

## **Terry Fox, 1926-2008** **In Memoriam**

Elisabeth Jappe

Numéro 103, automne 2009

Le futurisme a 100 ans

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59355ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Jappe, E. (2009). Terry Fox, 1926-2008 : In Memoriam. *Inter*, (103), 94–95.

# Terry Fox (1943-2008)

— ELISABETH JAPPE



L'aspect le plus significatif de la performance se trouve dans l'élimination de toute intervention, de toute force ou condition médiatrice.

Les visiteurs avaient fait une marche de deux heures dans les Alpes du Trentin en Italie. En s'approchant de l'énorme étable du sommet de Sette Selle à 2 000 mètres d'altitude, ils entendent un grondement qui résonne dans le paysage alpin. Toutes les portes et les fenêtres sont ouvertes, c'est bien de l'intérieur que viennent les sons. Ils entrent dans une étable vide, longue de 60 mètres. Sur toute la longueur deux cordes sont tendues. Terry Fox marche lentement le long de ces cordes ; les frottant avec ses doigts, il les fait résonner ; il tape dessus avec une boîte de sardines vide, provoquant des sons sifflant ou cliquetant. La sonorité remplit l'air, la vibration des cordes, les sons, allant jusqu'à l'ultrasonorité, font vibrer le plexus.

Terry Fox change les espaces où il joue en boîtes de résonance. Tout ce qu'il apporte, ce sont des cordes de piano. Les cordes elles-mêmes ne peuvent pas faire du son. Que ce soit un violon, un violoncelle, une église, une étable ou une galerie d'art, il faut un « instrument » pour faire résonner l'air. Terry Fox n'utilise que les « non-instruments ». Pour lui, chaque fois qu'il joue, c'est une aventure : les dimensions, les matériaux, ce sont eux qui décident de la qualité du son.

Terry Fox, l'un des « pères de la performance », est mort en octobre 2008. Né en 1943 à Seattle (É.-U.), il passe sa jeunesse dans des conditions modestes. Très jeune, il tombe malade d'un cancer qui l'a poursuivi pendant de nombreuses années. Des périodes de traitements alternent avec des périodes de « liberté ». Pendant des mois et des mois à l'hôpital, il choisit sa propre thérapie : la résistance.

En 1968, il s'installe pour un an à Paris. Les révoltes des étudiants correspondent parfaitement à ses besoins de libération des restrictions dont il a tellement souffert pendant sa maladie. Les actions des étudiants, « la vitalité, l'énergie, une bonne énergie anarchiste » sont la réponse à ses souffrances vécues. Il n'est pas étonnant que Fox, pendant son séjour à Paris, s'imprègne des théories d'Antonin Artaud, qu'il se sente attiré par la fureur et la conséquence violente de ce poète. Dans ses jeunes années, il s'essaie comme peintre. Les actions spontanées dans les rues sont, et pas seulement pour lui, l'inspiration pour une nouvelle forme d'art direct. Le slogan *La créativité au pouvoir* libérait l'art des contraintes des ateliers, des galeries, des musées. Sans être un artiste « politique », il effectue en 1970 une action-démonstration contre la guerre du Vietnam : à San Francisco, il brûle avec un lance-flammes toutes les fleurs d'une jolie plate-

bande publique : « Les gens étaient furieux, sans voir la correspondance avec les personnes brûlées au Vietnam. »

Pendant un séjour en Allemagne en 1970, il prend contact avec Joseph Beuys qui, sans le connaître, doit sentir sa sensibilité. Il lui propose de faire ensemble une performance. Dans *Isolation Unit* se reflètent les expériences d'isolation pendant sa maladie. Pour Terry Fox, beaucoup de performances de cette époque représentent la force des souvenirs de sa vie de malade et la volonté d'en sortir. C'est l'idée de la lévitation, c'est-à-dire la possibilité de quitter son corps terrestre, qui l'occupe. Dans une salle dont il a couvert le sol de papier blanc, il fait déposer 1 500 kilogrammes de terre sur un carré encadré de planches de 3,5 mètres sur 3,5 mètres, soit le double de sa taille. La terre provenait d'un chantier où elle avait été tassée.

Quand on la libère, elle gonfle, elle monte, elle commence à remonter. Bien sûr, physiquement ce n'est pas possible, mais à moi la suggestion suffisait. Moi aussi, j'essayais de monter. J'essayais de me vider. Au milieu du tas de terre je dessinais un cercle avec mon propre sang, le diamètre correspondait à ma taille. J'étais couché sur mon dos, tenant des tubes transparents qui contenaient mon sang, mon urine, du lait et de l'eau : les quatre liquides élémentaires que je chassais de mon corps. Ainsi je restais six heures en essayant de monter. Les portes étaient closes, personne ne me voyait. J'essayais de penser que je quittais le sol et réalisais que je devais penser d'entrer dans l'air. Et là, je me levais, je ne pouvais plus sentir mon corps.

On trouve dans l'œuvre de Terry Fox une série de thèmes, de symboles, d'images qui l'ont accompagné tout le long de sa vie. Un des symboles les plus constants, c'est le labyrinthe. Une visite dans la cathédrale de Chartres a déclenché une suite de pensées et d'expériences. Ce labyrinthe, formé de pierres blanches et bleues, se trouve sur le sol de la cathédrale. Il a 13 mètres de diamètre. On peut marcher dessus. « Bien qu'il se trouve physiquement sur le sol, il n'est, en vérité, pas un objet, il est une métaphore. » Il recherche les qualités physiques de cette métaphore et découvre un parallélisme avec les expériences qu'il a faites pendant les 11 années de sa maladie. Comme il a trouvé le chemin pour sortir du labyrinthe, il décide de sortir des souffrances de sa vie passée. Au labyrinthe, avec ses caractères mathématique, systématique, physique, énergétique et mystique, il reste fidèle toute sa vie. Il fait des efforts pour transmettre les principes du labyrinthe en

sons : en 1972, il enregistre le ronronnement de 11 chats (le labyrinthe est formé par 11 cercles concentriques, 552 pas, 34 tournants) qu'il mixe sur bande magnétique pour arriver à représenter le labyrinthe original (*The Labyrinth Scores for the Purrs of 11 Cats*).

Autant que le labyrinthe, c'est le son qui se trouve dans l'œuvre de Terry Fox comme un fil rouge. L'aspect immatériel du son le fascine : « Il rentre dans l'oreille sans l'obstacle de la langue ou de partis pris. » Le son pur, pas la musique (produit de la culture), le son naturel, produit par la nature (les chats) ou par des matériaux (les pierres, le fer, les cordes, les boîtes) et surtout l'espace, des espaces. Pour faire sonner les espaces, il se sert surtout des cordes de piano. Il les tend d'un bout à l'autre de l'espace, elles peuvent avoir jusqu'à des douzaines de mètres de longueur. Il marche lentement le long des cordes qui sont fixées aux murs opposés de l'espace. Il fait glisser ses doigts, qu'il a frottés de résine, sur les cordes. Selon la force de la pression, le son change. Il peut être doux, mélodieux, ou hurlant, agressif, ou, quand il tape fort avec un objet métallique, il peut déchirer les oreilles. Pour la *documenta 8* à Kassel, il a choisi un garage souterrain pour sa performance. Aux pare-chocs de deux voitures opposées il a fixé ses cordes : « Pendant que je faisais sonner les cordes avec mes doigts, quatre assistants avec quatre klaxons faisaient des signes en morse : un petit texte de quatre lignes, chaque klaxon en une autre langue. Les cordes et les klaxons faisaient un tel bruit dans l'espace fermé que déjà, après quelques minutes, des gens, terrorisés par le vacarme, quittaient les lieux. »

C'est plutôt rare que Terry offense les oreilles de son public. Ses actions ont souvent un caractère poétique, comme lors d'une performance de la série *Metaphors for Falling*. Au milieu d'un espace de trois ou quatre mètres de hauteur, une corde pend du plafond avec au bout une boule de fer. Au milieu de la pièce sur le sol, un verre porte un peu d'eau. Il lance la boule en la mettant dans un mouvement circulaire. Elle tourne et tourne, ses cercles deviennent de plus en plus serrés ; la boule descend au fur et à mesure, s'approche lentement du verre d'eau et, quand elle le touche, on entend un léger *ping*.

Mais il n'a pas fait que de la performance. Pendant les années quatre-vingt, c'est la langue, l'écriture qui commence à l'occuper. Il décompose les mots en lettres, avec ces lettres, souvent de plusieurs écritures, il compose de nouvelles

structures qui, à première vue, semblent ne pas avoir de sens, mais dont le sens se cache dans des formations difficiles à déchiffrer. Il est clair que derrière cela on trouve encore le labyrinthe.

Terry Fox est mort à l'âge de 65 ans. Les dernières années de sa vie, à la suite d'un accident causé par une opération au cœur, il a dû lutter à nouveau contre les restrictions physiques. Terry n'a jamais perdu courage, il est toujours resté la personne charmante et fascinante que nous avons tellement aimée. ■



> *Arte Sella*, Borgo Valsugana, Italie, 1992. Photo : E.Jappe

De nationalité néerlandaise, Elisabeth Jappe est née en France (Périgord). Elle a fait un baccalauréat en Hollande et des études en décors et costumes de théâtre à Amsterdam et à Paris. Depuis son mariage avec le critique d'art et poète Georg Jappe, elle vit en Allemagne. À partir de 1975, elle s'implique dans l'art de la performance : « J'ai étudié les arts visuels et le théâtre. Ni l'un ni l'autre n'a pu me persuader : c'est dans la performance que j'ai trouvé la vie vraie et directe, l'authenticité, l'honnêteté, aussi la cruauté. C'est plus tard seulement que j'ai "rencontré" le Théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud, où j'ai trouvé tout cela déjà bien articulé. » Après un programme d'environ 200 performances à la *documenta 8* à Kassel en Allemagne, elle a commencé à « mettre de l'ordre dans ses idées » : elle a écrit, publié, enseigné. Sa publication la plus complète, *Performance, Ritual, Prozess*, est parue en 1993.