

Available Resources

Derry, juin et juillet 1991

Slavka Sverakova

Number 53, 1992

Le théâtre désopération pliable

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

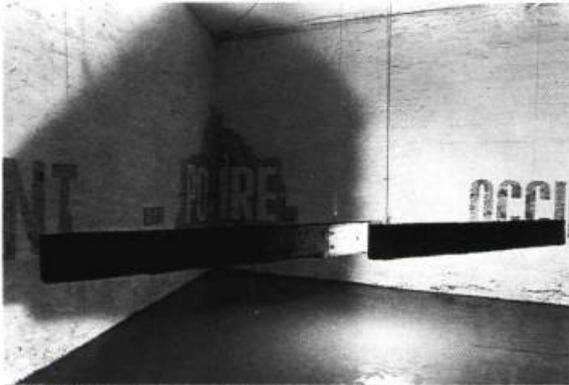
Sverakova, S. (1992). Available Resources : derry, juin et juillet 1991. *Inter*, (53), 38–45.



Tomas RULLER.



Brian CONNOLLY. *In Remembrance.*



Artur FAJBER.



Brian KENNEDY. *Remains Intact.*



Artur FAJBER.



John FORD.

Photos : Brendan McMenamin

Je propose donc un théâtre où
broient et hypnotisent la sensibi
comme dans un tourbillon de fo
abandonnant la psychologie rac
des conflits naturels, des forces
présente d'abord comme une fo
théâtre qui produise des transe

Available Resources

Derry, juin et juillet 1991

Slavka SVERAKOVA



Available Resources s'inspire d'événements tel *Imaginn del Silenzio* (*Images du silence*, Abbey de Novalesa, Italie, 1988) et découle de la politique d'art public de la Orchard Gallery que dirigeait Declan McGONAGLE avant qu'il n'accepte la direction du musée d'Art moderne d'Irlande, (IMOMA, Dublin).

La réalisation du projet a été confiée à SA **SUCCESEURE**, Mme Noreen O'HARE, entourée d'une équipe d'artistes et d'assistants qui ont établi ensemble la liste des invités, les démarches de financement (ils se sont vu attribuer 7600 pounds en tout pour l'événement) et les idées directrices du projet à savoir : la rencontre Est-Ouest
Une diversité d'expérience artistique et culturelle
L'implication du public.

La galerie Orchard abordait ce projet avec un certain idéalisme. On rattache à ce type de rencontres un effet bénéfique comportant un pouvoir de renouvellement.

Declan McGONAGLE a chapeauté le tout dans un énoncé qui répondait à des préoccupations partagées d'investiguer le temps et l'espace comme des « ressources illimitées par rapport à des ressources financières limitées ».

Six des participants à Derry avaient également participé à *Imaginn del Silenzio* en Italie en 1988. Finalement, onze hommes et cinq femmes ont participé à *Available Resources*. Tous blancs. Des femmes, toutes d'Europe occidentale, et des hommes du Canada, de Pologne, de Tchécoslovaquie, d'Italie et de Grande-Bretagne (British Isles). Les artistes sollicités ont accepté l'invitation dans ses conditions de travail. Brian CONOLLY a quant à lui accepté de participer à la coordination de l'événement, même sans rémunération.

Pio TROWSKI (Zygmunt PIOTROWSKY), artiste de l'underground polonais, a donné la première prestation. Sa performance s'est déroulée à 3 heures du matin dans un hangar situé à l'arrière du centre funéraire désaffecté Adairs (où se déroulait la majorité de l'événement, sur la rue Bishop à Derry). Son titre, *The Stalker* (*Le Chasseur à l'affût*) connote une tendance à manipuler son éventuel auditoire. D'autres éléments résident dans sa façon de procéder, il a lavé le plancher juste avant la performance pour donner une odeur humide à cet espace abandonné. À l'intérieur, trois moniteurs vidéo montraient des mouvements lents de sa tête ; il se déplaçait lui-même dans l'espace, très lentement. Ce travail en double ralenti, à l'aube, semblait être une métaphore des difficultés que rencontrerait éventuellement Derry ou toute une autre communauté (polonaise ?) face à un changement, à l'aube de devenir autre chose. TROWSKI a effectué une autre performance à Belfast aux petites heures du matin. Et le public, lui ? Quel rapport ou quel apport à la communauté ? Que peu. Mais cet homme est un poète, dont le travail se révèle beau et vivant par écrit (sous une forme documentaire), dans un livre, un catalogue, où il fait un splendide mélange de langage et de visuel. Il garde une expression ironique face à lui-même avec son blouson de cuir et se montre à l'aise avec les notions métaphysiques comme quand il parle du « temps d'un lieu », ou qu'il réfère au *Pantha Rei* d'Héraclite pour parler des âmes des soldats oubliés sur les deux rives de la rivière Foyle. En 1987, il a réalisé *Thee Art*, une recherche à partir d'une définition oubliée de l'art — qui jouait sur l'anglais archaïque *Art* pour *Are* — se révélant espiègle dans son sérieux. Il écrivait : « Le vide entre moi et toi ne crée-t-il pas une personne en soi ? » Un an plus tard, sur la plage de Venice (Los Angeles) il présentait *Shan — a Discipline of Attention*, jouant encore sur la prononciation de la dernière syllabe du mot-clé. Son but était de situer les sources primaires d'énergie tant dans la personne que dans le lieu. Dans ces trois performances,

le travail intuitif avec l'espace était la principale source, et constituaient une ressource. TROWSKI illustre bien le magnifique pouvoir poétique du projet de Derry, mais pas ses potentiels d'interactivité avec le public.

Resounding Well, d'Alana O'KELLY, suivait la même voie et n'impliquait guère que sa participante. L'expérience qu'elle a suscitée au vieux fort, au-dessus de l'île Inch, m'a été décrite comme extraordinaire, étonnante et pacifique par une artiste qui y a pris part, Fran HEGARTY. En rassemblant du matériel vidéo en gaélique, HEGARTY a choisi de raccorder ce qui, du passé, peut être présent. Son travail n'en est encore qu'au stade du montage, mais il démontre clairement son talent pour la métaphore. Dans une séquence, une femme, une mère parlant gaélique, est assise ; une autre, l'artiste, s'en éloigne, tendant un bras vers une zone délimitée de lumière et d'ombre qui marque une rupture. HEGARTY et O'KELLY défendent ouvertement des idées féministes, dont la discrimination positive, mais leur production n'est pas limitée à cette idéologie.

Ann BEAN a, quant à elle, préparé une performance centrée sur la représentation du rapport mère-enfant. Dans sa pièce présentée à 23 h, elle faisait intervenir son fils, indirectement, avec des photographies où il joue avec des lièvres morts et directement, en personne. Elle le portait sur ses genoux pendant qu'elle peignait en blanc une feuille de verre pour ainsi la transformer en écran destiné à recevoir une autre projection sur ce même thème. Deux autres plaques de verre trouvées sur place ont été fixées au mur. Contrairement aux deux artistes précédentes, Ann BEAN préfère ne pas parler de ses préférences thématiques ou idéologiques, elle dit : « eh bien ! c'est l'indicible. » Après un siècle d'exploration du silence comme « stratégie visuelle », cela constitue un anticlimax.

Le verre que BEAN a utilisé avait déjà servi dans la transformation de l'un des espaces plein de débris. Angelo GAROGLIO a produit deux grandes photos montrant une graphie illisible, qu'il a colorées en rouge, et qu'il a réalisées en deux étapes, écrivant ainsi sur la première avant de la rephotographier. La surface glacée des cibachromes était rehaussée par deux feuilles de verre qui y ont été apposées de façon à permettre à la fois leur propre réflexion, celle d'une fenêtre sur la gauche, et celle du regardant. Sur le mur d'en face un pentagone entourait une série de noms, l'arbre généalogique d'une personne oubliée. GAROGLIO a intitulé son projet *Medesimo* (Même). Sur les deux murs, il a fait des dessins angulaires qui ressemblaient à un renard, un cheval, un visage, etc. Les dessins placés au-dessus des photos étaient sur fond blanc alors que ceux à l'intérieur du pentagone étaient en noir sur acétate, emplis les uns sur les autres en une ligne, mais créant délibérément du vide dans la majeure partie du pentagone. Les dessins étaient photocopiés sur le matériau translucide.

Nous avons évoqué ensemble *Timaeus* — et l'importance de passer, de travailler à partir tant « d'une différence » que « de la différence » pour investiguer les cercles de la ressemblance.

Brian CONOLLY a repris cette idée dans une simplicité particulière. Sous un arbre généalogique formé de cintres accrochés les uns aux autres sur lesquels il a inscrit des noms, une pièce centrale, des petits livrets avec l'inscription *In Remembrance* (En souvenir...) imprimé dans un style commercial commun. À chaque extrémité, une chaise. Sur l'une d'elles, des plumes blanches forment un cercle ; au centre, des plumes brunes dans une boîte en étain et, à l'autre extrémité, un cercle de plumes noires. CONOLLY dit qu'elles ont le même sens, c'est-à-dire que deux choses



différentes (couleurs) produisent la même chose (voler, décorer etc.) Des petits dessins, photocopiés sur un cercle ou une ellipse d'acétate semblaient former une frontière sécurisante pour un espace déchiré. Une fenêtre libre, et l'autre parée d'un store désuet et rouillé donnent des éclairages différents aux deux sections du plancher, l'une se trouvant rayée par l'ombre. CONOLLY a fait ressortir la folie des divisions, des disparités qu'il faudrait dégager du pouvoir de l'uniformisation. Pourquoi s'arrête-t-il à ces questions centenaires cet été à Derry ? Il semble que l'évolution démographique de la dernière décennie environ, de même que les bouleversements sociopolitiques de l'Europe et de la République d'Irlande rendent possible l'éventuel abandon de la vieille idéologie unioniste, tout en envisageant l'existence de deux Irlande(s), du Nord et du Sud, cohabitant dans un rapport viable.

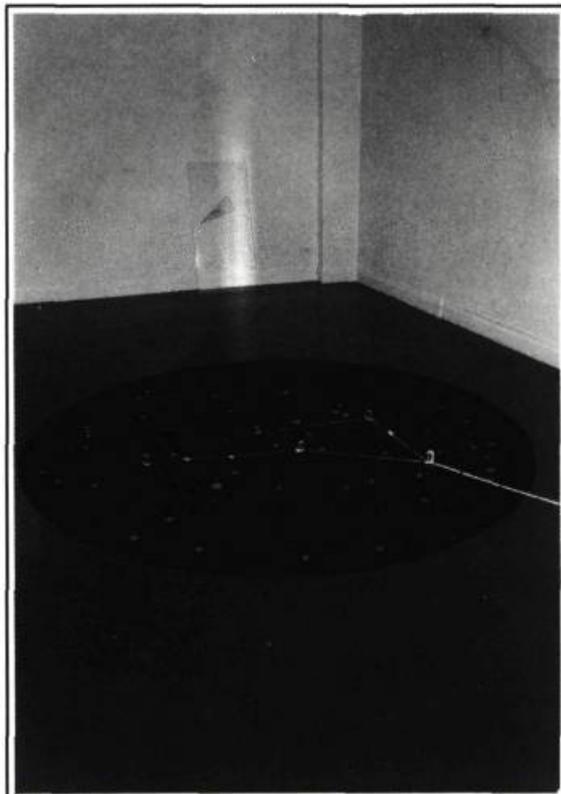
À la différence que l'unification n'a pas à être administrative ou basée sur le nationalisme. La proposition de CONOLLY est plutôt reliée techniquement au travail de GAROGLIO, qui est relié à la performance d'Ann BEAN par la réutilisation des feuilles de verre ; Ann BEAN dont les propos féministes rejoignent à la fois HEGARTY et O'KELLY. Peut-être existe-t-il aussi ici un lien étonnant avec TROWSKI, qui lave le plancher du hangar, donc une action culturellement identifiée au travail féminin ?

L'installation *Medesimo*, de GAROGLIO, s'appuyait sur des parallèles entre Derry et Turin et a été réalisée en partie dans les deux villes. D'autres interrelations allaient avoir lieu, l'atelier donné par O'KELLY, *Calls (Appels)*, s'est déroulé dans le fort préhistorique, en face de l'île de Inch, que Pauline CUMMINS avait choisi pour son vidéo *Inch by Inch* (Pouce par pouce). CUMMINS a amorcé son projet à Inch à County Kerry (Eire) pour le continuer ensuite à Inch près de Derry (Irlande du Nord) ; une combinaison qui peut s'apparenter à celle amenée par TROWSKI (*Art-Are*). Alors qu'O'KELLY explore la fonction cérémonielle de l'œuvre d'art (s'entendre... célébrer...) CUMMINS, elle, propose des images de guérison. S'inspirant de sa propre maladie et de son expérience avec l'ancienne tradition chinoise ; elle fait une analogie entre la guérison du corps et de l'âme individuels et ceux de l'Irlande du Nord. Avec le sable, la mer, des algues et de l'eau, ses gestes s'inspiraient du lieu et des mécanismes de la marche, du mouvement. Elle compte poursuivre son projet à Inch à County Kerry et ce n'est qu'avec ce retour que son œuvre pourra être complète. Par conséquent, Derry constitue ici le pôle de son travail, qui n'est ni plus spécial ni plus dans le besoin que l'autre, Kerry. CUMMINS récuse la vision de Derry comme une ville particulièrement désavantagée et requérant une attention exceptionnelle. « Un serpent est venu se lover dans ma poitrine. Il est fait de souffrance accumulée. »

Cinq autres espaces du Adairs et trois de la galerie Orchard seront transformés par les participants venus de Pologne (A. TAJBER), de Tchécoslovaquie (T. RULLER), du Québec (R. MARTEL), d'Italie (Paolo de Mutus Liber), d'Irlande du Nord (B. KENNEDY, R. LIVINGSTON, A. MacLENNAN, N. STEWART), d'Irlande (L. WALSH) et des États-Unis (J. FORD).

Artur TAJBER a réalisé deux installations, dont une à la galerie centrée sur le rapport Orient-Occident. L'autre, à l'étage supérieur du Centre Adairs comportait des dessins de son travail antécédent dans les montagnes Beskydy. TAJBER y a tracé un cercle au plancher allant de l'une à l'autre des deux pièces de l'étage, en travaillant différemment les surfaces. La nuance était très subtile. Il a élaboré des compositions complexes d'une série de photographies montrant la lente usure de la terre ; des fragments sur un des dessins marquaient au moins trois stades de dégradation. Debout dans l'embrasure de la porte, il a lu les *Dubliners (Les Dublinois)* de JOYCE.

À la galerie, TAJBER a suspendu deux grandes planches à angle droit dans un coin où s'affichaient les mots Orient et Occident tirés de journaux polonais, pour l'Est et britanniques pour l'Ouest. À la rencontre, les syllabes PO-IRE, comme le fruit en français. TAJBER soutient qu'on obtient la forme d'une poire en superposant les cartes polonaise et irlandaise. Il y avait aussi certains dessins soigneusement encadrés, simplement géométriques dans le silence et un éclairage magique, que l'on connaît à de CHIRICO et P. DELVAUX.



Paolo (Mutus Liber).



Pio TROWSKI, *The Stalker*.

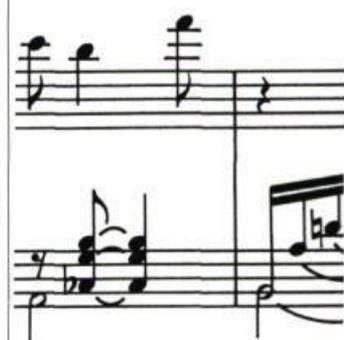


Photos : Brendan McMenamin

Alana O'KELLY, *Sound/Voice/Utterances*, atelier.

D	I	S	P	E
I	N	T	E	S
S	C	A	L	T
C	O	N	T	R
A	M	A	R	A
R	I	T	O	R
I	N	A	R	
C	C	P	E	
A	I	D	A	
A	R	E		
P	R	O	S	A
L	E	G	A	
		A	G	R
B	E	R	G	E
A	S	S	I	M
R	A	I	O	

Cracher le feu, tromper la mort, moins de quatre minutes, intro et la conduite-suicide en politique style. J'ai frappé ma monnaie d'homme avachi. Pirate déchainé Colt 38 et injecté d'hypodermique terroriste, le révolutionnaire an



LE THÉÂTRE ÉSOPÉ PLIABLE

Dans chacune de ses installations, son utilisation du bois et du mot ont contribué à renforcer l'expérience : ses deux grandes plaques de bois soutenues du plafond constituaient un angle mobile. Les deux mots qui formaient le coin s'y trouvaient chacun également coincés. À Adairs, les morceaux sciés à même une chaise étaient dispersés dans le cercle formé au sol dans les deux pièces adjacentes, sans tenir compte du mur mitoyen. Certains de ces éléments agissaient comme des métaphores visuelles de l'identité au sens de rapprochement, qui en soi abandonne les deux axes politiques, de division du monde, et de la division de l'Irlande. TAJBER a clairement énoncé que l'emphase sur la division est trompeuse et qu'une idéologie qui assume les différences travaille de l'intérieur.

If Six was Nine (Si six était neuf), performance de R. LIVINGSTONE qui s'est ajoutée à l'horaire — elle n'était pas planifiée au départ — comportait une réflexion similaire. Dans une enceinte qu'il avait délimitée par un filet orange, tendu sur des supports verts, se trouvent une botte verte et une autre de couleur orange : au son de Jimmy HENDRICKS auquel s'ajoute simultanément le chant de sa femme, LIVINGSTONE joue à la marelle en fracassant des surfaces de verre oranges et vertes qui se trouvent au sol, caricaturant tour à tour un républicain en dévotion, et un campagnard protestant fier. Cette prestation introduisait pour une fois l'humour, ce qui s'est trouvé aussi chez Richard MARTEL.

Il y avait une certaine accessibilité et un aspect populiste dans la façon dont Richard MARTEL arpenta la ville avec son baladeur, une petite caisse de son fixée à sa tête à l'aide de cordes, d'une façon rudimentaire et qui lui déformaient le visage. MARTEL avait attaché à sa jambe une langue de bœuf qu'il laissait traîner derrière lui dans la poussière et la saleté de la rue. Son action de rue a suscité une vive réponse des passants : quant à la radiodiffusion de trois de ses textes, elle dépendait d'abord de la coopération de la station, puis de l'écoute aléatoire. Ses deux performances étant éphémères, c'est sa décision de réaliser une installation qui aura permis de laisser une trace plus permanente de son passage. La pièce de viande souillée s'est donc retrouvée suspendue au plafond de l'une des salles du Adairs, opposée à une langue fraîche. La pièce a été divisée par une diagonale tracée de cordes tendues parallèles sur des poulies. Dans un coin, une table inversée tenait sur ses quatre pattes une orange, un verre de lait d'une pinte (format habituel des verres de bières), un carnet de notes et une corde. Sous une fenêtre, soigneusement rangés sur le plancher, onze verres de lait du même gabarit entretenaient le lien déjà établi avec l'alimentaire et la famille. Et, sur une tablette surplombant l'âtre du foyer inutilisé, MARTEL a disposé avec la même rigueur une rangée d'onze oranges. Près de la sortie de la pièce on trouvait le *Dubliners* de JOYCE et à l'extérieur un peu partout, des exemplaires du texte *Éroulement* de TZARA (1916). La triade langue-table-nourriture constituait une base, comme la famille qui doit assurer une base à l'existence, malgré son caractère divisible. L'allure quelque peu adolescente ou hippie de MARTEL pouvait paraître résolument contrastante par rapport à l'intérêt intellectuel que pouvaient représenter JOYCE et TZARA. Une composition étrange, volatile, de confiance et d'intensité incisive et éclatante paraphrasait, si l'on veut, dada, mais n'était pas du tout déplacée. Une de ses intentions était le rapprochement du Québec et de l'Eire face à la culture anglo-saxonne.

L'idée de soumission de l'égo à une cause rapproche le travail de Nick STEWART, Thomas RULLER et Mutus Liber. Dans le cas de STEWART, dans une courte performance appelée *Over All Walls* (Au-delà de tous les murs), le passage, d'un terrain désaffecté derrière une barrière de sécurité vers une petite pièce du Adairs, répondait à la nécessité, au besoin d'anéantir autant de murs que possible. STEWART, qui s'est couvert d'un voile de pages de l'annuaire téléphonique local, transportait un seau de boue et une poignée de petites branches de chêne feuillues étaient attachées à sa main droite. La procession s'est terminée au Adairs. Après avoir laissé sa trace sur tous les murs dans un rituel, STEWART a rampé au sol en se débarrassant de son costume dont le capuchon pointait vers une ouverture dans le plancher. Il a enlevé son bandage qu'il a jeté à la fenêtre et, dans un dramatique changement d'attitude, il s'est mis à se heurter les jointures contre le foyer et à se

blessier. La cheminée a craché sa suie et sa poussière. Son geste diffusait la souffrance dans l'imaginaire. En frappant le seul objet solide de la pièce, STEWART laissait entendre qu'il vaut mieux choisir les bonnes cibles et non les plus faciles. Un autre paradoxe s'est cependant semé chez ceux qui connaissent les qualités de la suie comme mortier. (Selon un architecte, Rod MHACKNEY, un conseiller du Prince Charles).

Cette idée de pansement se retrouvait aussi dans le travail de Brian KENNEDY (un des organisateurs du projet). KENNEDY a choisi de travailler avec du plâtre blanc, le modelant parfois directement au mur, parfois sur une feuille de plastique ; le laissant sécher avant de l'accrocher au mur. Il a intitulé son action *Remain Intact* (demeurer intact) et il s'agissait certainement d'un exercice minimal.

Ce plâtre neuf répandait sa blancheur primaire sur des murs sales et poussiéreux, la plupart étaient dans des tons foncés de jaune ou de sépia. Il régnait une atmosphère théâtrale, la promesse d'un miracle, dans cette pièce, où le présent et le passé se mélangeaient sur ses surfaces. Sans conflits. Curieusement, ils semblaient bien s'entendre. Dans un coin, le plâtre blanc suivait une fente dans le mur, comme une rivière gorgée serait vue à vol d'oiseau. Et plus près de la porte, tout au-dessus, une forme blanche, non sans ressembler à un nuage, couvrait doucement l'histoire du mur fissuré. L'importance de l'effet de la distance et du positionnement dans l'espace ont exigé de KENNEDY les décisions techniques les plus déterminantes. Son travail marquait la dissemblance mais aussi la tolérance.

Le travail de Paolo (de Mutus Liber) laisse aussi entrevoir la coexistence de deux choses, personnes ou phénomènes, dans la tolérance. Un grand tracé au sol, circulaire et foncé, devait rappeler un ciel de nuit au-dessus de Derry, ou au-dessus de Turin ? Une mosaïque de carrés et d'éclaboussures de couleur représentaient des constellations d'étoiles. Un rayon lumineux, émis par un projecteur diapo vide, traversait une rangée de cinq prismes qui le distribuaient successivement et qui reliaient un mur de la pièce à un de ses coins. Sur l'autre mur, celui face à l'entrée, il avait déposé une vitre portant le dessin anamorphique d'un personnage, un ange peut-être ? J'ai remarqué que ce projet attirait particulièrement les jeunes qui semblaient visiblement amoureux. Il y a bien un besoin de poésie, il faut en tenir compte... et qui n'est pas si différent de celui que l'on avait à notre jeune âge. Pendant donc que Mutus Liber montrait un débat imaginaire sur le rôle du cercle (par Nicholas de CUSE et Robert GROSSETESTE), Thomas RULLER, lui, a choisi une confrontation visuelle entre deux espaces du centre Adairs. Dans une pièce vide du rez-de-chaussée, il a mis une chaise, un globe terrestre, une échelle et un instrument métallique, un moulin. À le regarder, assis à la fenêtre vers la cour (vers le public aussi), on sombrait dans un état contemplatif qui ne laissait pas entrevoir ce qui allait survenir : RULLER a traîné une boîte pleine de bouteilles de lait à travers son installation, en passant par celle de GAROGLIO, jusqu'à les lancer par la fenêtre qui donnait au-dessus de la porte d'arche à l'entrée. La plule de bouteilles de lait. RULLER est alors descendu, a balayé le verre pour en faire un amas, avant de se rendre dans la pièce du fond dont le tapis sans motif et de couleur verte donnait la nausée. À l'arrivée du public, il a versé une bouteille de vin dans une coupe, la plupart du vin débordait dans un cabaret placé par terre. RULLER a bu le vin. Ensuite, il a placé une bouteille et une coupe de vin pleines par terre, à l'autre bout de la pièce. Deux actions ont suivi — qui ont été perçues par plusieurs comme des épisodes distincts dans la performance — où RULLER a utilisé des produits chimiques, d'abord pour produire une mousse, puis un feu sur l'une de ses mains gantées et qui, comme un petit volcan, aurait avalé une figurine représentant un Leprechaun irlandais.

La lumière prenait une place importante, pas seulement dans les moments basés sur les réactions chimiques, mais à cause de l'usage de plusieurs sources lumineuses (peut-être une répétition pour le festival de la lumière à Prague auquel il devait participer la semaine suivante). Il faisait référence aussi à l'hôpital — une bouteille se vidait goutte-à-goutte — peut-être même à un accident de voiture qu'il a eu. Il y avait dans son travail un caractère de transformation — la poudre de manganèse et les gouttes de peroxyde auront



iciter cent fois, courir le mille en
lance-flamme en dialectique,
là comment j'ai établi mon
vacarme à l'image du sa-
un étang brumeux, couvert de
santes, je suis l'emprisonné, le
je et incontestablement fini !



produit de minimes bruits d'explosion, et une quantité de bulles. Un peu paradoxalement, la menace d'une défectuosité l'emportait sur celle du feu.

RULLER se rapproche de TROWSKI par l'importance qu'il accorde à l'attention et à la concentration, et d'Alastair MacLENNAN par son rapport au temps et dans sa tendance à faire intervenir des contrastes¹. RULLER a une manière à lui d'entremêler art et science, jeu et danger, rêve et pouvoir.

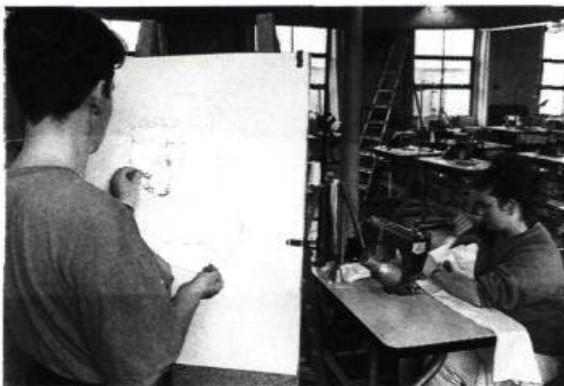
MacLENNAN a superbement transformé deux espaces au Adairs. Les murs d'une pièce ont été couverts, avec rythme et précision, de certificats de naissance marquant chaque jour de l'année en cours. Près du centre de la pièce, un chêne vivant faisait face au foyer usé et inutilisé au pied duquel le plancher avait cédé. Lors de l'un des séminaires, une femme fera une analogie entre ces certificats de naissance et des avis de décès.

Le paradoxe ou double sens n'est pas nouveau chez MacLENNAN. Ce projet-ci se nomme *Layer A-Dair* (Niveau A-Dair) un jeu sur ce mot interdit. Au-dessus, sous un abri, deux seaux d'eau où sont déposés deux bottes (Wellington). À la fenêtre, orientée vers le débarcadère, MacLENNAN hisse fièrement un drapeau noir de l'*Union Jack* et le tricolore Irlandais qu'il a noirci aussi ; dans un prospectus, il nous compare à des ramasseurs de poussière et de haine et nous demande : « Qu'advient-il de tous les enfants ? » Cette installation se nomme *Black U-Jack — No Tri Colour*. Le détournement de ces drapeaux par leur noircissement allait jusqu'à la dérision quand on regardait la scène de l'intérieur, de derrière la fenêtre, où les bottes baignaient. En plus de cela, MacLENNAN a réalisé une performance incognito sur une place publique de Derry, le Diamond Square. Il a déposé le globe terrestre, celui qui avait servi à RULLER et qui était maintenant endommagé, détruit et inutilisable, entre deux poignées de plantes. Devant le monument aux soldats disparus, ces artefacts de performance imposaient une tendre, mais indéniable victoire sur cet agressant symbole guerrier.

Cette recherche de cibles nouvelles s'est retrouvée aussi dans l'installation de l'américain John FORD à la galerie. Son exploration part des mêmes prémices, mais se matérialise dans des formes qui réfèrent à l'histoire de l'architecture, aux tombes, aux autels, aux expositions. Ayant trouvé à Adairs une boîte de photos de familles — qui restait là après que chacun se soit approprié ce à quoi il attachait une certaine valeur — il en a fait une sorte de tabernacle. Il a construit, à l'aide de débris de bois, une colonne qu'il a placée entre les deux colonnes réelles de l'espace de la galerie. Un beau travail de trompe-l'œil, les contreforts semblaient s'y fondre. Les deux reliefs plats avaient un pouvoir de réminiscence. Ses photographies de diverses pièces du Adairs évoquaient ce que Jan DIBBETS a introduit il y a quelques décades. FORD est déterminé à faire de l'art avec des éléments auxquels on n'attache aucune valeur, des objets jetés, négligés. Il travaille avec beaucoup de dextérité mais son message est principalement éthique, conservateur. Malgré qu'il ait été mal compris par quelques uns, il a su s'attirer les enfants et a pu travailler avec eux.

Le rapport du public aux artistes s'est défini différemment pour chacun, selon son tempérament, son éducation, son intention. Par exemple, TROWSKI qui traque son auditoire à l'aube : Mutus Liber qui relie liberté avec émotion et connaissance sans se restreindre à une histoire précise et Louise WALSH qui choisit de travailler dans une manufacture de chemises. Elle y a dessiné les femmes qui y travaillaient, en suivant le rythme de leur quart de travail. Ses fusains grandeur nature s'attardent surtout sur les têtes et les mains, sur la partie supérieure du corps, ce qu'on peut voir de ces femmes derrière leur machine. Pendant un séminaire Louise WALSH a dit n'avoir d'autre choix que de dessiner en direct pour être cohérente face à son sujet, ces femmes qui doivent travailler à cette manufacture pour subvenir aux besoins de leur famille.

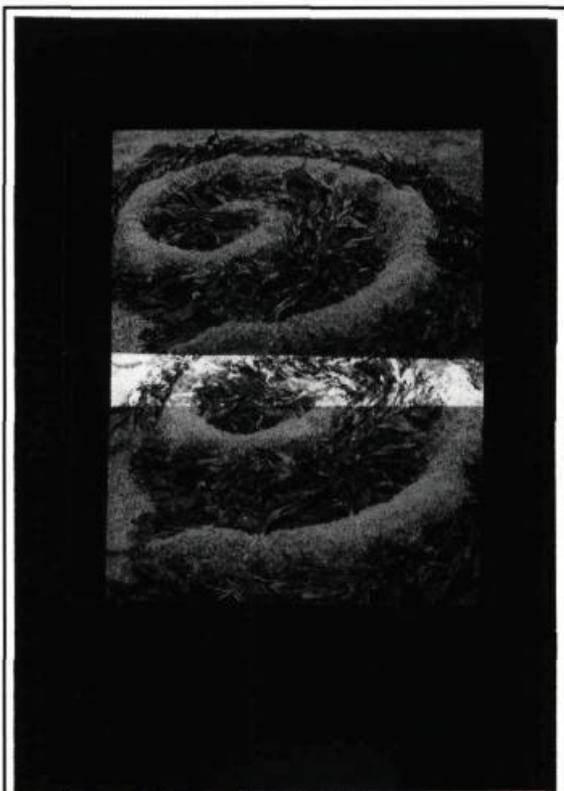
WALSH a étudié l'histoire de l'industrie à Derry et s'est inspirée du fait que les femmes de la région constituent le groupe historiquement négligé, bien qu'elles remplissent pourtant un double emploi : assumer l'éducation de leur famille et travailler à l'extérieur pour en assurer la subsistance. WALSH a adapté son rythme de travail au leur



Louise WALSH.



NICK STEWART. *Over All Walls.*



Photos : Brendan McMenamin

Pauline CUMMINS. *Inch by Inch.*

LE THÉÂTRE DÉSOPÉRATION LIABLE



Gemelli

(dal 21-5 al 21-6)

Attenzione a non compromettere la vostra posizione professionale scegliendo le alleanze sbagliate. La vostra simpatia e la disponibilità a lasciarvi catturare favoriscono una bellissima storia d'amore.



LE THÉÂTRE DÉSOPÉRATION LIABLE

et en a été récompensée d'au moins deux façons : d'une part par les 400 personnes qui ont assisté à l'ouverture de son exposition à l'usine ; aussi par son résultat même : la puissance de ses dessins dépouillés de maniérisme artistique et concentrés plutôt sur le débat de la représentation des femmes en cette deuxième moitié de notre siècle. J'insiste précisément sur son rapport à l'observation, même si certaines femmes devaient finir avec « plus de deux mains ». Les travailleuses l'ont questionnée là-dessus et elle leur a répondu que c'est vraiment ce à quoi elles ressemblent lorsqu'elles sont à l'ouvrage. Sans référence à DUCHAMP ou à De KONNING, elle a cherché exclusivement dans l'observation le découpage du mouvement qu'elle a illustré par la juxtaposition. Le plus surprenant est que ses « modèles » ont fini par accepter son travail surtout parce qu'elles ont assisté à sa réalisation et ont pu lui parler directement. Il ne faut pas sous-estimer l'importance de la communication dans l'art.

Available Resources a touché plusieurs points de la matrice de ce que l'on nomme l'art contemporain.

Tous les participants étaient des artistes établis, reconnus. Chacun a opté pour un projet en relation avec sa problématique d'investigation propre. Ils avaient peu d'argent pour le faire. Ils ont été à la hauteur de l'invitation de la galerie Orchard, mais peu se seront rendus jusqu'à présenter leur performance sans aucune annonce préalable (Alastair MacLENNAN a travaillé à quelques reprises devant le monument aux soldats disparus sur la place Diamond à Derry, et ce, sans avertir).

L'événement a laissé une impression générale de mélancolie et de dépérissement, sauf avec l'humour de LIVINGSTONE et la vivacité de MARTEL. Mais au-delà de ces impressions s'opérait une intense remise en question des clichés qui sont entretenus comme vérités, sur les divisions sociales, les différences entre divers groupes, entre l'Est et l'Ouest, à propos aussi du manque de financement des arts et du fait que certaines formes d'art soient rejetées ou marginalisées soit-disant parce qu'elles seraient laides ou parce qu'elles se dérouleraient à des moments impossibles.

Je ne prétendrais pas à un nouvel humanisme, quoique certains participants aient clairement soulevé des rapprochements entre les nations, les gens, les lieux et entre ceux qui se consacrent à l'art et d'autres, par exemple, qui travaillent à la fabrication de chemises. (GAROGLIO dit que la place centrale de Turin et la place Diamond à Derry ont le même « air »).

Une publication de la galerie Orchard permettra bientôt l'analyse poussée qui rendra justice à l'implication des artistes.

Les deux séminaires qui se sont déroulés faisaient appel à des orateurs différents. Chacun des intervenants s'exprimait d'abord sur des thèmes respectifs et dans les deux cas, il s'en est suivi une discussion animée, engagée par le public.

Le premier séminaire situait le projet *Available Resources* dans le contexte de l'art contemporain. Hilary ROBINSON (de ALBA Magazine - Écosse) a insisté sur l'énumération d'une série de critères et de mécanismes de marginalisation. Tony SHEENAN (Triskel Arts Centre, Cork) s'est pour sa part servi d'une anecdote amusante pour démontrer l'évidence de l'exclusion de certaines démarches à cause d'exigences statistiques quant à l'affluence publique. Brian KENNEDY, un des participants et organisateurs, a expliqué les visées du projet qui misait beaucoup sur cette occasion de faire travailler côte-à-côte des artistes de diverses parties du monde. Artur TAJBER a plaidé le renouvellement du statut de l'art comme espoir pour l'humanité.

Le second séminaire était présidé par la nouvelle directrice de la galerie Orchard, Noreen O'HARE, diplômée des Beaux-Arts et administratrice d'expérience ; il portait sur l'apport international aux petites communautés artistiques. Les avis étaient partagés. Sinead MacSHEFFREY a livré, quant à elle, une allocution d'une étonnante clarté qui défendait les avantages inhérents au travail contextualisé, ancré à un lieu spécifique. Moira



Ann BEAN.



Historical Conversation, Richard MARTEL.



Photos : Brendan McMenamin

Resonance Intagibles, performance d'Alastair MacLENNAN.

McIVER, une administratrice, parlait de la nécessité de traiter d'art dans une ambiance naturelle, qui en fasse un domaine parmi d'autres à observer. Elle a donné l'exemple de la *Redemption Gallery* qui a installé une boutique de vêtements usagés attenante à sa galerie. (Après tout, l'épouse de DÜRER avait déjà réalisé quelque chose de semblable au marché de Nüremberg).

James KING (conférencier en théâtre à l'Université d'Ulster) a lu un long texte au sujet de la participation publique au projet. Pas tant du côté des spectateurs, mais comme source d'inspiration pour les artistes qui travaillent sans compter les heures, presque séquestrés dans les locaux fermés d'Adairs. Il a insisté sur le besoin de montrer la multiplicité des contextes de création.

Alastair MacLENNAN a amorcé ce séminaire en décortiquant la question contenue dans son thème même et a démontré qu'elle ouvrait sur de nombreuses autres : l'artiste dépend-il du spectateur ? À quels conflits entre les niveaux régional, national et international le projet s'intéresse-t-il et comment ? Quelles problématiques théoriques du postmodernisme, c'est-à-dire la mort de l'histoire, sont mises en cause ?

Il est parti du travail de Barbara KRUGER en 1989 et sa proposition de supplanter le pouvoir par l'art. Il a demandé si l'on pouvait rattacher une portée internationale à sa production ; on s'accorde de toute façon, à dire qu'elle est signifiante pour Derry. La confusion s'est manifestée en deux temps : d'une part le public, grâce à la galerie Orchard, s'ouvre à l'art contemporain, d'autre part, si les artistes ne peuvent pas pour autant savoir à quel point leur art est accessible, ils semblent tous vouloir le rallier à la vie. Le public a de nouveau réagi vivement.

Voici quelques interventions avancées : « Seuls les projets de Louise WALSH et de Fran HEGARTY étaient susceptibles de rejoindre les émotions des gens » ; « Les enfants sont les meilleurs spectateurs et participants (deux sculptures ont été réalisées par des enfants avec John FORD) » ; « Les barbelés de la rue Magazine ressemblent à de l'art » ; « Derry est un bon endroit où se rendre et où faire de l'art » ; « L'artiste ne doit pas faire de compromis pour rejoindre le spectateur — la galerie Orchard a une longue tradition d'éducation à ce titre » ; « La critique d'art fétichise des objets plutôt que de s'attarder à explorer ce qu'elles renferment » ; « Qu'en est-il des classes ? Il n'y a pas de communauté, il n'y a que des classes et tout est contrôlé par la bourgeoisie » ; « Certains peuvent se sentir gênés de se rendre dans certains quartiers ou certains édifices pour voir de l'art, mais tous partagent cependant la rue » ; « Deux poissons morts ne sont pas d'emblée dérangeants, ils ne forcent pas au questionnement, mais ébranlent des acquis » ; « Il y a un vécu d'art public, particulièrement depuis 1988, est-ce que ça aide les artistes ou les publics ? » On a cité *Everyone an Artist* de Joseph BEUYS et certains se sont objectés en disant qu'il faut travailler dur pour devenir des professionnels. D'autres ont déploré que le projet n'ait pas invité des artistes qui, de fait, s'inspirent de leur appartenance à une collectivité ; certains autres ont reproché que peu de femmes aient été invitées, ce que les organisateurs ont nié. Ceux qu'on a invités n'étaient pas forcément disponibles ; l'organisation avait particulièrement surveillé certains aspects comme justement la proportion femme-homme, la participation d'Écosse ou d'Irlande, d'Eire ou d'Irlande du Nord.

En résumé, le projet a offert des réalisations diverses, mais interreliées. Quelques liens ont déjà été énoncés plus haut, mais il ressort, à mon avis, deux points qui rallient l'ensemble :

- une priorité à l'investigation tant de la similitude que de la dissemblance, entre les gens, entre humains et animaux, entre humains et environnement ;
- l'urgence de rechercher des alternatives à la prédominance de l'agressivité et de la compétitivité.

1 NDLR : Tous les trois ont fait partie du groupe Black Market.

Traduction libre et adaptation, Nathalie PERREAULT

Алвар Аалто — гуманист
Я люблю творчество А. Аалто за оригинальность, чувство нового, широту и богатство пространственного мышления, за смелое нарушение общепринятых норм, короче говоря, за ефо могучий талант художника. Но больше всего меня привлекает в нем человечность его произведений, их масштабность, откровенность выражения их назначения и применяемых материалов, что, как мне кажется, идет от той природы, где он родился и вырос. Финляндия — страна красоты, но красоты суровой. Камень, лес, холодные озера, прохладный климат требуют от человека разума в обращении к природе, — отсюда

М.
Ф.
—
по л.
постр
произво,
впечатление ... и них,
конечно, раньше всего —
работы двадцатых годов,
одновременно с моими
собственными. Многие
советские зодчие того времени,
исповедуя мораль
конструктивизма (который
неверно обобщать с
функционализмом), и идя в ногу
с Ле Корбюзье, могли
восхищаться революционности
композиционного мастерства
Аалто, но быть с ним
несогласными, находясь во
власти идей рационализма
того времени. Но его открытия

Il faut insister sur cette idée de la culture en action et qui devient en nous comme un nouvel organe, une sorte de souffle second : et la civilisation c'est de la culture qu'on applique et qui régit jusqu'à nos actions les plus subtiles, l'esprit présent dans les choses ; et c'est artificiellement qu'on sépare la civilisation de la culture et qu'il y a



**LES ÉDITIONS
INTERVENTION**

défaire le
plaisir illicite de
l'émotion en
édition

C'est
l'éditeur du magazine
INTER, ART ACTUEL

c'est
la collection
INTER ÉDITEUR

c'est
l'espace physique
**LE LIEU,
CENTRE ART ACTUEL**

c'est
le collectif d'artistes
INTER/LE LIEU

c'est
l'organisateur de manifestations
artistiques internationales
**LES FESTIVALS
D'IN(TE)RVENTION**

345, rue du Pont
Québec (Québec)
Canada G1K 6M4
418-529-9680

offre spéciale

POUR LE 500°

inter
ART ACTUEL



Abonnement
d'un an
à la revue
et un T-shirt
pour **25 \$**

nom _____

rue _____

ville _____

province _____

code postal _____

téléphone _____

LETTREGE BLANC
SUR T-SHIRT NOIR

- grand
 très grand

quantité _____

*Faites votre chèque ou mandat-poste à l'ordre des
Éditions Intervention. Sauf indication contraire,
votre abonnement débutera avec le numéro en
cours. Cette offre est valable jusqu'à l'épuisement
des stocks.*

Inter/Le Lieu 345, rue du Pont, Québec (Québec) Canada G1K 6M4

öitten.
ttakaavallinen selkeys ja
ehellisyys tarkoituksen il-
isessa sekä materiaalien
ä, juuri se, mikä käsittääk-
lähtöisin siitä luonnosta,
askella hän on syntynyt ja
rt. Suomi on kauneuden,
karun kauneuden, maa-
metsät, kylmät järvet, vii-
isto vaativat ihmiseltä tai-
nnon kohtelussa — siitä
suomalaisen luonne. Ym-
jossa he elävät, kehittää

...
mutta
mieltä, ko-
rationalistisen
Mutta Aallon avaa...
kuten Corbusier'n Ra-
kappelikaan, ei niinkai
järjen vallan olemase-
oli sen toinen muoto
sempi ja täydellise-
nen muoto. Sod-
ne maailmassa
nen " " "