

Intervention



Dion/Poloni ou La surcharge des lieux

Claude Marc Bourget

Number 18, March 1983

Topo Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57390ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourget, C. M. (1983). Dion/Poloni ou La surcharge des lieux. *Intervention*, (18), 21–23.

DION/POLONI

ou LA SURCHARGE DES LIEUX

-La fonction de l'art et de la politique est de faire rêver les gens, d'accomplir leurs désirs, de ne pas leur permettre de les réaliser, de transformer le monde, de changer la vie; offrir une scène au désir pour qu'il y monte sa pièce fantasmagique, lui, le metteur en scène. Il faut donc retrouver les opérations communes au rêve (ou au symptôme), à cet art et à cette politique, et les manifester. Une telle manifestation est immédiatement critique. Cette critique est ce qui reste à faire avec l'art (et la politique) maintenant.-

Dominique Avron, Jean-François Lyotard¹

Annoncés, en quelque sorte, par précédents travaux d'où semblables déterminations paraissaient déjà s'activer à ce qu'on les réinvestissent (par exemple de nombreuses bandes vidéo: Système des Beaux-Arts, Garbo System, Division de la Nature, Soustrait de N, Polonium, et quelques autres, jointives, à partir duquel ensemble d'outils-matériaux s'aide une indispensible circulation), il y eut pour Montréal, les 18 et 19 juin dernier, ces dernières choses Dion/Poloni (peut-on dire...), celles-là mêmes en partie déclarées au performatif² (en ce qui a trait à l'énoncé), sinon pour la forme, au moins pour le publicitaire, en tant que **LES SARDINES SONT BOURRÉES D'HÉROÏNE** ou **COMMENT BOUGER DANS L'ESPACE**, arabeque et virtualité baroque.

Substantif (chose) qui nous servira assez bien pour approcher ce qui ne se laisse pas aisément réduire à un terme seul, le plus souvent impropre à situer les manifestations artistiques dites multidisciplinaires relevant du post-modernisme; sauf peut-être, comme d'un retour en force, à celui de *Spectacle*, en tant qu'*ensemble de choses donnant à réagir*. Il est donc distribué ici pour correspondre au sens de ce qui a lieu — l'événement (mais peut l'être aussi comme objet indéterminé, sans dénomination particulière, laissé à l'ouverture). Faire des choses, quelque chose. Chose en soi par contre, *in situ*, chez laquelle nul dessein de représentation se dépose, si ce n'est celui d'en (post-)exposer l'efficacité de l'appareillage de par la prise d'une multitude de documents visuels et autres, sous l'occupation de ce que l'on pourrait désigner comme *effectif d'assistants*. À savoir qu'à proximité du Lecteur actif tel que perçu et esquissé par Roland Barthes et autres, ce modèle d'effectif-destinataire peut bien assister à l'événement, mais surtout, et par définition seconde, *l'assiste*. Soit en tant qu'attendu, qu'ensemble récepteur, destinataire donc, prévu/désiré, soit de ce qu'assistance-public puisse valoir de fait pour assistance-appui, assistance-en-fonction, garante de l'occupation d'un espace scénique et non seulement de la légitimité fonctionnelle. Assistance, collaboration, association relative ou tout ce que l'on voudra en ce sens.

Et, à propos que nul dessein de représentation se dépose, il n'est pas dit par contre qu'il se censure ou s'exclut, bien que tel acte de déformation (qui aurait fonction de contrôle) se pose ainsi que: près d'une surimpression, d'une entrée de charge altérant une perspective, dans l'après-coup, il s'installe sans que l'on puisse réellement mesurer de son effet, tant sont sauvages les complexes de relations. Ce, malgré qu'à l'origine, comme cela semble être le cas

pour «Les Sardines...», la détermination ait tout aise à se montrer purement de production, et non pas avec tension en sus de produire produit pour produit. Cette dernière étant, naturellement, susceptible de se prendre à anticiper sur quelconque résultat *représentatif*, ou d'un passé, ou encore de probables, etc., ou même de ladite production en tant qu'elle serait système efficace, auquel appartient tels quanta d'énergie, telle performativité (sauf autrement peut-être, par exemple pour la notion d'assistance prévue, dite plus haut, où revient l'anticipation d'un résultat, publicitaire — et la volonté d'une puissance au sens du système).

Les rapports à la dénegation se déplacent donc. Ils s'amoindrissent en ce que le réel, présent sur «scène», n'est pas renvoyé à une négativité. Les intervenants sont bien ce qu'ils sont et non pas modèles d'autres. Le clivage réel/fiction ne s'articulerait, dès lors, qu'en fonction de l'écart que prendrait l'utilisation scénique d'un matériau par rapport à son utilisation commune, hors scènes (comme nous en aurons maints exemples dans l'aperçu présenté plus loin).

Chez Dion/Poloni, tout se passe en pratique comme si les articulations théoriques des rapports à l'art (et *a fortiori* leur inscription à l'intérieur de problématiques), s'évanouissaient, par intervalles brefs ou durables, vers la non-argumentation, l'indécis et le désintéressement volontaire. Mais n'empêche que ce *fading* n'affecte pas à la fois toutes les couches de l'organisation technique ou de la conception de l'ensemble. Il s'expose plutôt de façon irrégulière, dispersée, et ne s'avance que dans le local et court terme, en une intermittence erratique donc, à l'effet que la somme de cet édifice pratique du même coup ne puisse s'écrouler, désaffectée, dans les environs de l'insignifiance (ou du moins dans un manque à stimuler). Mais peu s'en faut que soit fort atteint (et il est assurément infirmier) ce pouvoir à supposément faire passer en un pseudo-centre (le rendu) ou accoucher en pareille sortie l'objet clair d'un *dire*, d'autant plus précis et digne d'intérêt que le recours à une forte structure serait accentué. Disons, en d'autres termes, que toute référence à différentes mécaniques pratiques/théoriques (à leur mouvement et équilibre), tant est entière chez eux la course à ne pas s'y conformer, semble prendre vitesse jusqu'à l'indifférenciation (avec laquelle *justement* des reprises de matériaux et résurgences partielles de courants et manières passés viendraient à n'offrir qu'un minimum de risques, d'autant plus faible que l'ampleur des connotations se retrouverait amoindrie vu l'emploi de systèmes à chaque fois dissemblables, distinct de la répétition même de l'obligation à une pratique — et qui d'ailleurs n'auraient plus le privilège de risquer la généralisation).

Indiscernabilité des lieux de surcharge et d'abandon, du motivé et de l'arbitraire, rendant toute interprétation en périphérie impraticable, donnant ainsi contre la prétention d'en pouvoir faire le tour (à plus forte raison à l'aide d'instruments réducteurs comme l'analyse structurale, ou le point de vue sémiologique, lorsque fixé, obsédé à dégager dans tous les

sens, alléguant la venue d'une espèce de théorie d'ensemble). Ce pourquoi, au reste, la tentation est grande d'avertir, donc de prendre parti, de la faiblesse acceptée de l'aperçu présenté plus bas, coup d'oeil sur ces choses qui de loin ne se plaisent d'atteindre à un aboutissement lisible.

POUR UN APERÇU DESCRIPTIF (et autres interprétations)

À chacune des 2 soirées s'est maintenu à quelque quarantaine le nombre de *visiteurs* (ainsi que semble les nommer le vidéo de la fin dont l'allusion reviendra). Double soirée peut-être, assurément, aux simples distincts et inégaux, vu l'irréproductibilité qui à coup sûr caractérisa chacun d'eux. Surtout au sens de l'éternelle hétérogénéité de l'approche d'un public — dont pour ma part je fis partie au second et dernier *tour* (soirée que j'assiste, encore et en quelque sorte, ici).

Nous restâmes d'abord, dès après le guichet, dans l'étroite salle du bas, à Tangente (sur St-Laurent), en attente de monter voir. On m'objectera de la normalité que revêt cette situation, soit. Mais à seule charge de ne pas considérer l'appel au spectacle: c'est en notre entier, qu'à l'énorme vacarme craché des salles du haut, stimulés, nous nous mimâmes aussitôt à aller vers ce qui fut conçu par avance comme notre intégration (mais de cela on s'en doutait davantage que d'être affranchi d'une attente par un si assourdissant signal). Intégration assez aisément comparable, à l'analyse, à n'importe quelle mobilisation/manipulation qu'exécute tout genre d'instance organisatrice — toute proportion gardée en certains cas.

Quelque chose avait en effet atteint une ampleur qui valut bien comme appât suffisant à faire en sorte qu'après l'escalier monté, l'on passa outre la première salle, festée au sombre, pour aboutir à celle du fond, suréclairée, d'où l'on ne pouvait ne pas apercevoir, montés sur estrades, des hommes, huit ou neuf. Ceux-ci, considérés, eu égard à l'idée de l'événement, en tant qu'ignorant vis-à-vis du caractère de celui-ci, étaient en fait des gardes de sécurité (et des vrais), auxquels préalablement avait été délégués divers emplois et positions scéniques (comme de monter à bicyclette d'exercice sur d'exiguës estrades): territoires à limitation stricte, positions et charges schyzos, obligeant leurs tenants à une obsession singulière, telle ou telle.

Certains d'entre eux, armés de marteaux pneumatiques, s'affairaient à pilonner la surface de plaques d'acier maintenues de leurs pieds, avec l'«ordre» et l'évidente intention d'en sortir l'hystérique rythmique toujours entendue (i.e. ce vacarme qui eut valeur indicative). Étaient sans conteste destituées, dès lors, de leur usage commun ces armes à concasser le béton (que d'aucuns en milieu urbain souhaiteraient plus timides), abondant ainsi, par conséquent, vers ce qu'elles offrent d'indésirable, à savoir, justement, cet excessif vrombissement qui les caractérise — «(...) toujours, c'est par l'éclatement de certaines fonctions, par une défonce du corps, des instruments, qu'il demeure possible d'extirper un sens peu commun, altéré et déviant»³.

Les plaques d'acier étaient donc empreintes d'une (bruyante) écriture répétitive, mais qui toujours diffère de ses précédents, pour qui peut imaginer pilons tenus à vibrer sur matière aussi résistante que la leur. Pattes de mouches sur pages de fer, ne cessant de s'étendre et d'user (page-plaques, tympans et corps entiers), indifférentes comme peut l'être en une idée la

nature, en certains de ses termes et systèmes, ou encore quelques instruments machiniques en leurs modules, à ce que l'on entende trop ou non, en permanence, toute une série de processus d'usure, de dépense énergétique, de territorialisation⁴ et de marquage.

Mais le débordement sonore, malgré qu'il fut d'une démesure paranoïaque, n'arguait pas de son trop de force pour s'instancier seul élément agitateur (et il n'eut pas suffi qu'il le soit: nous n'étions pas tenants d'un quelconque cas-limite en région de concert); puisque une épaisse fumée se dégageant de plusieurs petits fourneaux à charbon, sur lesquels d'autres gardes s'occupaient au calcinage complet de morceaux de viande grasse, fit que bien des moments connurent plus ou moins une tendance à l'hésitation. C'était en clair quant au parcours à suivre, et ces états flottants et incertitudes constituèrent (vu d'un certain abord) l'un des traits frappants des réactions de l'assistance, qui se donnait ainsi à regarder (et voilà que l'on se visitait).

D'où l'idée que ce public fut engagé sinon à la participation directe, du moins dans un semblant d'activité gestuelle — et une plus faible chorégraphique, si l'on songe à la fumée qui décidait pour ainsi dire de ses lieux de stabilité et potentielles lignes de fuites.

À travers l'ensemble de ces visiteurs qui circulaient — et autres observateurs impassibles, restés depuis le début en place et en marge, attendant d'autres choses —, à travers les estrades où s'activaient les interventions ignorantes des gardes, à travers les caméras en position de prise et les secteurs irrespirables, se précisaient aussi par intermittence en plusieurs zones, à même la composition visiteurs/gardes, comme des stations. Disons qu'elles valaient pour *amas* dans une texture en une topographie variable dans le temps (appelons-la une série continue de cartographies des frayages). On devine que l'affluence provoquant ces parcelles de scène/salle était due bien plus au hasard des espaces préservés d'un trop de fumée, qu'à l'habituelle

recherche du meilleur point de vue possible.

Par conséquent: abandon ici (n'alléguant plus en soi le cas particulier) du support scène/salle en un traitement d'autant plus déconstructif qu'il ne reste pas là à prétexter d'y être, mais porte à conséquence donc en une dispersion: éparpillement fragmentaire, comme d'un repliement en fractions, en sous-ensembles de ce même ensemble-support scène/salle. De façon par contre assez approximative pour que ça puisse atteindre à l'ouverture et ne rendre compte que d'alliances multiples.

Au centre de cette manifestation, dans la première salle où soudain la lumière surgit, s'inscrivirent deux autres interventions, soit celle de Paul Percha, urbaniste, et celle de Claude-Marie Caron dont, au seul risque de déplaire, je ne ferai plus longuement mention ici, vu l'impression que j'en ai eue comme intervalles hors cadre, n'ayant que peu à voir avec le caractère de l'ensemble, sauf peut-être en tant que pauses au programme (ou, pour la seconde, fuite redondante de l'histoire, puisque affectée en son entier de connotations néo dadas).

Tout autrement en était-il de l'aménagement de la salle: deux murs opposés, des photographies éclairées au quartz, donc avec ce qui peut habituellement servir au cliché lui-même, photographies de photographies exposées en grillage (Poloni) et blue prints en série (Dion). Matériaux repris d'une récente installation au Western Front, Vancouver⁵.

Salle à coup sûr marquée au coin des transformations, attendu qu'elle avait aussi à recevoir le vidéo qui suivit.

Vidéo *économe* (à plan fixe facial) dont pour le moins on s'aperçut assez tôt, au déroulement, qu'il brisait la suite, et de ce qui le précéda en cette soirée, et de la spécificité d'ensemble des bandes nommées au départ, pour qui déjà le perçut comme tel en un visionnement complet. Caméra ayant donc été braquée sur lecture orale d'un texte-commentaire relatif à l'ensemble de la production en cours (qui le contenait de son phénomène de césure), *sauf* vidéo, pour lequel seules les répétitions données d'une unique séquence en son entier obligeaient l'utilisation. Lecture à vrai dire se révélant inouïe: face à la speakerine (Sue Schnee, annoncée peintre...), le texte fut de langue étrangère. Texte francophone/lectrice unilingue d'expression anglaise. Ainsi les prises de position même sur l'événement sont-elles malmenées.

Mais d'abord travail (ou stratégie pour elle-même) aussitôt porté sur la région parlée d'une langue — en plus d'être un attentat sur la signification transmissible. Ce travail en est un de surcharge: il constitue en une action de verse continue de flux propres à un comportement vocal étrange: (auquel donc appartiennent des articulations allogènes). Il noie ainsi de ce métissage les constituants sonores (comme les unités phoniques), et laisse, partant, à la force entraînant des vagues et tourbillons causés, et pour un effet indéterminé, ce jeu prosodique (comme les intonations et la marche de leurs inflexions: déplacements d'hauteur, accents toniques) qu'appellent la graphie et les éléments constitutifs d'une langue — morphologiques, sémantiques, syntaxiques, etc. (d'où l'impression de dyslexie).

De ce discours *métèque*, chez lequel il est malaisé de distinguer des unités significatives (petites ou grandes: phénomènes/morphèmes), affecté qu'il est dans la production d'éléments reconnaissables, *ne passe de l'information qu'en quelques régions particulières*. Poches ou points d'hasard surgis de ce que ces deux langues, comme d'autres, entretiennent des rapprochements étymologiques/grammaticaux, aidant à



la lecture ou s'exposant gratuitement — d'où des tensions et dérapages, et d'ailleurs des illusions auditives (trainant de fausses indications, fausses pistes sur le contenu potentiel du message). Ce pourquoi, tout compte fait de cette hybridation, de cette stratégie métissante, ce discours s'avère hors usage et semble s'évanouir vers le bruit, se désarticulant sans cesse, et s'échauffant via d'indomptables frictions thermogènes engendrées du mélange. Et, par le fait même, il se sensualise — à outrance pour ce qui est du discours de communication — de par un effet de lissage sur la matière striée, discontinue, qu'est le langage.

C'est alors qu'il est aisé d'attribuer à l'espace de ce *procès* (puisqu'il en est un de l'information à du quasi bruit — de voix, et bris de voix) la mesure même d'un appareil de déformation; soit la speakerine, telle que médiatrice d'un transfert (brouillant les codes du discours de par une mal-utilisation de celui-ci — travail donc *a posteriori*, par opposition à ceux donnés sur la rhétorique). On croit aussi pouvoir considérer, par extension, que ça atteint à un simulacre d'ambiguïté primitive, restituée de par une réunion effective: d'une surface — texte à lire — et des apports/conséquences, pour simplifier, d'une seconde — comportements oraux. Les acquêts sauvages de cette réunion concordent à sembler mimer les mouvements propres à une espèce de *reterritorialisation*⁶ fictive. Tout se passe comme si ils simulaient une danse enlisante et torse qui, bien qu'elle n'offrirait d'emblée l'impression d'être que simple métaphore du langage compréhensible, n'en resterait certes pas moins *agissante* de ce qu'elle serait douée d'un dispositif énergétique.

Mise en boîte de matières hétérogènes qu'excite le procédé: mise en position d'emboîtement, d'attouchements multiples avec d'autres corps pour Autre du corps-langage — et non pas autre langage? — par effleurement soutenu d'un spectre, d'une ombre-fantôme. Redondances/feed-back comme interférence: comportement immigré, en sus. Bruits de surface. Surgénération causée à la suite d'on ne sait trop quels tissages/sillages de voix (comme multiplicité d'une langue, de même qu'appartenance de celle-ci à cette multiplicité).

Agissante aussi en ce qu'elle persiste *tout de même* à valoir comme travail d'information (mais pas comme tout porte à le devenir en psychanalyse).. Information en rapport au bruit en tant que trace sonore d'une surcharge, mais de plus au degré optimal de résistance des dénnotations sous la dépravation des signifiants, dès avant le seuil d'une transformation totale et irrémédiable — jusqu'où donc peut aller le brouillage et être perçu en tant que tel?

Travail d'information portant au demeurant sur les riches effets d'assemblages largement approximatifs, quant à ces résultats qu'on *laisse-va aller*, mais dans telle ou telle mesure — comme peut sembler s'y retrouver un événement en tant que pré(-)texte à un texte, ainsi que ces présents descriptions et commentaires...

Et, enfin, le problème ne se posa pas d'attendre à ce que l'intention se déclare, au terme de l'ensemble baroque de ces choses dionpoloniennes, quant à une dissémination (bien *naturelle*) de la population assistante qu'*INDIA SONG* (passer sur vieux mono à trop basse vitesse) s'avéra des mieux aptes à se charger (plus

que calmement s'entend, et sans que nous songions, un peu las d'événements en chaîne, qu'à nouveau ça jouait sur le rendu d'une communication). Les sardines étaient alors des plus bourrées d'héroïne, ou de ce que l'on voudra.

Claude Marc Bourget

NOTES

- 1 — *A few words to sing*, Sequanza III, in *Musique en Jeu*, no. 2, 1971.
- 2 — L'on objectera que cet énoncé: «Les sardines...», est dénotatif, en ce qu'il constate quelque chose, mais ce n'est pas assez. Il peut s'avérer performatif, en ce qu'il déclare cette chose, bien que cette dernière soit quasi in-signifiante. Dion/Poloni en seraient ainsi les destinataires autorisés, partant d'un «monde» pré-supposé, fictif où ils feraient autorité, leur «appartenance» dans la mesure où aucune information nous en est a priori donnée.
- 3 — *Dion/Poloni, Vidéo catalogue*, Montréal, p.3.
- 4 — Terme cher à Deleuze-Guattari dont l'utilisation ici peut faire écart à leur (ou d'ailleurs s'ajoutent tour à tour les préfixes *dé, re et redé-territorialisation*), surtout en ce qu'elle est moins en relation avec un modèle assez précis.
- 5 — Pour détails se référer à l'article d'Andrea Kunard, in *Vanguard*, 1982.
- 6 — Utilisé, cette fois, dans le sens du modèle de Deleuze-Guattari. On ne conseillera jamais trop la lecture, à fin d'approche, de *Rhizome, (introduction)*, Éditions de minuit, 1976.
- 7 — Ainsi Freud caractérise-t-il toujours l'inconscient comme *travail*, comme un autre du discours et non comme un autre discours. Spécifié par Avron-Lyotard, *ibid*...



Photos Sue Schree