

ETC



Amour et performance

Soirée de performances *Parlez-moi d'Amour*, direction artistique : Sylvie Tourangeau, Galerie Dare-Dare, Montréal. Le 17 février 1998

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 43, septembre–octobre–novembre 1998

Sexualité et identité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/477ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cormier, R.-B. (1998). Amour et performance / Soirée de performances *Parlez-moi d'Amour*, direction artistique : Sylvie Tourangeau, Galerie Dare-Dare, Montréal. Le 17 février 1998. *ETC*, (43), 10–15.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

MONTREAL

AMOUR ET PERFORMANCE

Soirée de performances *Parlez-moi d'Amour*,
direction artistique : Sylvie Tourangeau, Galerie Dare-Dare, Montréal. Le 17 février 1998

Le 17 février dernier, avec humour et sérieux, la galerie Dare-Dare présentait, sous le titre *Parlez-moi d'Amour*, « une folle soirée de performances », qui donnait l'occasion à sept performeuses et un performeur de présenter au public un ensemble de travaux hétéroclites mais percutants sur le sujet (universel s'il en est un) du désir, de l'amour et de la sexualité. Cette série de performances ayant pour thématique l'amour constituait en soi un condensé des variantes et des lieux possibles dans l'exploration du sujet *sexualité* à partir du médium performance, du désir.

La psychanalyse a défini l'art comme lieu privilégié de sublimation¹, c'est-à-dire le lieu où la pulsion sexuelle est déplacée vers un autre but, tout en continuant à participer de cette énergie quantitative personnelle nommée libido, *il primo motor*, comme dit Freud dans son étude sur Léonard de Vinci. Suivant cette piste de lecture, l'art qui prend pour thème la sexualité ou son corollaire, la séduction, n'échappe pas plus que tout autre forme d'art à cette définition psychanalytique de ses origines. L'être, par le fait même de s'insérer dans le champ des pratiques propres à l'art, emprunte une voie peut-être plus consciemment distanciée vis-à-vis du sujet représenté.

On ne peut représenter la pulsion sexuelle à l'état pur. C'est ce qu'enseigne la pornographie, par exemple, qui est une représentation au premier degré de l'acte sexuel en dehors de son but, à savoir la recherche d'un contact précis avec l'autre, le plaisir intime, qui parce que déplacé de son but ne peut exister. L'idée de base qui se dégage du concept psychanalytique de la sublimation est que sans elle, on ne pourrait ni représenter, ni parler, ni mentir, ni même acter l'idée du plaisir sexuel.

Mange-moi, mordille-moi, mastique-moi..., de Christine Lebel, constituait pour sa part l'illustration d'une transgression du but, qui par son côté répétitif menait métaphoriquement à la chair présentée en étalage comme nourriture, jusqu'à la frontière ambiguë entre la séduction et la sollicitation proposée comme acte compulsif.

Cette première performance se déroulait dans un environnement minimaliste, des rideaux devant lesquels était placé un tabouret. Dans le silence, l'artiste entre en scène en écartant le rideau, qui se referme sur son passage. Elle circule en déboutonnant un manteau noir court, qu'elle enlève et laisse tomber sur le plancher, juste avant de s'asseoir. Elle porte des bas de résille, un jupon noir avec un corsage en dentelle. En s'asseyant les jambes écartées, elle laisse apparaître, placé sur son slip vis-à-vis son sexe, une pochette en

forme de cœur, traversée au centre par une fermeture éclair.

Avec une suite continue de gestes suggestifs mimant le désir et le plaisir, elle ouvre la fermeture éclair de la pochette en forme de cœur, en sort un chocolat dans son papier d'emballage, referme le cœur. Ce chocolat, elle l'exhibe puis le retire de son emballage qu'elle laisse tomber par terre. Elle le promène ensuite sur son corps, lascivement, dans un jeu d'auto-caresses pour finalement le porter tranquillement à sa bouche, le manger, en poursuivant les gestes suggestifs, à saveur sexuelle. Lentement et en poursuivant sa mise en situation provoquante, elle retire un à un une dizaine de chocolats semblables, pour le moment venu se lever et placer un dernier chocolat laissé dans son emballage au centre du tabouret. Elle se rhabille, déambule vers les rideaux pour quitter ensuite la scène.

Ce regard ironique sur la compulsion sexuelle, présentée en tant que pulsion dévorante, l'appétit aussi bien que la mise en appétit liés au désir, laisse place à la présentation plus intérieure et sans titre de Chloé Lefebvre. La performance de cette artiste illustre un rapport à soi plus flou, l'appétit ici correspondait plus à une panne de désir, à la monotonie du quotidien donné comme absorption lente, menant à une perte d'identité, à une régression. Une des premières phrases de son monologue était : « Y'a des menus qui commencent par la fin, j'ai faim ». La main placée dans une assiette, avec par-dessus un couvert métallique, elle est assise à une table garnie d'une nappe à carreaux. Sur la table, des ustensiles et d'autres objets, de toilette entres autres. Elle observe sa main dans l'assiette, la tâte avec une fourchette, comme pour vérifier son état de cuisson. Ensuite, elle prend une

gomme à mâcher qu'elle coupe et prend à la fourchette pour la dévorer goulûment. Elle lit sur le papier d'emballage de la gomme : « Mange ta main, garde l'autre pour demain », « Mange ta gauche, garde l'autre pour la démocratie » dit-elle, en se mettant du vernis à ongles rouge. Puis, angoissée, elle porte ses doigts à son nez, prend un papier mouchoir, penche la tête vers l'arrière, la ramène, le mouchoir imbibé de rouge lui a taché le visage. « Ce matin, quand je me suis levée, j'avais l'impression que mon lit était tellement petit, c'est ça que ça fait les expériences... ». Elle se lève et met par-dessus son blue jeans et sa chemise à carreaux bleus un soutien-gorge et un slip

a pas de sang, pour moi c'est plein de bon sang, pour moi c'est plein de bon sang ». Ou elle ferme le poing de la main gauche qu'elle colore de vernis rouge de manière à créer l'illusion d'une bouche et elle dit : « Je rêve tout le temps en anglais, je *french kiss* ». Elle s'embrasse la main pour conclure par un « bon, il faut que j'y aille », enfle un manteau court, quitte un moment les lieux puis revient affublée d'un nez de clown. Elle ramasse tous les objets placés sur la table en tirant ensemble les quatre coins de la nappe pour faire un baluchon.

Cette performance de Chloé Lefebvre illustre le désir emmêlé à une identité absorbée par la solitude. Le



PHOTO: DANIELLE BINET

Christine Lebel, *Mange-moi, mordille-moi, mastique-moi*. Performance présentée lors de *Parlez-moi d'Amour*, Galerie Dare-Dare, Montréal, 17 février 1998.

rouge. Elle se rassoit, se regarde à l'aide du couvercle lui servant de miroir, voit qu'elle a un gros bouton au visage, le tripote et le cache ensuite avec un sparadrap. Après, elle porte un ballon gonflable à sa bouche, fait semblant de le manger, puis souffle et le ballon est éjecté sur la table. Elle s'arrange les cheveux avec une cuillère. Pendant toute la performance, elle s'adresse au vide qu'elle meuble de lieux communs détournés, comme par exemple : « ...dire qu'il y a du monde qui trouvent pas ça intéressant s'il n'y

récit où le non-dit s'exprime à travers l'inconscient par le grotesque, les actes manqués, les lapsus, est doublé d'un monologue truffé de jeux de mots et de figures.

L'artiste Louise Dubreuil adoptait un mode narratif plus linéaire dans *Dusty Rose*. Après son entrée à califourchon sur un balais, galopant en robe du soir avec aux pieds des bottes pour la pêche, elle se présentait comme la reine du sexe de l'Ouest. Son monologue consistait en une suite de clichés sur la communauté anglophone, des clichés





De gauche à droite: Akoko, Louise Dubreuil, Marie-Andrée Rha, Christiane Patenaude, Chloé Lafontaine, Christine Lebel, Victoria Stanton & Vincent Tinguely.
Images extraites du vidéogramme de Juan Dubois. Grande photo: Victoria Stanton & Vincent Tinguely, *Do Live With Or Marry An Artist*. Photo: Daniella Binet.



Akeo, *Avoir*. Performance présentée lors de *Parlez-moi d'Amour*, Galerie Dare-Dare, Montréal, 17 février 1998. Photo: Danielle Binet.

venant de l'extérieur comme de l'intérieur de cette communauté. Pour mettre en scène sa caricature, elle lançait au public des phrases comme : « Je ne m'ennuie pas dans l'Ouest, même si on pense que c'est un peu *dry*... J'ai eu beaucoup d'amants, je veux l'amour et je suis prête ». Ensuite, sur un ton plus sérieux, elle explique que ce qui lui fait peur, c'est de se retrouver devant quelqu'un qui lui plairait en étant indifférent à elle. Tranquillement, elle quitte ses accessoires, sa perruque, sa robe du soir, ses bottes... tous ces accessoires comme les clichés qu'elle utilise sont un masque, qui sert à cacher la fragilité du personnage qu'elle incarne. « Je me sens loin de mon *date*, je me sens un peu poignée, croyez-vous qu'il y a de l'espoir, demande-t-elle ? ». Elle termine sa performance en chantant *a capela* des paroles qui expriment un besoin de communiquer : « ...prendre le temps de m'écouter, pour t'entendre et pour m'entendre... ».

Ce thème — à saveur politique, identitaire — demande une participation et une complicité du public qui n'est pas sans rapport avec l'art du strip-tease : les dessous amoureux et les accrochages politiques et culturels se nourrissent de codes. Les performeurs suivants, Victoria Staton et Vincent Tinguely, avec *Do Live With Or Marry An Artist*, présentaient la vie de couple comme lieu d'une tension. Les personnages distants, ne se regardant pas, prononçaient sur un ton *recto tono*, en chœur, des paroles non communicatives, telles que : « ...le problème est que ton art n'est pas là où tu es, là où nous sommes... Ah ! oui, nous vivons ensemble... nous cohabitons dans le même appartement, la même pièce, le même lit... ». Ces paroles impassibles étaient doublées de gestes comportant des effets miroir, l'un et l'autre actants apportant de légères nuances. Quelques gestes de rapprochement accentuaient les différences de réaction entre la femme et l'homme. À tour de rôle, l'un des partenaires est étendu sur le dos, pendant que l'autre le surmonte en s'étendant lui aussi sur le dos. Ou encore, quand lui reçoit sa partenaire en disant :

« c'est parfait », elle, l'air embarrassée et impatiente, chante rapidement quelques notes. Le couple finit par s'unir : chacun avec une aiguille et du fil à la main coud son chandail sur celui de l'autre, les mouvements de plus en plus entravés par les gestes de l'autre. Ils se lèvent enfin, mettent une paire de lunettes à montures noires et quittent la scène. Cette performance traitait du rapport entre deux êtres évoluant dans un huis-clos tissé sur l'inconfortable et le malentendu, en même temps qu'empreint d'une homogénéité volontairement clinique.

Bleu vermeil, de Marie-Andrée Rho, avait pour accessoire une longue bande de tissu bleu, près de laquelle était installée une copie du *ready-made* de Duchamp composé d'une roue de bicyclette sur un tabouret en bois. Rho, vêtue d'une robe du soir blanche et tenant dans ses mains un lapin, empruntait l'entrée de la galerie et se dirigeait lentement vers l'installation. Une chanson de Charles Aznavour jouait, interprétée par Dalida : « ...elle va mourir, la mama ». Le tout faisait penser à un défilé de mode ou à une déambulation typique d'un certain cinéma, un film d'Alain Resnais, *L'année dernière à Marienbad*, par exemple. La musique s'interrompait, l'artiste faisait une courte station face au *ready-made*, puis quittait les lieux, tirait les rideaux menant à une autre pièce de la galerie, en ressortait au bout de quelques instants avec encore un lapin entre les mains, mais ce n'était pas le même. Elle se dirigeait alors vers le *ready-made* et prenait un fil blanc pendant à la roue de bicyclette. Elle reprenait dans ses déambulations, tirant cette fois sur le fil qui faisait tourner la roue de bicyclette, pour finalement sortir de la galerie.

La fragilité de l'être, la séduction comme métaphore de l'art, le caractère éphémère de situations engendrant des impressions durables, la position ambiguë et liée à l'affect de tout spectateur l'emportaient sur l'aspect rituel, presque métaphysique, de cette performance, dont la facture onirique met en jeu plusieurs symboliques sans en privilégier aucune : le fil qui permet de retrouver son



Marie-Andrée Rho, *Bleu Vermeil*. Performance présentée lors de *Parlez-moi d'Amour*, Galerie Dare-Dare, Montréal, 17 février 1998. Photo: Danielle Binet.

chemin dans le labyrinthe, ou peut-être aussi de se perdre, ou le lapin qui évoque l'expression « se faire poser un lapin », tout en suggérant la douceur, la fragilité voire la tendresse.

Dans *Sur un fil*, Christiane Patenaude évoluait, vêtue d'une combinaison noire, avec une suite de gestes lents qui donnaient presque l'impression de provenir d'une routine d'exercices de réchauffement pour les arts martiaux. Poursuivant cette chorégraphie, elle prenait un couteau sur le plancher, se tenait comme si elle était aux aguets, dans l'attente d'un ennemi imaginaire. Puis elle plaçait le couteau au-dessus de sa tête, la pointe de la lame tournée vers elle et se penchait vers le plancher pour saisir un autre couteau. Pendant qu'elle poursuit sa gestuelle, on entend le bruit de la mer, puis des sons pouvant rappeler le chant de baleines. La coordination rythmée de ses mouvements accentue la référence sous-marine et aquatique de cette performance. Les couteaux toujours en mains, l'artiste s'empare d'un abat-jour pour lampe-flash qui était sur le plancher et l'approche de sa tête, de façon à suggérer la tête d'un poisson ou d'un scaphandre. Les deux couteaux tenus à l'horizontale semblaient des extensions de ce masque et suggéraient l'idée de nageoires. On entendait alors des sons imitant le chant des baleines. L'ensemble pourrait se lire comme une métaphore du monde intra-utérin. L'artiste posait ensuite ses accessoires sur le plancher, se redressait lentement pour dire : « Maintenant, c'est pour toujours ». Après ces mots, elle se mettait à danser avec désinvolture, accompagnée par une musique *swing*.

La dernière performance fut donnée par Akeko, artiste japonaise en résidence temporaire au Québec. On remarquait d'abord, à gauche, près du mur, une chaise en bois. Sur le mur faisant face aux spectateurs se trouvait une échelle en bois. En face de la chaise de bois et vers la droite de la scène se trouvait une table sur laquelle était posé un bassin en granite. Au centre, sur le plancher, des vêtements en tissu transparent couleur chair étaient empi-

lés pêle-mêle. Akeko entre en scène en portant comme un masque un miroir rond, la partie miroir tournée vers le spectateur. Elle porte une robe bleu marine sans manches. Elle touchait comme une aveugle les cheveux et les visages, de quelques spectateurs, puis enlevait son miroir, qu'elle accrochait au mur près de la chaise. Elle avait des gestes syncopés, s'asseyait en maintenant une présence nerveuse qui faisait bouger le meuble. Elle émettait soit des rires soit des pleurs, se levait en laissant tomber la chaise, allait vers le bassin, y trempait une main, prenait un peu d'eau, se lavait quelque peu le visage. Elle jouait ensuite avec un mantelet, puis un manteau mi-long pris dans l'amoncellement de vêtements au centre du plancher. Elle entourait son visage de ces vêtements, circulait dans l'espace avec des gestes saccadés, puis, debout, dos au spectateur, enlevait sa robe et ses souliers et restait quelques instants nue et statique. Elle s'avançait ensuite près du tas de vêtements, s'asseyait, se recouvrait, tranquillement s'habillait d'un manteau du même tissu transparent. Elle se levait, toujours en tournant le dos aux spectateurs et ce vêtement, on le comprenait lorsqu'elle sortait de scène, se continuait dans une longue traîne constituée de l'amoncellement complet de tissu, à l'exclusion du mantelet et du manteau mi-long.

Cette présentation de performances démontre assez bien la richesse intarissable de ce sujet fondamental : la réflexion, l'étude et la représentation des actions multiples de la *libido*. Le titre *Parlez-moi d'Amour* démontre une fois de plus le fait que tous les éléments d'une performance participent du langage, d'une narration.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER

NOTE

¹ Sigmund Freud, *Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Éditions Gallimard, Paris, 1974.