Document generated on 10/12/2024 5:24 a.m.

Inter
Art actuel

Ici, tout est permis

Nathalie Côté

Number 86, Winter 2003–2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45908ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Côté, N. (2003). Review of [Ici, tout est permis]. *Inter*, (86), 74–77.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2004

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/

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/

Ici, tout est permis

Nathalie CÔTÉ

De l'intervention minimaliste à l'utilisation de dispositifs complexes, il semblerait y avoir autant de façons de faire de la performance qu'il y ait d'artistes. C'est ce qu'aura notamment rappelé cette 13e édition de la *Rencontre internationale d'art performance de Québec* où l'on retrouvera cependant une constante dans la myriade de possibilités : l'exaltation du moment présent et l'intervention artistique comme acte de dissidence dans le « consensus du réel »[1] couronnées par la coprésence déterminante et féconde de l'artiste et du public. Et puisque, tel que l'envisage Pierre RESTANY, la performance, c'est « l'art dans la sphère existentielle, c'est-à-dire dans la vie quotidienne, à travers l'action humaine[2] », il ne saurait être question de la restreindre à une catégorie historique et de la reléguer au passé, d'autant plus qu'elle s'avère, plus que jamais, le lieu d'expression et d'expérimentation chez de nombreux jeunes artistes.

La dernière soirée de l'édition 2002 de la *Rencontre internationale d'art performance de Québec* réunissait Mari TANIKAWA, Lorna STEWART, Jean-Claude GAGNON et Padungsak KOCHSOMRONG. Quatre artistes qui ont livré des propositions accessibles nous donnant mille portes d'entrée dans leur univers. Soulignons l'absence de l'artiste sud-coréen Hong O BONG, important performeur de la Corée du Sud, enseignant à l'Université de Séoul, qui n'a pu quitter son pays. C'est à l'Autre Caserne, espace culturel de Limoilou à Québec, que se déroulait cette quatrième soirée de ce second week-end de performances.

Mari TANIKAWA, artiste japonaise dont c'est la première visite au Québec, inaugurera le cycle. Tenant un panier et un sac de plastique, elle transportera ses accessoires et autres objets cachés dans ses sacs à surprises. On entendra une bande sonore évoquant l'animation d'une place publique. Parcourant la salle, elle distribuera à la foule l'entourant des serviettes hygiéniques sur lesquelles elle a écrit à l'encre rouge « *secret life* ». Une fois la distribution terminée, le ton changera : la musique deviendra plus... rock and roll ! C'est à ce moment-là qu'elle enlèvera ses vêtements. Mais, ça ne sera pas un *strip-tease*. Par-dessus ses sous-vêtements sobres, elle enfilera une robe de plastique transparente sur laquelle elle invitera le public à venir y coller les serviettes qu'elle a tantôt distribuées. Chacun s'exécutera, allant ainsi vers l'artiste et contribuant à faire de cette robe un collage exhibant l'intimité de la féminité et le cycle menstruel comme un de ses attributs.

Commentaire sur la vie intime, mais cependant rien pour nous choquer, habitués que nous sommes aux incursions dans le privé et à l'utilisation de matériaux... inusités ! Mais, en introduisant sur la place publique un élément de l'intimité proprement féminine, le propos de Mari TANIKAWA est suffisamment articulé pour nous faire partager son questionnement sur les limites entre la vie privée et la vie publique. En définitive, cette performance permet de questionner ce qui nous distingue et ce qui nous rassemble : nos différences sexuelles, soit, mais aussi celles entre l'Orient et l'Occident. Elle met en lumière notre rapport aux tabous, celui des menstruations n'étant pas un des plus secrets de nos vies, bien que toujours marqué d'une pudeur certaine.

Enfin, c'est en jouant de la flûte que Mari TANIKAWA terminera sa prestation. Elle sortira de la salle, et le public, interdit, ne saura s'il faut la suivre ou considérer cette esquive comme la chute finale. Une partie du public sortira afin de constater qu'il s'agit bien de la fin, se retrouvant face à cette ambiguïté – ce précieux moment suspendu – qu'on retrouve souvent dans l'art action. Cette « fatalité » de la chute que partagent les arts du temps, la musique, le théâtre ou la danse, s'avère aussi un des enjeux de la performance. D'ailleurs, cette dimension temporelle participe probablement au statut équivoque de la performance dans le champ des arts visuels.

Mari TANIKAWA

1 Alain-Martin RICHARD, *Performance au-in Canada 1970-1990*, Québec, Éditions Intervention, 1991, p. 324.

2 Pierre RESTANY, et autres, sous la direction de Richard MARTEL, *Art action, 1958-1998*, Québec, Éditions Intervention, 2001, p. 67.

3 Paul ARDENNE, *L'art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002, p. 65.

4 Anne CAUQUELIN, *L'art contemporain*, Paris, Que sais-je ? Presses universitaires de France, 1992, p. 113.

La jeune artiste anglaise Lorna STEWART, encore plus délibérément théâtrale que la jeune Japonaise, arrivera nue dans l'arène. Sa performance sera un grand moment de contemplation motivé par la répétition de son geste et par une « mise en scène » bien ficelée. Elle répétera gracieusement un même mouvement, debout sur une table. Au mur, on verra deux projections de séquences célèbres du film *Ben Hur* où l'empereur tient à bout de bras un mouchoir blanc déclenchant le début de la course : une course de chars devenue un cliché du cinéma américain. Sur les deux écrans, la répétition des séquences de la course accompagnera la performeure. Reprenant le geste de l'empereur, elle lancera un mouchoir blanc pour le rattraper comme elle le pourra, tantôt tournant sur elle-même, tantôt devant s'étendre sur la table de bois pour le rattraper au sol. La projection sera orchestrée par deux hommes de cérémonie vêtus de complet noir qui activeront ou interrompront le déroulement du film, obéissant au lancer du mouchoir par la performeure. Une gymnastique délicate, des mouvements minutieux et sensuels, contrastant avec l'intensité de la course de chars projetée sur les écrans. Ici la féminité et la fragilité de la nudité contrastent avec le masculin et la violence de la course, le silence avec le bruit. Une présentation basée sur les répétitions : celle du geste de la performeure et celle de la même séquence de cinéma. En s'affirmant dans l'espace réel à rebours de la représentation, en doublant la séquence de *Ben Hur* de sa propre présence physique, cette performance peut s'envisager comme une tentative de refaire ou de réécrire l'histoire et, finalement, d'en évacuer le sens premier par la répétition.

Lorna STEWART

Chez Jean-Claude GAGNON, la performance n'est pas un art réglementé ni un art scénique. Jean-Claude GAGNON ne joue pas ; il ne fait pas semblant d'être sur scène. Et, c'est lorsqu'il est en représentation que tout son être s'épanouit dans un généreux chaos où les limites entre la prestation et le public, entre le banal et l'extraordinaire, se confondent. Devant une foule réjouie de sa présence, la performance de Jean-Claude GAGNON, connu aussi sous le nom d'Abominable homme des lettres, s'est avérée comme un baume, une pause contrastant avec l'ambiance solennelle qu'instaurent souvent – peut-être malgré eux – les artistes de la performance. Cette énième prestation de GAGNON est une véritable « métaperformance ». Sur un écran : une performance présentée en avril 2001 à Mexico au centre Ex-Teresa où on pouvait aussi le voir sur un écran à l'œuvre dans un autre lieu... Performance dans la performance, mise en abîme de sa propre image, de son *ego* à la fois dissolu et exacerbé par le procédé.

On assistera à un récital de poésie multidisciplinaire : poèmes lus, papiers déchirés, poésie mâchée, papier mangé. Le tout intercalé de quelques airs d'harmonica que Jean-Claude GAGNON jouera entre deux déclarations. Autant d'actions et de gestes qu'il répète toujours avec une fragilité et un embarras volontaires, une attitude qui ne peut que faire naître un sentiment de compassion, à la fois pour nos propres écarts et ceux des autres. On pourrait dire que Jean-Claude GAGNON fait toujours plus ou moins la même performance, mais quel artiste ne le fait pas ? « *My head is my house* », répétera-t-il encore, comme il l'a fait à Mexico ou ailleurs. Il offrira un trophée au public. Il lancera çà et là des phrases surréalistes du genre : « Il faut instituer l'anathème, il faut que Guilligan revienne... » ou bien « N'ayez crainte que cela ne se reproduise ». C'est avec une mise à distance critique qu'il terminera sa performance, en performeur aguerri. Tendant la joue à la caméra, Jean-Claude GAGNON lancera un sarcastique : « Le photographe peut arriver ! » Et le *flash* retentira.

Jean-Claude GAGNON

Padungsak KOCHSOMRONG, artiste thaïlandais, nous présentera une performance explicitement engagée contre la guerre. Une performance discursive et narrative où il sera en dialogue avec le public par l'intermédiaire du complice et traducteur Henri Louis CHALEM qui participera à l'animation de la performance dans l'euphorie générale. Sur l'écran : une projection vidéo montrant des enfants thaïlandais à qui l'on apprend tout jeune à manier les armes. Images doublées d'une bande sonore diffusant des chansonnettes françaises qui nous renvoient directement à notre enfance – des chansons qui ont permis au performeur thaïlandais de créer un lien fort apprécié avec le public francophone. Au centre de l'espace scénique, une table peinte en noir et blanc, figurant deux sections s'opposant. Au sol : un périmètre délimité par une bande noire et jaune où l'on peut lire en plusieurs langues : « Barrons la route à la torture ». Henri Louis CHALEM acceptera de s'adonner au jeu de la guerre avec des petits soldats de plastique tout droit sortis de leur emballage. La partie se fera avec un spectateur venu ce joindre au duo. Jeu dans le jeu où le véritable jeu de guerre à l'écran se confronte, dans une sorte d'absurdité troublante, à sa simulation en direct avec des jouets.

Entre deux verres de vin déposés sur la table, espace réel et symbolique du duel, CHALEM répondra aux questions de KOCHSOMRONG, tels que : « *What de you think about the war* ? » L'artiste thaïlandais terminera la prestation en gravant sur la table de bois le mot *war* à coups de scie électrique pour ensuite la scier en deux.

Une performance alliant le ludique et le politique dans les films montrant les enfants se préparant à la guerre, dans les chansonnettes et dans le jeu auquel se sont livrés les participants. Padungsak KOCHSOMRONG dénoncera la guerre, proposant une intervention éloquente au discours engagé et dont la narration éclatée, proche de l'improvisation, soutiendra le propos.

Était-ce la seule œuvre « politique » de cette soirée à l'Autre Caserne ? On pourrait se demander si le simple choix de *faire* de la performance pour un artiste n'est pas toujours politique... Il se pourrait bien que la forme en elle-même le soit, possédant intrinsèquement, et cela malgré des décennies de pratiques, toujours un aspect subversif. En renouvelant les rapports entre l'artiste et le public, en sortant l'art des lieux de diffusions conventionnelles et parce qu'elle ne répond pas aux conceptions de l'art incarné (réifié) dans un objet lui assurant sa pérennité, la performance participe à la remise en question de nos conceptions les plus communes de l'art. « L'art contextuel [dont la performance fait partie], écrit Paul ARDENNE, bouscule donc la relation traditionnelle entre art et public. Il reconfigure la destination de l'art, qui dépasse ainsi le champ de la seule contemplation [...][3] » Remise en cause d'autant plus radicale puisque, comme l'écrit Anne CAUQUELIN à propos de l'art contemporain : « [...] le mot d'ordre duchampien est respecté – l'activité artistique n'est plus centrée sur l'esthétique [...][4] ». Cela, on peut le dire aussi de la performance.

Padungsak KOCHSOMRONG