

## Du sein supersonique à l'arroseur arrosé

Hélène Matte

Numéro 96, printemps 2007

riap2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45694ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Matte, H. (2007). Du sein supersonique à l'arroseur arrosé. *Inter*, (96), 31–32.

## Du sein supersonique à l'arroiseur arrosé

par Hélène Matte

### Tari Ito : le sein supersonique

En introduction, il fait sombre et l'artiste Tari Ito se confie dans une structure cubique. Une caméra capte son portrait et l'image est projetée sur le mur. Elle glisse un petit micro dans sa bouche, elle le suçote et le frotte. Frénétique, elle le tapote et le grignote. Elle susurre. Haletante, elle souffle et gémit. Elle suce la technologie. Elle est blottie dans cette boîte sans surface, ce téléviseur sans écran. Entre le clapotement et le cliquetis, entre l'attente de la jouissance ou de l'hystérie, sa pipe sonore est transmise en direct.

Interruption : l'artiste branche ce qui semble un coussin de plastique sur un moteur à propulsion d'air. Interruption : l'artiste ficelle les arêtes du cube avec un ruban multicolore. Interruption : l'artiste projette une vidéo montrant le témoignage d'une lesbienne asiatique donné il y a 30 ans à propos de sa sortie du placard. La traduction du discours défile à l'écran. Lentement, trop lentement, le moteur essoufflé est remplacé par une performante machine. Le coussin prend peu à peu la forme d'une cloque puis d'un immense ballon rose d'où se dresse une tétine. C'est un gros sein moelleux connecté à son moteur comme une montgolfière à son réchaud. L'appareil crache l'air encore trop lentement. Son tuyau est mou et vacille. Le bruit est strident. Alors que sur la bande vidéo le public rigole, celui de la salle tente de lire la traduction anglaise du Japonais tout en se bouchant les oreilles. La mamelle géante se fait attendre. L'artiste la pétrit sensuellement, elle la bécote et sautille. Le public retrouve alors un intérêt pour l'excroissance

et sent à travers l'objet et la performeuse une joie coquine et puérile. Interruption : l'artiste vérifie si le tuyau est bien bandé d'air, si l'implant de vent sifflant le raffermi. Lentement.

Lorsque enfin le morceau de chair en latex est bien boursoufflé et qu'il vient s'écraser contre les faces et roule sur les corps, un certain entrain est soulevé. La boule pneumatique stimule le jeu et devient un objet de convoitise, une curiosité lubrique, un gadget érotique rigolo et collectif. Interruption : l'artiste termine sa performance sans l'assouvissement escompté. Le désir se dégonfle. Vraisemblablement, la performance aspirant à une plantureuse sensualité a été supplantée par l'incapacité de la technologie. Tari Ito nous a contraint à la simulation plus qu'à la stimulation.

### Elina Hartzell : de la nature morte au tableau vivant

Il y a de ces lenteurs qui n'ont pas d'attente, de ces instants étirés comme un vertige qui nous bercent. Il est des performances au sein desquelles la contemplation s'amalgame à l'action, où la présence est appesantie par l'immobilité d'un corps et de sa beauté apaisante.

La femme est grasse et nue. Elle est impassible. Elle n'est pas jolie et ne cherche pas à l'être. Sous le filet de lumière, qui la couvre et la découvre, elle dégage pourtant une grâce certaine. Elle tient un bouquet fané et la paume vers le sol, et présente l'autre main comme si un soupirant allait la lui baiser. Nous remarquons alors que sur le dessus de cette main tendue reposent les pièces d'un

squelette et que de minces phalanges couvrent ses doigts. Elle porte la mort à fleur de peau.

Doucement, elle secoue le bouquet. Nous entendons les feuilles sèches s'effriter. Une nuée de poussière forme un halo autour d'elle. Elle, toujours aussi nue, toujours aussi impassible et toujours tendant cette main que la mort embrasse. La poussière tombe. Avant de quitter le filet de lumière, la femme fait rouler une petite voiture, un jouet d'enfant. Brièvement, elle chante comme une sirène, elle fredonne une alarme. Nous restons cois, à notre tour immobiles, impassibles, dans l'expectative de la suite. Puis, nous agissons aussi nos mains. Nous applaudissons cette fin suspendue pendant laquelle la mort nous a également embrassés.

### James Luna : l'Indian Art ou il était une fois dans l'Ouest

Il était une fois un performeur amérindien originaire de Californie. Il était une fois un Américain à Québec.

Le chaman avance, il marche dans le cercle formé tout autour de lui. Une musique techno rythme ses pas. Cela fait rire. Le chaman parle de la patience de la tortue, puis il se transforme en tortue. Une carapace sur la tête, il mime l'animal. Il arrondit les yeux et contracte la bouche. Cela fait rire. Un homme s'écrit : « Aie la tortue, accélère ! *Eh turtle, hurry up !* »

Le chaman se transforme en vétéran du Vietnam. Il est en chaise roulante, il lui manque un œil et une jambe. Il raconte son histoire. L'histoire

HUGH O'DONNELL

d'un patriote déchu qui divertit les enfants en leur parlant dans une langue qu'ils ne connaissent plus et qui est pourtant celle de leurs ancêtres.

Quand l'homme s'écrit à nouveau : « Aie la tortue, accélère ! *Eh turtle, hurry up !* », la tortue anglophone répond : « Je vais aussi vite que je peux, *fuck off !* » Cela fait rire d'entendre « *fuck off* ».

Par la magie de la parole, le chaman fait ressurgir à nos mémoires une fâcheuse réalité. Nous sommes ici, au Canada : le pays bilingue à sens unique. Voilà qu'on nous raconte des histoires en anglais comme si c'était normal. Voilà qu'un interlocuteur renchérit avec une intervention digne d'un derrière de boîte de céréales. Cela ne fait pas rire, cela fatigue.

Le chaman se transforme en aigle. Il souffle dans une flûte et tient deux plumes. Cela fait rire. Il vole la bière des spectateurs. Cela fait rire. Puis le chaman redevient un performeur, un performeur amérindien étatsunien. Il raconte qu'il a bourlingué en Alaska et qu'il souhaite partager l'expérience vécue avec les Premières Nations qu'il y a rencontrées. Mais il nous perd : nous ne pouvons voyager avec lui. La série de mises en scène dans une langue pesante nous retient. Nous perdons l'histoire de sa jambe cassée, de son été de tortue, de son passage au Nord. Heureusement, il nous reste le charisme de l'homme et la simplicité sympathique de son humour.



JAMES LUNA



TARI ITO

En définitive, le récit du performeur aurait bien fait de s'adapter au contexte québécois, particulièrement parce qu'il abordait la fragilité des cultures et la perte des langues. Nous aurions demandé comme des enfants : « Dis-nous la langue de jadis, celle que nous ne comprenons plus. » La musicalité abstraite d'un parler étranger eût été plus douce qu'un rappel brutal de l'impérialité anglaise. Au lieu d'un théâtre verbeux, Luna aurait gagné à exploiter plus profondément les métamorphoses animales pour investir et incarner davantage leurs potentiels humoristique, symbolique et universel.

#### Hugh O'Donnell : l'effondrement

Une installation minimale : dans une poêle à frire chauffe un morceau de foie. Face à la cuisinière blanche, une chaise, blanche également, est retenue par une corde jusqu'au plafond. La viande chauffe. Un homme est assis sur la chaise. Il se lève et crie. Il répète sans cesse les mêmes phrases, se couche au sol, y colle son oreille, se redresse et reprend sa manœuvre. Il crie, se couche, écoute le plancher, se redresse. Il s'essouffle vite, il sue. Il dégage un profond malaise. La viande chauffe. La viande est cuite. Ce que l'homme dit, en anglais, concerne les verbes *to erect* et *to be straight*. Le fort accent irlandais et l'ardeur du cri compromettent la compréhension des phrases, et ce, même auprès du public anglophone. Toutefois, contrairement à la performance de James Luna, puisque l'action ne s'appuie pas principalement sur le discours, le deuxième niveau des mots est favorable à l'action. Leur cri est un signal et leur incompréhension vient s'ajouter à la détresse solitaire qu'incarne le performeur. Aussi, leur répétition crée un rythme transcendant, suggérant une aliénation dont le performeur cherche à se libérer. *To be straight* : être droit, être normal, être hétérosexuel. La viande est cuite. La viande surchauffe. *To erect* : bander, ériger, dresser. *To erect* : établir sur des fondations une structure de pouvoir. *To erect and to be straight* : dressage du caractère sur des fondations mora-

les. La viande surchauffe, sa fumée embaume la salle et lève le cœur. Se libérer : se libérer des normes oppressantes, du positivisme et de la morale conservatrice. L'homme crie et poursuit son rituel. Il n'est pas bien. Il est essoufflé et il sue. Sa prière est violente et s'apparente à un exorcisme.

Ensuite, le performeur crache l'air qui lui reste dans un sifflet. Il tire la corde nouée à la chaise et l'enroule autour de son cou. La chaise se trouve ainsi suspendue au plafond. La chaise est pendue et le sifflet siffle. Le son rappelle celui d'un agent de police signalant un arrêt urgent. La chaise est pendue et le sifflet siffle. La viande calcine et son fumet lève le cœur. Nous sommes aussi blêmes que le performeur, le poêle et la chaise, et nous retenons notre souffle. L'homme déroule la corde, et la chaise redescend. Il s'assoit. Pendant que l'organe calcine encore, nous peinons à digérer cette image de suicide. L'exorcisme est douloureux.

#### Przemyslaw Kwiek : l'arroseur arrosé

Certes, avec l'arrivée de Przemyslaw Kwiek, cet éclectique soir de la RIAP ne se termine pas sur une note dramatique. Nous retrouvons chez ce dernier certains éléments clés présents chez les performeurs précédents tels que l'autoreprésentation et le tableau vivant. Toutefois, si par la mise en scène il se place à l'intérieur d'une situation tragique, il s'agit quant à lui d'une tragi-comédie. Et cela fait rire plus que jamais.

D'abord, le performeur s'est formé une escorte composée de volontaires issus du public. Le duo cocasse suit consciencieusement le performeur et exécute ses directives gesticulées. L'un tient un parapluie au-dessus de la tête de Kwiek tandis que l'autre les éclabousse soigneusement à l'aide d'un ustensile pour laver la vaisselle. Pendant ce temps, le performeur place au centre du public un décor saugrenu fait de minces troncs sans branches ni feuilles. Parfois, il se rend jusqu'à un appareil photographique installé sur un trépied et il enclenche la minuterie. Talonné par son fidèle duo, il se place devant la caméra près d'un arbre rachitique, puis attend la prise automatique du cliché. Tous ces déplacements suivent une logique absurde que ses acolytes s'évertuent maladroitement à adopter. Cela crée des quiproquos de mouvements et des bousculades involontaires qui chamboulent les plans présumés du performeur et qui font rigoler tout un chacun sauf le principal intéressé, au demeurant pince-sans-rire. Parti en coulisse, Kwiek revient pour la seconde partie de sa performance non plus avec le duo porte-parapluie et lance-gouttes ambulants mais avec une horde de volontaires. Tous portent de gros arrosoirs et, lorsque le performeur s'arrête à un tronc pour y verser de l'eau, il se fait asperger les pieds par ceux à sa suite. Ainsi, de tronc en tronc, dans un parcours imprévisible et farfelu, ponctué par quelques autoportraits minutés, le performeur mouille les arbres artificiels tandis que quatre étourdis le douchent. Hilarant. Nous constatons que le dicton dit vrai et qu'effectivement le ridicule ne tue pas. Par surcroît, opéré avec le sérieux de Kwiek, il est désopilant et libérateur. ■