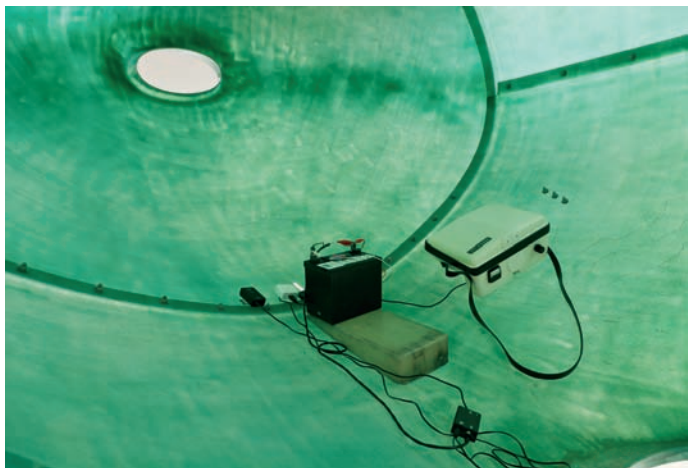
Paradoxalement, le fait d'exposer dans un lieu public—le Centre Clark—a été abordé ici sur le mode de l'intime. Le lieu est envisagé comme privé, *imméré* dira-t-on, mais il est investi dans une perspective sociale.

Je me considère comme un artiste « concret » en ce sens que je suis un interprète de phénomènes authentiques que j'ai expérimentés lors de voyages en mer. Mon travail ne consiste pas à reproduire la réalité des objets, mais plutôt à imaginer des mises en situation faisant référence à des phénomènes comportementaux. De cette façon, les objets installés ne sont là qu'en tant que vestiges référentiels servant de liens entre la mémoire d'un vécu et le début d'un travail de recherche.

Pierre BOURGAULT,
*jenesaispasvraimentouje-
vaismaisjemenvais*, 2012.
Photo : Sébastien LAPOINTE.



Le fondement premier et permanent de ma sculpture repose principalement sur la relation avec un espace. Toutes mes œuvres articulent doublement cette problématique puisque leur propos est justement d'ordre spatial, en plus d'être des sculptures *d'espace*. Il ne s'agit pas là d'une tautologie, car ma sculpture s'avère la seule façon d'articuler ce discours, le support physique offrant une base permettant de *voir* et de *comprendre* le voyage de l'espace suggéré. Ce dédoublement, en outre, permet des propositions plus extrêmes qui conviennent mieux à l'effort qu'il faut déployer afin de participer à un voyage lointain.



Pierre BOURGAULT, *jenesaispasvraimentoujevaismaisjemenvais*, 2012. Détails. Nacelle: fibre de verre. 170 x 429 x 218 cm. Moteur électrique, appareil de navigation, diffuseur de sons bathymétriques. Au mur: 457 dessins sur papier Back Lite. Photos: Sébastien LAPOINTE.

De quels éléments l'exposition sera-t-elle constituée ?

De plus de cinq cents planches de dessins fixées aux murs de long en large et de haut en bas. On sait que la science a élaboré plusieurs systèmes pour illustrer toutes sortes de phénomènes planétaires comme, par exemple, la météo. De cette manière, elle arrive à conférer une apparence de réel à ce qui est virtuel et ce, en créant un langage qui corresponde à notre connaissance. C'est à cela que font référence les illustrations étalées sur les murs. Elles informent sur le mouvement des vents dans une région sur une période de 24 heures—un dessin pour chaque heure. Ces dessins ne sont qu'une projection scientifique et peuvent parfois ne pas refléter l'action

réelle de la température. Ils montrent des lignes qui indiquent et le sens et la force du vent—une illustration qui, chaque heure, évolue en continu. Toutefois, je préfère ne pas trop révéler le sens et la fonction de ces dessins; je souhaite que ce jeu demeure au niveau de la source et que ces dessins soient plutôt lus comme étant abstraits. Mais même si l'on ne possède aucune référence, en regardant les dessins et leur évolution graphique, on comprend qu'il y a là une forme d'intelligence issue de la nature.

Il y a également une nacelle suspendue dans l'espace, une bulle pour le voyage qui fait penser à un poisson volant. On peut y pénétrer par une ouverture en forme d'aile, ce qui nous amène à habiter la machine, à habiter le vide. Une fois à l'intérieur, on découvre une installation composée d'appareils de navigation: un radar, une batterie, des écouteurs ainsi que des traces écrites directement sur la «peau» de l'habitacle. Un appareil émet des sons qui proviennent d'enregistrements réalisés lors de navigations sur le Saint-Laurent. Ce système s'apparente au même concept que celui des dessins aux murs, du fait que le cerveau humain a la capacité d'interpréter des sons avec des images et, de cette façon, d'illustrer la forme graphique de lieux géographiques. Par la suite, un dispositif mécanique imprime une légère poussée latérale à la nacelle. Le lieu en mouvement déstabilise le visiteur qui ressent un certain malaise, comme un «mal de mer», et qui s'explique par un manque d'adaptation de l'un de nos sens à l'environnement habité.

On pense spontanément à Habitat, une œuvre que vous avez réalisée en 1969. Une sorte de cube vitré suspendu dans lequel on peut loger et qui est muni d'un système de roulement à billes qui le fait bouger, ce qui déstabilise l'occupant. Déjà, il y avait cette idée d'être enveloppé, immergé dans un lieu apparemment «protecteur» qui bientôt se révèle instable et inquiétant, transformant notre sentiment de réconfort en sentiment d'insécurité...

D'abord, il faut dire que la plupart de mes réalisations modèlent un habitat—souvent on y retrouve même un lit. Quand ce n'est pas de l'intérieur, l'œuvre se présente à une échelle qui établit un rapport direct avec le corps.

L'intérêt que j'ai développé autour de la notion d'*espace* opère à deux niveaux: l'un pratique et visuel comme l'espace intérieur, l'autre, théorique, qui se comprend en tant qu'un vaste espace extérieur.

Cet espace intérieur est géométrique, sensible et palpable; une approche qui me permet d'établir des rapports quantifiables et, ensuite, des relations de fréquentations qui

correspondent à des langages élaborés autour du concept de temps ainsi que des relations physiques du corps à ces espaces.

La sculpture *Habitat*, créée pour l'Exposition internationale d'art environnemental à Anvers, avait été conçue autour de deux concepts complémentaires. Initialement, il s'est agi de questionner la possibilité d'organiser un espace totalement neutre, privé de signes culturels—le Québec était alors à la recherche de sa reconnaissance comme culture; puis, d'expérimenter un phénomène instinctif relatif à l'agression visuelle du territoire en milieu ouvert. Ce concept découlait directement d'expériences menées par l'éthologue Konrad Lorenz. Dans son livre *L'agression, une histoire naturelle du mal*, le chercheur présentait des expériences réalisées avec des oies et des poissons tropicaux sur la notion de territorialité. Ces expériences ont clairement démontré que l'agressivité augmentait chez les individus de même espèce en rapport avec l'appartenance à un territoire donné, et que les réactions se produisaient la plupart du temps autour de comportements passifs au lieu de manifestations agressives.

Les découvertes de Lorenz ont souvent inspiré mes réalisations, notamment en ce qui a trait à l'insertion des humains dans des espaces ouverts ou fermés. Au moyen de mes sculptures, je réalisais un exercice simplement visuel qui consistait à délimiter un territoire selon un comportement momentané.

Après des «sculptures-habitats» ancrées au sol, suivies par d'autres flottant sur l'eau, vous nous amenez donc aujourd'hui dans un univers plus... «cosmique»?

La bulle pour un grand voyage serait effectivement habitable mais, ici, la forme n'est ni dessinée ni destinée à se poser sur terre—si cette forme reposait sur le sol, elle paraîtrait comme mal à l'aise.

C'est une nouvelle aventure; ça emprunte un chemin isolé et solitaire qui va vers le vide comme un abandon. J'imagine que mes lieux d'inspiration de jadis héritaient—littéralement—d'une partie du vécu, probablement guidés d'espoirs politiques. Cette fois, le réel s'estompe; on est en apesanteur, direction: le vide. Le projet est pensé pour d'autres absences. ←

Pierre BOURGAULT,
jenesaispasvraimentoujevaismaisjemenvais
Centre Clark, Montréal
19 janvier – 24 février 2012

NOTES

1. Pierre Vadeboncoeur, cité par Yvon Rivard, *Le Devoir*, 13 février 2010.
2. Michel Serres, *Le contrat naturel*, Flammarion, Éd. François Bourin, 1990, p. 59.