Document generated on 10/12/2024 1:12 a.m.

Inter
Art actuel

Aapo Korkeaoja, L'esthétique des émotions primitives

Performance de Aapo Korkeaoja, avec Anny-Eve Perras, Art Nomade, Chicoutimi, 24 octobre 2013.

Catherine Bouchard, Michaël La Chance and Sandra Bellefoy

Number 117, Spring 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72308ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Bouchard, C., La Chance, M. & Bellefoy, S. (2014). Review of [Aapo Korkeaoja, L'esthétique des émotions primitives / Performance de Aapo Korkeaoja, avec Anny-Eve Perras, Art Nomade, Chicoutimi, 24 octobre 2013.] *Inter*, (117), 70–72.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2014

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/

Aapo Korkeaoja

L'ESTHÉTIQUE DES ÉMOTIONS PRIMITIVES

ENTREVUE AVEC CATHERINE BOUCHARD ET MICHAËL LA CHANCE

Aapo Korkeaoja : J'ai commencé ma carrière artistique en travaillant avec des émotions primitives à la base de mon esthétique. Puis je m'en suis détourné quelque peu pour m'impliquer en art politique, domaine dans lequel j'ai travaillé longtemps, en présentant une diversité de travaux dans l'espace public avec des sujets politiques.
Cependant, lorsque j'ai repris mon travail d'enseignant en art performance à l'université, j'ai retrouvé mes idées de début de carrière : l'*esthétique des primitifs*. Dès ce moment, j'ai décidé de laisser de côté les aspects rationnels de la culture et je me suis donné un moment, ou une époque, de travail avec moi-même, afin de redévelopper l'esthétique primitive. Il s'agit de retrouver ce quelque chose qui, selon moi, manque dans la vie quotidienne dominée par la rationalité, car c'est notre rôle à nous, les artistes, de rappeler l'impact des émotions dans la culture. C'est notre devoir dans une société et une culture dominées par l'efficience de la rationalité.

Ainsi, la performance commence comme un jeu. Dans ce jeu, je négocie avec quelques idées en m'efforçant de ne pas tomber dans un processus complètement rationalisé. Le travail que je faisais hier [à propos de la performance avec Anny-Ève Perras] était basé sur l'improvisation, laquelle repose sur le moment ou, plutôt, sur le moment qui se déroule. Avec l'improvisation, on s'appuie sur quelque chose d'obscur, on s'y plonge. Je pense que c'est à la source de la performance. À la base de l'étude de l'art performance, il y a l'idée de l'improvisation sur laquelle on s'appuie sans vraiment savoir ce qu'il en sera, on se repose sur quelque chose d'insécurisant. Il faut s'appuyer sur cette insécurité et utiliser les impressions qui surgissent durant le moment d'improvisation.

Durant le cours de ces études, j'ai réalisé que l'improvisation devait être utilisée pour préparer le terrain artistique du performeur. C'est la seule façon de recréer l'esprit primitif de l'être humain, cette partie animale qui est détachée des formes rationalisées de la *high culture*. Cela devient possible avec l'art performance : dans ce travail, on utilise le corps comme un important point de départ pour ensuite creuser en profondeur. Il faut d'abord réapprendre comment être primitif avant de pouvoir continuer. C'est ce côté primitif qui est primordial et qui se révèle aussi très appréciable car, lorsque vous lâchez prise, vous réalisez que vous pouvez maximiser vos capacités. Mais en même temps, pour ce travail, il faut aussi moduler l'être primitif en soi.

Ainsi, l'acte d'improvisation repose sur la sensibilité, sur un parfait équilibre entre soi-même et la situation. Deux personnes peuvent se donner un objectif commun afin de créer un contact sur scène, afin d'utiliser le moment pour créer quelque chose qui dépasse le rationnel de la vie quotidienne, afin d'accomplir l'esthétique de l'état primitif. Pour ce faire, il faut être capable d'une grande sensibilité car, lorsque la sensibilité se perd, alors arrive la violation. La frontière entre la sensibilité et la violation est fine, aussi est-il très important et très difficile de travailler sans traverser cette frontière. C'est principalement une question d'être entièrement présent pour exprimer une situation en restant du bon côté de celle-ci. Aller loin, mais sans jamais dépasser la frontière.

> Performance de Aapo Korkeaoja, avec Anny-Eve Perras, Art Nomade, Chicoutimi, 24 octobre 2013. Photo : Michaël La Chance

Par conséquent, la performance est une sorte de jeu, mais c'est aussi une expérimentation qui se fait devant un public, ce qui la rend plus difficile que lorsqu'elle se déroule avec des étudiants, comme c'est le cas en atelier, où chaque membre du public a des connaissances et des hypothèses sur la façon dont peut réagir la personne avec qui je collabore ; ce qui veut dire que c'est non seulement elle et moi en cet instant spécifique, mais c'est aussi les présomptions des membres du public. Et lorsqu'on parle de 200 personnes, on parle d'impressions qui vont d'un extrême à un autre. Quelques personnes réagissent d'une certaine manière à la situation, alors que d'autres réagissent totalement différemment à la même situation. Et pour analyser ce qui s'est passé hier…

Catherine Bouchard : L'impression que j'ai eue… était reliée au fait que c'était la copine d'un de mes collègues.

A. K. : Oh !

C. B. : Alors c'était mon impression, c'est pourquoi j'ai été un peu… pas choquée… mais disons perturbée.

A. K. : Ouais, car cela aurait pu être toi.

C. B. et Michaël La Chance : Oui !

A. K. : Ou quelqu'un d'autre. En fait, la même chose aurait pu se passer. Bien sûr, c'est de l'improvisation, alors rien n'est décidé à l'avance. Mais votre impression, votre impression personnelle, aurait été sûrement différente. Quand une femme, une superbe jeune femme, arrive sur scène, ce n'est pas une question de séduction ou d'érotisme, pourtant c'est souvent la première impression du public.

M. L. C. : Surtout si l'on considère que l'action aurait été la même avec un homme.

A. K. : Ouais.

M. L. C. : Mais parce que c'est une jeune femme, c'est mal interprété.

A. K. : Oui. Et c'est un peu problématique, car cette seule impression s'empare des autres possibilités.

M. L. C. : Ils pensent que vous faites cela parce que c'est une femme.

A. K. : Ouais.

M. L. C. : Vous auriez fait la même chose dans tous les cas.

A. K. : Oui. Et peut-être que j'aurais dû me restreindre. Je l'avais déjà fait une fois, et cela m'avait pris longtemps, car il y avait beaucoup de gens qui voulaient monter sur scène. Cette fois-là, j'avais choisi un jeune homme parmi les gens qui voulaient venir sur scène. Je me donne certaines limites. Je ne ferais pas ce genre de chose avec quelqu'un que je connais. Car cela doit être complètement…

C. B. : Comme une personne qui vous est neutre.

A. K. : Oui.

M. L. C. : Comme un chirurgien. Vous ne pouvez opérer vos amis.

[Rires]

A. K. : Quelque chose comme ça ! Oui, la perception influence mon travail, peut-être même d'une manière qui nuit au travail en soi. Pour moi, à ce moment, cela ne fait pas une grande différence. Mais pour le public…

C. B. : Parce que cela crée une image. Cela crée une image d'exploitation.

A. K. : Mais en même temps, je ne veux pas poser trop de limites car, si je le fais, je dicte trop l'improvisation. Et à ce moment, ou dans l'instant de l'improvisation, prendre des risques est primordial à l'idée de préserver la liberté de l'improvisation. Alors, prendre des risques prend aussi en compte la possibilité d'une jeune femme ou la possibilité de n'importe quoi d'autre. Par conséquent, c'est correct.

M. L. C. : Cette fille, je ne connais pas son nom, je l'ai vue à différentes occasions, donne toujours l'impression d'être dans un état paisible et rêveur. Son visage reflète cet état rêveur, il y a une certaine lumière qui se dégage d'elle. Comme une beauté endormie. Et là, vous arrivez et vous faites surgir toute une variété d'expressions qui la font réagir. Comme si vous écriviez ces émotions sur son visage et que ses rêves prenaient vie. Comme si le Prince charmant venait embrasser la Belle au bois dormant… J'ai vu cette fille auparavant. Elle est toujours habillée en noir, elle a un visage paisible et, soudainement, on voit toutes ces expressions qui flottent, comme des nuages se déroulant au-dessus d'un paysage : ses yeux s'illuminent, elle rougit subtilement… D'un coup, elle prend vie avec toute une gamme d'émotions et elle garde ce halo rêveur qui ne se brise pas.

A. K. : Cette personne en particulier était très stable. Cela vient avec sa personnalité, bien sûr, et avec le fait qu'elle a voulu monter sur scène. Cela élimine les personnes qui ne voulaient pas venir sur scène, qui n'étaient pas prêtes, car elles ne savaient pas ce qui allait se passer. Cela dépend de l'esthétique et de l'éthique de l'artiste qui, dans la plupart des cas, mettra en place des situations qui seront sécuritaires pour quiconque montera sur scène. C'est toujours quelque chose que je garde en tête : je ne suis pas là pour blesser quelqu'un. Le travail ne fonctionnerait pas s'il n'était pas basé sur l'idée de se soutenir et de pouvoir compter les uns sur les autres.

M. L. C. : À mes yeux, cela crée de la beauté. Cela crée une forme différente de beauté.

A. K. : Tout à fait. Et pensez que le pouvoir de l'improvisation est d'exposer les codes de notre culture. Et quand ces codes sont exposés, nous pénétrons quelque chose d'un peu brutal, qui est primitif et très émotionnel aussi.

M. L. C. : Organique, comme dirait Boris [Nieslony].

A. K. : Que ce soit ici, ou en Finlande, ou ailleurs dans le monde occidental, où les émotions sont étouffées par diverses sortes d'institutions. Ainsi, lorsque l'on montre ces émotions devant un public, c'est un peu trop pour beaucoup. Vous ne pouvez pas vous exposer à tout le monde. Mais, en tant qu'art du performeur, je parle là du travail participatif, et dans mon travail le principal point esthétique est l'exposition. Alors, quand il est question d'art performance, il est question d'un être humain avec un autre être humain qui est exposé. Ce n'est pas une œuvre d'art que l'on expose ; c'est l'être humain que l'on expose. Personne ne veut être dans un moment où quelqu'un dépasse ses propres limites d'exposition. Cependant, c'est plus une question de ce qui se passe dans votre tête qu'une question de ce qui se passe réellement sur scène. Cela génère des émotions de restriction et de prévention que je ne veux pas rejeter. Cela permet des interprétations différentes qui viennent de perspectives totalement différentes. Dans tous les cas, c'est un succès sur toute la ligne lorsque les émotions personnelles sont à la base de ce succès.

M. L. C. : Au début de la performance, je savais qui vous étiez : un guerrier mais aussi un homme sensible. Je n'avais aucune inquiétude sur le fait que vous puissiez blesser quelqu'un. Pourtant, plusieurs personnes du public ont dit à la fille : « Tu peux dire non ! » Ils ont pris sa défense. Ils ont ressenti le besoin de la défendre en présumant qu'elle était faible et qu'elle avait besoin d'être protégée. Vous avez donné l'impression d'être le grand méchant loup en costume noir. Vous avez donné l'impression d'être un vampire qui allait aspirer la vie de cette pauvre créature.

C. B. : Parce que vous portiez un genre de costume. Vous ne portiez pas vos propres vêtements.

M. L. C. : Alors, le public s'est mis à crier : « Attention, attention ! Il va te faire la peau ! Pauvre fille ! »

C. B. : Si vous aviez porté vos propres vêtements, les réactions auraient été complètement différentes…

A. K. : Absolument. Cela me permet de tracer la ligne entre le mensonge entre la performance et la vraie vie.

M. L. C. : C'est en quelque sorte un geste de respect. On s'habille bien pour montrer le respect que l'on a pour autrui. Je suis vieux jeu et, quand on s'habille avec soin, on s'attend à rencontrer des personnes importantes. Il y a un dicton zen qui dit : « Vis chaque jour comme si tu allais rencontrer quelqu'un de très important. » Si tu imagines que le dalaï-lama va passer cette porte, comment te prépares-tu ? Alors, vous commencez une telle performance en portant un costume, ce qui crée un contraste entre les conventions et l'acte d'explorer la sensibilité, l'acte de redevenir animal. C'est tout le principe de retrouver la chaleur du corps [frottement de mains], ce qui est vraiment animal.

A. K. : C'est le contraste en soi. Ce costume est très masculin, ce qui en ce cas rend la situation encore plus tordue. Comme je l'ai dit, il est très important de mettre l'emphase sur le moment même, c'est le moment en soi qui personnifie l'esthétique mais aussi l'exploration éthique. Bien sûr, le public ne réalise pas l'idée de l'exploration. Il ne voit que le résultat qui se déroule devant lui. Et évidemment, j'entends ce qui se passe avec le public, ce que les gens disent pour qu'elle se protège de cela.

M. L. C. : « Tu peux dire non ! »

A. K. : Oui, oui, j'ai entendu tout ça…

Aussi, je dois dire que le fait de travailler en français, dans une langue que je ne connais pas tant que cela, est une sacrée expérience. Je n'avais jamais fait cela auparavant. Et c'était beaucoup me demander. Quand on parle d'improvisation où vous devez être en mesure de réagir à tout ce

qui peut arriver, dans une autre langue, c'est très demandant. C'est restreignant. Si je l'avais fait en finlandais, avec un public finlandais, ce que j'ai déjà fait, ç'aurait été une situation différente. La relation avec le public repose sur une langue et une culture partagées. Alors, c'est quelque chose qui influence le travail…

C. B. : Oui, vous avez été perçu comme un étranger féroce qui vient de loin.

A. K. : Oui, c'est quelque chose dont il faut tenir compte. C'est à cause de l'identité de l'étranger. Dans une telle situation, il faut aussi se reposer sur les choix personnels des autres. Bien sûr, la personne volontaire a fait un choix mais, malgré tout, dans ce genre de situation, il est possible qu'elle se sente dominée par l'artiste. Et même si vous avez la réelle possibilité de dire non, supposément vous ne l'avez pas, car vous êtes dominé par la situation. Mais, en même temps, c'est la seule chose sur laquelle vous pouvez compter. Ça aurait été problématique si je n'avais pas été capable de comprendre comment elle se sentait. Mais je continue de penser que je la ressentais pas mal bien.

C. B. : Oui.

A. K. : Que j'étais en tout temps sensible à comment elle était…

C. B. : Oui, car vous vous êtes en quelque sorte connecté à elle…

M. L. C. : J'ai aimé le fait que parfois vous vous arrêtiez.

A. K. : Oui, ce sont des temps d'arrêt.

M. L. C. : C'était très gentil, et je l'ai beaucoup apprécié. Soudainement vous arrêtiez. Alors, elle avait le temps de se remettre les idées en place. Parce que, sinon, c'était tellement nouveau pour elle. Vous lui avez donné le temps de se recomposer.

A. K. : Et à moi aussi.

M. L. C : Et à vous aussi.

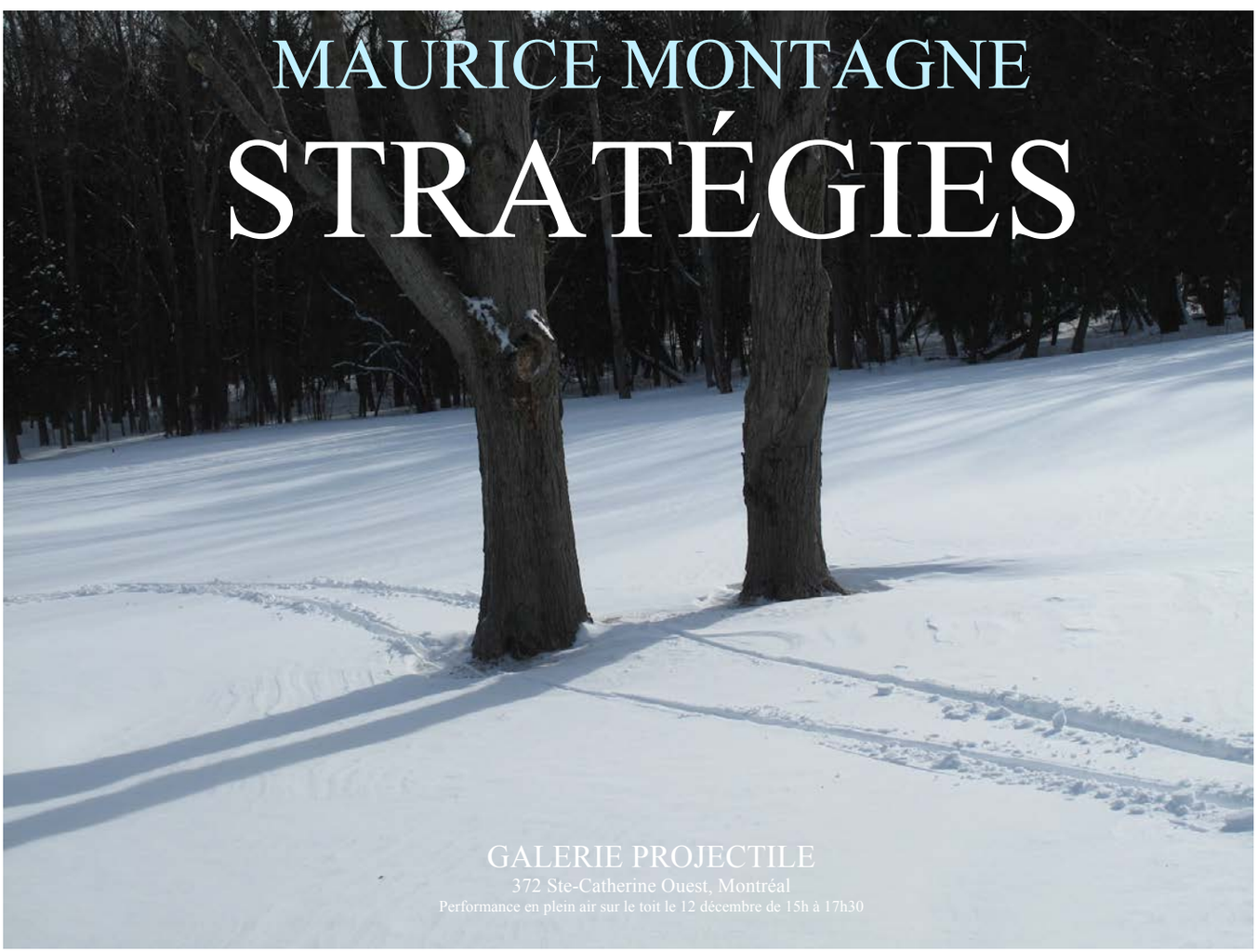
A. K. : Ces temps d'arrêt font partie des techniques de l'improvisation, ils permettent un passage à vide. En fait, c'est une stratégie que j'utilise avec les étudiants : quand vous avez ne serait-ce qu'un léger instinct d'être là où vous ne devez pas être, alors c'est mieux de vous arrêter pour replacer la situation. Ensuite, il faut laisser revenir l'impulsion et analyser de nouveau où vous en êtes.

M. L. C. : C'est superbe ! « Vide », « impulsion », « analyse »… Tout est là !

A. K. : Et c'est ainsi qu'il est possible de rester soi-même malgré les 200 regards qui vous observent et le fait que vous êtes dans une situation plus ou moins perverse où vous êtes supposé réagir de façon très normale et sensible, même si vous êtes poussé contre un mur. Nous devons créer des méthodes pour sécuriser la personne avec qui nous sommes parce que, bien sûr, elle s'appuie sur nos décisions.

M. L. C. : S'appuyer, se reposer sur, dépendre… Vous devenez responsable de la personne à ce moment.

A. K. : Il y a la loi de l'*habeas corpus*, c'est un principe ancien : vous ne pouvez pas infliger de blessures à autrui. Un être humain est composé d'un corps physique. C'est la seule chose qu'il possède vraiment, ce qui crée une intéressante et demandante situation lorsque la seule chose que nous possédons vraiment est exposée par la volonté d'une autre personne et que le tout est fait en reflétant un autre *habeas corpus*, un corps possédé par une personne privée. Cela crée une sorte de contexte universel… et une réciprocité, ce qui est en quelque sorte le point de départ de tout travail artistique, particulièrement en art performance, lorsqu'il est question de corps. ◂

Traduction : Sandra Bellefoy

CATHERINE BOUCHARD est étudiante à la maîtrise en transmission des arts à l'Université du Québec à Chicoutimi. Elle s'intéresse au phénomène de la rencontre et plus particulièrement du récit de création. Parce qu'en plus de dévoiler la démarche de l'artiste, ce dernier permet d'élaborer un discours sur le sens de la création chez l'autre et, par extension, sur le sens même de la vie. Parallèlement à ses études, elle travaille auprès de la professeure Diane Laurier depuis 2012 en éducation artistique autochtone.