

Shahla Bahrami et Lise Robichaud
Correspondance pour la paix

Number 60, Summer 2002

La sculpture vêtue/dévêtue
Clothed/Unclathed Sculpture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9314ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

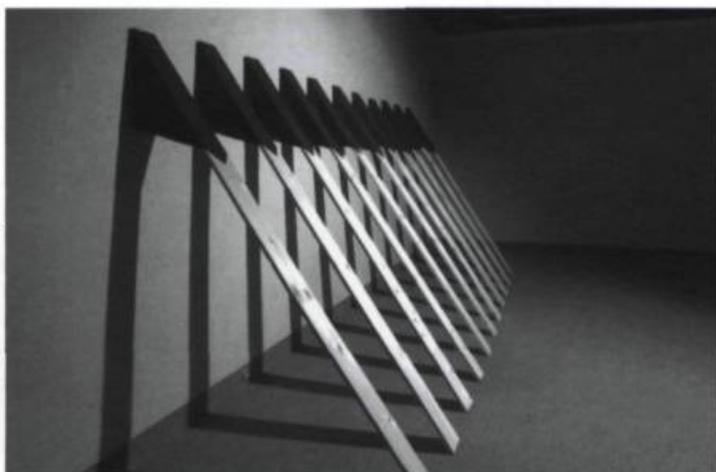
Cite this review

(2002). Review of [Shahla Bahrami et Lise Robichaud : *Correspondance pour la paix*]. *Espace Sculpture*, (60), 53–53.

Shahla Bahrami et Lise Robichaud CORRESPONDANCE POUR LA PAIX

Correspondance pour la paix est un projet initié par Lise Robichaud. L'objectif était de susciter une rencontre de deux identités culturelles différentes dans un événement artistique pour la paix. Rencontre de deux artistes canadiennes, Shahla

par un jeu narratif rendu possible par l'utilisation de matières symboliques. Elle travaille surtout à partir de concepts² et procède par principes d'accumulation de sens (double coding) intégrant des mémoires sociales et écologiques dans un vocabulaire visuel souvent inspiré de ses origines acadiennes. Comme le décrit John K.



LISE ROBICHAUD,
Les Endeuillées, 2002.
Bois, crêpe noir.
2,43 x 4,57 m.
Photo : Léo Blanchard.

Bahrami, ontarienne dont les origines culturelles sont iraniennes, et Lise Robichaud, acadienne du Nouveau-Brunswick. Correspondance dans une perspective de métissage où chacune garde son identité tout en collaborant à un projet commun. Correspondance de deux praxis artistiques communiquant plastiquement par des inscriptions calligraphiques, cursives, métaphoriques, du blanc, du noir et des matières éphémères. L'exposition s'étend sans frontières dans l'espace des trois salles de la Galerie d'art de l'Université de Moncton, l'installation étant un langage que partagent les deux artistes.

Shahla Bahrami œuvre par transferts visuels dans des tons de noir et de blanc. Elle intègre l'écriture calligraphique dans ses œuvres, cela fait partie de son processus artistique. Comme le rappelle Annie Molin Vasseur : « L'artiste écrit dans sa langue d'origine, le persan. Autant dire que cette intimité ne nous est pas dévoilée. Ni à ses compatriotes, car l'artiste nous confie que certains signes calligraphiques sont investis d'ornements les rendant illisibles¹. »

Lise Robichaud aborde le sujet

Grande, l'art de Robichaud est « folkly, enigmatic installation vernacular language of expression³ ». Dans *Correspondance pour la paix*, Robichaud a choisi de traduire visuellement le concept du deuil via une approche narrative qui se déploie entre une structure en trois dimensions (les endeuillées) placée en face d'images photographiques (la lettre).

Les deux grandes salles correspondent mutuellement par une sculpture au sol réalisée par Robichaud symbolisant la paix. La paix étant fragile, l'artiste a opté pour le papier comme matière de base. ■

Shahla Bahrami et Lise Robichaud,
Correspondance pour la paix
Galerie d'art de l'Université de
Moncton
Du 30 janvier au 3 mars 2002

NOTES

1. Annie Molin Vasseur, *Extensions intimes*. Montréal, Les Heures bleues, Prise de parole et l'AGAVF, 2001.
2. *Ibid.*
3. John K. Grande, *Made in Quebec. Art and the Quebecers. CIRCA Irish and International contemporary visual culture*, 2000. 94 (winter), p. 17-21.

Roselee, Goldberg.

La performance du futurisme à nos jours. Traduit de l'américain par Christian-Martin Diebold, Éd. Thames & Hudson, coll. L'Univers de l'art, Paris, 2001, 232 p., ill. n/b.

La performance est, sans nul doute, une manière d'être artiste qui se laisse difficilement enfermer dans une seule posture. Par contre, elle a un lieu commun : le corps. Celui de l'artiste bien sûr, mais aussi très souvent celui de tous les spectateurs présents lors de sa réalisation. Mais alors comment délimiter cette action artistique du happening ou encore de certaines formes théâtrales, voire de la nouvelle danse ? Pour l'historienne de l'art Roselee Goldberg, c'est dans « la mesure où celle-ci fait librement appel pour son matériau à nombre de disciplines et de techniques » que la performance fait preuve d'une ouverture conceptuelle telle, que sa définition s'avère quasi impossible. Et même si ce n'est que depuis les années soixante-dix que la performance est « reconnue technique d'expression artistique à part entière », on doit également la considérer comme « l'activité fondatrice » des mouvements d'avant-garde du siècle dernier.

À la suite de chapitres consacrés aux différents mouvements tels le Futurisme, le Constructivisme, Dada, le Surréalisme et le Bauhaus, mais aussi d'un chapitre présentant l'éclatement de la performance comme art vivant et s'étalant de 1933 à 1970, le chapitre de cette nouvelle édition poursuit le développement annoncé depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. C'est en Amérique, plus précisément aux USA, que ce désir de travailler en temps réel va s'affirmer. Le célèbre Black Mountain College, véritable pépinière de talents venant de différents horizons, mais aussi l'arrivée en scène de John Cage et de Merce Cunningham, puis finalement la New School for Social Research, où Cage enseignera à des élèves tels Kaprow, Higgins, Dine, Hansen, Segal, contribuèrent à donner le ton à l'idée de performance. En s'ouvrant à

des innovations qui ne seront plus le résultat de collectifs ou de mouvements, la performance va s'appuyer davantage sur des démarches personnelles. Dans cet horizon, les maîtres de la danse contemporaine (Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, etc.) ne seront pas en reste. Mais c'est à partir de 1968 que ces célébrations du corps vivant s'intensifieront sur le plan politique avec l'art corporel et les actions féministes. Toutefois, les années soixante-dix seront également celles où des performances devenant plus populaires. Enfin, parallèlement aux performances des artistes vedettes de l'art contemporain, il faudra attendre la fin des années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix pour que la quête identitaire s'associe au désir de provoquer, mais aussi de revendiquer un corps différent de celui offert en spectacle.

Paru pour la première fois en 1979, puis une autre fois en 1989, voici donc la plus récente édition de cette histoire de la performance, enrichie d'un chapitre sur les nouvelles tendances qui se sont développées depuis les trente dernières années. Cette histoire est, de l'aveu même de son auteure, loin d'être complète. Mais il faut également ajouter qu'en privilégiant la trajectoire Europe-USA-Europe, elle devait mettre de côté tout un pan de la performance qui résiste au monde institutionnel de l'art contemporain.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Art Action 1958-1998, Éditions Intervention, 2001, 496 p.

À la suite de l'impressionnante *Rencontre internationale* d'octobre 1998 relatant l'évolution de l'art action et de l'art performance des quarante dernières années, organisée conjointement par Le Lieu centre en art actuel et la revue *Inter*, les éditions Intervention ont publié un compte rendu imposant des communications et des discussions spontanées qui ont eu lieu lors de ce rassemblement inusité que je qualifierais d'événement