

Cadavre et monument The Corpse and the Monument

Martin Boisseau

Numéro 60, été 2002

La sculpture vêtue/dévêtue
Clothed/Unclathed Sculpture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9297ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisseau, M. (2002). Cadavre et monument / The Corpse and the Monument.
Espace Sculpture, (60), 16–19.



MARTIN BOISSEAU

Cadavre et MONUMENT The CORPSE and the Monument

Sculpture et vêtement. Cadavre et monument. Arbitrairement, c'est ce qui m'est passé à l'esprit en songeant au présent dossier. C'est que le retrait d'un tissu peut marquer un commencement et que l'ajout d'un tissu peut marquer une fin. Retirer un tissu pour inaugurer un monument. Ajouter, déposer un tissu pour recouvrir un visage mort. Retirer un tissu pour rendre visible. Ajouter un tissu pour ne pas (ne plus) voir. Retirer pour inaugurer, ajouter pour clore. Dévêtir un monument. Vêtir un visage.

Sous le titre *L'oiseau de glace*, Marie-Andrée Rho a présenté, lors de l'événement *Vasistas ? 01: Fenêtre sur l'art interdisciplinaire*, une troublante et poignante série de sept performances¹. Les performances avaient lieu à l'extérieur, dans la cour arrière du Théâtre La Chapelle, organisateur de l'événement. Les performances s'organisaient autour d'une sculpture : une robe à crinoline fabriquée en glace. Chaque performance comportait ses particularités, mais un scénario général était prévu par Rho. À mon sens, les procédures et les stratégies déployées par l'artiste plaçaient l'enjeu principal de cette œuvre dans la famille des questionnements sur le corps et la mort, sur le corps de la mort. Je rappelle d'abord, par un court récit, la séquence de l'une de ces performances. L'ensemble durait une trentaine de minutes dans un rythme assez lent.

UN

Nous sommes une vingtaine de personnes dans la cour arrière du Théâtre La Chapelle. Le lieu est en lui-même très chargé, très inversé. Il y a un conteneur à déchets, un escalier de secours, de hauts murs de brique, de la neige partout. Il est vingt heures et, en février, il fait noir comme la nuit. Une lampe éclaire l'ensemble du site. Nous sommes littéralement dans un cul-de-sac. Près d'un mur se tient debout une robe à crinoline fabriquée en glace. La base de cette robe rappelle la structure d'un igloo. À plusieurs endroits (sur et autour du site), des profils humains ont été réalisés en neige sur les murs. Il s'agit là de traces de gestes qui sont exécutés par Rho, parallèlement aux performances. Certains de ces profils sont en positif, d'autres en négatif. Debout, nous attendons le début de la performance. Au moindre mouvement de nos pieds, la neige fait ce bruit caractéristique des grands froids. Le site est inquiétant. Il fait très froid. Nos vêtements ne suffisent pas. Déjà, nous avons froid. La situation est inconfortable, désagréable. Au propre et au figuré, tout est glacial.

DEUX

De courts cris aigus se font entendre. Ils évoquent des cris de détresse d'un oiseau blessé, d'un oiseau mourant. Du fond de la cour, la performeuse apparaît et s'avance. Elle est vêtue de vêtements moulants : cagoule, gants, pantalon et gilet. Le tout en noir et gris. Nous constatons à ce moment que les cris entendus, quelques minutes auparavant, étaient l'amplification de sa voix. Elle s'avance très lentement près de la robe à crinoline de glace tout en continuant d'émettre ces cris. Ils apparaissent maintenant comme autant de souffles ; la buée qui sort de sa bouche nous le fait constater, nous voyons ce souffle.

Sculpture and clothes. Corpse and monument. That is what arbitrarily passed through my mind when thinking about the subject of this issue. The withdrawal of a cloth can mark the beginning of something and its addition can signal the end. We remove a cloth to inaugurate a monument and add or place a cloth on the face of the dead to cover it. We remove a cloth to make something visible; we add it so as not to see (or not to see any longer). Remove to inaugurate; add to end. Uncover a monument and cover a face.

For the event *Vasistas? 01: Fenêtre sur l'art interdisciplinaire*, Marie-Andrée Rho presented a troubling and poignant series of seven performances called *L'oiseau de glace*.¹ The performances took place outside, in the back courtyard of Théâtre La Chapelle, which organized the event. The performances were created around a sculpture: a crinoline dress made of ice. Each performance had its distinct features, but Rho planned the overall scenario. For me, the artist's procedures and strategies place the main issues of this work in line with questions concerning the body, death and the dead body. First, with this short account, I bring to mind the sequence of one of these performances. It was fairly slow paced and lasted about thirty minutes.

ONE

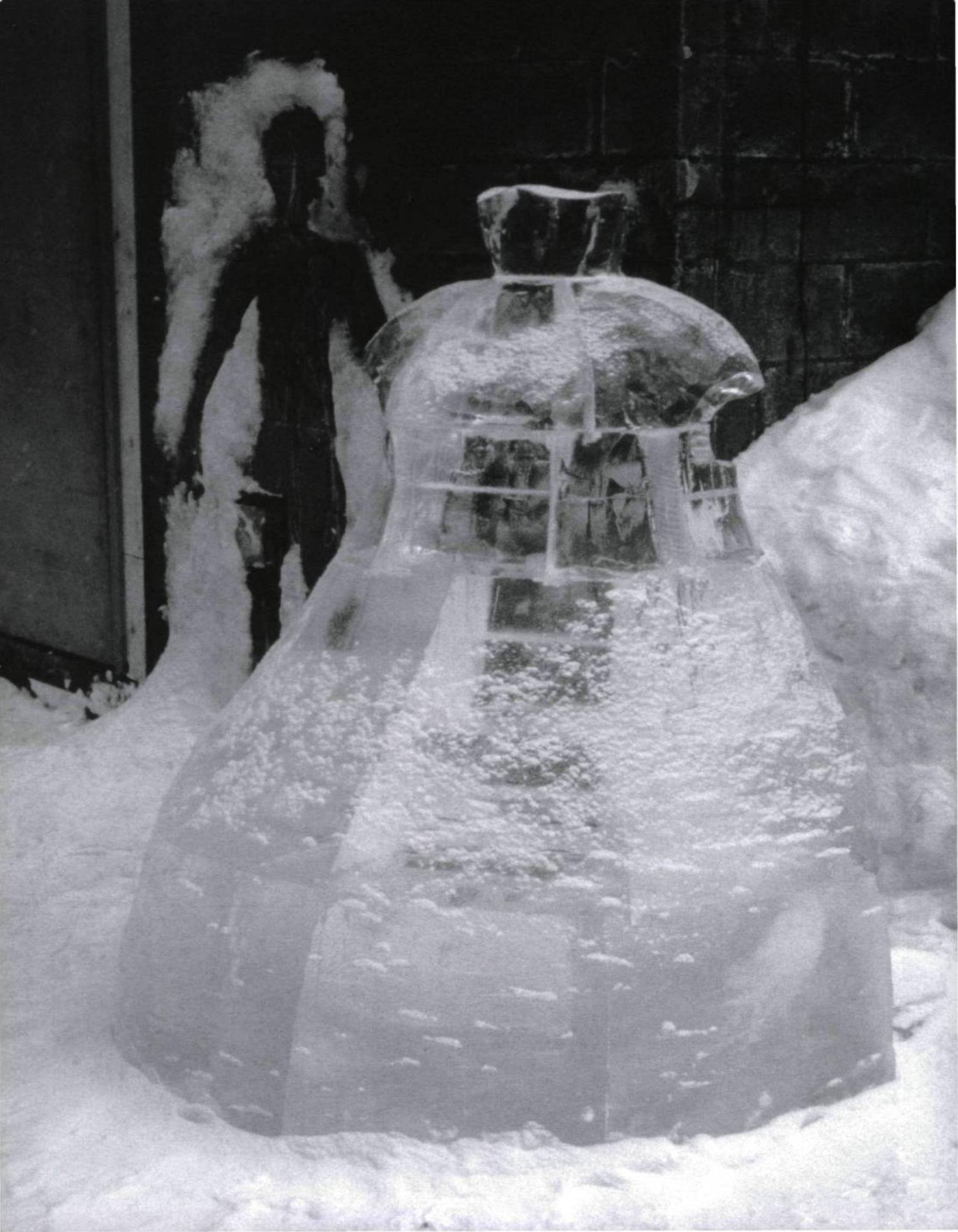
We're about twenty people in the back courtyard of Théâtre La Chapelle. The place itself is very loaded and quite old. There's a garbage container, a fire escape, high brick walls and snow everywhere. It's eight o'clock on a February evening and it's dark outside. A lamp lights the site. We're literally in a dead end. A crinoline dress made of ice stands near one wall. The base of the dress resembles an igloo. At several places on and around the site, human outlines have been made with snow on the walls. These are traces of gestures that Rho made during her performances. Some of the outlines are positive and others negative. We stand and wait for the performance to begin. The slightest movement of our feet makes the snow crunch, indicative of intensely cold weather. The site is disturbing. It's very cold. We're not dressed warmly enough. We're already chilled. The situation is uncomfortable and unpleasant. Literally and figuratively, everything is glacial.

TWO

Short sharp cries are heard. They evoke the distress cries of a wounded, dying bird. At the back of the courtyard, the performer appears and comes forward. She is wearing black and grey tight-fitting garments: a hood, gloves, pants and a sweater. We understand now that the cries heard a few minutes earlier were an amplification of her voice. She advances very slowly toward the crinoline ice dress while continuing to emit these cries. Now they seem almost like breathing; the mist coming from her mouth makes us realize it; we see this breath.

MARIE-ANDRÉE RHO,
L'oiseau de glace,
2001. Dans le cadre
de l'événement
Vasistas ? 01:
Fenêtre sur l'art
interdisciplinaire.
Photo : Guy
L'Heureux.





TROIS

Les cris cessent. L'artiste se couche dans la neige pour y faire, en creux, l'empreinte de son corps. Elle se relève et se dirige vers la robe de glace. Elle s'y insère par une ouverture prévue à cette fin, à l'arrière. On peut voir la performeuse à travers la glace. Celle-ci est transparente mais on ne voit que des formes quasi abstraites tellement la déflexion de la lumière est importante. De l'intérieur de la robe, l'artiste sort d'un seau rempli d'eau (que l'on devine chaude) des poissons morts avec lesquels elle fait plusieurs gestes ; elle montre les poissons aux spectateurs en les tenant très haut, boit l'eau qui s'en égoutte, met des poissons dans sa bouche. Avec un poisson, qu'elle tient fermement dans ses mains, elle frappe la paroi de la crinoline. Le poisson est déjà mort mais ce geste semble, malgré tout, une exécution, une mise à mort. Plutôt, *parce que ce poisson est déjà mort*, cette exécution évoque l'impossibilité de tuer un cadavre, et la violence désespérée d'une telle tentative. Rho frappe la paroi de la crinoline jusqu'au moment où le poisson colle sur cette paroi (l'eau agit comme une colle en gelant). Ce geste est répété avec plusieurs poissons, parfois dans une accélération saccadée et effrénée. Plus tard, les poissons seront soudés, collés en étant recouverts d'eau. Ils deviendront, à ce moment, partie prenante du tissu de la robe, partie prenante de la glace. D'autres poissons, comme des viscères, sont expulsés de la robe par certaines ouvertures. Certains poissons ne collent pas et tombent par terre, sur la neige glacée entourant la robe.

MARIE-ANDRÉE RHO,
L'oiseau de glace,
2001. Dans le cadre
de l'événement
Vasistas ? 01 :
*Fenêtre sur l'art
interdisciplinaire.*
Photo : Guy
L'Heureux.

QUATRE

La performeuse revêt un bas de nylon blanc translucide. Ensuite, elle y insère, le long de ses jambes, les poissons morts tombés par terre quelques instants avant. L'effet est saisissant, étrange et fascinant. Peut-être est-ce dû à la chaleur du corps, mais les poissons épousent les courbes de ses jambes. Dans cet espace ambigu (entre le bas de nylon blanc translucide et le vêtement noir), ces poissons, qui apparaissaient quelques minutes auparavant comme des viscères, sont maintenant des excroissances musculaires. Frapper les poissons sur la crinoline pour les faire adhérer au matériau et insérer les poissons dans les bas pour les faire prendre corps avec les jambes de la performeuse sont deux gestes à mettre en parallèle. Le bas de nylon agit ici comme l'eau qui recouvre les poissons pour les faire prendre corps avec la robe. Membrane liquide dans un cas. Membrane tissée dans l'autre cas. La robe comme corps. Le corps comme vêtement.

Tu as froid ? Tu as froid ?, demande la performeuse à une spectatrice. Je crois avoir entendu comme réponse : *Ça va*. La performance se conclut par une adresse directe aux spectateurs. Comme si, en s'adressant directement à l'autre, la performeuse disait (nous disait à tous) : *Je sais que vous êtes là. Avant cet énoncé, nous étions des témoins extérieurs d'un geste d'une extrême solitude ; devant et hors de cette solitude. Depuis cet énoncé, nous sommes devenus occupés par la nôtre. Nous savons à ce moment que la performance est terminée...*

La performance de Marie-Andrée Rho s'articulait autour d'un nœud (d'un territoire) dans lequel la mort, le corps et la glace semblent être différents états du même matériau, du même souffle. Évidemment, nos corps n'ont froid que parce qu'ils sont vivants. La banalité de cette constatation est corollaire de ce qui nous occupe, nous inquiète, nous pousse et nous tire à la fois : nous sommes aussi des animaux fragiles et frileux.

Ces performances posaient le vêtement comme matériau, comme un espace, un tissu biologique. Sous nos propres vêtements, nous étions des mammifères gelés, raides comme ces profils de neige sur les murs. Rho nous a intelligemment signalé que ces poissons morts n'ont fait que nous précéder dans l'inéluctable échéance de tout corps biologique. Elle nous a indiqué que les chants et les cris d'oiseaux, comme les vêtements de plumes ou de glace, n'y peuvent rien. ■

THREE

The cries stop. The artist lies down in the snow making a hollow, an imprint of her body. She gets up and goes toward the ice dress. She slips inside it through an opening at the back. We can see the performer through the transparent ice, but only abstract forms because the deflection of light is so great. From inside the dress, the artist takes dead fish out of a pail of water—we guess it is hot—and makes several gestures with them. She shows the fish to the audience holding them up very high, and drinks the water that drips from them; she puts the fish in her mouth. Grasping a fish firmly in her hands, she strikes the side of the crinoline. Although the fish is already dead, this gesture seems like an execution. Rather, *because the fish is already dead*, this execution evokes the impossibility of killing a corpse and the desperate violence of such an attempt. Rho hits the side of the crinoline dress until the fish sticks to it, the water acting as glue as it freezes. The gesture is repeated with several fish, sometimes at a jerky, frantic pace. Later, covered with water, the fish will be almost welded to the dress. They then become absorbed into the fabric of the dress, absorbed into the ice. Other fish are expelled like entrails from several openings in the dress. Some of the fish do not stick and fall on the frozen snow surrounding the dress.

FOUR

The performer puts on a translucent white nylon stocking. She then inserts the dead fish that fell to the ground a few moments earlier into the stocking she is wearing. The effect is gripping, strange, and fascinating. Perhaps due to her body's warmth, the fish follow the curves of her legs. In this ambiguous space, between the translucent white nylon stocking and the black clothing, these fish, that appeared to be entrails moments earlier, are now muscular outgrowths. Striking the fish on the crinoline to make them adhere to the material and inserting the fish in the stocking to become part of the performer's body are two similar gestures. The nylon stocking acts here like the water that covered the fish to make them part of the dress. A liquid membrane in one case and a woven membrane in the other. The dress as a body. The body as clothing.

"You're cold? You're cold?" the performer asks a spectator. I think I heard the response: "it's ok." The performer ends by addressing the spectators directly. As if, by directly addressing the other, the performer says—says to us all—"I know you are there." Before this statement, we were onlookers watching a gesture of extreme solitude, removed and outside this solitude. Now, we are preoccupied with our own—and know that the performance is over.

Marie-Andrée Rho's performance is articulated around a core (a territory) in which death, body and ice seem to be different states of the same material, the same breath. Obviously, our bodies are only cold because they are alive. The banality of this observation is a consequence of what occupies and disturbs us, pushes and pulls us at the same time: we too are fragile animals sensitive to the cold.

These performances presented clothing as material, as space and biological fabric. Under our garments we were frozen mammals, stiff like the snow outlines on the walls. Rho has intelligently pointed out that these dead fish have only preceded us in the inescapable expiry of all biological bodies. She has shown us that the songs and cries of birds, like garments of feathers or ice, can do nothing about it. ■

NOTE

1. Les performances avaient lieu du 2 au 24 février 2001 / The performances took place February 2-24, 2001.