

Inter
Art actuel



AttrAction/Ap.Art

[22 mai 1999 sur le Plateau Mont-Royal et à l'Espace Geordie Montréal]

Anita Raymond and Yves O'Reilly

Number 75, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46185ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Raymond, A. & O'Reilly, Y. (2000). AttrAction/Ap.Art / [22 mai 1999 sur le Plateau Mont-Royal et à l'Espace Geordie Montréal]. *Inter*, (75), 58–59.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le 22 mai dernier avait lieu à Montréal l'événement *AttrAction/Ap.Art*, une journée de performance et art action conçue et organisée par les commissaires et artistes de la performance Sylvette BABIN et Victoria STANTON, dans le cadre des Projets spéciaux de la galerie Articule. La sélection, pour laquelle elles avaient invité François MORELLI à se joindre à elles, reflétait la volonté de marquer la multidisciplinarité inhérente à cette pratique, accrochant au passage les incontournables thématiques public/privé, extérieur/intérieur.

L'après-midi avait débuté en extérieur avec *Sounding Off*, les interludes sonores de Daniel OLSON, qui se dit lui-même inspiré de la tradition des troubadours, ménestrels et autres animateurs de rues. Vêtu d'un complet désuet de teinte neutre et d'un petit chapeau rond du même ton, transportant deux valises remplies de jouets-instruments de musique et de bruiteurs, OLSON a déambulé sur la rue Sainte-Catherine, le boulevard Saint-Laurent et la rue Duluth, s'arrêtant au hasard pour jouer durant un certain temps avant de reprendre son errance.



(h) Katarina SOUKUP et Iain COOK, *Radio Bicyclette 2 (Urban Legends)* (g) Constanza CAMELO, *Je ne me le permets pas* (d) Pierre BEAUDOIN, *Tape*. Photos : Fanie SAINT-MICHEL.

L'artiste ne joue jamais de véritables airs ; sa musique plutôt lente et répétitive, série de sons sans grande variété qui s'ajoutait aux bruits urbains, captait donc difficilement l'attention des passants. Il faut dire que les limites de ce genre d'instrument posent un défi à l'artiste, qui n'est pas musicien lui-même. Le public aurait-il remarqué une différence avec les habituels musiciens de rue ? Son visage inexpressif et peu souriant laissait perplexe quant à la volonté d'attirer l'attention. Même – et surtout – sachant que son but est avant tout « d'offrir aux passants des interruptions momentanées dans le cours de leur journée, comme un cadeau, comme un service public gratuit », il est impossible de ne pas se questionner sur les spécificités de la performance.

À la limite de l'animation publique, le travail d'OLSON n'a aucune prétention critique, ce qui fait de la curiosité suscitée le seul élément d'intérêt. Peut-être. Mais encore ? Comment prétendre à la différence artistique ? Cette femme, rue Prince-Arthur, qui marchait sans but, soufflant dans un harmonica dans un sempiternel mouvement de va-et-vient en échange de monnaie, qu'avait-elle de si différent ? Après OLSON, croirons-nous qu'elle est une artiste de la performance ?

Les artistes des arts médiatiques Katarina SOUKUP et Iain COOK auront quant à eux réussi à faire participer quelques personnes à leur ballade radiophonique à bicyclette autour du parc Lafontaine et dans les rues avoisinantes. L'idée originale de cette performance s'inscrit dans un hommage à la radio clandestine comme instrument de résistance lors de l'invasion de la Tchécoslovaquie par la Russie en 1968, qu'ils ont présentée en 1998 avec la pièce *Radio Bicyclette 1 (Mobile Memory Machine)*, à Montréal et à Liverpool, puis en 1999 à Amsterdam. À l'époque, les responsables des radios clandestines devaient leur survie et celle de leur radio à leur mobilité, ce qui leur évitait d'être repérés et capturés. Il fallait savoir cela pour apprécier le contexte de présentation de leur performance à Montréal, où l'on peut circuler en toute liberté dans nos rues, et y voir plus qu'une simple ballade à vélo.

Radio Bicyclette 2 (Urban Legends) s'inscrit dans la foulée d'une série d'actions « sons et mouvements » en extérieur, autour de la culture urbaine du XX^e siècle. SOUKUP et COOK ont enregistré « des sons urbains » « cachés » et éphémères, tels une poulie de corde à linges qui grince, les derniers mots entendus sur le boulevard Saint-Laurent d'un enfant racontant une histoire à son père, les notes hasardeuses de l'« Harmonica Lady » de la rue Prince-Arthur (!) ou encore les sons étouffés des activités des voisins du dessous, entre autres, pour constituer une bande où étaient amplifiés ces échantillons de sons obscurs de la ville ».

Pirant en quelque sorte les ondes sur une fréquence FM à l'aide d'un transmetteur de 1/2 watt, les artistes, et le petit groupe qui les accompagnait avec vélos et radios, diffusaient ces sons et les retournaient aux rues d'où ils originent. Les piétons pouvaient aussi saisir des bribes de cette drôle d'équipée, et la radio d'une voiture passant par là, pour peu qu'elle ait syntonisé la même fréquence, pouvait voir son contenu perturbé par ces sons étranges !

À mi-chemin entre le piratage des ondes et l'animation publique, cette amplification d'un message et la multiplication des sources de diffusion rejoignait finalement un public plus large – par le fait du hasard – que les seuls participants.

L'événement se poursuivant à l'espace Geordie en soirée, quatre autres performances étaient au programme.

Sur des airs bien connus du public (*Oui paraît-il*, Nicole MARTIN ; *Tu t'en vas*, Alain BARRIÈRE ; *Moi j'mange*, Angèle ARSENAULT et *Mamie blue*, Roger WHITTAKER), Pierre BEAUDOIN, nu, enveloppé de ruban collant transparent, s'est livré dans *Tape* à un lent strip-tease.

Les bandes collantes lentement arrachées de son corps, BEAUDOIN a joué habilement avec les émotions d'un public fasciné, ou quittant parfois la salle.

Même si on connaît d'emblée la fin de la performance – il va tout simplement retirer les bandes collantes jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus une qui colle à son corps –, la répétition du geste amplifie la compassion – la douleur ? – qu'on éprouve à le regarder faire. En « écorché

vif », BEAUDOIN semble encore vouloir repousser les limites du supportable, cette fois-ci en se dépouillant d'émotions ou d'histoires qui collent à la peau, instantanément transférées sur le ruban adhésif retiré. La bande sonore subit les mêmes étirements et déroulements que le ruban adhésif, phylactère contenant une symbolique qui fait appel aux souvenirs, et allège l'atmosphère (certains passages sont carrément drôles) en pervertissant momentanément l'aspect douloureux d'une telle opération. Dans un strip-tease fortement évocateur d'une intense souffrance physique et émotive, BEAUDOIN nous rend complices de ses états d'âme.

L'intensité dramatique a atteint son comble avec *Falling... Again*, la longue performance de Rachel ECHENBERG, où l'artiste prend bien le temps et la peine de nous prévenir, en anglais comme en français, de « rester calmes, quoiqu'il arrive » et que « la sécurité est sa priorité ». La salle plongée dans la pénombre – un changement d'éclairage n'apparaissant que sur ordre de l'artiste – on entend les consignes habituelles de sécurité lors du départ d'un avion, alors que ECHENBERG revêt lentement et précautionneusement un vêtement apparenté à un gilet de sauvetage. Danger imminent ?

Soudainement, l'artiste s'élance dans une course folle/le gilet de sauvetage laisse s'échapper un immense nuage de farine blanche autour d'elle/s'écroule contre le mur/on retient son souffle/la poussière retombe/elle revient face au public/monte sur un frêle et étroit piédestal/entame un long monologue sur la peur de tomber/elle passe par divers états, du calme à l'angoissée/récite, hurle, chuchote des réflexions sur l'urgence/la peur/la perte de contrôle/la fin/mime différentes sortes de chutes/constamment en perte d'équilibre sur son piédestal/chute/l'artiste brandit une lampe de poche pour nous diriger vers la sortie/noirceur totale.

Après le temps – très fort visuellement et physiquement – de la course et de sa fin violente, le tempo adopté par ECHENBERG réussit à rendre mal à l'aise le public, qui hésite entre les exhortations à bouger et le respect des consignes. La performance devient par moments insoutenable pour le public, qui n'en voit pas la fin, tout en l'espérant prochaine. ECHENBERG crée ainsi un inconfort sur une chute annoncée, qui finalement arrive à un moment où on ne s'y attend plus. Longuement parlée et décrite, *Falling... Again* amène la performance aux confins de la narration et de la théâtralité.

Avec *Je ne me le permets pas*, Constanza CAMELO présentait ce qui avait toutes les apparences d'une quête. Vêtue d'un imper transparent rouge qui laisse voir son corps nu, éclairant son chemin d'une lampe de poche, CAMELO parcourt à demie penchée deux sillons tracés en croix, l'un formé de poudre blanche, l'autre de grains de café. À intervalles réguliers, elle s'arrête pour tasser quelques grains de café, déchirer son vêtement, et s'offrir les bras en croix à une projection d'images – les mots Republica of Columbia, sa photo de passeport, une carte d'identité, etc. Sa voix enregistrée récite des réflexions sur l'identité et le corps, et après avoir retiré son léger vêtement tout déchiré, elle dévoile au sol la phrase « Mon passeport ne me le permet pas », et ajoute, grimace à l'appui : « Ma langue non plus ».

Réflexion sur la quête identitaire entre une culture d'origine et une culture d'adoption, la performance de CAMELO, jouant avec des symboles puissants, pointait habilement les limites qu'impose une nationalité donnée. On pouvait y voir que ce qui lui est permis est

subordonné à son passeport, qui ne lui permet pas de faire le deuil d'où elle vient. Qu'elle doit demeurer dans des sentiers bien balisés et avancer tête baissée, sans vraiment voir devant elle, faisant confiance aux règles établies. Dans cette perspective, déchirer ses vêtements peut signifier la volonté d'aller vers une autre identité, de mourir à l'ancienne pour renaître à la nouvelle. Si seulement son passeport le lui permettait...

Dans la performance de Nathalie DEROME, on a assisté à une lutte à finir entre *L'insomniaque et le souffleur de vers*. Sur fond sonore de ronflement digne des meilleures onomatopées imprévisibles et délirantes, DEROME surgit dans la pénombre, vêtue d'une chemise de nuit que l'on devine vaporeuse, les

cheveux en broussaille. Difficile de suivre des yeux ses déplacements. S'amorce alors un dialogue lyrique de sons étranges, de sifflements graves ou aigus, accompagné d'une gestuelle proche des incantations maléfiques, jusqu'au crescendo final où la sorcière insomniaque et le ronfleur insouciant se répondent admirablement, pour cesser d'un coup sec, d'un même élan. On ne sait trop si elle a réussi à calmer le ronfleur ; elle lui a sûrement jeté un sort.

Sur le mode de l'attraction et de la séparation, le choix des commissaires d'*AttrAction/ Ap.Art* s'est avéré judicieux ; tantôt captivantes, tantôt déplaisantes, les performances présentées collaient de très près au titre de l'événement. On pourra être d'accord ou pas

sur les choix effectués, quant au genre de performance présenté, il n'en demeure pas moins que l'intention des commissaires de questionner les spécificités de la performance se trouvait fort bien illustrée. D'abord parce que les performances avaient toutes en commun de « raconter » quelque chose (des mythes, des récits, des fantaisies personnelles), puis parce que toutes pouvaient susciter une réflexion sur les limites de la performance.

commissaires: Sylvette BABIN et Victoria STANTON. artistes: Daniel OLSON (Toronto), Katarina SOUKUP et Iain COOK, Pierre BEAUDOIN, Rachel ECHENBERG, Constanza CAMELO, Nathalie DEROME (Montréal)

Interaction Centre et Périphérie Piotrkow Trybunalski

Michel COLLET

Pologne-Contexte

En mai 1999, la ville de Piotrkow Trybunalski en Pologne accueillait les acteurs du festival *Art Action Interaction Centre et Périphérie*. Vacillement du centre, Richard PIEGZA, l'initiateur du festival, a réalisé la translation glorieuse (et provisoire ?) du centre du monde, de Perpignan au Restaurant Europa de Piotrkow ; cette belle et vieille notion avait tout son sens et ses sens dans une logique de territoire et une pensée strictement cartésienne. Adios. Ici, en interaction, travaillée par la langue, celle qu'on parle et celle de l'autre, l'ouverture du festival se fit en grandes pompes, avec une mise en scène du mot, la sémantique heureuse, imaginée par Jean DUPUY : Cirez, cirez donc, un couple se ciraît copieusement dans la volée d'escaliers du hall de réception, tandis que Jean DUPUY et Charles DREYFUS passaient au Ripolin la pompe des services d'incendie, au milieu du cortège inaugural, sénateurs, présidents, en tête. Une semaine de conversations s'engageait, colloque ambulant, avec GERWULF, son discours théorisant la pirouette et invitant à la gastrosophie, et Andrzej PARTUM, l'invité d'honneur, flottant dans un poème-attitude permanent.

Labeur

On ne peut oublier les magistrales introductions au jeu de Jean DUPUY qui, de partitions en improvisations, organisa des performances collectives, jusqu'à l'action finale et lacrymale : Des oignons et des épluchures. Trois fois Rien et c'est le grand Tout.



Ni Jan SWIDZINSKI, aussi maestro, performeur-danseur planétaire du Rien, « ni naturel, ni artificiel », et pour qui l'art est la vie même. L'art est dé-localisé.

Charles DREYFUS m'écrit : « *Interaction* fait des étincelles, aussi sûrement que l'éclair, lui, luit. Comme disait WILDE, conscience et esprit critique ne font qu'un. *Interaction* – étincelles donc imbues de la charge des avant-gardes, de l'allumage de la créativité, de l'écho esthétique de DUCHAMP (incompréhensible par l'intellect). *Interaction* n'a pas de point d'impact. C'est l'impact lui-même entre l'essence de la chose et l'essence de la chose... » Précisément étincelante, *Sexmachine*, la performance de C. DREYFUS, torride et en plein boum. Deux cent millions de volts s'abattaient sur la rive est de l'Europe. Ici sur une piste de danse.

Soirée, tenue techno avec Krzysztof KNITTEL, séquence pulsante, et performance de Richard PIEGZA. Les mats et planètes de PIEGZA touillent, choient, belle image pour une pratique du chaos. Je crois que c'est Jasper JOHNS qui a dit « il est parfois nécessaire d'énoncer des évidences ».

Ici c'est big bang, la chute originelle, en bonne friction avec la partition-computer de Stanislaw KRUPOWICZ. Bifurcations encore : Jozef ROBAKOWSKI présentera plusieurs films, ses scintillements entropiques et modulations agitant le silence. Valentine VERHAEGHE réalisa *Copernika-danse*, sillonnant la ville, zigzaguant dans l'autobus de la ligne XXL et puis un pas avec les cabas à la gare routière, en vrille et dégringolades aux arrêts imprévisibles, antichambres secouées pour la rencontre, ces moments où le corps expérimente déséquilibre, chaos bruyant ou appui, feutré contre d'autres corps... Le voyageur, sur le parcours tracé.

Expérience

Interaction Centre Périphérie est délibérément un croisement, une tentative d'interactions interréseaux, celui des autocars, ou d'autres aussi poussifs, celui de l'art action par exemple, aux formes indéterminées. Débits, contenus, grammaires, fonctionnements, formats diffèrent en partie ; dès lors la rencontre ne découle pas de convergences prévisibles et raisonnables mais résulte d'une mise en œuvre et d'expériences qui ne sont pas forcément reproductibles. Pour reprendre la formule rendue célèbre par Alfred KORZYBSKI, la carte n'est pas le territoire.

Interaction Centre Périphérie
<http://perso.infonie.fr/wizya>



(h) et (b-g) Action de Jean DUPUY. Photos : Charles DREYFUS (b-d) Photo : A. PIEGZA