Document generated on 06/03/2025 12:10 p.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Les performances de Julie Andrée T.
Poétique de l'épreuve

Jean-Ernest Joos

Number 213, March–April 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/10437ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Joos, J.-E. (2007). Les performances de Julie Andrée T. Poétique de l'épreuve. *Spirale*, (213), 12–14.

Tous droits réservés © Spirale, 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/

Poétique de l'épreuve

par JEAN-ERNEST JOOS

Il y a quelques années, en 1999, à la Galerie Clark, à l'époque où la galerie était encore localisée sur la rue qui lui a donné son nom, Julie Andrée T. a proposé une performance *(Anthologie du déplacement)* organisée autour d'une liste accrochée au mur et qui lui imposait une série de gestes à faire ainsi que des manières différentes de traverser la pièce d'un mur à l'autre. Certaines façons de procéder étaient faciles, d'autres extrêmement contraignantes, exigeant de lutter contre toutes sortes de résistances au déplacement, qu'il s'agisse d'entraves, de poids ou de positions absurdes. Julie Andrée T. s'exécutait consciencieusement, rappelée à l'ordre par la vue de la liste. Depuis, dans les autres performances auxquelles j'ai assisté, cette liste a disparu, devenue inutile et trop limitative, et désormais intériorisée, mais la posture d'assujettissement de l'artiste à son endroit semble toujours présente. Assister à une performance de Julie Andrée T. donne le sentiment de voir un exécutant soumis à une série d'injonctions invisibles, passant patiemment et consciencieusement d'un mouvement à un autre : ceci a été fait, cela est en voie d'accomplissement, puis cela encore sera fait le temps venu.

Pourtant, il ne s'agit pas ici de cérémonie ni de rituel. Il n'y a pas de système global ni de loi dans les séries. Ce sont des enchaînements libres (presque des associations libres), parfois métaphoriques, où le motif d'un mouvement appelle un peu plus tard une nouvelle action. Ainsi, dans *Not Waterproof*, le violon dont joue l'artiste au début de la performance va lui imposer un devoir, celui de se servir de son propre corps comme d'un archet contre une corde tendue et coupante sur laquelle elle devra s'appuyer jusqu'à en avoir la peau marquée. Ces enchaînements libres sont pluriels, polysémiques, potentiellement infinis même, et forment des lignes implicites qui apparaissent et disparaissent, laissant au spectateur le soin de faire les liens.

Julie Andrée T., **Not Waterproof**
Viva ! Art Action, Montréal, 2006
Photo : Guy L'Heureux

Un véritable projet artistique

Or, ce qui assure la jonction entre les divers mouvements, c'est bien la position du corps de l'artiste, sa double posture d'assujettissement et de maîtrise. On voit Julie Andrée T. s'engager activement dans une action, mais à peine a-t-on eu le temps de saisir le sens et la forme de l'action dans la séquence qu'on se rend compte que les enjeux se sont déplacés : le sens est devenu secondaire, seule compte l'action même qui doit être menée à terme envers et contre tout. Et voilà l'artiste, corps et âme, soumise à une obligation dont elle ne se libérera qu'après l'avoir remplie. Ces moments sont bien sûr éprouvants pour le spectateur qui, par empathie, se prend à attendre, à espérer la libération de l'exécutant. C'est cette dimension considérée comme masochiste qui suscite le plus de malentendus dans le travail de Julie Andrée T, d'autant plus que dans ses premières performances l'artiste s'imposait des tâches physiquement très éprouvantes qui entraînaient parfois des blessures. En fait, son travail n'a rien de masochiste, au sens populaire du terme, dans la mesure où la position qu'elle occupe n'est à aucun moment purement passive et soumise. Même la douleur n'est pas un enjeu dans son travail, selon ses propres dires. Julie Andrée T. va toujours au devant de ses épreuves, et la maîtrise n'est donc jamais perdue ; l'assujettissement n'est qu'un moment dans le processus et l'obligation de s'exécuter jusqu'au bout s'inscrit dans la temporalité d'un projet et de la détermination d'un avenir. Cela étant dit, on reconnaît dans le travail de Julie Andrée T. une posture masochiste que l'on pourrait qualifier d'authentique, à savoir celle qu'ont mise en évidence les philosophes et les psychanalystes à la suite des récits de véritables masochistes (les commentaires de Gilles Deleuze sur Sacher-Masoch, ou de Michel de M'Uzan sur Monsieur M.). Le vrai masochiste est à la fois son propre maître et son propre sujet, il n'est jamais soumis qu'à son propre programme. Sa limite n'est jamais une finitude radicale, ou une réelle soumission, elle n'est qu'un moment temporaire dans son programme.

Pourtant, les performances de Julie Andrée T. ne sont pas des programmes masochistes, mais bel et bien des projets artistiques. Dès lors, la double

Les performances de Julie Andrée T.

Julie Andrée T., **Problématique provisoire**
DARE-DARE Centre de discussion d'art multidisciplinaire de Montréal, 2002
Photo : Guy L'Heureux

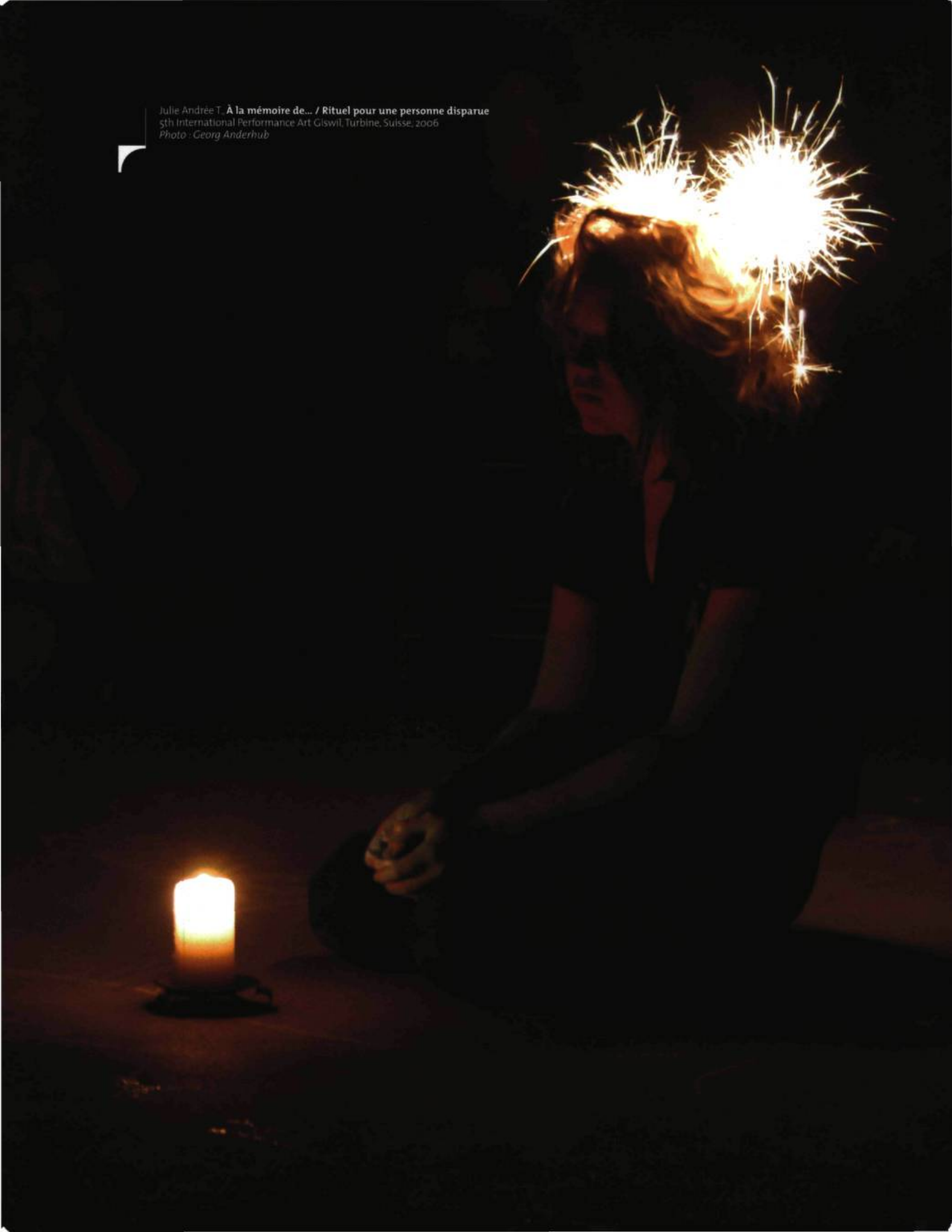
posture de maîtrise et d'assujettissement sert une finalité proprement artistique. Comme on l'a déjà constaté, elle sert par son alternance à assurer la jonction entre les différents mouvements enchaînés. L'alternance actualise une sorte de temporalité ouverte et souple, et rend possible un décentrement de l'artiste qui se retrouve souvent dans la position d'une simple exécutante. Julie Andrée T. peut alors se permettre de réintroduire dans ses performances des aspects très séduisants, qui autrement seraient suspects dans l'art contemporain : des formes de narrativité, des moments d'émotion, et une esthétisation du corps et du mouvement. Des récits fragmentés apparaissent ici et là, toujours brisés par la présence ambivalente de l'artiste qui, n'étant ni un acteur, ni un personnage, peut à tout moment reprendre sa place d'artiste. Il y a aussi des moments dramatiques à forte charge émotive (par exemple, lorsqu'un groupe de performeurs urinent collectivement, dans *Problématique provisoire*), mais dont la valeur dramatique se brise sur la discontinuité des actions et sur le caractère arbitraire de l'obligation à laquelle ils répondent.

Une poétique de l'épreuve

Enfin, il faut signaler cette façon propre à Julie Andrée T. de savoir faire apparaître un corps esthétisé. Il y a des moments où le corps se donne en spectacle et se fige même dans une image quasi photographique, mais ces moments sont en fait des récompenses pour une épreuve bien accomplie et ne correspondent donc pas à une finalité esthétique autonome. Par exemple, une action se construit sous nos yeux, geste par geste, sans qu'on en saisisse immédiatement la finalité. Puis tout à coup une scène apparaît, celle de l'artiste en équilibre sur quatre bouteilles en verre remplies d'eau. Elle se tient sur ses genoux, ses coudes coincés dans les goulots, et la peinture dont elle avait précédemment enduit ses genoux et ses coudes colore lentement l'eau des récipients, durant le long moment — trop long, mais requis par l'épreuve —, de la pause. Mais cette esthétisation du corps ne répond à aucune finalité purement esthétique, elle s'inscrit plutôt dans une dimension de la double posture de maîtrise et d'assujettissement du corps. Et de fait, rien ne découle de ce moment de mise en image, le devoir d'enchaîner reprend le dessus, l'exécutante passe à l'acte suivant selon un ordre immanent.

Il en résulte alors un spectacle sans rien de spectaculaire, une succession de gestes dont aucun ne peut prétendre être total, ou complet, que ce soit au plan du sens ou de la forme. Et au centre de ces fragments, se présente un maître qui ne cesse de se décentrer et de se servir de lui-même comme d'un artéfact exposé et disposé dans une réelle position de fragilité. C'est ainsi que Julie Andrée T. rejoint son public. Elle amène le spectateur à s'identifier, non pas à elle-même, mais aux actions qu'elle pose. La clarté des paramètres de ses gestes à travers lesquels sont expérimentées des limites très concrètes et très identifiables, telle que la gravité, ou même l'impossibilité de voler, permet un transfert d'expérience entre l'exécutante et les spectateurs qui peuvent littéralement se mettre à sa place. Et c'est de cette place que le spectateur est appelé à reconstituer la poésie des expériences à travers les réseaux de sens que les épreuves suggèrent. Il quitte ainsi la performance avec la mémoire d'une expérience porteuse de sens multiples et ouverte à l'interprétation. Aucun geste n'est pure expérimentation, la poésie n'est jamais absente des épreuves. De fait, les épreuves accomplies qui traitent de dimensions fondamentales de l'existence sont les supports de l'expérience poétique. Les performances de Julie Andrée T. proposent donc une poétique de l'épreuve.

Julie Andrée T., **Not Waterproof**
Viva ! Art Action, Montréal, 2006
Photo : Guy L'Heureux



Julie Andrée T., **À la mémoire de... / Rituel pour une personne disparue**
5th International Performance Art Giswil, Turbine, Suisse, 2006
Photo : Georg Anderhub