

# La doublure

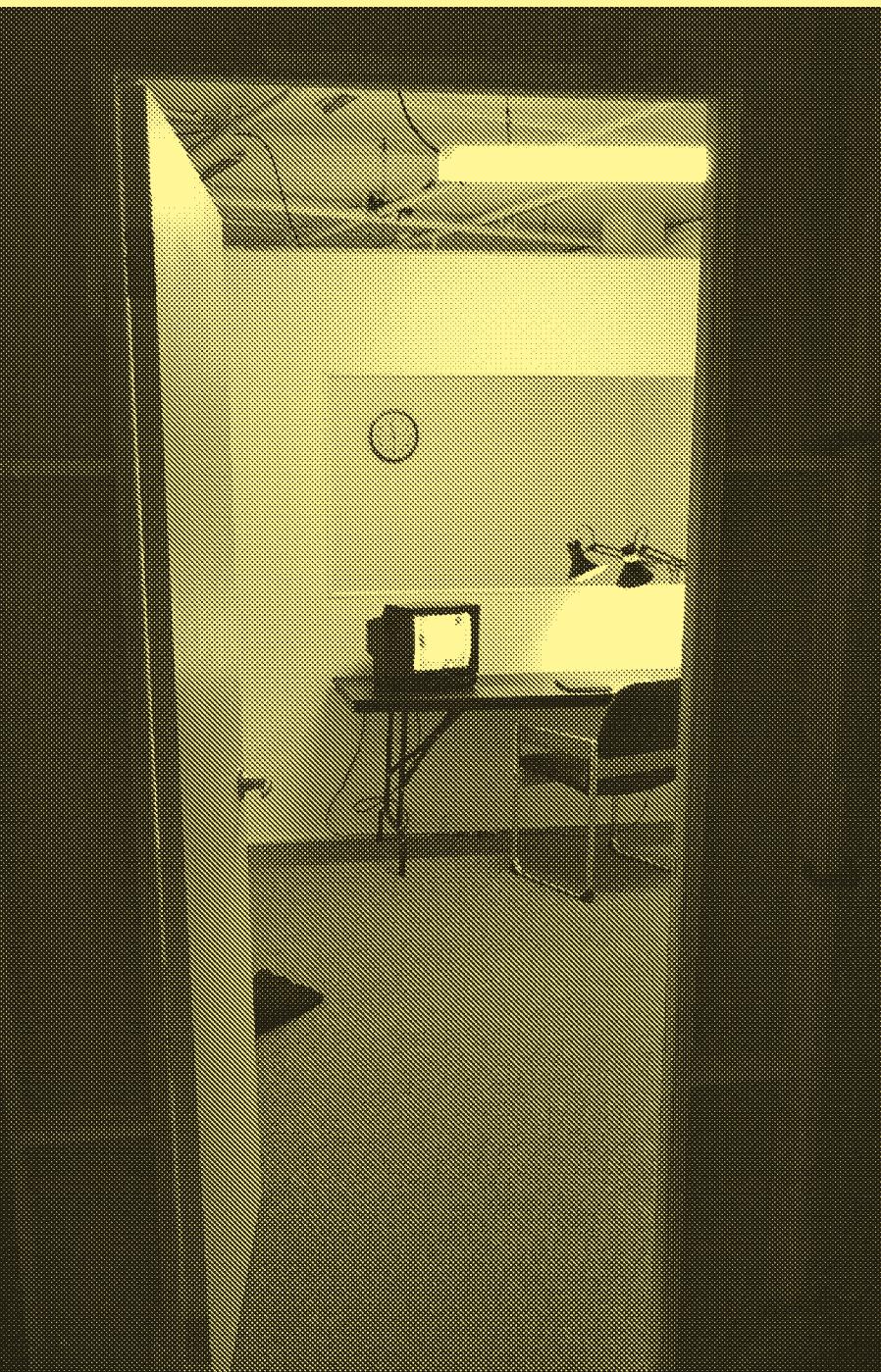
# Sébastien Cliche

Une édition du Centre d'art  
et de diffusion CLARK



- A) Quelqu'un entre ici et se demande ce qu'il doit faire
- B) VOUS (dans cette histoire)
- C) Protocole
- D) Journal des doublures (extraits)
- E) Charles Guibert  
Du spectateur comme matériau

A



## Quelqu'un entre ici et se demande ce qu'il doit faire

Nous arrivons dans une exposition d'art contemporain avec nos attentes et nos appréhensions. Nous circulons, regardons, écoutons, lisons, en oscillant entre l'intérêt réel et le déficit d'attention. Parmi les pensées qui nous habitent, il y a un peu de ce qui nous préoccupait avant d'entrer dans la galerie et un peu de ce qui nous attendra lorsque nous en sortirons. Où sommes-nous au juste ? Et comment cette expérience s'arrime-t-elle avec le rythme de notre quotidien ? Entre l'adhésion et la résistance, quel est le mouvement le plus actif ?

L'installation *La doublure* a été présentée du 19 octobre au 8 décembre 2012 à la Galerie de l'UQAM, à Montréal. Le caractère performatif de cette œuvre ne se limite pas à la présence d'un performeur dans l'espace ; il englobe aussi tous les mouvements du visiteur. L'intention à l'origine de ce projet de livre n'est certes pas de reconstituer cette expérience, qui demeure éminemment contextuelle. C'est à un autre regard que nous convions le lecteur, un point de vue omniscient qui donne accès à ce qui se passe devant et derrière le décor : une scénographie immersive, le texte d'un livre qui s'adresse à *Vous*, un protocole de performance et des récits d'expériences. Cet ensemble a été imaginé avec de multiples points d'entrée, comme un objet hybride qui tient autant du document d'archives que du mode d'emploi d'une possible recréation. Mais, au-delà de ces aspects factuels, nous proposons d'aborder ce livre comme une expérience en soi, celle de la reconstruction mentale d'un système à partir de ses données objectives et des traces subjectives de sa mise à l'épreuve.

Dans la dernière partie du livre (ou la première, selon vos habitudes de lecture), l'auteur Charles Guilbert pose un regard transversal qui

vient unir tous ces éléments en les replaçant dans un parcours personnel. Sa réflexion ouvre sur les processus psychocognitifs qui sont en jeu dans le projet en explorant notamment la place du langage dans le dispositif. Aux questions soulevées par Guilbert, d'autres s'ajouteront puisque *La doublure* est un système à niveaux multiples dont la finalité est non pas tant d'énoncer des constats que d'offrir un espace d'expérimentation. C'est un lieu à occuper, un laboratoire, une salle d'observation, un bureau pour méditer, un leurre.

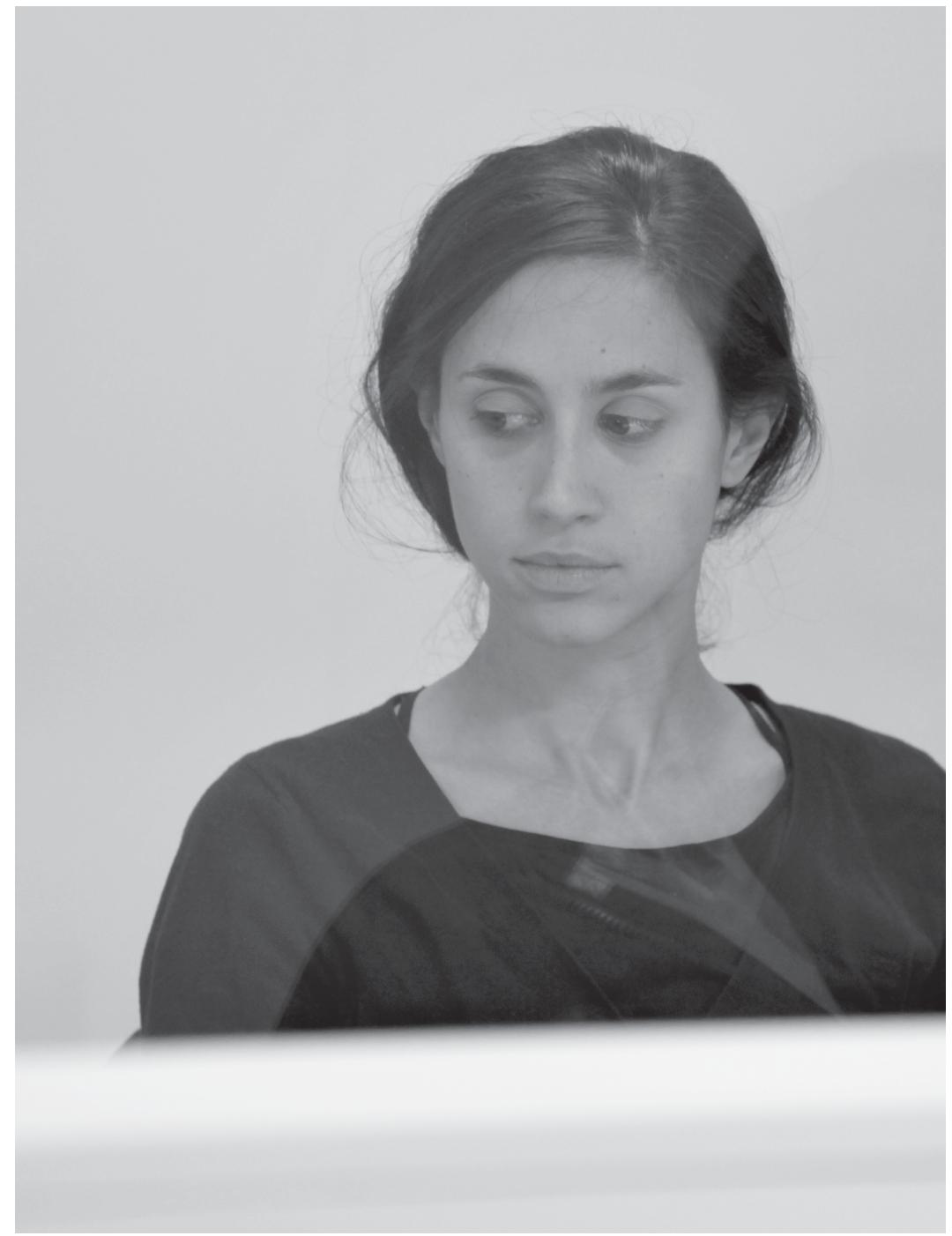
Chacun y entre avec ses priorités et sa disponibilité.



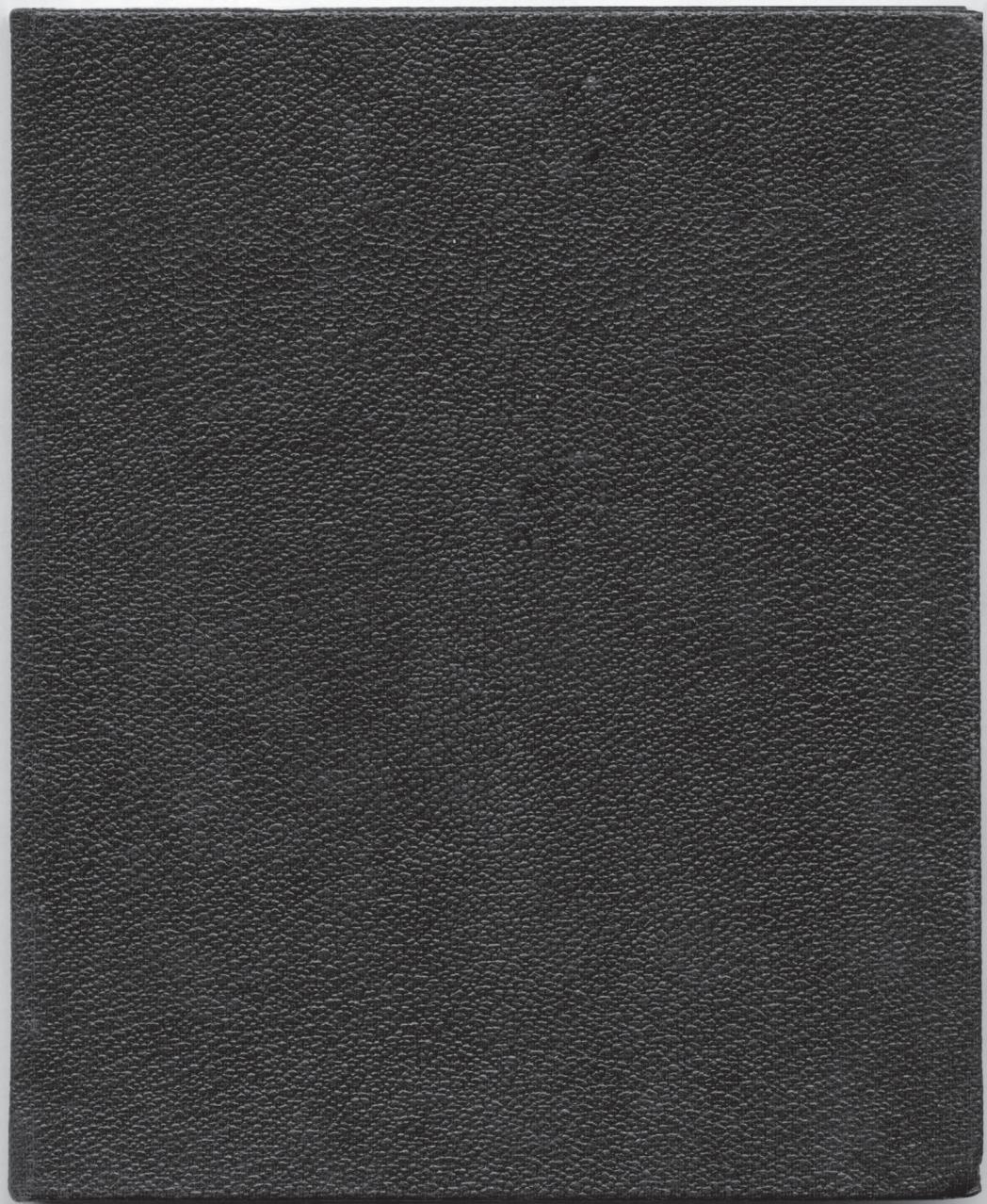


12

13



B



**VOUS**  
(dans cette histoire)

Tous les jours, quelqu'un entre ici  
et se demande ce qu'il doit faire.

Ça peut commencer ici.

Ça peut se terminer ici.

Dans cette histoire, il est possible que  
vous ayez à prendre une décision.

Refermez le livre et promenez-vous  
simplement dans la pièce.  
Peut-être vaut-il mieux penser à autre chose.

Au bout d'une minute tout au plus,  
sortez et reprenez le cours normal  
de vos activités.

Le temps passe.

On dit que chaque seconde peut être le  
nouveau point de départ de votre existence.

Vous savez qu'il n'en est rien.

Dans cette histoire, vous êtes entré(e)  
ici par mégarde. Cette erreur cache une  
vérité qui vous sera bientôt révélée.

Un dossier a été ouvert à votre nom.  
Votre accord n'était pas nécessaire.

Rassurez-vous, il ne vous arrivera rien.  
Cette situation est en partie fictive.

Il est possible que vous soyez ici,  
mais que vos pensées, elles, soient ailleurs.

Vous n'avez pas à choisir.

Des pelures d'orange, un livre sur  
l'astronomie, des coquillages, une petite  
lampe en céramique, un panier en osier,  
un tapis d'inspiration maya, un serpent  
en plastique, un jeu de backgammon,  
une plante exotique, un verre de lait  
renversé, une loupe, un masque africain,  
des souliers de course.

Demain, vous repenserez  
peut-être à tout cela.

Dans cette histoire, vous êtes sur  
le point de prendre une décision,  
mais vous hésitez encore.

Vous savez bien que choisir c'est  
perdre quelque chose.

Vous avez peut-être décidé  
de ne pas résoudre le problème,  
mais êtes-vous certain(e) que  
cette décision vous appartient ?

Nous ne voulons pas vous laisser croire  
que nous cherchons à tout contrôler.

Il se peut que vous préfériez continuer  
à tourner les pages simplement  
pour éviter d'avoir à regarder cette  
personne dans l'autre pièce.

Dans cette histoire, cette  
pièce est votre bureau.  
C'est ici que vous travaillez.

Vous êtes filmé(e).  
Mais cela, vous le savez déjà.

Il n'y a pas que vous qui  
commettiez des erreurs.

Pour vous déculpabiliser, vous pouvez décider que tout ce qui vous arrivera dans les prochains jours sera une conséquence de ce qui aura eu lieu ici.

Il n'y a pas d'action qui ne soit pas utile au récit que vous êtes en train de construire. Certaines sont seulement plus pertinentes que d'autres.

C'est à ce moment que vous  
ressentez une grande fatigue.

Dans cette histoire, la personne dans  
l'autre pièce s'apprête à prendre la place  
que vous occupez dans votre vie.

Ne craignez rien, le mur  
est un dispositif simple, mais efficace.

De toute façon, il est peu probable que  
vous soyez celui ou celle que  
vous croyez être.

Vous commencez à vous sentir  
de plus en plus à votre aise.

Dans cette histoire, il n'y a qu'une seule  
pièce avec, devant vous, un miroir.

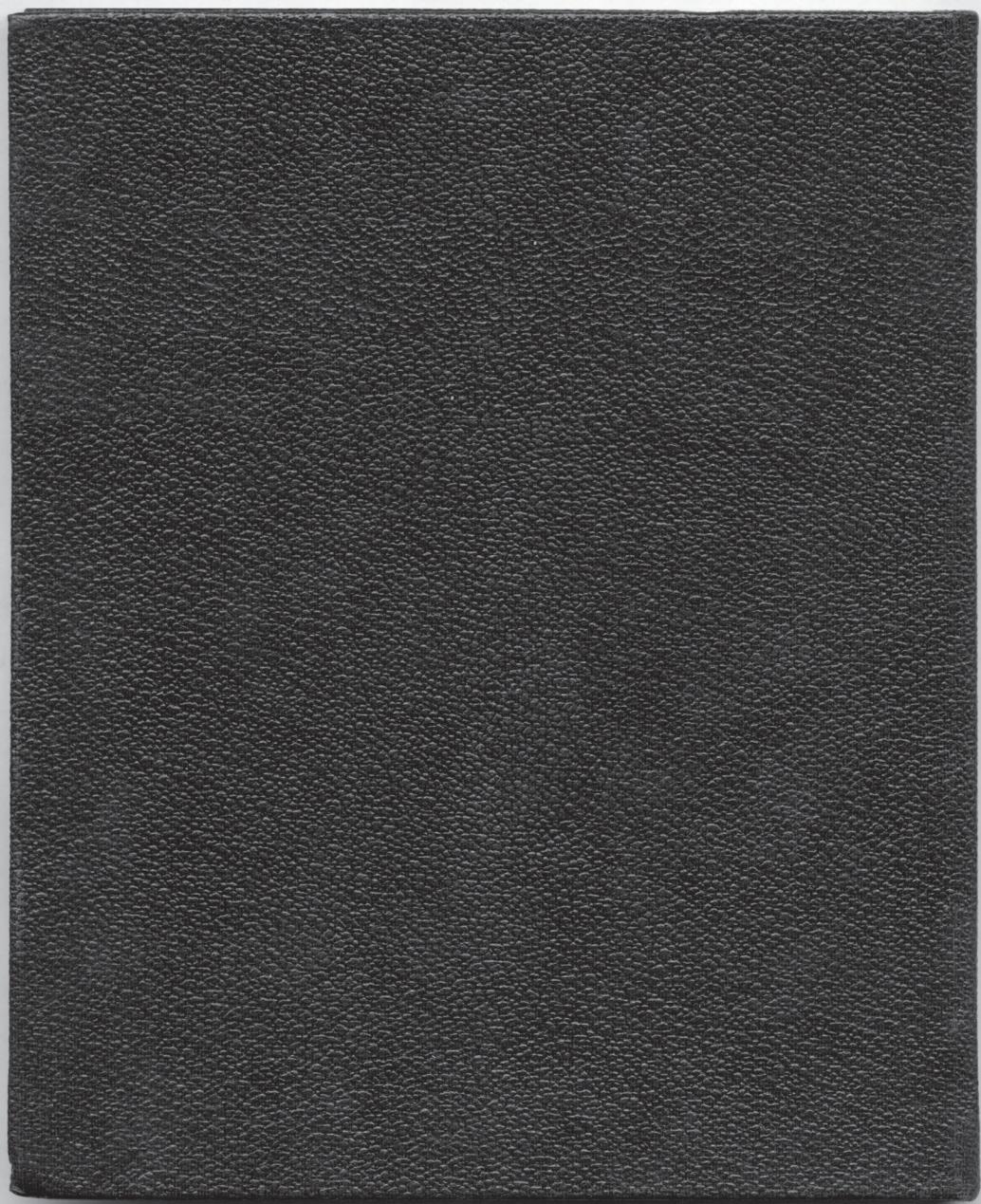
Pourtant, personne ne vous impose  
de faire quoi que ce soit.

On vous demande simplement  
d'être transparent(e).

En lisant ces lignes, vous  
pensez à autre chose, au problème qui  
vous tracasse depuis quelques jours.

Ne craignez rien, nous  
surveillons déjà vos moindres gestes.

Vous êtes à l'abri ici.



C



## Protocole

**Le protocole de la doublure** est un ensemble d'informations qui sont données au performeur pour encadrer et guider son activité. Celle-ci consiste principalement à observer les mouvements du visiteur, à les mémoriser sous forme de séquences et à créer à partir de ces gestes des motifs répétitifs que l'on appelle routine. Ce jeu de miroir vise à provoquer chez le spectateur un phénomène de reconnaissance et l'attente d'une rétroaction. Le contrôle qu'exerce la doublure réside dans la façon dont elle pourra susciter, satisfaire ou décevoir cette attente en faisant osciller le système entre prévisibilité et imprévisibilité.

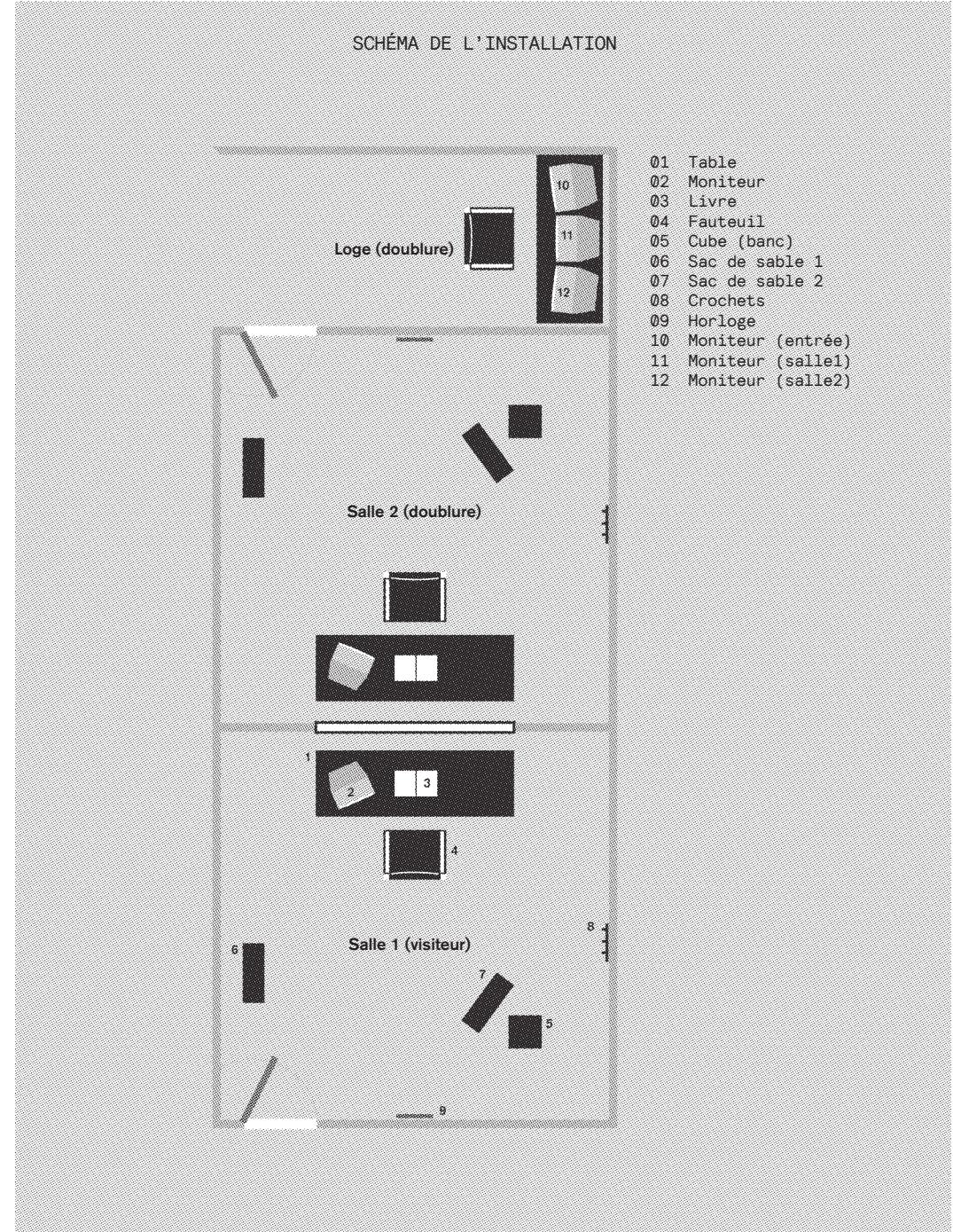
**La doublure fait partie intégrante de l'installation, qui n'est pas complète sans elle. Le performeur doit se visualiser comme appartenant à ce système et non comme un personnage qui évolue dans un décor.**

L'ensemble qui constitue le protocole comprend ce texte d'introduction, des schémas de l'installation, des instructions de base et un guide pour la construction des routines. Les règles que doit suivre la doublure sont strictes mais laissent néanmoins une grande marge de manœuvre dans les stratégies d'exécution. Ce protocole ne prend donc pas la forme d'un scénario linéaire, pas plus qu'il ne décrit un ensemble d'interactions prévisibles avec le visiteur. On pourrait comparer cette approche à une programmation informatique évoluée où l'élément codé est pourvu d'une structure qui définit son comportement et les relations qu'il entretient avec son contexte. Ce paradigme se distingue de la programmation dite procédurale, que l'on peut résumer comme une série d'étapes à réaliser.

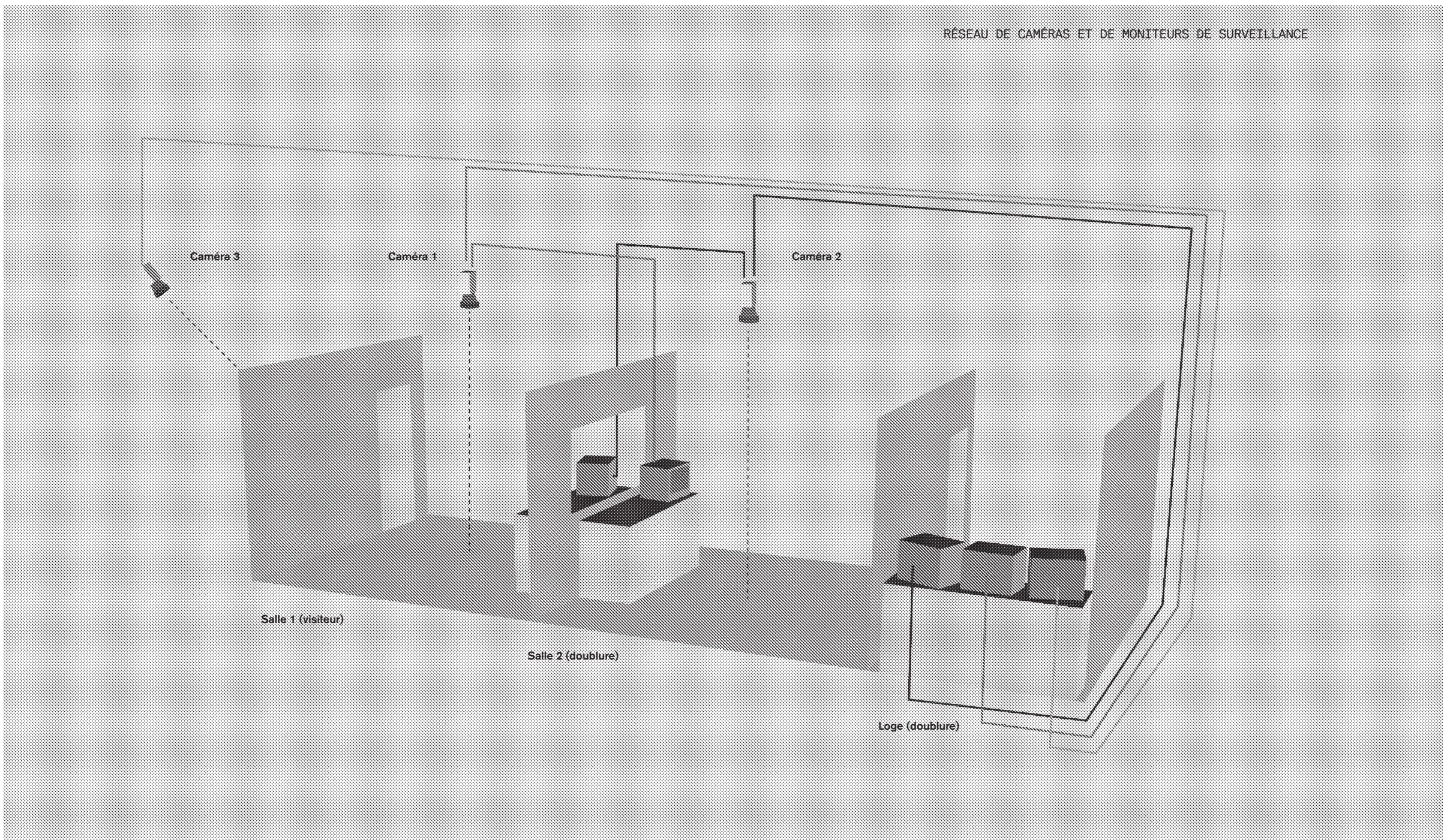
Dans le protocole de la doublure, les routines sont construites en direct par le performeur qui reproduit certains mouvements du visiteur. Nous le verrons plus loin, la doublure conserve une grande autonomie quant aux paramètres de ces routines, qu'elle peut assembler, rejouer ou interrompre à sa guise. Elle est appelée à développer de nouveaux réflexes et à affiner ses stratégies de réponse pour intriguer le visiteur sans toutefois entrer dans les registres du spectacle ou de la communication.

#### La doublure : absente dans la présence

La doublure incarne un paradoxe. Elle est pleinement consciente de la place qu'occupe son propre corps dans l'espace, mais elle est en décalage par rapport au moment présent, agissant plutôt à la fois en écho au passé et dans l'anticipation d'actions futures. Elle est toujours attentive au visiteur, mais elle inhibe ses propres réflexes sociaux en s'interdisant tout échange de regards, de paroles ou de signes. En ce sens, on peut dire que la doublure est à la fois présente et absente.



## RÉSEAU DE CAMÉRAS ET DE MONITEURS DE SURVEILLANCE



## INSTRUCTIONS

1 - OBSERVANCE

- Pour en assurer la cohérence, la doublure doit suivre le protocole de façon rigoureuse.

2 - HABILLEMENT

- L'uniforme de la doublure se résume à des vêtements simples de couleur neutre et sombre (noir, gris, marine ou brun) sans motif, ni texte, ni marque de commerce visibles.

3 - INHIBITION

- La doublure n'établit aucun contact visuel direct avec le visiteur.
- Elle ne doit ni parler, ni émettre de sons, ni chercher à communiquer par quelque autre moyen que ce soit avec le visiteur ou avec un autre performeur (s'il y a lieu).

4 - MONITORAGE

- En tout temps, la doublure suit les déplacements du visiteur par l'entremise des moniteurs de surveillance situés dans la loge et dans la salle 2.
- Lorsque cela n'est pas possible, elle utilise sa vision périphérique sans jamais croiser le regard d'un visiteur.

5 - AUTONOMIE

- Lorsqu'elle se trouve dans la salle 2, les seuls mouvements «autonomes» de la doublure sont :
  1. Entrer dans la salle.
  2. Sortir de la salle.
  3. S'asseoir sur le cube.
  4. Utiliser un sac de sable pour marquer la position d'un visiteur.
- Tous les autres mouvements de la doublure sont des échos de ceux des visiteurs.

6 - ENCODAGE

- Dans le processus de mémorisation, l'encodage de l'information dans un nouveau matériau constitue une étape importante. Pour la doublure, l'exécution des mouvements devient la phase finale de cet encodage. Elle permet une mise en mémoire plus durable par une reproduction physique et consciente. À partir de ce moment, ce n'est plus des déplacements du visiteur dont la doublure se souvient, mais de la routine qu'elle vient elle-même de produire.

- La reproduction des gestes et des déplacements du visiteur se fait dans un processus de transformation. Il s'agit donc non pas de mimer les actions du visiteur, mais de les interpréter en s'attardant davantage aux caractéristiques formelles qu'aux contenus symboliques ou affectifs.

7 - DÉCALAGE

- Sauf en de rares exceptions, la doublure évite de reprendre les mouvements du visiteur en temps réel et doit plutôt établir un décalage entre la production des gestes par le visiteur et leur reproduction.
- L'encodage en temps réel n'est utilisé que pendant de courtes périodes dans le but de renforcer le lien de reconnaissance entre le visiteur et la doublure.
- L'intervalle entre le moment de l'enregistrement et celui de la reproduction est élastique. Il peut être allongé ou ramené à quelques secondes.

8 - NEUTRALITÉ

- Dans l'interprétation du protocole, la doublure doit toujours rechercher la neutralité en libérant les mouvements de leur charge affective: ni sourire, ni mimique dramatique. La doublure interprète un protocole, il ne s'agit pas d'un personnage avec un caractère propre.
- La doublure doit éviter d'exagérer le caractère mécanique des mouvements pour plutôt les effectuer comme des opérations «ordinaires» menées de façon consciente mais détachée. De plus, comme la concentration peut provoquer une expression dramatique involontaire, on s'efforcera d'avoir le visage détendu.
- Même si les enchaînements de mouvements de la doublure peuvent constituer une forme de chorégraphie, il est important de ne pas «danser» les mouvements.

9 - TRANSITIONS

- Les enchaînements de mouvements ou de séquences ne doivent pas se faire de façon abrupte en réaction au visiteur. La doublure doit mentalement s'allouer une zone tampon qui lui permet sereinement d'interrompre ou de modifier son activité. Elle ne doit pas donner l'impression qu'elle réagit promptement au visiteur.

10 - VISITEURS MULTIPLES

- Dans le cas où il y a plus d'un visiteur dans la salle, la doublure construira ses routines en n'en suivant qu'un seul à la fois.

- Il est possible d'abandonner l'enregistrement ou la reproduction des gestes d'un visiteur pour tourner son attention vers un autre et même de combiner les séquences de mouvements de plusieurs visiteurs au sein d'une même routine. Cependant, ce transfert ne doit se faire qu'après avoir terminé au moins une séquence avec le visiteur initial.

#### 11 - DOUBLURES MULTIPLES

- L'installation peut accueillir plusieurs doublures à la fois. Dans ces circonstances, chaque doublure construit ses propres routines de façon autonome. Cela n'exclut pas d'être à l'écoute des stratégies déployées par les autres doublures pour créer des effets de redondance ou de complémentarité.
- Dans les cas où il y a plusieurs visiteurs, les doublures peuvent choisir de suivre soit des visiteurs différents, soit le même spectateur.
- Les doublures n'interagissent pas entre elles, ne se regardent pas et évitent tout contact physique. Elles se comportent comme si elles ignoraient la présence de l'autre en se concentrant sur leurs propres actions.

#### 12 - PERTURBATION

- Si un visiteur cherche à provoquer (ou provoque involontairement) une dysfonction du système ou s'il pose des gestes inappropriés qui font perdre à la doublure sa concentration au point qu'elle ne puisse plus suivre le protocole correctement, des mesures de protection entrent en action. Cette réaction suit une logique progressive:

1. S'immobiliser - regard vers l'écran et étude de la situation.
  2. S'asseoir sur le cube dos au visiteur et attendre un minimum de 30 secondes avant de se remettre en action.
  3. Quitter la pièce et retourner dans la loge. Attendre un minimum de 30 secondes avant d'entrer à nouveau.
- Si elle le juge nécessaire, la doublure peut avertir les responsables de la galerie d'un comportement qu'elle juge inapproprié ou offensant. À moins qu'il n'y ait pas d'autres options, elle n'intervient pas directement.

#### 13 - REMISE EN ÉTAT

- À la fin d'une visite, la doublure doit replacer le mobilier et les objets pour rétablir la symétrie entre les salles 1 et 2. Cette opération doit se faire en l'absence de spectateurs.

#### CONSTRUCTION DES ROUTINES

- Une routine est constituée d'une ou de plusieurs séquences de mouvements qui peuvent être répétées.
- Dans l'élaboration d'une routine, la doublure peut reproduire des gestes appartenant à différentes temporalités sans en respecter la chronologie.
- La doublure peut aussi décider de simplifier ou d'omettre des mouvements. Elle n'est pas tenue de reproduire systématiquement tous les gestes et déplacements du visiteur.
- La routine doit être vue comme un ensemble modulaire évolutif. Elle peut être répétée à l'identique, mais chaque répétition peut aussi être l'occasion d'ajouter ou de soustraire une séquence.
- Une routine peut résulter de l'assemblage des mouvements de plus d'un visiteur. (voir: VISITEURS MULTIPLES).

#### COHÉRENCE ET RUPTURE

On peut s'attendre à ce que le spectateur cherche à comprendre le fonctionnement du système et, pour qu'il soit en mesure d'identifier des récurrences, la doublure doit faire preuve de cohérence dans le type de routine qu'elle met en place et assurer une certaine constance dans ses stratégies.

Paradoxalement, la doublure doit choisir le moment propice pour rompre avec sa stratégie et ainsi en briser la prédictibilité. Le dosage subtil entre ces deux pôles (cohérence et rupture) est l'une des aptitudes les plus importantes que la doublure doit chercher à développer.

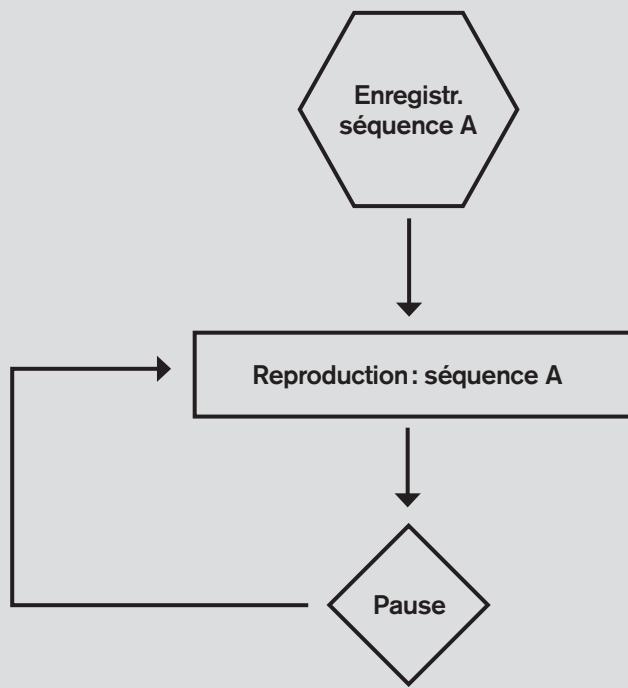
#### VARIATION DE L'APPROCHE

Certains visiteurs peuvent être intimidés par le dispositif de surveillance, l'exiguité du lieu ou la présence du performeur. La doublure peut adopter une approche progressive permettant au spectateur de s'acclimater au contexte, par exemple, en le laissant s'engager seul dans l'espace ou en se tenant à une certaine distance de la baie vitrée. Cette distance peut être progressivement réduite, mais aussi recréée si des signes de malaise sont perçus. La doublure peut aussi sortir de la salle 2 et laisser le visiteur seul quelque temps.

Dans une approche inverse, on peut aussi choisir d'entrer au même moment qu'un visiteur pour qu'il soit d'emblée engagé dans le processus de reproduction. La doublure peut aussi mettre l'accent sur des moments de proximité physique pour provoquer des tensions dans le système, par exemple, en répétant une séquence où un visiteur s'approche de la vitre alors qu'il est à proximité.

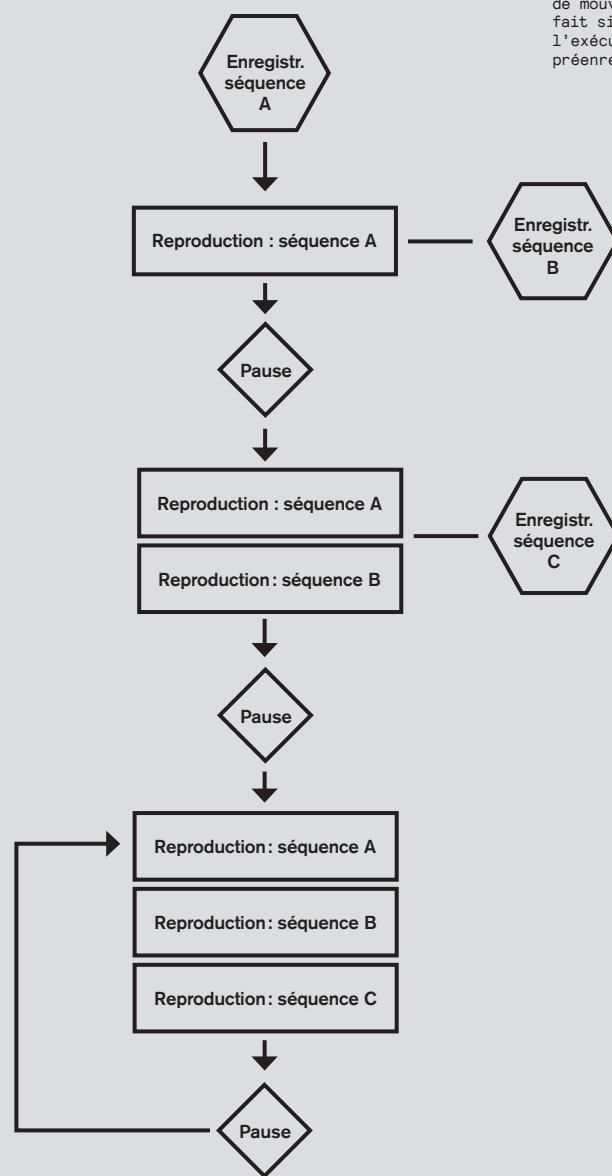
La doublure s'engage dans une démarche expérimentale et cherchera à mettre ses propres hypothèses à l'épreuve. En faisant varier les approches avec différents types de visiteurs, elle arrivera à identifier certaines constantes qui lui serviront de base pour affiner ses stratégies.

## SCHÉMAS DE CONSTRUCTION

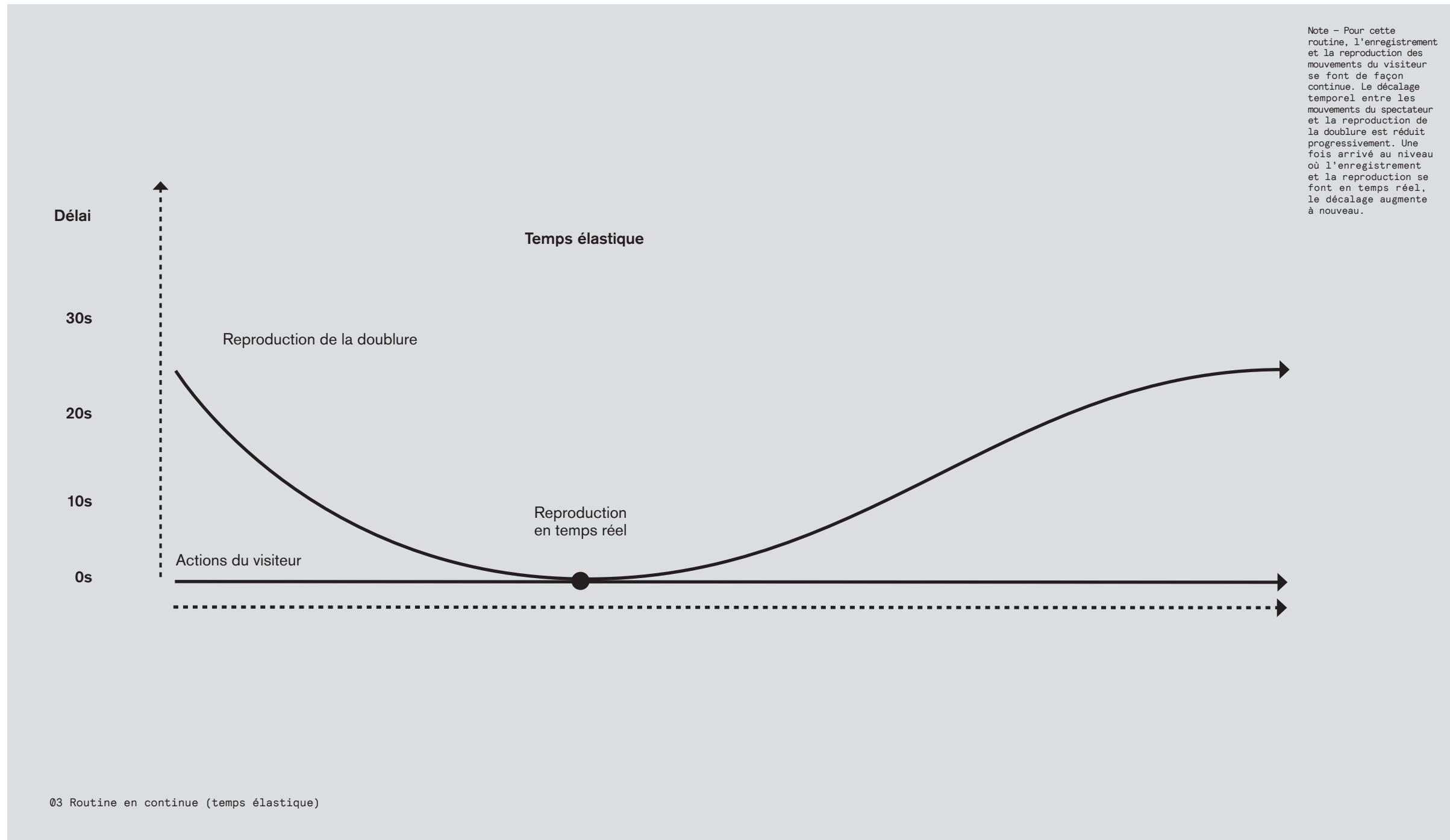


## 01 Routine de base

Note - L'enregistrement de nouveaux segments de mouvements se fait simultanément à l'exécution de routines préenregistrées.



## 02 Routine par insertion



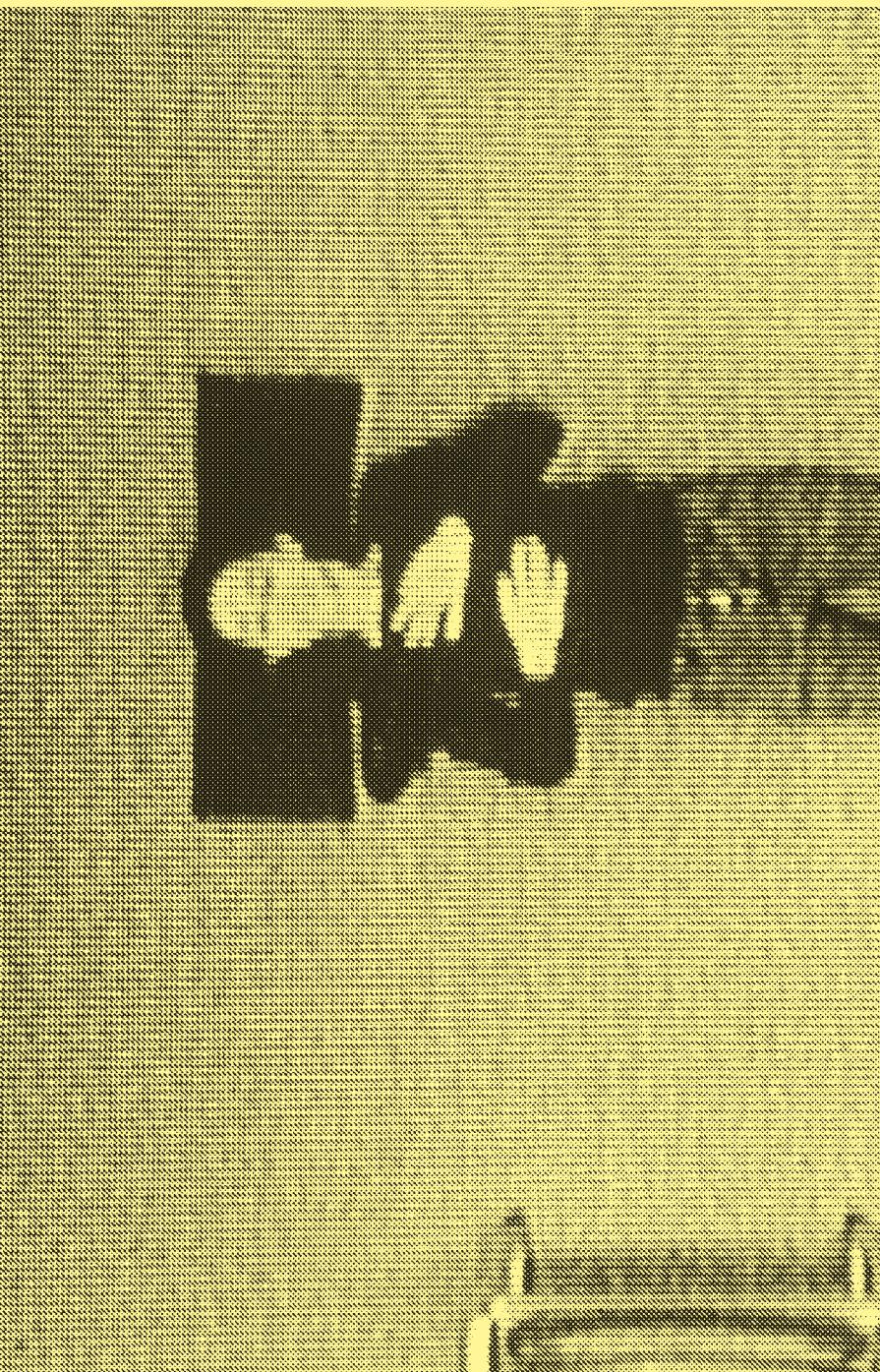


Vue en plongée de l'installation



Vue de la loge des doublures

D



## Journal des doublures (extraits)

Tout au long du projet, les onze performeurs qui se sont relayés dans l'installation étaient invités à consigner leurs observations dans un carnet commun. À partir de ce journal de bord, ils ont constitué une mémoire collective qui leur a permis de vivre par procuration une plus grande variété de situations. Par la même occasion, ils ont pu prendre la pleine mesure d'un projet qu'ils vivaient en solitaire et de façon intermittente. Ce journal est le lieu où le performeur pouvait s'exprimer, ce qu'il ne pouvait faire lorsqu'il suivait le protocole de la doublure. En notant les moments marquants de certaines visites, il avait la possibilité d'intégrer ces expériences sur un mode narratif.

Nous avons retenu, parmi les quelque trois cent trente-cinq entrées au carnet, celles qui offrent de courts récits de visites et donnent un aperçu de la succession des spectateurs dans l'installation du point de vue des performeurs. Si certaines notes peuvent laisser croire que les doublures devinrent les pensées des spectateurs, il faut admettre qu'il s'agit souvent d'intuitions, mais aussi d'informations tirées des conversations entre les visiteurs. Il est aussi bon de rappeler que le système de surveillance permettait aux performeurs de suivre les visiteurs à partir de la loge avant même qu'ils fassent leur entrée dans la salle.

## Extraits du journal

### 19.10 — 08.12 2012

19 oct — (006)

Elle ouvre la porte, traverse la pièce en diagonale, s'approche de la baie vitrée, puis s'installe à la table pour lire. Un autre visiteur hésite à entrer; il lui demande s'il s'agit bien d'une exposition. La femme invite le nouveau venu à se joindre à elle et ils commencent à discuter. À ce moment, j'entre et j'exécute une routine basée sur les mouvements de la première visiteuse. L'homme sort, mais elle reste dans la salle pour terminer la lecture du livre tout en m'observant. Une fois le livre terminé, elle quitte l'installation.

19 oct — (010)

N'ouvre pas la porte. N'entre pas.

20 oct — (018)

Trois jeunes femmes qui qualifient l'expérience d'«étrange» ont des réactions exagérées et théâtrales : cris, fous rires, mouvements brusques. Elles sortent de la salle et entrent à nouveau, mais à tour de rôle pour vivre l'expérience individuellement pendant que les deux autres trépignent d'excitation derrière la porte.

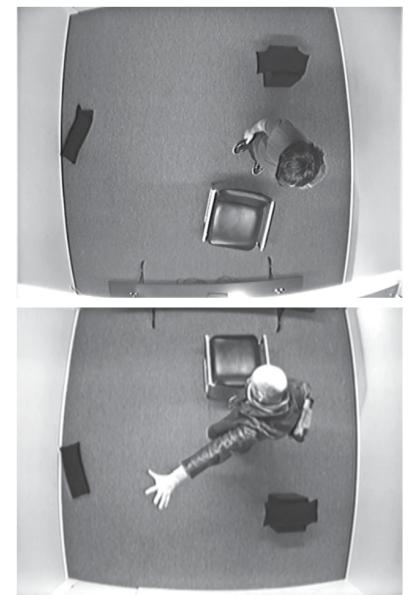
23 oct — (033)

Une femme seule feint de m'ignorer, mais elle circule dans l'espace et déplace tous les objets. Elle demeure dans l'installation environ dix minutes. Juste avant de partir, elle forme un triangle avec le fauteuil, le cube et un sac de sable.

23 oct — (034)

Une jeune femme reçoit un appel téléphonique et se met à décrire à son interlocuteur ce qu'elle vit au moment

présent. Elle raccroche et poursuit un survol du livre qu'elle avait commencé avant que son téléphone sonne. Elle semble intriguée par ma présence et, bien que son attention se porte sur le livre, elle me jette des coups d'œil furtifs comme si elle était intimidée. Étrangement, pendant l'appel, elle me fixait sans gêne.



23 oct — (035)

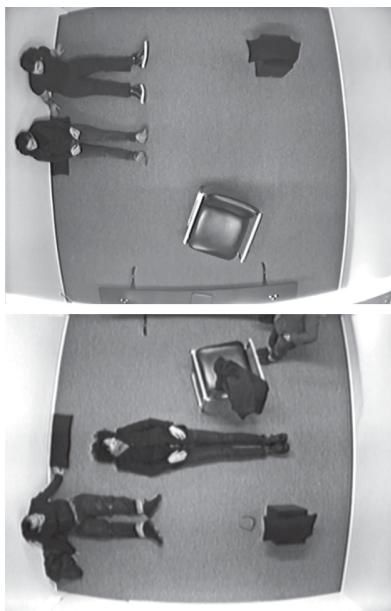
Un père et ses deux enfants. La petite fille s'assoit sur la chaise de manière insouciante. Lorsque j'entre et reproduis ses mouvements, elle prend peur et demande à sortir.

23 oct — (039)

Deux jeunes adultes intrigués me testent et se mettent à m'imiter lorsque je reproduis leurs mouvements. Curieux, l'un d'eux lance une écharpe de mon côté du mur.

26 oct — (060)

Differentes expérimentations avec cette jeune femme, dont une longue période durant laquelle nous sommes tous les deux allongés sur le sol avec un sac de sable en guise d'oreiller. Nos regards vont et viennent entre le moniteur (sur la table) et la caméra (fixée au plafond). Les échanges directs demeurent impossibles, mais une étrange relation s'établit dans cette situation qui est à la fois intense et paisible.



26 oct — (063)

Nous avons lu le livre ensemble.

30 oct — (074)

Une visiteuse teste le système par différents gestes et déplacements. Dans l'une de ses expériences, elle se met à plat ventre au centre de la pièce et fait une série de pompes (push-ups). J'intègre ce mouvement à ma routine, mais au moment de faire les pompes, j'exécute un mouve-

ment similaire mais qui me demandera le moins d'effort possible.

30 oct — (091)

Une jeune femme sursaute et crie lorsqu'elle m'aperçoit. Elle sort en claquant la porte.

30 oct — (093)

Quelqu'un quitte l'installation en laissant le livre sur le sol. Les visiteurs qui suivent s'assoient naturellement par terre pour en faire la lecture.

1 nov — (101)

Une visiteuse entreprend de monter sur la table pour passer sa tête de l'autre côté du mur. L'entreprise est risquée, mais je garde mon calme tout en demeurant prêt à intervenir. Finalement, son amie la décourage, et elle abandonne ce projet. Après un certain temps, elles quittent la pièce et je sors moi aussi. Elles reviennent un peu plus tard, comme s'il y avait encore quelque chose à vérifier, mais je demeure dans la loge et je les laisse partir sans en ressortir.

1 nov — (102)

Quelqu'un laisse le livre ouvert contre la fenêtre à la page où l'on peut lire: «De toute façon, il est peu probable que vous soyiez celui ou celle que vous croyez être.»

2 nov — (107)

Nous sommes deux doublures et nous recevons la visite d'un groupe de quatre personnes qui émettent différentes hypothèses sur le fonctionnement du système. Une fois qu'ils sont sortis, un homme revient seul dans l'espace et décide de se déshabiller en commençant par enlever son chapeau, puis sa chemise. Évidemment, il veut voir si la doublure va faire de même. Il est rejoint par ses amis qui le convainquent d'interrompre l'expérience.

2 nov — (109)

Groupe de quatre personnes. L'une d'elles demande si nous (les doublures) existons «pour vrai».

3 nov — (125)

Une femme avec une présence très forte lit le livre et m'observe pendant que je reprends en boucle les mouvements de son arrivée. Elle se lève pour ajouter de nouveaux gestes et suit l'évolution de la routine en me regardant avec insistance. Il y a de longs moments où nous demeurons immobiles. Elle tente de croiser mon regard à plusieurs reprises, mais sans succès. À la fin de la visite, elle s'approche de la vitre et me fixe longuement, puis quitte l'installation. L'une des expériences les plus intenses et touchantes jusqu'à maintenant.

6 nov — (130)

Une jeune femme entre et se dirige rapidement vers le livre. Elle semble renseignée sur ce qui va se passer. Lorsque je fais mon entrée, elle me salue et me demande si nous allons lire ensemble. Sans réponse de ma part, elle commence à me faire la lecture et s'adresse à moi sous forme de questions en cherchant manifestement à communiquer. Elle se lève, s'approche de la fenêtre, puis se rassoit et pose ses pieds sur la table en attendant que je fasse de même. Elle semble déçue qu'il n'y ait pas de communication possible, mais elle me salue quand même en sortant.

7 nov — (148)

Une jeune femme observe la pièce par la fente de la porte, puis elle l'ouvre très lentement, juste assez pour pouvoir passer la tête. Elle regarde le sol, referme la porte, repart.

7 nov — (153)

Deux jeunes hommes entrent en trombe.

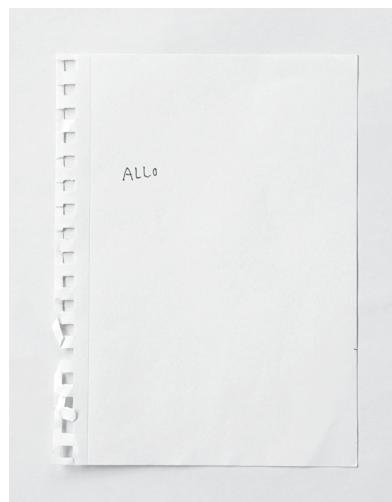


On les sent tendus et intoxiqués. Constantement en mouvement, ils déplacent les objets et le mobilier et font plusieurs allers-retours entre l'intérieur et l'extérieur. Ils sont dissipés, parlent fort, mais sont curieux. Tout cela donne lieu à une chorégraphie assez dynamique (nous sommes deux doublures dans l'installation). Dans leurs déplacements erratiques, ils trébuchent chacun leur tour sur le cube. Nous intégrons ces incidents à nos routines. Comme beaucoup d'autres, ils veulent accéder à l'autre pièce et semblent certains qu'on ne peut pas les entendre. Ils cognent sur le mur en guise de communication.

8 nov — (158)

Un homme entre seul, referme la porte et se dirige vers la table. J'entre seulement à l'arrivée d'un deuxième visiteur et je reproduis ses gestes presque en temps réel. Le nouveau venu sort assez rapidement et je fais de même.

Le premier visiteur, toujours assis, livre en main, semble déstabilisé par ce qui vient de se passer. Dubitatif, il poursuit sa lecture. J'entre à nouveau en reproduisant son entrée jusqu'à la lecture du livre. Il se lève pour faire quelques déplacements et expérimenter le dispositif. Il revient ensuite à la table et sort un calepin de son sac duquel il détache une feuille et y inscrit une note qu'il dépose sur le cube noir avant de sortir. Sur le bout de papier, un seul mot: «allo».

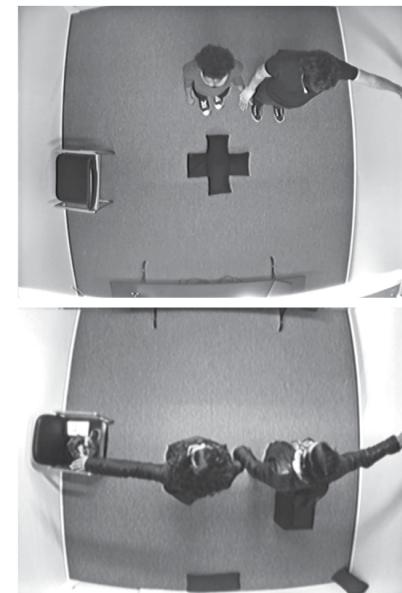


9 nov — (161)

Nous sommes deux doublures dans l'installation et nous recevons la visite d'un couple actif et curieux. Ils utilisent abondamment les objets et lèvent la tête vers la caméra à plusieurs reprises cherchant à nous « regarder » par le système de surveillance. Une dynamique s'installe rapidement entre les actions des visiteurs et nos « échos » décalés.

Comme nous suivons chacun notre visiteur, ces derniers essaient de nous faire

faire des mouvements ensemble. Ils sont debout et se tiennent par la main. Nous leur faisons face, mais sans nous toucher. Le couple improvise alors des mouvements de bras coordonnés que nous reproduisons, mais de façon désynchronisée, comme si nous n'étions pas dans la même temporalité. À force de répéter nos routines côté à côté, nous en venons à synchroniser une séquence où le couple se tient par la main et lève les bras. Nous effectuons ce mouvement, sans que nos mains se touchent.



10 nov — (177)

Je reproduis le mouvement d'un des spectateurs : regarder au plafond. Cela amène systématiquement les autres visiteurs présents dans la salle à faire de même.

13 nov — (193)

Une femme arrive en tenant un bébé

dans ses bras. Lorsque je fais mon entrée, je prends un sac de sable et j'exécute la routine en le portant, mais sans reprendre l'aspect émotif de la relation avec l'enfant. Je le transporte comme un simple poids inerte.

13 nov — (197/198)

Un visiteur est assis sur la chaise et fait la lecture du livre. Une femme fait son entrée et j'entre au même moment. Elle se déplace lentement dans la pièce en passant derrière la chaise, cherchant à lire au-dessus de l'épaule de l'homme qui, lui, demeure concentré sur le livre. Malgré leur proximité, les deux visiteurs se regardent à peine.

Nous avons appris plus tard qu'à deux moments distincts, ces visiteurs sont allés discuter avec la préposée à l'accueil de la galerie. Elle nous a rapporté que chacun d'eux croyait que l'autre était un performeur qui faisait aussi partie du projet.

14 nov — (200)

Un homme dans la soixantaine entre et se met à son aise : il s'assoit, ajuste la lampe, se mouche, commence la lecture du livre. Lorsque j'entre, il a le réflexe de reculer sa chaise. Lorsque je m'assois à mon tour, il se lève rapidement et quitte la salle en riant.

14 nov — (203)

Il hésite devant la porte, puis il cogne et attend patiemment qu'on lui ouvre. À la suite d'un délai « respectable », il entre. J'attends qu'il se soit installé à la table avant de faire mon entrée. S'ensuit une série de déplacements avec le livre en main. Juste au moment de sortir, il me remercie. Pris par surprise, j'ai le réflexe de répondre à cette marque de politesse, mais je résiste à cet automatisme. Ma démarche s'interrompt une fraction de

seconde et mes yeux clignent dans un étrange rictus.

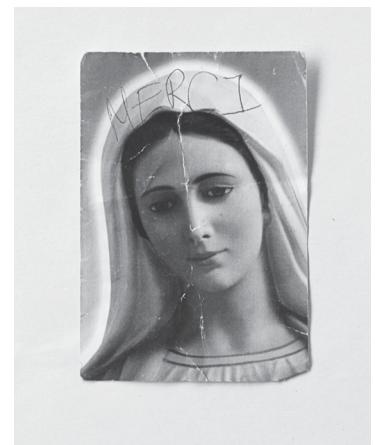
16 nov — (220)

Deux jeunes adultes. Lorsque j'entre, l'homme me demande en crient si je travaille ici.

16 nov — (222)

Dès son entrée, elle commence à tester le système. Elle lève les bras pour former une croix avec son corps comme pour me mettre au défi de tenir aussi longtemps qu'elle. Elle enlève ensuite ses souliers qu'elle place sur le moniteur. Elle pose son sac sur la chaise et j'utilise un sac de sable pour faire de même. Elle trace plusieurs trajectoires dans l'espace, monte debout sur le cube, se cache dans un angle mort, cogne sur la vitre. Elle se met aussi à jouer le rôle de la doublure en reprenant mes gestes (qui sont en fait les siens).

Je sors, il est 2 h 53. L'autre doublure est déjà dans la loge et elle prend le relais. J'entre moi aussi un peu plus tard et je refais toute la première séquence. La visiteuse continue de déplacer le mobilier et expérimente de plus belle, notamment en imitant



la doublure en accéléré et en y ajoutant de nouveaux mouvements. Elle fait aussi un monticule avec les objets au centre de la pièce. Avant de quitter l'installation, elle laisse une petite image de la vierge sur laquelle est inscrit le mot «merci».

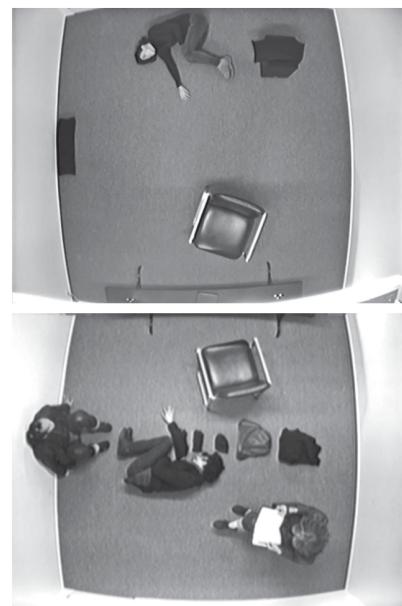
16 nov — (226)  
Un couple s'interroge mutuellement : est-ce que je les vois à travers la baie vitrée ? Ou seulement à travers le moniteur ? Ils effectuent une série d'expériences dans l'espace. Lorsque je reprends une séquence où ils s'approchent très près de la vitre, la femme prend peur. Comme si je venais de franchir une distance qui jusque-là lui garantissait un certain confort.

21 nov — (240)  
Nous avons lu, face à face, dans une ambiance méditative. Après quelques minutes, je me suis mis à penser à autre chose et pendant ces quelques secondes, j'ai oublié que j'étais dans l'installation et je ne prêtai plus attention à la visiteuse. J'ai réintégré le moment présent dans un étrange vertige.

21 nov — (242)  
Nous sommes deux doublures dans l'installation et recevons un trio (deux hommes et une femme) dans l'une des visites les plus longues et complexes que j'ai pu expérimenter. Curieux, le petit groupe procède d'abord à des déplacements simples. La femme fait la lecture du livre à haute voix, qu'elle traduit simultanément vers l'anglais pour ses collègues. Très créatifs, ils déplacent les objets et étaient leurs effets personnels (manteaux, sacs, gants) sur le sol, comme s'ils faisaient eux aussi une installation à laquelle ils intègrent le livre.

Plus d'une fois, ils se couchent sur le sol et, assez rapidement, se mettent à reproduire

les mouvements des doublures pour former une boucle de rétroaction complète. Comme nous, ils essaient de décoder les mouvements en regardant vers le moniteur. Plus le temps passe, plus ils occupent l'espace de façon naturelle et détendue. Au bout d'environ quarante-cinq minutes, ils nous quittent, pressés par un autre groupe qui veut aussi entrer dans l'installation.



21 nov — (243)  
Un homme d'une soixantaine d'années se parlait à lui-même en expérimentant l'installation : « Si je fais ça ?... Et ça ? » Il a longuement testé le dispositif, c'était touchant. Au moment de son départ, je suis allé m'asseoir sur le cube et j'ai senti que ça le retenait un peu. Il a hésité à sortir parce qu'il voyait que je restais.

22 nov — (250)  
Une jeune femme est entrée, s'est assise, a lu le livre en entier, puis elle est partie. Tout ce temps, elle a fait mine d'ignorer ma présence.

22 nov — (251)  
Très longue visite au cours de laquelle un homme s'installe dans la pièce pour méditer et s'adonner à un travail d'écriture. Des objets et du mobilier sont déplacés pour réaménager l'espace. Nous effectuons plusieurs mouvements, mais nous sommes aussi immobiles durant un long moment, assis dans la position du lotus. Un autre homme entre durant cette période de méditation et ne semble pas comprendre pourquoi nous sommes assis sur le sol dans ces deux pièces jumelles. Ce dernier fait lentement le tour de la salle et quitte l'installation. À la fin de la visite ponctuée de périodes d'exploration spatiale et physique, le visiteur sort en faisant un salut asiatique.



22 nov — (255)  
Une femme avec une présence très forte. J'ai croisé son regard de façon involontaire. Un contact éphémère d'une fraction de seconde, troublant, vivifiant. J'ai poursuivi mes routines en me gardant bien de croiser son regard, mais elle m'a «piégée» une

seconde fois. Après avoir évité tout contact visuel pendant des heures, l'expérience est prenante.

23 nov — (257)  
Je suis dans la loge et, par le moniteur de surveillance, je vois un homme qui entre, regarde l'horloge et se dirige vers la table. Il prend le livre et commence à lire en marchant, puis, à ma surprise, il sort avec le livre alors que je n'ai toujours pas fait mon entrée. La préposée de la galerie lui indique que le livre doit demeurer dans l'installation. Ce dernier lui explique qu'il préfère le lire à l'extérieur. Elle lui permet donc de continuer tant qu'il demeure dans la salle d'exposition. Comme je sais que ce visiteur devra tôt ou tard rapporter le livre dans la salle 1, j'entre rapidement pour aller chercher l'exemplaire qui est dans la salle 2 et je retourne dans la loge pour attendre son retour. Lorsqu'il revient, j'entre en parfait synchronisme avec lui, reproduisant ses gestes avec minutie. Étrangement, il me regarde à peine et va déposer le livre sur la table, ce que je reproduis fidèlement. Après une légère hésitation au moment de remettre le livre en place, il quitte la pièce en refermant la porte derrière lui, ce que je fais en parfaite synchro.

23 nov — (261)  
Un agent de sécurité entre, balaie la pièce du regard et ressort aussitôt.

27 nov — (279)  
Un homme se met en boule sous la table.

29 nov — (294)  
Une jeune femme commence à lire le livre, puis se met à circuler dans l'espace en poursuivant sa lecture. Deux hommes arrivent dans la salle, elle leur explique ce

qu'elle comprend de l'installation. Elle me présente comme «une mémoire» et invite les nouveaux venus à expérimenter le projet, leur tend le livre et quitte la pièce. «C'est très troublant», dit-elle, juste avant de sortir.

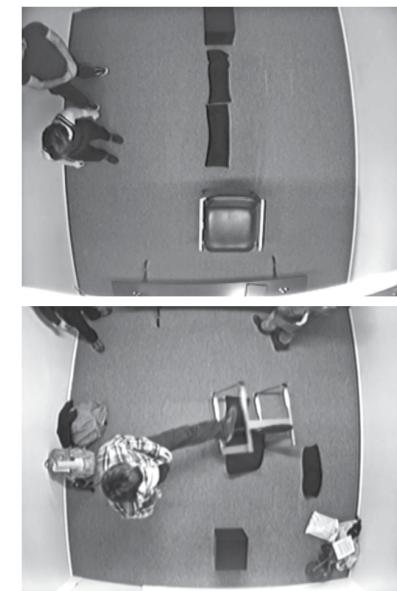


#### 30 nov — (299)

Une mère avec ses deux enfants. J'entre et je prends un sac de sable pour l'installer sur la chaise et m'asseoir juste à côté, reprenant ainsi la position des deux enfants qui partagent le fauteuil dans l'autre salle. Une deuxième doublure arrive un peu plus tard et construit une routine à partir des gestes de la mère. Alors que cette dernière veut sortir, les enfants, insatisfaits par le décalage dans les reproductions, insistent pour poursuivre l'expérience. Des séquences assez drôles sont générées grâce aux extravagances des enfants qui cherchent à créer des effets de répétition toujours plus absurdes.

#### 30 nov — (301)

Nous sommes deux doublures dans l'installation. Un groupe d'étudiants, nombreux et très expressifs, testent le système de diverses façons. L'un d'eux ne cesse de répéter qu'il pourrait rester ici des heures, voire toute la journée. Il se met frénétiquement à déplacer les objets et va jusqu'à donner un coup de pied dans le fauteuil. Cette action déclenche automatiquement une mesure de protection. Je sors aussitôt alors que l'autre doublure va s'asseoir sur le cube et demeure immobile. Cette rupture a vite fait de calmer le jeu, à la suite de quoi nous pouvons nous remettre en action.



#### 6 déc — (323)

Une femme entre et remarque que le sac de sable sur le cube n'est pas en symétrie avec celui de l'autre salle. Elle le replace pour rectifier cette «anomalie».

#### 7 déc — (325)

«Ça me trouble, je ne peux pas rester»... «Ça me trouble !» répète-t-elle à son ami qui, lui, en est à sa deuxième visite. Ils discutent longuement à l'extérieur de la salle. Je vois bien qu'elle anticipe quelque chose et que la pièce elle-même l'inquiète.

#### 7 déc — (326)

Pour cette séquence, il y a trois doublures dans l'installation. À tour de rôle, nous reprenons l'entrée d'une visiteuse, les mouvements où elle s'installe, suspend son manteau au crochet, dépose son sac et s'assoit pour lire. Il y a ensuite un va-et-vient de visiteurs, mais il y a toujours une moyenne de quatre personnes dans la salle. Nos routines inscrivent différentes temporalités et les «chorégraphies» qui en découlent sont complexes, mais fluides. On peut vraiment sentir un effet d'écho multiple, chaque doublure jouant une boucle qui se synchronise et se désynchronise avec l'ensemble.



#### 8 déc — (332)

Un homme rampe sur le sol pour passer d'un côté à l'autre de la pièce en espérant se soustraire à ma surveillance. Il n'a pas compris que je vois tout.

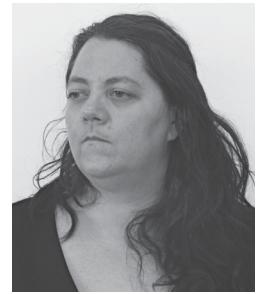
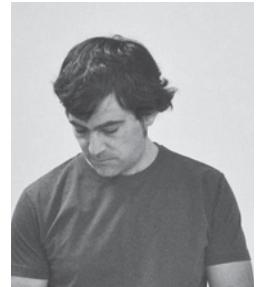
#### 8 déc — (335)

Il lance le livre par terre. Au lieu de reproduire cette action, je reprends le cycle depuis le début.



## Performeurs / Doublures

**Julia Barrette-Laperrière**  
**Catherine Cédilot**  
**Sébastien Cliche**  
**Anne-Flore de Rochambeau**  
**Marilyne Fournier**  
**Claudine Hébert**  
**Marie-Reine Kabasha**  
**Oliver Koomsatira**  
**Emmanuelle Martin**  
**Gabriel Painchaud**  
**Manon Tourigny**



E



## Charles Guilbert

### Du spectateur comme matériau

L'installation *La doublure*, de Sébastien Cliche, a pour sujet le déplacement du spectateur. Pour remonter aux sources de l'expérience qu'elle m'a fait vivre, il faudrait que je raconte ce jour d'automne de 1979, à Québec, où madame Cossette, la mère d'une amie, m'a fait entrer pour la première fois dans un musée d'art. Mais comme on risquerait de trouver ce recul de trente-cinq ans exagéré, je pourrais plutôt commencer par décrire ce repas pris en vitesse, le 4 décembre 2012, afin de pouvoir faire un saut à la Galerie de l'UQAM pendant la pause-dîner, ou encore choisir comme point de départ cette porte que j'ai ouverte afin de sortir du cégep du Vieux Montréal, où j'enseigne, et de laisser mes jambes m'éloigner peu à peu de mes préoccupations «réelles» pour me plonger dans d'autres, «inventées». À moins que je me contente d'évoquer les quelques pas qui me font passer du corridor glauque de l'UQAM à l'intérieur feutré de la galerie, ce sourire d'initié que je lance à la préposée et cette structure fermée aux allures de décor de cinéma que je longe pour accéder à la porte de *La doublure*?

Jusqu'où dois-je reculer pour dépeindre l'horizon d'attente que j'ai comme spectateur? Et comment situer la fin de mon rapport à une œuvre? Ces questions, parmi d'autres, Sébastien Cliche les soulève, en me proposant une expérience artistique qui commence – à mon insu – avant mon entrée dans l'espace clos de l'installation et qui se prolonge bien après que j'ai refermé la porte. Pour bien rendre compte de la singularité de *La doublure*, je décrirai ici mon parcours (découpé en cinq étapes) à deux reprises: une première fois en restant au ras de l'expérience et une seconde fois en y plongeant par la réflexion.

## Parcours 1

[1]

### Le reflet substitué

En ouvrant la porte de l'installation, je découvre un espace de bureau fermé. Un grand miroir rectangulaire reflète tout ce qui se trouve dans la pièce, notamment cette porte que je viens d'ouvrir. J'avance d'un pas ou deux, puis je suis saisi. Tout est si confus à ce moment-là que, même aujourd'hui, j'ai peine à décrire ce qui m'est arrivé. Pour me sortir de cet état de stupeur, mon cerveau, dans l'urgence, produit alors toutes sortes d'hypothèses, dont celles-ci...

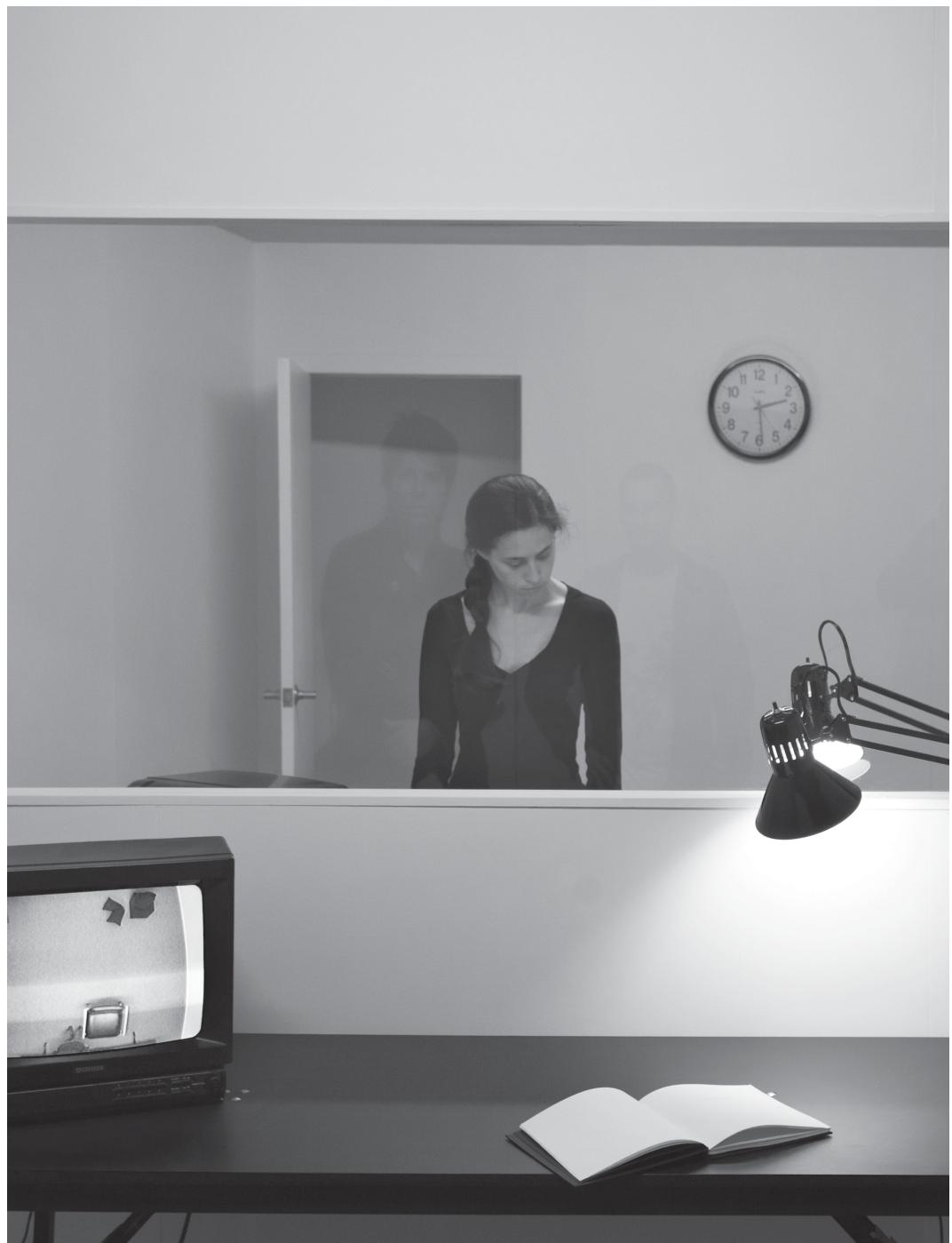
*Le miroir que je vois est truqué. Il reflète fidèlement les objets de la pièce (horloge, portemanteau, cube de bois, sacs de sable, table, lampe, livre, moniteur vidéo), mais non les personnes, puisque celui que je vois, là, dans le miroir, n'est pas moi. Mais par quel tour de passe-passe l'artiste a-t-il permis au miroir de discriminer les hommes et les choses ? Sans doute ai-je été remplacé par un personnage virtuel à l'aide d'une projection vidéo, me dis-je. Un rapide coup d'œil au plafond me fait abandonner cette piste. Après un moment (des dixièmes de seconde interminables), je réussis à me dire : Ce miroir n'est peut-être qu'une vitre. Et je suis frappé par l'évidence : l'être devant moi, grand, mince, jeune, brun, est un homme en chair et en os, derrière une vitre, debout dans une pièce adjacente où les objets sont identiques à ceux de la pièce où je me trouve et positionnés dans une symétrie qui crée un effet de miroir. L'incrédulité ne me quitte complètement qu'au moment où je reprends ma marche et où je sens enfin l'aspect bien humain du décalage entre nos deux corps<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> En lisant le journal tenu par les doublures (privilège que m'a accordé l'artiste pour l'écriture de ce texte), je découvre que la visite se passe différemment pour chacun, car l'entrée de la doublure ne se fait pas toujours simultanément avec celle du spectateur. Toutefois, plusieurs spectateurs semblent avoir vécu – dans une autre séquence et différemment – un saisissement semblable à celui que je décris.

[2]

### Le regard détourné

En me rapprochant lentement de la table noire placée contre le mur qui sépare les deux pièces, je vois que le jeune homme reproduit certains de mes gestes, mais de façon mécanique et décalée. J'essaie d'échanger un regard avec lui, mais son visage ne se tourne jamais vers moi. Je n'insiste pas. Comme lui, je tourne les yeux vers le moniteur posé sur la table, espérant, en quelque sorte, un échange de regards en différé. Mais l'image vidéo que j'ai de lui – et sans doute celle qu'il a de moi dans son



moniteur – est prise en complète plongée et rend son visage encore moins accessible.

[3]

#### L'histoire décalée

Je découvre sur la table noire un livre à couverture noire. Il s'intitule *VOUS (dans cette histoire)*. Je m'assois à la table et le lis d'une traite. Une fébrilité étrange m'habite : je crois entendre dans ma tête une voix autre que la mienne lancer à la cantonade, à propos de ce qui se passe en ce moment même, des phrases à la fois justes et contradictoires. Dès la lecture finie, sans me soucier le moindrement du jeune homme, je me lève et me dirige vers la porte.

[4]

#### Le temps différé

En chemin, je jette un coup d'œil vers l'horloge et m'étonne que ma visite ait été si rapide. Je vérifie l'heure à ma montre et constate que l'horloge a quinze minutes de retard, tout comme l'horloge de la pièce adjacente. Je dois me presser pour ne pas être en retard à mon rendez-vous. Je sors, ferme la porte, quitte *La doublure*.

[5]

#### Un sentiment divisé

Après ma sortie de l'installation, je suis habité par une impression bizarre : celle d'avoir échoué comme spectateur ; de ne pas avoir été à la hauteur et, même, d'avoir quitté l'installation sans le vouloir. Je me dis que cette œuvre est bien puérile : on m'a joué un tour, on m'a singé, tout simplement. Mais, plus je m'éloigne de l'installation, plus ce qui m'est arrivé là-bas m'apparaît mystérieux. Cet intense sentiment de décalage qui m'habite n'est pas fortuit, puisque tout, dans *La doublure*, est « sorti de sa place<sup>2</sup> ».

<sup>2</sup> J'emprunte sciemment cette expression au poème baroque « Ode », de Théophile de Viau, qui évoque l'enfer : « Le feu brûle dedans la glace ; / Le soleil est devenu noir ; / Je vois la lune qui va choir ; / Cet arbre est sorti de sa place. » (*Le livre d'or de la poésie française : des origines à 1940*, réuni, présenté et commenté par Pierre Seghers, Verviers (Belgique), Gérard, 1968, coll. « Marabout Université », p. 132-133.)

## Parcours 2

[1]

#### Je ne suis pas moi

Sébastien Cliche nourrit depuis longtemps une fascination pour le déplacement, lui qui a commencé son exploration des inquiétudes humaines en créant des œuvres inspirées des règles de sécurité aérienne et qui n'a cessé de nous entraîner dans des

parcours semés de lieux troublants qui évoquent des affects comme l'abandon et l'échec<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> On retrouve cette idée de parcours tant dans ses œuvres Web interactives que dans ses installations ou ses textes.

Dans *La doublure*, le lieu ne fait pas qu'évoquer des affects : il en provoque. Devant ce trompe-l'œil aux effets inversés (puisque nous fait prendre à tort la réalité pour un reflet), on est dérouté, notamment parce qu'est mise au jour notre propension toute contemporaine à poser d'abord l'hypothèse que les choses sont virtuelles. Mais ce qu'il y a de plus intéressant dans cette expérience de faux miroir, c'est qu'au brouillage réalité/fiction se superpose une confusion moi/autre qui nous ramène aux sources de notre être et de notre rapport au monde. On sent alors quelque chose de très profond s'ébranler en nous. Mais quoi ?

Pour y répondre, il semble aller de soi de revenir au stade du miroir, ce stade à partir duquel, selon Lacan, le moi s'ébauche, l'enfant anticipant avec jubilation son unité ; ce moi, pour lui, se constitue comme un autre et à travers le regard de l'Autre (dans cette scène originale, quelqu'un est avec l'enfant dans le reflet et le désigne). Dans l'installation, cependant, le scénario du stade du miroir tourne à l'échec, puisqu'aucune coïncidence n'advenit entre le «je» et le reflet, ce dernier ayant été remplacé par une doublure. Le brouillage est renforcé et prolongé par le fait que la doublure ne reproduit pas systématiquement tous mes gestes, qu'elle fait fi de leur chronologie, ne respecte pas leur précision et les vide de toute émotion. Ainsi, je n'arrive ni à me prendre pour moi-même ni à voir la doublure comme véritablement «autre». Dans cette confusion qui empêche toute identification, ni le moi ni l'Autre ne peuvent advenir. Selon Lacan, un tel échec aurait de graves conséquences sur le développement de l'enfant, puisque l'Autre est «le lieu de déploiement de la parole<sup>4</sup>». Sans la fonction d'altérité, l'accès au langage se trouve bloqué. Cette entrave est au cœur du laboratoire antirelationnel qu'est *La doublure*.

<sup>4</sup> Paul-Laurent Assoun, *Lacan*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 64, coll. «Que sais-je?». Il est intéressant de rappeler combien sont importantes en psychanalyse les métaphores liées à l'espace pour décrire la dynamique psychique. Freud, qui se passionnait pour l'archéologie, a notamment choisi le mot *topiques* pour décrire les instances du ça, du moi et du surmoi.

### Je suis désaccordé

Rapidement, je constate que la doublure, c'est-à-dire mon reflet, agit de façon «déplacée<sup>5</sup>». Dans pareil espace fermé, il est inapproprié, et même anxiogène, de ne même pas daigner jeter un regard à la personne dont on est en coprésence. En maintenant son visage tourné vers le moniteur vidéo, la doublure établit une rupture qui fait écho à l'expérience initiale du faux miroir. Ici, le contact visuel est remplacé par un rapport de surveillance dénué d'humanité. C'est seulement en reconnaissant mes gestes imités par la doublure que je me sais regardé. Reprenant ces mouvements en boucle, elle exacerbé l'aspect mécanique de ma présence et me renvoie l'image d'un corps détaché des affects, fragmenté. Ce nouvel obstacle auquel je fais face – le refus du visage<sup>6</sup> – me renvoie encore à la base de ce qui me constitue comme sujet.

<sup>5</sup> Il est important de souligner l'aspect polysémique du mot *déplacé* qui aurait signifié, à l'origine, «éloigné de la place publique». On remarque que l'adjectif, lui, associe la question de la place publique aux comportements qui y sont à privilégier.

<sup>6</sup> Le protocole que doivent suivre les performeurs est sans équivoque à ce sujet : «La doublure n'établit aucun contact visuel direct avec le visiteur.»

Au cours des dernières années, les pédopsychiatres et les psychologues, notamment Daniel Stern et Jerome Bruner, ont compris le rôle majeur que jouent les échanges de regards entre la mère et l'enfant dans le développement tant de la subjectivité que de la cognition. Stern, qui se décrit comme un «développementaliste», a donné le nom d'accordage *affectif* à cette activité de communication qui a cours dans les premiers mois de la vie de l'enfant et a découvert que, sans ce dialogue prénarratif, l'acquisition du langage est compromise<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Daniel Stern, *Le monde interpersonnel du nourrisson*, traduit de l'américain par Alain Lazartigues et Dominique Pérard, Paris, Presses universitaires de France, 1989, coll. «Le fil rouge»

Le malaise ressenti en raison de cette non-relation avec la doublure aurait donc des causes plus profondes que le manquement aux convenances : il serait le produit d'une peur panique de retomber dans ces limbes existentiels d'avant le langage. Mon mécanisme de défense a été, dès lors et jusqu'à la fin de ma visite, d'ignorer radicalement la doublure. Contrairement à moi (les récits qu'ont rapportés les doublures me le révèlent), plusieurs visiteurs ont cherché désespérément l'accordage, en lançant un objet dans l'autre pièce, par exemple, mais aussi en tentant de contraindre la doublure à une dynamique action/réaction, en faisant des saluts,

en laissant des messages écrits<sup>8</sup> ou en présentant à la doublure une page de *VOUS (dans cette histoire)*. Moi, ce livre, je me suis contenté de le lire en solitaire, déplaçant là toute mon attention.

<sup>8</sup> Certains, dans leur extrême simplicité («allo»), résonnent comme des appels au secours.

[3]

### Je lis ce que je vis

Comme la porte, la vitre et le moniteur vidéo, le livre m'invite dans un ailleurs. Les défenseurs de la théorie des mondes possibles disent que la littérature est une expérience d'immersion dans un autre monde et qu'elle vise par ce moyen à raconter «l'homme individuel saisi dans sa difficulté d'habiter le monde<sup>9</sup>». Si l'on s'en tient à cette définition, *VOUS (dans cette histoire)* serait, en quelque sorte, un livre archétypal. Mais, comme le lieu même où s'accomplit sa lecture est inventé, on peut dire qu'il raconte aussi bien la difficulté d'habiter le monde tout court que celle d'habiter un monde fictionnel.

<sup>9</sup> Marc Cerasuelo et Antoine Compagnon, «Critique littéraire», Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 20 octobre 2013.  
URL: <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/critique-litteraire/>.  
Thomas Pavel a développé ces thèses dans *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, coll. «NRF Essais».



Il est à la fois étonnant et logique que *La doublure* conduise vers une expérience de lecture. Étonnant parce que, après avoir subi deux épreuves que je qualifierais d'antilangagières, me voilà plongé dans un monde constitué uniquement de mots (et cela, dans une galerie d'art). Et logique parce que, dans *La doublure* et dans tout le travail de Sébastien Cliche, le rapport aux mots est fondamental<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Ce rapport est notamment exploré avec une grande justesse dans l'œuvre Web interactive *Principes de gravité* (basée sur des aphorismes percutants) et dans la publication *Surveillance* (qui contient des récits de l'artiste).

J'ouvre le livre dans l'espoir qu'il me donne des clés pour me défaire du sentiment de désorientation que j'éprouve, mais, peu à peu, je constate qu'au contraire il l'augmente. Chaque page contient quelques phrases à peine, dont certaines visent directement à me déstabiliser comme sujet: «Dans cette histoire, la personne dans l'autre pièce s'apprête à prendre la place que vous occupez dans votre vie» ou «De toute façon, il est peu probable que vous soyez celui ou celle que vous croyez être». Ici et là, l'incapacité du lecteur à maîtriser son destin ou à éviter de faire des erreurs est évoquée: «Vous avez peut-être décidé de ne pas résoudre le problème, mais êtes-vous certain(e) que cette décision vous appartient?» L'artiste renforce cette mise en doute en faisant se côtoyer des énoncés liés à la situation réelle («Il se peut que vous préfériez continuer à tourner les pages simplement pour éviter d'avoir à regarder cette personne dans l'autre pièce») et des énoncés nettement fictionnels («Dans cette histoire, cette pièce est votre bureau. C'est ici que vous travaillez.»). Mais l'effet de bousculade est surtout produit par les intempestifs changements de ton du narrateur, celui-ci se montrant tantôt prudent dans sa prétention à nommer le sentiment qui vous habite<sup>11</sup>, tantôt assuré<sup>12</sup> et d'autres fois nettement autoritaire<sup>13</sup>. Dans ce désordre fragmentaire où déboulent les pronoms («quelqu'un», «ça», «vous», «personne», «on», «nous»), le désir du narrateur de déplacer le lecteur devient évident. Encore une fois, un sentiment de désaisissement de la parole prédomine.

<sup>11</sup> «Il est possible que vous soyez ici, mais que vos pensées, elles, soient ailleurs.» À noter: le foisonnement du mot *peut-être* et des structures impersonnelles («il est possible», «il est probable», «il se peut»).

<sup>12</sup> «C'est à ce moment que vous ressentez une grande fatigue.»

<sup>13</sup> «Au bout d'une minute tout au plus, sortez et reprenez le cours normal de vos activités.»

[4]

### Je suis sorti du temps

Quand j'ai remarqué le retard de quinze minutes de *La doublure* sur le monde réel, le décalage m'est apparu anecdotique : mais je vois, avec le recul, qu'il revêt une grande importance. *La doublure*, en retard sur le réel, offre une sorte de plongée dans l'indicible à mettre en relation avec l'absence au langage<sup>14</sup>.

14 Ce retard nous mène à la fois sur la piste d'une régression et d'une non-coïncidence de l'ici-maintenant qui éclairent, par contraste, cette «avancée» qu'est le stade du miroir, où le sujet, dans une radicale coïncidence de l'ici-maintenant, imagine son ipseité (sa méméité), étape cruciale pour accéder au langage.

Toute l'installation peut d'ailleurs être lue comme une évocation métaphorique du désir de l'artiste de «prendre la parole» (la sienne et celle du spectateur) et qui, pour cela, doit soutirer du temps au spectateur en le retenant et en le contrôlant à son insu. Le spectateur sait qu'à l'intérieur de l'installation il est surveillé par la vidéo ; ce qu'il ne sait pas, c'est qu'il l'était avant même son entrée dans l'installation – sans cela, l'entrée simultanée du spectateur et de la doublure aurait été impossible. Ainsi, l'expérience du spectateur commence avant qu'il n'y consente et se poursuit, on le verra, bien après sa sortie de la salle.

Cette question d'un rapport distendu au temps est d'ailleurs évoquée à plusieurs reprises dans *VOUS (dans cette histoire)* : «Ça peut commencer ici», «Ça peut se terminer ici», «Demain, vous repenserez peut-être à tout cela». Mais aussi : «Pour vous déculpabiliser, vous pouvez décider que tout ce qui vous arrivera dans les prochains jours sera une conséquence de ce qui aura eu lieu ici.» Cette phrase, bien qu'ironique, avec son futur antérieur si ambigu, signe bien le désir de l'artiste de voir déborder le temps fictionnel sur le temps réel.

[5]

### J'entre par la sortie

Sur le chemin du retour au travail, je rejoue sans arrêt dans ma tête le parcours que je viens de faire, comme si j'avais à résoudre quelque chose d'irrésolu. Je m'aperçois que, dans l'installation, intimidé par la doublure, empêtré dans sa présence, je ne suis pas arrivé à formuler pour moi-même une seule idée sur ce qui était en train de se passer. J'avais l'intention de venir voir un objet, et voilà que j'étais devenu l'objet du regard. Moi ? Plutôt le déplacement de mon corps dans l'espace. Si, un temps, j'ai cru *La doublure* enfantine, c'est peut-être à cause de sa façon de réduire mon expérience à quelque chose d'une simplicité effarante. En restituant dans son extrême matérialité l'activité qui consiste à «visiter une exposition», elle m'en fait voir toute l'étrangeté.



Étonnamment, c'est après avoir fait ce constat que je commence à trouver les mots pour donner du sens à ce qui m'est arrivé. C'est donc bien après avoir quitté l'espace où l'œuvre se déploie que j'y entre enfin, dans une sorte de temps retrouvé. L'échec relationnel que j'ai vécu, j'arrive enfin à le transformer en récit grâce à une opération de déplacement dont Jean-Marie Shaeffer décrit l'importance primordiale dans *Pourquoi la fiction ?* : «[Ce] qui importe pour le rôle des dispositifs fictionnels dans l'économie psychique affective, [c'est non] pas tant le contenu de la représentation imaginaire que le fait même du passage d'un contexte réel à un contexte fictionnel. Une des fonctions principales de la fiction sur le plan affectif résiderait ainsi dans le fait qu'elle nous permet de réorganiser les affects fantasmatiques sur un terrain ludique, de les mettre en scène, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être subjugués par eux<sup>15</sup>.» Par la négative – puisqu'elle nous subjugue –, *La doublure* met en relief la valeur fondamentale de cette fiction, qui nous fonde comme sujet, qui nous donne accès au langage, qui rend possible la rencontre de l'autre et qui, dans le monde de la création, devient l'objet d'un intense et mystérieux partage de pouvoirs entre un artiste et un visiteur.

15 Jean-Marie Shaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 324, coll. «Poétique».

# La doublure

## Sébastien Cliche

Cette publication est une édition du Centre d'art et de diffusion CLARK

5455 avenue de Gaspé, espace 114  
Montréal (Québec) H2T 3B3, Canada  
[www.clarkplaza.org](http://www.clarkplaza.org) - [info@clarkplaza.org](mailto:info@clarkplaza.org)

**L'exposition**  
*La doublure* a été  
présentée à  
**La Galerie de l'UQAM**  
du 19 octobre au  
8 décembre 2012.

### Textes

**Sébastien Cliche**  
**Charles Guilbert**

### Comité éditorial

**Corine Lemieux**  
**Marc-Antoine K. Phaneuf**  
**Bernard Schütze**  
**Manon Tourigny**

### Révision

**Magalie Boutilier**

### Design graphique

**Uniform**

### Impression

**Quadriscan**

### Photographies

**Sébastien Cliche**  
p.6-66, 84-99, 101  
**Louis-Philippe Côté**  
p.112  
**Simon Gaudreau**  
(extraits de la vidéo *Doublures*)  
p.70, 101, 104, 115  
**Paul Litherland**  
p.108  
**Emmanuelle Martin**  
p.101  
**Nathalie St-Pierre**  
p.101

### Remerciements

**Les performeurs, Claire Savoie**  
**Christian Miron, Stephen Beaupré**  
**La Galerie de l'UQAM et son équipe**  
**La Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman**  
**Le Fonds de recherche du Québec - Société et culture**

Le Centre d'art et de diffusion CLARK est soutenu au fonctionnement par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts de Montréal.

ISBN : 978-2-9808076-7-1 (français)  
978-2-9808076-8-8 (anglais)

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2014

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2014

Sébastien Cliche, diplômé à la maîtrise à l'Université du Québec à Montréal, a mérité la Bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain, remise chaque année à deux étudiants en arts visuels, l'un à l'UQAM et l'autre à l'Université Concordia. S'échelonnant sur deux ans, cette bourse de 55 000 \$, mise sur pied grâce à la générosité de la Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman, récompense l'excellence du travail en fin d'études supérieures (diplôme de maîtrise ou de doctorat) et vise à offrir au lauréat un pont entre la vie étudiante et sa carrière professionnelle.



Fondation de la Famille  
Claudine et Stephen Bronfman | Créer et innover  
Family Foundation

