

## **Dessin du dessin**

### **Le dessin d'observation comme posture performative**

Hélène Matte

---

Number 110, Winter 2012

Langage plastique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65832ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Matte, H. (2012). Dessin du dessin : le dessin d'observation comme posture performative. *Inter*, (110), 52–55.

# DESSEIN DU DESSIN : LE DESSIN D'OBSERVATION COMME POSTURE PERFORMATIVE

► HÉLÈNE MATTE



*La performance est un art visuel. C'est du moins ce qu'en déduit le Conseil des Arts du Canada qui l'a confinée à cette catégorie à l'automne 2010, l'excluant des « arts interdisciplinaires » qui font maintenant place au cirque et deviennent les « arts intégrés ». Soit, la performance est visuelle. N'est-elle pas tout aussi sonore ? N'est-elle pas tactile ? Ne verse-t-elle pas, parfois, dans le littéraire ? N'est-elle pas simplement littéraire ? Certes, l'identifier aux arts de la scène aurait créé l'émoi. D'aucuns auraient décrié l'opprobre, les uns défendant la chasse gardée du théâtre, les autres ne voulant surtout pas y souiller sa pratique alors que chacun mange du même pain (divisant toutefois la mie et la croûte). Cela dit, que la performance soit associée aux arts visuels demeure cohérent. Nombreux de ses praticiens sont issus du domaine et, par la force des choses, les universités l'ont incluse, depuis peu, dans leurs programmes d'enseignement<sup>1</sup>. Or, qu'est-ce qui définit une discipline ? La personne qui la pratique ou l'œuvre qui en résulte ? Les œuvres ne sont-elles pas tout aussi hybrides que les artistes sont polyvalents ?*

Performance de La congelada de uva, RIAP 2010.

La mécanisation raisonnée, propre à la modernité, a engendré la spécialisation du travail. Alors que nous prétendons vivre dans une société du savoir (où toutefois le savoir-faire s'amenuise), c'est plutôt une société de fonctions, fondée sur la division des tâches, dans laquelle nous vaquons. Cette atomisation se traduit dans le domaine artistique par une division disciplinaire et, esthétiquement, par une exaltation des spécificités des médiums, desquelles néanmoins l'on peut parfois douter. Les pratiques combinant diverses disciplines sont désormais communes, et il n'est plus rare de rencontrer, par exemple, sculpteurs-performeurs ou peintres-installateurs. L'utilisation des nouvelles technologies est tout aussi partagée et n'appartient pas aux artistes « multidisciplinaires » ou des « nouveaux médias ». En fait, les appellations disciplinaires apparaissent franchement désuètes, et il conviendrait parfois de s'en passer si ce n'était pas des programmes subventionnaires qui s'appuient encore sur ces catégories à défaut d'avoir d'autres grilles référentielles cohérentes. Les arts visuels, concernés par la performance comme par l'art d'intervention, la vidéo et les arts audio, vivent ainsi, pourrait-on dire, une petite crise identitaire. Et dans ce brouhaha, mêlant nominalisme et partage des caisses, surgit un vieil ancêtre longtemps laissé pour compte : le dessin.

Le dessin, c'est aussi le dessein : à la fois trace d'un acte passé et direction d'avenir. Il est sens. *Dessein* vient du mot italien *disegno* : « En passant par la langue française, le mot conserva son double sens, matériel et intellectuel, de tracé et de projet. [E]xpression visible d'une idée, d'une représentation mentale où sont convoqués le langage, le corps, l'espace et le temps. Le dessin fut encore envisagé comme écriture vectorisant l'espace de la feuille, de la toile, du lieu où et d'où l'on écrit [...]². » *Dessein* perdra son *e* pour devenir *dessin* vers le XVIII<sup>e</sup> siècle. L'aspect « projet » sera mis à l'écart, et sa définition sera réduite à une dimension pratique. Esquisse, manuscrit ou plan précurseur, le dessin était jadis à la base de toute pratique sans en être une à lui seul. Ainsi, il porte, dans

son étymologie comme en lui-même, le mouvement d'émergence à l'œuvre de l'œuvre. Il est processus autant que création.

Le dessin d'observation est au cœur de ma pratique. Une pratique plurielle, passant de la poésie orale à la performance sans texte, jusqu'à l'image sur papier ou toile. Depuis des années, j'ai pris l'habitude de saisir au passage les lieux et les gens, en particulier lorsque j'assiste à des concerts. En voyage, le dessin a souvent été privilégié aux dépens des photos-souvenirs. Au restaurant, à la piscine, dans les salles d'attente d'hôpital, toujours, il m'a permis de saisir mon environnement différemment. En public, la personne se consacrant au dessin d'observation se découvre en situation paradoxale : elle s'exclut de la collectivité pour se concentrer sur sa tâche et devenir elle-même objet d'observation mais, également, elle entre en contact privilégié avec l'espace et quelquefois les autres individus qui s'y trouvent. Lorsqu'il s'agit de croquer un portrait, l'aspect relationnel devient l'enjeu du dessin et donne lieu à une véritable rencontre, d'intenses échanges de regards, des conversations et parfois des confidences. De même, le dessin effectué dans des circonstances où il n'est pas attendu fait événement. Il s'agit alors de s'adapter plus que d'ajuster l'environnement à sa guise. Il s'agit de saisir un mouvement continu plutôt que de fixer une image. De ce point de vue, le dessin est davantage un acte performatif. Son antécédent nous rappelle d'où l'on vient : le trait et le cercle, la ligne et la forme comme première écriture. Une écriture ouverte, dont le sens non transi est marque de passage. Une écriture qui *implique* plus qu'elle n'*explique*. Aussi, le dessin d'observation nous indique où nous allons : au cœur des modulations de notre perception du temps et de l'espace, devant les regards que nous côtoyons.

Au cours de mes études de maîtrise en arts visuels<sup>3</sup>, j'ai élaboré une recherche-crédation à propos de la *médiatisation de la performance*. J'ai posé une réflexion critique et amusée sur le rapport qu'entretient la performance avec la photographie et la vidéo. Plus qu'un rapport intime, il s'agit d'une relation de dépendance. Plusieurs faits ont motivé un questionnement sur cette filiation, dont la prédominance des appareils



Occupation de chantier (vue d'une grue), Hollande, 1999.



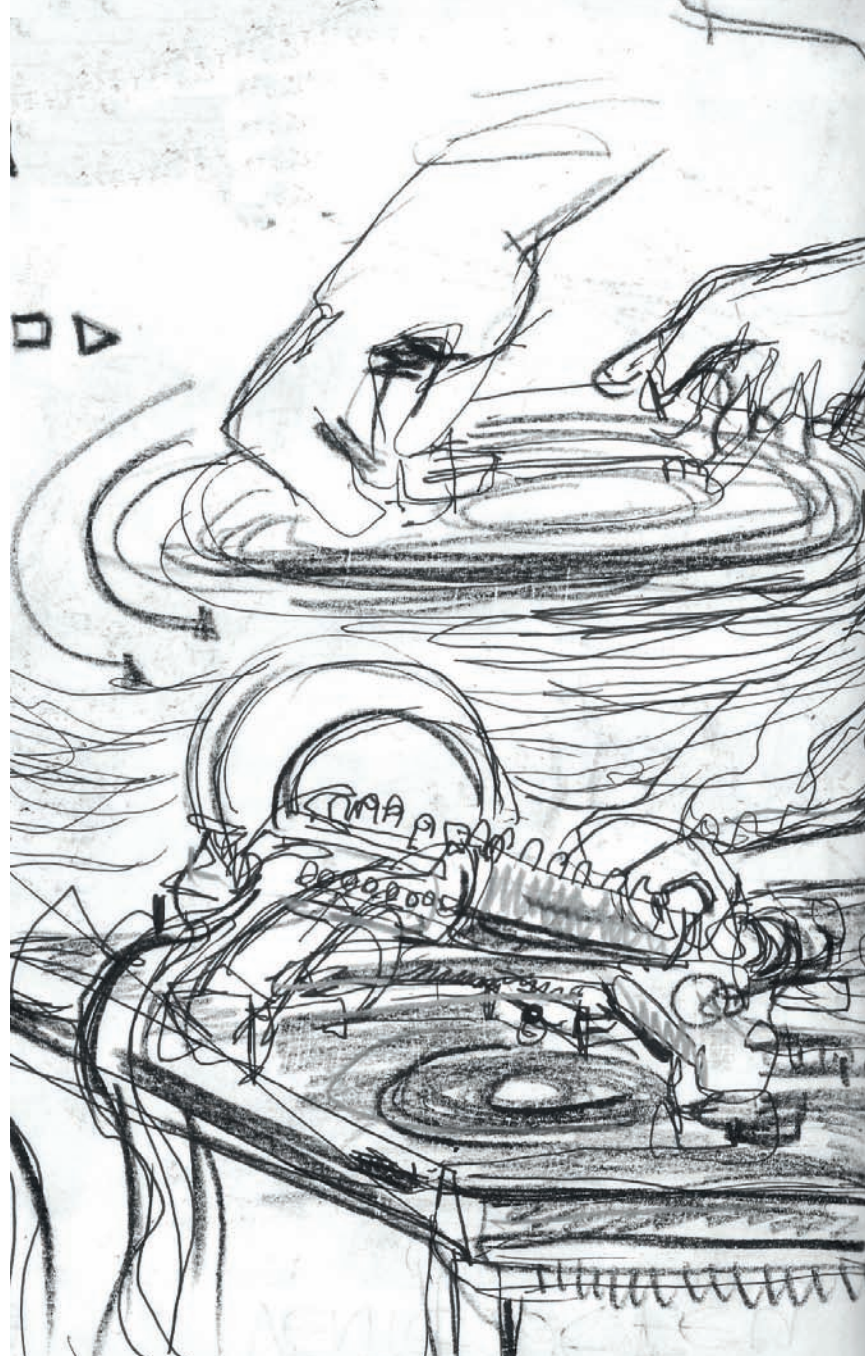
Surveillance lors d'une manifestation, Angleterre, 1999.



Black Market, îlot Fleurie, RIAP 2002.

en situation de performance et le privilège donné à ceux qui ont pour mandat d'en capter l'image. Aussi, les actes photographique et vidéographique ne sont pas neutres, ils détiennent le pouvoir technique de la reproductibilité de l'image. Produisant la « valeur d'exposition », pour reprendre un concept de Walter Benjamin, leur fonction est ostentatoire. Devant cet état de fait, j'ai décidé ne pas prendre de photos pour documenter les performances, mais plutôt de les dessiner, de répondre à l'action par l'action, de dialoguer par ce que le geste a d'unique. J'ai choisi de crayonner les performeurs, à la manière dont je dessine depuis longtemps des artistes audio (souvent performeurs également). Plus qu'un *statement*, une affirmation artistique vis-à-vis des photographes et autres « archi-archiveurs », il s'agit d'une décision en tant que spectatrice. C'est une manière d'en souligner le rôle actif, de faire acte de présence. J'interfère ainsi dans la binarité relationnelle performeur-public en me mettant en risque de manière ludique. De même, plutôt que de les subir, je tire parfois avantage des longueurs de certaines performances, y trouvant l'occasion de donner plus de substance au dessin. Je choisis, pour ainsi dire, mon inconfort. Plus que le sens de la vue, le dessin d'observation implique l'entièreté de mon corps, il m'ouvre à l'espace que j'habite. Ainsi, en dessinant, je ne cherche pas nécessairement à représenter l'objet, j'entreprends de le percevoir. Je peux ainsi traduire, dans l'instant de la réception, une action accomplie devant moi ou encore, dans un autre cas, l'action que je pose moi-même. En effet, il m'est déjà apparu, non pas en tant qu'artiste ou spectatrice mais en tant que militante, que le dessin était plus pertinent que la photographie lors d'action directe et de désobéissance civile. L'économie des moyens et l'anonymat s'imposant alors sont parmi les facteurs déterminants. Tandis que la photographie institue une preuve, le dessin quant à lui fait œuvre de témoignage.

À l'ère des processus, des modalités communicationnelles et des traductions effrénées, le dessin d'observation permet de ralentir la cadence et de méditer sur l'agitation des gens et des lieux. Mais cette pratique du dessin, que fait-elle de moi ? Gribouilleuse militante ou



intervenante sociale ? Dessinatrice ou performeuse ? *Designer* du quotidien, protagoniste du vivant, artiste inter-dess-intégrée, poète multimodale ? J'agis sans toujours me préoccuper des dictats des subsides, des conseils des arts ou autres. Mon crayon, c'est mon arme, mon ami, mon outil et ma voix. ◀

#### NOTES

- 1 À Québec, l'Université Laval offrait son premier cours sur le sujet en 2002.
- 2 Jacqueline Lichtenstein, « Du *disegno* au dessin », *Du dessin au dessein*, actes du colloque, La Lettre volée, 2007, p. 19.
- 3 En 2010. Déjà, hélas, enfin, une fois pour toute : *L'immédiat en différé et Deuil : romantisme, déconstruction, entre-discours et discours de l'entre*, Université Laval.

HÉLÈNE MATTE pratique l'art action, la poésie et le dessin depuis plus de dix ans. Elle a participé à de nombreux festivals internationaux dont les derniers en liste sont *Expoésie* (France, 2010), le *Festival international de poésie de Bogota* (Colombie, 2011) et la *Ghetto biennale* (Haïti, 2011). Elle a performé lors de *Posture* au Musée des beaux-arts du Québec (2009) et, plus récemment, formait avec d'autres poètes-performeurs du Québec le collectif *Bobos-bisous* (Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 2010). En 2012, elle est de l'événement *Maternalism : New Maternalism* au Fado à Toronto. Détentriche d'une maîtrise en arts visuels à propos de la médiation de la performance et de l'image-deuil, elle poursuit ses recherches en littératures et arts de la scène à l'Université Laval.



Performance audio de Martin Tétrault, 2010.



Black Market, îlot Fleurie, RIAP 2002.



Performance de Chengyao He, RIAP 2010.