Document generated on 10/12/2024 12:20 a.m.

Inter
Art actuel

Les Marseillaises en performance poétique

Les Marseillaises, Le Lieu, Centre en art actuel, Québec, 18-19 mai 2007

Hélène Matte

Number 97, Fall 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45659ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Matte, H. (2007). Les Marseillaises en performance poétique / *Les Marseillaises*, Le Lieu, Centre en art actuel, Québec, 18-19 mai 2007. *Inter*, (97), 74–75.

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/

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/

Les Marseillaises en performance poétique

par Hélène Matte

Les 18 et 19 mai 2007, Le Lieu recevait un ami de longue date, en provenance de Provence. Après un premier passage en 1984 lors de l'événement *NéoSon(g) Cabaret* et une présence remarquée en 1998 au *Colloque international d'art action*, Julien Blaine *retentissait* à nouveau, cette fois escorté de trois Marseillaises. Julien Blaine : performeur à la voix de tonnerre, souffleur de coquillage géant, stratège de l'utopie[1], acteur de la poésie élémentaire, expérimentale, visuelle ou concrète, militant alias animateur de revues alias politicien alias fondateur alias créateur de légendes ; celles au bas de ses *13 427 Poèmes métaphysiques*[2] mais aussi la sienne propre, celle d'un titan de l'avant-garde. C'est donc avec un vif intérêt que nous venions redécouvrir ce formidable énergumène.

Dans son coin de pays en 2004, avec l'événement-DVD *Bye-bye la perf.*, Julien Blaine annonçait en grande pompe la fin de sa pratique de la performance. Nous ne nous attendions donc pas, trois ans plus tard, à une prestation monstre. Néanmoins, nous sommes surpris de constater qu'un homme de cette envergure se soit estompé, pour ainsi dire, afin de laisser la place aux artistes qui l'accompagnaient. Il fallait fouiller ou être tombé sur lui préalablement pour comprendre la portée du personnage. Ce caractère qui a pourtant fait couler beaucoup d'encre a choisi de passer du bas de casse au haut de casse[3] pour prendre ici le simple rôle de lettrine[4]. C'est alors tout un chapitre de performeures qui s'ouvrait à nous.

Marina Mars : la foi marginale ou l'esprit de synthèse

Lorsque l'on rencontre Marina Mars, on conçoit plus facilement son passé de punk anar que sa conversion au catholicisme. Pourtant, sa conviction religieuse est le leitmotiv de sa pratique artistique depuis de nombreuses années. Sa pratique est plurielle, passant d'une peinture réalisée avec minutie à la sculpture d'objets trouvés, de la performance à la photographie. Toutefois, des constances demeurent dans l'ensemble de son travail. D'abord le collage, qu'il soit matériel ou conceptuel, semble omniprésent. C'est ce qui permet à l'artiste d'accrocher un hameçon à la langue d'un chérubin (*Le faux-prophète*) ou encore d'associer ses actions à des extraits du Nouveau Testament. Soulignons que cette illustration obstinée de la foi ne se résume pas au prosélytisme, car il ne s'agit pas ici de chercher à convaincre. Simplement, Marina Mars semble s'inspirer de la littérature et de l'iconographie catholiques comme d'autres s'inspirent de proverbes ou d'images célèbres. Cette approche crée un pont entre l'art populaire et l'art actuel qui, apparemment contradictoires, se conjuguent pourtant très bien chez cette plasticienne délurée. La dualité, sous diverses formes, semble intrinsèque à l'artiste comme chez nous tous d'ailleurs. C'est justement ce constat que Marina Mars fait voir et... croire.

Performance du 18 mai

Jupette, espadrilles, casquette, sac de sport : l'athlète du ping-pong se réchauffe et invite les spectateurs à jouer avec elle : « Vous tous contre moi. » Nous prenons chacun une balle et la lui lançons au signal opportun. La nuée de projectiles s'abat alors sur la pongiste qui tente de les intercepter. Sous la petite euphorie que le geste loufoque suscite, elle se prépare pour une deuxième manche. Chevelure détachée, déshabillé rouge et noir, souliers à talons : la femme fatale aux allures de fille de joie propose de reprendre le jeu. Cette fois, les petites sphères en plastique sont remplacées par de jolis cailloux blancs. Après le signal, l'artiste tâche de claquer maladroitement les roches qui lui sont destinées. À la troisième manche, l'euphorie est toujours présente mais teintée de malaise. Confrontés à l'inégalité du jeu, certains préféreraient changer de rôle et se sentent plus arbitres qu'adversaires lapidateurs. Au dernier signal, quelques-uns rangent leur projectile, la majorité les largue. La performeure a remplacé sa raquette par un énorme parasoleil. Elle l'ouvre sous la pluie de cailloux. Elle est ainsi protégée, disparue, hors de notre portée. Sur son bouclier peint, nous reconnaissons la figure du Christ. Cela nous remémore les histoires racontées à la catéchèse. Jésus ne disait-il pas quelque chose du genre : « Que celui qui n'a rien à se reprocher jette la première pierre » ?

Performance du 19 mai

Marina Mars est déguisée en jambon-beurre, c'est-à-dire en femme-sandwich, un sandwich à la viande froide. Nous devinons sous les panneaux qu'elle porte sa nudité crue. Elle affiche l'image d'un corps de jeune femme. L'image est jetée par terre et laisse voir le dessin d'un vieux buste aux seins tombants. Ce dernier est mis à part également. Cette fois, c'est la poitrine et le ventre de la performeure qui sont révélés tandis que son sexe est camouflé par un gros bibelot en forme de crapaud. Devant l'étonnement général, l'artiste sourit et tourne le dos au public. Nous lisons sur le panneau arrière : « Lisez la Bible ! »

Claudie Lenzi : les silences révélateurs

Claudie Lenzi se définit comme poète et artiste plasticienne « otorigène ». *Otorigène* est le terme qu'elle a créé pour désigner « la peuplade malentendante » à laquelle elle s'identifie. Claudie Lenzi est malentendante. Nous ne l'aurions pas remarqué si ce n'était des appareils qu'elle porte aux pavillons de ses oreilles et, surtout, si cette condition n'était pas la prémisse de toute son œuvre. Nous insistons : la déficience auditive n'est pas ici un handicap, c'est une matière et un outil utilisés par l'artiste pour mettre en lumière les limites de la perception. C'est là toute la beauté de son art : plutôt que d'avancer un discours, elle en désigne la fragilité de la réception et de la transmission. Par le fait même, elle nous situe sur « le seuil de rupture de la communication »[5].

Avec Claudie Lenzi, « le médium est le message »[6] mais, plus encore, le médium devient les personnes entre lesquelles il y a échange d'information. Ainsi en témoigne son travail plastique par le biais de série de sculptures interactives. « Machines à lire » ou à entendre, ce sont en quelque sorte des boîtes à surprises où matière, son et écriture s'entremêlent à travers des jeux de lumière et de mouvement. Il s'agit de « métaphores de la mémoire et de la parole dans notre civilisation, faites toutes trois d'inscriptions permanentes et d'effacements successifs »[7]. Par ailleurs, l'artiste accentue « les glissements et les dérapages du temps et du sens dans la langue »[8], notamment dans ses actions poétiques en utilisant « des moyens plastiques qui visent à mettre en difficulté l'écoute du texte lu »[9], soulignant une fois de plus le caractère équivoque du langage.

Performance du 18 mai

Neuf coupes sont déposées au sol. Neuf textes sont distribués. L'artiste, de sa voix amplifiée par un micro sans fil, orchestre les lectures : « Première, deuxième, troisième... »

Suivent une série de combinaisons syllabiques dont le sens apparaît peu à peu : de « lé-o-pé-a » à « ro-le-par » jusqu'à « parole ». Après chaque proposition, l'artiste souffle un ballon blanc sur lequel elle inscrit une lettre. *P-E-R-R-O-Q-U-E-T* : les neuf lettres de « perroquet ». Là encore le sens apparaît à force de répéter les dires et les gestes. Le terme est deviné à la suite de déductions. La compréhension est séquentielle plutôt qu'immédiate. Après avoir versé du pastis dans les coupes et les avoir offertes au public, l'artiste manipule les ballons. L'un va dans sa bouche, l'autre crève. Le suivant est placé sous son chandail en guise de ventre de femme enceinte.

PHOTOS (VIDÉO) > PAUL BRUNET

L'artiste déclame : « Les paroles sont lourdes à porter... neuf lettres, neuf mois [...]. AïLLe, aïLLe, aïLLe... attirAIL, salle de travAIL... Aille... éditeur, ouïlle, douleur. » La locution est trouée et stratifiée. Les propos sont partiels et s'enchevêtrent. À travers une succession d'idées en apparence discordantes, le sens se tisse peu à peu. L'artiste établit un parallèle entre l'accouchement et la création artistique. Comme quoi tout art se fait d'abord dans le corps avant de se constituer techniquement ou théoriquement.

Performance du 19 mai

Claudie Lenzi porte de larges écouteurs. Elle vocalise. Puis elle se tait et articule : la parole se fait mouvement dans le langage des signes. Une trame sonore préenregistrée est entendue. Bruits et mots se succèdent : « Oreille, infecte, déraison... » Elle se déballe la tête : déroule de longs foulards noirs et rouges qui l'entourent. Elle découvre ses oreilles et y enlève les bouchons. « Bible, doigt, appel... » L'artiste replace ses appareils auriculaires. « Voix, labyrinthe... » Finalement, elle fait la lecture d'un texte, comparant sa façon d'aborder la malentendance à celle d'un politicien. Avec Claudie Lenzi, la poésie est définitivement *ouïe* et *inouïe* à la fois.

Frédérique Guétat-Liviani : lire entre les lignes

Frédérique Guétat-Liviani « déambule » entre les arts visuels, la performance et l'édition. Cofondatrice du regroupement d'artistes Intime Conviction en 1987, elle en résume la quête ainsi : « Comment faire une poésie si totale qu'elle déborde partout ? Comment lui faire mener une guérilla urbaine afin qu'elle envahisse tous les domaines, du mystique au politique ? » Sa pratique est plurielle, sa poésie est en tous lieux : du livre au corps, du verbe au geste. Les questions de l'espace et du langage l'habitent, et c'est notamment par le biais d'installations qu'elle les interroge. Un lit debout (*Le dortoir des filles*), des stèles (*Les amputés*), des images déposées sur une série d'oreillers (*Grand sommeil*), des livres ouverts et des dessins représentant la mort industrieuse tatoués au mur (*Infernow*), encore des livres ouverts (*Les comptes rouges et ronds*) : au fil de ses expositions, l'artiste fait du livre un objet et du mot, une image, sans toutefois évacuer le dire et le faire. Lors d'une lecture publique[10], elle a ponctué son discours sur la faim par le mâchage baveux d'un chewing-gum Malabar. Spécialiste du langage, elle en connaît les rudiments et l'érudition. Multilingue, elle peut tout aussi bien traduire un poème de l'hébreu à l'italien que le performer. De même, elle se présente : « Je ne suis ni de la caste des poètes, ni de celle des artistes, cette impureté me rend plutôt joyeuse[11]. » Frédérique Guétat-Liviani est plus qu'une femme de lettres : c'est une femme-signe et une femme-signet.

Performance du 18 mai

Sans attendre que l'ensemble du public soit arrivé, sans attendre que le public l'attende, l'artiste commence sa performance. Assise à une table au coin de la pièce, elle accueille les nouveaux arrivants un à un. Une boîte de transport de marchandises, récupérée et tapissée de logos, fait office de devanture. De nombreuses oranges sont alignées au sol. Entre le bureau de fonctionnaire et le stand de foire populaire, cette installation n'en est pas qu'une : il faut y prendre part activement pour comprendre ce qui en est. Selon les directives, nous choisissons un agrume et faisons la file. C'est enfin notre tour, nous suivons toujours les instructions. Alors qu'elle presse soigneusement le fruit et nous le fait boire proprement en essuyant notre bouche, nous devons témoigner de ce qui vient à notre esprit afin qu'elle en prenne note, en double exemplaire s'il vous plaît. Après nous être conformés au jeu sympathique, nous recevons une copie de la déposition, estampillée officiellement et emballée de manière impeccable dans un plastique transparent. Au suivant ! La performeure-réceptionniste poursuit son travail laborieux tout au long de la soirée. Plus qu'un pastiche de la bureaucratie, cette action renverse le fonctionnarisme. En donnant la parole à l'autre, en valorisant l'expression spontanée, en se montrant disponible et à l'écoute des besoins et, finalement, en insinuant que toute personne a sa place à l'intérieur du cercle, Guétat-Liviani humanise le protocole et lui donne l'aspect d'un rituel de passage.

Performance du 19 mai

Nous avions eu droit au parfum d'orange la veille. Voilà Guétat-Liviani, gants de vaisselle aux mains, tenant une éponge et un savon de Marseille odoriférant. Elle paraphrase Francis Ponge : « Les éponges, comme les oranges, reprennent leur contenance après avoir subi l'oppression. » Elle lave et enfile une série de camisoles blanches sur lesquelles elle a brodé ces mots : LES / POÈTES / AUSSI / FONT / LE MÉNAGE / PONGE / ME / PASSE / LE SAVON / JE / PASSE / L'ÉPONGE. La lecture est textile. L'alphabet est un fil et la page, un vêtement. Pour conclure, plutôt que de « passer l'éponge », l'artiste la lance aux spectateurs. Un geste visant peut-être à l'inviter à faire lui aussi le ménage et à reprendre consistance ou, encore, à laver son linge sale « en public » et pas seulement « en famille ». Le vêtement devient alors la métaphore du tissu social. Frédérique Guétat-Liviani explique sa démarche : « Le tissu, c'est infime et terriblement robuste. Et puis le tissu, c'est pour tout le monde, alors que les livres, tout le monde n'en a pas. Sur le tissu je brode des signes, c'est aussi de l'écriture. C'est comme un va-et-vient entre deux langues, j'écris dans ces deux langues, sans arrêter mon choix sur l'une ou l'autre. » Il faudra donc lire entre les langues.

Déguisement et référence à l'imagerie populaire, discours sur la communication et silences révélateurs, senteur d'orange ou de savon imprégnée dans le tissu social, les performances des Marseillaises réfèrent aux sens *voir*, *entendre*, *sentir*, et par le fait même rappellent un poème de Julien Blaine, le commissaire à la bouche tonitruante :

« Le conseil, ce sont les neuf personnes et ce sont les neuf orifices de l'humain :

les narines, le pouvoir
les oreilles, la prévoyance
les yeux, la sécurité
la bouche, la relation
le sexe, le rendement
l'anus, le service... » ■

Notes

1 Voir Philippe Castellin, *DOC(K)S mode d'emploi*, Paris, Al Dante, 2002.

2 Julien Blaine, *13 427 Poèmes métaphysiques*, Paris, Évidant, 1986.

3 La *casse* est la boîte contenant les caractères d'imprimerie. Ses casiers du bas contiennent les lettres fréquemment utilisées, alors que ceux du haut nichent celles qui le sont moins.

4 « Lettrine : Lettre, ornée ou non, placée au commencement d'un chapitre ou d'un paragraphe. » (*Le petit Robert*)

5 Éric Blanco, *Une mécanique du sensible*, catalogue de l'exposition *Les Marseillaises*, Ventabren, NèPE, 2005.

6 *dixit* McLuhan.

7 Claudie Lenzi, [En ligne], [www.claudielenzi.com].

8 *Id.*, *ibid.*

9 *Id.*, *ibid.*

10 Voir l'artéfact suremballé de cette action, [En ligne]. [www.associazioni.monet.modena.it/avanguar/bollettario/estratti/liviani_40.html].

11 Frédérique Guétat-Liviani, *ibid.*