

## Assumer la lourdeur de sa légèreté

Nathalie Perreault

Numéro 86, hiver 2003–2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45904ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Perreault, N. (2003). Compte rendu de [Assumer la lourdeur de sa légèreté]. *Inter*, (86), 53–58.

# Assumer la lourdeur de sa légèreté.

Nathalie PERREAULT



Pas évident de couvrir une action de Black Market International... Difficile d'essayer de rendre une action de quatre heures où huit personnes se seront activées sans thème ni but consensuel prédéterminé. La description ne sera pas d'une grande utilité. Black Market étant avant tout un principe de travail, en fait un ensemble de principes de travail autour de la notion de *begegnung*, de rencontre, il sera plus intéressant d'évoquer à travers certains gestes des images, des valeurs, des idées qui puissent ouvrir sur des lectures multiples et révéler des tensions sous-jacentes à la surface des apparences. Tout ce que nous savions au départ de cette action est qu'elle allait débiter autour des 17 h pour se terminer autour des 21 h, histoire de traverser le changement de luminosité, passant du jour à la nuit. Après avoir réalisé deux soirées d'actions individuelles, les protagonistes allaient donc tenir une action collective dans un espace urbain suggéré par Le Lieu : l'îlot Fleurie. Comment qualifier cette « rencontre » ? On ne peut que témoigner de ce que nous a laissé cette expérience. Voir huit personnes occuper un espace de 2 500 m<sup>2</sup> pendant quatre heures en évitant le registre de l'animation ou du divertissement peut en effet nous amener à parler d'une expérience. À constater la qualité de concentration des gens sur place, dont près du tiers, peut-être, s'est rendu disponible pour les quatre heures de ce passage du clair à l'obscur, je pense que ce sentiment a été partagé.

Black Market était attendu. Il faut dire que sa présence à Québec tient à bien plus qu'à la présentation d'une prestation. Les déplacements de BMI depuis quelques années impliquent le plus souvent un programme diversifié d'interventions incluant des actions collectives, des actions individuelles, des discussions et des *workshops* par les protagonistes qui prennent part à leurs opérations. En fait, il s'agit d'ouvrir l'espace de rencontre non seulement à ceux qui verront les actions, mais aussi de permettre des occasions d'informations, d'échanges et d'expérimentations avec des intéressés, des artistes, des jeunes notamment. Et c'est en ces termes que BMI a été invité à Québec pour le vingtième anniversaire du Lieu : pour faire se confronter deux types distincts d'autogestion de la pratique de l'art action. L'opération Black Market à Québec impliquait, en plus de l'action collective, des actions solos par ses protagonistes, en plus de sessions de présentations de leurs pratiques individuelles et un atelier pratique de quelques jours avec un groupe d'étudiants de Québec<sup>1</sup>.

C'est donc une des dimensions non négligeables de la réception de cette action collective à Québec, de même que leurs actions solos. Il y avait une qualité de présence chez et entre les gens qui ont assisté à ces soirées qui,



<sup>1</sup> Atelier expérimental sur l'art action donné par Richard MARTEL à l'Université Laval à la session d'automne 2002.



[samedi 7 septembre, l'îlot Fleurie]



je crois, tient à ce fait que près d'une vingtaine de jeunes se sentaient associés ou interpellés plus intimement, plus concrètement par les actions du fait de leur implication dans le *workshop*. On aurait dit que l'humilité et le respect mutuel engagés de part et d'autre dans l'atelier posaient l'exigence d'un comportement plus impliquant et appelaient une ouverture et une disposition qui se propageaient à l'ensemble de la salle, ce qui en fit l'une des soirées de *perfs* les plus denses que j'aie vues à cet égard, les gens se positionnant moins en spectateurs et en consommateurs, ce qui je crois rejoint tout à fait la philosophie du Lieu.

L'action collective démarrait donc avec ce bagage commun en trame de fond. Mais il faut parler du site aussi, qui aura forcément une grande influence sur l'action. L'îlot Fleurie est un espace chargé. Chargé de la lourdeur des signes qui y sont incrustés, témoins ou traces d'événements d'art qui s'y vivent depuis des années, ou hurlements à l'aérosol qui recrachent à la face du béton la dureté de l'exclusion sociale. D'ailleurs, des graffeurs et taggeurs seront au boulot juste à côté pendant presque toute la durée de l'action, et ne lâcheront pas leurs bombes pour si peu. Traces et signes de cicatrices sociales et humaines, aussi, de ceux qui dorment ou veillent à l'îlot. Je savais que BMI n'allait pas s'adresser littéralement à ces problématiques, ce n'est pas son rôle. L'ancrage métaphysique du travail de BMI implique plutôt une écoute particulière du lieu et une interaction qui en révèle les tensions sous-jacentes. Mais en créant une occupation autre pour l'espace de ces quelques heures, BMI allait faire ressortir la cruauté de ces misères avec autant d'acuité. Sans le faire de façon littérale ou sans l'inclure dans une narration, les gestes des performeurs, leurs signes, leurs silences, leurs présences et absences auront répondu avec une poésie désarmante aux cris étouffés de ce refuge urbain autant qu'ils auront réveillé la mémoire de ce qui est devenu depuis quelques années l'un des repères pour les habitants de Québec à la recherche d'alternatives politiques, sociales et esthétiques aux modèles arrivistes valorisés par nos sociétés axées sur la rentabilité de chaque geste.

Les actions de BMI ne sont pas des improvisations collectives anecdotiques de plus ou moins longue durée. Il s'agit de quelque chose de difficile à définir, d'un principe de travail singulier où chaque protagoniste transpose sa propre pratique dans un lieu et une durée partagée avec d'autres performeurs, sans avoir d'idée de ce à quoi ils se sont préparés ou pas, sans savoir à quel genre de rythmes, d'environnement sonore ou visuel ils seront confrontés. Si l'on peut penser que certains ont une connaissance réciproque en profondeur de leur travail, ayant collaboré à tant de reprises ou s'étant côtoyés depuis plus de vingt ans maintenant, cela ne change rien à la *radicalité* du principe d'hyperdisponibilité qu'exige cette forme de travail, renforcée par l'arrivée de nouveaux artistes ou l'ajout occasionnel d'invités spéciaux.







C'est un processus très exigeant. En action publique, on doit déjà composer avec l'imprévisible, avec les matériaux qui peuvent décider de se comporter d'une façon tout à fait inattendue, avec nos propres réactions et celles des gens autour... en face... avec... et c'est ce qui fait la *perf*. On est aussi à la merci de nos propres limites, de nos appréhensions, de nos failles les plus profondes ! Mais ce sont toujours les nôtres et, de toute façon, nous y sommes confrontés à tout moment dans l'art et la vie... Mais dans une situation comme celle de BMI, le risque est démultiplié non seulement par le nombre de participants, mais par cette absence de canevas, les artistes s'entendant tout au plus sur certains détails techniques... Quand une action collective repose sur un objectif commun, cela aligne et canalise le comportement de chacun en fonction de ce but centriste, orientant le comportement et le rythme de chacun au service de la cohésion d'ensemble. Ici, rien de tout cela ne peut rassurer personne. Qui plus est, personne ne peut se conforter sur la trame de ce qu'il ou elle prévoit, tout étant mis à la disposition de tous, donc susceptible d'être réinvesti dans une tout autre direction à tout moment. C'est à la fois ce qui doit être incroyablement stimulant pour des artistes forcés de descendre un peu plus loin dans les profondeurs de l'abysse !

Il semble d'autant plus dérisoire d'essayer de décrire une action qui vise une ouverture absolue plutôt qu'un sens concerté, où les énergies ne se concentrent sur aucune narration, aucune représentation précise ou volontaire, aucune construction d'un message ou d'un ensemble de messages plus ou moins cohérent. Impossible, même pour les gens présents, de voir tout ce qui s'active par huit personnes sur plus de 2 500 m<sup>2</sup>... pendant quatre heures ! À l'égard même de la nature du processus de travail, la description comporte plusieurs dangers. Comment décrire sans réduire, sans banaliser, sans caricaturer ? D'autant que plusieurs gestes et actions font justement appel au banal, à l'infime, à l'anodin. Comment éviter de détacher chaque geste de la trame multidimensionnelle où ils s'inscrivent et dont ils émergent à la fois. Danger de banaliser parce que la description ne rend pas compte de ce qui fait réellement l'action et en détermine à la fois la teneur et le rythme, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas immédiatement visible ou perceptible, voire non seulement la tension qui s'installe entre les artistes ou entre les artistes et les gens qui s'absorbent dans l'action (ne serait-ce qu'en se laissant plonger dans leurs propres pensées, ce que suggère largement la non-univocité d'une telle action), mais tous les regards, complices ou angoissés, tous les silences, tous les reculs, toutes les hésitations et surtout tous les doutes qui précèdent et alimentent ce qui deviendra visible, toutes les microréponses de chacun des performeurs à la nouvelle donne qui résulte à chaque moment de l'activation des sept autres complices. Il y a danger aussi à l'inverse de créer du mythe. Comment énumérer des gestes aussi simples sans donner l'impression de leur prêter une solennité par l'imprimatur de l'art alors que justement BMI implique l'autodérision zen ? Comme Roi VAARA le dit dans une entrevue vidéo réalisée en 1998, s'il a tendance à structurer de façon







assez méticuleuse ses actions individuelles, à l'inverse quand il travaille dans le contexte de BMI, il essaie de n'avoir recours à aucune spécialisation de façon à créer un espace qui permette aux gens de sentir qu'ils font partie de l'art au même titre que tout le reste.

Que s'est-il donc passé pendant ces quatre heures ce samedi à cet endroit ? En complément aux photos publiées ici, je vais donner en vrac certaines pistes de départ de quelques artistes. Elvira SANTAMARÍA a fait fixer un long cordon à la structure de l'autoroute qui surplombe l'îlot, avec lequel elle a délimité des espaces dans l'espace et qui est revenu à quelques reprises sur la durée de l'action, comme une ponctuation en alternance avec l'utilisation de deux grandes perches de bois qu'elle a maniées soit en les pointant dans diverses directions, le sol, le ciel, certains performeurs ou éléments de l'action, soit en les utilisant à la manière de baguettes chinoises géantes pour déplacer des objets ou matériaux. Au fur et à mesure que l'action s'est développée, elle a repris ces instruments pour intervenir dans les installations élaborées par d'autres performeurs...

Alastair Mac LENNAN a maintenu sur toute la durée des quatre heures de l'action une concentration permanente suivant le rythme lent qui caractérise la majorité de ses actions individuelles. Portant des verres fumés et un trench noir classique, il a poussé minutieusement son chariot d'épicerie contenant des artefacts, photos et effets personnels, qu'il a disséminés sur tout l'espace. Imperturbable, bien qu'on sente qu'il soit constamment attentif à l'occupation de l'espace par ses copperformeurs, il a à peine interagi avec les autres, tout au plus s'ajustant à leurs allées et venues dans ses déambulations.

Après avoir transporté plusieurs chargements de briques dans sa brouette, Roi VAARA délaissa son pantalon noir et son pull rayé rouge et blanc pour revêtir le complet noir avec chemise blanche qu'on lui connaît souvent dans ses solos. C'est alors qu'il a entrepris la construction de ce qui devait devenir une tour à l'intérieur de laquelle il allait graduellement s'enfermer au fur et à mesure de son érection, et ce, jusqu'à ce qu'il y mette le feu, avant d'y ouvrir une brèche, et qu'elle s'écroule finalement sur lui. Bien sûr, il s'est écoulé quatre heures entre le début et la fin de ce processus. Comme cet élément s'est avéré le dispositif le plus prévisible de l'action, il a agi comme un pôle plus central auquel d'autres actions sont venues se greffer en contrepoint pour le déstabiliser, que ce soit Elvira qui a asséné quelques coups de maillet à la structure et a joué au croquet avec des briques au début de la construction ou Helge qui est venu plus tard introduire de petits objets dans la structure, dont des drapeaux miniatures, qui ont probablement contribué à la fragiliser.

Après avoir aligné au sol des pierres moyennes et grosses, des miroirs et du charbon, Helge MEYER est probablement celui qui s'est le plus vite impliqué dans un dispositif installatif. Partant d'un escabeau de trois mètres où il avait déposé une valise, il transitait d'abord par cette installation au sol pour se couvrir graduellement de miroirs







sur lesquels il faisait des inscriptions : *wisdom, love, conflict...* en se les fixant sur la tête et sur les membres à l'aide de ruban adhésif avant de faire des allers-retours jusqu'à l'autre bout de l'aire d'action vers un escabeau de cinq marches qui donnait dans le vide, qu'il a grimpé inlassablement pour se jeter dans le vide à chaque fois. Graduellement, ce sont les pierres qu'il a fixées sur lui et dont il s'est servi pour écraser les miroirs qui restaient. Cette contrainte auto-imposée de la lourdeur des matériaux, pesant sur ses mouvements et rendant chacun de ses déplacements plus pénibles, a été exacerbée par Boris NIESLONY qui a englué ses bras sur la grosse pierre qui lui tenait maintenant lieu de thorax... jusqu'à ce qu'il s'effondre et que Lee WEN vienne le délester. Même pendant cette action pourtant structurée par la répétition et la gradation des gestes, Helge est toujours resté présent à la globalité de l'action, posant des gestes renforçant d'autres actions ou nourrissant l'occupation globale de l'espace.

La présence de Lee WEN et de Jacques VAN POPPEL, à l'opposé, s'est plutôt articulée de façon plus évasive et moins concentrée, en fonction des autres actions. Pour Lee WEN, la première confrontation a été avec l'immensité du site. Après avoir déambulé pour bien en sentir l'ampleur, WEN est demeuré immobile un long moment, appuyé à 45 degrés sur l'un des piliers de l'autoroute, avant d'arpenter à nouveau ce vaste espace à la fois vide et plein, troublant et vertigineux, dont l'échelle semble lui avoir commandé à l'inverse des gestes infimes : travailler avec un arrosoir, arroser le sol, y mettre des pierres et en faire une percussion aléatoire. Il a interagi ensuite avec d'autres dans leurs dispositifs.

Jacques VAN POPPEL, qu'on sait parfois exubérant dans ses prestations solos et qui avait amusé la galerie la veille, a été plutôt discret dans cette action. Assis avec une valise et un *ghetto*, il en sortit tour à tour des baguettes, jouant du tambour sur un drapeau bleu-blanc-rouge posé sur ses genoux, se promena à divers moments prenant des photos ou transportant le son tonitruant du *ghetto* qui a craché du Nirvana et d'autres musiques ou sons aléatoires de la radio, je ne me souviens pas vraiment, mais qui détonnaient avec le ton méditatif de certaines des actions voisines.

Norbert KLASSEN, qui vient du théâtre et qui avait fait en solo de belles allusions au dépouillement zen, lut d'abord en allemand un registre de nombres... une liste...? La suite de ses gestes fut d'une absurdité pince-sans-rire : il a lancé à plusieurs reprises des œufs sur les piliers de l'autoroute, il a travaillé ensuite avec des papiers de soie de couleurs vives qu'il a façonnés avec de la pâte à modeler avant de s'en habiller et de déambuler dans l'espace, l'air d'un bouffon déchu ratisant cet espace aride avec un râteau de jardinier, tentative dérisoire s'il en est de faire de l'ordre ou du ménage dans tout ce désordre poétique souhaité.

Boris NIESLONY sembla avoir une présence particulière dans ce contexte, comme s'il pouvait à la fois paraître absorbé dans des actions quasi autistiques et balayer de ses antennes l'ensemble de la situation, alimentant la tension et recréant au besoin les circuits d'énergie dès qu'une rupture de tension semblait survenir. Il a amorcé l'action par un geste poétique qui m'a bien fait rire. Il a lancé à plusieurs reprises une plume en l'air en jouant à la rattraper (l'îlot est aussi un repaire pour les oiseaux). Il est ensuite largement sorti de l'aire de travail pour traverser jusqu'au parc situé de l'autre côté de la route. À un moment, j'ai bien cru qu'il allait tous nous laisser là, la performance l'amenant ailleurs, ce qui aurait été un beau pied de nez (à l'image de l'humour qu'il déploie à l'occasion comme quand il porte son t-shirt *Don't press my suicide button* !). Un des éléments marquants des interventions de NIESLONY fut la présence de cette poupée blonde qu'il a d'abord posée sur le gravier, la laissant se désarticuler jusqu'à l'épuisement de ses piles, qu'il a ensuite flambée au butane et qu'il a continué de promener à quelques occasions par la suite, l'invitant à marcher à nouveau... Il a aussi passé un long moment au sol dans une position presque fœtale versant lentement des graines d'oiseau dans son oreille.







Ce ne sont là que des pistes de départ entre lesquelles se sont tissées, tressées et immiscées d'autres interactions, Elvira posant des ailes de pigeon mort à Helge écroulé sous son poids de miroirs et de pierres, Helge et Boris se croisant ou marchant côte à côte avec une densité et une complicité limpides ou encore Boris tenant une pierre sur sa tête dans un moment très intense, Norbert immobile à proximité, inflexible et fixant le sol.

Comme le disait Alastair dans une entrevue vidéo, à l'instar de la peinture ou d'autres médiums statiques, dans la performance l'artiste ne peut se retirer, prendre un recul pour ajouter ultérieurement des éléments à son travail. En performance, tout s'actualise en même temps, l'artiste ne peut agir comme directeur de sa performance parce que la personne qui fait le travail et le travail lui-même ne font qu'un. Donc, pour que l'intention de l'artiste se réalise avec acuité, il doit fusionner dans l'activité, d'une façon plus essentielle que dans les autres médiums. Pour cette raison aussi, il n'y a pas un avenir pour la performance mais autant de potentialités et de visions de la performance qu'il y a de performeurs qui la pratiquent.

Je n'évoque pas ces propos d'Alastair pour opposer les médiums entre eux. Je ne souscris pas à cette re-catégorisation qui donnerait une primauté à la performance sur d'autres médiums ou encore qui opposerait performance et manœuvre, par exemple, en rattachant automatiquement à toute action relevant de l'esthétique relationnelle ou se déroulant en dehors des lieux d'art une plus grande efficacité ou pertinence... Ce qui m'intéresse de plus en plus dans toutes ces pratiques, et qui distingue désormais, je crois, les projets entre eux, ce n'est pas strictement leur ancrage ou la prétention de dépassement d'un médium ou d'un autre, mais bien leur dimension éthique, tant dans les choix esthétiques que dans tous les aspects de l'actualisation, du processus, du financement, de la dissémination, et la cohérence de chacun de ces aspects en rapport avec l'articulation philosophique qui les soutient. C'est en cela que BMI continue de m'intéresser.

BMI refuse la notion de propriété de son principe fondateur. BMI n'est ni un groupe ni un collectif. Il n'y a donc pas de membres de BMI. Chaque participant aux actions BMI accepte de mettre à la disposition de tous et de l'action collective les éléments de sa propre pratique qu'il y induit. Les actions de BMI sont aussi des modes d'expérimentation de différentes formes de l'attention et de l'acuité tant intellectuelle que sensorielle, bref de notre présence au monde... Initié au milieu des années quatre-vingt par Boris NIESLONY, BMI était une piste d'expérimentation parallèle à d'autres à l'époque, visant à permettre une rencontre interculturelle entre des gens de diverses provenances européennes. L'arrivée de BMI visait aussi à créer non seulement un espace de réflexion-action-questionnement sur les rapports individu-collectif, mais aussi un espace de questionnements sur le monde de l'art, sur le rôle de l'artiste autant dans sa relation à la pratique que dans son implication pour le développement de conditions propices à l'art, par l'organisation notamment, la relation des artistes entre eux, la finalité même de la pratique artistique. BMI est l'une des voies d'expérimentation par laquelle certains artistes ont choisi d'essayer de travailler sur des principes autres que la compétitivité notamment. BMI s'est activé dans divers contextes depuis, majoritairement en Europe jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix mais maintenant aussi en Asie (un seul passage en Amérique avant leur venue à Québec, chez Franklin Furnace à New York en 1991, et un passage à la *documenta 8* de Kassel en 1987).

Derrière l'activation de BMI, Boris NIESLONY énonce une série de principes que je viens d'évoquer partiellement, qui ne sont ni exhaustifs ni exclusifs, mais qui précisent la nature de la motivation de BMI<sup>2</sup> : des principes d'ouverture. Par plusieurs de ces principes et de plusieurs façons, le travail ou les préoccupations de Black Market International se situent en porte-à-faux de tout un discours récent lié à une certaine compréhension de la performance. BMI semble anachronique avec les notions d'interactivité, d'animation ou de convivialité qu'on rattache souvent à l'esthétique relationnelle ou avec l'impression de nouveauté qu'on lie à une certaine performance plus ou moins *technologisée*.

BMI ne serait pas *user friendly* au sens où il ne prend aucunement en charge ce qu'on appelle *le public*. BMI ne fournit aucune clé qui puisse rassembler aucun public autour d'un axe commun. BMI laisse chacun à lui-même et puiser en lui-même toute signification dans ses actions, et c'est justement cela qui m'intéresse. S'il y a bien un niveau d'humour auquel les gens peuvent se raccrocher, le côté disparate des actions de même que le recours à des matériaux et à des gestes banals ouvrent le registre d'interprétation et de perception de ces actions qui révèlent de façon certaine le caractère dérisoire de nos certitudes.

BMI ce serait aussi être hyper rigoureux sans se prendre au sérieux et assumer la lourdeur de sa légèreté.



<sup>2</sup> Se référer au site Web de ASA, qui est un autre projet global d'autogestion alternatif : <http://www.asa.de/projects/asastart.htm>.