Document généré le 12 juin 2025 20:54

Inter
Art actuel

Le performatif. Essais narratifs différenciés
Est-Ouest, le performatif; Québec et Vancouver, une démonstration des contextes culturels

Glen Alteen et Sylvie Blais

Numéro 59, printemps 1994

...ions — énumérations

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46659ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Alteen, G. & Blais, S. (1994). Le performatif. Essais narratifs différenciés : est-Ouest, le performatif; Québec et Vancouver, une démonstration des contextes culturels. *Inter*, (59), 48–49.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le performatif Essais narratifs différenciés

Glen ALTEEN

La rencontre *East/West Performance Series* tenue à la Pitt Gallery de Vancouver du 5 au 9 octobre dernier a fourni à cette communauté une rare occasion de voir le travail de deux régions canadiennes en performance, peut-être ici les deux plus actives ou plus fortes au Canada : Québec et Vancouver. Une distance de quelque 3000 km et deux langues différentes ont tenu ces deux villes dans une relative ignorance l'une de l'autre, quoique la partie Est de l'échange ait servi de présentation alors que des artistes de Vancouver se produisaient à Québec durant *Interzone* à l'automne 1992. Quoi qu'il en soit, l'intérêt de voir ces artistes travailler dans les contextes de ces deux régions rend cet échange important pour toute la scène de la performance au Canada. La programmation, incluant un Québécois et un Vancouverois dans chacune des soirées, s'est révélée efficace pour démontrer les esthétiques et les problématiques propres aux deux groupes. L'effort des Québécois à susciter des images contrastait nettement avec les essais narratifs des artistes de Vancouver. Mais au-delà, les travaux des artistes furent tous originaux et diversifiés

Les performeurs.
De Québec : Denis BELLEY, Diane-Jocelyne CÔTÉ, Jean-Claude GAGNON, Diane LANDRY, Richard MARTEL.
De Vancouver : Chris CREIGHTON-KELLY, Emily FARYNA, Madonna HAMEL, Ahasiw K. MASKEGON-ISKWEW, Scott TATE.

Les artistes de Québec ont tous basé leurs interventions sur une imagerie reliée au contexte de Vancouver. (J'ai malheureusement raté la performance de Jean-Claude GAGNON.) La fusion du poétique et du politique dans le travail de Denis BELLEY et de Richard MARTEL contrastait avec un travail plus poétique concentré sur la spiritualité et le mouvement chez Diane LANDRY et Diane-Jocelyne CÔTÉ. La politique du nationalisme québécois semble avoir été à l'avant-plan et au centre d'une bonne partie du travail.

Par comparaison, les artistes de Vancouver ont surtout mis l'accent sur les thèmes sociaux comme la sexualité et les politiques raciales, mis de l'avant par d'excessives et prolixes narrations. Les travaux de Madonna HAMEL et Emily FARYNA, davantage basés sur le théâtre, ont jeté un regard sur les stéréotypes féminins et sur l'identité sexuelle des femmes. Les travaux de Chris CREIGHTON-KELLY et de Ahasiw K. MASKEGON-ISKWEW ont mêlé les questions politiques d'ethnicité et de sexualité et celui de Scott TATE était une exploration du nationalisme américain par rapport au nationalisme canadien-anglais.

Le travail de Madonna HAMEL était une exploration théâtrale du stéréotype de la Lolita. Utilisant un divan comme podium, la Lolita de HAMEL a exploré la sexualisation des enfants à travers la littérature, l'art, la publicité et la psychologie. À l'aide de certaines théories de FREUD (une cible courante ces jours-ci), HAMEL nous a offert une performance intelligente et aussi dérangeante. Quoique les idées n'étaient pas nouvelles, sa performance fut humoristique, dense et complexe.

Ici : pas ailleurs. Une méditation sur la réalité non-virtuelle de Chris CREIGHTON-KELLY, a réuni deux des sujets favoris de cet artiste : l'identité et la technologie. Dans son exposé, les idées et les images étaient familières, intimes ; il y avait une concision et une synthèse qui sont souvent absentes dans son travail habituel. Ensemble, les divers éléments ont brossé un tableau assez noir des conséquences du progrès technologique sur l'identité personnelle qui est formée par le sexe, l'ethnicité et la sexualité.

Le *D Side* de Denis BELLEY fut une interprétation brillante et irrévérencieuse d'une partition de Fluxus agencée avec le *Devil's Dictionary* d'Ambrose BIERCE. Utilisant un drapeau du Québec, de la terre et du sirop d'érable, BELLEY a souligné ses propres inquiétudes. L'image finale où on le voit en haut d'une échelle déversant de la peinture rouge sur le drapeau était d'une grande beauté et aussi d'une grande tristesse. L'utilisation d'images québécoises stéréotypes pour représenter son message politique a visiblement rejoint le public largement anglophone de Vancouver.

Le *Plastic Blues for a Dead Woman* de Emily FARYNA était une suite de son travail de 1990 sur sa relation avec une transsexuelle dominatrice et sur son suicide ultérieur. La présentation commença avec un vidéo qui réunissait ses performances précédentes et d'anciennes prises de vues d'elle et Christine. Le film se termine sur la fin de la dernière performance. « Je me suis enfuie, dit-elle, et quand je suis revenue, j'étais mon propre maître. » La performance musico-théâtrale de FARYNA a débuté d'une façon cahoteuse et déprimante pour finalement, si on peut dire, transcender.

La simplicité poétique du travail de Diane LANDRY a démontré que l'atteinte de la transcendance n'exigeait pas un si long chemin. Après s'être attachée aux pieds d'une berceuse et avoir installé sur ses épaules un appareil constitué d'une lumière et d'un plexiglas, l'artiste se recroquevilla dans l'obscurité complète. Lentement, elle commença à se bercer et une faible lumière surgit sur son dos. Le bercement s'accéléra et la lumière s'intensifia, ce qui projeta partiellement sur le mur l'image d'un paysage québécois imprimée sur le plexi. Finalement, l'artiste ralentit et revint peu à peu à sa position de départ pendant que la lumière faisait place à la noirceur. Le travail rythmique avait créé une métaphore poétique profondément touchante. Plusieurs artistes de Vancouver ont plus tard avoué qu'ils croyaient que la lumière avait été générée par son mouvement et étaient confus de voir que ce n'était pas le cas. La beauté de l'image ainsi créée et l'exécution méthodique de la performance furent appréciées de tous.

Scott TATE a repris les grandes idées d'un travail présenté le printemps dernier à Western Front dans une performance portant sur l'autoroute de l'Alaska. Un film d'archives nous montre Dawson City un 1er juillet, jour de la Confédération canadienne, et aussi Fairbanks en Alaska pour les célébrations du 4 juillet. Le travail se voulait à la fois un résumé historique des circonstances entourant la construction de l'autoroute (par les Américains, en grande partie sur le territoire canadien, au début de la Deuxième Guerre mondiale), et aussi une étude sur les différences entre le nationalisme américain et celui des Canadiens-anglais. « Il y a deux sortes de pays, le pathétique et l'horrifique et je suis heureux de vivre dans le pathétique » dit-il. À

mesure que nous montions sur la route et jusqu'en Alaska, la performance devenait satirique, amère et finalement éprouvante.

Plus tard en soirée, la performance de Richard MARTEL parla du capitalisme, des industries de l'alimentation, des forêts et du nationalisme québécois. Autant la performance de TATE fut longue, autant celle de MARTEL fut concise et brève. Ses images établirent un lien entre le Québec et la Colombie-Britannique par la référence à l'agriculture et à l'industrie alimentaire. Portant un veston moitié homme d'affaires/moitié chasseur, MARTEL nous amena du rural à l'urbain avec des sujets comme la consommation de la viande, la coupe des arbres et la place de la vidéo dans l'industrie. Son style direct a suscité une densité imaginaire propice à créer par les interstices entre les images autant de sens qu'elles en suggéraient elles-mêmes.

La dernière soirée sembla rompre avec plusieurs des stéréotypes exposés au cours des quatre soirées précédentes. La performance de Diane-Jocelyne CÔTÉ commençait avec des chandelles derrière un écran de papier de riz et la musique du film de Marguerite DURAS, *India Song*. Le style lent et poétique de CÔTÉ rappelait les films, livres et pièces de théâtre de DURAS : empli obsédant et concentré sur l'esthétique du monotone. Les textes parlés semblaient nous bercer, nous porter dans un état émotionnel où ma non-connaissance du français n'était pas un obstacle. L'émotion dense et délicate m'a hanté pendant plusieurs jours. Le travail de CÔTÉ m'a semblé émaner d'une tradition littéraire française qui parlait peu du Québec mais cette hypothèse est peut-être due à mon manque de compréhension du texte. Chose certaine, autant le travail stylistique qu'esthétique parut plus français que québécois.

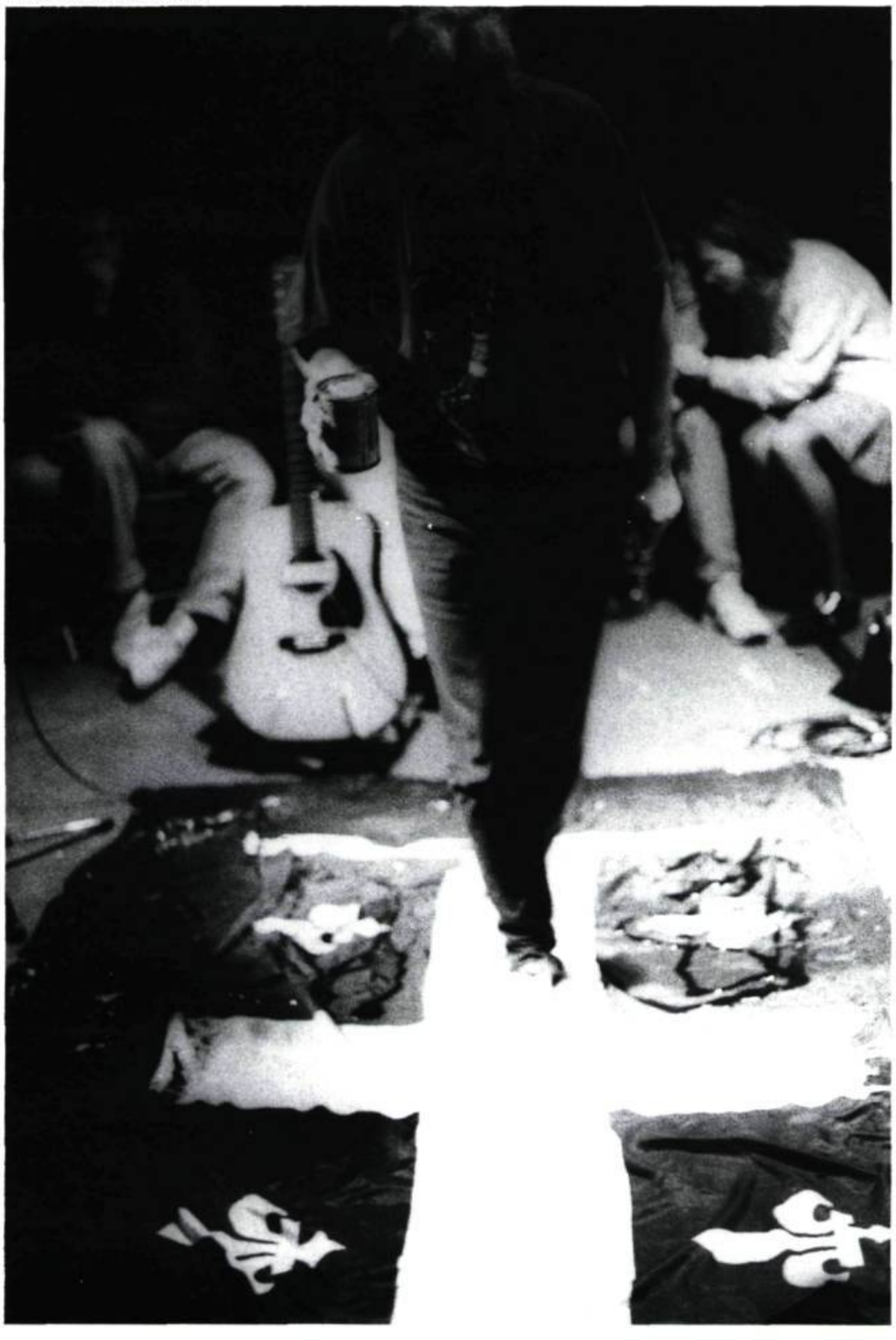
La performance de Ahasiw MASKEGON-ISKWEW était aussi basée sur le souvenir mais elle s'est dissociée du travail des autres artistes de Vancouver en nous offrant des images qui parlaient plus que les mots. Son travail se rapportait à la mémoire collective des Métis Cris et commença dans une explosion de musique traditionnelle métisse, l'artiste entouré de sept grosses bûches de bois représentant les sept générations depuis la conquête. Les textes poétiques des anciens, morts depuis longtemps, parlant à leurs héritiers, étaient touchants et efficaces. À un moment, un homme endormi s'est levé pour repousser une à une les bûches et le tout s'est déroulé dans une intensité allégorique tranquille de revendication et de guérison.

Collectivement, les performances des deux villes ont dit des choses qui n'auraient pu l'être par les seuls individus. Le travail des artistes québécois, basé sur le mouvement et l'image, m'a semblé être influencé par les performances européennes, c'est-à-dire puristes, visuelles et non-linéaires. Le travail des artistes de Vancouver semblait plus influencé par les performances américaines : dirigé sur le texte, théâtral et marqué par l'identité politique. La situation québécoise, en tant qu'îlot francophone au milieu d'une Amérique du Nord anglophone semblait être le leitmotiv de la majeure partie de cette série de performances. D'un autre côté, Vancouver, entourée par les contrées sauvages au nord, les montagnes et l'océan à l'est et à l'ouest, bordée au sud par une frontière et située à l'extrême ouest du continent, doit assumer une autre marginalité. Ceci, joint à la marginalité de la performance comme pratique, nous amène un travail où les différences régionales ont une grande importance.

Mais finalement, nous restons avec une impression finale de concision visuelle des artistes de la Ville de Québec et de narrations fougueuses de ceux de Vancouver. Ceci est en partie attribuable au fait que la performance de Vancouver a été vue dans le contexte où elle a été réalisée alors que les artistes québécois ont dû prendre soin de faire un travail qui pouvait symboliquement et physiquement faire le trajet. Aussi, les artistes québécois ont tous travaillé en solo et la plupart des artistes de Vancouver ont intégré des musiciens et autres performeurs. Finalement, les travaux du Québec étaient plus courts et plus pertinents tandis que les artistes de Vancouver avaient tendance à avoir plus de points à traiter et de souvent s'y noyer.

L'aspect le plus positif de cette série a été l'occasion de voir le travail d'artistes de Québec produit dans le milieu qui les accueillait. La galerie Pitt amorça de tels échanges quand le conservateur Hester REEVE amena cinq artistes de Chicago en 1991. *Est/Ouest* nous a donc encore offert une autre belle opportunité, privilège qui est rare de ce côté-ci des Rocheuses.

Denis BELLEY. Photo : Cliff ANDSTEIN



Traduit
de l'anglais
par Sylvie BLAIS.