

De culture et de communication...

Jean-Claude Saint-Hilaire

Numéro 86, hiver 2003–2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45906ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Saint-Hilaire, J.-C. (2003). Compte rendu de [De culture et de communication...]. *Inter*, (86), 64–68.

De culture et de communication...

Jean-Claude SAINT-HILAIRE

L'Autre Caserne est bien le seul lieu culturel accueillant l'art action dans le quartier Limoilou à Québec. Programmant généralement des spectacles de musique alternative et autres activités populistes, l'endroit s'est ouvert depuis cinq ans à l'art insolite des performances, notamment à la faveur des événements produits par Le Lieu (*Art Action 1958-1998*, *Rencontre internationale et Colloque interactif 1998*, *Rencontre internationale d'art performance 2000*). La récidive s'est à nouveau orchestrée en septembre 2002. L'Autre Caserne est redevenue l'hôte du dernier des trois volets de la *Rencontre internationale d'art performance de Québec 2002*. Pendant quatre soirs consécutifs une vingtaine de performeurs d'horizon planétaire (Japon, Thaïlande, Angleterre, France, Colombie et Canada/Québec) y ont défilé.

La première soirée de ces « performances mondiales en action » ne pouvait que détonner dans le tout nouveau décor de l'Autre Caserne, aux allures de donjon médiéval pour jeu virtuel, en ce jeudi soir, 12 septembre 2002. À elle seule, la « faune » présente ravivait le climat instauré d'il y a deux ans, au précédent festival. L'effervescence propre à l'art action y reprenait son cours. Sans thématique commune, cinq protagonistes de l'oralité et du geste performatif sont au programme d'ouverture.

Une soirée hybride s'amorce. Les performances, s'enchaînant à un rythme soutenu, construiront des entrecroisements culturels. Les regardeurs oscilleront entre la manipulation d'éléments et d'états instables du Japonais Kazuhiro NISHIJIMA et les *spoken words* théâtralisés de l'Irlandais AIMNÍN ; entre l'ironique manœuvre sortant dans la rue de la Québécoise Suzanne JOLY et l'exigeant tracé aux régressions sexuelles dysphoriques de Gabriel DOUCET-DONIDA avant de basculer dans les fracas anti-Américains du Thaïlandais Paisan PLIENBANGCHANG, tout juste un an et un jour après l'effondrement terroriste des tours jumelles de l'ex-World Trade Center à New York...

Osamu KURODA est minimaliste, libéré de toute technologie, son corps oscille entre le mime, la danse butoh et la performance narrative. L'honorable Japonais étend au sol le contenu de son sac à dos : un journal, son petit chapeau en tissu, une bouteille d'eau, un bol à soupe et une cuiller de métal. Il déambule dans la salle en rythmant sa marche avec un double coup de cuiller sur son bol, projetant dans l'air surchauffé un son cristallin. Revenu au centre, à genoux sur le journal, ses invocations nipponnes rappellent une prière. Ses mouvements et gestes sont étudiés, maîtrisés : il garde le contrôle total de ses muscles et de ses mouvements. L'expression du visage est importante, amusée, sérieuse, désespérée parfois. Il tourne autour du journal : une belle démonstration de cet art ancien du déplacement et de la danse. Assis par terre, jambes levées et écartées, il sort de sa braguette un ruban rouge, avec humour, et le place sur le journal, centre de l'arène, à côté du chapeau. KURODA continue sa marche-danse jusqu'à ce qu'une personne vienne mettre un peu d'argent dans le chapeau, comme à un amuseur public ou à un mendiant. Il réagit et lui lance une fleur imaginaire pour la remercier, lui envoie ses sentiments en mimant son cœur qui n'en peut plus, enfin un baiser est soufflé.

Le maître performeur et la vedette étaient attendus, mais c'est devant le mendiant qu'est confronté l'auditoire. Humilité tout asiatique que celle-là.



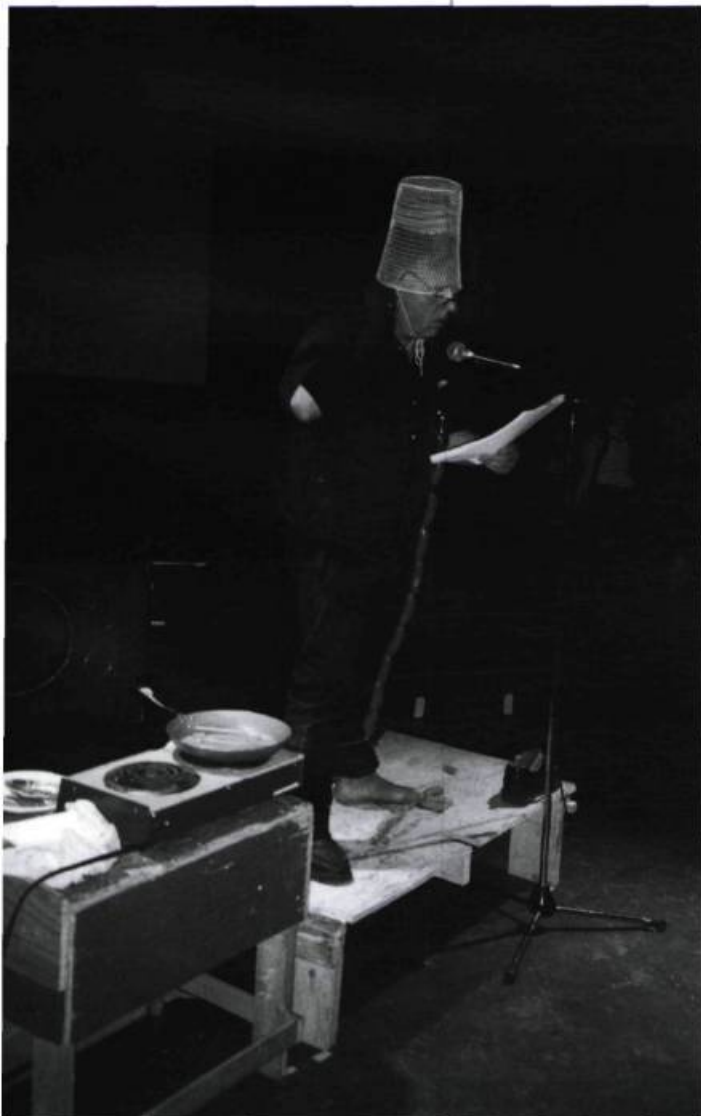


Joël HUBAUT nous convie ensuite au *Manifeste de la saucisse* en organisant son espace performatif : micro et tribune, petite table avec réchaud électrique et une poêle qui attend, le tout dans un cercle de lumière. L'artiste français met de la margarine dans la poêle, de même que des saucisses de Toulouse. Il forme deux croix avec d'autres saucisses, une sur la tribune, l'autre sur le sol. Avec une hache, il en coupe quelques autres d'un coup bien net et place au sol un globe terrestre. Ensuite, il sort une laisse pour chien (dont la chaîne est la suite d'une dizaine de saucisses), passe son pied gauche et nu dans l'anneau et attache l'autre bout à une ganse de sa veste, près du collet. Sa chaussette gauche lui sert de gant pour la main droite. Son soulier gauche est sur le coin de la tribune, quelques saucisses en dépassent. Il place sur sa tête une petite assiette remplie de saucisses crues qu'il recouvre d'un panier en treillis métallique, l'anse servant à retenir le tout sous le menton. Il est prêt pour sa lecture.

Le texte concerne la parole qui se matérialise (bouche-langue-son-saucisse) en un discours sur Dieu, les hommes et la patrie. Tout à coup on identifie la thématique musulmane, la guerre des religions. Tout le sens est porté par le discours, moins par la mise en scène. Le tout est lu de voix de maître, ses mimiques et ses intonations donnent de bons effets, fort amusants. Le texte est virulent, HUBAUT cogne fort : « [...] La langue se détache de la bouche en modifiant la langue de l'homme modifié par Dieu. La saucisse bouche la bouche de la saucisse avec le jus de la masse du sacrifice de Dieu. Le virus de la bouche diffuse la purification des saucisses de Dieu [...] ».

Il s'agit d'un texte lapidaire et radical contre la religion. La saucisse-homme, la parole-propagande, le dieu-idéologie, le porc-infidèle : codage d'une symbolique relevant de l'actualité accablante. Un traitement sonore est appliqué à la voix (réverbération, écho, avec, vers la fin, une trame sonore qui se superpose). Il termine la lecture avec le bras droit levé, dans l'attitude nazie. Enfin, avec une fourchette, il pique une saucisse cuite, l'offre au public, un spectateur s'approche et arrache une bouchée directement avec les dents. La performance se termine par un HUBAUT criant : « America ! America ! » pendant que quelques personnes traversent la salle brandissant des pancartes avec le slogan : « Sauvons les saucisses du puritanisme alimentaire ».

La lecture dure trop longtemps, presque une heure en fait, ce qui a pour effet de brûler un peu les effets des mots et du discours par une répétition en boucle, rappelant les mélodées d'un Jean-Luc PARANT par exemple, ramenant les mêmes mots et chargeant les concepts véhiculés à chaque passage. Comme il s'agit de la lecture de l'extrait d'un texte qui sera publié, il aurait peut-être été préférable d'écouter l'extrait afin de ne pas déconcentrer le public.





Michel COLLET et Valentine VERHAEGEN, couple français, propose ensuite quatre courtes pièces tirées de *Fractal Frog Book*, lequel contient cent de ces petites actions.

« *Objet fractal : objet mathématique servant à décrire des objets de la nature dont les formes découpées laissent apparaître à des échelles d'observation de plus en plus fines des motifs similaires (éponge, flocon de neige...).* » (Petit Robert)

Cet ensemble de performances courtes ne sont pas liées par les thèmes ou le visuel. Il s'agit de propositions qui ont une attitude commune, flirtant avec l'absurde de la mise en situation et la participation du public, qui est choisi à l'avance. De même, le concept « bien fait, mal fait » de Robert FILLIOU n'est jamais loin dans les quatre propositions, par accident ou consciemment.

Première proposition : COLLET est sur scène, derrière une table, et explique à l'auditoire comment la performance l'a séduit, il y a plusieurs années, et nous décrit l'action d'un artiste hollandais (était-il allemand ou anglais, plutôt ? Il ne s'en souvient plus). Trois récipients par terre étaient remplis, soit de lait, soit d'encre, ou soit de sang. Ça l'avait frappé. Sur la table, il y a trois coupes de vin qu'il remplit au fur et à mesure de lait, d'encre et de vin rouge. Henri Louis CHALEM l'assiste et traduit en anglais et, par moments, en espagnol ce que COLLET raconte. Il est paradoxal de parler d'une performance qui l'a profondément marqué sans qu'il ne se souvienne de quel artiste il s'agissait ou de la signification de l'action. Toutes ces imprécisions nous font même douter de l'importance qu'a eue cette performance sur lui.

Deuxième proposition : VERHAEGEN est dans l'assistance, vêtue d'une robe ocre orangé chatoyante. Elle se promène avec un seau rempli de fleurs. Elle verse dans le seau une poudre blanche, prend les fleurs et les y plonge, tête première, brasse bien le tout, enfouit son nez dans le bouquet et se frotte la tête avec lui. Dès lors, elle est maculée d'un jus blanc qui coule un peu partout, tachant sa robe et son visage surtout. Arrive COLLET qui lit un texte sur la beauté, la femme et l'amour. Il tourne autour de VERHAEGEN, on lui tend un nouveau texte, ici un livre, ici une feuille de papier. Il lit toujours. VERHAEGEN a éclaboussé les gens autour d'elle, ils sont aspergés. À un moment donné, la lecture se termine.

Troisième proposition : il s'agit d'une projection vidéo, sans aucune autre intervention *in situ*. On voit COLLET et VERHAEGEN assis face à face sur une place publique en Italie. Ils s'échangent une paire de lunettes blanches, qui ressemblent à celles qu'on porte pour nager. La caméra suit les mouvements, ils se regardent, restent cois et leur visage n'exprime rien. Des gens sont assis autour, sur des bancs publics, et les regardent, intrigués. La vidéo est en noir et blanc, il n'y a pas de son et dure trois minutes environ.

Quatrième proposition : la dernière pièce est une danse. VERHAEGEN se cherche un cavalier dans l'assistance. Steve Mc CAFFERY s'avance, il enlève son veston. Elle lui enfle un gilet blanc et lui attache dans le dos un gros cœur rouge, en tissu, à l'aide de deux rubans blancs noués sur la poitrine. Elle enfle un costume semblable, Mc CAFFERY lui attachant à son tour un cœur. Et la musique commence, un rythme de valse joué avec un instrument électronique, très « *musak* ». Ils valsent tous les deux, jusqu'à la fin de la pièce musicale.

Les quatre performances sont un peu déroutantes et rappellent surtout des moments fluxus par l'attitude ou par les gestes. Chacune de ces petites actions peut ainsi s'apparenter et produire un tout plus complexe, ramenant la notion d'objet fractal évoquée dans le titre. L'insolite, l'absurde et l'interaction avec le public sont présents.





Entre chaque performance, une bonne partie de l'auditoire (cent cinquante personnes environ) sort à l'extérieur de l'Autre Caserne pour griller une *clope* ou simplement prendre l'air. Une voiture qui était dans le stationnement de l'autre côté de la rue s'approche doucement et s'arrête à quatre mètres de la porte d'entrée de la salle. Les phares de la voiture sont allumés. Un caméraman filme la foule. Pendant ce temps, Henri Louis CHALEM se met à invectiver la foule, lui disant qu'il est dégoûté de voir tout le monde fumer dehors, que ça brise le rythme de la soirée, que lui n'a pas besoin de fumer, qu'il a arrêté il y a cinq mois, qu'il n'a pas besoin d'aide de *patches*, etc. Les gens, ainsi interpellés, rentrent à l'intérieur. Il fait noir dans la salle. Une projection vidéo est en cours et on voit sur l'écran le devant de l'Autre Caserne. On comprend vite que la vidéo est branchée en direct avec l'extérieur et que cet éclairage est en fait constitué par les phares de la voiture. Et puis on voit l'artiste, Maria Teresa HINCAPIÉ, de dos : elle porte des ailes blanches, qui semblent faites de plumes véritables. Elle ne bouge presque pas, les deux mains appuyées sur le mur. Puis elle se déplace lentement juste en face de la porte, quelqu'un lui verse une coupe de vin rouge, elle en boit une gorgée et dépose le verre. Deux spectateurs sortent de la salle et passent tout juste à côté d'elle, dans le champ de la caméra. Avaient-ils vu et compris le stratagème ?

L'auditoire attend la performance à l'intérieur, mais réalise que la chose se passe à l'extérieur. La performeuse semble sceller l'entrée du bâtiment par sa présence. Elle apparaît comme une entité, une manière d'ange gardien de l'espace, lié à l'auditoire par la médiatisation de sa présence, mais aussi rattaché à lui par le souvenir spatial et la certitude de son existence. L'artiste colombienne termine son action au bout de cinq minutes lorsqu'elle sort du champ de la caméra, brisant ainsi le lien médiatique.



IMAGES. VIDÉO : JEAN-FRANÇOIS DUGAS



La dernière performance de la soirée propose une mise en scène simple et soignée. Deux chaises avec fond en babiche se font face. Sur l'une d'elles est déposé un genre de nid formé d'un tissu rouge. Reona BRASS se place en face de cette chaise, s'introduit un gros anneau de caoutchouc noir dans la bouche, lui déformant le visage et, à genoux, dit quelque chose que l'on ne peut comprendre. Elle retire l'anneau et s'assoit sur l'autre chaise. Elle s'enveloppe la tête avec le tissu rouge, lentement, prenant bien soin de ne pas cacher la bouche. Lorsqu'elle termine l'opération, elle a un énorme turban écarlate sur la tête, lui recouvrant même les yeux et le nez. Puis elle baisse son pantalon tout en s'accroupissant au sol, tournée dans l'autre sens que celui des chaises. Doucement, on voit apparaître une traînée d'urine au sol, qui coule doucement. Pendant qu'elle urine, elle se met à chanter ou à crier, modulant des sons joyeux, un peu comme l'idée qu'on se fait de la poule qui chante en pondant son œuf. Elle remonte son pantalon et enlève ce gros turban. À la fin, elle dit à l'assemblée, avant de sortir : « *I can't speak all languages.* »

Nous avons une situation communicationnelle suggérée avec les deux chaises placées face à face, pour s'asseoir et discuter. Mais personne n'entend ce qu'elle dit, la bouche étant obstruée lorsqu'elle parle. Ensuite, il y a le transfert du tissu rouge qui se solde par l'aveuglement de BRASS. La seule chose qu'elle pourra émettre est une traînée d'urine et ce chant qu'on peut entendre dans une basse-cour.

Son propos est-il un de réflexion sur la communication entre les peuples (anglais/français par exemple, puisque c'est une anglophone du Canada qui ne parle pas français) ? Plusieurs verront aussi l'allusion à la femme musulmane, éteinte par la censure dans certains pays intégristes. L'allusion au turban et au voile est belle.

Une soirée, donc, axée sur des performances dans lesquelles la communication est le propos central, une communication implicite ou directe envers un auditoire attentif. L'autre élément rassembleur est le code performatif utilisé, référant à une tradition bien établie dans l'art d'action, soit la danse, le discours poétique, les gestes « fluxiens » et le comportement en rupture, le rituel religieux et le discours visuel ramenant à une impossibilité communicative. Les cinq propositions s'inscrivent bien dans la culture des protagonistes qui étalent leurs référents un peu comme le Petit Poucet laisse ses traces, permettant ainsi à l'auditoire de ne pas se perdre et d'en retirer une compréhension minimale des gestes et des paroles exprimés.

