Document generated on 07/19/2025 2:39 a.m.

Inter
Art actuel

Performances à Montréal?

[Une première édition de FA3 le *Festival Art Action Actuel* production du Studio 303. Du 13 au 17 octobre 1999. Tangente]

Sonia Pelletier

Number 75, Winter 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/46184ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pelletier, S. (2000). Performances à Montréal? / [Une première édition de FA3 le *Festival Art Action Actuel* production du Studio 303. Du 13 au 17 octobre 1999. Tangente]. *Inter*, (75), 55–57.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Performances à Montréal ?

Sonia PELLETIER

L'avènement du *Festival Art Action Actuel* soulève des points d'intérêt sur lesquels il y aurait beaucoup à dire, au delà de la présentation des performances comme telles. Il suscite notamment un propos sur la situation actuelle de cette discipline dans le contexte culturel spécifiquement montréalais. Et ce, au delà de ce qui a été écrit par le journaliste François DUFORT dans un article très mal documenté, intitulé « Les artistes de la postmodernité », paru dans l'hebdomadaire *Ici* (7 octobre 1999).

Sans vouloir situer la performance à partir de critères spatiaux ou temporels, il y a quand même eu – et il y a encore – des « cultures » de la performance qui se définissent par un ensemble d'éléments venant englober tant la conception, la diffusion que la promotion.. Ceux-ci s'emboîtent à l'intérieur d'une sorte d'entendement qui leur confère selon moi un statut de tradition. On peut même parler aujourd'hui d'un réseau international.

Peut-être n'est-ce qu'intuitif mais je me suis toujours intéressée à la performance autant qu'à toute autre discipline en art mais je suis persuadée qu'à Montréal, on ne peut pas dire actuellement qu'il y ait une culture de la performance. Du moins, pas comme on pouvait en détecter une à Toronto dans le milieu des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, et en ce moment dans la ville de Québec, parce qu'on trouve là un tissu qui englobe toutes ces manifestations depuis plusieurs années. Il y a une compréhension et peut-être une conviction que les gestes, les actes d'art dans l'immédiat, qu'ils soient éphémères et/ou médiatisés, résistent au temps et engendrent cette culture. Bien sûr, on a pu assister à plusieurs événements et soirées de performances organisés par les centres d'artistes ou à des initiatives plus personnelles depuis les années soixante-dix à Montréal, mais il me semble que plusieurs de celles-ci restent des cas historiques déjà bien ancrés dans l'histoire de l'art ou des effets de mode passagers. Il peut s'agir aussi de soirées prenant le plus souvent la facture de « spectacles » à l'intérieur de la programmation annuelle d'une galerie.

Il faut tout de même saluer bien haut l'initiative de Josée TREMBLAY d'avoir créé ce *FA3* car peut-être est-il porteur (à en juger par la volonté déployée et la pertinente tenue du forum orchestré par DOYON/DEMERS clôturant ce festival) d'une amorce destinée à instaurer et développer cette pratique à Montréal afin d'en faire quelque chose qui ira davantage de soi.

Une remarque entre parenthèses

En observant les noms utilisés pour désigner plusieurs événements récents issus du milieu des arts visuels, on remarquera que les termes et les titres sont de plus en plus galvaudés et répétitifs. On peut se demander pourquoi. Y aurait-il un manque d'originalité, de recherche, d'entendement dans la communauté artistique ? Ou n'est-ce que de la pure ignorance ? Qu'on pense à l'écart de sens qui existe entre ce que Valérie ROUSSEAU appelle de « l'art indiscipliné »[1] qui en fait est le résultat du travail de créateurs patenteux éternels, voire populaires, et celui utilisé par des artistes plus près de la performance comme James PARTAIK, Diane MORIN ou Doyon/Demers. Je pense aussi aux *États généraux des nouveaux médias* organisé cet automne par ISEA à Montréal et à *III États généraux de l'écriture interactive*, événement produit tout récemment par ART 3000. Ou encore à Arts et Technologies Nouvelles en France, à *Liquidation*, titre d'un cédérom de Michel LEFEBVRE et Éva QUINTAS qui vient tout juste de remporter un prix au *Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias* et autour duquel ont gravité plusieurs événements depuis cinq ans, puis à *Liquidation Niko & cie*, titre de l'exposition de Nicolas BAIER qui se tenait à SKOL à Montréal (du 13 novembre au 11 décembre.). La mémoire serait-elle devenue de plus en plus instantanée ? Et en ce qui nous concerne ici, ce festival nommé *Art Action Actuel* suit la paternité d'un centre fondé en 1987, *Action Art Actuel*, à Saint-Jean-sur-Richelieu et, plus près de nous, un événement d'envergure internationale qui se tenait à Québec, *Art Action (1958-98)*, organisé par *Inter Art Actuel*.[2] Fin de la parenthèse.

Philippe CÔTÉ *Pont-Pays = Ruines*

En marge de ce festival tout en y étant parfaitement intégré, l'apport de Philippe CÔTÉ relève davantage d'une «manoeuvre» amorcée bien avant la tenue de l'événement. De fait, le travail présenté par cet artiste s'inscrit à travers une implication sociale qui aura eu une incidence politique et médiatique. CÔTÉ fait partie de l'Atelier de patrimoine urbain de Montréal et est actif au sein d'un comité de citoyens dans les quartiers Hochelaga-Maisonneuve et Centre-Sud. Celui-ci lutte en porte-parole et réclamait un tunnel plutôt qu'une autoroute en tranchées en vue d'un prolongement à l'autoroute Ville-Marie. Rappelons que le projet du ministère des Transports du Québec prévoit un élargissement de la rue Notre-Dame de quatre à six voies en guise de modernisation. Évidemment, pour tout gardien du patrimoine et précisément de ce quadrilatère (contenu entre l'avenue Papineau à l'ouest, la rue de Lorimier à l'est, la rue Ontario au nord et le fleuve au sud), l'autoroute n'est pas la solution idéale. Par ailleurs, nous avons eu pour exemple, lors de cette soirée-manoeuvre, la communication de Jean-Guy AUBÉ *d'Amitié Lubicon-Québec* portant sur la destruction (chiffres alarmistes à l'appui) d'une petite communauté autochtone au nord de l'Alberta suite à la construction d'une autoroute nécessaire à l'implantation d'une compagnie japonaise. Bon, l'exemple est extrême mais le parallèle intéressant. CÔTÉ, rappelons-le, s'intéresse aux infrastructures et aux ruines. Il avait pour l'occasion préparé un plan afin d'exécuter une manoeuvre urbaine pour « réimaginer le patrimoine et les infrastructures des abords du pont Jacques-Cartier ». Il a donc convoqué les gens à une soirée où un horaire des plus variés les amenait sur son territoire d'observation et d'action. Parmi une dizaine d'activités prévues, nommons la plantation d'arbres par un collectif d'artistes, la peinture en direct de Guy BOUTIN, l'installation de toutous pour faire passer la Route Verte, la projection de diapos sous le pont, ainsi que musique, lecture de poèmes de Maïkovski, le tout arrosé des légendaires discours patriotiques et *matriotiques* de l'artiste. « l'autoroute s'en vient et le quartier brûle ! » À travers cette manœuvre, CÔTÉ voit une ironie selon laquelle, pour une fois, le 1% (programme d'art intégré à l'architecture) sera là avant les travaux publics. Une manœuvre assez réussie, d'autant plus qu'il ne restera plus rien après.

Les performances entre les murs de l'espace Tangente

Rappelons que la sélection des artistes s'est faite sur invitation de la commissaire et coordonnatrice Josée TREMBLAY. Ses choix relevaient d'une volonté de présenter des pratiques issues de la danse, du théâtre, de la musique, de la poésie, des arts visuels ou du multimédia. Elle préférerait donc l'appellation qui sera prochainement l'objet d'un colloque pancanadien sur *les pratiques interdisciplinaires en art*. Nous venons bien sûr tous de quelque part et la pureté semble le plus souvent dangereuse mais parmi les artistes sélectionné-e-s, très peu ne venaient que de la performance comme discipline (au sens où je l'entends strictement). Mais énoncer cela me met en péril et n'apportera que des tentatives d'énonciations et de définitions restrictives ou d'exemples pour ramener des absents qui auraient dû être là. Par conséquent, à en juger par les discussions qui ont eu lieu lors du forum, il semble que ce soit encore l'objet du débat que de tenter de définir la performance, débat dans lequel la communauté artistique s'enlise et dérive à chaque fois. Un certain entendement vient peut-être par la suite et cela aura été sain mais ce n'est pas l'essentiel. Je souhaite simplement que tout cela ne soit pas encore conditionné par un besoin de correspondre aux définitions des programmes de subventions offertes aux artistes. Claude SCHRYER, agent au nouveau Bureau Inter-arts du Conseil des arts du Canada, qui a pris part à ce colloque, a expliqué les motivations ainsi que la mission de ce bureau qui se consacrera à soutenir « les approches multiples, hybrides et expérimentales dans les domaines de la recherche, de la création, de la production et de la diffusion de pratiques interdisciplinaires ou non limitées à une discipline dans une perspective critique ou exploratoire. » La souplesse de ces nouveaux programmes de subvention tente de résister aux catégories tout en démontrant la complexité et les contradictions intrinsèques au dynamisme que cela engendre. SCHRYER soutient que la refonte des programmes aborde l'exploration des modèles à trois niveaux : le concept, le processus et le produit. Ayant précédemment assisté aux rencontres pan-canadiennes et internationales organisées par ISEA, il soulève aussi que l'hybridation et la dissolution des frontières amènent à se demander s'il y a une concertation entre discipline et pratique. Et finalement à poser la question : sommes-nous vraiment une communauté ? Nous reviendrons sur ce point en conclusion.

Nathalie DEROME : Du temps qui fend l'air

Dans une note biographique, on décrit Nathalie DEROME comme étant une « expérimentatrice inclassable (chansons paradisiaques, performances attractives, poèmes sur pattes) qui cherche toujours à requestionner les codes de la représentation ». Je dirais que c'est vrai mais j'ajouterais « théâtrale ». Tout comme dans l'une de ses dernières performances présentées à Articule[3], DEROME emprunte aux arts de la scène (type d'éclairage, accessoires, costumes). Cela se présentait comme une mise en scène se déroulant en quatre petits actes. Déguisée sobrement, elle semblait, à voir sa mimique, revenir d'un magasinage prolifique, enjouée et assouvie comme une personne qui a vraiment trouvé ce qu'elle cherchait. À moins qu'il ne s'agissait de cadeaux nouvellement reçus... En compagnie de ses trois sacs, elle débute d'abord avec sa voix, s'adonnant à un chant parodique légèrement distorsionné. Poursuivant sur le même ton, elle dévoile peu à peu le contenu de ses paquets. Dans un deuxième temps, toujours avec le même type de mimique efficace et convaincante, on assistera à l'imitation d'un solo à partir d'une guitare-jouet. Par la suite, elle jouera aussi sérieusement avec deux autres types d'instruments-jouets ressemblant à des claviers. La réussite de cette prestation tenait à la capacité de l'artiste de parodier un virtuose

1. Voir *Les lieux de l'art « indiscipliné » : art populaire et art insolite au Québec*, ed. Ville de Montréal, 1999, 20 p.

(h) Suzanne JOLY, *Abus non lucratif* (b) Benjamin MUON et Alexandre SAINT-ONGE, *Table*
Photos : Josée TREMBLAY

ou un musicien se prenant très au sérieux devant le public. Tout cela fut exécuté avec une gestualité jouant en fait sur la distorsion, l'inadéquation et l'asynchronisme comme une satire.

Suzanne JOLY
Abus non lucratif

Je ne sais pas quel lien on pourrait faire avec le titre de cette performance et sa présentation elle-même. *Abus* n'ayant rien à voir avec le lucratif et l'excès étant anti-économie, quelle signification pourrais bien prendre ce jeu nominaliste ? J'aimerais mieux *à buts*, je crois. Parce que la performeure en avait d'une part dans sa présentation et, d'autre part, Suzanne JOLY, avec les objets qu'elle fabrique spécifiquement, les considère comme dispositifs intégrés à ses performances. Ce sont des extensions corporelles ou ce qu'elle appelle des «prothèses en appendice au corps ».

À l'aide de ces *ready-made* reliés à d'autres dispositifs faisant appel soit à des mécaniques sonores ou visuelles, JOLY a élaboré une performance en trois temps. En premier lieu, elle entre et lance plusieurs petites lumières rouges clignotantes au sol. À l'aide d'une prothèse faite de bois avec des pieds ajoutés, elle déambulera par la suite à travers ces objets scintillants sur fond de musique pop. En second lieu, avec un système amplificateur muni de ressorts avec des étriers impliquant une gestuelle plutôt élastique, la performeuse produit des sons avec un archet tout en étirant ses jambes. Mis à part un problème technique de son qui créa une ambiguïté quant à *l'ici et le maintenant* de la performance, cette séquence fut l'une des plus intéressantes. Cependant, sensible à la nature *low tech* de la troisième et dernière partie, j'avoue avoir davantage apprécié ce moment. Il y avait au sol un ancien appareil photographique avec flash et l'artiste, chaussée de souliers contacts, déclenchait sporadiquement l'objet en déambulant sur un air de ballet. Plus visuelle, cette finale avait quelque chose de magique, de silencieux et de gracieux.

Benjamin MUON et Alexandre SAINT-ONGE
Table

Cette performance s'inscrit au cœur d'une observation que l'on pourrait porter sur l'ensemble de la programmation : il y a eu une prédominance ou une forte présence présence du son dans la plupart des prestations. À vrai dire, c'est peut-être le seul lien que nous puissions faire au niveau de l'expression, les thématiques et les propos étant très différents pour chacun des artistes impliqués dans cet événement. Cet aspect n'a pu échappé à ce duo œuvrant le plus souvent dans le domaine de l'audio. Cependant, cette fois-ci, nos partenaires étaient visuellement méconnaissables. Ils étaient vêtus d'un costume fait de couches superposées de gants de latex et puis d'un masque laissant voir les orifices des yeux, de la bouche et des oreilles, debout, devant une table, les spectateurs pouvaient circuler autour d'eux. Il est à noter que ce fut l'une des rares fois dans ce festival où l'on quittait l'espace à l'italienne. Au-dessus d'eux, des sacs remplis de cubes de vin rouge glacé étaient suspendus et leur couleur évoquait celle de viscères. Sur la table, quatre blocs de beurre à l'intérieur desquels des senseurs étaient introduits. Également, sous la table et dans la bouche de chacun des performeurs, des micro-contacts étaient reliés à un ordinateur. Ces mutants avaient quelque chose d'attendrissant. Chaque action entraînait l'émission d'un son. Chaque accident pouvait également en produire un. Un peu à la manière d'une table matricielle, des divisions correspondaient à des zones d'interventions tactiles reliées aussi à des durées. Il pouvait s'agir, par exemple, du temps que l'un d'eux débouche une bouteille de vin et qu'elle soit vide. Cela pouvait être aussi un moment où l'un des sacs de glaçons fut transpercé et vidé de son contenu sur la table. La performance s'est terminée lorsque tous les sacs ont été éventrés. Ou bien dans une durée déterminée dans un geste répétitif, l'un des moments les plus performatifs de cette manifestation, lorsque l'un des deux comparses prend une bouchée de beurre accompagnée d'un bruit de succion et le dégurgite dans l'oreille de l'autre. On peut imaginer le son et voir le résultat dégoulinant qui, pour d'aucuns, aura été répulsif et pour d'autres plutôt érotique. Cette action suscitait un mélange d'abjection et de sensualité. Cela va durer jusqu'à ce que les senseurs soient à découvert et que la quantité de beurre ait diminuée. Ces mouvements lents, suivant le rythme de l'évidement et du remplissage, de la dislocation temporaire du sens, montraient à voir une sorte d'expérience du vide. Bloquer les orifices, boucher les oreilles ou déboucher une bouteille constituaient autant de gestes paradoxaux souvent générateurs de formes. Ici, ce fut le son matérialisé dans un décor dont la plastique baroque évoquait plusieurs tableaux. En effet, la table nous rappelle des images sacrées. Et ce beurre qui fut le mythe de la création chez les hindouistes, Naga barratant la mer de lait pour faire naître un continent...

Michel SMITH
Yfautqueçapet

Il y a longtemps que nous n'avions pas vu Michel SMITH en performance à Montréal. Ce fut pour moi une bonne surprise. En effet, ce compositeur et musicien travaille surtout à l'élaboration de bandes sonores pour des pièces de théâtre, la télévision et le cinéma. Avec cette composition inédite, SMITH nous redit « La vie est faite de hauts et de bas ». Fréquemment, l'humain a oublié dans cette maxime qu'il y a tout de même une explosion entre ces deux extrêmes ! Voilà pour l'allusion au titre. SMITH arrive sur les lieux en courant comme un personnage désemparé. Il tourne en rond les pantalons à moitié baissés sur ses fesses. Habillé comme un « gigon », pourrait-on dire dans certaines régions et cette appellation serait très juste. Plusieurs moments sonores habitent l'espace pendant que ce personnage perdu et désoeuvré court et tente d'exprimer son désarroi en des cris comme autant de tentatives de communications vouées à l'échec. Il effectue tour à tour une série de gestes : arrache une à une les cordes d'une guitare, essaie d'écrire sur la surface d'un tambour avec des crayons qui se cassent un après l'autre tout en disant dans un porte-voix « Je voudrais » sans jamais pouvoir finir sa phrase. Il se lève et poursuit sa ronde jusqu'à sa machine qui émet des sons, son « DJ Control Tower » comme il la nomme. Il monte à bord, la conduit et soudain, venant d'une bande préenregistrée, on peut entendre la voix d'un enfant crier de façon répétitive et de plus en plus stridente : papa ! Personnellement, à cause de cette montée sonore obsessive et délirante, j'aurais terminé ici. *Yfautquecapet* aurait été bien justifié. Le performeur a toutefois continuer en proposant un dénouement beaucoup moins ébranlant ou dérangeant. Une série de contenants de pellicules photographiques renfermant un mélange de vinaigre et de bicarbonate étaient alignés au sol et provoquaient de légères explosions. Après quoi le performeur est devenu fou encore une fois et a terminé en ouvrant une bouteille de mousseux.

John BERNDT
Docteur paramètre le sculpteur du ça.

John BERNDT était le seul artiste étranger à figurer dans cette programmation. Il vit et travaille à Baltimore. Cependant, un certain public montréalais a peut-être déjà eu l'occasion de le voir lors des premiers évènements intitulés *Ultimatum* et organisés au début des années 1980. Il côtoyait à ce moment-là les néoistes. Il prétendait aussi ne pas savoir qui il était au point d'être inapte à recevoir un quelconque qualificatif relatif à sa personne. Il s'intéresse à rien de moins qu'à l'univers des idées et se plaît à dire qu'il est un grand conceptualiste américain. En somme, il dit de lui-même : « I am interested in the phenomenal possibilities of my existence, independent of any doctrines of interpretation which will render them prosaic as art, politics, or science. » Peut-être est-il aujourd'hui ce *Docteur paramètre, le sculpteur du ça.*

À ce festival, BERNDT donnait une performance sonore que l'on pourrait davantage rapprocher de la musique actuelle. Chaque composition est une création originale qui se déroule en temps réel et est impossible à reproduire de nouveau. Accompagné de plusieurs instruments étranges qu'il a lui-même fabriqués, il joue également du saxophone soprano

John BERNDT, *Docteur paramètre le sculpteur du ça.* Photos : Joseph Jean Rolland DUBÉ

2. *Art action, Rencontre internationale et colloque interactif*, Production Inter Art Actuel et Le lieu, centre en art actuel. Du 20 au 25 octobre 1998, Québec.

3. Voir texte de Anita RAYMOND en page 58.

Sonia PELLETIER

en poussant le son jusqu'à son extrême limite. En commençant par déclencher un ancien modèle de système alarme, il était en présence de plusieurs dispositifs dont *l'Instrument du Paysan*. Construit à partir d'une binette, celui-ci est un « violon du Diable » dans la tradition du XVIe siècle avec lequel on peut jouer de plusieurs façons : en le frappant, le caressant, etc. Il est également muni d'un pick-up électronique et d'une corde tendue. Tout aussi intrigant l'*Instrument du Neveu du verre vénitien* a malheureusement été endommagé par un douanier à son entrée au Canada. Il s'agit d'une plaque de verre amplifiée d'où émanait un son comparable à celui de l'eau. On peut y déposer une infinité d'objets pour assurer la résonnance. L'artiste a utilisé un coeur motorisé provenant d'une poupée jouet. Quant au *Sporadica*, qui émet un son continu, modifié par le frottement d'objets divers contre ses cordes, il se rapproche du tambura indien. C'est un instrument monotonique muni d'un puissant aimant. Pour compléter le tout, en plus d'enregistrements du son de l'océan modifiés par un appareil réagissant aux changements de la pression atmosphérique, nous avions là toute une panoplie de consoles et de différents processeurs servant à créer des feedbacks complexes et contrôlés. Ces systèmes avaient une logique non-linéaire se rapprochant de l'organique.

On attend le plus souvent d'un artiste, plus particulièrement d'un musicien, qu'il se donne à fond, pour reprendre l'expression courante. Dans cette mesure, John BERNDT a été très généreux.

Luc BOISCLAIR
Frictions quelconques

Cet artiste est certes en conformité avec sa proposition. Sa présentation se voulait un « Enchaînement de tableaux insolites, voire irréels, s'appliquant à faire la satire de divers aspects de l'ordre établi. Cette performance se construit par le truchement de la projection vidéo et diapo, de la caméra et de l'infographie en direct, et de la manipulation du public. » J'aimerais commenter tout de suite ce dernier point : sa tentative d'interaction avec le public n'était pas de la manipulation mais pire encore. Se servir ainsi des spectateurs est vraiment loin de la délicatesse et constitue un manque de respect flagrant. Ayant distribué des numéros avant sa prestation, lui et sa partenaire de danse venaient chercher des gens qui possédaient un chiffre qu'il nommait au hasard. Mais il fallait voir de quelle façon brutale on les ramenait à leur place après s'en être servis... à quel effet au juste ? Pour faire les statues en avant ? Par ailleurs, qu'est-ce que cela a apporté de plus à son spectacle où tous les clichés possibles et impossibles étaient réunis ? De quel ordre établi a-t-on fait la satire ? En commençant par une mascarade dans les escaliers jusqu'à la salle sur des airs de chants lugubres (le violoniste ainsi que la chanteuse qui l'accompagnait étaient néanmoins excellents), accompagnés de chandelles et de masques à gaz, images que l'on nous a servies combien de fois depuis le début des années quatre-vingt ! Et une fois dans la salle nous avons eu droit à un *melting-pot* digne du spectacle de variété avec danse vidéo, diapos et infographie exposées sans peur et avec une prétention grotesque. Pour couronner le tout, une finale mélodramatique de mauvais théâtre. En constatant une absence aussi totale de critique et de contenu, on pourrait bien croire que monsieur BOISCLAIR a plutôt agi avant de penser. P.S. : La musique était bonne mais tout ceci aurait gagné à être resserré et épuré davantage. Il n'est pas toujours nécessaire de tout mettre ce dont on dispose.

Aude MOREAU
Strip-tease

Plus près de la danse, cette performance a été conçue par Aude MOREAU mais interprétée par Izabella MARENGO, Karine LAFRENIÈRE et Josée COUTURIER. (Il est à noter que la question de l'interprétation a fait l'objet d'une polémique lors du forum sur la performance). Tout comme dans le strip-tease, c'est la lenteur du dévoilement qui nous intéresse. La performeure s'habillait de sacs en plastique d'épicerie avec la gestualité d'une strip-teaseuse professionnelle et ce, jusqu'à écoulement des stocks. Bien qu'exécutée à l'inverse, cette performance contenait une charge érotique très puissante. Un spectateur convaincu lui a même déposé cinq dollars sur la scène. La vitesse de l'exécution croissait avec l'accumulation des couches de plastique. Une fois la performeure complètement habillée de ces sacs et commençant à être gênée dans ses mouvements, deux danseuses arrivent en courant et commencent à lui arracher ses vêtements de fortune jusqu'à épuisement des stocks également. Je crois que cette deuxième partie n'était pas vraiment nécessaire. Le strip-tease effectué à l'inverse était déjà assez efficace. Mais ceci dit, cette prestation fut l'une des plus intéressantes aux dires de plusieurs dans ce festival.

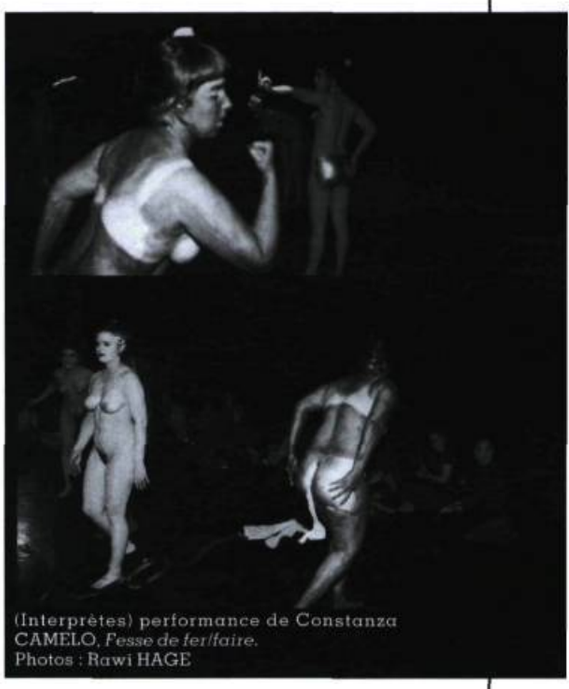
Constanza CAMELO
Fesse de fer/faire

« Faire et défaire des fesses, La culture est dans le faire et non pas dans les fesses. »

Je qualifierais cette performance d'assez particulière, notamment en ce qu'elle semblait comporter plusieurs paradigmes au niveau du contenu, qu'elle fut exécutée dans un temps très court pour pouvoir en saisir toute la portée et qu'elle fut réalisée en collaboration avec plusieurs femmes venant d'un autre milieu que celui de l'art. Il s'agissait de Carole D'ASCOLA, Sunita de TOURREIL, Bénérice FORTIER, Christine LEBEL, Nathalie RICHARD, Christine ST-MAUR et Manuella LALIC. En utilisant ainsi un collectif, Constanza CAMELO tente de faire et de construire une communauté. Ces femmes – loin des canons officiels de beauté que l'on ne voit finalement qu'en image – se présentait nues, enduites d'une peinture lustrée et métallique, munies de fessiers de fer se moulant à leur corps et s'adonnaient à une parade pendant que l'une d'elle lisait un texte plutôt insolite d'Arnold SCHWARZENEGGER. En voici un extrait tiré d'un texte intitulé : « La préparation et le bronzage pour un concours » : « L'apparence générale est importante lors d'un concours, il faut donc remarquer de quelle façon les concurrentes se préparent à une compétition. Il faut faire attention à leur façon de se maquiller, de se coiffer et de choisir leur maillot pour ensuite baser ses propres efforts sur ces observations. » En effet, il y a quelque chose d'assez étonnant de la part de SCHWARZENEGGER. Les femmes ont donc défilé en adoptant des poses de culturistes au rythme de la lecture du texte. À quatre pattes au sol, les femmes terminent en extirpant un mouchoir de leur anus et sur lequel ce même texte est écrit. *Fesses de fer* ? Comme on a pu le constater, cet univers assez symbolique porte plusieurs critiques, notamment sur la culture physique et sociale. CAMELO utilise les codes de la consommation pour mieux la dénoncer et, par la bande, tente de démontrer comme dans un rite de passage que le corps est la carapace de l'identité en pointant du même coup une certaine notion de la féminité.

Ayant parfois eu des conflits d'horaires avec d'autres soirées de performances présentées dans le cadre du *Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias* (recension également dans ce numéro), je n'ai malheureusement pas suivi en entier la programmation du *FA3*. Étaient également présents à ce festival : Louis VEILLETTE, Sylvette BABIN, Victoria STANTON, Juan IBARRA, Leah R. VINEBERG et Stephen O'CONNELL.

Lors du forum visant à réunir une *communauté d'intérêt* pour reprendre les termes justes de Doyon/Demers, les discussions revenaient sans cesse à la définition de la performance. Ses limites, ses frontières... C'est quand même surprenant, le propre de celle-ci étant de ne pas en avoir et de refuser toute définition en repoussant les frontières, la confondant ainsi souvent avec la vie. Est-ce parce que le langage est conventionné ? Faut-il sortir de la notion d'art et actualiser un autre champ de création ? Faut-il, par exemple, comme le mentionnait Jean-Pierre DEMERS, utiliser de nouvelles appellations comme « Esthétique sociale » ou « connectivisme » ? Est-ce que l'émergence de nouveaux médias va modifier encore ses multiples définitions ? Le débat reste ouvert et cette rencontre fut fort intéressante. Mais comme l'a souligné Philippe CÔTÉ, la communauté n'est pas kantienne. L'entendement humain se fait par légitimation, validation ou lisibilité. Voulons-nous faire totem ou fonctionner par radar ? On émet, on produit des traces et on n'en connaît pas les effets. Cela peut devenir « objet de déception » ou faire école, mouvement ou tendance après une nécessaire pratique solitaire.



(Interprètes) performance de Constanza CAMELO, *Fesse de fer/faire*.
Photos : Rawi HAGE