

Un rapprochement des pratiques. La biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda

Mylène Joly

Danse hybride

Hybrid Dance

Number 78, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69051ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joly, M. (2013). Un rapprochement des pratiques. La biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda. *esse arts + opinions*, (78), 58–61.

Un rapprochement des pratiques
**La biennale d'art performatif
de Rouyn-Noranda**

Mylène Joly



Julie Andr ee T. et  tienne Boulanger, Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, L' cart, 2012.
Photo : Christian Leduc, permission de L' cart, Rouyn-Noranda



Vérox et Ancive, Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, L'Écart, 2012.
Photo : Christian Leduc, permission de L'Écart, Rouyn-Noranda

Du 18 au 20 octobre dernier a eu lieu la 6^e biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda. Au fil des soirées, dix performances d'artistes d'ici et d'ailleurs étaient au programme, de même que l'inauguration d'une œuvre d'art public. L'événement était organisé par le centre d'artistes L'Écart, qui a pignon sur rue en plein cœur de la principale ville de l'Abitibi, autoproclamée « Capitale culturelle » pour l'année 2012.

Il semblerait qu'il faille parler de la biennale autrement qu'en pointant le fait qu'elle a cours en région et à distance significative des pôles culturels de la province. Or, ce trait fait partie de l'esprit de la rencontre et le taire ne saurait lui rendre justice, d'autant plus que l'éloignement géographique paraît être pour quelque chose dans le dynamisme singulier qui caractérise l'événement. L'enthousiasme ambiant allait certainement de pair avec la qualité de l'investissement personnel des directeurs artistiques, le coloré duo Geneviève et Matthieu. Ceux-ci ont su faire de l'événement un espace de découverte unificateur davantage qu'un étrange phénomène contemporain qu'il vaudrait mieux réserver à une sélection d'initiés. L'ouverture à tous les publics et à toutes les pratiques s'est avérée être le mot d'ordre qui, agrémenté d'un accueil des plus chaleureux, contrecarrait l'esprit de coterie susceptible de menacer le milieu de l'art actuel. Cette attitude n'a eu que des effets positifs, on peut même affirmer qu'elle a été essentielle, puisqu'elle a favorisé l'établissement d'un véritable dialogue entre les spectateurs et les artistes.

Les soirées ont ainsi été l'occasion de rencontres performatives variées auxquelles a répondu un public des plus participatifs. Les échanges se sont esquissés de manière particulièrement vivante. Entre les jeux de regards souvent amusés, intrigués, parfois sceptiques ou inquiets s'est élaboré avant tout un partage des états du corps et de l'esprit. Ces différentes dynamiques, déclinées selon de multiples variations performatives au cours des trois soirées, ont su convoquer leur lot de réflexions.

Ainsi, Julie Andrée T. et Étienne Boulanger ont privilégié le risque, notion récurrente, s'il en est, dans l'histoire de la performance. Dans le programme de l'événement, les artistes avaient déjà ébauché les pistes de leur démarche : « Je pense à l'effort, à l'impossibilité du corps, au corps impossible... » Ce préambule augurait ce qui allait suivre, soit un long et dur combat contre la chute, qui apparaissait de plus en plus inévitable à mesure que les minutes s'écoulaient. Contrastant avec un prologue aux accents virils (au cours duquel les performeurs ont déchargé des bûches et vissé des planches), l'ensemble de la présentation a laissé place à une série d'actions visant à fragiliser le corps, en l'exposant aux limites de son

équilibre et de sa vulnérabilité musculaire. Tremblant d'épuisement, les artistes ont terminé la performance dans une posture des plus précaires, retenus par de simples vis dans le haut des murs de la galerie.

Explorant à sa manière cette même notion de risque, Rodolphe-Yves Lapointe a tout mis en œuvre pour exposer une solitude caractérisée par le désespoir, voire la détresse. Il avait choisi de convier le spectateur à un parcours générateur de tensions, jalonné d'actions faites sur son corps, pour ne pas dire contre sa propre intégrité physique – miroir cassé sur le visage, injections, cocktail de vodka et de sang. Est-ce à dire que, pour certains, la mise en danger du corps serait encore matière à vérité en scène ?

Plusieurs années de performances ne semblent pas avoir épuisé cette curiosité pour la douleur et cet appétit pour les sensations fortes, attitudes inlassablement reconduites par de nombreux artistes dans leur démarche. D'aucuns soutiendront que, tout en participant d'une dynamique de la filiation, il s'agit là du moyen par excellence d'échapper aux pièges des faux-semblants dans lesquels le corps menace constamment de se laisser glisser en situation de représentation. Le même phénomène s'observe d'ailleurs dans tous les arts performatifs, le théâtre et la danse actuelle n'étant pas en reste. Comme l'écrivait à juste titre Valère Novarina : « L'homme n'est plus jamais montré *au lointain* : tout apparaît toujours dans ce martelage et cette saturation du gros plan, du plein feu. Suréclairé et de plus en plus près : pour que l'on puisse toucher l'Homme, le prouver¹. » Or, entre l'ardeur du désir d'authenticité et la violence des moyens privilégiés, il semblerait qu'il puisse y avoir confusion.

Devant cette inclination à la surcharge sensorielle, parfois même sensationnelle, certains artistes proposent des créations aux affects autrement nuancés. La performance de Massimo Guerrera, qui se situe dans un autre registre de sensibilité, en est un exemple. Dans un espace divisé en trois zones correspondant à autant de personnages intérieurs, l'artiste bouge ou parle, danse, fait des gestes, et interroge ainsi simplement, par ses paroles et ses mouvements, les enjeux propres aux rencontres avec soi et avec l'autre. Alternant les trois rôles de méditant, d'artiste et de comptable, Massimo Guerrera s'est attardé aux détails subtils du quotidien qui souvent échappent à l'attention et par lesquels, pourtant, l'individualité se révèle. En quoi l'état de corps et d'esprit change-t-il entre l'atelier et l'espace de la performance ? Pourquoi le cœur se met-il à battre plus rapidement devant public ? L'attitude priorisée pour livrer ces réflexions invitait à la méditation et au dialogue. Au-delà

1. Valère Novarina, *L'Envers de l'esprit*, Paris, P.O.L., 2009, p. 83.



Vérox et Andive, Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, L'Écart, 2012.
Photo : Christian Leduc, permission de L'Écart, Rouyn-Noranda

des allers-retours entre les trois personnages, la pièce proposait de faire l'expérience du souffle comme baromètre de nos états et comme force vive. L'expérience rappelait une fois de plus les propos de Valère Novarina, qui écrivait au sujet de l'acte performatif : « Il ne s'agit pas d'interpréter, de diffuser oralement un texte écrit, mais de pratiquer une expérience mentale d'expiration, comme un qui serait à chaque fois obligé de se nourrir de sa propre parole, devenir un pratiquant du souffle². » Au fur et à mesure de ses déplacements, Massimo Guerrero a donné corps aux dialogues intérieurs et a su les partager avec la force de la simplicité.

Une autre approche, plus de l'ordre de la plaisanterie fine cette fois, a été choisie par le Groupe de recherche sur le folklore nébuleux du Québec (GRFNQ). Le duo, composé des musiciens Émilie Mouchous et Simon Brown, s'est évertué à raconter l'histoire de quatre groupes psychédélics par l'entremise de récits, d'images et de pièces musicales, sous le couvert faussement sérieux d'une conférence. Ces groupes, qui ont pris naissance dans leur imaginaire davantage que dans les années 1960, sont devenus autant de prétextes à l'élaboration de mythes musicaux aux allures ésotériques. Les spectateurs, perplexes au départ, mais hilares après quelques minutes, se sont laissé conquérir par l'humour brillant des artistes. C'est cet humour qui, au final, a permis la mise en scène d'une poésie sonore éclatée.

Un peu dans ce même esprit de surprise, Vérox et Andive ont, pour leur part, invité le public à une installation-performance polysensorielle et chargée en images. Partant de la vitrine de la galerie pour terminer leur déambulation dans la boîte d'un *pick-up*, elles ont mis en scène une

sorte de rite de passage déjanté, agrémenté de mélasse, de plumes et d'un grand succès d'Angèle Arsenault. C'est dans une atmosphère festive que tout un chacun était ainsi invité à prendre part à la célébration, en croquant dans le costume de pommes que portait l'une des deux artistes. Cette même ambiance ludique était de la partie pour la présentation en cinq temps de Donald Trépanier. Entre masques de superhéros et situations absurdes, les cinq actions effectuées par l'artiste ont fait naître une atmosphère sympathique et amicale dans la galerie.

La musique a eu la part belle tout au long de la biennale. Clara Furey a offert des extraits solos de *Hello... How are you* présenté initialement avec Céline Bonnier en 2011. Entre danse et musique, le projet visait la mise en scène de réflexions existentielles et relationnelles d'où s'est dégagée au final une performance nettement érotisée. La soirée de vendredi s'est terminée de manière aérienne avec les projections, les synthétiseurs, les voix et le violon des Momies de Palerme. Le duo de musiciennes a diffusé ses mélodies dans la galerie. Pendant leur prestation, une dizaine de volontaires, littéralement « momifiés » avec du ruban adhésif par l'artiste Toumani Kouyaté, déambulaient dans l'espace dans le cadre du projet performatif *SCOTCH-NU*. Enfin, le musicien Felix Kubin, venu d'Allemagne pour l'occasion, a offert une performance électrique. Personnage haut en couleur, il a clos l'ensemble sur une note dansante.

Du mysticisme nordique évoqué par le GRFNQ au fil de ses récits, jusqu'au salut de Julie Andrée T. qui s'est présentée comme une *pick-up girl* avant d'y aller d'un exubérant « Bonsoir Rouyn-Noranda », le caractère abitibien de la biennale a refait surface dans quelques-unes des performances. Par-delà les clichés de virilité et les références aux

2. Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 2007, p. 126.

camionnettes, quelques clins d'œil ont coloré le propos des artistes de manière sympathique, en rappelant à l'esprit la qualité régionale du centre d'artistes.

Tout au long de ces trois soirées, la biennale organisée par le centre L'Écart a convoqué plusieurs façons de concevoir la performance, sachant se faire un reflet lumineux de la pluralité des approches actuelles, des plus exacerbées aux plus nuancées. Par l'entremise des questionnements partagés, offerts, vécus, transmis, suggérés, la manifestation a su révéler les principales réflexions que génèrent les disciplines performatives à ce jour. L'atmosphère intimiste a assuré une proximité certaine, en stimulant les dialogues de même que la circulation des états entre performeurs et spectateurs – qu'il s'agisse de fragilité, de répulsion, d'introspection, de rire, de plaisir ou de rythmes dansants –, et en contribuant dans la foulée à un réel rapprochement entre les artistes, le public et les pratiques.



Massimo Guerrera, Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, L'Écart, 2012.
Photo: Christian Leduc, permission de L'Écart, Rouyn-Noranda



Felix Kubin, Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, L'Écart, 2012.
Photo: Christian Leduc, permission de L'Écart, Rouyn-Noranda

Mylène Joly est étudiante au doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur les processus de création en danse contemporaine, plus précisément sur le rôle joué par les mécaniques du désir dans la mise en scène du corps et, corollairement, de l'identité.
