Document généré le 23 avr. 2024 19:52

Inter
Art actuel

L’insatiable appétit des mangeurs

Orange, Les Mangeurs, 4e édition, Saint-Hyacinthe, 15 septembre au 28 octobre 2012

Alain-Martin Richard

Numéro 113, hiver 2013

URI : https://id.erudit.org/iderudit/68328ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Richard, A.-M. (2013). Compte rendu de [L’insatiable appétit des mangeurs / *Orange, Les Mangeurs*, 4e édition, Saint-Hyacinthe, 15 septembre au 28 octobre 2012]. *Inter*, (113), 58–60.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2013

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/

> Hélène Lefebvre, *Fin de cycle, Amen.*
Photo : Alain Chagnon.

L'INSATIABLE APPÉTIT DES **MANGEURS**

▶ ALAIN-MARTIN RICHARD

En entrant dans la grande salle d'Expression, six têtes d'animaux domestiques empaillées me regardent. L'éditorial est limpide : l'événement *Orange* 2012 nous propose une excursion au cœur même du processus de la mort. Car pour que l'humain vive, il faut que d'autres meurent. Ainsi va le grand cycle proies-prédateurs, incluant tous les raffinements gastronomiques qui impliquent aussi la consommation des fruits et des légumes, quoique ces derniers soient accessoires pour le reste de l'exposition. En effet, pour sa 4e édition, *Orange* propose cette année comme thème « Les mangeurs ». En abordant par ce biais notre rapport à la nourriture, ce n'est plus tant l'agroalimentaire qui nous intéresse que notre capacité à dévorer le monde : attention, les ogres frappent ! La suprématie de l'humain sur les autres animaux tient entre autres à sa capacité à manger aussi de la viande. De fait, le titre aurait pu être *Carnivores* et la couleur dominante, le rouge. Comme la chair ouverte, comme le sang qui coule, comme le démembrement des carcasses giclant le précieux liquide.

Larves, miel, humus et corps empaillés

Le jour du vernissage, quatre performances furent présentées : Sandra Lachance, sur la nourriture comme attracteur social, prétexte de rencontre, moment privilégié de cohésion des cellules universelles, des familles, des clans, des groupes d'amis ; Hélène Lefebvre, sur la décomposition, l'entropie permanente des dégradations et mutations biologiques, du persistant travail des bactéries qui recyclent la matière ; Karine Turcot, sur le flirt du corps avec la nourriture, miel et cétoine dorée entremêlés dans une danse lascive ; Giorgia Volpe, sur la confrontation quotidienne des vivants contemplant les cadavres d'animaux figés en des empaillages irréversibles.

Lachance : de festin et d'amitié

Sandra Lachance met en scène son dernier repas. Dans un grand local avec vitrines donnant sur la rue, l'artiste et trois amies sont assises autour d'une table pour leur ultime festin : au mur, des photos illustrant le dernier repas tel qu'imaginé par les protagonistes qui accompagnent Lachance ; ailleurs, des citations de la chanson de Brel sur le même thème. Le repas dure tout le temps du vernissage, véritable mise en scène d'un tableau vivant. Le public circule à travers cette pièce à proximité des mangeuses, enfermées dans leur bulle, ignorant à ce point les spectateurs qu'on les croirait dans un film projeté en 3D au cœur du réel. De fait, ce sont de vraies personnes qui se comportent dans le tableau de Lachance comme nous le ferions dans une telle situation, où il convient de manger, de boire, de discuter. Mais en déplaçant le tableau vivant du mur pour l'incarner dans le monde des vivants, nous accusons un recul « stratégique » qui nous permet d'observer en toute quiétude un spectacle qui n'en est pas un. Situation banale dans un environnement inusuel, le quotidien détourné nous invite ici à prendre un peu de recul sur notre éphémérité.

Lefebvre : de terre et de vers

Faisant suite à une résidence d'une semaine dans les environs, où elle a pu s'imprégner de l'économie et de l'écosystème régionaux, Hélène Lefebvre a proposé une performance exemplaire sur notre rapport à la nature et, surtout, aux microorganismes qui s'activent lors de la décomposition des plantes. Les *mangeurs* entretiennent ici un jardin de plantes sous verre. Il s'agit de quatre boîtes de plexiglas où des plantes se décomposent en une buée expiatrice. Un enregistrement de brebis bêlant plonge la petite salle dans une atmosphère champêtre. Vêtue d'une chemisette de nuit beige qui lui donne une aura de fragilité, Lefebvre explore ici les métamorphoses de la nature, la dynamique de la décomposition. En s'ébrouant et en s'inclinant vers le sol, elle secoue ses peurs et ses impuissances devant chacune des boîtes. Elle soulève ensuite le couvercle pour en laisser fuir les miasmes de la décomposition. Elle répète ce manège devant chaque boîte, puis entreprend d'extraire d'un tas de terre au centre de la pièce des vers qu'elle dépose dans les boîtes pour en accélérer le compostage. Elle s'est auparavant aspergée d'eau, démaquillant son visage, détrempant sa chemisette. Elle tremble et farfouille dans la terre comme dans sa tête, jetant des regards fous et désemparés dans la foule. Elle joue avec la terre, l'eau, avec les vers qu'elle exècre, se forçant à opérer une violente plongée dans sa propre faiblesse.

Toute la fragilité du monde exsude de son corps recouvert de cette mince et transparente chemise de nuit, n'étant plus qu'un point d'interrogation dans l'espace. Vraiment, un grand moment d'art pur. L'installation entropique devient ici matière à performance, comme souvent dans le travail d'Hélène Lefebvre. Elle y développe une relation psychique d'autant plus puissante qu'elle se questionne ici sur sa propre ignorance et ses peurs. Comment parvenir à s'insérer au cœur du vivant pour en extraire la force ? Comment ingurgiter cette force, alors que c'est celle-là même qui nous anéantit ? Cette performance est la plus organique que j'aie vue de Lefebvre. On dirait qu'elle est parvenue à une espèce de réconciliation dans son corps entre la vulnérabilité et la précarité du vivant, consistant à devenir encore plus matière, à devenir totalement organique, au moment où cesse la parole.

Turcot : de miel et de cétoines

Dans une ruelle, Karine Turcot déroule un tapis rouge, d'un bout à l'autre, en passant pardessus une table installée au centre de l'étroit passage. Des spectateurs se massent à chaque bout de ladite ruelle. Elle choisit un homme dans le public et lui remet un contenant, puis l'invite à monter sur la table avec elle. La très sexy performeuse, vêtue d'une courte robe noire ajustée, s'assied sur le rebord de la table, puis invite l'homme à lui verser le contenu du pot. Il déverse ainsi sur elle des litres de miel blond. Elle ouvre alors de petites boîtes d'où s'échappent des cétoines dorées, des vers blancs qui gigotent puis se noient dans le miel.

Il y a quelque chose de déroutant dans ce flirt avec la nourriture. Bien sûr, le corps se nourrit de miel et terminera bouffé par les asticots ou transformé en pâte par quelques bactéries, mais la procédure me semble trop prévisible : j'ai l'impression d'assister à une simple démonstration des effets du miel sur les cétoines, malgré que le fond d'écran soit le corps sculptural d'une vierge sacrifiée, comme si la préoccupation essentielle de l'artiste partait du punch visuel et non pas de l'éternelle confrontation à notre mortalité. L'effet-choc et le questionnement s'en trouvent atténués parce que la beauté, celle dont parlait Baudelaire, n'a aucune chance de s'exprimer ici dans la laideur d'un corps torturé par les affres de l'embaumement. S'il s'agit métaphoriquement d'une mise en bière à l'antique, rien n'y paraît plus de la mort réelle. Il y a bien sûr une jouissance à se couvrir de miel mais, néanmoins, le désir des spectateurs s'exprime selon deux points de vue : les mâles appâtés par la chair mais refroidis par les vers blancs et les femelles qui n'y voient que tricherie. C'est que la menace est parfaitement jugulée. On sait qu'aucun ver ne se rendra vers les orifices pour plonger à l'intérieur. Ici l'animal est toutefois triple : le fruit de l'abeille servant

> Sandra Lachance, *À mon dernier repas*. Photo : Daniel Roussel.

> Karine Turcot, *Le miel*. Photo : Guy L'Heureux.

de terreau mortel aux cétoines sur un corps humain que j'aurais souhaité nu, pas seulement par voyeurisme, mais surtout par cohésion dans l'expression amorale des forces naturelles, autant dans leur attraction que dans leur répulsion.

Par ailleurs, dans la suite du projet *La vie en rose* où des crânes de vache et de mouton sont recouverts d'un pigment rose, Turcot présente *Mère & fille*, deux crânes de bœuf, recouverts d'un pigment jaune, tentant de se rejoindre en étirant une grande langue rose. Autant dans la performance que dans son installation, le sens pictural de Turcot s'exprime dans un registre spectaculaire avec une intention de déstabilisation. Mais dans ces objets-sculptures aux limites du morbide et du surréalisme, on ne parvient pas à déceler la part du trouble psychique qui s'y exprime : on hésite entre le décoratif et le psychanalytique.

Volpe : de gadoue et de mort sèche

Giorgia Volpe présente dans une petite pièce un précis de décomposition : des pots remplis de liquide d'où se dégagent des odeurs de pourriture, un souffle de champignon, bref les réactions chimiques qui transforment les tissus organiques en une organicité encore plus intense. Le titre évocateur allemand *Anschuss* fait référence à l'endroit où le gibier est abattu. On imagine les effluves pestilentiels, qu'on ne peut heureusement pas humer parce qu'ils sont maintenus dans les pots scellés.

Pour sa performance, elle se promène parmi la foule, tenant deux animaux empaillés sous les bras. Elle déambule dans les ruelles, la rue et la salle d'exposition, s'immobilise devant quelqu'un, le regarde dans les yeux, s'accroche au regard du public selon les circonstances. Dans la lignée de son travail interactif, cette œuvre de participation s'avère dans la lignée des questions soulevées par la triennale : d'une part la transformation des aliments, d'autre part notre position de prédateurs, de carnivores qui s'alimentent de la chair des autres. L'étrange fascination de la mort, mêlée au désir d'observation scientifique, se développe ici selon deux pôles : l'organique mis en bocal où nous pouvons assister à sa lente dégradation et l'organique embaumé et naturalisé que nous pouvons observer à loisir dans une forme figée et inoffensive. Dans un cas comme dans l'autre, nos positions métaphysique et sociologique s'en trouvent perturbées. Comment nous réconcilier avec le monde animal que nous contrôlons si bien et qui nous permet de combler notre immense appétit ?

La bête confuse

Vues sous l'angle de l'animalité, ces quatre performances s'inscrivent dans une tension organique jonglant avec les notions de vie et de mort. Le lien entre les mangeurs et la nourriture, carne ou végétale, met en lumière le grand cycle de la vie. Les animaux abattus de Volpe resteront pour toujours à proximité de leurs prédateurs, maintenant vive la chaîne entrecroisée du sacrifice des uns pour la survie des autres.

> Giorgia Volpe, *L'Anchuss/Ouvre-moi*. Photo : Guy L'Heureux.

Chez Turcot, le rapport à la nourriture passe par ce bain lubrifiant et ô combien jouissif du miel. On voudrait se coller, s'entortiller dans ce corps luisant et fluide. L'animalité s'exprime dans un rapport primitif et immédiat à la peau, à l'odeur, au toucher. Ce corps déraisonnable et lubrique est un corps attracteur qui joue sur sa puissance érotique, l'animal charnel et désirant. Par contre, chez Lefebvre, l'animalité passe par la quête inassouvie du corps jouissant, ou plutôt du corps désirant jouir, désirant devenir l'expression de sa propre sensualité. C'est le corps fabriqué de vices et de vertus, fabriqué de ses manques et des peurs instinctives qui le restreignent dans son épanouissement. Cet animal est craintif et poussé jusqu'au bord de l'épuisement dans ses derniers retranchements. Confronté à l'inéluctable destin des mortels, il ne peut transcender cette dégénérescence, il ne peut pas toujours exulter.

Le tout biologique propose l'animal dans sa structure moléculaire, ramené à sa pure matérialité, l'animal instinctif en mode survie, la bête primitive qui n'est plus qu'une bête confuse dans l'abstraction subite de sa part culturelle. C'est que la rationalité, anéantie par l'investigation du corps dans ses mécaniques physiques, abandonne aux seuls sens notre rapport au monde et l'intelligence que nous en avons. Cet animal tue, fait boucherie, se nourrit de sang et de chair ; cet animal invente des méthodes raffinées et subtiles pour conquérir le vivant ; mais il reste un animal par son appétit, par l'obsession de sa survie inscrite au plus profond de ses gènes. Tout le reste n'est que littérature. ◄

ALAIN-MARTIN RICHARD vit et travaille à Québec. Artiste de la manœuvre et de la performance, il a présenté ses travaux en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Il poursuit un travail de commissaire, de critique et d'essayiste. Il a publié dans de nombreuses revues des articles sur le théâtre, la performance, l'installation et la manœuvre. Membre des ex-collectifs Inter/LeLieu et The Nomads, toujours actif avec Les Causes perdues et Folie/Culture, il propose des productions, telles que *L'atopie textuelle* (2000) et *Le chemin vers Rosa* (2006), qui se déploient souvent sur plusieurs plans de réalité.