

ETC



Montréal : ville de festivals ou ville de performance?

Sylvie Tourangeau

Number 5, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourangeau, S. (1988). Review of [Montréal : ville de festivals ou ville de performance?] *ETC*, (5), 84–85.

Montréal : ville de festivals ou ville de performance ?



Sylvie Laliberté, *Babbling blessed*, 1988.
Performance: 25 min. Photo : Richard-Max Tremblay

Vivre l'été à Montréal, c'est voir se succéder une série de festivals reliés soit à une fête, soit à un thème ou à une discipline artistique. La performance y fait sa place en s'adaptant aux contextes. Elle s'insinue grâce à ses différences et elle se multiplie d'autant de manières.

Durant les années 70, il y a eu une volonté de la part du milieu des arts, plus spécialement des galeries parallèles et des institutions, de fournir des structures de production et divers schèmes de représentation spécifiques à la performance. Par contre, les années 80 viendront préconiser une décentralisation du genre et du lieu performatif. Ainsi, au cours de la saison estivale, nous avons assisté à des présentations de performances intégrées à plusieurs événements tels la 3^e Foire internationale du livre féministe; le Carnaval du Soleil (la seule d'ailleurs des 40 fêtes nationales de quartier à inclure cet art); puis *Les Temps Chauds*, l'exposition estivale du Musée d'art contemporain.

Étant donné cette intégration, certaines performances (dont une de Nathalie Derome) ont été annulées à cause de la pluie. *Body of Possibilities*, dans le cadre du Carnaval du Soleil, a opté pour sa part pour une chorégraphie juxtaposant la danse moderne et le butoh (danse contemporaine japonaise); le tout dans une esthétique minimaliste.

Ce qu'il faut retenir, c'est que malgré les sujets fort intériorisés, la performance peut se présenter sur une scène, dans la rue, et même à travers une foule d'autres activités. Les performeurs s'investissent alors en sachant qu'ils seront compris comme le spectateur le veut bien puisqu'en fait, la performance se déploie dans le même contexte que n'importe quelle autre manifestation, même celle de la rue qui s'anime.

La 3^e Foire internationale du livre féministe proposait *Le Rire de ma sœur'* au bar Poodles et *Femmes en fête* au Salon Arts et Gestes et à la salle Calixa Lavallée (parc Lafontaine). *Femmes en fête* s'inscrit dans une suite logique de la multidisciplinarité des années 70. Cette fois-ci, au lieu de jeter ensemble les disciplines et les différents médiums et en même temps, le tout se passe au rythme d'une succession linéaire... L'utilisation de chaque élément est toujours le même au lieu d'être en fonction des intentions ou du sens. Une foule de performeurs (qui n'auront pas nécessairement une longue continuité) produisent des spectacles de ce genre en les nommant «performances» parce qu'il y a une mixture de genres. Or ce n'est pas cela l'hybridité! Ce mixage des réalités, des sources, ne suffit pas à instaurer de nouvelles manières de faire. Par contre, ce qu'il ne faut pas oublier, c'est qu'à leurs débuts, des performeurs ont emprunté cette voie avant de choisir une démarche performative plus évidente



Nathalie Derome, *Une pelle et un râteau*, 1988.
Performance; 30 min. Photo : Danielle Hébert

comme ce sera sans doute le cas pour Ezzel Floranina.

A première vue, nous pourrions croire que ce mélange de genres, synonyme de cette soi-disant «modernité», est réussi... Mais si on en dégage les similitudes et les interrelations, on s'aperçoit que chacune des intervenantes travaille une particularité reliée au processus lui-même sans pour autant unifier, requestionner et décontextualiser au point de rendre ces moyens performatifs.

Ces tentatives devraient plutôt nous permettre de percevoir l'instant de magie, le moment performatif comme un «quelque chose» qui s'échappe. Or, nous devons l'attraper au vol.

Le Rire de ma sœur, quatre femmes réunies au nom de l'humour qui ont l'habitude de cumuler plusieurs rôles : auteure, comédienne, improvisatrice au service d'un spectacle s'annonçant comme un acte subversif.

Johane Doré dépeint les étapes personnelles d'une femme qui veut s'en sortir même si elle est aux prises avec son quotidien et les conditions sociales qui la confinent à toute une série de limitations de ses réelles possibilités. Elle livre son texte qu'elle illustre au moyen d'objets et d'une gestuelle en analogie avec celui-ci. Mais il n'y a là aucun moment performatif au sens où il s'agit d'une simple représentation de la conscience de soi. Une mise en forme qui rappelle ici les interventions de groupes féministes du début des années 80.

Carole Tremblay dans *Allô Thérèse* se sert de la forme caricaturale afin d'exprimer l'ampleur de ses sentiments. Malheureusement, elle ne fait qu'appliquer, et ce à plusieurs reprises, ce vieux procédé comme une recette au lieu de s'en distancier. Son personnage n'arrive pas à créer l'ambiguïté constante entre le jeu réel et fictif ce qui justement aurait échafaudé une véritable performance.

Pascale Malaterre dans *Candyde Granada-Légarée* se jette sur la corde raide d'une histoire inventée à mesure où l'authenticité de sa présence nous désarçonne tout en clarifiant l'histoire qui se joue réellement au cœur des médias des années 80.

Shawna Dempsey utilise un objet-costume à la forme d'une vulve pour dénoncer tout un monde de possibilités qu'elle nous invite à explorer. Au moyen de ce costume très flexible, en chantant à peine un texte, son corps va porter un objet qui parle par lui-même. Elle devient cette vulve ! La mimésis fonctionne à coup sûr, son niveau de jeu est plus que naturel et la communication de son engagement plus que contagieuse.

L'exposition *Les Temps Chauds* au Musée d'art contemporain avait sélectionné Sylvie Laliberté et

Nathalie Derome, toutes deux reconnues, spécifiquement en tant que performeuse. Deux réputations bâties grâce à un travail très personnel, en continuité, et au sein de divers types d'événements culturels² Sylvie Laliberté préfère la détente et le confort en ridiculisant et en renforçant certains traits de son caractère et de ses propos sur l'amour et l'art.

Nathalie Derome abandonne de plus en plus la théâtralité pour un discours plus direct où la performance nous apparaît comme un prétexte à communiquer le sens et les fonctions de l'art. Ce qui les différencie de certains autres performeurs, c'est leur habileté à reconnaître les limites entre les différentes disciplines artistiques, l'utilisation d'un bon nombre de procédés connus et le choix conscient de jouer ou de demeurer dans ces interstices qui déstabilisent les définitions et les procédés généralement admis.

Depuis plus de cinq ans, les performeuses se démarquent des performeurs masculins au niveau des textes. Cette caractéristique précise la nature et les nuances de leur engagement. L'humour agit comme une arme efficace qui actualise sur le vif, ce qui leur est spécifique. De ce point de vue, le procédé d'improvisation conventionnellement employé pour le «stand up» comique peut coïncider avec la notion de danger où le performeur teste sa propre authenticité en cours de représentation.

C'est bien là, que s'articule un exemple parmi tant d'autres, de limites difficilement identifiables mais de plus en plus évidentes à l'intérieur des productions actuelles. L'enjeu entre la répétition du collage de genres et l'infiltration de l'interdisciplinarité se situe au cœur même de cette conscience des manières de faire ou de défaire les «rouages» de la performance.

L'urgence n'est plus de nommer la performance d'une façon définitive, mais de vivre les moments d'échappées performatives. En réponse à l'ère des médias, l'instantanéité propre à la performance exige une perception de plus en plus accrue dans un temps de plus en plus court. Voilà, le défi qui était à relever à cette intégration de la performance dans ces multiples et nouveaux contextes.

Sylvie Tourangeau

NOTES

1. En rapport avec l'événement *My Sister's Birthday*, à l'Université Concordia en septembre 1987.
2. Voir leur curriculum vitae dans le catalogue *Les Temps Chauds* du musée d'art contemporain.