

## Vers une nouvelle dimension du spectacle

Dalila Lopez Arbolay

Numéro 89, hiver 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45825ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lopez Arbolay, D. (2005). Vers une nouvelle dimension du spectacle. *Inter*, (89), 22–26.



## Vers une nouvelle dimension du spectacle

Dalila LOPEZ ARBOLAY

La relation art-vie constituait déjà une question vitale chez les groupes et les mouvements d'avant-garde historiques comme les surréalistes, les situationnistes, les futuristes, Fluxus et Dada (ce dernier l'assumait dans un monde plus poétique que pratique). Partant de cette conception, Joseph BEUYS proclamait lui aussi : « Tout homme est un artiste. » De là, la symbiose en question se manifestait comme une double complicité qui se nourrit des succès quotidiens. Si les vécus journaliers, les faits, les actes, les objets et les contacts humains enrichissent et diversifient les langages de l'expression esthétique, il faudrait comprendre l'art comme étant, de la même façon, une forme de vie où chaque action peut parvenir à acquérir une qualité artistique.

Par tradition, en introduisant des œuvres et des idées qui entrent dans un questionnement constant de la réalité urbaine, et en raison de l'immédiateté que l'art, aujourd'hui, entretient au plan global avec la communauté, se constituait la *Bienal de La Habana*, en sa huitième édition, sous le thème de l'art et la vie. Une vaste proposition pour le dialogue et la pensée critique. Cet événement majeur – qui s'est démarqué pour mettre en œuvre les manifestations et les tendances les plus novatrices de l'art contemporain – a consacré, parmi ses noyaux discursifs, un espace à la performance en raison de son

caractère expérimental, réflexif et de sa capacité de transgression au delà de l'objet physique et de l'installation. Espace à l'intérieur duquel fut privilégié l'art public en raison de son lien avec la vie même.

Parmi les projets spéciaux fut conçue la *Rencontre internationale de performances*, qui permit la participation tant d'artistes reconnus que d'artistes émergents de cette tendance bien qu'au delà de celle-ci, la *Biennale* se distinguait par ses grandes pluralité et diversité performatives, disséminées dans toute la ville : une expérience unique d'actions tant au plan des idées qu'au plan de l'articulation *curatoriale*.

Pour former ladite *Rencontre*, l'équipe de commissaires du Centro Wilfredo Lam travailla en réciprocité, pour ce qui est de la sélection des propositions, avec un commissaire canadien, l'artiste, éditeur et directeur du centre d'art Le Lieu de Québec, Richard MARTEL<sup>1</sup>. Son étroite implication, soutenue par un dialogue dynamique d'échanges entre les participants convoqués et les organisateurs, n'eut pas un caractère fortuit. Lui-même, de par son ample expérience en organisation de multiples événements à l'échelle internationale ainsi que par son travail de recherche et de critique, a développé depuis la fin des années quatre-vingt, avec les participants du collectif Inter/Le Lieu, des concepts tels que celui de la « manœuvre » :



CENTRO DE ARTE CONTEMPORANEO WILFREDO LAM

une tendance qui va au delà de la « performance », une conception ouverte à l'idée d'un art qui se déplace vers les gens, favorisant l'interaction de rencontres et de relations du performatif et du contextuel pour transgresser le spectacle organisé sur une scène. À propos de ce dernier, Pierre RESTANY<sup>2</sup> affirmait que « [...] la motivation principale de Richard MARTEL, de l'espace qu'il anime et de la revue *Inter* qu'il dirige, a toujours été l'investigation de la relation multi-facettes qui existe entre la vie et l'art [...] ; cette insertion de la pratique artistique dans le rythme profond de la vie s'illustre comme vérité évidente. Richard MARTEL apparaît comme un pionnier absolu dans ce domaine »<sup>3</sup>.

De tout ce processus, et ensuite des difficultés influençant d'une certaine manière la participation des artistes invités (tout le monde sait les limitations politico-économiques auxquelles, historiquement, s'est confrontée l'organisation audacieuse de la *Biennale*), a résulté une *Rencontre* qui a réuni une série d'artistes reconnus et émergents, tels que mentionnés précédemment. À l'intérieur de ce champ visuel, transféré depuis la performance vers les interventions publiques, l'espace du Pavillon Cuba et ses alentours furent choisis comme siège des actions (principalement pour les artistes qui travaillèrent à des scénarios partiellement



intérieurs). Ceux-ci incluent non seulement les actions qui utilisaient tout un environnement défini par la notion de tridimensionnalité et de *spectacularité*, mais aussi les interventions dans la sphère publique, explorant les contextes et provoquant la rupture et la décentralisation des modèles conventionnels des milieux géographique et social. Les deux tendances, généralement éphémères, furent projetées depuis des points de vue critique et interrogateur tendant à dissoudre les frontières entre l'artistique et le quotidien, avec pour propos de réfléchir également sur le lien entre l'art et la réalité immédiate. S'illustraient aussi leurs dissemblances caractéristiques : entre similitudes et différences.

D'un côté, la performance implique une dynamique considérée comme un art du mouvement, où la présence physique est un facteur essentiel. L'artiste ou le performeur se convertit ainsi en agent esthétique qui construit et articule des façons de faire, les fusionnant dans un discours poétique, en relation avec le contexte socioculturel qui l'entoure. Le corps et la respiration font partie intégrante de l'action artistique et constituent une forme d'expression émettant une infinité de signes et de signifiants. Ainsi le public, dans une relation de réciprocité et de mutuelle vibration avec le créateur et l'œuvre, cesse d'être un simple spectateur pour faire partie, en de nombreuses occasions, du travail réalisé.

Dans une autre perspective, les interventions publiques en mode d'investigation recherchent l'interaction avec le médium extra-artistique dans l'intention de provoquer et de transformer la sphère publique. Le paysage quotidien nous révèle une infinité de formes, de situations et de faits aux multiples lectures dont, inconsciemment, nous percevons l'existence. Les sites urbains se définissent en eux-mêmes par leurs caractéristiques, leur vitalité, leur vécu, qui se convertissent en scénarios aux divers contenus éthiques et esthétiques. Enfin, à travers la découverte de situations symboliques concrètes, généralement inopinées, se construit un espace public « autre » où interviennent directement les spectateurs-participants, bien que ne soit pas nécessairement requis un public conscient du fait au moment de l'action.

C'est ainsi que, dans un style très personnel, le Portugais Fernando AGUIAR conçut une poésie nouvelle, caractérisée par l'interaction active et créative des sens (*Errata en forma de soneto con rabo/Erratum en forme de sonnet à moignon ; Por fuer y por dentro/Dehors et dedans ; Estrategias del gusto/Stratégies du goût*). Son action se basait sur des textes poético-expérimentaux où étaient mis en scène des associations et des jeux de mots réussissant à dissoudre les frontières entre l'esthétique et le langage. Le poète et son corps devinrent véhicules de transmission et de manipulation, retournant la poésie avec un sens interactif. Le poème cessait, par conséquent, d'être limité aux pages d'un livre pour occuper tout un es-

pace alentour. Avec un fin sens de l'humour, il créait dès lors une relation corporelle avec la parole écrite. Dans un jeu mutuel d'expérimentation et de réflexion poétiques avec les lettres, il reflétait une succession de divers concepts tels que le temps, l'espace, le mouvement, le volume, la couleur et le son, enrichissant les aspects verbal, vocal, sonore et visuel de ses expérimentations.

Parmi les artistes qui travaillèrent avec le corps comme médium de communication et ressort d'expérimentation, se trouvaient le Japonais Seiji SHIMODA et la Canadienne Julie Andrée T. SHIMODA, à même son propre corps, s'affirmait comme matériau pour se reconnaître lui-

même. Une série de mouvements et de positions dénotaient une recherche intérieure des forces de l'être humain, très en phase avec la culture orientale des énergies somatiques (*Agarra mi cuerpo/ Prends mon corps*). Les consciences et inconsciences du corporel renvoyaient à une reconnaissance des pouvoirs physiques et spirituels de l'individu. Pendant ce temps, Julie Andrée T (*Desde el punto A al punto B/Du point A au point B*) réalisait des actions qui se référaient à un questionnement sur tout ce que nous faisons ou consommons. Son action devint une référence critique des modèles d'utilisation du pouvoir, du sexe et des relations humaines.



Julie Andrée T, *Desde el punto A al punto B – Du point A au point B*. Photo : François COURBE.



Les Français Joël HUBAUT et François COURBE, eux, orientèrent leur travail sur les terrains de la surprise, de l'improvisation dans l'espace, de la notion du spectaculaire, de la réaction du spectateur comme coparticipant à l'action et, surtout, de l'humour. HUBAUT parcourait ces zones de l'ironie et du jeu (*Cucaracha dance/Danse des cafards*). C'est ainsi qu'il créa une atmosphère enfumée, provoquée par un public réduit qui entrainait, pour fumer, à l'intérieur d'une antique automobile des années cinquante – allusion sommaire au modèle colonialiste. Au même moment, l'artiste montrait des cafards emprisonnés dans l'intention d'étudier le comportement humain dans des situations inhabituelles.

François COURBE, connu dans le milieu artistique sous le nom de Dr COURBE, ou de l'artiologue, réalisait symboliquement des consultations et des opérations médicales (*Performance artiologique sur le terrain*). La simulation d'une intervention chirurgicale faisant partie d'une série d'actions basées sur l'exploration du milieu hospitalier répondait à son principe : « L'art est la santé, la santé est la vie, ainsi l'art est la vie. » Ainsi crée-t-il l'« artiologie », une science de l'art, en ouvrant un cabinet médical où il offre des consultations au public. Dans ce dessein, il s'approprie tout l'appareillage médical, instruments, vêtements blancs et accessoires, dans l'intention de concevoir de nouvelles voies d'investigation comme résultat d'un processus socioculturel.

Surnommé « le poète de l'absurde », le Finlandais Roi VAARA écrivait des mots sur le sol, formant une spirale. Au moyen de mouvements continus et de cercles ininterrompus qui le menaient à la perte d'équilibre, il remplaçait chaque mot par d'autres



Joël HUBAUT, *Cucaracha dance – Danse des cafards*. Photo : Richard MARTEL.

qui changeaient totalement leur sens : argent-vie, existence-catharsis, jetables-recyclables, contamination-fertiliser, la maison blanche-trou noir, destin-élection, foi-faits... *Spiral* constitua à mon sens l'une des performances les plus impliquées dans un discours politique, humaniste et universel, par une allusion au destin de l'individu et à sa décision de pouvoir changer et transformer non seulement le cours de sa vie, mais aussi celui de l'Histoire. Et dans le même sens, Richard MARTEL (*God Is an American*) générait, sur un ton satirique, une série d'actions et assumait des postures devenant critiques sur la tolérance et l'intolérance du pouvoir et des médias de masse tout comme sur la « spectacularisation » de la société de consommation.

De son côté, le Slovaque Jozsef JUHAZS marchait dans les rues (ou dans l'un des étangs du Pavillon Cuba, dans la seconde partie de son action) en jouant supposément d'un petit violon (*Colorise Paganini/Que se colore Paganini*) duquel,

au lieu de produire de la musique, émanaient des litres de peinture qui se dévidait sur sa tête et son corps. La modification des cordes, remplacées par de fins tubes de verre qui contenaient les liquides de différentes couleurs, se référait à cette esthétique de l'absurde, au jeu, à la ridiculisation de l'ordre établi et, un peu, au sourire.

Avec un humour suggestif et un sens ludique (constant dans toutes leurs actions), la proposition du collectif Enema<sup>4</sup> établit un record (*Record Guinness*). Accompagnant le célèbre percussionniste cubain Tata GÜINNESS, tous les membres du collectif effectuèrent en bicyclette un long trajet d'approximativement 70 km. Partant de son village natal (d'où il tire son populaire pseudonyme), le musicien hors du commun réalisait, depuis le « bicytaxi » *cubanisé* qui le conduisait, une improvisation continue. De façon préméditée, N+ l'interrompait à son arrivée au Pavillon Cuba lors de l'inauguration de la *Rencontre internationale de performances*. De



Dr COURBE, *Performance artiologique sur le terrain*. Photos : Richard MARTEL.



cette manière, la valorisation du populaire, de l'authentique et du national constitua l'un des faits saillants qui définissaient conceptuellement ce projet. Les jeux ambigus de paroles, de langages et de signifiants, dans l'idée de faire une satire des records Guinness mondialement connus, se remarquaient également ; l'une des caractéristiques fondamentales du collectif est le geste provocateur, l'exploration du quotidien ainsi que la remise en question des normes imposées.

Par ailleurs, les vécus quotidiens, les circonstances spécifiques dans le devenir journalier, la réalité habituelle, la ville, la vie sociale et le comportement humain se transformaient en centre d'attention du Departamento de Intervenciones Publicas/ Département d'Interventions Publiques (DIP)<sup>5</sup>. Créer des actions qui augmentent l'expérience de la vie elle-même ainsi que concevoir un site de dialogues sur des concepts et des langages, à partir de leurs liens avec le « dehors », constituent l'un des objectifs principaux de ce groupe d'étudiants de l'ISA. Conceptuellement, le DIP impliquait un espace virtuel et ouvert, intéressé par ces projets qui fonctionnent comme exercices simultanés et expérimentaux.

Le DIP invité à l'intérieur du projet de la Biennale et de la Rencontre internationale de performances, conçut un événement à



Roi VAARA, *Spiral*. Photo : Richard MARTEL.

l'intérieur de l'événement. *Experiencia de accion : 30 dias/Expérience d'action : 30 jours* constitua l'articulation du Premier événement international d'art public au sein de la Huitième Biennale de La Habana. Conçue au centre de son esthétique de travail, une convocation fut lancée à tous les créateurs dont les propositions consistaient à investir l'espace urbain. Une

succession de 30 actions et une série de rencontres de critiques et de conférences furent ainsi développées ayant pour objectif de promouvoir l'information et la discussion sur le travail réalisé par les participants : à partir de l'étude de contextes et de situations quotidiennes spécifiques, les actions prirent place en divers lieux de la ville avec l'intention de susciter la réflexion et d'établir des liens entre les artistes qui travaillent cette dimension symbolique<sup>6</sup>.

Les gens collaboraient au processus de création, devenant des participants de l'œuvre en question. C'est ainsi que les passants, par exemple, pouvaient se servir des rouleaux de papier hygiénique qu'Adonis FLORES (*Espiritu al servicio de*



Richard MARTEL, *God Is an American*. Photos : Nathalie PERREAULT.





*todos/Espirit au service de tous*) plaçait sur divers mobiliers urbains installés sur le boulevard Saint-Raphaël (l'une des rues les plus achalandées de la ville). Ou, coïncidant avec les fêtes populaires du carnaval qui étaient célébrées dans la ville, Heidi GARCIA (*Banos publicos/Bains publics*) installait un service sanitaire dans la rue. Sa transparence visuelle, réelle uniquement depuis l'intérieur vers l'extérieur, créait le doute incertain d'une possible vision à l'inverse. Dans la cafétéria *Pirapos de Infanta/Galanteries d'enfant* située dans l'une des avenues principales, Nilda MIJARES échangeait des poupées en sucreries contre des galanteries que lui lançaient ceux qui étaient présents sur les lieux (*Bon Appétit*). Pendant ce temps, la jeune écrivaine Agnieszka HERNANDEZ proposait un échange d'objets contre des histoires personnelles qui pourraient ensuite lui servir de source d'inspiration (*Necesidad/Nécessité*).

À la manière des habituels concours de participation, qui incluent une phase éliminatoire et une autre, finale, Ruslan TORRES proposa une expérimentation sur la conduite visuelle (*Ejercicio de Vinculo No 2 Mirame/Exercice de lien n° 2 regarde-moi*). L-Conduct-A-RT conçut un critère pour déterminer qui gagnerait en maintenant son regard fixé sur son interlocuteur rival. Avec l'objectif de se déplacer et de revenir au point de départ (comme dans les contes pour enfants), Yohander HERNANDEZ laissait une piste de monnaie dans l'une des rues de la ville (*Recorrido con monedas/Parcours avec monnaie*). Pour sa part, Maria VICTORIA PORTELLES créait l'agence de voyages L'Aleph (inspirée d'un conte de Jorge LUIS BORGES) et, en coordination avec la Société de parachutisme, favorisait, à travers un tirage au sort, la réalisation de trois sauts en parachute en tandem (*Cayendo sobre el mapa/En tombant sur la carte*). Les gagnants, sans entraînement préalable, bien que préparés et encadrés par des professionnels, purent vivre cette expérience fascinante qui consiste à chuter sur trois points différents de la ville (Morro, Ciudad Deportiva et Ciudad Libertad).

Dans la nuit du 8 novembre eut lieu une éclipse totale de la lune. Durant ce phénomène astronomique, Alexis MARTINEZ réalisait un soleil virtuel avec une torche allumée (*Serie Luminicos*) depuis la terrasse d'un édifice pour créer des effets de luminosité visuelle. Pendant ce temps, pour contrecarrer le fort impact visuel produit par la couleur criarde dorée de l'une des statues de la ville, Fidel ALVAREZ décidait de « restaurer » satiriquement l'image en ruine d'une maison ancienne voisine (*Maquillaje/Maquillage*) en la peignant en doré elle aussi, dans une saine tentative de rétablir l'équilibre harmonique de l'environnement urbain<sup>7</sup>. Humberto DIAZ célébrait quant à lui son hommage à la ville (*Serenata/Sérénade*) en convoquant un groupe de musiciens populaires – qui, comme les baladins, ont l'habitude de chanter leurs couplets sur la promenade du bord de mer havanais – pour lui dédier une chanson : *20 ans* (œuvre anthologique de

l'auteure cubaine Maria TERESA VERA). L'action était complétée par une diffusion simultanée de la mélodie classique sur toutes les ondes radio et aériennes.

D'autre part, un groupe d'artistes colombiens (Sonia del CASTILLO, Jaime CERON, Andres GAITAN, Berta IBANEZ, Humberto JUNCA, Oscar MONROY et Juan CARLOS RICARDO) réalisaient, sur l'un des murs intérieurs du Centre Lam, un dessin de la capitale (*Comment imaginez-vous La Havane*) qui rendait manifestes leurs attentes dans un contexte étranger. L'Allemande Monica ORTMAN installait un énorme vêtement de femme (*Hommage à Artémise*) d'approximativement dix mètres de long dans l'une des rues. Et le Suisse Peter REGLI fixait des lanternes portatives sur les roues d'un groupe de populaires « bicytaxis » (*Reality Hacking Nr. 208*) qui, lorsque déplacés, formaient un singulier et divertissant spectacle de lumières.

Chantant *Somewhere* de façon interrompue pendant plusieurs jours, le Canadien Jay WILSON marchait de part et d'autre (*Somewhere*), interagissant avec les gens et avec divers éléments ou objets qu'il rencontrait au fur et à mesure de ses pas, provoquant de multiples réactions. À l'aide de matériaux pauvres et recyclables, l'Irlandaise Vanessa O'REILLY inventait des sortes de petites et subtiles fontaines (*Fountain/Fontaine*), tant dans des lieux publics que dans des espaces familiaux privés. Pendant ce temps, les Brésiliens connus sous le nom de Grupo Bijari parcouraient les rues en laissant comme trace de leur passage un ruban de sécurité (*Cinta Cebrada/Ruban zébré*) – de ceux qu'on utilise pour indiquer une interdiction de passer – ou s'introduisaient dans certains endroits de la ville avec une poule en filmant la réaction de surprise des gens face au volatile (*Accion con gallina/Action avec poule*) pour dénoter les impacts psychologiques et les attitudes produites. Une expérience antérieurement réalisée au Brésil, qu'ils exposèrent sur de grands écrans, refléta les coïncidences et les différences de faits entre les deux villes. Le sujet quotidien se convertit ainsi en spectateur-acteur et en véritable protagoniste des expériences en question<sup>8</sup>.

De tout ceci fut extraite la connaissance qui s'articule dans la relation de l'individu au médium. Comme exercices psychosociaux, furent étudiés les environnements entre le « dedans » et le « dehors », dans une investigation des particularités et des signifiants du site choisi. Ainsi étaient subverties les lectures symboliques des lieux, des objets et des comportements sociaux pour favoriser la communication entre l'artiste, l'œuvre et le récepteur.

De cette manière, la *Rencontre*, à la fois performative et interventionniste, établit une relation d'intelligence entre le lieu choisi et le scénario de l'action. Comme présupposé artistique, elle offrit une nouvelle dimension à l'intérieur de la « logique du spectacle » à partir de questionnements et d'options diverses de la quotidienneté la

plus immédiate de même que de notre environnement social, culturellement inquiet. Ce qui permit à tous de s'arrêter pour penser ou, simplement, rire.

Traduction : Antoinette De ROBIEN

- 1 Richard MARTEL, éditeur de la revue *Inter* et directeur du Lieu, centre en art actuel de Québec : un centre d'artistes autogéré, reconnu comme une grande plate-forme de l'art de la performance. Dédié à l'expérimentation et à la production de pratiques qui favorisent « l'art vivant », l'espace en question a pour objectif de favoriser la recherche, l'échange, la documentation, les débats d'idées et l'organisation d'événements sur ces nouvelles stratégies artistiques. Ainsi, parmi ses propositions, à travers les Éditions Intervention et la revue *Inter*, il promeut la réflexion et la communication des pratiques artistiques vivantes, hybrides, et de leurs contextes.
- 2 Pierre RESTANY (1930–2003). Critique français, connu surtout comme idéologue du nouveau réalisme, dont il publia le manifeste en 1960.
- 3 Pierre RESTANY, « La préférence éthique », *L'art et la vie*, catalogue de la Huitième Biennale de La Habana, 2003, p. 247.
- 4 Le collectif Enema est un projet artistique et pédagogique de l'Institut supérieur d'art, conduit par le professeur et artiste Lazaro SAAVEDRA et 13 étudiants : Lino FERNANDEZ, Zhenia COUSO, Nadiesha INDA, Edgar HECHAVARRIA, Janler MENDEZ, David BELTRAN, Adrian SOCA, Fabian PENA, Alejandro CORDOVES, Pavel ACOSTA, James BONACHEA, Rubert QUINTANA et Hanoi PEREZ. Ce groupe, en fonction environ depuis l'année 2001, se base sur l'exploration de la performance et de l'art de l'action tout comme sur les expressions gestuelles.
- 5 Le Département d'Interventions Publiques (DIP) est une expérience pédagogique réunissant un groupe d'étudiants de l'ISA sous la tutelle de l'artiste et professeur Ruslan TORRES. Les membres du DIP étaient (2001–2002) : Analia AMAYA, Abel BARRETO OLIVERA, Douglas ARGÜELLES Cruz, Fidel ERNESTO ALVAREZ Causal, HUMBERTO DIAZ PEREZ, Jorge WELLESLEY-BURKE MARIN, Maria Victoria PORTELLES de la NUEZ, Ruslan TORRES LEYVA, Tatiana MESA PAJAN et Heidi GARCIA GONZALEZ.
- 6 Les activités furent réparties sur l'ensemble des 30 jours (une par jour), tant les interventions que les conférences, créant ainsi des sous-lieux d'informations dans le Centro Wilfredo Lam et le Pavillon Cuba. Un programme dont les activités étaient synchronisées avec celles de la *Biennale* facilitait la diffusion des succès durant l'événement, accompagné d'un travail de publicité par le biais d'affiches et de dépliants avec cartes. Tant les membres du comité organisateur du DIP que les participants invités portaient un carnet qui les identifiait comme tels.
- 7 Connue sous le nom de « Jardin viennois » se trouve le petit parc qui jouxte le coin des avenues Línea et G, où est située la statue du célèbre violoniste Johann STRAUSS, offerte par la municipalité de Vienne au gouvernement de Cuba.
- 8 Toutes les actions programmées furent plus ou moins menées à terme avec exactitude. Quelques-unes rencontrèrent des difficultés d'exécution aux dates prévues, d'autres furent reportées ou partiellement réalisées, étant donné les aléas météorologiques du temps ou les obstacles bureaucratiques de la direction municipale de la ville. Paradoxalement, pour l'action réalisée en lien avec l'éclipse totale de la lune, il n'y eut aucune objection.