

De la catharsis à la parole, et de l'extase

Geneviève Fortin

Number 96, Spring 2007

riap2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45697ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortin, G. (2007). De la catharsis à la parole, et de l'extase. *Inter*, (96), 38–39.

De la catharsis à la parole, et de l'extase

par Geneviève Fortin

Pekka Luhta

Luhta vit à Helsinki, en Finlande, où il a reçu une formation en théâtre. Il a ouvert la soirée en présentant une performance chaotique où l'improvisation, l'endurance physique et le symbolisme se côtoyaient.

Après quelques minutes d'attente, Luhta se positionne dans un espace performatif chargé. Une projection vidéo apparaît sur le bas d'une porte blanche appuyée sur le mur de la galerie. Il se déplace derrière. Une autre projection apparaît sur le mur. Le performeur bouge très lentement. Sur le son d'une musique presque méditative, les mains liées, il se met en position fœtale. Lentement, il pose la porte sur son dos, la déplace dans l'espace en la faisant tourner dans tous les sens. Il dépose délicatement l'objet au sol. Il monte sur un socle et saute sur la porte, la brisant. Il se couche sur celle-ci. Il répète ces gestes. Ensuite, il prend un bâton, marche sur la porte brisée, remonte sur le socle, fracasse le bâton et resaute sur la porte. Encore, il répète ces gestes. Des suite de cette séquence d'actions, Luhta perd sa main artificielle. Il prend un sac de sable, le porte à sa tête, l'ouvre, remarche sur la porte brisée, remonte sur le socle, resaute sur la porte, reprend le sac et finit par le vider sur la porte. Il retire ses pantalons blancs, dévoilant alors une tunique noire, qu'il cloue sur la porte d'une seule main, de peine et de misère. Il installe alors un crochet sur son manchon droit. La musique devient plus tragique. Avec son crochet, il fait gicler de la peinture blanche sur la porte et sur le sable. Il vide le pot de peinture, trempe sa tête à l'intérieur du mélange et soulève la

porte à l'aide des pantalons précédemment fixés. La présence et le regard du performeur, accompagnés des projections vidéo et des effets d'éclairage, sont démoniaques. Poursuivant, il vide un seau d'eau sur sa tête enduite de peinture. Il empoigne deux bâtons rouges, attachant lui-même le premier sur son crochet, demandant l'assistance du public pour le second. À l'aide des bâtons, il soulève le seau vide puis la porte. Debout, le corps du performeur se confond avec les projections vidéo d'arbres, et la musique devient très saccadée. Après quelques instants, il agit une image du Christ, dépose la porte contre le mur et tend le cliché au public. Il donne des coups de bâton sur l'icône religieuse, la recouvre de peinture pour finalement l'enterrer dans le sable. Il continue de gesticuler avec les bâtons et soulève la deuxième porte avec son cou, laissant sa tête paraître dans une fissure. L'image est très forte. Finalement, il fonce vers le public. La porte suspendue au cou et les bâtons attachés aux mains, il se dirige vers la sortie. À l'extérieur, il se libère de la porte qu'il dépose sur le mur d'un édifice. Applaudissements.

Pendant plus de 35 minutes, Luhta est parvenu à créer un univers très chaotique, démoniaque et théâtral, soutenu visuellement par de magnifiques effets d'éclairage et projections vidéo.

Hervé Brunaux

Brunaux est poète et romancier. Il a publié trois recueils de poésie aux éditions du Nouvel Athanor, deux romans aux éditions de La Lauze, ainsi que des poèmes et nouvelles dans diverses revues fran-

cophones. Il a fondé et dirige toujours la revue de création *Ouste*, de même qu'il organise le festival international d'art et de poésie actuels *Expoésie* à Périgueux, en France. Pour cette RIAP, il proposait trois lectures performatives.

Une bouée de sauvetage pour enfant encerclant son cou, Brunaux émet d'entrée : « Un homme à la mer s'est pendu, un dromadaire s'est débattu, Simpson, Omer, est un homme détendu [...]. Lancez vos bouées, envoyez vos hommes armés [...]. Un homme amer s'est défendu. » Livrée avec rythme et humour, cette première lecture à saveur politique fut un pur plaisir pour l'ouïe. Brunaux a poursuivi avec *Comme Arsène Lupin* et *Bonne nouvelle*, une lecture en hommage à Jean-Pierre Gaillard, chroniqueur boursier sur France info, maintenant à la retraite. Ces deux dernières pièces étaient accompagnées de voix préenregistrées se juxtaposant à la voix du poète. Certes, un excellent travail sur les mots, le rythme, la voix, mais Brunaux demeure assez classique dans la livraison de ses textes poétiques qui auraient avantage à être livrés de manière plus performative.

Gabriela Alonso

Elle vit à Quilmes, en banlieue de Buenos Aires, en Argentine, où elle s'occupe d'un centre voué à l'art postal et à la performance : Zona del Arte.

Alonso amorce sa performance en se positionnant sous un morceau de viande, suspendu à un crochet telle une piñata. Une première projection vidéo diffuse l'action simultanément. Elle enlève son chandail et présente une feuille de papier au

PEKKA LUHTA

public sur laquelle est inscrit : « Écrit ton nom sur mon corps. *Escribe tu nombre en mi cuerpo.* » Un premier volontaire se lève et écrit son nom sur le dos de la performeuse, d'autres suivront. Une deuxième projection diffuse alors de la viande se faisant tranquillement couper dans un hachoir manuel. Alonso poursuit en saupoudrant le plancher de la galerie avec de petits cœurs rouges et ensuite avec de petits soldats de plastique qu'elle positionne en ligne droite, au front. Doucement, elle se couche sur le sol et souffle sur de petites boules transparentes qu'elle dirige sur la ligne de soldats. Ensuite, elle appose des bandes de ruban adhésif sur les soldats, qu'elle colle aussitôt sur le haut de son corps dénudé. Les soldats plaqués sur le corps, elle distribue au public des ballons blancs qu'il gonfle. Accompagnée par le bruit des ballons se dégonflant, Alonso piétine les soldats restés au sol, les éparpillant un peu partout dans l'espace. Finalement, elle se bande les yeux avec un tissu noir et, à l'aide d'un bâton, frappe le morceau de viande suspendu au crochet. Alonso use de son corps comme principal véhicule des symboles sociaux. Tout en utilisant des images assez conventionnelles et évidentes, la performance

d'Alonso dénonce tout en douceur et en poésie l'exploitation, la violence et les injustices.

Amanda Coogan

Originnaire d'Irlande, Amanda Coogan s'est exécutée dans un « tableau vivant » intitulé *Marie-Madeleine en extase*. Dans l'obscurité, Coogan s'est allongée sur un divan au centre de la scène, jambe droite pointant dans les airs et pubis dénudé. Derrière elle, une grande projection vidéo présentait un chœur de six femmes se lamentant, criant, jouissant, roucoulant. Inspirée par une peinture de Caravaggio capturant Marie-Madeleine en extase dans la contemplation divine, Coogan reprend cette image iconique pour la réinvestir par la sexualité et la pose de l'extase. L'iconographie de Marie-Madeleine est omniprésente dans le monde occidental chrétien comme l'image et l'idée de la femme déchue.

Pendant plus de 15 minutes, Coogan gardera la pose, immobile. La figure de Marie-Madeleine étant ici représentée par la jambe pointant dans les airs laissant entrevoir le pubis. Cette pose est physiquement très difficile et les secousses tendues de la jambe résultant de l'effort physique font référence à une forme d'extase. Le chœur de femmes

agit comme un chœur grec, en tant que conscience de la société, produisant des bruits qui peuvent l'encourager, mais aussi la décourager.

Le travail de Coogan paraphrase les images iconiques tout en essayant de trouver de nouvelles significations dans le familier. Le tableau *Marie-Madeleine en extase* était court et pertinent. Un geste iconoclaste d'une grande élégance. Ce type d'activité performative, que l'on nomme « tableau vivant », est un style de plus en plus affirmé dans la performance actuelle, principalement par les femmes artistes.

Candice Hopkins et Cheryl L'Hirondelle

Artistes sélectionnées dans le cadre du volet Art sauvage de cette RIAP, la performance de Candice Hopkins (Tinglit-Métis du Yukon) et Cheryl L'Hirondelle (Cri-Métis des Prairies) a été ma déception de la soirée.

Seule dans l'espace de la galerie Rouge, Hopkins distribue au hasard au public des petits récepteurs radio. Peu de temps après, elle l'invite à la suivre à l'extérieur pour se diriger à un carré de maison plus loin, à l'angle de la rue Saint-Joseph et du boul. Dorchester, où les deux protagonistes avaient installé une antenne radio sur le toit d'un édifice. Sur place, la musicienne L'Hirondelle attend à l'intérieur d'un appartement, fenêtre ouverte, et accueille le public avec des chants amérindiens et des rythmes de tambour. À peine perceptible, la musique devait aussi se faire entendre par l'entremise de l'antenne et des récepteurs, toutefois rien n'a été émis, sauf peut-être les ondes d'une quelconque radio de la ville de Québec. Cette performance se voulait une transmission de chants et de rythmes primitifs pour assurer une certaine continuité de la culture amérindienne, une transmission qui n'a malheureusement pas fonctionné. ■



GABRIELA ALONSO