

Des signaux technologiques à l'animal signé

Guy Sioui Durand

Numéro 62, été 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46555ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sioui Durand, G. (1995). Compte rendu de [Des signaux technologiques à l'animal signé]. *Inter*, (62), 70–73.

DES SIGNAUX TECHNOLOGIQUES À L'ANIMAL SIGNÉ

Sur une soirée de performances au Lieu avec des artistes de Cracovie

Guy SIOUI DURAND

L'ESPACE D'UN SOIR, GRÂCE À UN ÉVÉNEMENT PERFORMATIF ORIGINANT DE CRACOVIE EN POLOGNE, LES PERSONNES PRÉSENTES COMME MOI AU LIEU, CENTRE EN ART ACTUEL DE QUÉBEC, AURONT REFAIT CE PARCOURS QUI HANTE L'AVENTURE DE L'HOMO SAPIENS : LA MISE À L'EXTÉRIEUR DANS LE TISSU SOCIAL (LA MISE À L'ÉCART À L'INTÉRIEUR DU TISSU SOCIAL ?), LES ENJEUX POLITIQUES, LES ÉCHANGES ÉCONOMIQUES ET LES IDÉES CULTURELLES D'UNE SATURATION DE SIGNAUX TECHNOLOGIQUES N'ONT EN RIEN ALTÉRÉ LA FORMIDABLE ÉTHIQUE SPIRITUELLE ET L'ÉTHIQUE DE SOLIDARITÉ HUMAINE QUI FAÇONNENT CE CURIEUX ANIMAL SIGNÉ QU'EST L'ARTISTES EN ACTE.

IL EST MIDI DOCTEUR CHOLONIEWSKI

La soirée débute avec des signaux sonores transformés par ordinateur. Marek CHOLONIEWSKI transforme ses gestes corporels et l'usage de divers objets en sons acoustiques mélangés à des sons synthétiques, captés d'abord par des senseurs photoélectriques puis « remixés » via le système informatisé Midi, bien connu des musiciens.

CHOLONIEWSKI cherche à créer des formes inconnues d'art audiovisuel en tant que performance. Ce soir-là, les rythmes flirtant avec la musique « Nouvel âge » et jazzée n'auront délivré que des signaux technologiques des nouvelles extensions virtuelles de l'audition, de la manipulation et de la gesture. Entre STELARC (Obscure, 1993) et VIVENZA (Le Lieu, 1992), CHOLONIEWSKI a donné une note d'ouverture qu'allait prendre d'envol Wladyslav KAZMIERCZAC sur fond de valse.





LORSQU'EN NARCISSE, KAZMIERCZAC SE SAIGNE ET FRACASSE SES REFLETS

Devant une table dotée de grands miroirs, un personnage en complet d'homme d'affaires lubrifie sa tignasse qu'il peigne élégamment tandis qu'une caméra revoie la scène sur écran, le tout au son d'une musique classique alerte préenregistrée — des valse de STRAUSS — KAZMIERCZAC sait vraiment faire monter la tension. Le bel homme se lève et, une fleur rouge à la main, tente de prendre place à table, de se glisser à même l'image diapo projetée au mur, sur la seule chaise laissée libre parmi les clones du personnage attablés. Jeu d'équilibre et de mouvance comme pour plaire, à se fondre à l'image de soi démultipliée... pas tout à fait ! Le Narcisse bien mis retourne à sa vanité, il attrape un rasoir et s'entame le front. La tension grimpe dans l'audience. KAZMIERCZAC place alors une ventouse à succion en verre comme l'utilisaient jadis les médecins-barbiers, adeptes de la saignée. L'image est heurtée. Soudain on retrouve le personnage debout sur la table de maquillage, tenant à bout de bras un des grands miroirs. Tous, nous devinons... mais quand ?

Puis, il se fracasse le miroir-image sur la tête. Mille éclats. Ce n'est pas tout. Voilà Narcisse qui se recompose un visage avec les miettes de son image-miroir brisée. Il remonte sur la table le visage près d'un projecteur. Les éclaboussures sont lumineuses. Le tout se terminera quand l'image du moniteur aura pris le dessus sur celle du performeur et de ses agissements.

DU SON PORTATIF À LA SÉDUCTION DE L'IMAGE TÉLÉVISUELLE, LE TOUT SAUPOUDRÉ DE PLÂTRE

Artur TAJBER développe une éthique de l'action artistique plus qu'une installation, une signalétique ou une communication appuyée par la technique ou des costumes même s'il y a tous les ingrédients à l'œuvre. La sonorité audio se fait saccadée. On entend des « tche », « tche » répétés. Le performeur, semblant parler à un petit magnétophone, nous signale dans un anglais rapide que Varsovie, la ville où il vit, aura été la première à accueillir un consulat tchéchène, pays sécessionniste de la Russie de Boris ELTSINE.

Plutôt qu'une complexification de cette sonorité audio, d'abord amplifiée par ordinateur comme chez CHOLONIEWSKI, TAJBER se promène entre deux tables rustiques en bois au centre desquelles on a pratiqué une ouverture pour permettre le passage d'une ampoule suspendue au plafond. Il bifurque du langage dans ses mouvements, le son devient répétitif. Il saupoudre ensuite au sol un triangle vert bordé d'une ligne rouge. Ce signe d'identité collective donnera par la suite sa coloration à sa seconde peau, les vêtements qu'il a revêtus par-dessus ceux qu'il portait déjà. Après s'être roulé dans la poudre colorée, il y amène un drap qui s'en imprègne et répand de la poussière de plâtre sur les tables. La déconstruction des objets, des empreintes et des sigles donne de plus en plus de relief au moniteur télévisuel. Une étrange danse s'engage alors entre le médium et son support humain marqué qui s'est recouvert la tête d'une cagoule. Une séduction s'installe qui verra aussi l'image devenir le diktat du réel. Le sujet s'ajuste à l'image vidéo et quitte avec elle, laissant derrière lui tables, ampoules et résidus de poudre.



Monument humain, Jerzy BEREJ l'est lui-même, dans son pays, on le dit presque mythique. Déjà dans les années soixante, il était actif avec le GRUPPA KRAKOWSKA, qui comptait notamment Tadeus KANTOR.



L'ANIMAL SIGNÉ ENTRE, NU, TREMBLANT, ET IMPRÈGNE D'HUMANITÉ L'EXISTENCE DE TOUTE UNE VIE.

Au centre, se dresse une petite table sur laquelle trône une bouteille de vodka polonaise entourée de petits verres. Un peu en retrait, se tient une grosse bûche de bois d'environ deux pieds où il a inscrit « monument vivant ». Plus de technique, une bûche de bois, de l'alcool de patate, et comme dispositif, on le présente, attendant

au partage festif. L'homme frêle a soixante-cinq ans. Il réalise sa première action artistique en Amérique.

Il entre, nu, nerveux, une grosse corde nouée autour du cou et le pénis peint en blanc et rouge. La tension fait place à l'attention, à l'attraction. Cet animal signé — pour reprendre la belle expression d'Henri Van LIER¹ — parle. Il nous parle de la vie, de cette rencontre, de l'échange, d'abord de ses réflexions sur ce que sont l'art et la performance ; il nous parle simplement de lui et de sa vie dans la culture. Avant de servir à boire et tout en remplissant les verres, il peint sur sa poitrine, lettre après lettre, le mot Paradox en vert. Dans son dos, il exécute des graffitis noirs. Signaux ou langages ? Scénario corporel ou langage ? Costume ou simple appareil ? Quincaillerie technologique ou gestualité naturaliste ? Ces débats intellectualisant l'art redeviennent ici un vécu, chaque nœud que fait l'homme dans la grosse corde marquant le temps. Nu et chaleureux, l'Homme se signe lui-même, même si la reproduction passe par l'identité hors de nous, dans la collectivité ou dans sa progéniture ; c'est le sens de son pénis peint en blanc et rouge. Haletant, l'homme signé grimpe sur la bûche, piédestal du « monument vivant ». Tenant la boule de nœuds au-dessus de sa tête, il profère : « je suis maintenant en état de performance, c'est-à-dire n'ayant aucune possibilité de me défilier ». Pas d'artifice, d'ajout, d'effet spécial, encore moins de distance médiatique... Il nous sert finalement la vodka après avoir laissé l'empreinte de ses pieds sur la bûche-terre-culture.