

Inter

Art actuel

L'homme à la main d'or / Roi Vaara, *L'homme à la main d'or*, Le Lieu, centre d'art actuel, 6 au 30 avril 2006

Guy Sioui Durand

Numéro 95, hiver 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/45740ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN 0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2007). L'homme à la main d'or / Roi Vaara, *L'homme à la main d'or*, Le Lieu, centre d'art actuel, 6 au 30 avril 2006. *Inter*, (95), 82–83.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2007

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/>]

érudit

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. www.erudit.org



L'homme à la main d'or

par Guy Sioui Durand

Début avril, au Lieu, centre en art actuel. Un bien étrange personnage s'active à créer un irréel installatif peu banal. Roi Vaara, ce performeur finlandais aussi membre du collectif variable Black Market International, n'en était pas à sa première incartade artistique, chaque fois remarquée à Québec.

Une longue, très longue journée d'art action

L'individu aurait pu sortir des pages d'un roman de Bob Morane, genre *L'homme à la dent d'or* ou *Monsieur Ming, l'ombre jaune*. Le personnage utilisera d'ailleurs un livre lors d'une de ses actions : sur le couvert, des lettres dorées titraient *Theory of Performance*. Pour l'occasion, Roi Vaara s'est évidemment glissé sous son éternel smoking noir des soirs de performance dans la peau d'un « homme à la main d'or ».

On le verra ainsi dans plusieurs endroits ; à la galerie Rouje lors du lancement de la revue *Inter, art actuel* ; atablé au restaurant Salon d'Edgar ; et en après-midi sous la pluie, parapluie en main, à l'entrée de ce qu'il reste du mail couvert sur la rue Saint-Joseph, à l'angle de la rue du Pont. Dans tous les cas, il tend la main d'or pour serrer les mains à qui le voulait bien.

En soirée, dans la salle du Lieu, les interventions du performeur ont pris une tournure moins conviviale. Avec la complicité de Jean-François Dugas (caméra) et Henri-Louis Chalem (éclairages et prise de son), Roi Vaara a développé une longue, très longue manœuvre cinématographique aux nombreuses prises et reprises de scène. Ce faisant, l'homme à la main

d'or a usé (abusé ?) de la psyché (et de la patience) du public en salle comme des passants en finale, dehors, sur la rue du Pont. Deux de ces tournages qui allaient, dès le lendemain, se poursuivre comme vidéo-installation³ ont particulièrement retenu l'attention.

De l'inexactitude de la chute de la perruque

Sur une table il y a un *ghetto blaster*, CD inclus. Au sol, six pieds plus loin, un X est tracé au ruban. Le preneur de son et éclairagiste demande le silence et prend un temps fou à ajuster les lumières tandis que le caméraman en fait autant pour son cadrage, l'artiste exigeant qu'aucune trace du public qui l'entoure le long des murs du Lieu ne figure dans les images. Pourtant, le parcours et le geste semblent simples : l'artiste revêt une perruque de cheveux longs et bouclés noirs, style Louis XIV ou coupe Longueuil allongée, c'est selon... Il tend sa main et le doigt dorés, puis marche vers l'appareil et appuie sur le bouton de mise en marche, déclenchant un son si strident qu'il fait le saut et en perd sa perruque lancée vers le X. Insatisfait, s'interrogeant tout haut, exigeant des modifications mineures, Roi Vaara reprend la scène à répétition, son jeu allant de mal en pis et provoquant chez plusieurs des avis, des conseils, des jugements, des offres d'aide et, chez d'autres, le temps s'étirant la grogne, le doute, les quolibets et la démission. Chose assurée, la salle est animée et les gens présents deviennent de gré ou de force un matériau manœuvré par l'artiste à l'esprit fluxus. Vaara dissout toute indifférence sans tomber dans le convenu et la séduction, bien que le sourire s'accroche çà et là.

L'insulte campement amérindien urbain

Il faisait noir lorsque Roi Vaara conclut sa longue journée – il avait passé une partie de l'après-midi avec son parapluie à tendre la main chanceuse des passants à l'entrée du mail Saint-Roch, et ses essais multiples de création vidéographique en salle avaient grugé plus de deux heures au Lieu – par une finale surprenante.



Il convie ce qu'il reste du public dehors sous la bruine froide de fin mars, début avril. Sur le trottoir, un gros meuble de télévision, dinosaure des années soixante, soixante-dix, diffuse un feu de camp. Le caméraman est en place, le preneur de son aussi. Malgré quelques essais, ce sera plus expéditif. Le son s'allume au son des joueurs de tambours traditionnalistes anishnabe (algonquins), tandis que l'homme à la main d'or s'approche du feu pour y faire cuire une saucisse au bout d'une branche ! Ce campement autochtone urbain prend des allures irréelles, entre le rassemblement de sans-abris autour d'un feu dans une poubelle et un pur Européen en smoking loufoquement perdu dans la culture urbaine, lui qui cherche la nature perdue du « bon sauvage » dans les bois.



... qui se transforme en dispositif installatif accrocheur.

Cette suite de tournages « performatifs » deviendra, après un montage réalisé prestement dans la nuit par Jean-François Dugas, une étonnante installation composée des projections de ses actions filmées sur différents écrans. Force est d'admettre que les vidéos ainsi produites, combinées à des écritures murales et autres artefacts comme autant de fragments d'installations antérieures de l'artiste – je pense ici aux éléments de sa performance *Egg Man* créée en 2005 à Myanmar (Birmanie) et qu'il a reprise la tête dans une cabane d'oiseau au centre des mots écrits en axes binaires (*Natural-Superficial, Intelligent control – Blind Forces, Determination-Free Will*) – avaient une facture impeccable, ajoutant à l'efficacité plastique de la disposition des téléviseurs et projecteurs, de générations variables, comme installation.

La « procédure » Vaara : éléments de réflexion

Il y aurait donc une « procédure » Vaara. Sa série d'actions, de performances et de manœuvres a abouti en une installation magnifique. C'est qu'elle obéit à des manipulations symboliques en amont et en aval de l'intention, de la finalité de l'installation en salle. Elle se veut autant d'agirs communicationnels qui, bien qu'obéissant aux codes subversifs de l'art performance, sont exécutés aussi bien dans des non-lieux de l'art – comme le bar, le restaurant, le coin de la rue et le trottoir – que dans un centre d'artistes. Ces « gestes pour l'art » (Arnaud Labelle-Rojoux) s'accroissent en harmonie avec l'indécision voulue de l'artiste.

Plusieurs considérations sur le processus d'installation de Roi Vaara donnent à réfléchir sur les fluidités, les zones de passation entre performances, vidéos et installations :

– En cette année de la disparition du pionnier Nam June Paik, *L'homme à la main d'or* n'est-il pas délibérément revenu aux sources de la vidéo d'art, c'est-à-dire à un travail contre la production généralisée des écrans (l'omniprésence des ordinateurs aux webcams intégrées, des caméras de surveillance s'étant surajoutées aux écrans du cinéma et de la télévision) ? Ce clin d'œil m'a plu ;

– Le performeur y a développé comme art action y a production vidéo à la frontière du *making-of* cinématographique, de celles des télé-réalités « interactives » et de la performance jouée en salle ;

– Au moment où les musées introduisent des idées et des procédures de *reenactment*⁴, l'artiste a activé à sa manière performative une telle procédure de captation comme matériau en soi et en temps réel qui n'apparaît pas dans le montage. – Cette attitude désinvolte aura permis au personnage de flirter avec un certain esprit fluxus de mise à l'écart, de déconnection



d'avec le public comme l'une des finalités explicites de l'installation. À l'exaspération *in situ* par la multiplication des prises de vue, Roi Vaara a scrupuleusement veillé à ce que sans retenues pour les projections dans l'installation personne du public n'apparaisse à l'écran ;

– Dans ce cadre cinématographique, *L'homme à la main d'or* a réintroduit certaines conduites-situations extraites de performances antérieures (ex. : les écrits sur un mur en forme de rayons au centre desquels il viendra y placer sa tête) où les techniciens, habituellement effacés, devenaient ses complices pour reprendre sans cesse, comme je l'ai décrit en début de texte, des scènes simples, créant à la longue des répétitions loufoques, l'impatience et l'intervention verbale du public dont certains embarqueront avec sérieux, donnant des conseils, se proposant en substitution à l'artiste pour qu'il réussisse sa prise.

Chose assurée, en aucun moment nous n'avons eu affaire ici à un cartographe du réel, à un préleveur du quotidien ou à un metteur en scène du public. Roi Vaara appartient au doute, au vacillement et au « jeu » de vivre l'art. La teneur de chacune de ses actions de même que l'usage original de chacun des matériaux renchérissent l'originalité de sa démarche. ■

Notes

- 1 J'ai vu performer Roi Vaara pour la première fois lors de la Rencontre internationale d'art performance de Québec en 1994, alors qu'il avait présenté *Catatonie Diagram of Connections (From the Globe Series)* dans un local désaffecté du mail Saint-Roch. Il est revenu plusieurs fois par la suite, notamment avec le collectif Black Market International. Il était d'ailleurs à Québec en octobre 2006 pour participer à l'événement DSM-V de Folie/Culture.
- 2 La couverture ainsi titrée pour les besoins de la performance camouflait le livre *Roi Vaara. Ars Fennica 2005* publié par la Henna and Pertti Niemistö Art Fondation d'Helsinki en Finlande.
- 3 Roi Vaara, Le Lieu, centre en art actuel, du 6 au 30 avril 2006.
- 4 Que ce soit au Modern Museum of Art, à la Tate Gallery ou dans d'autres grandes institutions, des colloques ont lieu. Même que des commandes comme celle à la performeuse Marina Abramovich sont faites afin de recréer pour la caméra ses performances antérieures, ce que l'on appelle le *reenactment*, comme procédure muséologique et historique de l'art pour « rattraper » institutionnellement l'art performance dont les anthologies, documentations photographiques et vidéos existantes sont pour la plupart dans les réseaux de l'art parallèle aux institutions.

Photos > Richard Martel