

Leçons d'Afrique

Serge Olivier Fokoua et Ruth Loïs Feukoua, *Destination verte*,
le Lieu, centre en art actuel, Québec, 14 octobre au 6 novembre
2011

Nathalie Côté

Numéro 112, automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67693ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Côté, N. (2012). Compte rendu de [Leçons d'Afrique / Serge Olivier Fokoua et Ruth Loïs Feukoua, *Destination verte*, le Lieu, centre en art actuel, Québec, 14 octobre au 6 novembre 2011]. *Inter*, (112), 90-91.

LEÇONS D'AFRIQUE

► NATHALIE CÔTÉ

« Tout dans la vie est quête de simplicité », selon Serge Olivier Fokoua. L'artiste du Cameroun a tenu sa promesse avec l'installation *Destination verte* présentée en duo avec sa compatriote et compagne de vie, l'artiste plasticienne Ruth Loïs Feukoua.

Cette exposition en a surpris plus d'un. Pour certains, la proposition était trop élémentaire. Pour d'autres, c'est cette simplicité qui faisait sens. En fait, il s'agissait non seulement d'une leçon d'humilité, mais cet art, qui rappelle l'*arte povera* et qu'on ne voit presque plus, mettait en pratique une sobriété éclairante. Comme l'annonçait l'invitation, « *Destination verte* est un projet artistique faisant la promotion de l'environnement, une invitation, une sensibilisation, un appel à une contribution pour sauver notre planète ». Certes, il n'y avait rien de « révolutionnaire » dans ce propos, mais les artistes ont eu le mérite d'être cohérents, la forme de leur œuvre répondant au discours.

Dans l'espace, des chaises ont été installées en deux rangs. Sept de chaque côté forment un ovale accentué au sol par un trait rouge. Sur chaque chaise se trouvent des plantes dans des bols entourés de couteaux et de fourchettes. Voilà un repas fictif et frugal à souhait ! Au centre de la galerie, un ensemble de plantes trouvées a été placé dans un grand chaudron noir de carton. À ces plantes sauvages et horticoles d'ici, qui avaient des allures presque tropicales, ils ont ajouté des semences apportées du Cameroun.

Ainsi, pendant trois semaines, l'installation se transformera subtilement : les plantes du Cameroun poussaient, celles d'ici survivaient dans leur bol. Selon Richard Martel, directeur du Lieu, « *Destination verte* est une œuvre vers laquelle on doit aller ». Les interprétations peuvent alors se multiplier. « Cette disposition des chaises, c'est comme une conférence. Cela fait penser à une rencontre de pays développés qui décident du sort de la planète. Il est question des rapports entre le centre et la périphérie. Entre les riches et les pauvres », poursuit-il, sachant que cela n'est pas intentionnel de la part des deux créateurs, mais qu'il enrichit, avec cette lecture, le propos manifeste de l'installation.

Il s'agit de la première fois que des artistes vivant en Afrique sont invités au Lieu. Ainsi que le souligne Richard Martel, tentant de mettre leur œuvre en perspective, « en Afrique, ils en sont au début du travail d'installation et de la performance. Ils se servent de codes occidentaux dans l'installation, et la performance n'a pas la même importance pour eux parce que leur culture est performative : dans leur quotidien, leurs vêtements, leurs danses, leurs rituels ».

Reste que l'art contemporain que produisent les artistes du continent est bien vivant avec ses biennales et ses événements d'art actuel. En témoigne le festival RAVY (*Rencontres d'arts*



visuels de Yaoundé), dont Serge Olivier Fokoua est le directeur et auquel les deux invités du Lieu ont participé en 2010, présentant la performance *Boomrang*. Avec cette performance, Ruth Loïs Feukoua et son acolyte ont fait la preuve que la conscience des enjeux environnementaux était désormais mondialisée. Peut-être, aussi, comme le sont actuellement les codes de l'art contemporain, et ce, même si les Africains ne font pas partie de la culture occidentale.

Ainsi, la critique de nos modes de consommation et le respect de la nature sont au cœur de la démarche des deux artistes africains. Pendant la performance *Boomrang* en 2010, ils ont déambulé dans Yaoundé avec des costumes faits de bouteilles de plastique vides, ressemblant à ceux des astronautes. Il n'est pas rare que les artistes utilisent ces bouteilles d'eau en abondance sur toute la planète. Au Québec, on pense d'emblée à Diane Landry qui les a intégrées plusieurs

fois dans ses sculptures cinétiques, notamment *Chevalier de la résignation infinie* (2009), une œuvre constituée d'une dizaine de moulins à vent électroniques aux hélices faites de bouteilles de plastique, posant un regard ironique sur notre rôle face à la protection de l'environnement. Avec leur performance, les artistes du Cameroun se rapprochaient plus de l'activisme, mais avec des préoccupations semblables, les moyens déployés étant aussi élémentaires que l'installation présentée au Lieu.

Si l'œuvre de Ruth Loïs Feukoua et Serge Olivier Fokoua a étonné par sa simplicité, c'est que nous sommes habitués à plus d'emphase, à des œuvres interpellant nos sens avec la technologie, la performance technique, l'abondance de la matière. En outre, leur proposition contraste avec celles qui l'ont précédée au Lieu, pensons seulement aux œuvres théâtrales, quoique toujours fascinantes, de Cooke-Sasseville ou de

L'HOMME DE LAIT

► JEAN-LUC LUPIERI



Jean-Marc Mathieu-Lajoie. Alors que ceux-ci ont repeint les murs en noir et les planchers pour présenter leurs installations, le couple africain a collé un simple ruban au sol en guise de ligne rouge. Dans ce contexte où les artistes nous en mettent souvent plein la vue avec des propositions spectaculaires, celle de Ruth Lois Feukoua et Serge Olivier Fokoua relève d'une écologie de production d'images et de formes. ◀

Photo : Patrick Altman.

Nathalie Côté est critique d'art. Depuis dix ans, elle collabore à l'hebdomadaire *Voir* ainsi qu'au quotidien *Le Soleil* de Québec et publie de nombreux textes dans différentes revues d'art contemporain. En 1998, elle obtenait une maîtrise ès art en histoire de l'art à l'Université de Montréal.

« Vivre, c'est agir. » Cette formule de Bergson pourrait servir d'*incipit* à toutes les œuvres performatives dignes de ce nom, dans la mesure où chacune, en fonction de ses orientations et de sa dynamique propre, cherche à manifester par le geste – acte le plus ordinaire de l'existence – quelque chose d'essentiel, d'inhérent à la vie. En conséquence, toute performance épouse les présupposés de ce socle commun qui privilégie l'action à la production, le geste à la narration. S'il s'agit par exemple d'évoquer de quelque façon temporalité ou finitude, c'est par l'action elle-même que le performeur institue les éléments de la trame qu'il juge signifiante. À ce titre, la performance de Michel Collet¹ représente l'exemple type de ce que peut être une œuvre artistique qui fait de la temporalité sa substance originelle. Une œuvre concise, dense, percutante qui, de par sa fugacité même, nous rappelle – comme jadis s'évertuait à le faire Diogène – qu'une attitude, un mot, un geste, se révèlent bien plus efficaces qu'un long et laborieux discours trop souvent édifiant, voire lénifiant.

Toutefois, avant d'aborder le contenu intrinsèque de cette performance, nous voudrions en préambule mentionner un point concernant la spécificité des pratiques performatives au regard de celles théâtrales. Chacun sait qu'au théâtre, l'espace est agencé par l'instauration d'une séparation entre la salle dans laquelle se trouvent les spectateurs et la scène sur laquelle se déroule la représentation. Ce dispositif, dont la vertu est de distinguer l'espace fictif où le comédien joue de celui « réel » d'où le public regarde – quand bien même certains tentent d'en brouiller les frontières –, régit les principes de la narration. Au théâtre, on raconte toujours une histoire bien que la durée de la pièce puisse être éminemment variable. En revanche, dans l'art d'action : pas de narration, pas de scène, pas de spectacle – et d'un certain point de vue pas de spectateurs non plus² –, comme si quelque chose faisait simplement irruption dans la vie ; quelque chose qu'on ne distingue pas de prime abord de l'existence quotidienne. Dans l'opus de Michel Collet, la distinction entre l'artiste et le public est en premier lieu particulièrement nébuleuse : un homme, tout de noir vêtu, marche au milieu d'autres hommes sur la place d'un village, puis se dirige, alors que les regards se portent à présent sur lui, vers une voiture garée à l'entrée de la place. Sur le toit de celle-ci sont posées deux briques de lait Tetra Pak... C'est ainsi, subrepticement, que prend forme la performance. Les « participants » vont peu à peu porter leur attention sur cette action dont ils ne perçoivent pas d'emblée la signification. À quel moment une performance débute-t-elle ? À quel moment s'achève-t-elle ? S'il n'y a pas de lever de rideau, il n'y a pas toujours, systématiquement, d'an-

nonce présentant l'artiste ou l'œuvre exécutée. C'est dans cet entre-deux, dans cette enfourchure entre la vie ordinaire et l'œuvre artistique, que quelque chose chancelle sans tambour ni trompette. Le « on ne sait pas trop » ouvre secrètement la porte au possible, à l'inattendu, au déconcertant...

Une fois, donc, les briques de lait saisies, l'artiste qui les porte de part et d'autre à hauteur du visage, les bras joints au corps et pliés au niveau du coude, revient sur ses pas pour fendre la foule désormais attentive à ses moindres gestes. Nous découvrons alors que les briques sont en réalité percées et laissent échapper un mince filet de lait sur le sol, à mesure qu'il progresse, tel un abreuvoir mobile. Absorbé dans sa marche précise et régulière, Michel Collet émet par deux fois, alors qu'il sillonne à travers le public, un gémissement qui va *crescendo* et dont la tonalité entre en résonance avec le flux sonore de la place. C'est comme si son corps cherchait à ajuster, par le son de sa voix, son propre rythme à celui des autres corps présents, à accorder ses vibrations aux fréquences émises par le public. Cet éclat phonique au milieu du bourdonnement ambiant rappelle le drame babelien de l'imperméabilité des consciences séparées par la barrière de la langue. Contre l'incompréhension générée par la division de l'unité originelle du langage, le son fonctionne comme un écho aux vertus eucharistiques. Le *logos* (discours) s'étant décomposé en une kyrielle de dialectes plus ou moins hermétiques les uns aux autres, la *phonè* (voix) ranimerait, à l'instar de la musique, la flamme d'une communion originelle perturbée par la division des mots.

Le performeur bifurque par la suite vers un de ces palmiers qui ombragent la place et sous lequel se trouve un petit promontoire. Une fois installé sur celui-ci, Michel Collet se tourne vers le public et, devenu enfin immobile, presse de ses mains les briques de lait, toujours tenues dans la même position, laissant jaillir maintenant un jet plus conséquent, comme une fontaine qui déverserait en continu sa source jusqu'à la lie. L'image a de quoi surprendre et évoque confusément un ensemble d'impressions, d'associations d'idées attachées à la signification traditionnelle du lait et des fontaines. *L'homme de lait*, intitulé de l'œuvre, est cet homme converti en fontaine de lait qui, loin d'abreuver du précieux liquide les enfants pauvres de jadis, fait gicler jusqu'au sol, devant un public pour le moins étonné, le breuvage nourricier avant de balancer en arrière les briques définitivement taries. Déjà, le simple fait que l'artiste soit un homme – son apparence ne laisse là-dessus aucun doute – perturbe les représentations coutumières attachées à la fonction nutritive. C'est généralement à la femme, pourvue de glandes mammaires, qu'est dévolu un tel rôle, dans la mesure où elle seule détient