Document generated on 07/03/2025 2:21 a.m.

ETC

Incarnations des doubles mythologiques

Guillaume Adjutor Provost, Performance *Prologue pour statue équestre inachevée 2009,* Festival international VIVA! art action, Montréal, septembre 2009

Le Collectif TouVa (Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton, Anne Baie)

Number 89, March–April–May 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/64206ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Le Collectif TouVa (2010). Incarnations des doubles mythologiques / Guillaume Adjutor Provost, Performance *Prologue pour statue équestre inachevée 2009,* Festival international VIVA! art action, Montréal, septembre 2009. *ETC*, (89), 23–25.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Guillaume Adjutor Provost, performance *Prologue pour statue équestre inachevée 2009*, Festival international VIVA! art action. Photo : BBB Johannes Deimling.

ENTREVUE

Montréal

Incarnations des doubles mythologiques

Guillaume Adjutor Provost,
Performance *Prologue pour statue équestre inachevée 2009*,
Festival international VIVA! art action, Montréal, septembre 2009

Collectif TouVA : *Du 17 au 26 septembre se déroulait l'événement VIVA! Art action. Guillaume, tu y as présenté une performance intitulée* Prologue pour statue équestre inachevée, *une œuvre d'une rare intensité poétique.*

Véritables extensions corporelles, les objets utilisés dans cette performance organisaient une séquence d'actions d'une grande précision qui mettait à contribution l'espace particulier du Bain St-Michel. Comment perçois-tu la structure de cette performance ?

Guillaume Adjutor Provost : Je commençais la performance en me tenant immobile au centre parfait de la piscine. La première action que j'entreprenais était de déployer un drapeau uni de couleur chair. Ce même drapeau, qui faisait au moins deux mètres en longueur, était ensuite balancé de droite à gauche dans une marche chorégraphiée, afin de marquer mon déplacement par section d'environ deux mètres. Ainsi, je me séparais du fond de la piscine pour me rapprocher systématiquement du public. Ensuite, je traversais la piscine en pointant deux bouquets de chrysanthèmes vers la périphérie du lieu, m'éloignant de la construction confortable créée au fond de la piscine. Pour terminer, la troisième marche utilisait le détournement du corps par la fragmentation de celui-ci. J'avais alors revêtu un tissu gris ajouré d'une figure anamorphique qui dénaturait ma présence.

C.T. : *Au cours de cette performance, nous avions l'impression d'être graduellement entraînés dans une succession d'univers très différents. Procession militaire, commémoration romantique, hommage au funéraire ont ainsi été évoqués. Dans cette traversée par le geste, l'attitude, le corps – et les objets qui y étaient fusionnés – apparaissaient comme les artéfacts dynamiques d'une circulation, d'une métamorphose et d'une transformation.*

Dès le début de la performance, tous les éléments visuels (drapeau, bouquets, dispositif sonore, tissu, etc.) qui allaient servir à l'action étaient fixés sur ton corps immobile. Tu revenais à cette position entre chacun des quatre paliers d'action. Chaque transformation d'éléments provenait donc du même endroit. Cette concentration du corps, de l'objet et du mouvement opère-t-elle à la façon d'un rituel ?

G.A.P. : Les éléments mobiles dont je fais usage dans mes performances sont rattachés à mon corps par des ganses, cordes, poignées et autres dispositifs. Je conçois les objets performatifs comme des outils relevant l'autonomie de ma présence. Bien que ceux-ci systématisent l'espace une fois utilisés, ils sont d'abord des référents utilitaires dont je fais usage afin de décomposer la performance en segments. Ce sectionnement s'opère régulièrement au cours de la performance, la divisant ainsi en quatre chapitres, quatre apparitions. J'utilise le terme *apparition* au sens où l'objet, à l'image du rituel, est un outil symbolisant la matérialisation de la pensée, sorte d'incantation sublime.

C.T. : *Le système mis en place se déployait de façon à inclure l'espace public dans l'espace de l'intimité et inversement : contraste et fusion, détachement et inclusion, concentration et attention. Face à l'ordre de tes actions et à la manipulation des éléments que tu utilises, jusqu'à quel point ton attitude transforme-t-elle la lecture du spectateur ?*

G.A.P. : Les gestes que je propose en performance sont parfois inhibés et parfois amplifiés selon les déterminants du contexte. Le Bain St-Michel est un espace vaste que je voulais utiliser dans toute sa démesure, entre autres par le maniement des drapeaux. Les mouvements amples sont présentés avec la même rigueur, le même discernement que ceux plus limités. Je désire m'éclipser de mes performances, n'y léguer que ma gestuelle neutralisée et mon impassible rationalité. Je ne souhaite pas pour autant être déconnecté de l'œuvre, néanmoins il en va de l'authenticité de la représentation de faire abstraction des composantes improvisées, possiblement parasitaires.

C.T. : *Dans tes trois avancées, l'amplitude de tes gestes se modifiait puisque, en étant dans la piscine, tu t'investissais dans un jeu d'échelle qui fait que nous voyions de plus en plus les détails de tes actions ainsi que les nuances de ton attitude. Lorsque tu étais loin de nous, nous avions l'impression qu'il s'agissait d'un univers davantage privé, alors que lorsque graduellement tu t'approchais, l'effet de tes actions sur nous, ta conscience du public, faisaient que nous avions l'impression que tes gestes transformaient peu à peu le contexte de représentation de ta performance. Comment orchestres-tu ces allées et venues entre le privé et le public et en quoi ce mouvement intervient-il dans la proximité réelle et celle que tu crées avec le spectateur ?*

G.A.P. : L'intérieur de la piscine a un important dénivelé qui fait en sorte que lorsque l'on se situe au fond de celle-ci on se trouve à être surplombé par l'auditoire alors qu'en avançant on *émerge* en quelque sorte, afin de se retrouver à la même hauteur. On pourrait également parler d'échelle, car la majorité du public domine l'espace de la performance, un peu à la manière d'une arène romaine. Lors de mes préparatifs, j'avais une certaine angoisse à l'idée d'accomplir une performance dans un espace aussi distant, aussi déconnecté du public, puisqu'initialement, je prévoyais performer au même niveau que celui-ci. Cette distance que je m'imposais allait accentuer l'opposition privé/public bien connue dans la discipline performative. Alors que je quittais mon installation votive aménagée au fond de la piscine, j'avançais d'un pas régulier vers une confrontation frontale du public. À chacune des phases de la performance, j'altérais mon apparence, incarnant successivement un double mythologique. Ces mutations visaient à créer une distorsion de ma présence, évoluant selon le rapprochement physique.

C.T. : *On pourrait dire de la performance présentée à Viva! qu'elle était autoportante, autosuffisante et autosignifiante. En quelque sorte, tu portais le projet de la performance sur toi avant même de débuter l'action. De plus, concise et poétique, ton habileté à organiser, à gérer et à manipuler tes (res)sources nous amenait à prendre conscience de l'économie avec laquelle tu disposais de l'espace, de l'action et de l'objet. Ainsi, même si tout n'était pas contrôlé, le système semblait autonome et tâchait de se développer sans que le spectateur puisse prédire la suite. Comment vois-tu*

Guillaume Adjutor Provost, performance *Prologue pour statue équestre inachevée* 2009, Festival international VIVA! art action. Photos : BBB Johannes Deimling.

la relation qui unit la précision de tes gestes et les métamorphoses qui s'opèrent durant la performance ?

G.A.P. : Ma pensée performative est fondée sur des principes de structure, de discipline et d'obsessions. L'autosuffisance de l'œuvre performative doit être tout aussi perméable que sensible aux changements qui s'imposent à elle. On peut percevoir dans ma pratique la présence sporadique d'éléments ritualisés souvent empruntés au vaste territoire du culte. Cette préoccupation spirituelle m'intéresse au sens où elle requiert généralement une abstractivité et une minutie constante dans le geste signifiant. Vient ensuite la vitesse variable de l'action qui tend à préciser le choix, l'intentionnalité, le désir de se mouvoir, de s'échapper. Ce rapport de force entre la capacité d'invoquer l'invisibilité de la pensée et celle d'intervenir dans l'espace rationalise ma présence performative tout en préservant son authenticité.

C.T. : *Il est courant de voir des esquisses qui sont en fait des études préparatoires à la performance (Joseph Beuys, Colette Urban, Flutura + Besnik Haxhillirati, Monika Günther + Ruedi Schill, etc.), tandis que pour toi, ces dessins, réalisés après coup, sont plutôt des prolongements de tes performances. Quel rôle jouent-ils dans ta démarche d'artiste ?*

G.A.P. : Effectivement, le dessin joue le rôle d'extension à mes projets, et la performance en est souvent le catalyseur. Pour ma part, la fabrication des outils utilisés lors de mes performances est le modèle préparatoire que je privilégie. Certains objets sont de confection sommaire alors que d'autres requièrent une longue préparation. Ainsi, je me dévoue personnellement à la constitution artisanale de tous les outils avec lesquels je performe. Si je me permets d'utiliser des objets de fabrication industrielle, ils ont à tout le moins été utilisés selon leur fonction originelle avant d'être sacrés objets performatifs. En cela, ma pratique performative est intégrante et surtout auto-génératrice. Je réactive les forces déployées lors de la performance et les intègre dans des schémas qui explorent et interprètent les archives photographiques. À l'instar de l'archive, les dessins post-performance sont des œuvres vivantes et viables qui, en plus de contribuer à la remémoration de l'acte performatif, contribuent à sa charge symbolique.

Si ces figures graphiques en arrivent à devenir une continuité matérielle de la vivacité du caractère symbolique d'une suite d'actions, c'est que celles-ci contribuent également à mettre en lumière certains concepts actifs et essentiels en lien direct avec un performatif préalablement incarné et ensuite habilement transposé. Si la saveur de ce performatif contenu dans *Prologue pour statue équestre inachevée 2009* subsiste autrement et après, c'est que déjà au sein de la canalisation de l'intention, la précision des gestes du performeur et de son attitude chevaleresque, nous avions facilement accès à une cohérence active et souterraine qui échappait déjà à toute forme d'anticipation. Dans la grande diversité des performances proposées dans le festival VIVA! art action, Guillaume Adjutor Provost est passé telle une apparition perpétuelle...

Entrevue réalisée par le Collectif TouVa (composé de Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton, Anne Baie)