

Des propositions déstabilisantes

Richard Martel

Numéro 90, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45821ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Martel, R. (2005). Des propositions déstabilisantes. *Inter*, (90), 13–14.

La *Rencontre internationale d'art performance de Québec* 2004 s'est déroulée sur trois semaines, du jeudi au dimanche inclusivement, entre le 9 et le 26 septembre. Il nous aura fallu élaborer une logistique assez précise pour produire cet événement qui aura amené à Québec près de cinquante artistes provenant d'Europe, d'Asie et d'Amérique.

Le premier volet, *RHWNT*, du 9 au 12 septembre, aura permis de présenter un éventail assez diversifié de pratiques performatives par des « artistes émergents » de la ville de Cardiff au pays de Galles, faisant suite au projet d'échange artistique produit entre Le Lieu, centre en art actuel, et Trace. C'est essentiellement André STITT, performeur émérite en charge du département de Time Based Arts de l'Université de Cardiff et directeur de l'espace Trace, qui a fait la sélection des artistes de Cardiff. On aura remarqué l'éclectisme de la sélection proposant des actions fort variées, à l'intérieur comme à l'extérieur, en activation solo comme en formule, disons, « cabaret » avec machines et sons comme l'immersion dans un contexte particulier, par exemple à l'îlot Fleurie.

Il y avait divers espaces pour diverses pratiques performatives et une participation de qualité dans des zones diversifiées, ce qui ne peut que pousser à la réflexion, et ce que toute proposition artistique devrait finalement occasionner. Imprégnation *matériologique*, infiltration contextuelle, participation évolutive, homologie structurale, les artistes de Cardiff, tout en se réalisant dans divers contextes de monstration, auront proposé une grande variété dans la présentation des prestations.

Une réflexion s'impose ici de même qu'une possibilité de dialogue permettant d'accéder à un stade opératoire d'une densité relative à partir des énoncés qui sont autant de manières de faire que de regarder. L'activité d'action ou de performance semble être un analyseur, dans le sens d'offrir, de prendre position; on aime, on n'aime pas: il y a des zones troubles et des moments d'« allégresse », des questionnements et de l'ambiance! Les questions du jugement, de la valeur, de la réception aussi, à partir du relatif de la perception, restent un témoignage, dans le sens d'offrir un terrain de relativités: à chacun de se fabriquer un univers de correspondances où l'importante présence de l'aléatoire nous donne rendez-vous.

La pratique performative est un tremplin d'essais, de tentatives, d'expérimentations, qui se prépare, se définit par le processus même du faire; cela crée des liens ou cela suscite l'interrogation par l'étalement dans le temps et l'espace de propos qui ne sont pas nécessairement clairs ou objectifs. Il y a de l'ambiance parce que les plans positionnel et communicationnel sont en appréciation séquentielle: une démonstration!

Cette édition 2004 de la *Rencontre internationale d'art performance de Québec* aura offert une panoplie de pratiques par la diversité, surtout, des provenances: de Biélorussie en passant par l'Indonésie, la Chine, le Japon, l'Espagne et la Pologne, on aura présenté une variété de pratiques qui correspondent à des différences culturelles et à des dispositions relatives.

Principalement pour cette édition, six duos de six pays différents, du Québec, du Canada, d'Espagne, d'Allemagne, de Suisse,

de France et de Hongrie, auront suscité diverses tensions et des manières différentes de présenter le travail que génère l'art action. La pratique en duo se réalise différemment de celle en solo: il y a un système souvent *installatif* et relationnel qui s'installe, l'action en duo suscitant le dialogue parce que l'ambiguïté du situationnel engendre une ambivalence du regard dans le flux du dispositif. Elle utilise des procédés technologiques ou non, elle affirme une présence corporelle, physique, elle dialogue en rapports *installatifs*, elle prouve la diversité, sinon de la diversion. Bref, l'action en duo comporte un système ouvert parce qu'il y a une déviation potentielle du regardeur, une oscillation dans le déroulement de la séquence. On aura pu s'apercevoir de la virtualité processuelle offerte par les actions à deux.

Ce deuxième volet, du 16 au 19 septembre, en plus des actions par les six duos, aura proposé une sélection d'artistes asiatiques. C'est Seiji SHIMODA, organisateur depuis 1993 du *Nippon International Performance Art Festival (NIPAF)* au Japon, qui a fait la sélection des artistes. Il connaît fort bien la situation de l'art action et de l'art de performance dans les pays asiatiques puisqu'il les a visités à plusieurs reprises. Sa sélection proposait des pratiques diversifiées, de jeunes et de plus vieux, d'hommes et de femmes, de débutants et d'artistes confirmés. On aura présenté la première performance Gutai en Amérique du Nord par Sadaharu HORIO, membre de ce fameux groupe d'art action au Japon dans les années soixante.

Au plan organisationnel, il est plus compliqué d'inviter et de recevoir des artistes des Philippines que de pays européens par exemple. Il nous aura fallu contacter les ambassades du Canada, à quelques reprises, l'après-11 septembre occasionnant des démarches supplémentaires qu'on n'avait pas à faire lors de « festivals » précédents. Ajoutons que, malheureusement, l'Ambassade du Canada à Bucarest aura pour une deuxième année consécutive refusé le visa aux cinq artistes roumains qu'on avait pour la deuxième fois invités. Sans commentaires!

Ce deuxième volet nous aura toutefois permis de présenter une action de groupe de la famille KANTOR, de Monty Cantsin, bien connu du milieu de la performance, surtout au Canada - il a reçu en 2004 le prix du Gouverneur général - avec une « délégation » de dix personnes venue de Toronto. Ici, c'est une logistique concernant le logement qui comporte de l'implication, de part et d'autre! L'action baroque et iconoclaste du groupe aura suscité diverses émotions et ne sera pas passée inaperçue!

Puis, comme troisième volet, du 23 au 26 septembre, une sélection de divers styles performatifs aura été faite, parce qu'il y avait diversité de zones géographiques. En Indonésie, le fait politique semble fort prégnant. Il l'est aussi de la part de l'artiste américain, mais d'une autre manière: disons l'externe et l'interne ou la dénonciation et la victimisation. On aura en outre pour la première fois présenté des performeurs de Biélorussie! Le promoteur de l'« art contextuel » Jan SWIDZINSKI, né en 1923, aura été un personnage performatif touchant par sa simplicité et aussi par l'intensité fine de son intervention, avec respect! Quant à Mitch GARCIA, 22 ans,



de Manille aux Philippines, on aura senti la précarité de la posture féminine dans cette région du globe.

Performances intimistes, autoréférentielles, conceptuelles, physiques, *installationnelles*, sculpturales, énergétiques, chaotiques, politiques, personnelles, ambivalentes, poétiques ou relationnelles, la versatilité propose de considérer l'ambiguïté de toute proposition artistique soumise à une présentation publique. Poésie, arts visuels, théâtre autochtone... Les pratiques s'atomisent dans la diversité, avec des matériaux, par la voix, par le déplacement des matières, dans le délire chaotique ou l'allusion *sexualisante*.

À chaque soirée de performances, dans l'espace de la galerie Rouge, on aura pensé intéressant de présenter des interventions musicales par des DJ de Québec et de Montréal. À l'ère de la postproduction, c'est là une réalité qu'on décèle de plus en plus, lors d'événements artistiques; il y a comme une nécessité d'ajouter du festif, et cela se réalise souvent par le *sampling* musical, par la tenue dans l'action du corps participatif. Les manifestations artistiques s'organisent dans et par la livraison du langage, au sens où nous entraîne l'univers du son.

À la différence des formes théâtrales et spectaculaires, l'univers de l'art action et de la performance doit susciter de la part du « spectateur » une certaine remise en question des codes de convention; il y a des zones troubles qui sont des analyseurs. Chaque public possède aussi ses caractéristiques culturelles qu'il s'agit souvent de provoquer. Il y aurait une sorte de « fascination » du côté du public qui distribue ses degrés de tolérance, ou d'intolérance, quand même à partir d'une livraison artistique; nous sommes face à des univers culturels, en tension. La variété de styles et des pratiques contribue à une sorte de déstabilisation parce que nous sommes tous cernés par des propositions culturelles qui déterminent notre jugement. Il y a un effort à faire pour concrétiser une déstabilisation langagière des habitudes et des normes qui contribuent à la nature même du jugement. On aura ainsi pu vérifier qu'une même performance aura déplu à certains tout en étant appréciée par d'autres.

L'univers performatif n'est pas statique, car il présuppose d'agir dans les modulations des acquis de la conscience collective de plus en plus médiatisée par la société spectaculaire. Même si elle use de procédés spectaculaires, la performance n'a pas nécessairement comme finalité le spectacle. Et l'on comprendra la déroute dans une volonté de stimulations extérieures, par exemple dans le cas d'une action basée sur l'intériorité ou le chaotique.

Aussi, en ce qui concerne la « direction artistique », elle n'a pas donné d'axe thématique, comme c'est souvent le cas avec certains festivals - dans des zones *politically correct*, cela se pratique. Même plus, la majorité des actions se sont accomplies alors que nous ne savions rien de leur contenu, de leur nature. Car l'art action postule la relation et ce qui importe, c'est la réalisation d'un système qui s'ajuste souvent en fonction du contexte. Certes, d'un point de vue organisationnel, cela pourrait causer des problèmes de toutes sortes: doit-on arrêter la nudité ou le feu au beau milieu d'une rue? Il n'a pas été donné d'axe, de direction, de thème! Surprise, étonnement, production en direct, ajustement au contexte, transformation nécessitant l'adaptation, souvent l'acte performatif se réalise *in situ*.

Sur le plan du « commissariat » par exemple, on dénote une certaine habitude, ces dernières années, à coiffer, à orchestrer l'activité artistique. Dans son texte sur l'artisme, Michel GUET (dans *Inter* 87) interrogeait ainsi l'apport souvent impératif du commissaire: « Enfin, dernier aspect et non le moindre que l'artisme nous révèle: dans bien des cas cet acteur secondaire, ce commissaire est bel et

bien le Nouvel Artiste! Comment cela? Mais si, mais si! Car lorsque l'art choisi et désigné comme tel ne fait plus sens ou pas suffisamment, lorsqu'il est trop léger ou, autres cas, lorsque l'exposition ne fait point appel à l'artiste ni à des œuvres, n'est-ce pas le commissaire qui donne le contenu, trop transparent, la couleur du contenant? N'est-ce pas lui qui titre l'exposition et va jusqu'à lui donner son thème? N'est-ce point, en d'autres termes, le commissaire qui produit le sens de l'exposition? »

À cela nous ajoutons effectivement vouloir présenter des pratiques d'art action et de performance qui soient une propulsion corporelle et physique par une responsabilité active de son auteur dans une situation d'échange et de relation: des lieux affectif, social et politique dans leur matérialisation vivante, aux risques potentiels, contre les habitudes de la digestion normalisée des acquis culturels; une place potentielle à l'étonnement.

Un autre aspect à souligner est le passage des compétences ou, si l'on peut dire, de l'émulation potentielle au contact de plusieurs niveaux générationnels. Soixante ans séparent le performeur le plus âgé de la performeuse la plus jeune. Il s'agit de permettre de visualiser et de comprendre la manière dont s'élaborent le contenu et la forme justement à partir des écarts, d'âge, de culture, dans une diversité. Lors de cette édition de la *Rencontre internationale d'art performance de Québec*, deux groupes d'étudiants auront assisté à des ateliers et à des conférences par les participants de cette Rencontre. Richard MARTEL aura tenu à donner son cours sur l'art action et l'art de performance à cette occasion, car il était alors possible aux étudiants de rencontrer directement les protagonistes de l'art action et aussi, souvent, des organisateurs et des professionnels qui s'agitent dans cet univers d'expression depuis de nombreuses années.

Un groupe d'une dizaine d'étudiants avec deux professeurs d'art performance de l'Université de Boston, activé par Julie-Andrée T, sont aussi venus à Québec la dernière fin de semaine pour y suivre le festival, mais aussi pour assister à des conférences et à des ateliers. Bref, c'était là une occasion importante pour des immersions pratique, théorique et historique de l'art performatif.

Cette *Rencontre internationale d'art performance de Québec*, comme ce fut le cas avec les livraisons précédentes, aura envoyé une bonne partie de sa sélection dans d'autres villes: Chicoutimi, Alma, Trois-Rivières, Victoriaville et Montréal. Une occasion pour les artistes invités étrangers de visiter d'autres lieux, d'y présenter une activité et de stimuler en d'autres endroits la nécessaire performativité d'action. Ici encore on aura eu à agir rapidement, car on avait prévu envoyer les cinq artistes roumains à Alma et, à la suite du refus de l'Ambassade du Canada à Bucarest de donner le visa aux artistes, il n'y avait plus personne... et on a dû contacter certains artistes à la dernière minute... mais ça a marché!

Le défi aura somme toute été grand de planifier une Rencontre sur trois semaines, de quatre jours chaque - du jeudi au dimanche inclusivement -, car c'était là une logistique qui devait s'avérer précise. Mais avec cette 14^e édition à Québec, et les artistes l'avaient remarqué, une équipe très professionnelle s'agitait au Lieu lorsqu'il y avait le « festival » parce que le festif, ça s'organise et ça permet le dégagement des structures conventionnelles; ça engendre des délires construits et ça suscite des questionnements pour nous permettre de prendre position.

L'univers performatif puise dans des mécaniques pas toujours claires, s'installe avec des dispositifs qui sont des ajustements, ce qui présuppose le dégagement des structures et des habitudes. Ce sont des processus créatifs en action et, donc, ils ne peuvent que proposer des effets déstabilisateurs.

