

ETC



Le corps traversé de clichés (...) affublé

Sylvain Campeau

Number 7, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36373ac>

[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

Campeau, S. (1989). Review of [Le corps traversé de clichés (...) affublé]. *ETC*, (7), 66–67.

Le corps traversé de clichés (...) affublé

Nathalie Derome, *Canada errant*,
Espace Go, septembre 1988 —

Len commentant les performances de Nathalie Derome on est tenté par la contrepèterie, le jeu de mots, le coq-à-l'âne. Comme, par exemple, de s'amuser à renverser, en les énumérant, les termes de ses boutades. Il suffirait de parler des «dents de la peau» plutôt que de la peau des dents et de faire des relations entre cœur et peau, une conjugaison qui irait de la «peau du cœur» au «cœur de la peau».

Il y a, avouons-le, du Marcel Duchamp en Nathalie Derome; à moins que ce ne soit l'alter ego féminin, Rose Sélavy, qui l'habite. Une Rose Sélavy suffisamment diabolique pour inventer une gestuelle particulière illustrant les formules toutes faites du langage.

Le rapport ne va évidemment pas de soi. Mais il y a, chez Nathalie Derome et Marcel Duchamp, cette même utilisation du langage comme matière première, comme outil déclencheur. De Marcel Duchamp, on se rappellera l'illustration ironique que ses tableaux font des titres puisés dans des formules typées du langage: *Fresh Widow* est de celles-là. Dans *Canada errant* aussi — dont Derome nous présentera la deuxième partie en mai prochain, *off Festival des Amériques* — on voyait clairement se profiler cet objectif: chacun des numéros présentés semblait pouvoir aisément se référer à un poncif particulier de la langue.

Nathalie Derome joue du cliché et de l'artificiel (du culturel, serais-je tenté de suggérer comme synonyme!), comme d'autres jouent sur le velours de significations éculées. Nathalie, elle, *joue* plutôt les significations trop usitées; elle joue du langage comme d'un instrument d'où tirer certaines consonnances. Elle le présente sur le fil très mince qui sépare le déjà vu de l'inédit; dans la trame même, réflexive, de la manifestation suspendue d'un sens à découvrir. Son travail chorégraphique s'essaie ainsi à un cumul de surfaces significatives qui apprennent à s'entrechevaucher, à s'«entre-laquer», une tuile sur l'autre. Tout cela résulte en une mosaïque de poncifs interreliés, entrelacés, se commettant avec une bêtise telle qu'il est impossible d'en déplorer l'ampleur. Même l'espace utilisé illustre élégamment cette pratique. Cette scène n'est, après tout, désoccupée des signes et des sens que parce que finalement traversée de trop de signes et de sens interrompus par des chorégraphies volontairement abruptes. Les objets scénographiques qu'elles y introduisent prennent donc figure d'exemples, s'enrobent d'une auréole de vacuité qui les fait resplendir d'autant. Il y a là une facilité à se maintenir à une minimalité des éléments théâtraux rendue vertigineuse par le détour-

nement de leurs fonctions usuelles, par la discrétion du concepteur qui les inachève au seuil d'être quelque chose de précis et de signifiant. Les performances de Nathalie Derome savent ainsi se maintenir, par bêtise affectée, au minimum d'un théâtre. Elles sont de l'avant-théâtre, habitant dans son sac amiotique comme dans un utérus, encore incongrues et informées.

Hybridité, artifice et superficialité sont donc les pièces maîtresses du jeu décousu et des chorégraphies dégingandées de Nathalie Derome. Et si ces thèmes s'exercent à plusieurs niveaux, c'est surtout au détournement d'un certain langage qu'ils s'adressent, à cette suspicion qui les contamine tous de cette idée que le langage est peut-être faillible.

Mise en scène d'un cliché, d'un stéréotype ou d'une de ces formules toutes faites qui hantent le dicible, les performances de Nathalie Derome sont souvent un peu comme le chiffre secret du langage. On ne s'aperçoit souvent que tardivement de l'impact du poncif. Le maintenant ainsi par force à sa propre surface signifiante, elle en amoncelle les laques. Elle les agence les unes à côté des autres, les fait à peine s'emboutir et y insiste peu longtemps, se retirant une fois l'effet rendu. En ces prestations, le langage est considéré comme déficience, carence du dire. Les performances de Nathalie Derome, comme toute performance qui se respecte, s'interrompent au seuil de la signification, n'en franchissent pas le chambrante. Mais, plus que tout cela, elles nous persuadent de l'inanité même du langage. C'est qu'elles n'opèrent pas par une force restreignante, mais plutôt par abandon du sens. Elles ne le brident pas à dire moins qu'il n'est capable; elles l'abandonnent dans le giron de sa paresse de clichés inénarrables. On les sent se retirer au seuil de l'intelligible et du signifiant, indiquant du doigt ce qu'elles dédaignent de signifier.

La logique particulière de ces performances réside dans le contournement évident d'un système argumentatif soutenu implicitement par le langage. En l'illustrant dans le respect le plus absolu de son sens propre, elles le rendent abracadabrante, absurde; elle le bousille. Tout en réussissant à élider les chevilles du déploiement signifiant, achevant ainsi le travail de sape par obédience extrême. C'est pourquoi une réflexion formulée en cours de performance peut ainsi s'achever aussi rapidement que mollement dans un poncif pris à contrepied ou au pied de sa lettre. C'est là que la baudruche se dégonfle et que commence véritablement une performance de Nathalie Derome. À partir de l'inanité et de l'inanimé du langage.

Il suffit de se rappeler du chanteur de pommes de



CANADA ERRANT
9 OCT. 88
UN TERRITOIRE peut-il tenir la place
d'un de ses sujets?

Canada errant, dont les chansons étaient totalement incohérentes. Et pourtant, il a fallu à Nathalie Derome aller moins loin sur le chemin de la bêtise que celui-ci ne s'était déjà préalablement éloigné de l'intelligence. Un autre exemple est celui de l'animateur de lignes ouvertes, désarçonné par les réponses des personnes interviewées. Interrogées sur les relations entre le cœur et la peau, elles répondent en intervertissant les termes de l'opposition. Ce qui laisse parfois un animateur habitué à des sens fermes, à des artifices acceptés, à des surfaces qui ne se contaminent pas. Mais ces surfaces de sens, contrairement à ce qu'il croit, ne sont pas exclusives ou limitées; elles interagissent jusqu'à brouiller la communication, à l'envelopper sous un parasitage de sens superficiels. Plus encore, il semblerait qu'il soit possible de se retirer du langage comme sujet et de le faire signifier comme machine. Une machine capable de soutenir des chorégraphies, des performances et des histoires tronquées.

Un terme élégant pourrait servir à définir cette logique : celui de «métatopique». Après tout, le travail de Nathalie Derome prend au sens propre une «topique» habituellement employée comme référence singulière au figuratif. Elle ne le prend plus comme un code accepté, avec signification entendue et univoque, mais bien comme encore ouverte à la signification. D'où la métatopique et l'ironie.

Cette métatopique conduit toute la scénographie. Comme pour le langage en déflation, la scène est aussi délestée de son pouvoir signifiant usuel. Elle n'est pas ici saturée de signes. Presque laissée au vau-l'eau d'un



OCT. 88 CANADA ERRANT
il invite une femme qui se croit
peut-être un récit dans lequel nous
serions.

kitsch de mauvais goût, arborant des accessoires sans rapport apparent entre eux, son centre est désoccupé de signes dans Canada errant. Même chose pour Une pelle et un râteau où elle trace un parcours à obstacles naïf pour un tricycle un peu passé date. Encore là, ce sont des chorégraphies qui nous informent des métaphores timides qu'il faut y voir. De la parade militaire ou de la manifestation d'immigrants, du babil des lézards au début de Canada errant au libellé du titre même, ou à cette scène traversée de signes incompatibles avec son centre désertique, tout cela suggère un Canada de vide et de néant, traversé d'ondes amères qui ne le remplissent pas.

Mais plus que cela, c'est à la réflexion même sur la notion d'œuvre commencée par la performance que Nathalie Derome apporte une réponse. Réponse un peu paradoxale, faite avec un zeste d'humour. Réponse partielle, bien sûr, et s'énonçant sans doute un rien à côté de la question posée...

...À propos, c'était quoi, déjà, la question ?

Sylvain Campeau

NOTES

Il est à noter que les photos qui accompagnent cet article ne sont pas des photos de presse. Elles ont été prises durant la performance par une photographe (Danielle Hébert) qui était une partie intégrante du spectacle. Cela explique et excuse l'allure un peu grossière de ces photos. Si je les ai choisies malgré tout, c'est qu'elles n'en représentent que mieux le travail de Nathalie Derome.