

Faut gagner son pain

Maxime Bisson, Sara Létourneau, Étienne Boulanger, Patrice Duchesne, Québec, 22 octobre 2010

Jean-Pierre Guay

Numéro 108, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63960ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, J.-P. (2011). Compte rendu de [Faut gagner son pain / Maxime Bisson, Sara Létourneau, Étienne Boulanger, Patrice Duchesne, Québec, 22 octobre 2010]. *Inter*, (108), 70–72.

Faut gagner son pain

PAR JEAN-PIERRE GUAY

*Faut gagner son pain...
Another day, another dollar
Faut gagner son pain...
Un autre jour, un [sic] autre douleur
Faut gagner son pain...
Another day, another pain !
Urbain Desbois, Le pain.*

Ces quelques paroles d'une chanson d'Urbain Desbois auraient pu être en toile de fond de la soirée de performances de Saguenay présentée au Lieu, centre en art actuel. Urbain Desbois, auteur-compositeur-interprète inclassable, artiste marginal, ne peut gagner sa vie avec ses chansons. Avec son humour acide sur des musiques contemporaines, urbaines et non dansantes, il détonne dans l'univers de la musique commerciale et n'est donc pas connu du grand public. À l'instar des artistes en art actuel, il se situe en marge du système et, s'il veut consacrer tout son temps à son art, il aura à affronter la douleur quotidienne du manque d'argent. La dure réalité le rattrapera donc et il acceptera n'importe quel travail dit alimentaire.

Cette idée du travail alimentaire auquel est confronté l'artiste en art actuel était présente lors de cette soirée, tout comme certains aspects du travail étaient évoqués telles la répétition, la transmission des savoirs, la qualité d'exécution et la réussite. À cet égard, après l'événement, Richard Martel, coordonnateur artistique du Lieu, centre en art actuel, et originaire du Saguenay, soulignait le fil conducteur du travail ou du métier lors des quatre performances et émettait l'hypothèse de l'importance du milieu ouvrier à Saguenay qui influencerait cette pratique artistique.

C'est Maxime Bisson qui ouvre la soirée. En fait, c'est après avoir trimé pendant une quinzaine de minutes, à genoux devant un plat rempli de saucisses allemandes, qu'il s'assoit et prend une pause, songeur. Avec un sourire moqueur, il annonce son intention de faire une performance. « Oui, je vais faire une performance ce soir », ajoute-t-il. On décrypte donc que ce à quoi on vient d'assister n'était pas sa performance. Pendant tout ce temps, il avait enfilé les unes derrière les autres des dizaines de saucisses, un geste répétitif tel un pion dans une chaîne de montage. Car le résultat de cette opération allait être traité à travers un processus complexe menant à la cuisson, le tout représenté par un escabeau donnant au-dessus d'un chaudron rempli d'eau chauffant deux mètres plus bas sur une petite cuisinière à deux ronds. On peut ainsi déduire qu'on vient d'assister à la représentation du travail non créatif et alimentaire, c'est le cas de le dire, auquel l'artiste doit se soumettre pour gagner sa vie.

Bisson poursuit. Il invite deux volontaires qui l'assistent en tenant une planche à travers laquelle il perce, avec une perceuse, un trou de quelques pouces de diamètre. Après le remerciement aux assistants, il enchaîne en allant fixer cette planche, avec des serre-joints, au sommet de l'escabeau, l'ouverture donnant directement au-dessus de la cuisinière. Par la suite, il revêt telle une cape une couverture de survie en papier d'aluminium puis, comme Superman, fixe l'installation, en fait le tour et monte dans l'escabeau avec le plat rempli des saucisses enchaînées les unes aux autres. Il les passe à la chaîne dans le trou de la planche, et chacune va choir dans l'eau chaude en éclaboussant les alentours. L'artiste-surhomme a ennobli son travail dans un geste d'une parfaite improductivité mais d'une certaine créativité ludique.

Désormais descendu de l'escabeau, toujours la cape au cou, l'artiste passe alors à la performance. Bisson crie : « Action ! » puis s'étend sur le dos et fait trois flexions de jambes. De retour debout, il crie : « Performance ! » et prend la pose devant l'auditoire, toujours à la manière de Superman, avant de faire le tour de la salle, arborant son sourire moqueur et fixant les spectateurs dans les yeux. Un dernier tour de piste avant d'aller décrocher la dernière saucisse qui pend en haut de l'escabeau. Il coupe le fil et descend de l'escabeau. Retour sur terre. Merci.



Sara Létourneau, corsage noir sans col et jupe orange, s'amène discrètement en claudiquant légèrement. Peu d'accessoires qu'elle dépose devant le grand mur blanc : une bobine de fil de soie rouge, un bout de tissu noir roulé et un petit bac d'évier rempli d'eau. Elle effectue un premier geste curieux : soulevant un pan de sa jupe, elle y glisse sa main pour en ressortir deux bouts de papier. Étonnant. Puis, d'une main, elle tire le bout du fil de la bobine et, de l'autre, elle plonge dans son corsage, d'où elle retire une aiguille à coudre. Ce dernier geste vient d'une très vieille pratique de grands-mères qui, à une époque où l'éclairage électrique n'existait pas, pour ne pas perdre leurs aiguilles quand elles cousaient, les agrafaient à leur corsage, un savoir-faire qu'elles se transmettaient de mères en filles. Sara Létourneau s'approprie donc cette pratique qui n'a plus cours aujourd'hui et, ce faisant, met la tradition au cœur de sa performance.

Une fois l'aiguille saisie, elle passe dans le chas le fil dont elle a mouillé le bout avec sa langue, autre savoir traditionnel. À son tour, elle enfilera une bonne trentaine d'aiguilles, les unes après les autres, autour du fil rouge. Parallèlement à cette tâche répétitive, elle murmure sporadiquement les premières notes d'une chanson qu'on semble reconnaître et qui a les caractéristiques d'une vieille mélodie. En fait, il s'agit de *Ma mère chantait*, une chanson de Luc Plamondon écrite en 1974 pour Fabienne Thibeault où il est question de traditions et d'une femme au foyer dont le mari marin est parti sans jamais revenir.

La trentaine d'aiguilles enfilées, elle les fixera solidement au mur, avec ses doigts et sans dé, à quelques pieds les unes des autres, tout en tendant le fil entre chacune. Les lignes rouges ainsi produites sur le mur blanc deviennent le dessin, en continu, d'une maison à toit en pente, avec cheminée, porte et fenêtre. Dessin toujours ponctué de la première phrase ou des premières notes de la chanson murmurée, à la manière des femmes au foyer qui accomplissaient des tâches répétitives souvent en chantant. Ou pour masquer la douleur, tout comme Sara Létourneau doit la ressentir au bout de son doigt sans dé qui dessine sa demeure, voire sa prison.

Après avoir terminé, elle enlève ses chaussures et se place dos au mur au cœur de son dessin-maison. Puis elle effectue un petit saut, puis un autre, puis plusieurs autres, de plus en plus vite et de plus en plus violemment, en même temps qu'émane d'elle une poudre à rincer à forte odeur d'ammoniac qui envahit la salle. Sa maison, c'est sa création ; sa création, ce sont ses tâches ménagères ; c'est ce qui la définit. Ces sauts-danses sont en quelque sorte l'expression de la frustration et de la rage face à l'enfermement des femmes au foyer de mères en filles.



Elle finit par retirer les deux boîtes de Comet enrubannées à ses jambes, d'où la claudication constatée et le curieux geste du départ. Elle revêt le tissu noir qui s'avère être un pantalon. Ainsi de noir vêtue, comme en deuil d'elle-même, elle se met à quatre pattes au-dessus du plat d'eau, se cabre le dos pour marquer sa soumission et sa docilité.

Elle reprend la bobine demeurée au pied du dessin, puis enroule le fil autour de sa taille en effectuant de nombreux tours, en saluant de la tête à chaque tour, jusqu'à en perdre le souffle. Le résultat est une ceinture large et rouge à la taille qui fait corps avec la maison au bout du fil. L'obi des geishas ou les *Madones* de Diane Landry ? À bout de souffle, elle coupe le fil et sort.

Entre Étienne Boulanger qui va s'asseoir à côté de son imposante structure en bois. Il est aussi le sculpteur qui a occupé une partie de la salle depuis le début de la soirée. Après avoir expliqué l'origine de sa performance, il se lève, puis pousse nonchalamment et gauchement sa chaise jusqu'au centre de la salle. Il s'assoit à nouveau, pose ses mains sur ses genoux, puis soulève les pattes de devant de la chaise et les laisse retomber au sol. Il recommence la manœuvre en se donnant plus d'inclinaison vers l'arrière, comme s'il ne voulait tenir que sur deux pattes. Après deux autres tentatives, on en est convaincu. On sent la recherche d'équilibre du sculpteur, mais surtout le point de rupture où tout risque de s'écrouler, ce qui arrive finalement sans trop de surprise, non sans avoir toutefois réussi à tenir pendant quelques secondes. La chute est cependant fracassante et gauche, et la sortie de piste se fait sans classe ni élégance, la chaise de l'échec péniblement ramenée dans son coin. Si c'est ce qu'il a voulu, ça augure bien : c'est le succès de l'échec !

Il y va donc pour le gros numéro. Il tire son imposante structure vers le centre de la salle, en vérifie la solidité, puis en sort une corde épaisse et un sac manifestement lourd. Il en extirpe aussi divers morceaux de bois de tous formats qu'il installe de part et d'autre de la chose. La chose s'avère être un appareil mécanique

composé de deux leviers au bout desquels des plateaux en bois sont aménagés s'articulant autour d'un cadre en hauteur auprès duquel, d'un seul côté, une chaise est déposée, en attente d'un séant pour s'exécuter.

On commence à comprendre ce qui va arriver à partir du moment où il accrochera la corde au plafond, du côté opposé à la chaise, et qu'il y attachera un gros sac au bout, tout en le déposant sur le plateau correspondant. On voit donc venir la suite, d'autant plus qu'il vient de déposer sur le plateau opposé le récipient d'une substance imitant de la neige. On l'imagine déjà assis sur la chaise, recevant sur la tête la neige provoquée par le mouvement en série du système complexe qu'il a mis en place. L'entreprise demande beaucoup de précision. Il prend donc le temps de vérifier, avec un galon à mesurer, de part et d'autre, les distances entre les divers éléments de son système.

Toutes ses vérifications faites, il va du côté du sac et de la corde, saisit cette dernière, la tend au maximum et revient de l'autre côté, où il s'assoit, toujours en retenant le gros sac qui attend à l'autre bout. La tension monte. Il attend. Après quelques longues secondes, d'un coup, il laisse aller la corde. L'espace d'une fraction de seconde, tout le système se met en branle. Le gros sac s'écrase sur le plateau, enclenche la levée du plancher qui, à son tour, enclenche l'écoulement de neige à partir de l'autre plateau. Une neige qui tombe toutefois à un mètre derrière Boulanger. Autre échec. Surprise toutefois : le plancher devenu nouveau cadre s'avère aussi être une porte par laquelle il sort, sorte de clin d'œil à Buster Keaton qui reste debout dans le cadre d'une porte autour duquel toute la maison s'est écroulée, dans le film *Steamboat Bill Jr.*

Est-ce ce qu'il voulait ? Dans ce monde où il n'y en a que pour ceux qui réussissent ou ceux qui gagnent, on peut considérer que ces deux échecs sont bien réussis ! Doyen du groupe, Patrice Duchesne s'amène à son tour avec un pain déjà cuit, une machine à faire du pain et

Action-bisous-bobos

PAR JOSÉE RICHARD



▲ Patrice Duchesne

tous les ingrédients nécessaires. Il se met donc au travail en mélangeant farine, sel, huile, levure, etc., puis dépose le tout dans la machine qu'il programme et fait démarrer. Pendant que la machine opère, Duchesne, l'artiste, sort une déchetueuse qu'il place sur la table à côté d'un dossier très épais comprenant des coupures de presse à son sujet. Il les présente au public et les commente, puis les passe à la déchetueuse. Il en commente ainsi une quinzaine. Si certains sont élogieux, d'autres dénotent une grande méconnaissance de ses projets et de sa carrière. Il en ressort toutefois que, malgré justement une longue carrière et de nombreux projets au Saguenay ou ailleurs, il ne peut toujours pas vivre de son art et doit donc gagner son pain autrement. C'est ce qu'il va réaliser en se transformant en personnage de cirque justement grâce au pain.

Une fois la pâte prête, il la sort de la machine, la dépose sur la table enfarinée et la pétrir pour faire une pâte épaisse et ronde dans laquelle il plante des chandelles. Il sort ensuite un chalumeau de plombier et l'allume. Il met la pâte autour de son bras et pose en homme fort, défiant le public. Il allume les chandelles pour ajouter de la splendeur à son numéro. Retour à la table où il repétrir la pâte pour en faire une grosse boule. Il la place sous son t-shirt, se donnant ainsi une allure bedonnante. Il y plante des feux de Bengale qu'il allume par la suite. Éloge satirique des travailleurs ouvriers. Nouveau retour à la table où il crée cette fois une pâte plutôt mince et longue. Il la dépose sur sa tête et son visage, y perce un orifice vis-à-vis d'un œil et laisse cette masse s'étirer et s'étendre de chaque côté du visage. On croit voir l'homme éléphant ! Il y dispose les débris de découpures de presse auxquels il tente de mettre le feu, en vain. Il ne pourra détruire son passé.

Il complète sa performance en partageant avec le public le pain déjà cuit et qui contient des os de poulet. Il fait le tour de la salle en effectuant avec chacun le jeu du bréchet où la chance va à celui qui détient le petit bout d'union de l'os après la cassure. S'il perd ce bout, il le jette ; s'il le gagne, il le garde et donne du pain à la personne avec qui il a partagé sa chance. À la fin, il fait le décompte et se montre satisfait d'avoir la chance de son côté. Fin de la soirée. ◆ PHOTOS : PATRICK ALTMAN

Ni historien de l'art, ni spécialiste, ni galeriste, ni même artiste, Jean-Pierre Guay est un *sans-papier* passionné des arts visuels et de la culture en général. Il a animé pendant quatre ans, à CKRL, une émission de radio exclusivement dédiée aux arts visuels, accordant une place importante à l'art actuel.

