

[Induire] de la lumière dans la rencontre

Boris Nieslony

Nathalie Perreault

Number 71, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perreault, N. (1998). [Induire] de la lumière dans la rencontre : Boris Nieslony. *Inter*, (71), 46–47.

[INDUIRE] DE LA LUMIÈRE DANS

L'espace du LIEU était resté peint tout en blanc après le passage de Joël HUBAUT et de son monochrome bleu. Boris NIESLONY y a installé des objets blancs, des miroirs, des ficelles, des cordes, une chandelle, des projecteurs diapo et des jeux de lumière. Pour *Induire de la lumière dans la rencontre*'.

Dès l'entrée, on est absorbé par la blancheur obsédante, le bruit continu de projecteurs diapo dont on ne peut saisir tout de suite les projections, et l'apparent isolement des objets répartis rigoureusement dans la pièce à la fois occupée mais dépouillée.

Les quelques objets au sol et aux murs ont été colligés par Boris au fil de son séjour, comme une cueillette anthropologique : au sol devant une des vitrines, des pièces d'engrenage, des fils de cuivre spiralé ; quelques chaises blanches dispersées dans l'espace sur lesquelles on ne peut s'asseoir ; quelques accessoires...

Des fils, cordes, laines tracent des plans, des surfaces et des volumes qui dynamisent l'espace du LIEU. Une laine rouge amorce un rectangle sur un mur créant une zone de focalisation autour d'une petite ardoise et une paire de gants de cuir noir mis à plat. Fixés à cette même corde, deux miroir formant un V à un angle de 30° ouvert sur une trentaine de centimètres renferment des photos noir et blanc de visages de cadavres dans des états variables de décomposition. Recourbée, la surface des photos se dédouble en abîme quand le regard s'y jette, comme dans la profondeur d'un puits.

Des cordes blanches créent des tensions, comme en prolongement de repères architecturaux. D'ailleurs Boris puise dans l'histoire du lieu en utilisant des briques trouvées dans le sous-sol de cette ancienne boucherie, marquées de la suie des fumeurs.

À un mètre des miroirs gouffre, un bassin métallique rempli d'eau. À force d'y regarder, on remarque un miroir placé au fond, qui réfléchit au plafond le faisceau lumineux d'une ampoule suspendue à quelques centimètres de la surface aqueuse. Il y a d'autres points de transfert de cette lumière, déterminante dans cette installation de NIESLONY. On se rend compte après un moment que ce sont ces transports de photons à partir de sources d'éclairage minimales, qui dirigent le regard à travers la pièce.

Imperceptibles au départ à l'œil qui cherche dans l'alignement des objets une logique de sens, ces jeux de lumière devenaient déterminant pour saisir des niveaux de subtilité où Boris pose des questions éthiques.

Difficile de fermer un texte sur le travail de Boris NIESLONY au LIEU. Au lieu de me répondre par des mots quand j'ai voulu faire une entrevue vidéo avec lui dans son installation, il m'a répondu par des gestes, des attitudes en action dans l'installation, qui mise en place, s'articulait maintenant en interaction avec ceux qui allaient la traverser. Hasardeux de choisir des mots qui rendent un univers de blanc, de transparence, de vide. Un univers à la fois codé – le titre réfère à un signe cabalistique – austère et dépouillé.

Il y est question d'échelle et d'échanges. L'apparente froideur statique révèle dans la cohabitation des éléments disparates des transferts, des mouvances infimes, des changements d'état des matériaux qui s'altèrent.

De l'ampoule qui évapore la surface de l'eau, d'un miroir qui réfléchit les faisceaux de deux spots et les redirige sur l'ardoise du mur d'en face, du faisceau d'un projecteur diapo qui neutralise par sa projection la brillance de la flamme d'une chandelle dont on ne voit plus au mur que la diffraction qu'elle produit.

Il serait réducteur d'écrire sur une installation sans la relier à la globalité du travail de Boris et des implications philosophiques qui en déterminent la forme et les procédés.

La seule chaise libre placée au centre de la pièce rappelle peut-être l'exigence de la présence de ceux à qui il demande de continuer de nourrir la proposition. D'ailleurs, toute personne entrant dans la pièce se trouve dans le champ du projecteur diapo et se transforme sans le savoir en écran... pour les autres. Alors privée de ce regard cependant, cette position rendant le décodage de l'image impossible.

La question du point de vue, de la position, de la subjectivité est posée. Le centre de la pièce est marqué par la pointe d'une aiguille qui tient à un fil et qui frôle le sol, fragile et mouvante référence. Juste à côté, une paire de lunettes a été laissée sur une table blanche à la fin de l'action que Boris NIESLONY a réalisé à l'ouverture publique de l'installation. Mais la question du regard se retourne vers le regardeur. Le performeur a rompu le cadre des lunettes. L'omniprésence des filtres (idéologi-



LA RENCONTRE

par Nathalie PERREAULT



ques, psychanalytiques...) du regard est signalé et la certitude déstabilisée par cette séparation et l'usage paradoxal des moyens de projections.

Boris prend position, comme il le faisait en présentant l'association Asa European à laquelle il travaille et qu'il voit comme une cellule d'activation potentielle au service de situations d'art. Les situations d'art seraient des phénomènes globaux qui doivent générer plus d'implication que d'attentes. C'est aussi ce qu'il a demandé au public en ouvrant son installation par une action où il demandait à certaines personnes sur place de se déloger/resituer. « La place où vous vous trouvez est déjà occupée, pouvez-vous déplacer ? » Pouvez-vous sortir de vos frontières pour vous (dé)placer dans l'art ? Pouvez-vous changer quelque chose à la rencontre par votre positionnement ?

Les objets qu'il extirpe aussi de leur contexte, les photos de corps anonymes sortis des livres ou trouvés dans les faits divers, ne gagnent pas un nouveau statut par un détournement cosmétique, mais colportent plutôt la mort par la réduction, la sectarisation au dépend du processus. À propos de processus, en discutant de son appréciation d'une performance techniquement ratée, il avançait qu'il ne s'agit pas de déterminer ce qui constituerait une bonne ou une mauvaise performance, l'essentiel serait que le geste soit posé par un-performeur/performativement c'est-à-dire comme un exercice indéterminé, d'inconnu et d'ouverture, qui se révèle simultanément pour l'artiste et le public.

En demandant au public de se déplacer, Boris altère l'actualisation de la situation collective et amène sur le terrain de l'éthique rappelant l'obsédante question du choix. Il fait cohabiter les disparus, les absents, leurs traces et l'immédiateté des interactions, montrant que chaque regard, chaque action pose aussi l'exclusion d'un oubli. Assumer l'omniprésence de l'oubli.

Boris est préoccupé par les traces. Traces de craie sur l'ardoise, traces de doigt sur le miroir, empreintes sur la face interne/externe des gants retournés, trace du travail dans les objets, dans le design, trace et effacement de l'affect avec cette poupée de chiffon toute blanche coincée au coin des murs et du plafond, sans traits nettement démarqués. Traces d'échelle humaine.

Son travail pose la responsabilité du regard comme exercice de sélection, comme choix à assumer. L'oubli serait aussi une attitude active liée à toute opération de sélection. Je ne peux dissocier cette question de la préoccupation de Boris pour une tentative d'archive

(désorganisée) non sélective sur les pratiques éphémères qu'il collige depuis plus de vingt ans³.

Boris est aussi préoccupé par la conduction et la transformation des énergies. La chaleur (des spots, de la chandelle, des projecteurs diapo), la vapeur, les photons s'animent comme matériaux d'échange dans l'installation.

Son installation au Lieu ne procure pas la satisfaction immédiate de la consommation rapide. Demandant un minimum de présence et de temps pour arriver à décoder des clés tout en transparence et en nuances (de blanc !), elle pose la question de l'implication du regardeur dans l'actualisation d'une proposition artistique. Boris propose d'aborder une installation comme on s'investit en terrain inconnu. En posant la question de l'engagement du regardeur, le travail de Nieslony affirme des exigences en dehors des critères de rentabilité du spectacle et dégage l'art des normes d'efficacité conventionnées.

Le questionnement des déterminismes renforce la responsabilisation de l'artiste et du regardeur dans l'expérience esthétique. Un exercice constant de remise en cause et de positionnement des motivations et des finalités des pratiques et des rencontres avec/dans l'art.

En parlant de son travail en performance, il cite : « All true live is meeting. Meeting does not lay in time and space but time and space lay in meeting. »⁴

[notes]

1 Ce titre, déjà traduit de l'allemand pour me demander de le transposer en français était difficile à rendre sans en réduire la portée.



Performance art as a
« picture of events
that constitutes the society
– the gesture »

BN
Art of Begegnung⁵



2 En fait, l'installation gagnait à être vue à divers moments d'ensoleillement dans la journée. Sous le plein soleil de l'après-midi, l'atmosphère était complètement surexposée et à mesure que la noirceur se levait, les jeux de lumière et d'ombres se complexifiaient en intégrant graduellement les réflexions des corps dans les vitrines jusqu'à ce qu'elles deviennent elle-mêmes écran des projections aléatoires du mouvement des visiteurs. Les vitrines du Lieu permettant un rapport direct avec la rue, il est facile de voir que quelqu'un s'intéresse à l'expo et quand l'occasion se présente, avec les horaires variables de production à Inter/Le Lieu, nous laissons entrer des gens le soir pour voir l'expo en cours. Quel effet aurait la fixité des horaires (de 13 h à 17 h dans les galeries) sur l'appréhension de l'art ?

3 Pour en savoir plus sur les aspects du travail de NIESLONY : voir ASA European et Black Market, documentation disponible au LIEU.

4 Martin BUBER

5 Boris utilise pour désigner son travail en performance ce terme *Begegnung*, pour lequel il ne trouve pas de traduction adéquate. Voir selon lui la définition de *communitas* que donne V. TURNER dans son livre *From Ritual to Theater* qui serait ce qui s'en rapproche le plus.

Photos : [Le Lieu] François BERGERON/faces Boris NIESLONY