

**Jacques Bilodeau**  
**Péril en la demeure?**

Jacques Perron

---

Number 235, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62011ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Perron, J. (2011). Jacques Bilodeau : péril en la demeure? *Spirale*, (235), 19–30.

# JACQUES BILODEAU

---

portfolio





# Péril en la demeure ?

PAR JACQUES PERRON

Louvoyant entre l'art, l'architecture et le design, Jacques Bilodeau<sup>1</sup> élabore depuis près de trente ans une pratique insolite et audacieuse. Abolissant les frontières entre les disciplines et débordant les classifications rapides, ses interventions architecturales se présentent comme des installations ou des environnements, ses meubles se transforment en sculptures *in situ*, ses sculptures s'offrent comme des abris. Une notion opératoire agit néanmoins comme fil conducteur traversant la diversité de ses travaux : la « *fonction oblique* » élaborée par Claude Parent et Paul Virilio dans les années 1960. Détournant cette « fonction » des visées urbanistiques mises en avant par le duo, Bilodeau l'utilise comme un outil heuristique en méditant le substrat : « *tenir le corps en éveil en le soumettant à un effort* ».

## UNE PRATIQUE DE L'INTRANQUILLITÉ

Le corps se trouve donc au centre des préoccupations et de la recherche artistique de Bilodeau. Un corps au quotidien, dans un chez-soi. Qu'est-ce qu'habiter un lieu ? Investir le quotidien ? Les projets architecturaux de Bilodeau interrogent radicalement les présupposés, voire les acquis, qui définissent et déterminent notre environnement domestique. Le terme « projet » me semble apte à commenter ses travaux en ce qu'il recèle une part d'inconnu ; on projette de faire quelque chose, mais il n'est pas assuré que le résultat final corresponde à la visée initiale. Un projet n'a pas de fin définie d'avance, sa conclusion reste indéterminée, souvent hypothétique. Le projet n'est pas aussi déterminé que le plan par un but spécifique que l'on doit atteindre avec des moyens précis. L'idée de départ peut changer au fil de l'élaboration du projet à la suite de contingences dont Bilodeau tire profit lorsqu'elles surviennent.



Jacques Bilodeau, Ruelle Poitevin, Montréal, 1999. Projet architectural et de design. Photo : Jacques Perron



Jacques Bilodeau, design pour le Centre International Art, Nature et Paysage (CIANP), Saint-Hilarion de Charlevoix, 2008. Photo Jacques Perron



Jacques Bilodeau, design pour le CIANP, 2008. Photo : Jacques Perron

Dans un premier temps de sa pratique, il procède à l'acquisition d'immeubles, souvent abandonnés, qui lui serviront de laboratoires afin de tester cette fonction oblique qui est présentée comme une *hypothèse* par Parent et Virilio. Il s'agit donc de la mettre à l'épreuve, d'en sonder les possibilités, d'en vérifier la pertinence. L'édifice sera traité comme un *corps*, celui de l'artiste, car tout se passe comme si les expérimentations auxquelles il se livre se matérialisent comme une projection fantasmatique de son propre corps. Aussi bien dire que ses interventions relèvent autant du psychique que du physique, et que leur sens profond entretient une relation plus étroite avec l'éthique qu'avec l'esthétique, comme on aurait pu s'y attendre. Bilodeau cherche un lieu pour « être-auprès-de-soi » (Peter Sloterdijk).



Jacques Bilodeau, Carillon, 1986, projet architectural. Photo : Jacques Perron



Jacques Bilodeau, Carillon, 1986. Photo : Jacques Perron



Jacques Bilodeau, Carillon, 1986. Photo : Jacques Perron

Aussitôt la transaction immobilière effectuée, il prend possession de l'espace, vivant dans les détritiques et la poussière. D'autant que son premier geste en est un de destruction : il va faire table rase, éliminer toute trace du passé (de la mémoire) de l'édifice, pour ne conserver qu'une structure vide, un squelette. Il lui importe d'habiter ce vide pour se mettre à l'écoute des possibilités qu'il va bientôt faire surgir ; pour se mettre à l'écoute des désirs et des besoins de son corps qu'il va reconstruire à partir du squelette. Cette reconstruction ne peut évidemment se faire sans cette déconstruction initiale et fondatrice, et il est clair que, ce faisant, Bilodeau s'attaque à la charge symbolique de la *domus* avec son cortège d'associations familiales et normatives. Il est impératif de rompre avec l'habitus pour inciter le corps à s'engager dans de nouvelles manières d'être.

Déjà dans les années soixante, Claude Parent dénonçait le confort qui endort l'être humain, le privant de sa créativité. La *fonction* de l'oblique vise à constamment déstabiliser le corps en le sensibilisant à son environnement, à son ici et



Jacques Bilodeau, Transformable 2, 2006, sculpture. Photo : Jacques Perron

maintenant. Comment Bilodeau va-t-il s'y prendre pour insuffler au corps une nouvelle énergie ? En prenant appui sur cette pensée troublante de Spinoza : « *On ne sait pas ce que peut un corps.* »

Ce qui frappe d'emblée dans ses travaux, c'est la prééminence du trou, motif récurrent dans l'ensemble de sa pratique. Tranchées, remblais, percées, dénivellation, excavation, Bilodeau sculpte l'espace en procédant à l'addition et à la soustraction d'éléments architectoniques par l'entremise de murs, planchers et meubles escamotables. De façon paradoxale, son vocabulaire formel encourage autant la déambulation du corps dans l'espace que son immobilisation par des obstacles. Ce forage de trou, réel ou virtuel, à petite ou grande échelle, articule et déstabilise le lieu. Dans la plupart de ses projets, aussitôt le seuil franchi, l'étonnement nous saisit. D'abord, où poser le pied ? Ensuite, ne pas tomber... Cette saisie du corps nous rappelle, avec Merleau-Ponty, que « *ce n'est pas l'œil qui voit, c'est le corps comme totalité ouverte* ». Bilodeau met tout en œuvre pour nous rappeler à notre corps, à sa matérialité, ses affects, ses ressources inexplorées.

## UNE POSTURE EXPÉRIMENTALE

L'artiste n'attend pas l'inspiration, il fonctionne avec méthode, tout entier engagé dans le *faire* : approche pragmatique et empirique, *pratique* au sens fort du terme. Ce qu'il a réalisé au fil des ans ne relève pas d'un savoir, mais s'appuie sur une *expérience*. Le terme est peut-être aujourd'hui un peu



Jacques Bilodeau, Transformable 2, intérieur, 2006. Photo : Jacques Perron

galvaudé, et il importe de plonger dans son étymologie pour bien comprendre sa portée dans la pratique de Bilodeau. La racine du mot renvoie à *péril*, épreuve, risque et danger. L'expérimentateur se tient à la limite des choses, du connu, du convenu, il ne cherche pas à innover (logique moderniste) ou à interpréter, mais plutôt à inventer. On se rappelle l'injonction de Deleuze et Guattari : « *Expérimentez, n'interprétez jamais.* » Il s'agit pour Bilodeau d'explorer les possibilités d'une *situation spatiale inédite* en adoptant une attitude résolument expérimentale.

L'art expérimental a une longue histoire qui traverse le *xx<sup>e</sup>* siècle, des avant-gardes historiques, en passant par Duchamp et Cage, jusqu'à Fluxus, les situationnistes et Allan Kaprow, pour ne mentionner que les plus influents. Dans tous ces mouvements, comme chez tous ces artistes et penseurs, on trouve un désir de brouiller la frontière entre l'art et la vie, non pas pour rabattre l'un sur l'autre, mais plutôt pour encourager une forme d'indétermination ou d'oscillation entre les deux. Dans tous les projets architecturaux de Bilodeau, cette séparation se voit dissoute : nulle différence entre la résidence et l'atelier, entre le loisir et le labeur. Selon Kaprow, l'attitude expérimentale oblige l'artiste à se délester du poids de l'histoire (de l'art) ou à mettre entre parenthèses les références d'usage, favorisant ainsi une dialectique art/non-art qui préserve le potentiel énergétique de l'art. Pour l'expérimentateur, il ne s'agit pas de représenter ou de reproduire, mais bien de présenter et de produire — du nouveau (même si cette nouveauté va vite perdre sa force subversive...). En outre, et de façon particulièrement appropriée en ce qui concerne Bilodeau, l'expérimentateur est davantage aux prises





Jacques Bilodeau, Studio Cormier, projet architectural, Montréal, 2003. Photo : Jacques Perron

avec des questions philosophiques qu'esthétiques, avec des problématiques qui relèvent plus de l'être que de l'art. En effet, la rigueur de la réflexion formelle inhérente à tous ses travaux ne saurait dissimuler le drame existentiel qui se joue et se déploie sous nos yeux.

Les habitations de Bilodeau deviennent prothèse, extension ou prolongement du corps de l'artiste. Le sol devient mobilier et vice versa : le plancher se transforme en table qui se transforme en lit, ou se déplace pour laisser apparaître une baignoire ; le lit se métamorphose en fauteuils qui dérivent dans l'espace, encourageant une forme de nomadisme sur place. Bref, tous les projets architecturaux de Bilodeau se prêtent à de multiples configurations et visent à une intensification de la réceptivité ou des possibilités du corps, l'ouvrant ainsi à de nouvelles perceptions et sensations.

## UNE SECONDE PEAU

Il en va de même avec les éléments architecturaux que l'artiste réalise depuis le début des années 2000. Hésitant à les nommer sculptures, ces objets s'offrent comme des abris, des refuges pour qu'on s'y love. Délaissant la démesure de ses habitations, et un vocabulaire *hard edge* élaboré avec des matériaux durs comme le béton et l'acier, l'artiste cerne son « sujet » de plus près en concevant, avec des matériaux souples tels le néoprène et le feutre, des enveloppes aux formes organiques exposées en galerie. Quittant l'intimité de la résidence, et une marginalité assumée, Bilodeau se risque maintenant à expérimenter



Jacques Bilodeau, Studio Cormier, vue du module ouvert, 2003. Photo : Jean-François Vézina



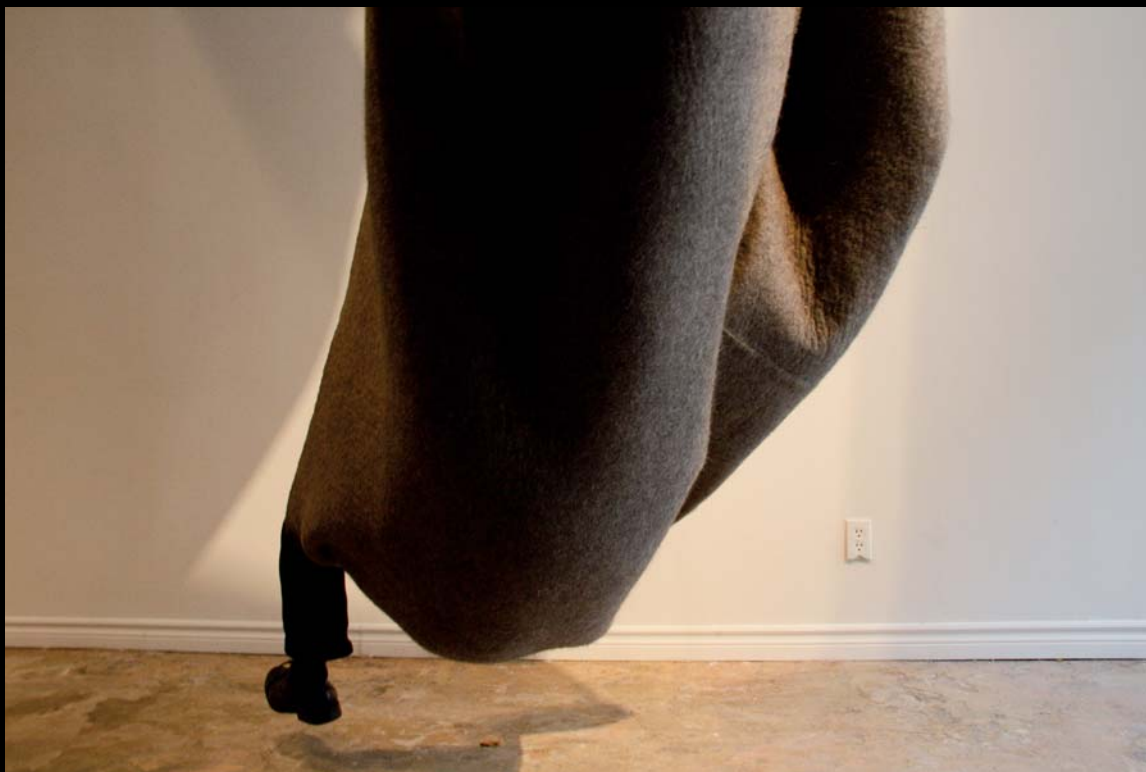
Jacques Bilodeau, Studio Cormier, vue du module fermé, 2003. Photo : Jean-François Vézina

avec le cube blanc. Comment habiter l'espace d'une galerie ? Comment déstabiliser ce lieu sacro-saint, annuler les conventions qui en déterminent le sens, et favoriser la possibilité d'une expérience, d'une expérience relationnelle entre le visiteur et l'objet ? D'abord en l'autorisant à toucher les objets, rompant ainsi avec un des tabous les plus ancrés au sein de l'institution artistique : *noli me tangere*. La relation tactile avec une « œuvre d'art » sollicite le corps de façon nettement plus aiguë que la simple contemplation visuelle. D'autant plus si le visiteur est invité à modifier la forme des objets, à les faire siens — à *faire corps* avec eux.

Intitulé *Transformables I et II* (2000-2004), ce corpus porte bien son nom. En entrant dans la galerie, des formes informes gisent sur le sol. Manifestement performatifs, ces objets sculpturaux ne déploient tout leur sens que dans une forme de dialogue, dans la *relation* qui s'établit entre eux et d'éventuels utilisateurs. Il s'agit de compléter leur logique, de faire aboutir leur conception, de faire *quelque chose* avec ces propositions artistiques. En effet, les *Transformables* n'existent qu'en tant que *propositions* dont l'utilisateur doit se saisir pour en révéler le sens. En état de latence, ces objets attendent d'être manipulés, exigent qu'on les touche afin d'exister. Mais comment s'y prend-on ? En retirant ou en ajoutant de l'air dans ces enveloppes de néoprène remplies de billes de polystyrène, en un tournemain donc, on parvient à donner à ces objets la forme qui nous sied. C'est le désir de l'utilisateur qui anime l'opération ou le jeu ou l'épreuve... et quelque chose de l'œuvre habite maintenant son destinataire, tout comme celle-ci conserve l'empreinte de son passage.



Jacques Bilodeau, Faire son trou, 2007-2010, sculpture molle. Photo : Jacques Perron



Jacques Bilodeau, Faire son trou, 2007-2010, sculpture molle. Photo : Jacques Perron

Tout en gardant à l'esprit le principe de déstabilisation du corps à l'œuvre dans les projets architecturaux, cette nécessité d'être en *contact* avec l'objet devient un autre principe majeur dans le travail de Bilodeau. Avec *Faire son trou* (2007), il poursuit sa réflexion, et intensifie les enjeux, en fabriquant de gigantesques sacs de feutre suspendus au plafond dans lesquels l'utilisateur était invité à pénétrer. Une fois confortablement installé à l'intérieur, où il n'y a rien à voir, enveloppé par la sensation réconfortante du feutre et dans un état d'abandon, il n'avait qu'à activer une manette reliée à un treuil pour modifier la forme de l'habacle et, par conséquent, la forme et la position de son corps. Expérience étrange et déstabilisante s'il en est... Le dispositif mise sur cette fascination à entrer dans un trou. Tout se passe comme si cette situation provoquait une curiosité animale, un appel suscité par la noirceur, la profondeur, l'intérieur qui nous attire irrésistiblement : un *vouloir-entrer*.

« *Inventez des affects!* » lançaient Deleuze et Guattari aux artistes. Nul doute, voilà ce à quoi s'emploie sans relâche Bilodeau, en manipulant divers matériaux qu'il transforme en un lieu ou une situation nous invitant à sentir notre corps *autrement*.

\* Légende page 19 : Jacques Bilodeau, projet architectural sur la rue Clark, Montréal, 1983-1985. Photo : Jacques Perron  
1. [www.jacquesbilodeau.com](http://www.jacquesbilodeau.com)



Jacques Bilodeau, Dessus, dedans, dessous, 2007, Biennale d'Art Contemporain du Havre. Commissaire : Claude Gosselin. Photo : Jacques Perron



Jacques Bilodeau, Faire son trou, 2010. Biennale Trafic Art, Chicoutimi. Commissaire : Nicole Gingras. Photo : Sophie Bellissent