Document generated on 04/20/2024 1:29 a.m.

Inter
Art actuel

Divers types de déplacement
Cinq propositions pour le faire

G. R. Fartel

Number 96, Spring 2007

riap2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45692ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Fartel, G. R. (2007). Divers types de déplacement : cinq propositions pour le faire. *Inter*, (96), 26–27.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2007

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/

Divers types de **déplacement** : cinq propositions pour le faire

par G. R. Fartel

BRIAN PATTERSON

Martine Viale

Au début, elle demande aux spectateurs d'inscrire leur nom sur son corps. C'est la première performance du festival, et l'introduction du public permet d'installer une ambiance. Au sol, des bols en verre sont alignés comme pour faire une installation. Elle écrit au sol avec un rouge à lèvres ; très difficile à lire. Accompagnée d'une trame sonore rappelant les pulsations cardiaques, elle continue d'écrire, au sol, avec le rouge à lèvres. On essaie de lire, mais on n'a pas accès aux mots. Un texte écrit avec détermination et un bruit assourdissant.

Elle s'accroche à un fil et marche lentement, elle progresse en ligne droite. Elle avance en mettant ses pieds dans les bols à demi remplis de peinture rouge, certains se brisent ; toujours elle avance, la main sur le fil. La peinture rouge se répand, toujours avec cette musique, elle achève son périple. Vers quoi ? Après cette promenade, elle réalise une tour symbolique et réelle avec les autres bols, comme une sculpture de Brancusi. Vers la fin de sa performance, à l'aide d'un tuyau, elle souffle de l'eau dans un bol contenant une sorte de pigment s'évaporant dans l'air. Un système très formel et une belle tentative d'explorer les matériaux, les couleurs et leurs agencements dans l'espace.

Yuko Yamamoto

Vêtue d'une robe simple, Yamamoto arrive avec un drap blanc qu'elle étend au sol. Elle agite un bidon rempli d'un liquide rouge. Sur le drap, elle en déverse de fines gouttes, tout en essayant d'y tracer un dessin. Chez les artistes japonais, on apprécie la lenteur des gestes, informant sur les moments importants de la performance, mais aussi sur la vie ! On reconnaît le dessin d'une personne, telle la silhouette d'un corps. Elle dessine de manière très réaliste, complétant le tout avec précision et régularité. Ensuite, sur deux cartons blancs accrochés au mur, elle écrit des phrases à l'envers avec notre alphabet, mais aussi en japonais. Très difficile de comprendre ce qu'elle inscrit… Ensuite, elle reprend le bidon, ouvre la valve et laisse le liquide rouge se vider librement sur le drap. Aussitôt, elle se met à hachurer avec acharnement tous les mots précédemment écrits. Un morceau de quiétude dans l'apparence du trouble, ou complètement l'inverse.

Son action de sauter pour rayer les mots s'avère *performativement* captivante. Toujours, elle efface, accélérant la performance comme une trace, une application de l'énergie rythmique dans la matière. On assiste à une œuvre en direct, Yamamoto est plasticienne et ça paraît. Finalement, elle termine le brouillage de ses écrits, déverse le liquide restant sur le drap et, lentement, le plie pour en faire une boule. On dirait un rituel d'accouchement, une mise en situation afin de s'exécuter physiquement, comme une catharsis. Avec précision et respect, elle porte le drap froissé rempli de liquide rouge sur son corps, tel un enfant. Les questions sont posées, une catharsis semble s'être réalisée.

Clive Robertson

Assis sur la scène de la galerie Rouje, Robertson présente une vidéo en hommage à Robin Page, un artiste Fluxus. Une guitare est placée à côté de lui. La phrase suivante apparaît sur l'écran : « L'art pleure-t-il pour nous ou l'art pleure-t-il en raison de nous ? » puis une autre, écrite en six langues : « Instruction de sûreté ». La vidéo raconte la performance de Page, en 1965, où il détruit une guitare à l'intérieur d'un événement nommé *Auto destruction in Art Symposium* à Londres. On y voit des extraits vidéo de l'époque avec des commentaires. Robertson est immobile et donne des instructions par rapport à la destruction. Il commence à détruire la guitare avec son pied et distribue des sacs-poubelles blancs. Ensuite, il se dirige à l'extérieur en poussant la guitare avec son pied. Dehors, il s'acharne à la diviser en morceaux. Le public le suit et ramasse les détritus en les mettant dans les sacs. Certains osent intervenir dans la destruction, d'autres pas ! Puis, il revient à l'intérieur où il ramasse les sacs. Finalement, il met un disque et sur ses genoux il tente de reconstruire l'instrument comme un enfant.

L'idée de refaire cette action est problématique par rapport à l'insertion historique d'une destruction symbolique connotée. Robertson propose une action à l'intérieur d'un corpus déjà réalisé, posant le problème de la réactualisation.

Brian Patterson

L'action de Patterson est physique. Comme un sculpteur, il déplace et *in-forme* l'action avec des matières, mais d'abord avec le son d'une cloche. Il a la face bandée, tel « l'homme invisible », avec des verres fumés, de même qu'un gant blanc et un gant rouge qu'il portera tout au long de la performance. Des roches rondes sont au sol. Avec de petits pots à

fleurs, il fabrique des moulages en terre sur lesquels il dépose de petits drapeaux blancs. On assiste à l'organisation d'un territoire avec ses frontières. Dans les quatre coins de son espace, il organise avec minutie tout en créant un système : un rapport de matières s'installe dans l'espace.

Il déplace les pierres rondes – deux morceaux de tuiles de béton sont au centre de ce dispositif installatif. Souvent, la présence de Patterson est une interrogation sur ce qui se passe et sur ce qu'il fait ! Il roule une roche vers les deux tuiles de béton et une deuxième, s'arrête puis, comme un jeu, enlève ses verres fumés et met une roche sur un des moulages de terre, détruisant une parcelle de son territoire. Ensuite, il agite les tuiles de béton : autre mise à néant d'une partie du territoire ou de ses frontières. Il semble écouter la roche ! En Irlande du Nord, l'univers celtique semble en tension, comme cette tuile de béton qu'il fait tenir entre deux roches, puissance et fragilité, rigidité et métamorphose des contraires mais avec la matière, paradoxe. Il projette une pierre qui casse le morceau de tuile. Ensuite, il crée un dolmen, une construction comme les Celtes pouvaient en faire, en tentant l'immobilité de la roche avec l'équilibre.

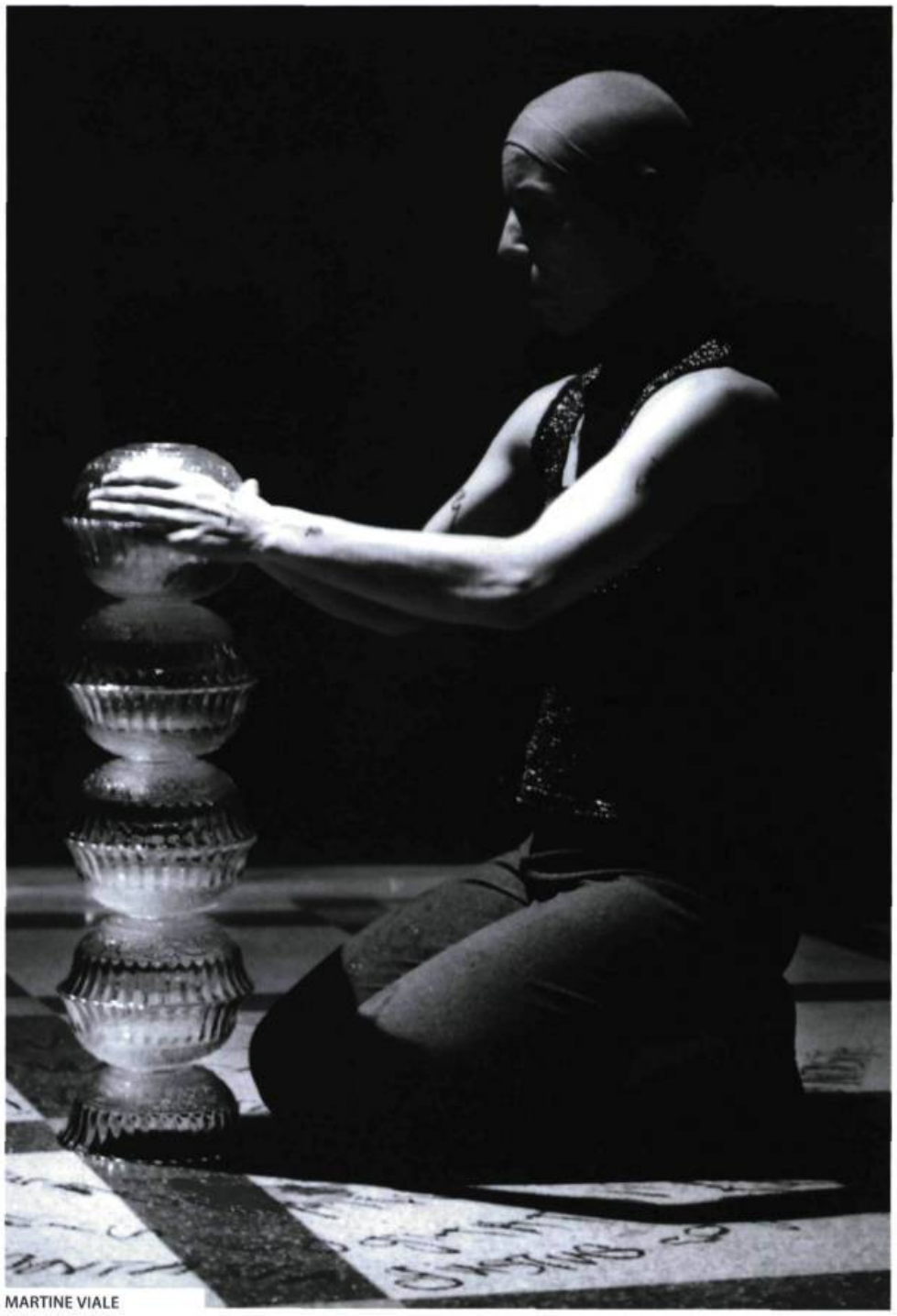
CLIVE ROBERTSON

ÉTIENNE GRENIER, SIMON LAROCHE ET DAVID LEMIEUX

On aurait dit une représentation mais, à la fin, il se met une tuile de béton sur la tête, la dépose au sol et complète son installation. Au sol, il dépose la tuile sur lui, rampe et vide le contenant de terre sur son corps. Fin de la performance.

Étienne Grenier, Simon Laroche, David Lemieux

Au centre d'une arène, un homme est attaché par les pieds, étendu et couvert de terre, le public est autour. De chaque côté, deux autres hommes sont assis à l'extrémité d'une poulie avec leur portable. Lentement, ils manipulent leur machine pour hisser l'homme attaché. Quelle lenteur que cet accrochage ! L'enveloppe même de l'action est très sonore, une structure ambiante par la sonorité qui propose une audition réceptive tolérant le spectacle rudimentaire de cet espèce d'envol ou d'enchaînement vers un autre destin. Suspendu et montant progressivement à la verticale, l'homme attaché gratte avec ses mains le sol recouvert de terre et d'un papier blanc, laissant entrevoir une projection vidéo, contrôlée elle aussi par les deux autres hommes. La fin de la performance est une cacophonie avec la levée totale du corps. Ici, l'expérience sonore est intéressante, tout comme la scénographie et le système de livraison de la matière performative. Une mixité des dispositifs qui toutefois aboutit à sa propre mise en situation et qui semble s'autosuffire. Une prestation avec d'abord un contenu spectaculaire mais, depuis Debord, on s'en reparlera ! ■



MARTINE VIALE