

## Raphaëlle de Groot. *En exercice à Venise*

Sylvette Babin

---

Number 80, Winter 2014

Rénovation  
Renovation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70981ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)  
1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Babin, S. (2014). Raphaëlle de Groot. *En exercice à Venise*. *esse arts + opinions*, (80), 82–85.

← →  
S Y L V E T T E  
B A B I N ← →

# RAPHAËLLE DE GROOT *EN EXERCICE À VENISE*

---



RAPHAËLLE DE GROOT,  
*EN EXERCICE À VENISE*,  
BIENNALE DE VENISE, 2013.  
PHOTO : GWENAEL BELANGER,  
PERMISSION DE L'ARTISTE ET  
DE LA GALERIE DE L'UQAM,  
MONTREAL

Après avoir orchestré la participation de David Altmejd à la Biennale de Venise en 2007 dans le pavillon canadien, Louise Déry, directrice de la Galerie de l'UQAM, relevait en mai dernier le double défi d'ajouter une représentation québécoise à l'édition 2013 de la Biennale, en art performance de surcroît<sup>1</sup>. Raphaëlle de Groot a ainsi été invitée à proposer une action qui prendrait la forme d'un parcours de deux heures dans les Giardini, et sur les canaux de la ville à bord d'une gondole. Sans pour autant s'inscrire dans la programmation officielle de la Biennale, cette participation, soutenue par le Conseil des arts et des lettres du Québec, avait une teneur hautement symbolique eu égard à la présence « nationale » québécoise à cet événement majeur. Si on ne peut mesurer l'impact d'une telle action sur l'ensemble de la Biennale, le sentiment de fierté était tout de même assez palpable au sein de la communauté artistique québécoise présente pour l'occasion.



RAPHAËLLE DE GROOT,  
EN EXERCICE À VENISE,  
BIENNALE DE VENISE, 2013.  
PHOTOS : JEAN-CLAUDE CÔTE  
PERMISSION DE L'ARTISTE ET DE  
LA GALERIE DE L'UQAM, MONTREAL

Pour cette performance à laquelle j'ai pu assister, de Groot avait choisi de recontextualiser la série *Exercices*, entreprise il y a une dizaine d'années (en 2005 au centre Artist House et en 2006 à la Galerie de l'UQAM) et dans laquelle elle se couvre la tête et une partie du corps avec des objets et des matériaux divers. Pour *En exercice à Venise*, la performance se déroulait en trois phases : la préparation ou transformation,

à proximité du pavillon canadien, une marche à l'aveugle dans les jardins en direction du quai d'embarquement, et le trajet en gondole.

Durant la première partie de la performance, l'artiste s'est enveloppée progressivement le visage avec du papier, des tissus et des prothèses molles ou rigides de pieds et de mains géants. L'effet était saisissant, évoquant à la fois chimères et gorgones, sans toutefois refléter le côté malveillant de ces figures mythologiques. De nombreuses pratiques bien établies de la performance trouvent un écho particulier dans les éléments récurrents du travail de de Groot : le corps mis en scène dans des situations d'inconfort, les entraves au déplacement, l'action de se couvrir le visage ou la tête et d'obstruer ainsi les sens. La figure de l'artiste et la notion d'aveuglement sont d'ailleurs des éléments qui relient plusieurs de ses projets. À travers un échange de courriels, elle m'a livré quelques pistes de réflexion sur son travail.



*Dans ma pratique, mon attachement au dessin à l'aveugle (premiers travaux), puis le projet avec les non-voyants (Colin-maillard) et les autres projets en relation avec des milieux et des communautés spécifiques sont tous reliés à la volonté constamment renouvelée de positionner mon travail (le « faire », le processus) dans un déplacement, hors de la vision. Chercher une autre manière de voir dans l'envers de la vue (ce qu'on ne voit pas, ce qui ne se voit pas), aux sens propre et figuré, avec toutes les extensions de sens que cela peut amener. C'est pour moi une piste riche, avec une portée autant politique et sociale qu'esthétique.*

1. Notons que s'il est fréquent de voir des performances sur le site durant les journées d'ouverture de la Biennale, rares sont les pays qui présentent des performeurs dans leur pavillon.





RAPHAËLLE DE GROOT,  
 EN EXERCICE À VENISE,  
 BIENNALE DE VENISE, 2013.  
 PHOTO : GWENAËL BELANGER,  
 PERMISSION DE L'ARTISTE ET DE  
 LA GALERIE DE L'UQAM, MONTREAL

*Le travail fait sur ma tête en cachant mon visage et en m'obstruant la vue a commencé en 2002 avec la performance Exercice filmé 1<sup>2</sup>, que j'ai faite sans public devant une caméra vidéo. Le geste m'est alors apparu comme une nécessité/un besoin de penser (par l'action) l'artiste et la nature du travail de création. En 2006, au moment de l'exposition En exercice à la Galerie de l'UQAM, j'ai fait un rapprochement théorique entre le travail de performance que j'y réalisais et des tableaux de Rembrandt et de Vermeer où les deux peintres se représentent dans leur atelier. Ce ne sont pas des autoportraits (Vermeer se montre d'ailleurs de dos), mais des représentations d'artistes au travail. Dans ces tableaux, les peintres nous livrent leur vision de la peinture et leur conception du travail de peintre – j'y ai vu des représentations de leur projet de création. Exercice filmé 1 et En exercice sont en un sens comme ces tableaux de Rembrandt et de Vermeer : une déclaration de principes ou une sorte de manifeste en acte sur l'art et le travail de l'artiste.*

*La récurrence du geste qui consiste à se cacher la tête et le visage, outre le rapport à la vue (en être privé), est aussi pour moi liée aux notions de transformation et d'altérité. Tout travail sur la tête ou le visage (signes de l'identité) me semble explorer la présence étrange que crée un masque (voulu ou non) : par le « masque », le performeur se transforme, il devient autre et active de cette façon l'imagination/la projection de celui qui le regarde. Si ce masque obstrue la vue du performeur et que le public en est conscient, une autre chose encore se produit : il n'y a plus de réciprocité du regard et le performeur tend à devenir un objet. Je m'intéresse plus particulièrement au phénomène de double présence, c'est-à-dire que le regardeur sent à la fois ma présence – moi qui ne vois rien sous le masque – et la figure étrange – l'Autre – que je construis sur moi-même à partir de cette position aveugle.*

*Les matériaux que j'ai utilisés sont des restes provenant de projets antérieurs. Dans le long tube que j'ai « enturbanné » autour de ma tête et porté sur mon corps, il y avait des morceaux déchiquetés, des miettes et des poussières de papier, de fil et de diverses matières, issus d'En exercice ;*

*il y avait également des lambeaux de vieux costumes et de vieux masques trouvés dans un magasin à Montréal, avant mon départ. Ces derniers éléments sont les seuls matériaux que j'ai ajoutés en pensant plus précisément au contexte de Venise et au cliché du carnaval (plumes, velours, voiles, brillants, ornements, boutons, tissus satinés...). Je garde les restes des performances – les têtes et autres assemblages de ces matériaux – et je les récupère dans un processus qui implique de les détruire graduellement en les « disséquant » jusqu'à la poussière<sup>3</sup>. Ces restes deviennent matière en transformation. Ils suggèrent pour moi l'idée d'une ruine organique – une subjectivité? – qui se fabrique en se défabrique.*

*J'ai aussi mis des mains géantes sur ma tête, avec les doigts qui se nouaient, et des pieds dont deux que j'ai fixés à mes avant-bras. J'étais pieds nus volontairement, je voulais qu'on voie beaucoup de pieds. J'utilise les parties du corps pour jouer avec des repères « figuratifs » reconnaissables et désorienter le regard, créer une confusion visuelle entre mes vrais membres et des membres artificiels. Tout cela pour moi contribue à l'effet d'étrangeté et de désorientation que je cherche à créer.*

Aveuglée et le corps affublé de son encombrant costume, de Groot quittait ensuite son banc et l'espace sécurisant des Giardini pour marcher vers le quai d'embarquement où l'attendaient gondole et gondolier. Une démarche hésitante, parfois guidée par une main ou par la voix d'une personne qui lui donnait quelque directive, parfois laissée à elle-même. Inévitablement, elle trébuche sur des obstacles ou sur des gens avec lesquels s'amorcent des « rencontres ». Ce déplacement précaire et le relatif isolement du parcours en gondole portaient leur lot d'affects et de points de vue dont nous, spectateurs, étions en quelque sorte privés. L'artiste raconte :

2. Voir le site [www.raphaelledegroot.net](http://www.raphaelledegroot.net).

3. Voir la section « Portfolio » du numéro 66 de *esse arts + opinions* (Disparition), printemps-été 2009.



RAPHAËLLE DE GROOT,  
EN EXERCICE À VENISE, CAPTURES  
VIDEO, BIENNALE DE VENISE, 2013.  
PHOTOS : FREDERIC LAVOIE,  
PERMISSION DE L'ARTISTE ET DE  
LA GALERIE DE L'UQAM, MONTREAL

*Le « contact » est très important pour moi, entre guillemets comme tu le dis très justement. Mon accoutrement, surtout ma tête emballée – le fait que je ne vois pas et qu'on ne voit pas mon visage – et la situation de performance en elle-même rendent impossible une approche normale. C'est un contact sans contact, sauf dans les rares cas où je trébuche sur quelqu'un et qu'à partir de cette « rencontre » quelque chose se produit : la personne me laisse la toucher, elle prend une initiative comme me parler, me guider... Mais tout cela est limité par le fait que je ne réponds pas verbalement et qu'une gêne est certainement ressentie à cause du masque et du fait de se savoir observé par d'autres. J'ai senti des personnes « disparaître », que j'ai cognées et qui se sont probablement déplacées très rapidement pour justement (je présume) éviter un contact. Le contact dans la marche est important pour moi dans la mesure où la situation et la relation avec le public sont moins balisées (plus de séparation convenue). La possibilité d'une interaction se présente plus directement (« que va-t-il se produire ? ») : même si l'observateur reste à l'écart, il se sent interpellé différemment par la situation, il devient conscient qu'il en fait partie.*

*Pour moi, cette partie de la performance prend un sens particulier dans le contexte des journées professionnelles de la Biennale et du site même de la Biennale comme lieu incontournable de représentation de la scène internationale de l'art contemporain. C'est un contexte étourdissant où la visibilité – voir et être vu – est centrale. L'action que nous avons proposée (la Galerie de l'UQAM et moi) s'inscrit dans cette course à la visibilité tout en la remettant en question. Pendant la marche dans les Giardini, j'incarnais en quelque sorte ce désir d'être vu (j'en suis le miroir ?) tout en étant moi-même privée de la vue. Mon expérience subjective est celle d'une désorientation, d'une perte de repères. Je crois que le public sent cela, qu'il voit cette désorientation en même temps que le « spectacle » que créent ma déambulation et mon accoutrement.*

Pour la dernière phase de la performance, un parcours avait été planifié sur des canaux en dehors des circuits touristiques, en des endroits où les gondoles ne circulent pas habituellement. Outre le petit groupe de spectateurs qui assistaient à la performance depuis les Giardini et suivaient l'artiste en courant le long des quais, c'est un public non averti qui

voyait brièvement passer cette gondole rehaussée d'une majestueuse figure de proue déplacée vers le centre l'embarcation. Dans cet angle, elle évoque de toute évidence l'image du carnaval, mais c'est le « point de vue » de l'artiste et l'expérience invisible si chère à la performance qui méritent d'être observés de plus près.

Le 2 décembre dernier, la Galerie de l'UQAM présentait une vidéo de 30 minutes sur la performance *En exercice à Venise*. La première moitié résumait la mise en forme et la marche auxquelles plusieurs ont pu assister. La seconde partie – le déplacement en gondole filmé à partir d'une caméra fixée à l'avant du bateau – offrait pour sa part un aspect totalement inédit et particulièrement touchant de cette action. Nous étions maintenant « dans » l'embarcation, à observer l'artiste en équilibre incertain devant nous, ici tentant de garder le pied, là se penchant sur les indications du gondolier pour éviter de se heurter à l'arche d'un pont, entièrement dépendante de son guide et des aléas de ce parcours sous la pluie. Judicieusement, le vidéaste et monteur Frédéric Lavoie a choisi de modifier la bande sonore – les bruits de la ville, le clapotis de l'eau, les bateaux à moteur croisant la gondole – pour lui donner l'effet étouffé de ce que pouvait entendre l'artiste. Moments d'une fragile beauté, où nous réalisons que ce n'est pas seulement le sens de la vue dont l'artiste est privée dans cette performance, mais également d'une partie de son ouïe, ce qui la confine un peu plus à l'intérieur d'elle-même. Et pourtant... Tout en restant témoins de cette performance, nous nous retrouvons maintenant à l'intérieur du masque, avec elle, et nous saisissons un peu mieux l'expérience invisible évoquée précédemment, que Raphaëlle de Groot nomme « une autre manière de voir dans l'envers de la vue ».

---

**Sylvette Babin** est titulaire d'une maîtrise de l'Université Concordia (*Open Media*). Directrice de la revue *esse*, elle poursuit en parallèle une pratique d'artiste en performance. Elle agit également de façon ponctuelle à titre d'auteure, de commissaire et d'enseignante.

---