Document généré le 1 juin 2025 08:42

Inter
Art actuel

Au fil du temps

Marie-France Beaudoin

Numéro 84, printemps 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45963ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Beaudoin, M.-F. (2003). Au fil du temps. *Inter*, (84), 67–68.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2003

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/

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/

Au fil du temps

Marie-France BEAUDOIN

Maryse LAROUCHE. Photo : Christian LEDUC.

Dix artistes ayant choisi la performance comme langage ont été invités à se manifester à Rouyn-Noranda sous le thème du temps. Quoiqu'il soit difficile de trouver un dénominateur commun tellement les pratiques de la performance sont variées, j'ai néanmoins repéré trois thèmes récurrents dans leur pratique : le temps, le quotidien et le risque. Si les thèmes du temps et du quotidien sont abordés de façon franchement humoristique chez les uns, chez les autres le ton fait plutôt appel à l'intimité. De même, certains choisiront d'entrer en rapport avec le spectateur sur un mode spectaculaire, d'autres sur un mode relationnel. Dans chacun des cas, le spectateur aura à exercer sa fonction de témoin privilégié en portant attention à sa propre présence.

Le thème du temps s'est imposé parce qu'il est inhérent à la pratique de la performance et parce qu'il est source de réflexion dans l'œuvre des artistes participants. Le temps est ce que partage l'artiste dans la réalisation de son œuvre et le spectateur dans l'appréciation de l'œuvre. Dans notre vie de tous les jours, nous pouvons « prendre le temps de... », nous pouvons « perdre notre temps », nous pouvons même « courir après le temps » et pourtant il pourrait bien s'agir tout simplement « d'être dans le temps » et d'apprendre à le regarder passer.

La performance est exigeante pour l'artiste : celui-ci doit être en contrôle de la situation tout en acceptant de ne pas contrôler ce qu'il adviendra. Cette présence paradoxale demande une concentration complète de la part de l'artiste. C'est par son corps, peu importe le type d'intervention choisi, que « ça » sera. Ici, le corps est le support tout en étant la forme. C'est le corps qui est porteur de la présence, la présence qui sera offerte au spectateur, à l'auditoire.

Le deuxième thème présent dans l'œuvre des artistes regroupés pour cet événement est le quotidien. En effet, le quotidien et les gestes du quotidien ont été sources d'inspiration et de réflexion pour ceux-ci. Le quotidien de l'artiste réfère d'une part à sa vie personnelle, comme être participant dans la société, et comprend aussi sa vie professionnelle, ses différents rôles dans le milieu de l'art, dans ses rapports avec les différentes institutions, les musées, les galeries, les centres d'artistes, etc. de même qu'avec ses collègues, artistes, critiques, conservateurs, etc.

Le troisième thème que ces artistes partagent est le goût du risque. Bien que cette notion fasse partie de plusieurs formes de performance, on ne peut passer sous silence la significative part de risque présente dans les interventions, que ce soit de l'ordre physique par l'exploitation du corps de l'artiste ou de l'ordre émotif par la mise à nu de l'artiste devant le spectateur. Risque aussi que le spectateur s'arrête à la première lecture, au premier effet, au premier malaise, choisissant ainsi de garder une distance. Beaucoup d'énergie est nécessaire pour porter le tout, et les artistes prennent consciemment ce risque.

Dans le cadre du Festival de la performance, les artistes Pierre BEAUDOIN, Sylvie COTTON, Geneviève CRÉPEAU, Matthieu DUMONT, Rachel ECHENBERG, Martin GUÉRIN, Maryse LAROUCHE, Devora NEUMARK, Sylvie TOURANGEAU et Donald TRÉPANIER nous ont offert des pièces touchantes et bouleversantes sur le thème du temps. Je vous présente maintenant un commentaire sur chacune des interventions artistiques, selon l'ordre de leur présentation au cours du Festival.

L'événement débute par la performance de Matthieu DUMONT, qui porte un regard ironique sur le milieu de l'art et sur le système de mise en marché. Après être entré en scène avec ses habits de ville, il les change devant nous, illustrant que, bien que l'habit ne fait pas le moine, il aide certainement à le reconnaître. Vêtu d'un complet d'homme d'affaires caricatural et empruntant une attitude de dirigeant d'entreprise aux objectifs de qualité totale conformes à la mondialisation, il coche sur son grand tableau « ISO 9002 », le premier des trois titres inscrits. Il passe ensuite au deuxième titre, « Histoire de l'art », et met en scène la création de l'œuvre par l'artiste en évoquant le poids du passé et de cette histoire pour l'artiste, le poids de la solitude du travail en atelier. Dans un troisième acte, il mime la mise en marché de l'œuvre dans le cadre d'un événement de type « encan » où, une fois terminée, il remet l'œuvre réalisée à une heureuse spectatrice. L'artiste met en scène les efforts déployés par l'artiste pris au sein d'un système qui perd parfois son objectif principal : permettre l'émergence de l'art. Un topo des plus sérieux sur un ton d'ironie !

La deuxième performance, *Migrations temporelles*, de Sylvie TOURANGEAU, s'inscrit à la suite de la performance-résidence *J'héronise* (Hull, octobre 2001) et avant la performance-résidence *Appel(s) à l'aigle* (Carleton, été 2002). Ici, l'artiste évoque le passage de « la force tranquille du héron » qui se transforme en « la puissance pénétrante de l'aigle ». Agrémenté de simples attributs, le travail du corps de l'artiste constitue l'essentiel de la performance. On sent toute l'énergie de l'artiste passer par le corps afin de transmettre son message. C'est par le corps que « ça est ». Ce contrôle du corps nous porte à réfléchir sur l'importance du langage corporel que nous réduisons trop souvent à une expression d'état d'âme au premier niveau. De fait, notre corps et son langage nous offrent des subtilités bien plus grandes : nous pouvons les exprimer par le mouvement mais aussi dans la manière de poser nos gestes quotidiens.

La dernière performance de la soirée d'ouverture a été présentée par Donald TRÉPANIER. S'inspirant de son quotidien, il nous propose une performance qui joue sur deux plans. Au premier coup d'œil, ses prouesses de gymnastique sont une métaphore des efforts déployés au cours de notre quotidien pour faire face aux différents obstacles qui se dressent sur notre chemin. Armé d'un casque protecteur et de poudre sur ses mains, il suit un parcours, comme pour une manœuvre d'entraînement militaire, en s'agrippant le long d'une planche de bois sur laquelle se trouvent des obstacles qui évoquent les gestes à poser dans le quotidien. Devant chaque difficulté qui surgit, il manœuvre en contournant le problème par une gymnastique plus ou moins complexe. Le ton est drôle, mais il n'en demeure pas moins qu'un malaise s'installe chez le spectateur lorsqu'on le voit peiner pour atteindre son objectif, la fin du parcours à obstacles. Le spectateur devient alors témoin de cette lutte et est convié à participer au combat privé de l'être dans son approche au quotidien, c'est-à-dire la vie. Nous voilà voyeurs. Et si dans les gestes les plus simples de notre quotidien se trouvait l'amorce des grands bouleversements de notre vie ?

La série de performances reprend le lendemain matin avec Sylvie COTTON. Les spectateurs sont invités à se présenter à la piscine d'un hôtel, lieu public mais plus ou moins accessible et peu connu. Portant un jupon blanc et une bouée de sauvetage à la taille, debout sur le bord de la piscine, l'artiste attend l'arrivée des spectateurs. Puis elle enlève la bouée de sauvetage, se dirige à l'autre extrémité de la piscine, là où elle a déposé quelques effets sur un banc. Elle relève une partie de ses vêtements en laissant paraître son abdomen et son dos, puis invite chaque spectateur à y dessiner au marqueur rouge la trace de leur main posée sur son corps offert. Ce rituel terminé dans un silence respectueux, l'artiste se dirige vers le bord de la baignoire à remous qui occupe un espace surélevé à l'écart de la piscine et la met en marche. Sa turbulence, qui peut être une métaphore de la mer agitée, crée un contraste et une coupure avec le moment précédent. L'artiste verse alors de l'eau dans un petit bassin dans lequel elle entre ses deux pieds. Elle retire son jupon et éponge son corps avec l'eau du bassin. Les traces rouges des mains s'effacent partiellement tout en teintant l'eau du bassin. Cette eau est par la suite versée dans une bouteille à laquelle l'artiste boit après s'être revêtue de son jupon blanc. Au troisième acte, l'artiste revient vers la piscine et porte à sa tête des écouteurs qu'elle a pris sur son banc. Elle entre dans la piscine et marche jusqu'à ce qu'elle soit complètement immergée et que son corps flotte. Offrir sa présence à l'autre jusqu'au sacrifice ?...

La performance de Devora NEUMARK souligne la dimension relationnelle de la performance puisque l'artiste choisit de s'adresser directement à des passants. Dans le cadre du Festival, elle choisit le Salon du livre de l'Abitibi-Témiscamingue pour rencontrer les passants. Au Salon, elle circule non pour voir les nouvelles tendances en littérature mais pour aborder des gens au hasard et engager une conversation intime à partir de cette question : « Quelle est la chose la plus tendre, attentionnée, que quelqu'un n'ait jamais fait pour vous ? ». Cependant, les spectateurs du Festival se trouvent alors à visiter le Salon et constatent qu'il y a chevauchement de rôles dans leur présence à l'événement. Dans un premier temps ils sont spectateurs d'une performance qui ne se donne pas à voir, ce qui positionne le spectateur en voyeur si celui-ci s'approche trop de l'artiste pour saisir des bribes de conversation avec la personne choisie. Dans un deuxième temps, ils se trouvent visiteurs d'un lieu où des écrivains se donnent à voir en n'ayant pas vraiment le temps de les voir car ils veulent néanmoins suivre les déplacements de l'artiste. En bref, le spectateur ne se trouve « ni au Salon ni à la performance » ; sa prise de position de spectateur le met en situation de prise de cons-

cience de ce qui se passe autour de lui, lui permettant de questionner son action. Entre-temps, l'artiste rencontre différentes personnes au Salon : si l'une de ces personnes n'est pas disposée à partager cette réflexion intime avec une étrangère, les autres personnes acceptent avec plaisir l'invitation de l'artiste à confier leurs réflexions sur la bonté. Il semble, pour l'artiste, que ces révélations soient dites pour la première fois et, qui plus est, qu'il y a une prise de conscience à cet effet dans et par le dire. L'artiste remarque avec tristesse que, pour certaines personnes, la reconnaissance de la bonté, même dans le geste le plus petit, passe par le constat d'un manque dans leur vie. Plusieurs partagent avec plaisir leur expérience de la bonté soit récente ou dans leur enfance. Une dame a même fait part que, pour elle, se faire poser la question est un geste de bonté puisque ça lui permet de réfléchir à la compassion d'une manière qu'elle ne l'avait fait auparavant.

La journée se poursuit avec la performance de Maryse LAROUCHE qui porte sur la démesure. Installée sur le haut d'un rocher imposant près du campus de l'Université, dans une mise en scène inspirée du théâtre de marionnettes de rue, l'artiste nous présente un spectacle où certaines parties du corps humain, main, pied, tête aux proportions gigantesques, font figures d'un théâtre loufoque. Survient le déplacement des différentes parties du corps ; le spectateur peut imaginer des histoires inspirées par ce qu'il voit. L'invitation est lancée : oser aller vers la démesure, oser sortir des rangs, des sentiers battus, oser laisser place à l'imaginaire. Le temps est de l'ordre de la démesure. Si on le mesure, c'est qu'on veut tenter de le saisir, de le contrôler alors que, dans les faits, le temps est plus près de la démesure. Au cours de son intervention, l'artiste lance des ballons pleins d'eau en direction des spectateurs sans pour autant les atteindre. Si la « balloune est pétée », c'est peut-être parce que le temps nouveau est déjà arrivé : n'y a-t-il pas déjà démesure dans le simple fait de se retrouver à plusieurs en haut d'un rocher à regarder une performance ? Ici le temps est ailleurs, il évoque toute la force du monde de l'imagination dont nous écoutons trop peu souvent la démesure.

Notre pèlerinage nous pousse plus haut sur le rocher dans un endroit dépouillé de végétation, afin de participer à l'action performative de Sylvie TOURANGEAU, *Une Seule Pierre et je serai guéri*. Dans les jours précédant le Festival de performance, l'artiste a lancé un appel à tous nous invitant à penser à un événement malheureux ou à une sensation désagréable et à choisir une pierre qui pourrait en être le symbole. Au cours de sa performance, l'artiste érige une effigie du dieu égyptien Ihi de MIN tout en nous racontant, dans une atmosphère intime, son expérience personnelle de rencontre, lors d'un voyage, avec le dieu égyptien sous la forme de son sarcophage et du rituel des pierres. Par la suite, elle invite les participants à y déposer leur pierre et à prendre le temps de contempler la beauté du tas de pierres tout en prenant conscience de la nouvelle légèreté vécue. Ces gestes posés sacralisent l'espace choisi par l'artiste. Ainsi, à la fin du rituel, l'artiste installe une plaque commémorative expliquant le rituel et indiquant le nom et la date de l'événement : une invitation aux participants et aux spectateurs à y revenir autant de fois que désiré. Cette invitation nous permet de prendre conscience du sacré dans la vie et dans la performance. Intimement liées dans le temps, la performance et la vie le transcendent.

Pour la performance de Martin GUÉRIN qui nous invite à réfléchir au temps, nous laissons le rocher pour nous retrouver sur les bords d'un ruisseau, plus précisément sur le pont qui l'enjambe, et ce, à une heure très précise imposée par l'artiste. En bordure de la piste cyclable, aux abords du ruisseau, les fils du temps sont tirés. La performance débute par *4'33" à Rouyn-Noranda*, un moment de silence, enregistré par l'artiste, en référence directe à l'œuvre de John CAGE. Tout ce temps, l'artiste, assis sur une chaise, nous observe d'un œil narquois. Inspiré de jeux dadaïstes et de cette citation de Paul ÉLUARD, « Le passé est un œuf cassé, l'avenir est un œuf couvé », l'artiste, habillé d'un couvre-vêtement blanc et de lunettes de protection, nous propose des actions diversifiées en rapport avec le temps présent et l'existence. Pour figurer la citation de Paul ÉLUARD, il casse un œuf dans le cours d'eau et en dispose un autre dans son lit. Au cours d'une autre intervention, il met un paquet complet de gommes à mâcher dans sa bouche, rendant sa parole plutôt inaudible. Puis, il ajoute dans sa bouche un mètre en papier pour mesurer la portée de ses paroles. À l'aide d'un gallon à mesurer, il prend la mesure de ses gestes au cours de ses déplacements le long de l'extérieur de la piste cyclable. La performance se termine avec ces mots peints sur la rampe de la piste cyclable : « *SEIN UND ZEIT* (l'être et le temps) ». Serait-ce que la performance dans le temps de sa manifestation demande à l'artiste et au spectateur d'être parfaitement conscients de l'être qu'il est et de son état de présence dans le temps ?

Nous poursuivons notre parcours vers une fosse de sable en périphérie de la ville pour voir l'intervention de Rachel ECHENBERG et de Pierre BEAUDOIN. Le travail de Rachel ECHENBERG porte sur l'intimité, a toujours lieu en public et pose la question de « l'être en public ». L'artiste ne cherche jamais des espaces aseptisés. Installée sur une petite butte au cœur de la fosse de sable, Rachel ECHENBERG invite un à un les spectateurs à prendre place sur un petit banc placé approximativement à dix mètres d'elle, créant ainsi un face-à-face. Muni d'écouteurs disposés sur le banc, chaque spectateur peut entendre les sons du corps de l'artiste qui, munie d'un stéthoscope, les lui fait entendre : le battement de son cœur, le mouvement de son genou, la circulation dans son bras, les borborygmes de son ventre, la circulation de son sang dans son bras. Elle ajoute à ces sons, les bruits de la fosse de sable dont le bruissement du vent dans les feuilles des arbres et sur le sable. Il se crée un rapport intime avec l'artiste malgré la distance qui les sépare. Qu'advient-il du face-à-face à ce moment-là ? Quelle est la place du spectateur dans un tel rapport ? La performance se déroule parmi les prouesses des partisans des quatre-roues et des motocross. Ces éléments plutôt habituels dans les fosses de sable n'altèrent en rien l'expérience qui nous laisse dans une atmosphère de contemplation : la rencontre avec l'autre est un moment de bouleversement. Alors que chacun passe sur le petit banc, les autres spectateurs en attente observent le déroulement de cette performance dans ce site surréaliste avec ces deux êtres dans un face-à-face, ces montagnes de sable et le vent qui souffle fort.

En complémentarité, l'intervention de Pierre BEAUDOIN commence là où celle de Rachel ECHENBERG se termine. En effet, en complicité avec l'artiste, Pierre BEAUDOIN va chercher chacun des participants de la performance précédente et il les guide, un à un, vers un lieu qu'il a choisi dans la fosse de sable. Laissé à lui-même, le participant, encore ému de son expérience, est invité à prendre le temps de regarder passer le temps : un élastique lui est remis comme objet de réflexion. Après un certain moment, l'artiste dépose un « vire-vent », jouet pour enfant, à côté de l'emplacement de chacun des participants puis pique une série de vire-vent tout le long de la montée d'une butte située au creux de la fosse de sable. Un effet paradoxal se crée entre le mouvement des jouets qui tournent allègrement au vent et le décor aride et isolé évoqué par la fosse. Vers la fin de sa performance, Rachel ECHENBERG canalise le son des écouteurs vers un haut-parleur posé entre elle et le banc du spectateur, laissant les sons amplifiés de son corps envahir le lieu. Entendre les battements de son cœur envahir l'environnement de la fosse de sable a eu pour effet de nous transposer dans un univers intime, de nous confronter au sacré de la vie. En parallèle, le jeu des vire-vent qui scintillent au soleil ajoute un sentiment de plaisir et de joie à ce sacré.

Cette journée se termine avec la performance de Geneviève CRÉPEAU. Cette performance peut être perçue comme la mise en spectacle de la déclaration d'amour de l'artiste à sa communauté, qu'elle soit artistique, sociale ou familiale. On la sait très active dans le milieu artistique de l'Abitibi et plus particulièrement de Rouyn : Elle entame ici haut et fort les paroles de la chanson *Nous sommes une famille (bis), crions, crions notre joie* qui exprime son appartenance à cette vie. Convaincue de la force de ce lien, elle invite l'auditoire à chanter avec elle. Plusieurs jeux d'interprétation s'offrent à nous. Ce « nous » peut englober la communauté artistique comme il peut simplement faire référence à sa famille qui est sur place ou à son groupe d'amis qui est aussi présent. Peu importe à qui elle s'adresse, son cri est une invitation à célébrer le fait d'être réunis et souligne que ces rencontres ne peuvent être prises à la légère et qu'elles méritent d'être chantées ; à chacun de répondre à son invitation. Son message passe par son énergie et par son corps. Ici, musique et décor sont au rendez-vous pour secouer le spectateur et l'inviter à s'éclater. Le don de l'artiste dans un grand élan de joie !

Quant à la performance surprise *Demande en mariage* de Donald TRÉPANIER, qui se déroule dans la fosse de sable, elle demeure pour moi une énigme. Est-ce un regard ludique sur cette pratique culturelle ? Est-ce plutôt une réelle demande en mariage à celle qu'il aime et qui est présente ? Ceux qui le connaissent bien disent oui ; pour d'autres l'équivoque persiste. La réponse viendra avec le temps !

Pour le Petit Prince l'essentiel est invisible pour les yeux. Cette phrase résume bien le paradoxe de la performance ; quoiqu'elle soit principalement de l'ordre des arts visuels, son effet appartient aussi à l'ordre du vécu. Une fois terminée, la performance et son effet demeurent car l'artiste nous a mis en présence d'un « ça est » : quelque chose s'est passé, quelque chose est arrivé. Dans une période de temps déterminée, l'artiste met en scène des actions qui font « art », là où « ça est ». Et pour ce faire, l'artiste doit s'impliquer dans le devenir de l'œuvre et risquer le tout pour le tout devant témoins. L'artiste est donc modèle, sujet, créateur, parfois même spectateur mais toujours en état de don, d'offrande ou même parfois, j'oserais ajouter, de sacrifié.

Au-delà de l'effet du spectaculaire, il y a un don de l'être qui est impressionnant en performance. Il n'y a rien derrière quoi se cacher ; que la performance soit *high-tech* ou *low-tech*, relationnelle ou spectaculaire, l'artiste s'offre corps et âme dans son élan de création.

Geneviève CRÉPEAU. Photo : Christian LEDUC.