

Article | Trou : une esthétique du corps ?

[S esse.ca/fr/article/60/trou-une-esthetique-du-corps](https://www.lesespresso.ca/fr/article/60/trou-une-esthetique-du-corps)

Trou : une esthétique du corps ?

Par André-Louis Paré

Une bonne partie de notre vie se passe à boucher les trous, à remplir les vides, à réaliser et à fonder symboliquement le plein. Jean-Paul Sartre(1)

Artiste pluridisciplinaire, s'intéressant autant à la performance, à la vidéo, à l'installation, à l'écriture qu'à l'enregistrement d'œuvres sonores, Christof Migone rejoint, par sa production, plusieurs publics fréquentant diverses scènes artistiques. Mais le fait de rassembler dans un même lieu plus d'une vingtaine de ces œuvres, dont les plus anciennes remontent à 1995, est aussi une excellente occasion d'apprécier la cohésion qui se dégage de l'ensemble de son travail. Intitulée *Trou*, cette exposition, proposée par la commissaire Nicole Gingras, voulait en effet montrer l'importance de certaines préoccupations de l'artiste qui se situent, principalement, au niveau du corps. Mais quel corps ?

Parmi les œuvres, deux installations sonores furent le résultat de performances réalisées dans la galerie en vue de cette exposition. *Microfall* est composée d'une plaque de carton-mousse de polyuréthane sur laquelle sont déposés les restes d'un micro, conséquence de sa chute répétée, causée par l'artiste juché sur une échelle de quatre mètres. Un haut-parleur suspendu au-dessus des fragments du micro transmet l'enregistrement sonore lors de cette action. Une autre installation intitulée cette fois *Microhole* laisse voir un trou dans un mur. Ce trou est le résultat de plusieurs coups donnés par l'artiste avec un micro sur une des cimaises de la galerie. Désormais inutile, le micro est étalé sur le sol devant le trou bien visible. Un enregistrement sonore de l'impact du micro sur le mur est diffusé par un haut-parleur installé derrière le mur. Dans la monographie qui accompagne cette exposition, des photographies témoignent, pour chacune de ces actions, des gestes répétés de Migone en vue de parvenir à ces expériences sonores issues de la destruction de ces deux micros (2).

Certes, toute œuvre requiert de la part de l'artiste une action quelconque, mais chez Migone, grâce aux enregistrements sonores, cette présence au niveau du geste n'est jamais totalement en retrait de l'œuvre. En effet, bien que parfois absent au niveau de la présentation, son corps avec toutes ses ressources est souvent à la base du travail. Par contre, il arrive aussi qu'il s'agisse de celui de certains collaborateurs. En somme, souvent mis en scène, le corps humain est toujours considéré comme quelque chose d'impersonnel. Il est avant tout une matière vivante à explorer en vue de mettre à profit ses capacités sonores. C'est pourquoi il y a, chez Migone, une fascination pour les instruments d'amplification, notamment le microphone et le haut-parleur, qui sont techniquement des extensions du corps comme source sonore. Or, s'il émet des sons, ce n'est pas uniquement

parce qu'il est, comme tout objet, une surface à partir de laquelle on produit des sons, mais plutôt, comme le titre de l'exposition l'indique, parce qu'il est un organisme vivant traversé par les multiples orifices que sont la bouche, les narines, les yeux, les oreilles, l'urètre, le vagin et l'anus.

Ces orifices sont des lieux de passage, des lieux d'absorption et d'excrétion, nécessaires à la survie ou au plaisir, et c'est justement parce qu'ils fonctionnent comme des lieux d'échange entre le corps et le monde ambiant que ces trous sont aussi les points les plus sensibles de notre être corporel. Par contre, soyons clairs, le travail de Migone ne fantasme pas sur le corps libidinal. Dans l'exposition *Trou*, ces ouvertures sont présentées comme des cavités, certes intimes, mais qui d'un point de vue artistique sont considérées uniquement comme des espaces de création. Autrement dit, comme orifices corporels, les trous anticipent surtout le potentiel créateur du corps. Par exemple, une autre installation sonore intitulée *South Winds* présente un haut-parleur déposé sur le sol et que l'on a saupoudré de talc. La vibration obtenue par les sons qui y sont diffusés produisait parfois un léger souffle capable de propulser le talc autour du haut-parleur. Or, les sons entendus sont extraits d'un disque produit en 2003 intitulé également *South Winds*. Il s'agit en fait d'un hommage au célèbre pétomane Joseph Pujol (1857-1945) qui s'est rendu célèbre avec ses numéros sonores provenant de ses flatulences. Ainsi, cet enregistrement fait du corps humain un instrument qui émet des sons. Mais on peut dire également que ces gaz expulsés hors du tube digestif par l'anus sont en étroite parenté avec la bouche, cette machine à broyer les aliments. D'ailleurs, parmi tous les trous, la bouche est une ouverture privilégiée. Elle est l'orifice par excellence.

Dans *L'être et le néant*, Jean-Paul Sartre analyse d'un point de vue phénoménologique notre rapport au trou. Pour lui, tous les trous sont des bouches que l'on peut obstruer, colmater, bloquer. Les trous sont en quelque sorte des néants à combler. Fondamentalement, comme être-au-monde, l'existence humaine a « *tendance à remplir(3)* ». On a eu beau dans la tradition métaphysique occidentale privilégier la bouche comme organe de l'expression orale et de la pensée, il n'en demeure pas moins, selon Sartre, que c'est avant tout un trou qui, en désirant se remplir de l'autre, nous unit au reste du monde. L'enfant, par exemple, porte tout à sa bouche dès les premiers moments de sa vie. Alors qu'il est, comme être troué, existentiellement ouvert au monde, il tente de devenir un bloc hermétique. Or, même si les trous sont aussi parfois chez Migone des espaces à combler, ce n'est pas pour nier notre ouverture au monde, bien au contraire ; c'est surtout pour explorer dans un contexte souvent ludique les diverses ressources du corps.

Dans la courte vidéo *Blockers* (2004-2006) on voit justement deux visages – celui d'un homme et celui d'une femme – dont les narines sont obstruées par les orteils de l'autre. Autre vidéo, mais cette fois-ci accompagnée d'un enregistrement sonore, *Poker* (2001) présente un diptyque où apparaissent divers visages de collaborateurs qui se sont prêtés au jeu des effets sonores de différents micros sur leur épiderme, mais aussi sur les yeux, les

narines, les sourcils et les lèvres. Toujours sous forme de diptyque, la vidéo *Snow Storm* (2002) montre sur une première image les mains de Migone frottant vigoureusement sa chevelure, ce qui a pour effet de produire des pellicules que l'on voit dans une deuxième image en train de tomber sur son pantalon, mais aussi sur le sol. Mais bien avant ces vidéos, la bouche comme orifice a eu aussi droit à quelques performances. Dans *The Tenor & the Vehicle*, une vidéo de 1995, l'artiste se filme en gros plan avec un micro dans la bouche qu'il va mâcher, sucer et mastiquer durant près de cinq minutes. Ce sera encore plus spectaculaire dans *The Release into Motion* (2000) où Migone garde en bouche une tomate prise dans un bloc de glace durant plus de 39 minutes. Au fur et à mesure que le temps passe, la glace se liquéfie libérant ainsi la tomate qui se mélange et se transforme peu à peu, grâce à la chaleur émise par la bouche, en une masse molle et informe.

Ces performances sont des sortes de rituels bizarres qui à chaque fois impliquent des considérations sur le plan de la durée, mais aussi de l'endurance. Par exemple, la vidéo *Evasion or how to perform a tongue escape in public* (2001) montre un gros plan d'une langue sortie de sa cavité buccale. Mais en la maintenant à l'extérieur de la bouche pendant plus de neuf minutes, la langue oscille, vibre et laisse couler de la salive. Lorsqu'elle est dans la bouche et qu'elle mastique les aliments, la langue est un organe essentiel au goût. Dans cette vidéo, elle devient objet d'un pur exercice qui à force d'être regardé peut aussi déranger. C'est que l'aspect grotesque de cette action est loin de ce que l'on entend depuis Kant par goût esthétique. L'esthétique classique n'a pas de goût pour ce genre de langue ni pour toutes matières liquides ou visqueuses provenant du corps. Autre exemple : *P* (2006), une vidéo où un fond noir est ponctué de la lettre P qui apparaît de diverses manières. Ces apparitions orchestrées coïncident au son P que l'artiste a prononcé à chaque fois qu'il urinait, et ce pendant 149 jours, ce qui totalise pour la vidéo 1 000 P. Enfin, *Spit* (1997-2003) est la collection de multiples crachats que Migone a déposés dans une bouteille de verre transparent, laquelle trônait joliment sur le sol au centre de la galerie.

Comme on le voit avec *Spit*, certaines œuvres sont aussi de l'ordre des objets abjects résultant d'interventions faites au quotidien par l'artiste. Mais, il y a mieux. Par exemple, *In Sink* (2003) présente une série de boîtiers de disques compacts vides laissés dans un lavabo pour des périodes de temps variables, ce qui leur donne divers degrés d'opacité. Il y a aussi *Mille-feuilles* (2006), qui correspond à un empilement de 1 000 pages de différents formats extraites de livres appartenant à l'artiste. Sur chacune de ces pages, Migone a inscrit le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur du livre mutilé. Ces mises en scène d'objets s'inspirent du monde de l'artiste, elles symbolisent l'importance des mots quand ils se font littérature et des sons lorsqu'ils deviennent musique. Mais les objets qui occupent une place anodine dans nos vies sont incommensurables. C'est ce monde qui nous entoure que la vidéo *Surrounds* (360 objects) (2006) nous fait voir en partie. Elle consiste en la présentation de 360 objets présentés sur un écran divisé en 36 sections. Pendant qu'il les tient dans l'une de

ses mains, l'artiste filme ces divers objets en exécutant 360 révolutions sur lui-même. Ces objets ne sont pas détachés de l'univers corporel de l'artiste, ils sont en quelque sorte son monde, celui à partir duquel l'art devient une forme de vie.

Pendant longtemps, dans le geste de la création, le corps réel fut mis entre parenthèses. Constamment représenté en peinture ou en sculpture, le corps vivant devait se soumettre à des critères esthétiques. Nietzsche est sans doute le premier à avoir décrié les contempteurs du corps(4), ceux qui traditionnellement ont nié son potentiel créateur. Or, ce potentiel s'inscrit dans la chair, dans le corps incarné à partir duquel il est permis de repenser une esthétique du corps. Bien sûr, cette esthétique est à mille lieux de celle que promeut aujourd'hui l'industrie cosmétique. L'esthétique dont il est question rejoue les catégories qui structurent la forme. En ce sens, elle réfère à ce que Nicole Gingras dans son essai appelle, à la suite de Georges Bataille, l'informe(5). Qu'il s'agisse, en effet, de la salive, des pellicules, des pets, de l'urine ou des diverses cavités du corps capables de produire des sons, tout cela appartient à une mise en œuvre du corps réel, qui dégrade, déforme et transgresse la forme.

Il reste que la forme par excellence est la figure humaine. Celle qui tente de nous distinguer du monde animal. C'est de cette figure humaine dont il s'agit dans la vidéo *Agir* (25-250) (2006). Mais justement celle-ci ne nous sera montrée que défigurée grâce à un procédé technique. À partir d'un enregistrement vidéo d'une durée de 25 minutes, Migone a isolé un extrait de 25 secondes qu'il a par la suite ralenti sur une durée de 250 secondes. Dans le cadre de *Trou*, c'est cette vidéo d'un peu plus de quatre minutes qui sera présentée. L'effet produit un portrait flou d'une jeune fille de vingt-cinq ans. Un portrait qui bouge constamment, dans lequel ce qui se forme est toujours sous le signe de l'informe, de ce qui excède la forme. L'esthétique du corps chez Migone passe par cette mise en mouvement des formes, et qui dit mouvement des formes dit aussi passage. Dans la vidéo *Agir*, celui-ci est visible grâce à des prouesses techniques ; mais, par ailleurs, les passages de la forme au difforme, de la forme à l'informe nécessitent souvent la présence d'ouvertures, d'orifices, bref de trous.

NOTES 1. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 705.

2. *Trou*, catalogue d'exposition, Éd. Galerie de l'Uqam, 2006.

3. Jean-Paul Sartre, op. cit., p. 705.

4. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, 1947, p. 51.

5. *Trou*, op. cit., p. 47.