

Rencontre internationale d'art performance et multimédia

Richard Martel

Number 67, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46380ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Martel, R. (1996). Rencontre internationale d'art performance et multimédia. *Inter*, (67), 28–30.

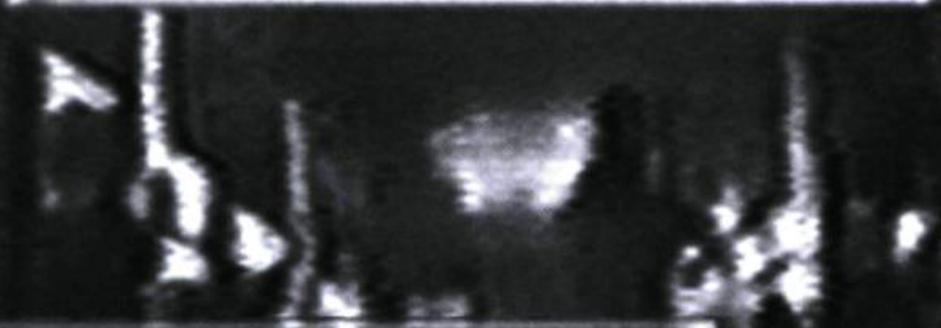


Plateau



Christian Vanderborght

THE



divergente de ses intentions. Il
aurait autant
d'interprétations que de
voyeurs. Reste à s'impliquer.

**TNN: extr
j'aime...**

**ubik: L'ol
une couv**

Une ques

CU-SeeMe

Rencontre internationale d'art performance et multimédia

Richard MARTEL

Cette *Rencontre internationale d'art performance et multimédia* 1996 s'est tenue en respectant son titre, créant une situation performative éclectique dans un questionnement médiatique : le tout en réseau !

Depuis 1981 Le Lieu tient sur une base régulière, à tous les deux ans environ, des événements de style festival ou rencontre pour permettre à des artistes de l'art vivant – dit la performance – de proposer leur travail à leurs pairs et aussi au public. C'est qu'il importe de diffuser la pratique performative mais aussi d'en analyser l'originalité dans sa livraison. Et ces rencontres permettent à des praticiens de confronter leur approche d'une forme d'art de plus en plus dynamique. Mais il nous a toujours importé aussi de réaliser une application

Ainsi, ce serait encore du théâtre si les spectateurs se rassemblaient pour regarder une artiste sur un moniteur de télévision se regardant elle-même sur un moniteur différent dans une autre pièce.

De temps en temps elle viendrait dans l'espace du spectateur pour faire la même chose.

En ce sens la pièce construirait ses couches de réel et reproduirait les réalités.

Une telle pièce est typique d'une sorte de performance sophistiquée vue dans les galeries et dans les lofts d'artistes mais qui est structurellement semblable aux autres, qui peuvent apparaître plus conservatrices par leur contenu. Enlevez la vidéo, enlevez ce que l'artiste est en train de faire, et elle pourrait remplacer cela par du Shakespeare ou des exercices de gymnastique.

publique pour ce type d'événement.

Nous avons déjà utilisé divers procédés de liaison de la pratique de la performance à sa présentation. En 1992, avec des performances en direct à la radio, de minuit à deux heures du matin, *Interzone* pratiquait des styles performatifs différents avec une volonté d'y inscrire l'action dans sa distribution. En 1994, l'interface avec le public visait un concept d'occupation globale d'une agora spécifique : le mail Centre-Ville, sorte d'antre paradoxal du consumérisme à l'américaine. Mais ce concept s'est vu dilué par les interdits liés à l'administration de l'espace.

Malgré des tentatives de toutes sortes, il nous

avait été impossible de réaliser les multiples approches artistiques dans une relation avec un public, tel que nous souhaitions le faire. Finalement, nous sommes arrivés à la constatation que notre volonté de présenter des activités artistiques dans un endroit public nécessitait de plier – si je peux m'exprimer ainsi – l'activité de l'artiste aux nécessités du contrôle public ; autrement dit, comme l'activité de la performance est la plupart du temps une activité « dérangeante », il nous fallait plier d'un bord ou de l'autre, ou du côté de l'artiste ou du côté du contrôle public. C'est pourquoi, après plusieurs mois de travail, nous en sommes venus à la conclusion qu'il s'agissait pour nous de réaliser quand même un événement où la performance, dans sa diversité, serait le corpus à présenter. Notre grand désir de permettre des activités artistiques publiques, ou du moins notre volonté d'en susciter la présentation en

public, comportait un niveau élevé de difficulté sur le plan des autorisations, permis et interdits de toutes sortes.

En 1996, nous avons concocté une rencontre ouvrant une « discussion », un rapport entre la pratique performative et sa dissémination publique sur une base d'interactivité, rendue possible par une collaboration avec Univers City TV. Rencontré en 1982 à la *Documenta* de Kassel lors d'un *workshop* sur l'art politiquement engagé, Christian VANDERBORGHT est venu par la suite au Québec en 1984 (avec FRIGO), en 1988 lors d'*Immedia Concerto* et en 1992 lors d'*Interzone*, où il proposait le concept de brigade d'Intervention/Human Tools (David DRONET, Éric MADELEINE, Stefano ZANINI et Anne THÉRON), agissant comme une unité spéciale d'activité artistique entre les performeurs invités, les organisateurs et le public. Ce type de positionnement tient à la dynamique et à l'engagement de VANDERBORGHT et de ses partenaires dans le travail artistique. Toujours en 1992, VANDERBORGHT nous invitait à participer à l'expérience de télévision interactive qui s'est tenue pendant les 100 jours de la *Documenta 9* de Kassel (invitation à laquelle nous n'avons pas donné suite pour des raisons difficiles à expliquer ici ; trop longues aussi). Bref, avec VANDERBORGHT nous avons toujours voulu récidiver et tenter ce type d'approche spécifique qu'est la télévision interactive. L'idée repose sur le postulat de l'interpénétrabilité de la pratique de la performance et de la vidéo.

Avec VANDERBORGHT et Univers City TV, nous avons une possibilité d'interactivité, nous pouvions établir une relation nouvelle qui permettrait de nouvelles aventures dans un rapport de complicité entre le performeur et le public. Cela en effet présageait une distribution d'énergie créatrice qui permettrait de rejoindre un public, certes, mais qui offrirait en même temps une occasion de renouveler la vidéo et le télévisuel ; et qui permettrait de pratiquer l'activité de l'art directement dans un médium de communication – la télévision. Une percée en pleine télécratie !

Avec la performance et sa dissémination impliquant une dimension interactive et presque pédagogique, nous tendrions à l'univers créateur dans un rapport de connaissance, ce qui a toujours été le but de l'art.

Évidemment, il nous a fallu de nombreux mois, plusieurs rencontres, des heures de discussions pour que tout s'arrange. La télévision communautaire ayant en soi un mandat d'éducation et d'expérimentation, il allait de soi que notre désir s'orientait vers elle pour réaliser notre projet. Avec Télé Comm 9 c'est à l'intérieur d'un réseau potentiel de 200 000 foyers que nous allions entrer. Évidemment, la venue de VANDERBORGHT six mois avant la tenue de notre *RIAPEM* a permis de mieux comprendre ce dont il s'agissait...

Puis ce fut la saga des réglementations, comme souvent, car, dois-je le répéter, il est toujours extrêmement difficile de permettre une activité artistiquement vivante dans un rapport avec le public. Deux semaines avant le début du festival, alors que l'affiche était sur les murs, on nous a refusé un local que



nous avons déjà utilisé deux fois, notamment à la *Rencontre* de 1994, qui avait été un vif succès. Notre idée était simple : comme ce local, appartenant à la Ville de Québec et se trouvant dans le mail Centre-Ville, comporte deux niveaux, nous aurions pu présenter dans le magnifique espace du haut les performances – comme nous l'avions fait deux ans auparavant sans aucun problème – et installer dans l'espace du bas un café, une interface accessible au public pour l'expérience de télévision interactive. À deux semaines de l'ouverture de notre *Rencontre*, nous en étions à chercher d'autres espaces dans Québec !

Déjà, en soi, coordonner la venue à Québec de vingt-huit artistes de quatorze pays et préparer une tournée à Joliette, Alma, Granby, Victoriaville et Toronto, cela implique pas mal de tâches... alors de nous faire dire à deux semaines de l'événement qu'il n'était pas possible de présenter des performances dans l'espace prévu, nous étions totalement déconstruits.

Finalement, on nous autorisa la tenue d'activités de performances dans le local du bas seulement... celui du haut comportant des risques pour le public en cas d'attaque au missile ou de cataclysme ?! Les performances allaient donc se tenir dans le local du mail et le volet télé, dans notre espace du Lieu, rue du Pont, ce qui nous privait du contact avec le public du mail. Qu'on vienne ensuite nous reprocher l'assistance à nos activités alors que nous essayons des refus après des mois de négociations !

La venue d'Univers City TV allait nous permettre de tenir une expérience de création média grâce à la présence à Québec de la Bande Vidéo, organisme dont la fonction repose justement sur le médium vidéo et ses extensions. Faire travailler une équipe de cinq artistes français avec un groupe d'artistes québécois préoccupés par cet univers médiatique entraînait des possibilités d'agir de toutes sortes, et c'est ce qui restera de ce type de collaboration.

Cette expérience de télévision interactive, notre première et une des premières si l'on considère le corpus performatif, a été une forte stimulation et aura donné à notre *Rencontre* une sorte de cimentation. Les performances étaient captées par trois caméras et mixées en direct. Ce matériel était par la suite monté en studio pour en extraire les éléments essentiels. Puis, le lendemain, les performeurs se rencontraient à la télé, sur le plateau, dans une sorte de « talk-show », en communication avec Le Lieu grâce au visiophone, avec le public et en réseau via téléphone, fax, courrier électronique et lien Cu-See Me.

Dois-je encore ajouter que nous avons demandé une « commandite » à Bell Canada – qui réalise des profits énormes – pour nous prêter les instruments, les visiophones et les lignes ? Notre idée était d'étendre le réseau le plus possible, dans des endroits publics, des bars, des musées, en région, ailleurs, dans d'autres pays... Là encore notre désir d'atteindre le public resta inassouvi... Deux refus de la part de Bell nous ont presque laissés entre nous. À près de 2 000 \$ la paire de visiophones, nous ne pouvions nous impliquer davantage financièrement.

Une constatation qui me vient de la tenue de cette expérience de télévision interactive – huit émissions sur Télé Comm 9, entre 19 h et 20 h du jeudi au dimanche durant deux semaines – c'est ce que j'appelle la *cimentation*. Le fait que les artistes savaient qu'ils auraient à présenter leur travail – du moins le constat médiatique de ce travail – le lendemain à la télévision, les amena à en tenir compte dans leur prestation. En fait, les performances ont subi l'épreuve du médiatique, ce qui a entraîné une livraison dynamique, une autocritique constructive, et pour le public, c'est là aussi une bonne pédagogie !

Il serait évidemment difficile dans l'écrit de commenter ces expériences télévisuelles interactives. Toutefois, insistons sur le fait que cette présence médiatique a renforcé la discussion entre les performeurs qui devaient se retrouver à la télévision pour expliquer leur travail. En même temps, du côté du public, plusieurs personnes affirmaient qu'elles comprenaient maintenant beaucoup mieux ce qu'était la performance et que celle-ci les intéressait davantage.

Huit artistes de Québec reconnus pour leur apport à la performance agissaient lors des émissions de télévision, des liaisons visiophoniques et quelquefois sur le plateau de télévision. Ces experts, ces analystes en quelque sorte, qui connaissent bien le performatif des points de vue pratique et théorique, ont constitué une sorte de pont entre les performeurs invités – souvent d'autres pays – et le public de la ville de Québec. Une dimension critique ou pédagogique s'ajoutait à notre *Rencontre*. Cette présence d'« actionnistes » vivant dans notre cité amenait le corpus de la pratique dans une situation où le « spectacle » se trouvait relativisé par le didactisme et le questionnement.

La sélection des performeurs pour cette *Rencontre* tentait de témoigner des attitudes différentes qui varient selon les régions culturelles, de Singapour à la Roumanie en passant par la Lituanie ou le Mexique... tout en permettant à de jeunes artistes – plusieurs avaient moins de 25 ans – de se confronter au public. Nous avons eu des commentaires favorables sur le passage des artistes dans d'autres villes, tant de la part des performeurs étrangers et des centres complices qui les recevaient que du public.

Il est toujours difficile d'organiser la tenue d'expériences artistiques dans un rapport avec le public, c'est certain ! Toutefois, en général, tous sont positifs après la tenue des événements d'art vivant. Avec cette *Rencontre internationale d'art performance et multimédia* 1996, nous avons opté pour le risque artistique affirmatif et éclectique. Cette publication en est un témoignage partiel. Toutes les performances sont disponibles sur vidéo pour consultation, de même que les huit émissions de télévision interactive, au centre de documentation du Lieu, centre en art actuel.

Une dernière constatation toute simple : avec ce type d'événement, en ce qui concerne l'organisation, on se rend bien compte du positionnement des intervenants : on sait qui est du côté de l'art et qui ne l'est pas ! CQFD •