

**Inter**  
Art actuel



## La performance et l'activisme dans la vie quotidienne Entrevue avec Cheryl L'Hirondelle, Lori Blondeau et Adrian Stimson

Margaret Rind

---

Number 104, Winter 2009–2010

Indiens  
Indians  
Indios

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62607ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)  
1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Rind, M. (2009). La performance et l'activisme dans la vie quotidienne : entrevue avec Cheryl L'Hirondelle, Lori Blondeau et Adrian Stimson. *Inter*, (104), 63–67.

---

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2010

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/>



## La performance et l'activisme dans la vie quotidienne

UNE ENTREVUE RÉALISÉE PAR MARGARET RIND, AVEC CHERYL L'HIRONDELLE, LORI BLONDEAU ET ADRIAN STIMSON À PROPOS DE LEURS PERFORMANCES À LA CENTRALE (DANS LE CADRE DE L'ÉVÉNEMENT MINI VIVA ! ART ACTION, MONTRÉAL, 2008)

À La Centrale, en mai 2008, Cheryl L'Hirondelle, Lori Blondeau et Adrian Stimson ont présenté des performances ainsi qu'un atelier dans le cadre d'un programme d'activités intitulé *Performance and Activism in Everyday Life*, événement dont j'étais la commissaire. Ces performances – celle de L'Hirondelle, intitulée « Awa ka-amaciwet piwapisko waciya/Climbing the Iron Mountains », et celle de Blondeau et Stimson, intitulée « Putting the WILD Back into the West : Starring Belle Sauvage & Buffalo Boy » – ont proposé aux spectateurs une réévaluation de leurs perceptions de l'histoire, de l'agencement et de la géographie, grâce à leur participation aux actions artistiques radicales, entraînant l'infiltration, la radiodiffusion, les jeux de rôles et la photographie.

Au sujet de sa performance évolutive *Awa ka-amaciwet piwapisko waciya/Climbing the Iron Mountains*, Cheryl L'Hirondelle écrit : « J'ai l'objectif d'infiltrer des immeubles (des bureaux, des appartements, des condos, des hôtels, des hôpitaux et tout édifice de 4 étages ou plus) afin de commenter la "propriété" de l'air. Une fois à l'intérieur des bâtiments, je monterai et je descendrai l'escalier central, munie de bâtons de craie et d'un émetteur radio de basse fréquence, dont je me servirai pour diffuser des extraits audio variés, et cela à des endroits présélectionnés. Avec cette intervention, je vise à honorer et à réclamer symboliquement l'air au-dessus du terrain occupé actuellement par ces structures. »

À Montréal, Cheryl a décidé de réaliser sa performance au centre-ville, dans l'édifice Belgo, un bâtiment de six étages abritant des bureaux et des galeries. Elle a invité le public à monter l'escalier avec elle, à documenter la performance, à en être témoin et à participer à sa radiodiffusion. Certains membres de l'auditoire étaient au courant de ses intentions avant la performance, d'autres personnes se sont mises de la partie au cours de l'intervention.

Après l'ascension de l'escalier, une longue et exigeante montée (transporter un émetteur radio et des fils électriques dans un escalier, pieds nus, n'est pas une

tâche facile), nous arrivons sur le toit. C'était un après-midi ensoleillé où nous pouvions voir la ville et le paysage s'étendant à des kilomètres et des kilomètres. Pendant que j'installais l'émetteur radio (elle m'avait montré comment le faire la veille, le partage des connaissances faisant partie de sa démarche en performance), Cheryl a commencé à tambouriner et à chanter une chanson en langue crie. Elle a invité l'auditoire à parler à la radio au sujet de l'air, de la terre et des oiseaux. Pendant que les gens parlaient, elle s'est promené sur le toit en écrivant la phrase *Ceci est encore aux oiseaux* en syllabes crie : « *E-kisnawatastihk piyesisak ohci.* » Les gens parlaient en crie, en portugais, en français et en anglais. Ils ont chanté des chansons d'amour, raconté des histoires sur les oiseaux et envoyé des appels à l'action en lien avec les revendications territoriales actuelles. Cheryl avait un récepteur radio portable qu'elle opérait manuellement, nous avons donc su que nos voix étaient diffusées. La beauté de cette performance résidait dans la visualisation, à savoir comment cette intervention transformait les ondes. Nous imaginions les personnes qui pourraient être en train d'écouter nos messages à la radio. Quelques mouettes ont volé tout près de nous, et je pense avoir vu un corbeau. La performance a duré environ deux heures, mais le travail s'est prolongé par sa documentation affichée à l'adresse Internet [www.ndnnrkey.net/climbing](http://www.ndnnrkey.net/climbing).

La performance *Putting the WILD Back into the West : Starring Belle Sauvage & Buffalo Boy* incluait des personnages performatifs créés par Lori Blondeau et Adrian Stimson. Ces personnages exploiraient l'impact de la colonisation sur les cultures autochtones traditionnelle et contemporaine. Belle Sauvage, incarnée par Lori, s'inspirait des femmes autochtones qui ont performé dans des spectacles de style Far West et vaudeville au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le personnage de Buffalo Boy, une parodie de Buffalo Bill, faisait partie d'une série de performances et expositions entamées par Adrian et visant à réorienter

la signification de l'histoire coloniale. Lori et Adrian ont construit un diorama Far West dans la galerie de La Centrale, accompagné par une exposition d'objets et de costumes historiques liés aux « cowboys et Indiens, et tout ce qui tombe entre les deux ». Au cours de la soirée de performances, les membres du public ont pu essayer une variété de costumes et jouer des personnages variés, en s'ajoutant aux artistes pour créer une série de photostableaux. Ces photographies performatives, en format Polaroid 665 (maintenant désuet), ont tissé, au sein de la performance, certaines questions concernant le rôle de la technologie et son obsolescence narrative.

Après une entrée éclatante par la porte principale de La Centrale, Belle Sauvage et Buffalo Boy ont ensuite pris position à l'intérieur de leur diorama tout en invitant le public à se mettre de la partie. À cette occasion, les membres du public, en échange, ont dû signer un X sur une feuille et payer cinq dollars (ce montant symbolisait celui accordé annuellement aux Amérindiens selon un traité du gouvernement canadien). La scène s'est alors animée de façon aléatoire, les gens présents devenaient collaborateurs, témoins ou encore les deux. La question de l'identité avait un impact génératif : il n'y avait pas de limites à l'imagination des individus lorsqu'ils inventaient de nouveaux scénarios avec Buffalo Boy et Belle Sauvage. Ces derniers ont également suscité la participation en engageant des artistes montréalais à jouer des rôles clés : HyeKyong Yun a pris les photographies

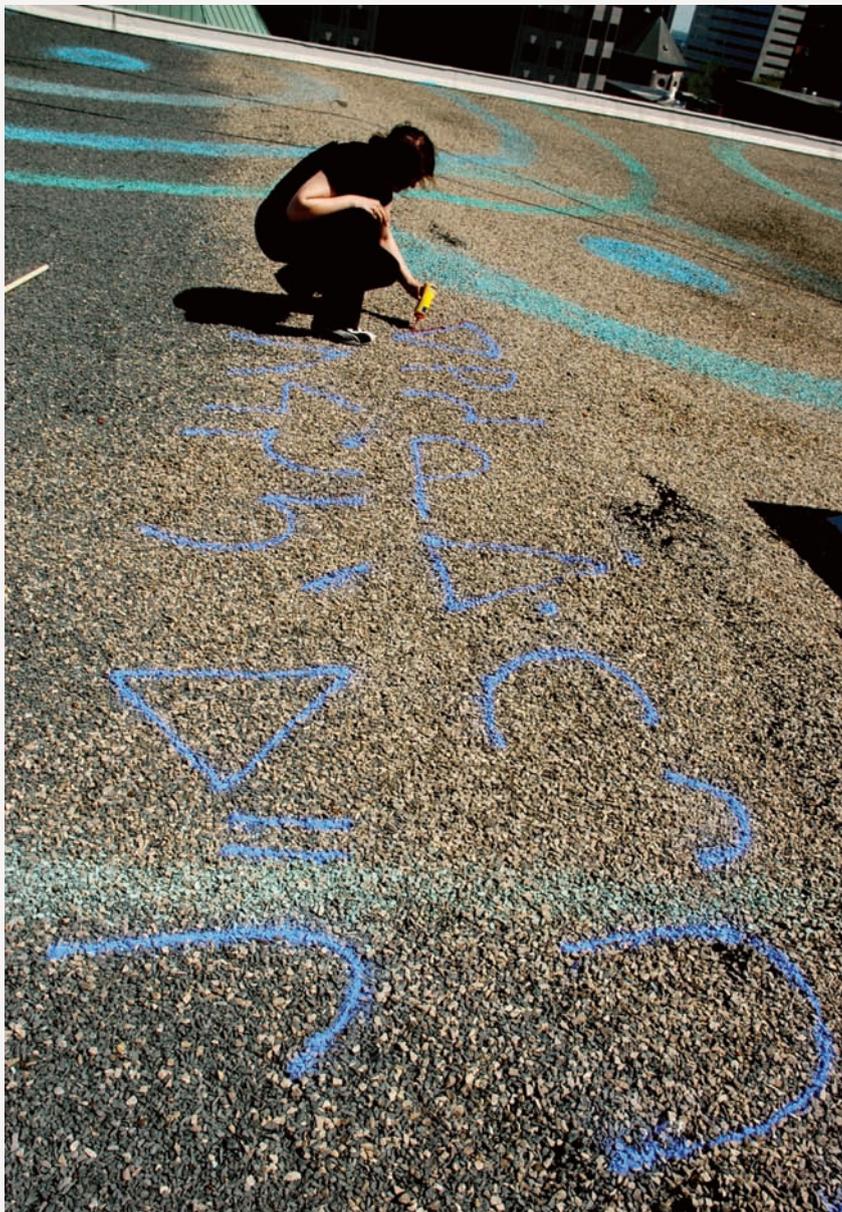
Polaroid et DJ Linda Blair s'est occupée de la musique. *Putting the WILD Back into the West : Starring Belle Sauvage & Buffalo Boy* a proposé une réévaluation du rôle que nous jouons dans une réalité coloniale canadienne en créant un espace pour un jeu photographique s'étendant de la galerie à la rue.

Parmi les principales questions que j'ai posées, comme organisatrice de l'événement *Performance and Activism in Everyday Life*, il y avait celles-ci : comment peut-on pratiquer un art qui soit social, collaboratif et amusant, tout en soulevant des questions importantes sur le plan politique et social ? Comment peut-on créer des contextes antiracistes et anticolonialistes où les gens peuvent travailler (et jouer) ensemble, tout en étant animé par des questions artistiques et politiques ?

En février 2009, j'ai réalisé une entrevue avec Cheryl, Lori et Adrian au sujet de leur performance, de leur « atelier » à La Centrale et de leur travail en général.

**Margaret Rind : Vous êtes originaires de quel endroit ? Et comment vos origines influencent-elles votre travail ?**

Adrian Stimson : « Nous venons des astres et récoltons la lumière des étoiles » (Carl Sagan). Je viens des astres, je vise donc à éclairer le monde... Non... non, pas réellement... Je viens d'un contexte où je n'ai rien à perdre, où j'estime n'avoir rien à perdre... C'est un espace modelé par la société occidentale, une position marginale quelque peu à l'extérieur du « récit » principal, qui me permet d'être, d'utiliser ma voix de manière à réorienter le regard occidental, le réfléchir sur lui-même.



> Cheryl L'Hirondelle, *Awa ka-amaciwet piwapisko waciya/Climbing the Iron Mountains*, La Centrale, Montréal, 2008.

Je m'appelle Siksika (Blackfoot) et toutes mes expériences sont filtrées par l'interaction entre ma culture et la société occidentale. Mon vécu est marqué par une lutte, une lutte remplie d'humour, d'honneur et de générosité. C'est un vécu que je désire partager avec le monde afin d'amener la compréhension, et par la suite l'amour...

Lori Blondeau : Je vis dans « la ville la plus dangereuse du Canada », soit Saskatoon en Saskatchewan, et je sais que tout le monde aime dire la même chose. Je suis crie-saulteaux [ojibwée] et métisse. Je suis née en Saskatchewan et j'y ai passé mon enfance. J'ai vécu à Montréal pendant quelques années avant de retourner en Saskatchewan. Mon travail est influencé par le fait que je vis dans un endroit où il y a beaucoup d'Amérindiens-Premières nations-Métis-Autochtones-Indiens inscrits et non inscrits (vous choisissez l'étiquette). Sans parler de l'influence du paysage et de son immensité, j'adore le fait qu'on soit une immense province dont la population est à peine un million. Ce fait me rend très heureuse. Quoi dire de plus ?

Cheryl L'Hirondelle : Je viens d'une grande famille de Sang-Mêlé (c'est l'étiquette que j'utilise aujourd'hui), originaire du nord de l'Alberta (bien que la plupart de mes tantes, oncles et cousins vivent à Edmonton et aux alentours). Cette ville est construite sur notre « réserve », dont le nom est Passpasschasis. Le terrain fut cédé par le gouvernement fédéral vers les années 1880, afin de construire un réseau ferroviaire, à partir de Calgary, pour transporter les armes aux militaires qui essayaient d'écraser la rébellion de Riel et les nombreux groupes d'Indiens qu'on avait privés de nourriture dans les Territoires du Nord-Ouest. Mon père est européen, d'origines allemande et polonaise, entre autres. Il a émigré au Canada lorsqu'il était jeune homme, tout de suite après la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

Cependant, je suis assez nomade et, depuis mon expulsion de l'école d'art au début des années quatre-vingt, je déménage à peu près à tous les deux ans, une sorte de processus d'autoréinvention. Cette soi-disant réinvention n'est pas une histoire de fumée et de miroir, ce n'est pas une tromperie. Il s'agit plutôt d'une question de survie, en tant qu'artiste et musicienne, dans le paysage artistique et culturel de ce pays portant maintenant le nom de Canada. Il est également question

de ma volonté d'être reconnue et comprise comme un être multidimensionnel.

Je me questionne, et la pratique artistique m'aide à méditer et à trouver une réponse à ces questions. Le processus artistique occasionne d'autres questionnements. Tout cela conduit invariablement à une série de voyages vers la découverte de soi, une actualisation et une aventure.

**M. R. : Les performances que vous avez présentées à La Centrale proposaient des œuvres ouvertes où vous avez invité le public à participer. Pourquoi choisissez-vous d'inclure ou d'engager votre auditoire de cette manière ?**

C. L. : Le rapport entre la performeuse et le public est si fortement entrelacé qu'il n'existe plus vraiment de séparation. Quand je présente mes performances, il y a tellement d'écoute de ma part pour que la performance fonctionne que j'arrive à être les oreilles de la situation, pendant que l'auditoire participe à la création de la « sonorité » de la performance. Dans les circonstances actuelles, il me semble pertinent d'inclure tout le monde dans une telle expérience.

A. S. : J'aime les happenings que vous orchestrez et où vous « tenez » le public responsable. Les gens s'engagent dans la performance, donc ils doivent décider s'ils veulent participer ou non... Souvent nous choisissons de ne pas le faire. Ces performances ouvrent un espace où chacun est responsable de ses actions, où l'on doit établir des rapports et, ce faisant, peut-être créer une société « civile » pour tous...

**M. R. : Cheryl, Lori et Adrian, j'ai remarqué une ambiance de générosité dans les performances que vous avez présentées à Montréal. Vous offrez au public l'occasion de jouer pleinement, de réfléchir sur des questions complexes et troublantes (la terre, l'air, l'identité et l'histoire, etc.). Pouvez-vous nous parler des aspects esthétique et politique de vos démarches ? Et Cheryl, vous avez parlé d'« inclusivité » radicale : pouvez-vous expliquer le sens de cette idée ?**

A. S. : Les aspects esthétique et politique... On dit que le fait d'être né « indien » insinue qu'on est automatiquement politisé... étant donné l'histoire et le paysage politique du Canada et des Amériques...

En ce qui concerne *Putting the WILD Back into the West*, il me semble que ce constat résonne avec le contenu de la

performance : le rapport avec les spectacles du Far West d'antan, et même de nos jours, le récit de la Conquête, l'exposition des gens, la saisie et la manipulation de l'image (Curtis, etc.)...

Être en mesure d'intervenir dans une situation politique, en contrôler l'image est non seulement amusant, mais c'est aussi essentiel à l'idée qu'on peut « réorienter » l'histoire, ouvrir un dialogue avec l'histoire, raconter à nouveau à partir d'une autre perspective...

Le spectacle, par la performance, laisse un espace « ouvert », dans lequel le public peut considérer, ou non, quelques-unes de ces idées. S'il veut seulement s'amuser, ça va... mais étant donné l'histoire de la photographie et du portrait des Indiens, un véritable casse-tête de valeurs attend toute personne qui s'y intéresse...

L'esthétique de l'image Polaroid, en noir et blanc, crée une esthétique historique et nostalgique. D'ailleurs, la disparition de la fabrication de ce format de pellicule modifie le rapport entre la performance et l'histoire de la photographie. Nous avons des archives qui contiennent plus de 200 images, prises au cours de quatre performances. Maintenant que nous ne pouvons plus trouver ce format de pellicule photographique, la performance est terminée, à moins que nous puissions en trouver d'autres, cachées dans les voûtes des photographes ou de leurs homologues...

C. L. : Pour répondre à votre question, je rends hommage à Hakim Bey et je fais allusion à TAZ lorsque je dis que la vraie anarchie doit prendre la forme d'une « inclusivité » radicale. C'est pourquoi il faut qu'elle soit hors-la-loi, dans un contexte où les règles doivent toujours être changées afin de maintenir cette inclusivité. À partir de cette vision, je dirais qu'il y a une corrélation (dont je ne peux pas fournir de preuves) entre ce point de vue et le fait qu'il existe un mot dans la langue crie, *nēhiyawēwin*, qu'on n'utilise pas assez, pour l'inclusivité, dont on a peut-être oublié le sens ou la raison de son existence. Il s'agit ici d'un long débat, et j'en ai assez parlé.

L'autre jour, j'ai lu un extrait d'un article écrit par Victor Chan, publié dans le *Globe and Mail*, qui m'a fait pleurer. Voici une citation du Dalai Lama parue dans ce texte : « Il faut faire tous les efforts possibles pour promouvoir l'affection humaine. Promouvoir un cœur chaleureux. Regarder l'humanité dans son ensemble.

La réalité actuelle : le monde entier est comme un seul corps. Si un événement a lieu dans un endroit lointain, les répercussions atteignent l'endroit où vous vivez. La destruction de votre voisin, considéré comme un ennemi, est essentiellement la destruction de soi-même. »

Nous connaissons tous le sentiment d'être exclus, rejetés, de ne pas être accueillis ou invités, ou encore ne pas être en mesure de faire partie de quelque chose qui, de notre perspective isolée, nous semble, ou nous a semblé être, ce qu'on est et qui on est. Le fait qu'on exclue les gens en même temps qu'on dise « pourquoi personne n'est venue à notre fête » me brise le cœur parce qu'on pourrait tous être si chaleureux et réfléchis.

**M. R. : Les performances que vous avez faites à La Centrale ont été présentées auparavant dans d'autres villes. Quel était votre principal questionnement lorsque vous avez performé à Montréal (Hochelaga) ? Y avait-il des questions particulières ou des publics spécifiques à qui vous vouliez vous adresser ?**

C. L. : Je réfléchis à la question de la langue. Quand j'étais avec Candice Hopkins à la *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) à Québec en 2006, lors de notre performance, nous avons écrit le mot *kanata* en nous servant de déchets trouvés sur le site d'un bâtiment qui venait juste d'être démoli au centre-ville. Ironiquement, dans la langue crie, ce mot veut dire « nettoyer » et apparemment, dans la langue wendate, ce mot veut dire « village ».

J'ai entendu dire qu'on ne parle plus la langue wendate, bien qu'elle commence à revenir, tandis que la langue crie est forte. Candice (qui est tlingite) m'a dit que sa grand-mère avait eu un copain crie pendant un certain temps, et c'est pourquoi elle parlait un peu le crie. Donc, nous avons eu l'impression qu'on transposait la langue, et son sens, sur le territoire de Québec.

Quand je suis allée à Hochelaga, je m'intéressais également à la langue, mais surtout parce que j'allais de nouveau présenter *Ka-amaciwet piwapisko waciya/ She Climbs the Iron Mountains* (un autre jeu de mots), qui portait sur le thème des oiseaux. J'ai fait un peu de recherche et découvert que le mot *hochelaga* faisait référence aux castors, donc on peut dire que la montée de l'escalier, dans la performance, était en référence aux

castors. À propos, nous étions contents d'avoir pu accéder au toit de l'édifice Belgo et d'avoir pu montrer comment il était facile de créer une radio pirate !

A. S. : Mon principal questionnement à Hochelaga... J'ai plusieurs bons souvenirs d'Hochelaga (Montréal). J'ai vécu en banlieue, à l'est de la ville, pendant un certain temps et, la fin de semaine, je me rendais au centre-ville et, depuis, j'y retourne pour voir des amis. Mon retour fait souvent remonter de beaux souvenirs. Je suis également au courant de la réalité historique et politique de la ville, surtout au niveau du rapport entre les peuples autochtones et non autochtones, rapport qui est souvent marqué par le conflit. L'absence manifeste des personnes des Premières nations dans la ville est frappante. La population est tellement diversifiée, mais j'ai de la difficulté à me reconnaître dans la communauté montréalaise. Avec cette performance, nous avons créé une présence, un espace. La performance est humoristique, en même temps qu'elle contient plusieurs niveaux de sens, portant sur la politique, le sexe, l'identité, etc. La performance propose au public une réflexion sur le thème de l'identité, en posant les questions suivantes : quelle est votre identité ? Comment la créez-vous ? Certaines questions concernaient spécifiquement les Canadiens-français qui doivent faire face aux mêmes questions de « différence » que nous : comment gardez-vous votre différence dans un monde surmédiatisé ? Comment promouvoir votre identité ? Quels sont les stéréotypes ? Reconnaissez-vous les questions d'identité qui nous affectent tous ? Quelles sont les répercussions de ce constat pour la tension actuelle entre les peuples autochtones et français ?

J'espère que la performance a créé un espace inclusif, un espace dans lequel on a joué avec l'identité d'une manière humoristique, tout en permettant aux spectateurs-participants de porter un regard critique sur leur rôle ainsi que leur influence dans la société. L'archivage qu'on élabore à travers ces performances est intéressante. Nous créons un espace inclusif, puis on se sert des stéréotypes pour tisser des liens entre nous. L'ambiance est détendue et festive, ce qui permet aux gens de laisser tomber leurs défenses. Les images sont parfois amusantes, parfois sérieuses. Cependant, au moment où on les prend, on risque de ne pas les reconnaître comme troublantes et chargées d'ambiguïtés. Après la perfor-

mance, les répercussions de ces prises de vue commencent à se révéler, nous permettant d'examiner notre rôle dans la construction, le prolongement ainsi que la critique de l'histoire et de considérer comment cette histoire ne cesse de jouer un rôle dans notre vie quotidienne.

L. B. : Pour moi, le fait de présenter une performance à Montréal était une forme de retour à la maison parce que j'y ai vécu pendant des années et tous mes enfants, sauf Bianca, mon aînée, y sont nés. J'ai quitté la ville en 1994, lorsqu'il semblait si difficile d'arriver à y gagner sa vie. On allait voter sur le référendum l'année où je suis partie.

Je voulais y retourner pour faire une performance qui ne porterait pas que sur la langue, mais qui traiterait de l'art et de la culture. Je voulais également faire rire les gens, surtout les deux enfants qui m'accompagnaient à l'époque, âgés de 14 et 18 ans. Ils ont très peu de souvenirs de notre vie à Montréal parce qu'on est partis lorsqu'ils étaient encore jeunes.

Lorsqu'on fait de la performance, il faut regarder le contexte. Comme on le dit : « Contexte, contexte, contexte. » Parfois il s'agit d'un contexte où on parle une langue autre que la sienne. Comparée à l'acte, la langue a une importance secondaire, et il n'est pas toujours pertinent de s'en servir dans une performance. Il s'agit de l'action. Le public devient témoin, il nous documente. Pour moi, l'auditoire est toujours très important.

**M. R. : De quels sujets désirez-vous absolument discuter, concernant votre travail, surtout à partir de que vous avez présenté à Hochelaga ?**

A. S. : Ça fait presque un an que nous avons fait cette performance à Hochelaga. Le temps s'envole. Il n'y a rien que je dois absolument discuter sur cette performance, sauf que c'était vraiment très amusant. Ces performances sont toujours très drôles, mais il semblait que le public montréalais avait un enthousiasme particulier. Certaines personnes ont même apporté leur propre déguisement, ce qui était très rigolo. J'adore quand les gens ont le sentiment qu'ils peuvent participer et qu'ils viennent avec l'intention de jouer pleinement. Il y avait une véritable ambiance de fête avec la musique du DJ Linda Blair. Le choix d'avoir un DJ a intensifié le sentiment qu'on faisait la fête, et tout le monde s'est bien amusé.

Pendant la soirée, les gens avaient de moins en moins de réserves. Nous sommes bien accueillis partout où nous présentons cette performance en raison, peut-être, de la fonction du jeu dans le processus artistique. D'ailleurs, le public était assez jeune à Hochelaga, ce qui a ouvert la voie à de nouvelles formes d'interaction ?

Autre chose : la galerie de La Centrale est un nouvel espace, contrairement aux autres endroits où nous avons présenté cette performance comme Western Front et l'ancien palais de justice à Kamloops. À Montréal, il n'y avait pas autant de fantômes. Parfois, j'ai l'impression que ces fantômes nous possèdent d'une certaine façon. Au secours ! Hochelaga est chargé de vieux fantômes, alors peut-être...

C. L. : Je me suis rendu compte que j'ai vieilli puisque la montée de l'escalier, faisant partie de ma performance, est de plus en plus difficile. Depuis longtemps je sais que j'ai peur des hauteurs, mais dernièrement j'ai pris conscience que j'ai le vertige, et c'est pourquoi j'ai de la difficulté à me déplacer dans les escaliers. Cette situation rend la performance plus intense pour moi. Étrangement, c'est peut-être une des raisons pourquoi c'est plus facile pour moi de grimper la rampe d'escalier que de simplement monter ou descendre. Aussi, j'ai décidé que c'était la dernière fois que je présenterais cette performance. L'émetteur radio n'est pas fait pour voyager dans les valises et les sacs à dos, et il a enduré beaucoup trop de dommages. Je pense que j'ai eu un indice que c'était la fin de ce projet lorsque j'ai fait des recherches pour la performance et j'ai découvert que l'endroit avait un lien avec les castors et que personne n'a vu un seul oiseau dans les airs ce jour-là...

De même, j'aimerais dire quelque chose au sujet de la performance de Lori et Adrian. J'ai eu l'occasion de participer à cette performance, en jouant plusieurs rôles. J'ai été le « guide » à l'entrée de la salle, celle qui prenait l'argent et faisait l'horaire pour les photos-tableaux. J'ai fait un peu de promotion pour la performance. J'ai été un guide parce que je vois un rapport entre le travail de Lori et Adrian, et le contexte des musées, des institutions éducatives, de la recherche sur le terrain et des expéditions, etc. Je ressemblais à une traductrice, une scoute, une assistante... Un bon rôle pour une Sang-Mêlé. J'ai beaucoup aimé le fait que la pellicule photographique utilisée dans leur performance était un matériel « en voie de disparition », c'était donc la dernière fois qu'ils allaient présenter ce travail dans son format actuel. La performance a proposé une réflexion intéressante sur le statut de la documentation (la photographie) et son usage comme preuve d'une activité, son usage pour remplacer l'expérience.

**M. R. : Cheryl, quelle est votre perception du rôle joué par la documentation dans votre travail ? Même question pour Adrian et Lori, j'aimerais bien connaître vos idées sur le rapport entre la performance et la documentation.**

L. B. : En ce qui concerne la documentation, je préfère les images fixes plutôt que la vidéo. À mon avis, la vidéo nous éloigne de la performance, tandis qu'avec l'image fixe on saisit un moment dans le temps, et pour moi c'est ça, la performance. Peut-être qu'un jour, j'aurai les moyens de produire une vidéo d'une de mes performances en me servant de multiples caméras.

C. L. : Pour ma part, je n'ai pas l'impression, Lori et Adrian, que vous vous êtes servi de la photographie seulement comme documentation. Il me semble que c'était un élément de contenu, de référence, mais en même temps elle avait ce rôle supplémentaire, c'est-à-dire la photographie comme outil de documentation.

Pour les versions antérieures de ma performance dans l'escalier, j'avais acheté des appareils photo jetables que je donnais aux gens présents ainsi qu'à une ou deux personnes à qui je demandais de prendre des images. J'ai procédé de cette manière afin de ne pas avoir à dicter comment la performance serait documentée. J'ai préféré laisser les personnes décider ce qu'elles trouvaient intéressant dans l'espace et l'action. Parfois, les photographies ont constitué une sorte d'essai visuel à partir de la performance. D'une certaine façon, je voulais détourner l'importance attribuée à la documentation, comme preuve d'une activité, tout en mettant l'accent sur un point de vue alternatif qui a sa propre autorité. ■

Traduction : Julie Bacon



> Lori Blondeau et Adrian Stimson, *Putting the WILD Back into the West: Belle Savage & Buffalo Boy #3*, La Centrale, Montréal, 2008.

