

## Le chant du signe

André Pappathomas, *Point de fuite*, performance sonore,  
Musée national des beaux-arts du Québec, 19 mars 2008

Jacqueline Bouchard

Number 101, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45499ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bouchard, J. (2008). Le chant du signe / André Pappathomas, *Point de fuite*, performance sonore, Musée national des beaux-arts du Québec, 19 mars 2008. *Inter*, (101), 78–79.

# Le chant du signe

PAR JACQUELINE BOUCHARD

Renouvelant un excellent concept de sa programmation précédente, La chambre blanche offrait en 2007-2008 une série de performances sonores inspirées d'œuvres d'art visuel et présentées *in situ* grâce à la collaboration du Musée national des beaux-arts du Québec. Les prestations des *Collection font un usage particulier de la voix, soit en utilisant le spoken word, soit en révolutionnant le chant choral. Chacun des performeurs invités sélectionne à son gré une œuvre faisant partie de la collection Prêt d'œuvres d'art du Musée afin de créer sa composition. L'une et l'autre dialogueront ensemble lors d'une soirée où l'auditoire pourra les découvrir simultanément à travers l'univers proposé par les créateurs. Pour clore La Collection 2, André Pappathomas a créé une performance chorale au MNBAQ, dans la salle de l'exposition de John Heward. Toute une performance...*

André Pappathomas est un chef choral qui sait aussi diriger son public. C'est une manière de parler, bien sûr, puisque *Point de fuite* fait une large part à l'improvisation. Les spectateurs et l'œuvre s'alimentent mutuellement, cette dernière les interpellant afin qu'ils participent à son développement. Le compositeur suggère pour ce

faire un parcours en solitaire : puisque les voix des choristes sont dispersées, du moins pour la majeure partie de la soirée, il s'agit pour chaque auditeur de s'approcher de l'œuvre qui parle afin d'ouvrir collectivement cette parole. Un déploiement progressif qui atteint un degré impressionnant d'intensité.

Dans le hall d'entrée du Musée, des choristes immobiles sur des podiums se confondent avec la foule. En sourdine, graduellement, s'élèvent de ces instruments des chants étranges, d'une grande douceur. Des airs connus et moins connus, populaires ou classiques, voire inventés, en toutes langues. Ils ont tous en commun la mémoire du passé. Une rumeur homogène, que l'on ne peut résister à explorer pour en saisir peu à peu, par bribes, les fragments, comme pour rassembler les morceaux d'un souvenir, d'une émotion et, pour cela, se déplacer vers ses multiples sources, s'arrêter tête penchée, tendre pudiquement l'oreille en accordant une pause au regard. Les gens curieux se frôlent sans se regarder vraiment! Il n'y a rien d'extraordinaire ici, seulement d'être bien. Une berceuse. Ou un refrain que l'on fredonne chez soi, pour soi. Le quotidien.

Ce quotidien évolue ensuite à travers des événements plus dramatiques. C'est annoncé dans un corridor qui conduit dans l'espace de l'ancienne prison, tandis qu'on défile devant des voix isolées qui poussent des notes longues, empreintes d'un malaise inquiétant. Dans l'atrium se confirme l'avènement de l'épreuve : la cage d'escalier s'emplit de bas en haut de voix tordues par la souffrance et la colère qui proviennent des balcons des étages. Comme étranglées dans ce goulot vertical, elles hurlent en cacophonie des paroles plus ou moins intelligibles, cris ou poèmes des exclus.

Dans les cellules, la douleur résonne aussi de multiples façons. Parfois, les sources sonores se superposent dans un écho exaspéré, tel un germe d'émeute ; rien de comparable donc à l'harmonieuse musique du hall ; et rien d'aussi flagrant que dans l'atrium. Ici il faut être voyeur pour entendre, refaire comme les gardiens la ronde des cellules en y plongeant intrusivement l'œil et l'oreille, car les voix sont recluses, étouffées, retournées vers le dedans dans un monde sombre et lugubre. Dans chaque cubicle, l'enfermement génère sa propre modulation, dissonance ou assonance. Chacun s'y fait son propre délire, son

propre théâtre. La mise en scène et les éclairages sont d'une magnifique efficacité, réglés par Pappathomas lui-même qui a également disposé ses participants dans des attitudes particulières. Rarement nous regarde-t-on de face, rarement les lumières viennent-elles éclairer les physionomies : la communication est impossible puisque l'humanité est aliénée. L'âme est éteinte. Ce sont presque tous des hommes, prisonniers en quatuor ou en solo, semblables à ceux qui les ont jadis précédés là. Il y a aussi cette femme inaccessible, assise si loin, au fond d'une cellule rectangulaire : femme privée de son homme ou désirée de l'homme, elle évoque la vie d'avant, celle qu'on chantait dans le hall.

Et puis finalement, il y a autre chose, comme de l'espoir. Cette lumière qui jaillit de l'obscurité, cette voix générée par le chaos comme l'œuvre elle-même lorsque le soleil noir précède l'exaltation de la création. Dans la galerie, devant les tableaux de John Heward, c'est bien cela qui se manifeste et qui bouge : ces sons viscéraux lancés vers, branchés sur les signes sombres de Heward, comme s'ils s'engendraient mutuellement. Moment de clarté où

les sens et les significations remontent à la surface pour former de l'humanité, de la communication. Moment, ironiquement, où ce qu'il fallait en garder de traces fut rendu impossible par une bête formalité administrative : l'interdiction de filmer en salle d'exposition. Le cri, encore, rendu muet.

Il fallait donc revenir dans le hall pour célébrer la communication, et cette fois regrouper les 80 choristes en demi-cercle pour l'absolution finale. La rumeur prenait ainsi un autre sens. Devenue communautaire, elle se faisait clameur. Voix du peuple rassemblé, voix de l'espèce exultant son animalité et son humanité. Créatures jappantes et musicales à la curieuse destinée, sautant avec aisance de la confusion cacophonique au bonheur de chanter des signes.

Avec *Point de fuite*, Pappathomas devient le *chaînon aidant* qui ramène la symbolique de Heward à un autre niveau de notre conscience, dans une zone plus quotidienne : à la surface, dirait-on, plus visible et audible de notre humanité ; dans notre hyperhumanité, dirait-il. Il nous rend terriblement sensibles au « signe, donc [à] ce qui n'est pas nommé, mais davantage crié, [...] ce cri primal ré(amorçant) le cours de la vie »<sup>2</sup>. Pour cela, il utilise non seulement la proximité physique immédiate avec les œuvres, dans la salle d'exposition, mais il établit un parcours dans l'espace muséal qui prend en compte, notamment, la section des cellules de l'ancienne prison.

À propos de l'usage original de cette aire du musée, Pappathomas croit que « les prisonniers auraient été plus sensibles aux tableaux de Koenig ou de Heward qu'à ceux d'un art figuratif. Parce que ce sont des taches noires, des traces indélébiles, ineffaçables. Des gestes impulsifs posés une fois pour toutes, puissants, qui portent à conséquence comme la faute qui conduit en prison. Ou encore, les for-

mes sur fond noir sont semblables aux personnes seules dans la prison ».

Le compositeur-performeur, à l'instar de Heward, travaille l'improvisation en tant que processus de création, et sa réflexion rejoint celle de Heward en ce qu'elle porte sur le potentiel dialogique de l'œuvre *muséifiée*. Les spectateurs participent à cette improvisation. Premier niveau de dialogue, la voix ici statufiée devient un objet duquel on s'approche, comme on doit s'approcher de l'œuvre visuelle dans l'espace muséal. La première partie des chants, dans le hall, illustre particulièrement bien cette avancée des spectateurs vers et dans l'intimité de l'œuvre. Ensuite, l'approximation n'est pas que visuelle, mais elle implique un mouvement de circulation (aléatoire et incontrôlable) entre les « supports » juchés sur des podiums, soit les corps d'où émanent les voix. Mouvement de circulation souvent ponctué d'arrêts générant eux-mêmes un autre mouvement : celui de tendre l'oreille vers la source sonore.

Il y a de ce fait un renversement puis la proximité collégiale de la chorale traditionnelle sur scène se trouve abolie par la dispersion des choristes qui se rendent ainsi vulnérables parmi les spectateurs, à leur portée, chacun éloigné physiquement des autres éléments de l'ensemble choral. On doute. « L'improvisation, dit Pappathomas, est très importante ici : elle crée un contexte vertigineux, insécure, un contexte de précarité et de déstabilisation qui incite le choriste à écouter l'autre. » C'est plus difficile dans le corridor et particulièrement dans les



cellules où les choristes ne peuvent s'apercevoir ni s'entendre les uns les autres. Ils doivent alors s'inspirer des réactions du public qui passe, du *feedback* ressenti. Il s'agit de reconnaître les points de repère d'une convergence émotionnelle et de s'appuyer sur eux : voilà l'une des rares consignes données à ses participants par l'artiste : « Il s'agit de créer une proximité psychologique, émotionnelle, une unité sonore. Une chorale d'intention, une chorale spirituelle. »

J'ai trouvé des mots qui décrivent bien cette chorale d'intention de Pappathomas où les participants sautent avec aisance de la confusion cacophonique au bonheur de chanter des signes. Je vous laisse imaginer quel chorus, ici, inspire l'auteur de ces lignes :

De ce qui, au premier abord, m'apparaît comme une monumentale cacophonie émerge doucement un ordre. Des familles de sons différents se regroupent progressivement, aussi localisés que les violons ou les instruments à vent d'un grand ensemble orchestral : petits coassements semblables à des crécelles en bordure ; gros sons découpés et répétitifs plus au fond ; petits cris suraigus, lancinants et furieux par là, en écho à d'autres [...]. Je me retrouve planté au beau milieu d'un immense orchestre,

exactement à la place du chef que j'ai toujours rêvé d'occuper un jour pour avoir la sensation d'être encerclé par les sons au lieu de les recevoir de face. Là, j'y suis ! Et c'est la totale. Ils viennent de partout. [...] Et je reste là plus d'une heure, envahi, ravi par tant de richesse sonore, multiplié par cette symphonie à la vie, par cette pulsion multiforme qui en est la partition non écrite mais si fidèlement suivie! ■

#### Notes

- 1 Une atmosphère, une apesanteur poétiques rappelant celles du film *Les ailes du désir*.
- 2 Michel Martin, « Dans les replis du silence, les résonances d'une donation », catalogue de l'exposition *Un parcours : une collection*, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 19.
- 3 Louis-Gilles Francœur, *Passion : nature. Sept ans de chroniques engagées*, Québec, Multimondes, 2007, p. 317.

**Jacqueline Bouchard** est artiste, anthropologue et auteure. Elle a récemment effectué une résidence d'écriture au Brésil et termine présentement un ouvrage sur les processus de création en relation avec la nature. Elle a produit un essai sur l'art amérindien contemporain (1990) et publie régulièrement dans des revues culturelles et universitaires des textes portant sur les domaines des arts visuels et du théâtre. Outre des œuvres littéraires de différents genres, elle poursuit sa pratique en arts visuels.

