

## À défaut de mieux... performances

Sébastien Dulude

---

Number 95, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45724ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Les Éditions Intervention

**ISSN**

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Dulude, S. (2007). À défaut de mieux... performances. *Inter*, (95), 20–23.

Trois-Rivières, un soir de novembre, à Silex : une soixantaine de personnes discutent, boivent, fument. Beaucoup se connaissent. Un homme arrive. Grimpe sur un tambour et regarde le plafond. On entend : « C'est une performance ? »

## À défaut de mieux... performances

par Sébastien Dulude



> André Marceau

C'était le 12 novembre 2005. L'Atelier Silex proposait une première récidive à *Liberté d'expression en direct*, son concept de soirée-performance intitulé pour l'occasion *À défaut de mieux... performances*. Formulation par la négative ? Au contraire, nous annonce-t-on d'emblée car, en y pensant bien, c'est qu'il n'y a rien de mieux que la performance.

L'anti-programme débute par l'enseignement d'un protocole pour le moins brusque, dans lequel l'animateur-performeur Francis Arsenault grave au stylo le nom de l'invité sur un disque de leçon de langue. Comme dispositif, un phonographe à manivelle, qui jouera ainsi chaque disque un moment, avant d'être brisé par Arsenault sur un long pic de métal vertical posé au sol. Toute la soirée, l'animateur aura recours au public pour déplacer les deux engins d'un espace à l'autre (Silex comporte deux pièces de grandeurs inégales), une approche conviviale de la tenue d'un événement de performance, mais sans populisme ni familiarité. Présentation des acteurs dans un milieu fébrile.

Isabelle Clermont. Le titre de la performance d'Isabelle Clermont annonçait son chemin : *Lorsque la quête devient purification*. Ce sont littéralement des eaux connues pour elle, celles d'un parcours symbolique vers une source. Certains trouveront trop rose cet espace paisible qui consiste en un sentier de cellules aqueuses, enrobé d'un poème un peu mielieux qu'elle récite. Et ne parlons pas de la trame sonore qui devait malheureusement beaucoup trop au *new age*. L'espace de Clermont est cependant fort bien éclairé par une projec-

tion vidéo sensible que l'artiste a réalisée en captant des paysages extérieurs rampants, dont cet inoubliable sentier de pierres. Si le propos d'Isabelle Clermont ne s'aventure pas vraiment au-delà du topo de l'eau-féminité-naissance, l'exercice touche néanmoins et apaise (on a même entendu un bébé rire doucement). Le corps de l'artiste-athlète sait créer un contact intime avec son espace, et l'exercice est chez Clermont, en soi, poétique. Notons que son regard transmet nettement plus de sens que ses poèmes, trop éthérés. Globalement, sa quête sensuelle et rituelle de purification n'est pas d'une immense originalité, mais est très sensiblement évoquée par un magnifique jeu corporel exprimant un retour aux origines.

Laurent Bélanger. L'artiste a présenté son *Recyclage* avec une trame percussive assurée sur place par le percussionniste Christian Laflamme. Celui-ci s'est appliqué à créer, aux baguettes, aux balais ou à mains nues, des tableaux évolutifs sur une poubelle de métal verte. Sur ces rythmes très ronds, vaguement tribaux, Bélanger posait la question du recyclage dans un cadre fort astreignant. L'exercice consistait à effectuer un tracé en cercle sur le sol au moyen de trois culbutes, rappelant le fameux symbole à trois flèches. Sur le mode du tour complet sur soi (trois fois plutôt qu'une), Bélanger s'interrogeait sur sa propre écologie à l'échelle de l'univers ou des particules, selon le point de vue. En y pensant bien, c'était peut-être une musique des éléments que nous proposait Laflamme avec ses vents et bruits de terre qui rappelaient l'ordre de la nature, que Bélanger se proposait d'inverser, voire d'accélérer vers sa



finalité (le recommencement). Un rapport du temps sur l'espace donc, à partir d'une vibration primordiale qu'il entend et interprète : « On me recycle. » Une belle unité esthétique se dégageait du duo sur ce plan : la musique, art du temps et des vibrations, emplissait et déployait l'univers conceptuel actionné par Bélanger.

Laconique, Bélanger accomplissait ses culbutes avec cette étonnante douceur. La fatigue s'installa progressivement chez le performeur, faisant partie de l'expérience ; le rythme des mouvements ralentit, l'élocution faiblit. C'est le rythme, forme d'inertie irrépessible, qui obligea alors le performeur à poursuivre. C'est à ce moment que le contraste entre la vulnérabilité du performeur et la violence du contexte de performance fut au plus vif. L'ambiance était lourde et un sentiment de fatalité émergea de l'exténuante routine, sentiment qui sera partagé avec le public, empathique.

Certains morceaux de texte ont fourni plus d'éclaircissements sur l'épreuve : après les sensations du primate seraient apparues les émotions, puis la conscience humaine, source de destruction, comme en témoignerait la guerre perpétuelle que se mène l'humanité. Mais tout n'est pas si clair, et c'est heureux. Le performeur évite de tenter de résoudre la question : aucune considération moralisante n'entachait la proposition qui était celle, nous a-t-il semblé, de recréer un espace abstrait qui illustre un mécanisme d'existence de l'humain dans l'univers qui le règle à son insu. Bélanger a terminé le plus naturellement en insistant sur le pourquoi d'un tel ordre : « Pourquoi vous, pourquoi moi ? » C'est donc pleinement du côté de la question que se déroulait l'exercice de Laurent Bélanger, non de la réponse. Au moyen de cette exigeante démonstration d'un corps à la dérive dans l'immensité, Bélanger aura transmis au public la nature de ses préoccupations qui l'amènent à poser un regard humble sur la matière, l'existence humaine et la création.

Francis Arguin. Premier invité de l'extérieur, Francis Arguin a rencontré le public de Trois-Rivières avec un plan et tout ce qu'il requérait pour son exécution. Sur une trame musicale qu'il a indiqué être sortie de sa tête, Arguin s'est appliqué en silence à effectuer une séquence éclectique qui relevait de l'arpentage du sol et du corps. Le tout s'est fait au moyen de multiples petits objets foncièrement signifiants par leurs formes et couleurs, mais en dehors de tout cadre interprétatif précis, forçant ainsi une curieuse sémiotique sans référent.

L'espace est investi au moyen de marqueurs posés au sol : objets de plastique, de bois, cubes, pyramides, cônes et cylindres viendront progressivement meubler la surface de leurs symboles épars. Les couleurs restreintes au rouge, au jaune,



> Laurent Bélanger

au noir et au blanc complètent cet espace codifié. Sur le plan de l'action, Arguin a inscrit sa démonstration sous une vague menace à l'endroit du public, en conservant dans sa bouche une très large rasade d'eau. Le corps du performeur – surtout la tête, le véritable lieu de l'action représentée – est progressivement encombré de blocs de bois troués, de boules de ouate et de ruban adhésif, alors qu'il s'apprête à franchir, comme épreuve finale, un trajet fragile signalé par une longue ficelle enrobée de crème à barbe. Alors que les premières minutes amusaient, le spectateur a pu s'impatienter de voir se dénouer l'exercice. Il étonnait finalement par le contraste qu'offrait l'espace sali et désordonné avec sa propreté initiale et sa composition élaborée. On en retient une forme de passage vers l'extérieur, frustrante dans son cadre absolu, mais convaincante somme toute dans son appropriation du tangible.

Tania de la Cruz. L'artiste est arrivée de Montréal avec ce halo de profondeur qui émane des artistes munis d'une démarche peaufinée dans un mémoire de maîtrise. D'origine mexicaine, Tania de la Cruz travaille sur les notions de culture dominante et de tactiques transculturelles. Sa réflexion est mise en abîme par la vidéo-action, qui lui permet à la fois de se mettre en scène et d'intervenir sur soi, pour exemplifier l'asymétrie dans les rapports de force interculturels (dans ce cas-ci, entre la culture mexicaine et la culture occidentale). Le fort potentiel intersubjectif du dispositif étant connu, il est domage que l'extrême simplification du « donné à voir » pour le spectateur ait eu pour corollaire la minceur du propos, même sur ces intéressantes questions.



> Isabelle Clermont



> Francis Arguin



Le dispositif consistait en un seul écran sur lequel était projeté un enregistrement de l'artiste toute vêtue de blanc, à chanter en anglais un air folklorique obsédant (la compagne *Little Indians*). Devant elle, exacte réplique, de la Cruz est stoïque et armée d'un pistolet. Tout est en place pour une démonstration manichéenne d'un phénomène d'inculturation, grossièrement polarisé en deux figures contraires : la sourde culture invasive contre la muette résistance, qui se retourne ultimement contre elle-même. Quoi que veuille dire une « réflexion critique sur la variété iconographique qui provient de la conglomération hétérogène d'agrégats multiculturels (*dixit* le programme) », l'objectif n'est manifestement pas atteint, et pour cause. Les questions complexes de tensions culturelles, dans un contexte de migrations mondiales que de la Cruz connaît pourtant bien, ne gagnent rien à être exposées dans une dialectique réductrice. Ajoutez à la performance des manipulations erratiques avec un ridicule fusil à pétards, une tomate pour simuler une blessure par balle et la nervosité (compréhensible) de l'artiste, et vous aurez une idée de l'ensemble de cette réflexion intersubjective, qui en restait malheureusement au tout premier niveau d'actualisation.

Alain Fleurent. Le cas d'Alain Fleurent est quant à lui un exemple d'une pensée touffue et inclusive. Elle rend compte d'une réflexion *sur* son milieu et la matière, mais elle est d'abord une pensée de l'intégration *avec* son milieu. Comme Bélanger, c'est une écologie qu'illustre Fleurent, un environnement qui s'offre au créateur. Sa performance commença au moyen d'un émetteur-récepteur qui lançait un appel à « chercher la source de la performance ». Une question en deux temps : son lieu d'exécution d'abord, puis son origine. Retrouvant Fleurent à l'autre extrémité des lieux, agenouillé derrière un bol tibétain, nous le regardions trier des clous usagés, manifestement pour être réutilisés. On écoutait le son du bol, des clous. On prenait le temps. Il nous ramena dans la grande salle. On le regarda installer un treuil, clouer des poutres. On avait tout le temps pour admirer combien il savait s'intégrer à l'espace, comment il avait repéré les entrées, les cadres de porte pour bloquer ses poutres. Les manœuvres se poursuivirent, et voilà qu'il se cloua, à travers ses chaussures, sur une poutre immobilisée. On regarda ensuite un assistant démêler une longue et large corde, visiblement usée. Fleurent était couché au sol, attaché au câble par le biais de courroies, et demanda qu'on le hisse. Le treuil à poulie bien fixé à l'entrée de la salle, l'assistant hala le câble, et Fleurent au fond de la pièce, les pieds ancrés dans le cadre d'une porte, fut arraché de ses souliers. Sans plus de spectacle, sans le moindre artifice, il inonda l'auditoire de fraîcheur, de naturel. Il aura fait calme-

ment s'activer nos esprits en nous invitant à observer de quoi peut se construire une œuvre : avec quelques outils, quelques matériaux, témoins du quotidien de l'artisan à l'écoute de son milieu. Pieds nus, Fleurent sourit : le message était passé.

André Marceau. La performance d'André Marceau allait elle aussi nous impliquer dans une réflexion sur la communication, en recrutant 20 spectateurs pour participer activement à un rituel élaboré de sacralisation de la personne. Dans la foulée annoncée des écrits de Michel Foucault sur les rouages du pouvoir, Marceau proposait d'ériger en culte la personne humaine dans son intégralité et non le « singe au sexe rouge » qui impose son culte du corps utilitaire par une approche dominatrice. Au cœur de cette sobre célébration qui se rapprochera de la rédemption, l'interdépendance sera le concept-clé qui permettra à tous de ressentir le sentiment de vulnérabilité dans l'exposition intégrale d'une personne à autrui.

Cette vulnérabilité était très efficacement mise en scène avec le recours, d'une part, à l'humour désarmant du performeur, puis par une démonstration radicalement authentique d'une mise à nu. Le protocole du rituel était assumé par les participants, nommés « officiants », à qui il était demandé de lire et de respecter les instructions d'un livret.



> André Marceau



> Alain Fleurent



> Tania de la Cruz



Le médium, Marceau, se plaça au centre du cercle d'officiants et, comme l'indiquaient les instructions, ouvrit la braguette de son pantalon et retira ses souliers et chaussettes. L'expression *médium* qu'il s'est accolée prit un sens très fort de miroir singulier des individus qui l'entouraient. Déshabillé progressivement par les officiants, le corps nu du performeur emprisonné dans le cercle des corps vêtus vint chercher un sentiment universel de vulnérabilité. Les lectures des officiants allaient dans ce sens : le texte rappelait que la position debout du préhumain avait entraîné une vulnérabilité des organes génitaux, cause de l'apparition du vêtement et source du pouvoir individualiste : « Si nous vivions tous nus, nous ferions certainement plus souvent l'amour que la guerre. »

La performance de Marceau vint idéaliser les rapports humains de communication et montrer combien l'exhibition véritable de sa personne physique et psychique implique cette exposition du soi qui fragilise. Bien qu'il ne soit pas à proprement parler didactique, l'exercice est fortement orienté. Tout a été mis en place pour qu'un sentiment unifiant s'instaure autour du performeur.

L'eucharistie, avec offrande de guimauves (charnues, avec une texture épidermique) en guise de corps du Christ, a construit un autel de solidarité au pied duquel Marceau s'étendra, complètement nu, ventre au sol. Vint cette lecture aux fidèles par un officiant : « L'homme qui est nu devant nous est âgé de 43 ans. L'homme qui est nu devant nous vit et crée au quotidien avec des revenus annuels qui n'atteignent pas la moitié du seuil de la pauvreté. Comme beaucoup de créateurs. [...] L'homme qui est nu devant nous habite une prison. Chacun des barreaux porte un nom. » Se relevant, Marceau lava son corps et reprit sa dignité qu'il avait troquée temporairement pour que le cercle puisse en examiner la nature de plus près.

Après d'autres lectures encore sur l'instinct de compétition et de domination de la nature par l'homme, un certain sentiment coupable s'installa, que Marceau eut tôt fait de désamorcer. Il était en effet prescrit que les officiants et fidèles lanceraient la guimauve reçue sur le médium. Ceux-ci s'exécutèrent avec bonne humeur, portant un coup inoffensif mais solidaire à Marceau, exposé en symbole de l'espace mitoyen entre soi et l'autre, qu'il entendait considérablement réduire le temps d'une performance. Marquant.

Karine Dion et Danielle Carpentier. La soirée s'est poursuivie dans une ambiance plus décontractée, dans la continuation des exercices pacifiques qui ont précédé. Le numéro de danse qu'ont présenté Karine Dion et Danielle Carpentier proposait une séance de dégourdissement sans prétention, dans une atmosphère légèrement voyeuriste. Exposées derrière un large voile pour simuler une perception embrumée, mais sans en développer tellement l'idée, elles ont dansé en toute liberté sur une musique gitane. Puis, elles ont quitté la salle en bougeant dans le silence, effleurant de leur voile quelques spectateurs qui, sans doute, auraient souhaité un peu plus de substance que de divertissement.

Francis Arsenault. On aurait aussi souhaité voir Francis Arsenault plus investi au moment de sa performance. Son rôle d'animateur ne voulant plus le quitter, il a eu l'idée étrange de faire précéder sa performance d'un message d'intérêt public (une invitation à un stage en performance) et d'enseigner au public que la performance se décode dans toutes les manifestations du corps. Non nécessaires à ce moment tardif de la soirée, ces informations ont cependant été vite oubliées lorsque l'artiste sonore s'est mis à l'œuvre sur la corde, instrument à archet dont il est le concepteur. Allant chercher des sonorités

pouvant évoquer tant le chant mélancolique des mammifères marins qu'un tremblement de terre, le véritable intérêt de l'instrument était la façon dont Arsenault le maniait. Il faut voir ce jeu pulsionnel d'abandon, de fureur et d'extrême sensibilité à la finesse de certaines fréquences ; la musique qu'il inventait était véritablement tributaire de l'instant, son instant. La brève performance de poésie sonore qui suivit ne pouvait soutenir le degré d'intensité que l'improvisation à la corde avait produit. Globalement, Arsenault a présenté une performance très représentative des énergies contradictoires qui l'habitent, et le résultat aura fortement impressionné le public.

On peut parler d'une détonation lorsqu'il s'agit de mesurer l'impact d'Arsenault dans le milieu de la performance et des arts actuels de Trois-Rivières. Le public trifluvien peut aujourd'hui ressentir un nouveau dynamisme qu'Arsenault, auprès de performeurs et artistes multidisciplinaires plus expérimentés, tels Fleurent et Bélanger, contribue largement à déployer. S'il est manifeste qu'il aura beaucoup à gagner en canalisant ses formidables énergies brutes et en précisant son expressivité, la largeur de son élan fait s'ouvrir concrètement l'horizon d'écoute et d'observation d'un nouveau public qui se découvre amateur d'art actuel. ■

Photos > Fontaine Leriche



> Karine Dion et Danielle Carpentier



> Francis Arsenault