

Les métamorphoses du réel *Art nomade*, Saguenay, 1^{er} au 3 octobre 2009

Sylvie Tourangeau

Numéro 108, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63954ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tourangeau, S. (2011). Compte rendu de [Les métamorphoses du réel / *Art nomade*, Saguenay, 1^{er} au 3 octobre 2009]. *Inter*, (108), 56–59.

Art nomade est un événement d'art performance qui présente des artistes internationaux de haut calibre ainsi que des artistes professionnels reconnus de Saguenay. En 2009, pour sa deuxième édition, l'événement a présenté 19 artistes en provenance de 6 pays devant un auditoire avide qui comptait en moyenne plus de 250 personnes à chaque présentation, ce qui a dépassé toutes les attentes.

L'événement s'articulait autour de la thématique de l'indétermination et était produit par Le Lobe. Francis O'Shaughnessy en était, et en est toujours, le commissaire. Les soirées étaient animées par Guy Sioui Durand et avaient lieu dans les bâtiments chargés d'histoire et très inspirants de la Pulperie de Chicoutimi.

Plusieurs conférences et discussions avaient été planifiées pour permettre au public de mieux assimiler les diverses notions de l'art performance. Des artistes de Saguenay (Sara Létourneau, Constanza Camelo et Sonia Robertson), du Québec (Alain-Martin Richard, Sylvie Tourangeau) et de l'étranger (Bartolomé Ferrando, Monika Günther et Ruedi Schill) se sont prononcés sur diverses facettes de la performance : la position du corps-objet dans des situations d'art action, l'interdisciplinarité et les stratégies d'enseignement de l'art performance.

Le désir de sensibiliser constamment de nouveaux publics singularise particulièrement *Art nomade*. Plusieurs activités satellites et collaborations avec les institutions ont été déployées afin de développer et d'agrandir les territoires géographiques et la réflexion sur l'art performance.

L'événement fut clôturé par trois performeurs : Alexis Bellavance, Érick D'Orion et Nicolas Bernier.

Pour la prochaine édition, *Art nomade* est fier de s'associer à Espace Virtuel. Nous travaillerons de pair et reviendrons avec notre nouvelle programmation pour l'année 2012. ◀ ÉQUIPE ART NOMADE

ART NOMADE



Les métamorphoses du réel

PAR SYLVIE TOURANGEAU

La première soirée de la rencontre internationale d'art performance *Art nomade* 2009 nous a permis de partager des moments performatifs intenses, percutants, subtils et hors du commun. Chaque performeur y est allé de sa propre qualité d'abandon et de connexion pour donner à percevoir, à ressentir et à habiter cet espace actif du pré-visible qui tout à coup bascule dans les métamorphoses du réel, dans l'autrement, dans l'apparition de l'imprévisible. La simplification des structures performatives présentées, en contraste avec toutes les facettes transmises par les motivations souterraines des artistes, nous démontrerait-elle qu'en ces temps de modélisation, la perception de la différence peut préserver notre capacité d'être en relation ? De demeurer vivants ?

Étienne Boulanger

Sous nos yeux se forme un cortège de quatre hommes habillés de noir, endimanchés, l'air sérieux... presque grave. Immobiles, ils entament un « ho... » monocorde et très soutenu. Chacun des membres de ce chœur tient un objet à la main : verre d'eau, bol de poudre blanche, madrier, rouleau de pelouse. Nul doute, ce sont des complices attentionnés, entraînés et prêts pour une cérémonie dont ils sont les seuls à connaître le déroulement. Quant à nous, allons-nous assister à une sorte d'initiation entre hommes du type « enterrement de vie de garçon », à un rite de passage personnalisé ? Cette mise en place soulignera-t-elle le profane et le sacré d'un quotidien au masculin ?

À la manière d'un rituel très bien orchestré, chacune des trois étapes distinctes commence par un cri de ralliement collectif et obéit à une mise en danger de plus en plus risquée du performeur. La première est un principe physique de suspension du corps du performeur littéralement couché sur et entre deux chaises assez distancées. Combien de temps le performeur pourra-t-il résister à la force d'attraction du vide ? L'écho de son corps tombant abruptement sur le plancher de ciment signifie la fin de cette première mise en situation.

À nouveau, le signal sonore. Cette fois-ci, le performeur est assis sur la chaise, et

deux hommes en position de départ pour la course le tirent à l'aide de cordes et accélèrent leur vitesse, rappelant ainsi les attelages de chevaux de trait. Ce siège entraîné par une force humaine se heurte à un madrier préalablement placé sur la trajectoire. Le corps du performeur est projeté, renversé, retourné à l'envers. Il s'immobilise, puis se traîne pour aller s'allonger sur l'emplacement de l'ancien puits de mine¹ de la Pulperie où nous sommes.

Pour le dernier segment de ce « beau brassage »² réglé au quart de tour, le performeur continue de se prêter à cette série de dépassements physiques en s'accrochant à la cime d'un sapin. À l'aide d'un treuil, l'arbre et le performeur sont entraînés au sol, parcourant lentement une grande partie de la longueur de cet ancien espace de transformation du bois. Puis, le conifère, habituellement coupé à l'occasion de la fête de Noël, entame sa trajectoire verticale. Le performeur, pendu tête en bas à l'arbre, flotte dans le vide. Ce corps à corps impose le silence. L'image de la poudre blanche qui, au contact de l'eau, se transformait en neige artificielle, distribuée à certaines personnes en début de performance, nous revient. À nous maintenant d'être transportés...

Le plus fascinant dans le déploiement de ce dispositif de fortune réside davantage dans la capacité d'abandon du performeur que dans

l'aspect plus spectaculaire de ces trois mises en danger. Nous avons assisté non seulement à une recontextualisation non linéaire d'un souvenir d'enfance (d'où le titre *Apologue du lac Laura*), mais aussi à la démonstration que nous ne savons jamais à quel point un événement s'imprègne en nous et continue de nous influencer longtemps après. Comme si l'effet d'un vécu comportait une part indéterminée qui nous invitait à la revisiter pour mieux mesurer la teneur de la transmission reçue, en l'occurrence, ici, la transformation des paramètres d'une masculinité à actualiser sans cesse autrement.

Sylvie Cotton

Nous voilà tous en cercle. En quelques minutes, d'un commun accord, les gestes posés par Sylvie Cotton se transforment en consignes collectives. Nous demande-t-elle de nous engager dans une mimesis répétitive ? Sommes-nous doucement mais sûrement entraînés dans l'évocation d'un protocole de rencontre connu, oublié ? Nous introduit-elle graduellement dans une subtile édification d'un rituel de circonstance ?

Personne ne s'est désisté. Sous une impulsion naturelle, chacun était prêt à agir devant tous ces témoins investis dans une observation de plus en plus attentive. Chacun de nous va donc vivre successivement un face à face silencieux

Invité à la deuxième présentation saguenéenne du festival de performances *Art nomade*, Alain-Martin Richard y a proposé « Vers une dissolution du corps ». Fusionnant les principes à la base de ses conférences-démonstrations, le performeur a exécuté ce que l'on peut considérer comme la plus poussée de ses hypothèses de disparition. Le matériau remis en cause cette fois n'était plus le statut du performeur, mais bel et bien sa matérialité : le corps. Dans un passage étroit du musée de la Pulperie où se tenait le colloque, Richard a aligné une série de chaises sur lesquelles on retrouvait des vêtements blancs, des souliers à la cagoule. Derrière la ligne des chaises se trouvait accroché un câble de traction menant au coin des murs, tout blancs eux aussi. De noir vêtu, le performeur est allé, de chaise en chaise, substituer chacun de ses vêtements pour ensuite subir l'attraction du mur au point de venir s'y fondre, alors qu'une voix off achevait de dissoudre la corporalité audible et intelligible de ce corps s'effaçant. Entre-temps étaient projetés, sous forme de masques animés, des aphorismes sur la performance et la manœuvre. ◀ GUY SIOUÏ DURAND



▲ Alain-Martin Richard. Photo : Boran Richard.



▲ Sylvie Cotton



▲ Bartolomé Ferrando



▲ Elvira Santamaria



▲ Monika Günter et Ruedi Schill

avec la performeuse. Bien sûr, connectés à ce regard presque magnétique qui à chaque seconde densifie, personnalise et renouvelle le contact, nous donnerons un de nos objets et en recevrons un autre appartenant à un des membres de cette circonférence devenue mobile. Lequel de nos objets sera choisi ? Avec quel autre objet nous retrouverons-nous ? Le mystère demeure entier jusqu'au moment où les regards se croiseront, où se déploieront les gestes et où l'effet sera ressenti individuellement et collectivement.

Cette structure performative exigeait de l'artiste qu'elle préserve un fragile point d'équilibre entre la simplicité, la répétition *apparente* des actions posées et la persistance à s'investir dans la profondeur, la singularité de chacun des liens créés sur le vif. Pour toutes ces personnes réunies, l'enjeu était non seulement de renouveler la prédisposition essentielle à cet échange d'objets à perdre et à retrouver – c'est-à-dire la capacité d'être avec l'instantanéité de l'échange –, mais aussi d'être confrontées aux questions identitaires impliquées dans cet échange matériel.

L'indétermination d'un geste et le consentement de ces individus à mettre à exécution leur propre pratique de présence sont devenus encore plus tangibles lorsqu'il leur a fallu récupérer leur objet, leur parcelle d'identité maintenant entre les mains de quelqu'un d'autre. Visiblement, le geste est simple mais, dans la réalité du rapport avec autrui, l'insoupçonné fait indéniablement son chemin.

Bartolomé Ferrando

Tout au long de la performance, une corde suspendue dans les airs est tenue par deux personnes tentant de ne pas relâcher la tension de celle-ci. Cette horizontalité du moment sert de support matériel autour duquel, par des gestes rapides, précis, répétés, nouveaux, Bartolomé Ferrando décrit des courbes, des lignes, des points fixes avec un ruban adhésif transparent qui tantôt s'agrippe, s'enroule, tantôt se distancie de cette ligne devenue une portée visuelle. Toujours en silence, il saupoudre élégamment, passionnément, tout simplement des languettes de papier colorées, puis blanches, formant ainsi une configuration nous rappelant une onde sinusoïdale dont nous percevrions l'amplitude et la fréquence.

En se déplaçant de gauche à droite, sans jamais quitter du regard cette partition tridimensionnelle, il plonge dans un monologue sonore et animé tellement vraisemblable et inattendu que nous demeurons attentifs à la moindre variation. Investis dans une écoute active, nous entrevoyons une explication, une description, une argumentation, une affirmation, des émotions, des états d'esprit qui émergent du contact renouvelé du performeur avec ces amoncellements de pacotilles. Il sait garder le fil d'une conversation vivante, d'une communica-

tion profondément humaine, créant un événement à même l'anodin. Par l'éloquence d'une proposition visant à l'essentiel, il introduit l'assistance dans une brève épiphanie. Bartolomé Ferrando a personnifié l'enchantement poétique.

Elvira Santamaria

Debout, le corps penché vers l'avant, la tête tombant vers le sol, la performeuse demeure immobile. Le corps fait foi de monument, la teneur de la gravité et de l'urgence est déjà érigée. Nous sommes conviés à reconnaître l'importance de quelque chose qui n'est pas encore bien déterminé.

La performeuse, quant à elle, entre plus profondément dans ses mémoires. De sa chevelure noire, sa main apparaît, puis son bras. Graduellement et lentement, sa main ouverte se referme, son poing atteint une tension maximale puis, abruptement, se relâche complètement, comme si toute sa vitalité l'avait soudainement quittée. Avec une fine intelligence, elle vient de réactualiser les composantes et les effets d'une mise à mort.

Ce n'est qu'en arrivant à une économie de moyens, à une direction d'intention aussi précise qu'un rayon laser, à une justesse continue du geste alliée à une clarté d'esprit, qu'en quelques minutes, Elvira Santamaria nous a transmis un acte de symbolisation sans équivoque.

Au moment où elle coupe la tête des roses, nous avons alors accès à nos propres perceptions de personnes exécutées. Contagion réussie, compassion en devenir... Une fois qu'elle a terminé d'attacher toutes les têtes à sa jambe gauche, elle sautille sur sa jambe droite de manière à préserver, à tout prix, les roses coupées qu'elle distribuera ensuite à l'auditoire. À la fin de la performance, nous sommes plongés dans le noir, tandis que la lumière fixée à sa jambe gauche s'allume, ce qui nous fait prendre conscience que nous faisons partie d'une commémoration collective.

Monika Günter et Ruedi Schill

Côte à côte, devant le mur de pierres, la performeuse et le performeur s'engagent dans la répétition d'un geste. Le premier déploiement de ces deux univers à la fois distincts et complémentaires nous donne un avant-goût de l'étonnante fluctuation de perceptions, de sensations, de sentiments qui, tout au long de leurs actions minimales, modifieront nos notions de présence, de temps et d'espace.

Nous sommes entraînés par une qualité croissante d'évocation, alors que quelques actions seulement sont posées. Tandis qu'elle tient dans chacune de ses mains une pierre attachée à une corde qu'elle traîne sur le sol, qu'elle fait ensuite une action similaire mais, cette fois-ci, avec deux cloches, il touche le mur et le plancher, se couche par terre comme si

c'était la première fois. Ils terminent la performance dos au public après qu'elle ait répété ardemment et de plus en plus fort le mot *silent*, pendant qu'il accompagnait de petits sons cette conviction du cœur montée en escalade.

Monika Günter et Ruedi Schill habitent l'espace et le temps³ puisqu'à leur contact toutes les apparences semblent disparaître, comme si au moyen de leurs corps, des pierres et des clochettes, ils avaient sondé l'invisible et l'avaient laissé concrètement resurgir. Chaque geste advenait sans que se développe aucune anticipation ou volonté de désigner, d'illustrer, de personnifier. Seulement la puissance de la sensibilité humaine quand nous la laissons prendre sa place, porter la présence de ce qui est là.

Nous ne pouvons sortir indemnes d'une performance comme celle-là, qui se positionne judicieusement pour la pleine potentialité de l'écoute du détail, de la revitalisation de chaque minute vécue, des infinies nuances de la présence comme des options différentes au nivellement des attitudes et des modes de vie qui gagnent du terrain. Monika Günter et Ruedi Schill : l'éloquence du ici et maintenant.

Nous avons ensemble traversé une indétermination multiple grâce aux performeurs qui nous l'ont habilement rendue incontournable. Les cinq performeurs nous ont livré la construction de leur monde en prenant le temps de s'y investir et d'en préciser les composantes, actualisant ainsi d'autres formes d'autocoherence et de transmission davantage basées sur la préservation de la part d'humanité qui nous revient. ◀

PHOTOS : VALÉRIE LAVOIE (SAUF MENTION CONTRAIRE).

Notes

- 1 Un puits de mine est la structure qui permet de descendre dans la mine grâce au mouvement d'ascenseur remontant la matière au moyen d'un treuil géant.
- 2 C'est l'expression même de l'artiste décrivant la sensation ressentie lorsqu'il était entraîné dans cette suite de réactions en chaîne, ces accélérations du mouvement initiées par une force humaine ou mécanique.
- 3 J'ai eu la chance d'assister à une autre performance de Monika Günter et Ruedi Schill dans le cadre du festival international d'art performance *VIVA ! Art action* en septembre 2009, à moins d'un mois de celle-ci. Même si certains objets ont été utilisés dans les deux performances, le rendu était vraiment différent puisque celle-ci se déroulait dans une piscine vide, au bain Saint-Michel, à Montréal.

En art performance depuis 1978, Sylvie Tourangeau s'intéresse au déploiement de la conscience performative à travers des actions minimales qui renchérissent la qualité de présence, soutiennent l'intensité et personnifient le lien avec le spectateur. Performances, art relationnel, rituels de circonstance et animations d'ateliers sont des pratiques dans lesquelles elle s'investit. Elle a publié quelques livres d'artiste et plus d'une trentaine d'articles. En 2006, elle a commencé un cycle de collaboration avec d'autres performeurs basé sur un dialogue partagé où l'attitude performative faisait partie intégrante des principes de cocréation. En collaboration avec Anne Bérubé et Victoria Stanton, elle travaille présentement à une publication sur la pédagogie, le vocabulaire et la notion du performatif développés lors de formations et de résidences qu'elle donne depuis 1983.



La création du monde et le désir amoureux

PAR ALAIN-MARTIN RICHARD

▲ Chumpon Apisuk

Rendez-vous à la Pulperie pour une soirée éclectique. Avec trame de fond un concert à la John Cage par le groupe saguenéen La preuve par l'absurde et quatre propositions qui vont de la création du monde à l'autobiographique, en passant par le rituel du corps emmitoufflé dans ses sens. L'improvisation de Carol Dallaire et ses complices Denis Bouchard et Janine Fortin investit le magnifique espace de la Pulperie d'un subtil flottement d'incertitude. Le public circule entre les musiciens, tente de décrypter les partitions, examine les instruments inventés. Dallaire, paraphrasant Cage, invite l'auditoire à une écoute active pour inventer son propre concert. La preuve par l'absurde introduit ainsi le thème de l'« indétermination » qui nomme cette deuxième soirée d'*Art nomade*

La création du monde

Une table recouverte d'une épaisse couche de sel blanc. Par une chorégraphie de création du monde, Chumpon Apisuk augmente cette masse immense et plane en un espace infini. La lenteur du geste, les déplacements empreints de circonspection, magnifient ses interventions brusques qui viennent perturber la masse blanche. Battement d'aile de papillon qui déferle comme une déflagration jusqu'à l'autre bout de l'univers. Des sillons émergent, des montagnes surgissent, des tremblements de terre secouent la masse jusque-là impassible.

Performance en finesse dans une tension à la limite du vertige : visage enfoui dans le sel, puis battement d'éventail au-dessus du vide ; enfouissement brusque dans la masse blanche, suivi d'une caresse ample et délicate. Survolant le temps, l'artiste crée une *architecture* dépouillée d'où le monde peut surgir. Aux effrayantes bêtes mythologiques, à un *big-bang* inouï, à l'improbable création biblique, il oppose un monde en suspension dans une quiétude éternelle prenant vie au hasard d'une main passant par là.

L'homme naturel

L'artiste autochtone Tanya Lukin Linklater de North Bay nous a conviés à un rituel de partage. Elle dispose au sol herbes, fruits, mini-objets, peaux animales... et s'installe ensuite à la hauteur de ces objets. Elle travaille dans un rapport égalitaire, à l'horizontale du public, pour ainsi dire. Le corps comme instrument de résonance dans un dispositif incantatoire et ritualiste. Le corps entier se matérialise par la voix, le mouvement, les organes olfactifs, le toucher. Tous les sens sont investis dans une exploration du monde que nous sommes invités à reconnaître et à expérimenter à notre tour : manger les fruits, nous asseoir au sol sur une peau tendue, nous maculer de jus de baies sauvages. Les cinq sens sont pris à partie pour une initiation à un monde animiste immédiat.

L'effritement de l'amour

D'entrée de jeu, Patrice Duchesne nous invite à faire un geste qui deviendra rituel. Il s'agit de lever les bras en les écartant pour former un y, mais peut-être est-ce un v ? Il associe cette pose à la rupture du bréchet, cette