

Anticorps, nouvel espace performatif à Montréal. **Entrevue avec Gabriel Doucet Donida**

Sonia Pelletier

Numéro 81, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46050ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Pelletier, S. (2002). Anticorps, nouvel espace performatif à Montréal. : Entrevue avec Gabriel Doucet Donida. *Inter*, (81), 67–69.



Anticorps : nouvel espace performatif à Montréal

Entrevue avec Gabriel DOUCET DONIDA

par Sonia PELLETIER

Depuis octobre 2001, un nouvel espace voué essentiellement à la performance a vu le jour à Montréal. Son nom, Anticorps, résonne peut-être de façon rébarbative quant à sa vocation liée aux pratiques du corps, mais il évoque aussi intrinsèquement un lieu de résistance, de persévérance, de continuation dans un contexte d'intimité, de privé et plus généralement lié à la diffusion de la performance. Son instigateur, Gabriel DOUCET DONIDA, poursuit en quelque sorte un mandat qu'il s'était donné en 1999 lors de l'inauguration d'un lieu similaire à Halifax¹. Cet endroit nommé *The Box* métaphorisait un corps, un « rectum » ni plus ni moins dédié à « l'accueil et à la présentation de performances étranges à la fois dans la vie et l'art »². Anticorps, quant à lui, a déjà pris son envol avec l'annonce d'une collecte de fonds « chirurgicale » sous le thème de « l'anatomie de la performance », impliquant des activités de « laboratoire gestuel, d'incisions microvisuelles et soniques et de dissections théoriques ». Par la suite une « big soirée » (19 janvier 2002) en collaboration avec le centre Saidye Bronfman qui organisait l'exposition *Giga Japon* (17 janvier au 10 mars 2002) présentait Shie KASAI (Japon-Canada), Kiske DJ et Karaoke TV Spécial. Plus récemment, Louise LILIEFELDT (Toronto), dong dong (NYC), Aude MOREAU (Montréal), Women with Kitchen Appliances, DJ Keisuke YOSHINO (Japon) et Gabriel DOUCET DONIDA lui-même présentaient

leurs performances dans une ambiance laissant le spectateur libre de regarder ou pas. Il s'agissait d'actions différentes qui se déroulaient en même temps que s'activait le DJ. Il m'a semblé que c'était un peu le ton que Gabriel essaie de donner à son lieu. Peut-être ferai-je état de ces prestations dans un prochain numéro d'*Inter*...

J'ai rencontré Gabriel pour une entrevue le 31 janvier dernier dans son nouvel espace, Anticorps, au 4832, Saint-Laurent, à Montréal.

Sonia PELLETIER : Gabriel, j'aimerais d'abord te demander un peu tes antécédents, ta formation et peut-être aussi ta démarche en tant qu'artiste pour connaître ce qui a pu te motiver à ouvrir ce lieu à Montréal et pour voir aussi quelles perspectives d'avenir tu lui réserves.

Gabriel DOUCET DONIDA : J'ai d'abord commencé en architecture, diplômé après cinq ans; j'y ai travaillé pendant trois ans. Quand je faisais cela, j'étais plutôt intéressé par les théories féministes sur la question des espaces intérieurs, privés et publics, et je m'interrogeais à savoir comment les deux pouvaient cohabiter. Par exemple, j'avais fait, dans le cadre de ma thèse en 1995, un espace de salle de bain unisexe dans laquelle il y avait une autre pièce où l'on pouvait voir à l'intérieur. Donc avec une dimension un peu voyeuriste. Et peu après, cela

m'a amené à l'art de l'installation et aussi à explorer la vidéo féministe parce qu'avec elle, je pouvais faire un travail plus intime et tout exposer en public. Avec ce penchant pour l'installation, je me suis lancé dans une maîtrise en Beaux-Arts de 1998 à 2000. À ce moment-là, j'avais déjà découvert la performance, mais disons que je n'avais pas encore osé la vivre. En créant une galerie à Halifax du nom de *The Box*, je répondais à la fois à mes besoins en tant qu'artiste mais aussi en tant qu'être humain avec ma vie privée. Je voulais que tout soit exposé. C'était comme une zone d'hypersensibilité; je voulais tuer toutes mes craintes et mes peurs par rapport à la création et les exprimer par rapport au public qui devenait, lui, comme une grande famille. Cela me permettait donc de rejoindre ce public supposément éloigné et de flirter avec lui afin, éventuellement, de créer une communauté qui, selon moi, manquait à ce moment-là. Car j'ai besoin de discussions presque constantes et je sentais qu'elles n'étaient que temporairement présentes dans le milieu académique. Mais elles sonnaient un peu faux, dans le sens qu'elles ne duraient pas plus que le temps prévu. J'avais du mal avec cette impression de superficialité des moments et des espaces, donc je cherchais ce lieu, il faut l'avouer, un peu idéaliste et idyllique pour la création de l'art. Mais cela a marché jusqu'à un certain point et puis j'ai été disons désappointé par l'inva-

sion, parce que le grand public ne donnait pas le niveau de sensibilité que j'exigeais sur les plans personnel et interpersonnel. Donc j'ai fermé la galerie après quatre mois et je me suis mis à faire des performances en vitrine en collaboration et en solo. Ça ouvrait les portes à un public plus restreint, mais cela me permettait d'avoir des discussions plus sérieuses sur la performance.

S. P. Donc, tout en étudiant, tu as pu expérimenter aussi et voir ce qui t'intéressait vraiment, pour enfin y être confronté par la suite. Tu es demeuré à Halifax?

G. D. D. Ensuite, je suis parti pour New York à l'université de New York Tish School of the Arts précisément, pour étudier en *Performance Studies* jusqu'en 2001. C'était un autre besoin que j'avais en ce qui concerne la réflexion et l'écriture sur la performance parce que j'étais très intéressé par la documentation. Sans documentation en performance, on se perd et pour moi ça manquait de raffinement quant au discours et c'était difficile justement d'appréhender ce public. Parce que, si je me plaignais précisément de celui-ci comme étant non attentif, c'était aussi peut-être un manque de discours par rapport à la performance et à ce que cela implique aux niveaux social et politique et bien sûr au niveau du corps. C'est tellement universel qu'il y a aussi un discours philosophique sous-jacent qu'il faut embrasser d'emblée parce qu'on n'en a pas le temps dans le milieu académique en art visuel, parce que l'on travaille sur la pratique. Donc c'est ce que j'ai essayé de faire à l'université, à New York, où l'on se concentre essentiellement sur la pensée autour des questions du « corps » humain à travers l'anthropologie et la philosophie. Et cela m'a permis d'écrire intensément sur cet aspect. Parmi toutes les disciplines que l'on retrouvait dans ce programme, cela m'a vraiment permis d'élargir ma vision limitée de l'art action en général.

S. P. Te voilà donc à Montréal...

G. D. D. Oui, et c'est une deuxième chance de relancer le discours par rapport au public. C'est mon défi et c'est aussi ma plus grosse crainte; j'ai l'impression qu'on s'isole parce que c'est un

art encore tellement marginalisé et on lui accorde si peu de valeur qu'il faut au moins d'abord avoir un espace public qui lui soit dédié, mais sans trop non plus se vendre. C'est-à-dire qu'ayant mon espace pour inviter des gens pour faire de la performance, il y a un certain contrôle; ce n'est pas du domaine du festival qui, pour moi, est problématique.

S. P. Ah oui? Pourquoi?

G. D. D. Parce que ça devient un peu un *freak show*, un peu trop rapide comme événement, un peu trop cirque et tout ce qui reste dans la tête des gens comme impressions de ce festival n'est peut-être pas compatible avec un vécu allongé ou un vécu continu par rapport à la performance. Donc cet espace essaie maintenant de pallier à cette lacune et de travailler sur une programmation constante afin qu'un public l'appivoise en même temps que moi et qu'il y ait un échange réel, je l'espère.

S. P. Donc, si je te comprends bien, c'est pour que l'on apprécie davantage cette discipline dans un continuum de sa présence et non pas sporadiquement au sein de la diffusion d'un événement éphémère qui, après coup, engendre une non-participation à des initiatives plus isolées dans le milieu culturel?

G. D. D. Mais je pense aussi que c'est pour donner de la valeur à cette forme d'art qui est encore considérée soit rétro, soit spectaculaire. Et moi, ce que j'ai encore envie de dire, c'est que c'est une forme d'art comme les autres et qu'elle a une place dans la culture québécoise, nationale et internationale et qu'il faut la nourrir. Et si je me rends compte que la communauté n'est pas prête à nourrir cette forme d'art, je suis prêt à utiliser une autre formule, mais je crois que c'est un procédé idéal en ce moment. Pourquoi? Je ne sais pas...

S. P. Pour moi, les festivals ou les rencontres internationales avec plusieurs performeurs sont jusqu'ici une formule tout indiquée pour l'avancement de la discipline. C'est quand même à cause de ces représentations que les gens fréquenteront ton lieu. Et puis tu commences; donc pauvre, non subventionné et libre en quelque

sorte. Mais bon, tu étais à New York, étudiant; comment t'est venue l'idée d'ouvrir un local comme celui-ci à Montréal? Tu caressais le projet depuis longtemps? Ce n'est pas évident, quand même...

G. D. D. Le projet est venu à Halifax avec ces idées de l'espace public et privé. C'est la poursuite, en fait. J'ai trouvé ce lieu un jour après être débarqué de New York. Et maintenant, en tant que coordonnateur, ou avec des commissaires, cela me donne un avantage de rencontrer les artistes que j'ai toujours voulu voir performer, avec qui j'ai des références communes, mais que je ne connais qu'à travers les écrits. Donc cela me donne un certain privilège, disons-le, sur le plan de l'invitation et aussi de la vie commune, parce que j'ai la chance de vivre avec eux. Ils sont dans mon espace, qui est celui où je vis. Donc ça donne aussi toute une autre dimension au discours; moins officielle mais plus intime. Et puis ça fait longtemps que je veux une galerie; pour moi c'est comme une institution parallèle, underground; elle reste une institution à cause de la perception extérieure, mais j'espère qu'avec le temps, ça va changer. Parce que je vois ça comme une forme d'enseignement. J'enseigne tout en travaillant et en vivant la performance. On s'informe et on crée des liens plus intensément dans ce cas-ci pour moi et pour les artistes qui deviennent membres.

S. P. Plus largement, ton nouveau lieu, tu le situes où et comment sur la scène locale, nationale et internationale? Comment vois-tu le contexte de diffusion de la performance en général?

G. D. D. J'aurais tendance à partir de l'origine du nom, Anticorps; le mot a été choisi d'une façon un peu ironique, même si ça se veut aussi sérieux. Mais c'est l'idée que la performance, c'est nous-même, c'est le corps du performeur, mais c'est aussi un virus qui s'acharne à nous rendre malade de cette passion-là. Cela joue sur des questions de valeur. Sur le fait que la communauté culturelle n'embrasse pas nécessairement cette forme d'art. Donc il y a toujours un plus et un moins dans tout ce qui s'appelle performance à l'échelle internationale, je pense; on est tous en train de se demander où ça va, à quoi



Photos : Anticorps_archives 2001.



ça sert, quels sont les points de référence avec, disons, la culture qui valorise des disciplines moins à risque. Donc Anticorps se veut un peu une réponse à ce que j'observe de plus en plus, en l'occurrence une propagation de festivals mais pas beaucoup de discussions plus soutenues à l'échelle nord-américaine, surtout à New York, où prédomine la performance solo et spectaculaire. Au niveau canadien, c'est sûr qu'il y a une énergie très vive et plusieurs discours qui chapeautent la performance depuis trois ou cinq ans environ. C'est intéressant, mais on verra si ça va continuer ou pas. Je préfère laisser cela ouvert parce que, pour moi, la performance, c'est vraiment une question d'immédiateté et de « au jour le jour ».

S. P. Si j'ai bien compris, ce qui devient distinctif, ici, c'est que la performance, ce n'est surtout pas de « l'anticorps », mais ton lieu devient un « anticorps » par rapport au contexte général de diffusion de la performance avec toutes les faiblesses dont on vient de parler? J'aimerais te demander spécifiquement s'il y a au sein de ta programmation un contenu plus particulier que tu aimerais véhiculer et diffuser? Comptes-tu inviter des artistes en particulier?

G. D. D. Le plan idéal, en ce moment? Disons qu'Anticorps donne lieu à réfléchir sur l'identité culturelle et sexuelle. Je m'intéresse aussi au travail aborigène et vraiment à l'identité sexuelle. Ce sont mes intérêts personnels, mais je les vois également dans le contexte montréalais. Je les situe aussi dans le contexte canadien par rapport à mes expériences antérieures sur le plan international. Il y a un besoin de célébrer ces autres formes qui repoussent les limites des définitions de la performance de tradition européenne. Donc, comme but, ouvrir un champ d'action à ce niveau-là et œuvrer avec d'autres groupes qui ne se considéreraient pas nécessairement dans le berceau de la performance. Plus techniquement, j'aimerais travailler en collaboration avec des commissaires qui apporteraient des idées liées au thème de l'identité. Anticorps prévoit publier un catalogue pour chaque événement programmé. Une fois par mois idéalement. Aussi, une fois par mois, Anticorps sera ouvert à des projets extérieurs issus d'autres disciplines (peinture, sculpture, installation,

vidéo). Les artistes pourront donc louer l'espace à ces fins. C'est aussi une façon de les sensibiliser à la fois à notre programmation et à une autre manière d'habiter l'espace que l'on veut évoquer, c'est-à-dire plus intimement, plus violemment et avec plus de risques sur le plan émotionnel.

S. P. On voit donc que tu as une stratégie pour attirer tes publics... Possèdes-tu déjà ton propre réseau ou y a-t-il des artistes auxquels tu as déjà pensé pour une soirée de performance? J'imagine que tu as un fil conducteur? Ou un filtre?

G. D. D. J'ai un filtre personnel, oui, mais en ce moment, comme mode, je préférerais rencontrer une personne par jour dans le milieu de l'art. C'est d'ailleurs ce que je fais depuis que je suis à Montréal et c'est incroyable comme c'est stimulant pour les idées. Aussi, en tant que commissaire, cela permet d'avoir de bonnes discussions avec la personne qui invite des artistes pour le programme principal d'une soirée et moi, j'invite les miens pour la seconde partie. J'ai un réseau, mais c'est aussi celui que l'on peut voir dans les festivals. J'essaierai également d'organiser des soirées plus spécifiques, notamment avec du *spoken word*, au printemps prochain, avec des artistes d'ici, des Caraïbes et de l'Afrique. Cela permet d'ouvrir sur un tout autre réseau. Ces rencontres me permettent aussi d'élargir ma compréhension de la performance et de la culture environnante parce que je suis nouveau ici. Mais mon réseau n'est pas une nécessité; il s'élargit chaque jour de toutes façons.

S. P. Y aurait-il un projet fétiche ou utopique, quelque chose que tu aimerais voir davantage dans ton lieu? Un projet *hot*?

G. D. D. Oh wow! Ça, ça va vraiment me mettre dans le pétrin si je réponds à cette question! *Cut!*

S. P. En dernier lieu, j'aimerais te poser la question piège qui se pose dans tous les forums et les colloques portant sur la performance : qu'est-ce que c'est, pour toi, la performance en général et comment tu la vis? Tu la situes où et comment? Historiquement, par exemple?

G. D. D. Je suis très conscient de l'histoire de la performance de l'Occident, mais je ne veux pas entrer dans ces détails référentiels; je pense que l'on en parle suffisamment dans les écoles, les festivals, etc. Je m'intéresse surtout en ce moment à la communauté immédiate de Montréal et du Québec. Ce que j'aurais à dire par rapport à la performance tient bien sûr d'un discours philosophique européen, mais c'est d'abord et avant tout Anticorps qui m'importe; c'est avant tout un style de vie, un mode de vie, une conscience de son corps. À mon avis, on sera tous des performeurs si l'on est tous capables de se concentrer sur les données du corps et sur les réponses qu'il nous donne par rapport aux autres aussi. C'est évident que c'est toujours un échange. L'aliénation en performance est déjà problématique pour moi et je suis plus intéressé maintenant à travailler en collectif et en collaboration en raison des espaces que j'ai eus auparavant, notamment à Halifax, mais aussi à travers mes rencontres. Je vois de plus en plus que tout se passe au cœur de l'échange qui permet de se connaître à travers son corps, ses besoins et ses désirs. J'adhère personnellement aux thèses féministes au niveau psychanalytique. Essentiellement par rapport à la douleur et à nos craintes. En général, pour la performance, ce serait une sorte de confrontation de nos craintes sociales, mais aussi personnelles et intimes. Mais je situe historiquement la performance sur le plan des arts visuels. Il y a un côté visuel qui doit être donné au public parce que l'on ne peut pas s'attendre à ce qu'il puisse nous lire sans cet aspect. L'écrit est aussi très important pour moi.

Ah oui, le plus important, pour moi, c'est que ça doit être radical et violent. La performance doit être violente d'abord et avant tout.

S. P. Gabriel, je te remercie de cet entretien et j'invite tous les lecteurs à visiter Anticorps. •

¹ Bruce BARBER, « Trois modes de performance au Canada dans les années 1990 », in *Art action 1958-1998*, Québec, Éditions Intervention, 2001, p. 303.

² *Ibid.*, p. 303.