

Inter
Art actuel



Hot Wet Milk

[*Le mois de la performance*, 14 novembre au 13 décembre 1998
La centrale, Montréal]

François Cliche

Numéro 74, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46212ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cliche, F. (1999). Hot Wet Milk / [*Le mois de la performance*, 14 novembre au 13 décembre 1998 La centrale, Montréal]. *Inter*, (74), 40–42.



Hot Wet Milk

[Le mois de la performance,
14 novembre au 13 décembre 1998
La centrale, Montréal]

François CLICHE

Pour sa troisième édition du *Mois de la performance*, La centrale nous en a mis plein la vue, car l'événement coïncidait avec le vingt-cinquième anniversaire de la galerie. Le 19 novembre, Tanya MARS ouvrit le bal, en proposant *Hot*, dont la performance-installation s'étala sur trois jours. Le jeudi suivant, Helena GOLDWATER prit la relève et séduisit son public, avec sa prestation intitulée *Wet*. Shauna BEHARRY, pour sa part, médusa son public avec *Milk*, qu'elle présenta le 3 décembre. L'événement prit fin le 13 décembre, avec une soirée réservée aux performances de courte durée.

Hot. Tanya MARS

Une douce musique guide nos pas, du vestibule à la grande salle. Plongée dans la pénombre, une femme à barbe évolue entre deux images lumineuses qui se manifestent sur les murs de la galerie. Vêtue d'une robe noire, Tanya MARS avance solennellement en direction de l'auditoire. Une trappe à souris, dans sa main droite, monopolise son attention. En guise d'offrande, elle dépose son piège aux pieds d'un des spectateurs. De retour au centre de la pièce, l'artiste saisit un autre piège, parmi l'amoncellement de trappes à souris qui gît sur le plancher. Une fois le mécanisme amorcé, MARS installe, comme appât, un bonbon en forme de cœur. Et la procession recommence de plus belle. Une à une, les souricières s'accumulent, en rangée bien ordonnée sur le plancher. De ce rituel surgissent des formes rectangulaires. Progressivement, l'espace piétonnier de la galerie diminue...

Sur le mur (à droite de l'entrée), une projection vidéo nous montre MARS caressant un chien. Une voix féminine, émanant du projecteur, répète inlassablement la même question : « Do you love me ? Do you love me ? ». En dessous de la projection, un panneau d'affichage lumineux repose sur le sol. Trois mots y défilent tour à tour : *Soft*, *Safe* et *Warm*. En face de l'entrée (du côté gauche), la projection de deux seins, découpés de leurs corps d'origine, flottent au-dessus d'une chaise à bureau. Devant la chaise reposent deux seaux métalliques contenant de la glace. Jouxant cet espace, une salle d'exercice a été aménagée.

Le tintamarre d'un réveille-matin interrompt occasionnellement le rituel de l'installation des souricières. MARS en profite alors pour exécuter quelques exercices sur un matelas ou avec un ballon rouge. Ensuite, elle s'assoit sur la chaise de bureau et secoue frénétiquement ses mains dans les seaux, remplis de glace. L'artiste dépose, par la suite, ses mains glacées à l'intérieur de ses cuisses, pour finalement les porter à sa nuque. Après avoir réajusté l'aiguille du réveil, MARS retourne tout bonnement à ses trappes à souris.

Vu l'ampleur de la tâche à accomplir, on comprend pourquoi la performance s'est échelonnée sur trois jours. La patience et la persévérance dont MARS a fait preuve durant toutes ces heures suscitent l'admiration. « La fragilité des relations amicales et amoureuses » constituait le propos prééminent de cet événement. Fait notable, le caractère « hot », faisant

référence aux relations humaines, était davantage suggéré, durant la performance, que démontré par de flamboyantes actions.

Le charme, associé à cet environnement mélancolique teinté d'onirisme, était dû à la présentation en cadence d'éléments audiovisuels, combinée aux gestes répétitifs de l'artiste. Malgré les airs de Satie, qui nous rendaient indolents, la vigilance était de mise, car MARS tentait de piéger son auditoire, en usant de petits cœurs sucrés qui, bien qu'attrayants, n'étaient pas facilement accessibles... Par contre, cette performance ne saurait se résumer en un simple étalage d'éléments aux propriétés séductrices. MARS est allée beaucoup plus loin, en court-circuitant elle-même certains appâts sensuels, tels que l'aspect vamp, normalement associé à ce genre de robe moulante. Le phénomène d'attraction s'estompait, lorsque nous étions confrontés à ce personnage à barbe. En perturbant l'illusion charnelle, qui se répandait derrière la traîne de sa robe jusqu'à la projection vidéo, MARS a su mettre au jour de stimulantes réflexions. Certaines de nos attentes affectives seraient-elles incompatibles avec la réalité ? Sommes-nous à la recherche d'un attachement indéfectible, semblable à celui que porte le chien à sa maîtresse, tel que démontré dans la vidéo ?

Wet,

Helena GOLDWATER

Vêtue d'une robe à paillette rouge, Helena GOLDWATER se pavane allègrement en direction du micro. Accoutrée d'une imposante perruque et de longs gants, elle ressemble à une *Drag Queen*. Le papillonnage de ses faux cils nous indique que GOLDWATER est sur le point de déverser un flot de paroles. L'artiste britannique nous entretient, avec délectation, des sécrétions produites par le corps. Entre chaque monologue, du sel ruisselle sur le plancher. Les fuites sont multiples : de ses gants jusqu'à sa robe, en passant par son sac à main. Pour appuyer ses propos humides, de l'eau gicle de sa bouche. Après chaque apparition au micro, l'artiste retire un à un des vêtements qu'elle accroche sur différents fils, disposés dans la galerie. Lorsque sa robe glisse sur le plancher, une autre tombe du plafond. La nouvelle robe est à peine enfilée qu'elle se retourne vers nous pour la relever. Du plafond, du gros sel, réparti à l'intérieur de trois boîtes, tombe sur le plancher. Elle retire le pinceau, qui pendait à la hauteur de son slip, pour faire le ménage...

GOLDWATER jongle, avec une déconcertante habileté, avec diverses formes de dramaturgies. Des gestes théâtraux, parodiant des agissements d'actrices, font place à de courts monologues aux résonances burlesques, présentés sous forme de confidences. Les vieilles chansons, prodiguées par des haut-parleurs, renvoient à la glorieuse époque des cabarets. Nous avons même eu droit à un tour de prestidigitation, à cause de la soudaine apparition de son sac à main. Le faux striptease reprend certains stéréotypes propres aux effeuilleuses, sans pour autant s'y conformer : il est davantage axé sur l'humour que le sensuel. Le tout pourrait se résumer en une comédie à tiroir, dont chaque scène parodie un style différent d'art dramatique.

Les monologues évoquent, à certains endroits, de puissantes images : « There were tears of excitement running down my legs ». L'approche humoristique, soutenue grâce à d'impressionnants jeux de mots, a permis à GOLDWATER d'aborder un sujet délicat, sans pour autant choquer son auditoire. Les monologues, ressemblant à une satire sociale, dévoilaient les dessous de la condition lesbienne, suivis de quelques conseils sur la façon de nettoyer ces vilaines taches, laissées par des peines d'amour.

Milk, Shauna BEHARRY

Les spectateurs, placés en demi-cercle près d'une chandelle, attendent l'arrivée d'un quelconque événement, pendant que Shauna BEHARRY déguste une tangerine à l'extérieur de la salle. De retour dans la pièce, BEHARRY surveille son public. Le silence n'étant pas respecté, l'artiste éteint la chandelle, puis quitte à nouveau les lieux. Pour tout éclairage, il ne reste que le scintillement des trois bougies disposées sur le sol. Plusieurs tangerines plus tard, l'artiste dépose une coupe remplie de lait près du cierge. Cette quête du silence absolu dure une heure... Finalement, une pause de cinq minutes est décrétée par l'artiste. Ensuite, la performance aura lieu...

Selon l'artiste, cette phase initiatique nous a permis de prendre conscience de la « mythologie du silence »... J'ai surtout constaté combien oppressant peut devenir le silence, lorsqu'il est imposé au lieu d'être proposé. Si telle était l'intention derrière ces interventions, eh bien, bravo ! En ce qui concerne la « performance du silence », elle se résume à quelques pas de danse et à une phrase maintes fois répétée : « *When you wake up in the morning and your love one is gone* ». Pour clore cette intrigante cérémonie, nous nous sommes recueillis en silence près d'un verre de lait qui avait été entouré, pour la circonstance, de petits lampions... Cette étrange mise en scène, évoquant différents aspects du silence, ressemblait étrangement à une thérapie de groupe. Toutefois, je ne mets pas en doute la sincérité spirituelle de BEHARRY.

Soirée Cabaret

Pour clore l'événement en beauté, La centrale présente quatre performances consécutives. Les festivités débutent avec une création collective intitulée *Trois phases électriques*. Le groupe est composé de Danielle BINET,

Isabelle CHABOT, Louise CÔTÉ, Louise DUBREUIL et Josée TREMBLAY. Les artistes trimbalent des téléviseurs sur la scène. Chaque moniteur diffuse l'image d'une télévision... Si l'image, présentée sur chaque écran, est statique, les appareils ne le sont pas pour autant, car les téléviseurs glissent sur le plancher ou virevoltent dans les airs. Les artistes ont su créer un effet pour le moins déroutant, en inversant les fonctions normalement attribuées à un écran et à son boîtier.

Un problème technique permet à Louise DUBREUIL d'improviser un virulent discours, dans lequel la performeuse s'insurge contre la technologie. Un autre moment fort a été certainement la mise à nu virtuelle d'un corps, grâce à la complicité d'une télévision. Placée devant une performeuse, le téléviseur donne l'impression que le tube cathodique agit comme des rayons X, en dévoilant progressivement des parties anatomiques sur l'écran. Les pieds nus qui apparaissent sur le moniteur, lorsque l'appareil repose sur le plancher, font place à une représentation de cuisses, lorsque l'écran est soulevé à la hauteur de cette partie d'anatomie. Ainsi, les parties du corps se dévoilent de façon séquentielle, en fonction de la position géographique de la télé. Cette performance questionne les rapports que nous entretenons avec le petit écran. Cependant, l'emploi de tout cet appareillage électrique monopolisa l'attention des spectateurs, au détriment de certaines performeuses... Ce qui tend à confirmer le thème qui prédomina durant cette performance : « La télé peut-elle remplacer la présence d'une personne ? »

À la suite de l'émouvante performance, *Do Live With Or Marry An Artist*, que l'artiste avait présentée en compagnie de Vincent TINGUELY chez Dare Dare, la prestation de Victoria STANTON était très attendue. L'artiste, habillée sobriement, fixe le mur. Puis débute l'extrait de *Split*. STANTON pivote dans la direc-



tion des spectateurs. Le visage hagard, elle prononce un dialogue qui semble, de prime abord, décousu. Son corps s'anime tel un automate. Les mots rythment les gestes. Par exemple, « Je m'enterre » occasionne une flexion du torse, sur la droite ou sur la gauche. STANTON saute de l'anglais au français et vice-versa... Bien que ce procédé soit déroutant à certains moments, STANTON, en insistant sur les mots clefs, sait malgré tout nous emmener là où elle veut. L'histoire s'ins-



talles progressivement. De fil en aiguille, nous découvrons un homme cupide qui abuse des pouvoirs que lui confère sa position, en intimidant une femme qui occupe un poste subalterne.

Prenaient place, autour de cet homme peu reluisant, des idées fort intéressantes. *Split* traitait de différentes formes de tiraillements, vécus par des femmes, vis-à-vis des impératifs véhiculés par la société. Après avoir constaté la difficulté à la fois de plaire et d'être respectée, nous étions ensuite appelés à considérer la déchirante position d'une femme qui désirait être féministe, tout en étant féminine. Avec *Split*, STANTON poursuivait dans la même « voix » que dans sa performance précédente (*Do Live With...*), où il était question de dissensions à l'intérieur d'un couple. Sauf que cette fois-ci, les tensions se situaient au niveau de la société et de ses attentes. L'impact généré par *Split* provenait de l'intrigante complicité qui se manifestait entre la gestuelle et la modulation des mots. À cet effet, STANTON soupèse à la fois le sens et la sonorité des mots choisis. Un bel exemple d'association entre sens et sonorité nous est parvenu à la fin de la performance. Le temps alloué entre les mots répétés à vive allure s'est amenuisé jusqu'à la consonance. Le verbiage sonore qui en a résulté est devenu l'ultime moyen, pour STANTON, de mettre en évidence le concept de tergiversation qu'incarnait justement *Split*.

Christine GERMAIN et Renée HOULE se sont, pour leur part, lancées dans une lecture de texte des plus animées.

Sainte Ecchymose traitait du vague à l'âme résultant de l'amour qui fait constamment faux bond, de la quête incessante de l'âme sœur et du besoin d'amour qui se transforme en fantasmes, érotisant le corps de la femme. Émergèrent du texte, écrit par Christine GERMAIN, de superbes réflexions, telles que « Un égoïste est quelqu'un qui ne pense pas à moi ! » ou cette phrase : « Je suis faite en braille » qui fait référence au titre et qui illustre bien les blessures laissées par les illusions amoureuses.

Avant que la pièce ne sombre dans le noir, les spectateurs sont conviés à enfiler un gant chirurgical. La main gauche de chaque convive est à peine gantée que débute la performance de Sylvette BABIN. Sous l'éclairage tamisé de la galerie, des paysages défilent rapidement sur un moniteur. Confuses au début, les prises de vues topographiques se précisent lors de l'atterrissage d'un avion. Puis, l'image télévisuelle se stabilise à l'horizontale. Des fragments de routes côtoient des champs fuyant à vive allure. Quelques arbres, aperçus furtivement, font aussi état de la vitesse de la voiture dans laquelle la caméra prend maintenant place. L'image s'estompe. « Dring ! Dring ! » Une sonnerie met fin à ce raz-de-marée d'images mouvantes. « Beep ! Beep ! »... « Raccrochez et composez de nouveau », demande la voix enregistrée. Puis, la télé projette, en gros plan, le torse nu de la performeuse. Un cœur de bœuf, qui repose sur son sternum, occupe le centre de l'écran. À l'aide d'un couteau, une incision est pratiquée sur l'organe. Lors de l'écartèlement du cœur, du sang coule sur le ventre de l'artiste. Intrigués par cet étrange rituel, plusieurs spectateurs chuchotent entre eux. Les mains gauches transpirent à l'intérieur des gants...

BABIN, vêtue de noir, sort de la pénombre. Elle croise son effigie ensablée qui apparaît toujours à l'écran. Une multitude de lumières rouges scintillent sur ses vêtements. Chaque lumière se manifeste à l'intérieur d'un sac en plastique rempli d'une substance rouge... À l'aide d'un couteau, l'artiste coupe, un à un, l'extrémité des sacs et en remet le contenu gélatineux à différentes personnes. C'est avec amusement que chaque élu manipule la forme cardioïde et gélatineuse. Plusieurs convives vont même jusqu'à se régaler du jello, aux arômes de framboises. D'autres extirpent du cœur translucide l'objet qui brille par intermittence.

En lacérant son chemisier avec son couteau, la performeuse monopolise à nouveau l'attention. Un sac rempli de lumières clignotantes est collé sur sa poitrine. BABIN s'installe derrière une table et retire de son sac un des objets circulaires. Elle le dépose sur la table. Puis,

l'objet en plastique est martelé, jusqu'à ce que cesse tout clignotement. Une à une, les lumières rouges subissent le même sort. Certaines rendent l'âme après un coup, mais d'autres résistent. Plusieurs percussions sont alors nécessaires. Le carnage terminé, BABIN quitte la pièce la tête haute.

Cette performance intitulée *Cœurs engloutis* évoquait différents maux que nous faisons subir à notre cœur. Les yeux cachés derrière des lunettes fumées, BABIN s'en est pris au plastique, sensé protéger les ampoules. L'écran de la télé servait en quelque sorte aussi de façade, pour les spectateurs cette fois-ci. Car, l'action étant présentée en différé, le côté lugubre, normalement associé à ce genre de charcuterie, devenait supportable, puisque non perpétré dans la salle. Ceci permit à la performance de prendre une tangente tragi-comique, quand l'artiste introduisit des cœurs en jello.

Malmené à la télé, le cœur s'est ensuite métamorphosé sous forme de jello. En manipulant ces gélatines rouges, les spectateurs ont participé à la perpétration des cœurs sacrifiés, dont la fin des agissements stroboscopiques par l'action du marteau, marquait le point culminant de cette performance. Ces infarctus du myocarde à répétition ouvraient la voie à de nombreuses interprétations. Ce geste à la fois absurde et cruel, qui provoquait la destruction d'objets fabriqués en série, évoquait autant des rituels barbares que des opérations chirurgicales, que la fragilité de la vie qui ne tient qu'à un battement... Et c'est justement l'ambivalence dans la façon d'interpréter ces contrariétés artérielles qui, en déstabilisant le regardeur, rendait cette performance si percutante.

De Tanya MARS, qui ouvrit le bal, à Sylvette BABIN, qui clôtura l'événement, les effluves du cœur se sont manifestées à différents degrés. Bien que cette édition n'ait pas possédé de thématique précise, la plupart des performeuses ont abordé le cœur en tant qu'élément catalysant leurs émotions. Un sujet tout indiqué pour la performance. Lorsque les mots ne suffisent pas, les gestes prennent la relève. Souhaitons un autre vingt-cinq ans à La centrale pour que la performance puisse palpiter encore longtemps entre ses murs.