

Jeune performance

Richard Martel et Sylvette Babin

Numéro 79, été–automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46095ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. & Babin, S. (2001). Jeune performance. *Inter*, (79), 68–73.

Jeune performance

Québec

Cyrille BRET ...Hélène MATTE...Christian MESSIER...Martin RENAUD...Zoé KREYER...NOTHING...Julie Andrée T.

Montréal

Pour tâter le poulx de la jeune génération en performance et poursuivre des liens d'affinités développés dans des collaborations antérieures, LE LIEU a proposé à la galerie Clark un échange pour inviter quatre jeunes artistes de chacune des deux villes à présenter des actions lors de soirées dans chacun des deux centres.

Québec_Le LIEU • vendredi 13, samedi 14 avril 2001

Richard MARTEL

Cyrille BRET insiste sur le *momentum*, à une semaine du Sommet des Amériques. À partir d'un ensemble textuel qu'il « mixe » avec une bande sonore, il vocifère au micro puis va fermer avec fracas les portes de l'espace du Lieu pour ensuite y coller une étiquette « Fragile ». Puis, de part et d'autre de la salle, il va argumenter phonétiquement à partir de l'archétype de la raison économique, un dollar américain. Il le déplace en soufflant sur ce billet de banque et, du sommet d'un bloc de béton, il contribue à l'effort humain par sa présence. Une métaphore ici du déplacement mais aussi de l'emplacement, dans l'histoire, comme une proposition où il établit l'échange. C'est l'échange des procédés pour concrétiser l'existence d'une situation. Dernière phase de son action, après avoir « collé » le dollar américain sur une grande feuille de papier, il sollicite les gens présents pour qu'ils apposent l'empreinte de leur pouce, tampon encreur aidant, une allusion évidente ici à l'univers répressif dans sa quête de posséder des identités, des fragments d'identité. Le système policier étant, au moment de la livraison de son action dans l'espace du Lieu, paré à stabiliser l'ordre dans le cadre du prochain Sommet des Amériques, son action est donc fortement contextualisée par le moment historique et son propos est alors en conséquence. La proposition poétique implique le développement de l'activité comme une proposition dans l'échange généralisé par le fétiche de l'économie, et vise son déplacement.

Avec **Julie Andrée T.** c'est un délire construit, un parcours s'accompagnant de divers procédés, avec humour et ironie. En fait, son action consiste à déambuler d'un mur à l'autre de l'espace, du Lieu, de diverses manières et avec différents objets et différentes attitudes, mais il y a une sorte de progression, jusqu'à la « synthèse ». Thèse, antithèse, synthèse sont agglomérées et l'action possède ainsi son propre univers de référence. Il y a quelque vingt actions, toujours produites en relation avec les deux murs, son corps, et une unité imposant sa réalité dans le contexte de l'espace.

Marcher à quatre pattes, pieds et mains dans des tasses, ou encore sur un pied, portant une pancarte ou les pantalons baissés, ou en téléphonant à son ami, ou encore simplement en écoutant de la musique, ou encore avec deux dictionnaires « scotchés » à ses pieds, ou bien dans deux seaux d'eau chaude, les actions proposent autant l'univers du quotidien que sa déstabilisation délirante.

Mais c'est surtout lorsqu'elle se met la tête dans un seau rempli de coca-cola que ce délire obtient une force. À la fin, elle traverse une dernière fois la salle en poussant la table sur laquelle elle a aggloméré tous les objets, la tête immergée, une sorte de synthèse performative de son action ; plusieurs des artefacts déjà utilisés sont d'un coup ensemble ; c'est évidemment le comble – du délire – et en même temps cette sorte de « conclusion » interroge sur l'univers du corps consommable et consommé.





Dans son action, elle puise dans les archétypes alimentaires des connotations issues des rapports au travail, à la hiérarchie dans le déplacement des objets conditionnés par l'économie. Elle aussi, comme la veille Julie Andrée T., va utiliser l'espace pour le développement séquentiel de son action.

Auparavant, pour le début de la soirée, **Zoé KREYER** invite les gens présents à une sorte de « communion » consistant à avaler une espèce de petit gâteau vraisemblablement cuit précédemment dans une cuillère. Il y en a beaucoup sur cette table, dans l'espace adjacent au lieu performatif habituel. Nous sommes sollicités, un à un, pour manger chacun un petit gâteau; au sol un amoncellement de farine qui, au rythme de la fréquentation du public, va se disséminer graduellement partout, du moins où les pieds des gens vont aller. Ici c'est une sorte d'esthétique relationnelle qui insémine une proposition d'échange, de communicabilité. Ceci semble un trait majeur d'une partie de l'art action des nouvelles générations. Le public sera sollicité, entre chaque action, et tous participent à cette sorte de communion transformant graduellement l'espace lisse en un univers de traces.

Puis, c'est **ZIPERTATOU** qui présentera une action assez courte mais percutante. Sa proposition est simple, disons élémentaire, et les archétypes sont réduits à leur potentiel délirant immédiat. Il est habillé d'une sorte de costume blanc, exagérément ! Ça ressemble à un costume de boulanger, ça se confirme avec la sélection des diapositives montrant le pain et sa fabrication. Il gesticule, s'agite, il va ouvrir un gros sac rempli de tranches de pain synthétiques d'environ trente centimètres par dix d'épaisseur, il va se tenir en équilibre sur un pied, sur chaque tranche ! Puis, sur un fond de musique, de son plutôt, il va d'un coup de pied « botter », comme au football, ces tranches de pain vers le mur, les diapositives montrant alors un but de soccer ou de hockey. Ici, une action pleine d'humour, d'une sorte de légèreté appréciée du public. L'art action n'est pas que cathartique !

Et entre chaque action, toujours la « communion » de gâteaux dans des cuillères. Esthétique relationnelle ?

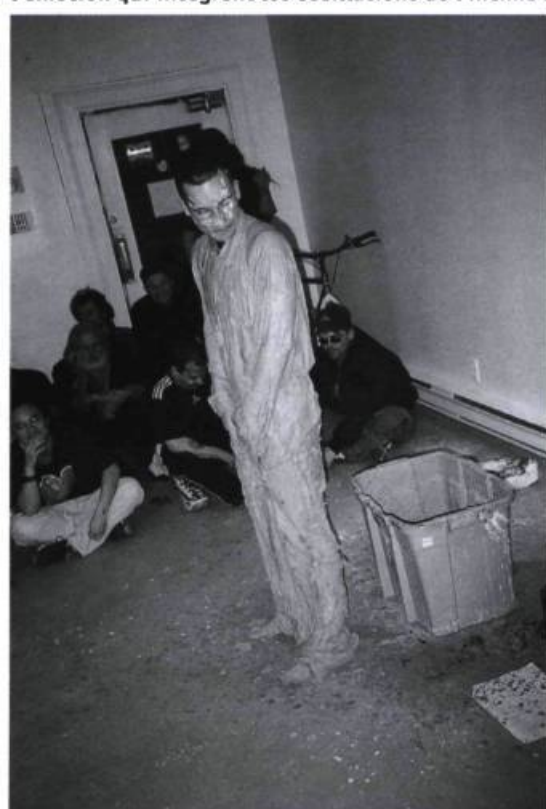
La dernière action, celle de **Christian MESSIER**, était attendue. Ce « jeune » performeur est prolifique, engagé dans ses actions et bien connu du jeune public de Québec.

Pour commencer, deux gaillards vont le forcer à rester dans l'espace d'action, alors qu'il semblait vouloir en sortir. Puis, ce sera ce long début, il va se placer dans un bac avec de l'eau et du plâtre. Cette phase est fort longue car il faut que le plâtre soit prêt et la recette semble difficile à accomplir. Ce laps de temps lui permettra de nous entretenir de son passé, de ses origines ; une sorte d'autobiographie s'installe.

Une fois son costume, pantalon et chemise, couvert de plâtre, après s'être peint la poitrine de noir, il déambule autour de la salle en se blottissant contre des gens, des filles, comme pour recevoir une marque d'affection. L'atmosphère est alors chargée de tension, il joue sur les émotions et de belle manière.

Puis, après avoir enlevé ses vêtements, il ouvre une télé, se rend à sa douche dans l'espace adjacent. Depuis cette douche, nous le voyons grâce à une caméra à distance se laver en chantonnant. Un certain humour s'installe ; ici encore il joue avec nos émotions.

De retour à l'espace d'action, il va ensuite fracasser au sol le tourne-disque, puis la télévision. Ceci avec une telle intensité que la dimension violence est presque relativisée. La table tournante jouant d'ailleurs depuis quelques minutes une musique dont **MESSIER** nous dit se souvenir ; on s'en servait pour l'endormir alors qu'il était bébé ! Son investigation autobiographique est très renforcée par son attitude, consistant à se blottir, nu, après s'être promené ainsi devant le public, un corps chargé d'énergie qu'il offre devant nous. Il se blottit donc contre des personnes qu'il semble connaître, et bien connaître. Son action s'apparente à une catharsis de réconciliation communicationnelle où la famille et l'amitié semblent avoir de l'importance. **MESSIER** possède une habileté à jouer sur les tensions et l'émotion qui intègrent les oscillations de l'intime au privé, au public ; sa charge émotionnelle est partagée par les gens présents ; il y



a osmose parce que l'attitude performative se réalise dans le risque. Par exemple, il va se jeter à coups de poing sur les archétypes technologiques servant une pseudo-communication par le divertissement, soit le tourne-disque et la télévision. Mais c'est plutôt la psychanalyse qui pourrait nous éclairer davantage sur son action. À la fin, c'est l'envers du début, il essaie de sortir de l'espace mais les deux mêmes personnes qu'au début l'en empêchent, le projetant même au sol ; ce sera la fin de son action.

Nonobstant les connotations cathartiques, sa prestation intense implique la totalité du corps physique soumis à des conditionnements et réalités psychologiques. Il est un analyseur des tensions émotionnelles qui nous habitent et il en révèle justement la mécanique opérationnelle.

La déstabilisation s'accompagne d'une satire des relations spatiales comme procédures de consommation. Comme si l'individu n'avait d'autre choix que d'être une unité transitoire de déplacement dans l'univers étroit de la consommation. Julie Andrée T. implique sa personne dans la totalité de son action ; sa proposition chargée d'émotions est relativisée par la séquence déterminée par des motivations où un certain dérèglement l'emporte sur la raison dominante, qui semble être celui de la marchandisation des énergies du corps dans son conditionnement externe. Les univers interne et externe sont ici en balancement.

Martin RENAUD débute à l'extérieur, totalement vêtu de noir, avec passe-montagne, lunettes de soleil, il projette des morceaux en feu dans la rue. Puis, après les avoir ramassés et déposés dans un plat métallique, il entre dans l'espace, se met devant une photo agrandie de fourmis. Ensuite, après avoir enlevé sa « blouse », nous percevons son « corset », tentative d'androgynie ; il enlève le passe-montagne, les lunettes et se déplace vers le public. Il embrasse une femme, puis un homme ! C'est alors la fin de son action.

Ici l'action est centrée sur la présence qui conditionne tout. La séquence est déterminée par l'attitude de l'auteur. Dans l'univers de la communication, les humains sont des unités informationnelles statiques, les fourmis sont des systèmes sociaux dynamiques. L'échange est ici déterminé par la barrière sexualisée, comportementale. Il court le risque de s'y perdre en essayant de réaliser une synthèse compressible d'identités divergentes. La présence est ici plus forte que l'action ; le mensonge, comme une perte d'identité s'il en est, reste une interrogation dans l'univers des schémas communicationnels.

Nothing, c'est le nom du duo formé de Chloé LUM et de Yannick DESRANLEAU. Leur action est « élémentaire » dans le sens où l'univers performatif est résumé à peu d'archétypes et d'énonciations, et la narrativité est même presque absente.

Le gars colle des affiches sur le mur opposé au public sur lesquelles est écrit « Vroom », comme un son de moteur. Puis, deux projections vidéo montrent des roues de moto; les deux protagonistes vont par la suite s'impliquer d'une manière sonore, très « trash ». Lui « joue », du moins il tape avec des bâtons de « drummer » sur une cymbale et sur une batterie, avec force de rage, pendant qu'elle crie dans un micro. Des sons avec ou sans système de référence. Portant un casque de moto, elle gesticule au sol, ou en se tapant la tête sur le mur. C'est une charge très « no future » de leur positionnement, un univers alternatif, un malaise de vivre qui transparaît dans leur action. Leur charge est tout autant dirigée contre eux-mêmes que vers le public. On se met à penser à tous ces punks et autres praticiens du dérèglement, ils citent d'ailleurs G.G. ALLIN, il y a un trouble qui s'installe dans l'ambiance qui camoufle bien une réalité de marginalisation obsédante. L'univers « trash » est aussi un analyseur et leur charge dramaturgique est presque une catharsis, un défoulement, comme une rage de vivre.



Deuxième soirée de cette sélection Québec et Montréal de la jeune performance, devant un assez bon public, du moins très attentif !

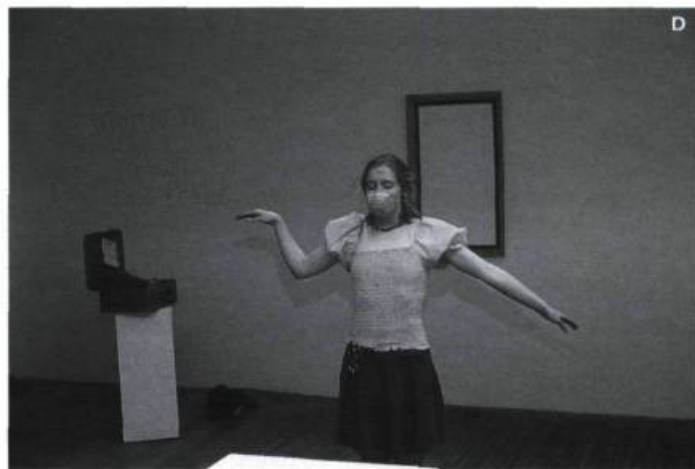
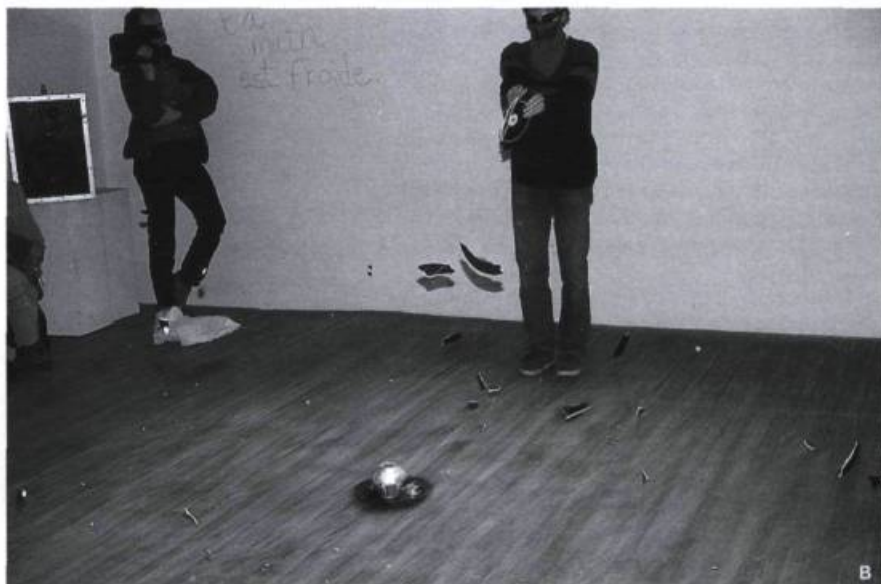
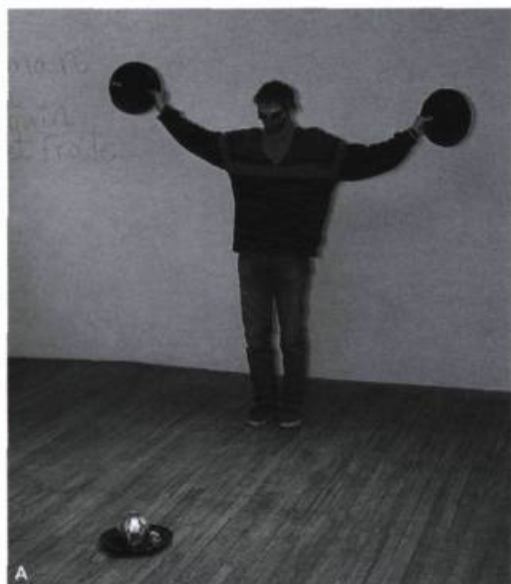
Hélène MATTE a livré une action poétique où l'itinéraire narratif devient une sorte d'aire de travail, de détermination du propos jouant sur les archétypes du travail, costume et casque de sécurité. Elle établit sa gestuelle par progression. Le texte lu dans le lecteur de cassettes est un témoignage qui accompagne plus qu'il structure.

Elle se badigeonne de la sauce aux tomates sur les jambes, puis sur le visage; elle va s'attacher des boîtes de conserve aux pieds. Au sol, elle a déjà disposé des dominos, une tomate, des balles, un petit porc en plastique. À l'époque des épidémies animales, ça vous interpelle ! Pour une grande partie de son action, pendant la dernière phase, elle va coudre des tortillas avec une machine à coudre (clin d'œil à LAUTRÉAMONT), les déposer dans le casque de sécurité, après avoir ingurgité régulièrement ce qui semble de la tequila. Sa proposition narrative utilise la récurrence mais d'une manière très répétitive, enlevant alors la dimension de surprise souvent appréciée dans l'univers performatif.



Pour une deuxième occasion, la galerie Clark s'est acoquinée avec Le Lieu, cette fois pour présenter *Rencontres/échanges de la jeune performance*. Cela fait bien un moment qu'on se demande s'il y aura une relève de la performance au Québec. À quelques exceptions près, les institutions ne l'ont pas encore mise aux programmes officiels (tant mieux ou tant pis?), c'est donc souvent sur le terrain, par copinage, mimétisme ou association avec les performeurs de la génération précédente, que les jeunes artistes se découvrent un intérêt et développent une pratique de l'art action. Dans les événements consacrés à la relève, nous sommes toujours curieux de voir si de nouvelles avenues ou un renouvellement des disciplines seront proposés. Ici, nous avons plutôt constaté un respect de la « tradition », voire même plusieurs références aux écoles de pensée des années antérieures. Cela n'exclut tout de même pas la possibilité d'un résultat intéressant. Il y avait aussi une certaine unité dans cette programmation et, malgré quelques longueurs ici et là et quelques gestes moins convaincants, la plupart des interventions étaient judicieusement épurées.

C'est sur une note humoristique que la soirée a débuté, avec la performance de Zipertatou. Autant par son attitude corporelle que par le choix du costume et des accessoires, il a proposé une performance très ludique tournant autour du personnage d'un boulanger et de la confection du pain. Nonobstant ces éléments visuels, c'est probablement la structure sonore, tantôt se juxtaposant aux images de la pâte en fermentation, tantôt créée par les bonds du performeur sur des tranches de pain en plastique, qui a le mieux contribué au comique de la situation. La force de l'action résidait d'ailleurs plus dans la forme que dans le contenu, dont l'intention, hormis celle de faire rire, nous



échappait quelque peu, mais on entrait d'emblée dans le jeu. Aussi, le passage apparemment absurde d'une idée à une autre alimentait beaucoup l'aspect loufoque de cette intervention, particulièrement lorsque les tranches de pain sont devenues des projectiles percutant l'image d'un filet de soccer gardé par un joueur déguisé en carotte.

La poésie sous toutes ses formes était récurrente dans plusieurs interventions, que ce soit dans les mots d'Hélène MATTE et de Cyrille BRET, dans certains gestes très poétiques de Zoë KREYE ou de Julie Andrée T., ou même dans l'attitude *fuck the world* du duo Nothing. Dans cette dernière, on fait appel à une poésie plus « picturale », apparaissant dans une action très esthétique, voire photogénique. Le vin déversé dans les bouches, débordant sur les joues et maculant les chandails qui se moulaient aux corps, les visages disparaissant dans la fumée de cigarette, les souffles courts formant des bulles dans une accumulation de mélasse, redébordant sur les joues, s'agglutinant dans les cheveux; prises isolément, ces images offraient des clichés qui relevaient d'une grande beauté. Toutefois, si l'on se réfère aux paroles du chanteur punk rock GG ALLIN citées par Nothing dans le communiqué émis par Clark: « I'll just take off on the fucking audience. I'm not there to please the cocksuckers. I just don't give a shit. The audience is the enemy. They don't wanna know, they just wanna see », l'intention des performeurs n'était probablement pas de flatter la sensibilité esthétique du public. Bien qu'ils soient à cent lieues de l'attitude scénique de GG (dont j'omettrai les détails), l'audience recule tout de même d'un pas lorsqu'« elle » tente vainement de briser une bouteille vide à grands coups sur le plancher puis la lance violemment à la tête de son partenaire qui l'esquive de justesse. On reste perplexe devant cette performance de Nothing qui, en voulant exprimer son « ressentiment envers le décorum traditionnel de la performance », notamment par le biais de la surexploitation, est pourtant resté prisonnier des clichés qu'il voulait dénoncer.

La poésie dans le travail d'Hélène MATTE prenait surtout une forme littéraire à travers quelques mots écrits sur le mur: « Maman ta main est froide », ou chantés de façon répétitive: « Je suis fatiguée de jouer à la marelle, ma tête caillou lancée au paradis de craie, effacé par la pluie. » C'est autour de cette notion de l'enfance qu'elle a élaboré sa performance, proposant une série de gestes plus ou moins chorégraphiés et dont le sens à certains moments paraissait plutôt vague.

La première partie, où MATTE en fillette bleue dansait avec un pantin, se présentait comme la tautologie d'un film d'animation projeté sur le mur: le dessin bleu d'une fillette articulant un pantin. Cela accentuait l'effet bidimensionnel de cette performance, orientée vers un « expressionnisme bleuâtre », qui nous donnait l'impression d'être devant un tableau vivant.

Sur le son d'une boîte à musique déglinguée, MATTE sortira ensuite longuement du cadre pour lier le public avec un long fil rouge. La candeur enfantine disparaît subitement lorsque, de retour à l'espace initial, elle lance violemment, à proximité du public, les pièces d'un jeu de cubes, ou s'affaire à détruire à coups de pied le cadre de métal à l'intérieur duquel était projeté le film. Briser le cadre, sortir du cadre, c'est peut-être ce que souhaite la poupée bleue qui remballer ses affaires et quitte la salle, laissant le public/pantin aux prises avec ses ficelles.

L'action brève de Cyrille BRET – qui a été, avec celle de Julie Andrée T., l'une des interventions les plus intéressantes de cette sélection – faisait surtout appel à la poésie sonore appuyée de quelques éléments visuels et d'une gestuelle très épurée. Lunettes fumées

et foulard sur la bouche, BRET dépose devant lui une assiette et des objets qui semblent être les restes d'une manifestation. La performance se divise ensuite en trois actes.

Dans un premier temps, deux assiettes de verre noire tenues à bout de bras et lentement dirigées derrière sa tête le transforment en Mickey Mouse masqué. Que la célèbre souris *disneyenne* s'affiche en costume terroriste, quelques jours après le Sommet des Amériques, est d'un cynisme fort à propos. Mais sans s'attarder sur cette image utopique, BRET opère en sens inverse et en accéléré le mouvement précédent, fracassant ainsi les « oreilles » de Mickey entre ses mains.

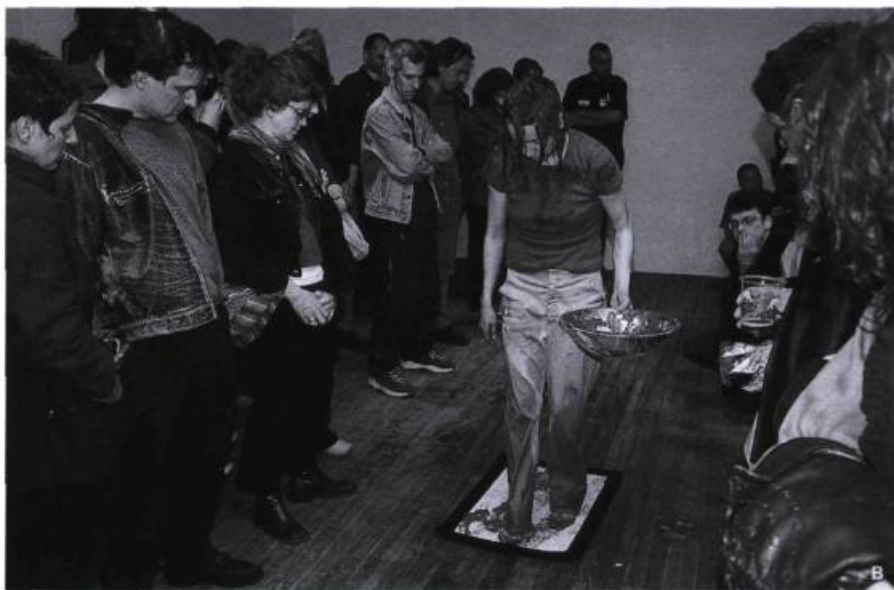
Dans l'acte suivant, il se dirige vers une colonne de la galerie qu'il martèle du point en vociférant des rimes en i. « Je dis! J'agis! Je dis : j'agis! J'agidis je gis! Ci-gît dis-j'agis! Ci j'agis si je dis : j'agite! J'agifle! » et il se gifle une fois la joue avec force, puis recommence : « Ci-gît dis-j'agis! Ainsi j'agis-dis! Si j'oublie, j'agifle! » et il se gifle la joue de plus belle. À chaque coup, des gouttes de sang s'échappent d'une blessure, provoquée par un éclat d'assiette, et vont éclabousser le public le plus proche tandis que la poutre de *gyproc* s'effrite peu à peu.

Il terminera ensuite en tournant le dos au public, dans un coin de la salle, agenouillé près d'un micro – « une attitude de prostration » – dans lequel il bégaie les syllabes des mots blé, bleu, noir. Le travail de BRET est sobre et intense, intelligent et dénué de maniérisme. Une action sans théâtralité ni présence excessive de l'anecdote, une action qui donne, enfin, la possibilité au public de construire son propre espace narratif.

Tout au long de la soirée, Zoë KREYE se déplace dans la salle pour offrir au public une becuquée de douceur. Opérant sur une base intime, elle se présente devant chacun, des cuillères à la main. Elle est vêtue d'une chemise blanche dont la poche de droite est remplie à ras bord de miel : « Do you want some honey? » Elle y plonge une cuillère qu'elle nous glisse ensuite, débordante d'un miel liquide et chaud, dans la bouche. Très symbolique, cette action tourne autour du réconfort apporté par la nourriture. Comment, en observant ce double renflement créé par la poche de miel sur le sein, ne pas faire le lien avec la mère ou la nourrice? Pour celui ou celle qui aime le miel, l'envie de récidiver s'impose, le désir espiègle aussi de poser une main sur ce galbe regorgeant pour en faire déborder le contenu. Pour d'autres par contre, un malaise ou un dégoût s'installe. J'ai vu mon voisin de droite fuir à toute vitesse et se cacher derrière la foule pour éviter la rencontre.

Qu'en était-il de cette rencontre, d'ailleurs? Au delà du geste d'alimenter l'autre, y eut-il un échange, verbal ou autre, pouvant conduire vers d'autres niveaux de perception? Puisque l'action se déroulait discrètement, sans que l'on y porte trop attention, d'autant plus que seuls ceux qui s'y prêtaient pouvaient l'expérimenter, ce qui est advenu entre l'une/artiste et l'autre/public reste de l'ordre du privé, de l'expérience intime.

On retrouvait aussi une provocante sensualité dans la performance de Martin RENAUD. Il a introduit son action en offrant d'abord à quelques





membres du public des fleurs en papier contenant un morceau de pain, fleurs qui, on le remarque ensuite, étaient fabriquées avec les pages d'une revue porno. Puis, debout devant une photographie de fourmis, une cagoule sur la tête, il se dévêt lentement le haut du corps, découvrant sous sa chemise une guêpière noire. Double signification ici, l'image du travesti se superpose à celle d'un insecte hybride prêt à butiner. On le devine, ceux qui ont reçu une fleur sont les cibles de sa quête de pollen. Ce n'est toutefois pas l'objet que **RENAUD** convoite, mais plutôt la bouche de son ou de sa propriétaire. Les minutes qui suivent sont un déferlement d'un échange de baisers plus ou moins prolongés avec chacun d'eux. Si dans cette action, comme dans celle de **KREYE**, l'essentiel se passe sur une base intime, elle monopolise néanmoins l'attention du public qui devient en quelque sorte le regardeur, envieux ou soulagé, de cet échange.

La longue performance de **Christian MESSIER** aurait eu avantage à être présentée en continuité durant toute la soirée, comme il m'avait été donné de la voir lors du lancement de *l'Atopie textuelle* de Martin **MAINGUY** et Alain-Martin **RICHARD**, puisque les points d'intérêt se trouvaient surtout au début et à la fin. Cette partie centrale où l'on attend plus ou moins patiemment que le plâtre durcisse était appuyée par un long monologue s'effilochant dans tous les sens. Il discourait par exemple sur la préparation d'une performance, sur l'improvisation nécessitée par son processus ou, malheureusement, nous expliquait ce qui allait se passer ensuite. Nous l'aurions voulu silencieux, immobile comme Gilbert & Georges à qui nous faisons automatiquement référence. L'action n'en aurait été que plus intense. Ainsi nous aurions pu apprécier le simple craquement du plancher provoqué par les mouvements de son corps et dont il nous soulignait, toujours verbalement, la présence. Un espace sonore qui a d'ailleurs beaucoup ajouté à la beauté de la finale où, le plâtre enfin figé, **MESSIER** marche très lentement et en silence à travers la salle. On apprécie enfin ce craquement du plancher auquel



s'ajoute le son des morceaux de plâtre dur tombant sur le sol alors que le performeur s'effrite progressivement en laissant derrière lui une trace floconneuse. Il marche ainsi, dans une lenteur de danseur butô, jusqu'au mur opposé où se trouve un balai. Il s'en empare, revient sur ses pas en balayant le chemin tracé, enlève ses vêtements maculés et s'assoit dans un bac d'eau propre pour s'y laver.

La performance de **Julie Andrée T.** était probablement celle qui dégageait le plus de maturité. Il faut dire que, de la relève, **T.** n'en a pratiquement que l'âge car elle a déjà un bon bagage d'expérience derrière elle. Dans ce déplacement répété entre le point A et le point B, dont les variantes sont identifiées sur un plan épinglé au mur, on peut voir une influence évidente d'une catégorie de performance des années 1970, avec modes d'emploi, marches à suivre et listes d'actions à effectuer. Aussi on pourrait souhaiter voir les actions de **T.** aller un peu plus loin ou prendre d'autres directions. Mais en dehors de ce questionnement sur le renouvellement des genres, l'intervention de **Julie Andrée T.** était en tout point captivante et tout à fait dépourvue de ce que j'appelle « une attitude empruntée ».

Parmi les différentes actions effectuées, on retient évidemment ses chutes au sol bien connues, qui nous affectent toujours, et ses petites atteintes au corps, tels la marche rapide, les yeux bandés, jusqu'à ce qu'elle percute brutalement le mur, ou son déplacement pieds et mains dans des tasses de café brûlant. Il y a aussi les petits gestes drôles, presque enfantins, comme celui de courir le plus rapidement possible, une bouillotte coincée entre les genoux déversant son contenu en une longue trace, ou encore la démarche entravée par son pantalon descendu jusqu'aux chevilles. Dans cette performance, **T.** ne représente pas. Elle fait état de quelque chose. Elle propose un processus, expérimente une idée, la développe de diverses manières, toujours sans aucune théâtralité. Dans un contexte où la performance se « spectacularise » de plus en plus, cette « déthéâtralisation » est un cadeau. Se pencher sur de quelconques symboliques ou significations métaphoriques des gestes posés serait ici complètement hors propos. C'est tantôt la banalité, tantôt l'absurdité de l'action, c'est le geste pris pour ce qu'il est et non pour ce qu'il raconte, c'est sa façon d'investir l'espace, sa présence, qui font l'intérêt de cette performance. « **T.** ne représente pas. Elle fait état de ce qui est. »

