

Octobre. Novembre. 80

Jean-Paul Daoust

Number 19 (2), 1981

Performances

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28843ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daoust, J.-P. (1981). Octobre. Novembre. 80. *Jeu*, (19), 40–46.

PERFORMANCE

arts plastiques, théâtre, danse, musique, cinéma d'aujourd'hui

Montréal octobre/novembre 1980

Colloque/Seminar

"Performance et multidisciplinarité: post modernisme"

"Multidisciplinary Aspects of Performance: Postmodernism"

9, 10, 11 octobre/October

Bruce Barber (Canada)
 Benjamin Buchloh (R.F.A.)
 Germaine Gelant (Israël)
 Daniel Charles (France)
 Regina Cornwell (U.S.A.)
 Douglas Crimp (U.S.A.)
 Thierry de Duve (Belgique)
 Régis Durand (France)
 Heidi Fritter (R.F.A.)
 Philip Fry (Canada)
 Peggy Gale (Canada)
 John Howell (U.S.A.)
 Philippe Labrecq-Labonne (France)
 Philip Mark (Canada)
 Craig Owens (U.S.A.)
 René Payant (Canada)
 Jean-Pierre Proulx (Canada)
 Sigrid Pelzer (Belgique)
 Chantal Pontbrand (Canada)
 Georges Rogue (Belgique)
 Guy Scarpetta (France)
 Amy Taubin (U.S.A.)

Pauline Judith Jasmin, Université
 St. Québec à Montréal.
 Prix d'entrée/Admission: \$40,
 \$10 (étudiants, students)

Films

"La Nouvelle Narrativité et le Cinéma"
 "New Narrative and the Cinema"

du 17 au 26 octobre/
 October 17-October 28

Michael Blackwood (U.S.A.)
 Concept/Collective
 Fassbinder, Kluge, Schiphdorff, et autres (R.F.A.)
 Werner Herzog (R.F.A.)
 Alexander Kluge (R.F.A.)
 Maria Mészáros (Hongrie)
 Laura Mulvey et Peter Wollen (Angleterre)
 Yvonne Rainer (U.S.A.)
 Mark Ruppaport (U.S.A.)
 Reisa Sanders (R.F.A.)
 Michael Snow (Canada)

Cinéma Parallèle,
 5882, rue Saint-Laurent
 Prix d'entrée/Admission: \$5

Performances

octobre/October
 novembre/November

Marc Chaimowicz (Angleterre),
 12 octobre
 Richard Foreman (U.S.A.),
 15 octobre
 Yvonne Rainer (U.S.A.),
 15 octobre
 Tom Sherman (Canada),
 20 octobre
 Colin Campbell (Canada),
 23 octobre
 Joan La Barbara (U.S.A.),
 1 novembre
 Elizabeth Chilly (Canada),
 2 novembre
 Bruce McLean (Angleterre),
 8 novembre
 Laune Anderson (U.S.A.),
 10 novembre
 Stuart Brisley (Angleterre),
 12 novembre
 Robert Wilson (U.S.A.),
 27 novembre

42, quai Av. des Pins, 20 h. (8 p.m.)
 Prix d'entrée/Admission: \$5,
 \$3.50 (étudiants, students)

*Pour information des lieux, voir liste de lieux
 *For information on venues, see list of venues
 *For general information on the festival,
 contact the office at 5882, rue St. Laurent

Oeuvres in Situ Installation Works

au cours d'octobre et de novembre
 dans des lieux à être annoncés
 during October and November
 sites to be announced

Michael Asher (U.S.A.)
 Daniel Buren (France)
 Max Dean (Canada)
 Dan Graham (U.S.A.)

Renseignements / Information

PERFORMANCE
 Parachute, revue d'art contemporain
 127, 730, Avenue McGill
 Montréal, Canada H3A 2J4

Tel. (514) 522-3811

octobre. novembre. 80

Octobre. Novembre. 80. Une dizaine de performances présentées au 42 ouest, avenue des Pins, à part celle d'Yvonne Rainer (musée des Beaux-Arts). Festival organisé par Chantal Pontbriand, Bruce Ferguson et Jean Papineau. Et parallèlement, des conférences et des films. Ici, dans ce compte-rendu, il ne sera question que des Performances elles-mêmes.

«S'il fallait donner un sens à cette manifestation, ce serait donc, certainement, paradoxalement, dans le non-sens, dans l'envers du sens, qu'il faudrait la situer. Il s'agit d'un incommensurable, où mille choses sont à voir, où mille choses sont à dire. Moment dans un espace/temps ouvert, dans un processus continu.»

chantal pontbriand.

J'aurais une envie folle de faire un article-performance plutôt qu'un simple compte-rendu qui ne ferait que reprendre, grossièrement, ce qui a été fait, vu, au 42 ouest, avenue des Pins. Et c'est sans doute ce que je vais tenter de faire. Seulement, le linéaire (faut que ce soit imprimé dans une revue) délimite l'espace, et chaque ligne devient cet horizon moribond où les mots s'évaporent ou se fondent dans le visuel et le sonore (si vous lisez à voix haute... c'est le début d'une performance possible, entre vous et moi). Mais regardons d'un peu plus près ce qui nous a été présenté au 42 ouest de.

Le local était frais peint. Tout blanc. Les murs de briques. L'escalier comme une mise en abyme. Et dans cette salle immense (où l'odorat se «stonait» à la fraîche odeur de latex), cadavérique, devait se dérouler «quelque chose». J'écris «quelque chose», car, en soi, l'idée de la Performance est d'installer un *mood* unique, *live*, à chacune de ses représentations. Faire frémir l'inconnu, lui donner chair, un instant. Conception toute romantique qui peut, par contre, devenir brutale. Robert Wilson poignarde l'enfant dans un univers aux contrastes francs, absolus: noir/blanc. Comme quoi le réel se sert de la fiction pour se maquiller (comme chez les peuples dits primitifs), ou, tout simplement, pour tuer le quotidien. Et c'est dans cet instant de la performance que l'absolu fait sa grimace, en passant.

tout petits flashes en marge d'un très grand festival

un Festival international c'est-à-dire des gens de Toronto et pas de gens de Montréal pourquoi les salles sont-elles toujours vastes et défaites pourquoi cela



Bob Wilson, Prologue au quatrième acte, *le Regard du Sourd*; novembre 1980, Montréal. Photo: Pierre Boogaerts.

Un fait à noter. Aucun Québécois dans cet ensemble. Curieux. Pourtant le festival Hors-Jeux au Musée d'art contemporain (du 15 au 18 mars 1979) avait présenté dix-neuf Performances des gens d'ici. Ce n'est pas que je veuille faire l'éloge du narcissisme, mais je trouve que c'est un fait important à signaler. Il y aurait très bien pu y avoir un «mixte». D'ailleurs, ça n'aurait pas été si compliqué, et ça aurait été des plus intéressants de voir cette juxtaposition des artistes québécois, canadiens, américains, anglais. Je tenais à souligner ça, en passant...

Marc Chaimowicz a déçu. Son *Partial Eclipse* n'a été qu'une frêle silhouette, qu'une action ennuyante. Cet homme qui se promène, qui tourne en rond, comme un cercle vicieux, se sert d'un texte:

«Il pense à la tyrannie des mots... au luxe de la pensée, à la nécessité et aussi aux délices de la rêverie... un état proche de la perfection... à l'esthétique de la solitude,... si la créativité est possible à ce point de l'histoire...» (Extrait de la cinquième section de *Partial Eclipse*, 1980.)

C'était «plate» à en mourir. Ce texte comme un ronronnement fade. Quarante minutes en *stand by* et c'est le vide qui prend le dessus, car la forme (ce n'est pas parce qu'il dessine un huit en se promenant, collage de deux cercles vicieux) est nulle. Comme quelqu'un a dit tout au long: *boring*. D'accord.

semble-t-il nécessaire d'être mal assis pour voir une Performance qui est là qui n'y est pas la Performance comme mondanité relative est-ce qu'on se déplace pour rien les billets sont chers les jeux sont lourds l'avant-garde est-elle nécessairement vide pourquoi ces riens qui résonnent comme des touts un festival c'est une chose

Quant à Richard Foreman, je me demande s'il vaut la peine d'une ligne. Il ne savait pas que c'était un festival de Performances, et monsieur nous a, candidement (après avoir demandé si on le connaissait, et des petites mains, comme des drapeaux d'école maternelle, se sont levées, dociles, niaiseuses), raconté sa vie, son oeuvre. Si c'est pas *cute*, ça! Et pendant ce temps-là, des artistes, dans la salle, perdaient leur temps à écouter ce radotage insipide (d'ailleurs, plusieurs sont sortis), avant d'avoir le privilège de visionner un vieux vidéo de monsieur (le dernier, il ne voulait pas le montrer, parce que, voyez-vous, ça ne valait pas la peine, ici, à Montréal, ou comment se faire chier dessus par un U.S.A.). D'ailleurs, à ce niveau-là, je rappelle «la Performance» (tête de mort, grimaces, etc...) de Robert Wilson qui nous a si généreusement fait attendre une heure dehors parce que monsieur n'était pas en état de nous recevoir, semble-t-il (je sais que présentement il fait plus chaud, mais moi, je ne l'ai pas oublié: j'ai attrapé le rhume du siècle à cause de ça!). Très drôle. Comme quoi le *jet set* des Performances est à dénoncer.

Et je passe à Colin Campbell, *Peripheral Blur*. Le texte (encore!) est ici omniprésent: c'est lui qui mène la trame, et en ce sens, la Performance de Campbell est beaucoup plus théâtrale (déguisement, costume): il joue deux personnages: lui et elle. Mais tout cela tombe dans un nirvana rose, à la Walt Disney. Forcé d'être voyeur de son fantasme, on hausse les épaules en ayant hâte que ça finisse. Le jeu de Campbell est trop didactique et ça pourrait faire un bon *show* pour le Rideau Vert ou comment faire un bon *show* en se greffant du rouge à lèvres au-dessus de la cravate.

Joan La Barbara (U.S.A.): à toute allure une voix installe, répète, défonce des mots. Puis des phonèmes. Des spirales de sons s'élèvent de ce corps frêle. Dans la deuxième partie, ce sera des spirales de gestes (évidemment, pour donner au signe la structure adéquate, *remember* signifié/signifiant) dans l'espace du 42. Comme si cet espace était devenu une mécanique expérimentale. Mais ce jeu devient albinos. Maladif. Se jette carrément dans un cul-de-sac. On en ressort insatisfait. C'était inutile.

Elizabeth Chitty était plus intéressante. Ce projecteur à diapositives qu'elle projette dans la salle comme un scalpel pour trancher le néant (l'image est vide) renverse les ombres dans cette mine que devient alors le 42. Un texte, une chanson, un éclairage ultraviolet arrivent. Et pourtant on reste indécis. On comprend sans vraiment aimer cette Performance de l'artiste canadienne. Elle porte son nom: *Handicap*.

Et j'en arrive à celles qui m'ont le plus frappé. Celle de Wilson, et surtout celle de Laurie Anderson qui était, de loin, la plus fascinante.

Une musique de corneilles assaille le spectateur en entrant dans le 42. Wilson est là, avec son attirail (les enfants inclus) pour piéger l'intrus: nous. On entre dans un

extraordinaire s'ouvrir à l'extérieur les phénomènes de l'internationalisme et du nationalisme ouf que c'est drôle quand on veut une Performance on peut également se recueillir et tenter de saisir ces nouveaux rituels de la liturgie d'avant-garde on ne peut pas mais voudrait-on revoir une Performance combien de temps de



Joan La Barbara en performance.

rituel déjà amorcé. Nous ne verrons qu'un extrait d'un spectacle qui, normalement, devrait durer des heures. Qu'importe, on en a l'essentiel: ce geste au ralenti dans une cruauté esthétique où le sang n'est qu'invisible parce que faisant partie d'une communication minée par la cruauté du désir: on assiste donc, comme jadis, à un sacrifice. Tout devient non pas différent mais autre: le geste épouse le silence et, recueilli, on assiste au dit sacrifice.

Ce n'est que du blanc (il nourrit au lait la victime jeune et fraîche comme une brebis) et du noir: le manche du couteau, cet habit du prêtre new-yorkais. Une expérience au pays de la démente qui semble sacrée. Que quelques pas. Que quelques gestes. Comme *Son nom de Venise dans Calcutta désert*. Et pourtant, le miracle ne se produit pas. Figés sur nos sièges, nous assistons, même initiés, à la désolation d'une caricature d'idée. Peut-être aurait-il fallu jouer au complet le *Deafman's glance*. Sortir du sonore pour entrer, maniaque, dans ce décodage du geste perçu que par l'oeil. Wilson n'a pas surpris. On l'a reconnu. Voilà.

Mais Laurie Anderson. C'était magnifique. Et à elle seule, ça valait le festival de Performances.

préparation pour une belle Performance internationale qui joue qui écoute qui regarde dans le vide ce qu'il y a de vide dans ce plein de chaises branlantes où est le siège social de la revue *Parachute* qu'est-ce que l'avant-garde d'il y a 10 ans qui est Foreman qui était là ah oui je reviens avec cette question qui au juste était là les



Laurie Anderson *United States, Part Two*; novembre 1980, Montréal. Photo: Pierre Boogaerts.

Derrière elle, sur le mur, New-York s'agite. Spectaculaire. Et cette musique solide, *heavy* qui s'installe à travers elle. Laurie Anderson se raconte, se joue à travers différentes expériences qui passent autant dans le champ expérimental de ses instruments (cette voix que les appareils transforment, eux-mêmes en proie à la mutation) que de son texte, que de son corps. On reste sidéré devant la découverte de ce spectacle qui donne tout son sens au phénomène de la Performance.

Je me souviens d'une phrase... «ses dents qui brillaient comme des hôtels de luxe...», et cette Performance est luxueuse comme un sourire de requin. On la regarde parler, agir, jouer, on la sent et personne ne bouge. Et les films, les images, les peintures défilent comme ces notes qu'on ne reconnaît plus (a-t-elle installé un amplificateur dans son violon, un appareil à ses cordes vocales), comme cette voix au grain doux, ou rauque, ou acéré. Et elle est très belle. Une sorte de Garbo *punk*. Son *United States* était unique.

Finalement, la Performance est intéressante en soi pour le champ d'expériences nouvelles qu'elle invente, qu'elle permet. Le corps (le geste), la voix (dans toutes ses variantes) sont des instruments de base de cette sorte de spectacle, car, il ne faut pas

spectateurs étaient-ils internationaux quel beau festival quand même je regarde mon programme et je jubile tout semble tellement moderne

C B collage

l'oublier, la représentation (si unique soit-elle) qui nous est donnée relève du jeu, et, en ce sens-là, la Performance s'inscrit dans un chemin déjà tracé par le théâtre, le happening. Mais la Performance est plus pure dans sa démarche: c'est un état expérimental, et c'est ce qui la rend si intéressante. L'exploration dans ce domaine ne fait que commencer, d'où, peut-être, cet aspect primitif que certaines dégagent, ou qu'on pourrait appeler romantique.

Je veux dire par là que trop souvent, dans ces Performances, l'idée devient caricaturale et que le travail de recherche n'est pas, finalement, à point. C'est pourquoi la Performance de Laurie Anderson a été si prodigieuse: les accessoires étaient de taille mais apprivoisés, contrôlés par elle, et New York avait beau la menacer, comme King-Kong, il s'écroule pour se métamorphoser dans la forme même du matériel de Laurie Anderson, matériel qui devient alors hautement artistique.

Il n'y a pas de recettes-miracles pour réussir une Performance mais je finis en vous laissant celle de Laurie Anderson:

«J'ai utilisé des éléments personnels, ainsi que des éléments tirés de la vie des autres. Mais une histoire en fait réside beaucoup plus dans la manière de raconter. Mon travail est à propos du temps, de la synchronisation et de la mémoire de ce qui arrive lorsqu'on oublie une partie de l'histoire, ce qui arrive dans les pauses, les trous de mémoires, les rumeurs...»

De mon trou noir, je vous dis, *for now, bye bye...*

jean-paul daoust