

Espèces nomades

Roger Chamberland

Numéro 35, printemps 1987

Espèces nomades

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47021ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chamberland, R. (1987). Espèces nomades. *Inter*, (35), 20–23.



ESPÈCES NOMADES

Espèces nomades: voir et entendre: Espaces monades. Déplacements de sons: matières ondulatoires, matières corpusculaires; les mouvements de voix, les mouvements du corps suivent les lieux. Ici, les espèces apparaissent moins comme des figures typologiques que des traces figurales vouées à leurs données eschatologiques. Elles sont nomades précisément parce qu'elles ne sont que des empreintes signalétiques inscrivant leur passage, leur mutation ontogénique.

Les espèces nomades sont à l'affût des moindres déplacements autour d'elles. À chaque fois, chaque espèce joue son espace. — le Zeitspielraum —, l'investit de «désir, de volonté et de perception» jusqu'à ce qu'il devienne monade: l'unité parfaite et/ou la substance active. Cet espace se construit autour et avec chaque action sonore, chaque événement performatif, toujours dans sa plus parfaite conscience formelle. Néanmoins il y a des espèces plus fortes, plus évoluées, chacune étant consciente de son historicité tout en la niant d'autre part, qui ont réussi à développer des pratiques symbiotiques laissant présager l'amorce d'un nouveau cycle dans l'ère cybernétique.

Le son sans voix ou la parole de la séduction

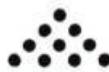
Désignation du lieu par l'organe même de la transmission du code esthétique: l'œil. L'œil de poisson on le sait, voit mieux la nuit avec sa parfaite sphéricité: l'angle d'attaque, — fut-il furtif — se multiplie à l'infini, fois six, fois sechs, fois sexe. Autrement dit: «une machine fonctionnelle à énergie libidinale, donc la vélocité» (Alain-Martin Richard). Six soirées de performances, vingt-sept espèces nomades comme autant d'espaces monades soit canadiennes, québécoises, danoises, allemandes, américaines, italiennes, françaises. L'inter-action des espèces mises en présence se quantifie selon un certain grégarisme de la voix. Non pas mise en paroles et récit narrativisé, malgré un nombre restreint de performances à incidence argumentative, mais discours glossolalique: forces expressives d'une vocalisation, S'abolir sonore (Pierre-André Arcand) par où s'affranchir des limites même de la configuration du réel. Le corps mis en sons (comme dans cette «voix» de la séduction de Marie Chouinard) dans un espace traversé de pulsions et de rythmes répétitifs. Toute présence médiatisée par la texture sonore (paroles, cris, verbigération) aussitôt abolie

dès que perçue. Du formalisme analytique de D D de pas ne pas tu rien de Gilles Arteau et alii jusqu'à S'abolir sonore de Pierre-André Arcand — afin de ne garder qu'une «conscience linguistique» composée de strates sonores mises en évidence par son magnétophone à ruban en boucle — en passant par les lectures monosyllabiques de Steve McCaffery, extraites de l'annuaire de Toronto, des enfilements onomatopéiques d'Eugenio Miccini, de bp Nichol ou ceux, particulièrement saisissants de G. Fontana, l'oralité signe la représentation de l'espèce. Le clonage est possible, voire essentiel.

Ainsi, la reproduction est assurée par ces machines transductrices (celles de Gibertie, d'Arcand, de Fontana, de Sarenco, de Miccini): l'espace monade assure la succession des espèces nomades, à travers tout un dispositif de fragmentations réverbérantes se rapprochant parfois très près de certaines créations électro-acoustiques en musique actuelle où la voix est traité comme un instrument alors qu'ici c'est le son qui est pris comme objet brut: ready made du discours poétique. Lorsque la voix délaisse sa pure fonction phonique et investit le corps, le rythme est autrement obtenu par les vibrations réfractées de la peau et des muscles: Gamelan Skin de Philip Corner, — vêtu simplement d'un pagne, Corner faisait claquer ses doigts un peu partout sur son corps, — explore les possibilités vibratoires du corps et de la rythmique, un peu à la façon de Clapping hands de Steve Reich. Au début était la poésie sonore qui, dans le couplage transcendeur/performer, participe de sa pleine matérialité où la spatialité du corps est subordonnée à l'abstraction du langage.

Gestes et contraintes d'action

Cette équation renversée a été observée parmi d'autres espèces nomades. Dès lors, la valeur programmatique, Finding faults in the firmament de Frances Leeming, Papiers du temps qu'il fait d'Alison Knowles, Bagdata de Monty Cantsin, Linguistique orthographique de Karl Jirgens, la Promenade d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont de Richard Martel et Hand d'Erik Andersen surdétermine la performance et extrait toute volonté de non-rétorique au profit d'une démonstration qui devient, dans certains cas (Cantsin, entre autres), spectaculaire/spécu-



ESPACES MONADES

laire. C'est là, à ce niveau, que se noue la répétition qui, selon Jean-François Lyotard¹, rejette toute inféodation au sens, à tout accroissement de pouvoir prenant force et appui sur le passé. L'acte même de la performance expose ses conditions de possibilités, principalement mais non exclusivement sonores, qu'il suffit d'ancrer dans un temps présent vivant, immémorial. Le double récitatif, français et anglais, de *Hand* d'Erik Andersen est à ce titre significatif: Andersen répète: «La performance à laquelle vous allez assister ne sera jouée qu'une seule fois à Québec». Pour Monty Cantsin, par contre, cette spécularité perd de son efficacité puisque *Bagdata*, avec toute son instrumentation (bandes sonores, vidéos), est déjà en soi un «spectacle», néoiste peut-être, mais voué en cela à faire la preuve de son existence et de sa légitimation. À l'opposé, la prestation de Richard Martel «[...] mime la référence plus qu'il ne l'exécute» (Birgit Pelzer) et prescrit un geste d'action plutôt que d'imposer un résultat. La spécularité, soit le renvoi à l'oeuvre de Lautréamont, est continuellement supprimé et détournée vers l'acte même de cette suppression.

Certaines espèces nomades sont autrement caractérisées par leur mimétisme grâce auquel elles peuvent tirer d'une structure dynamique déjà existante les matériaux de son reversement et de sa dérision même si parfois cela les force à se substituer ou, pire, à se dupliquer selon le modèle de base. Ce que, par exemple, Jean-Yves Fréchette dans *Les Carottes sont cuites* n'a pas réussi à éviter. Cette phrase-type, extraite du langage codé qu'utilisait les alliés lors de la Deuxième Guerre mondiale, a littéralement été prise au pied de la lettre. Après avoir cherché un rythme de lecture, *allegro*, vivace, non troppo, c'est presto qui fut retenu. Mais qui dit presto dit marmite à pression. Grâce à l'aide de six manipulateurs et de six marmites à pression, les carottes ont commencé à cuire pendant qu'au rythme des oscillateurs de pression Fréchette exécutait sa lecture jusqu'à ce que les légumes soient attendris et distribués au public.

La charge humoristique, fortement connotée culturellement, des textes de Sylvie Laliberté n'est pas parvenu, à se dégager d'un mimétisme à outrance, même si la valeur caricaturale était démarquée. Musique country, dialogues d'emprunt à toutes sortes de milieux, paralogismes féministes, ces nombreux sketches multiplient les effets redondants jusqu'à les surdéterminer sociologi-

quement sans que le comique en dispose de façon adéquate. La liquidation de la doxa (Roland Barthes) n'a jamais dépassé la situation de vases communicants.

Finalement, il y a des espèces nomades qui se tiennent hors de tout **espace monade**: Jürgen O. Olbrich. Successivement, quatre actions désinvoltes démarquées par leur fonction critique et leur écart irréférentiel: piétinement de l'artiste couché à la porte d'entrée, la tête sous un tapis de plastique; une partition pour bananes et pommes; une tentative pour faire tenir une bouteille débouchée de ketchup sur son nez, un essai de jonglerie avec des spaghettis et en guise de clôture, assisté de Wolfgang Hainke, une dégustation/douche à la bière. De telles mises à distance du code performatif sont significatives en ce sens qu'elles contestent de l'intérieur un protocole d'exécution, et de ses motivations sous-jacentes, afin de réactualiser le questionnement d'une avant-garde institutionnelle peut-être trop engagée dans des processus de légitimation et de validation de pratiques artistiques pour en reformuler les prolégomènes dans un repli stratégique.

La fin des énigmes

Les espèces ont fait surface, accomplissant, au niveau du réel, des performances sonores, visuelles et environnementales où de nombreux et nombreuses «entomologistes» à l'affût de nouveaux croisements ont pu observer l'interpénétration des genres, la génétique des sons et leurs transformations continues.

L'événement de leur émergence a montré les vecteurs d'un agencement comportemental qui ne mettent jamais en question des formes et des quantités de différenciation, là réside probablement la dramatique des espèces. Mais la prise en compte des intensités, des mutations, des régimes de détermination (Deleuze et Guattari) commande l'intervention d'autres coordonnées de consistance existentielle. Les composantes de passage, la vocalité, la corporéité, le travail sur la norme et la forme, permettent de passer d'un agencement à l'autre. La détermination de l'espace monade laisse apparaître des emblèmes rhizomatiques qui laissent croire que les espèces insaisissables errent toujours.

Roger CHAMBERLAND.

¹ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, les Éditions de Minuit, 1979.

ESPÈCES NOMADES

ÉQUIPES DE PRODUCTION

Équipe logistique: LE LIEU

Pierre-André Arcand
Marie Gosselin
Marc Gosselin
Julie Bergeron
Sylvie Roberge
Alain-Martin Richard
Benoit Audet
Jean-Claude Gagnon
Jean-Claude St-Hilaire
Daniel Germain

Martin Paquin
Sylvie Côté
Mona Desgagné /
coordonnatrice
Richard Martel /
coordonnateur

Équipe son et technique: groupe OBSCURE:

Gilbert Gagné
France Deslaurier
Alain Auger
Anne Guindon
Robert Faguy
Louis Ouellet
Fabrice Montal
Johanne Lapointe
Alain Roy
Robert Bélanger



Équipe l'ŒIL DE POISSON:

Alain Bélanger
Claude Bélanger
Michel Bélanger
Nathalie Perreault
Nathalie Bujold
Claudie Gagnon
Carole Gamache
Kareen Pick

Équipe vidéo:

Guy Picard
Jean-Guy Bergeron
Lynda Roy
Louise Giguère
Roy Hubler
Marcel McNicoll
Françoise Dugré / réalisatrice

