

Pôles : performances à deux bouts du monde

Hélène Matte

Numéro 119, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73291ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Matte, H. (2015). Pôles : performances à deux bouts du monde. *Inter*, (119), 82–83.



> Vaida Tamoševičiūtė,
PAL festival, 2014.
Photo : Héléne Matte.

PÔLES : PERFORMANCES À DEUX BOUTS DU MONDE

► HÉLÈNE MATTE

La performance a toujours été internationale. Avec Dada, des artistes de part et d'autre d'Europe se réunissaient à Zurich au temps de la Première Guerre mondiale. Aujourd'hui, avec les Rencontres internationales de performance de Québec, ce sont des pays de presque tous les continents qui se donnent rendez-vous tous les deux ans. Devenir performeur semble alors une excellente manière de voyager à travers le monde, si bien que les centres d'artistes consacrés à la performance prennent parfois des airs d'agences de voyages, particulièrement quand la revue qui leur est associée lance un tirage pour ses nouveaux abonnés, leur offrant la chance d'accompagner les artistes à la « Biennale de La Havane avec Sunwing »¹. N'en déplaise aux sceptiques, je goûte parfois à cette vie d'artiste nomade et, cette année, j'ai participé à des événements de performance dans des pays à l'opposé l'un de l'autre sur le globe : la Suède et le Chili. Je vous en passe un papier.

Comme certains volcans, les pays scandinaves sont actifs. Après l'Anti Festival (Kuopio, 2002) en Finlande, le dynamisme d'Helsinki avec ses nombreuses organisations fait en quelque sorte de la ville une capitale européenne de la performance. Il y a la biennale Là-Bas (2010), le festival Amorph! (1995), le festival Mad House (2014), le Paikkari Performance, le Tonight, l'Esitystaitteen Markkinat, et encore. D'autres événements dédiés à la performance dynamisent cette partie du monde et au moins deux d'entre eux ont vu le jour en 2012. En Finlande encore, la ville de Turku prépare bientôt une troisième édition de ce qui devrait bientôt ne plus s'intituler le festival « New » Performance. En Suède voisine, le Performance Art Link (PAL) de Stockholm s'ajoute aux festivals Live Action de Göteborg (1995) et Friktioner d'Uppsala (2006). Le PAL a lieu quant à lui tous les deux ans. Je témoigne ici de l'édition du 25 au 27 avril 2014.

Au sujet de l'organisation, autogérée et débrouillarde, notons l'impressionnante symbiose de l'équipe fondatrice dont les membres – Lovisa Johansson, Denis Romanovski et Erik Wijkström, pour les nommer – n'affichent pas de titres particuliers tels que coordonnateur, technicien, responsable des finances ou directeur artistique. Cette non-hiérarchie se reflète également dans une programmation où artistes de renom comme Marilyn Arsem, Victor Petrov et Arti Grabowski côtoient sans étiquette performeurs de la relève sur une même scène. L'ouverture et la clôture du festival comprenaient repas collectif et discussion de groupe. La programmation était à la fois chargée, avec sa trentaine de noms à l'affiche, et souple, le temps se modulant au gré des propositions artistiques, elles-mêmes mouvantes selon les circonstances. Ainsi, Vaida Tamoševičiūtė (Lituanie), frigorifiée, a écourté son tableau vivant tandis que Katri Kainulainen a pu quant à elle proposer une intervention aussi fumante que spontanée. Tout était conçu pour faire de ce festival une expérience de partage cordiale – même le partage des cabines du bateau dans lequel nous logions –, une expérience sociale avec les artistes entre eux, avec l'assistance venue au centre Fylkinken, mais également avec l'homme de la rue puisqu'une part itinérante se déroulait sur la place publique, notamment avec la marche des mots animée par Elin Wijkström à travers tout un quartier. Aussi, c'est à la place Södermalms-torg que s'est déployée la performance longue durée de Jelili Atiku, performeur nigérien dont la présence mérite mention. Ayant réussi l'exploit de passer à travers toutes les tracasseries administratives de la bureaucratie africaine en faisant maintes patients détours et grands écarts, Atiku est parvenu à entrer en Suède avec l'aide de ses hôtes. Si déjà cela relevait de l'exploit, l'action qu'il a commise vaut également qu'on la souligne. Affublé comme un superhéro qui a remplacé le cuir de son habit par le plastique des sacs à ordures, pieds et mains emballés dans les drapeaux des grandes puissances mondiales et allaitant un squelette au nom nucléaire, Atiku a longtemps capté l'attention de la foule qui a suivi sa marche funèbre jusqu'à ses derniers retranchements.

Le contexte n'était pas du tout le même à Santiago du Chili, du 25 au 28 juin, alors que les musées nationaux, des beaux-arts et d'art contemporain, recevaient *New Maternalism*, une exposition ponctuelle dépuçelée par deux soirs de performance. Évidemment, avec des institutions de la sorte, les rôles étaient prescrits et même le *pisco sour*, boisson nationale, ne venait pas à bout de la froideur locale – il faut le dire : c'était là-bas l'hiver. Tout de même, deux commissaires, la Canadienne Natalie Loveless, instigatrice du projet², ainsi que Soledad Novoa Donoso y ont chaleureusement convié plus de 20 femmes artistes. Alexandra Herrera y était à la fois artiste et coordonnatrice, menant de main de maître l'organisation, une proposition artistique aiguisée ainsi que l'ensemble de son équipe, y compris sa propre mère, dévouée au

bénéfice des artistes invitées. Ce double cadre, souligné par une marie-louise³ et sa mère, avait ses avantages et ses inconvénients. L'institution qui n'a pas l'habitude de la performance et s'en méfie avait tendance à régenter les propositions. La magnifique action de Courtney Kessel qui, sur un immense balancier, cherchait l'équilibre entre elle et sa fille, manquait d'espace. Le fait qu'on insiste auprès des artistes pour le déroulement d'une avant-première technique ou que l'on s'offusque qu'une action déborde du temps prescrit démontre une intransigeance inappropriée au contexte performatif. Les artistes, malgré un accueil généreux, manquaient ainsi de lest. Néanmoins, cet encadrement avait le bénéfice de porter un discours féministe, de promouvoir à grande échelle des carrières de femmes, de mettre en valeur les tâches invisibles de la maternité tout en libérant les femmes du rôle unique de mère, de permettre leur épanouissement en tant qu'artistes et citoyennes. Par ailleurs, le cadre muséal et la stature qu'il induit ont eu pour effet de magnifier certaines propositions artistiques non parce qu'ils s'y accordaient mais parce que, au contraire, elles détonnaient dans leur prestance. Ainsi, dans la vidéo de Tanya Lukin Linklater où trois splendides fillettes s'épervardent dans la forêt ou sur la rive d'un lac, cette nature et sa beauté contrastaient ô combien avec la salle d'exposition morne d'un des centres-villes les plus pollués du continent ! De même, la lumière clignotante d'Angela Ramirez, insinuant l'urgence, jurait dans l'austérité propre au musée. Incidemment, le caractère militant de *New Maternalism* était non pas résorbé mais exalté par le contexte institutionnel.

À point nommé, NM arrivait au Chili au moment où le droit à l'avortement, illégal à ce jour, était débattu en assemblée législative. Toutes les artistes de NM étant mères de famille, l'événement aurait pu à cet égard passer pour un événement pro-vie, si ce n'était de quelques interventions ayant explicitement revendiqué le droit à l'avortement. Ainsi, l'auteure de ces lignes, en cours d'action, a projeté cette phrase à la fois ouverte et claire : « *Ser madre es a veces escoger no ser madre* (Être mère, c'est parfois choisir de ne pas être mère). » Si le musée n'a pas l'habitude des performances, il a encore moins coutume de

présentations dehors, à l'extérieur de ses murs, particulièrement si ces actions consistent à grimper sur un monument. C'est peut-être pour cette raison que l'action menée jusqu'à l'enceinte extérieure du musée s'est conclue, justement, par l'avortement du geste, interdit en son cours. C'est peut-être aussi que, depuis la dictature, on est susceptible, on confond parfois l'autorité avec la force, l'imposition du respect avec le devoir de mémoire. Quoi qu'il en soit, le lendemain, la discussion de groupe qui devait conclure l'événement fut également suspendue pour des raisons similaires. Tandis que les gardiens du musée regardaient la défaite de leur équipe sur le grand écran à l'entrée du hall, on nous a dit que la Coupe du monde de soccer risquait de déranger l'ordre public et qu'il valait mieux rentrer. C'est dire que l'hyperprévoyance et les appréhensions dictées par la peur sont des formes de négligence. Cela faisait 15 ans que le Musée des beaux-arts de Santiago n'avait pas reçu de performance, depuis en fait la Biennale d'art durant laquelle Janet Toro avait performé 54 jours consécutifs, à l'intérieur comme à l'extérieur, et avait vu ses installations nettoyées par la concierge avant la fin de l'exposition. Soledad Novoa Donoso rapporte dans un livre consacré à l'artiste comment cette dernière avait alors subi les pressions institutionnelles sous forme d'ordre, d'interdiction et de manque d'intérêt⁴.

En dernière instance, que ce soit les centres d'artistes autogérés ou les musées qui s'approprient la performance, le danger de son institutionnalisation ne réside pas dans le fait qu'elle soit accueillie par un établissement d'art officiel, mais dans la manière dont on gère les paramètres propres à la discipline : le corps vivant, individuel et social, le contexte et le risque que ces éléments en action supposent, le partage de la documentation qui s'ensuit. Du nord au sud, la performance est prétexte à réunir des artistes de toutes parts à l'occasion de festivals ou d'événements occasionnels. Cet « agir globalement, penser socialement » auquel nous conditionne l'art action, plus que des voyages de plaisance, offre une conjoncture de réflexions et d'échanges qui, espérons-le, dépasse les diktats de la mondialisation économique et du divertissement à la mode de chez nous. ◀

Notes

- 1 *Inter, art actuel*, n° 117, 2014, p. 83. Tel fut le concours lancé par la présente revue à l'occasion de son 35^e anniversaire.
- 2 Un compte rendu de la première édition de *New Maternalism* (Toronto, 2012) a été publié dans le numéro 112 d'*Inter, art actuel* (p. 44-46).
- 3 Dans un lexique propre à l'encadrement, une marie-louise est le nom donné au passe-partout mis en bordure des toiles.
- 4 Cf. Soledad Novoa Donoso, « The Book/The Work/The Body » [en ligne], *The Body of Memory*, www.janet-toro.com/cms/wp-content/uploads/2012/11/cuerpo_de_la_memoria_preview.pdf.

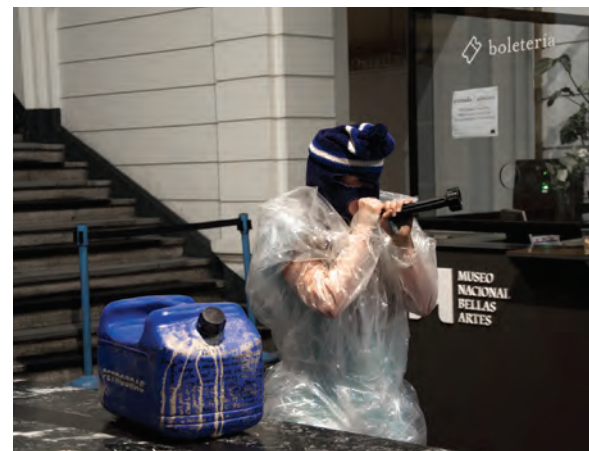
Hélène Matte est une poète issue des arts visuels qui dit, une artiste plasticienne qui écrit. Détentriche d'une maîtrise en arts visuels, elle est présentement doctorante en littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Auteure de nombreux articles sur l'art et organisatrice d'événements culturels, sa pratique interdisciplinaire interroge particulièrement le dessin, l'art action et les poésies manifestes hors du livre. Elle compte à son actif plusieurs expositions et performances en Europe, au Canada et ailleurs en Amérique. helene-matte.com



> Jelili Atiku, PAL festival, 2014. Photo : Hélène Matte.



> Vidéo de Tanya Lukin Linklater, New Maternalism, 2014. Photo : Tanya Lukin Linklater.



> Hélène Matte, New Maternalism, 2014. Photo : Natalie Loveless.