

Ce n'était pas un hologramme!
La Paresse

Guylaine Massoutre

Number 94 (1), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25836ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (2000). Review of [Ce n'était pas un hologramme! *La Paresse*].
Jeu, (94), 147–150.

Ce n'était pas un hologramme !

Du 2 septembre au 24 octobre 1999, soit durant 345 heures, le comédien Georges Molnar s'est produit au Musée d'art contemporain, à Montréal, dans une installation du cinéaste François Girard. Assis sur une chaise, au centre d'un espace vide, nu mais voilé d'une immense chevelure blanche, répandue autour de lui et cascadeant sur le sol, brillamment éclairé, le personnage incarne la paresse, titre de l'œuvre. Un squelette de bovin est couché à ses pieds.

Après Robert Lepage, Jean-Pierre Perreault, Marie Chouinard et Diane Dufresne, Girard signe la cinquième œuvre de ce programme de résidence de création au Musée, qui ouvre sa salle multimédia à cet effet. Les artistes de la scène, principalement, ont bénéficié de ce rapprochement avec les arts visuels. La création de Girard, une « installation-performance », a également été nommée « tableau vivant », une appellation plus classique qui oriente sa réception différemment. La dénomination multiple montre l'ambiguïté du genre, tendu également entre la performance scénique de Georges Molnar et l'idée de Girard, explorer à partir d'un tableau la relation entre le public et son œuvre.

C'est précisément ce qui est intéressant dans cette œuvre. Le public fait face à l'installation, le comédien étant installé à une distance respectable. Un cordon sépare le public de l'espace où il lui est interdit de pénétrer. La mise en scène, dans laquelle l'éclairage joue un rôle déterminant, a laissé penser à certains visiteurs qu'une vitre séparait l'œuvre du corridor d'observation. D'autres, au contraire, ont franchi l'interdiction par la parole, apostrophant le comédien immobile.

L'illusion est au cœur du rapport entre le sujet et l'observateur. Face à cette présence insolite, cet acteur qui vous fait face, vous regarde, en pleine contemplation paresseuse, sans jamais se lever ni prendre de pause, le spectateur s'interroge sur la nature même de l'œuvre. Pour ma part, j'ai cru qu'il s'agissait d'une projection en 3 D, où le public aurait interagi grâce à des caméras reliées à un ordinateur programmé pour diriger le paresseux. Illusion ! L'épaisseur des rayons, leur qualité quasi palpable, l'irréalité des volumes (par exemple, les ondulations de la chevelure et la composition des ombres) et le ralenti des gestes rappelaient certaines œuvres, comme celle de Pierre-Paul Savoie et Jeff Hall, où les images virtuelles concurrençaient la présence humaine. Rappelons que certaines de ces recherches artistiques ont été présentées dans le même espace du Musée.

La Paresse

INSTALLATION DE FRANÇOIS GIRARD, PRÉSENTÉE AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN. AVEC GEORGES MOLNAR.

Les facteurs de confusion pour le public, très intéressants dans cette expérience, sont nombreux. Généralement immobile, le comédien bouge avec lenteur, selon les sollicitations ou les réactions du public. On ne peut pas vraiment parler ici du travail de François Girard comme celui d'un metteur en scène, d'une part à cause du statisme du sujet, d'autre part parce que le comédien a toute latitude pour improviser, dans les limites du personnage du paresseux. La relation qui s'établit entre le comédien et le public, dans l'espace des contraintes où il peut agir, prime sur la notion d'œuvre déterminée, achevée, fixée. Cette communication, toutefois, a été balisée. Peu de gens ont pu se présenter en même temps, l'espace prévu pour voir étant limité par la dimension de l'ouverture, comparable à un espace d'accrochage dans un musée entre deux tableaux.

D'autres que moi ont cru à une installation de projections. D'autres, plus nombreux, sont entrés en contact avec Georges Molnar en cours de performance, interrogeant Dieu, qu'il incarne, ou le comédien, en posture de mime. D'autres encore ont fui l'œuvre rapidement, incertains sur la nature de l'objet ou renvoyés à la contradiction de voir jouer un rôle sans rôle ou de voir incarner la félicité de l'ennui. Ces derniers étaient alors confrontés à eux-mêmes. Dans tous les cas, l'expérience d'entrer en relation avec le tableau modifiait les perceptions convenues.

D'autres encore ont ressenti l'impression d'entrer mentalement dans l'espace de la paresse. Quelle sensation de rencontrer Dieu ! Certains, sur ce chemin, ne se sont pas rendus si loin et se sont mis en disposition intérieure de prière ou de méditation. Il y a eu des visiteurs qui sont restés plusieurs heures (sans fauteuil !) ou qui sont revenus prolonger ou reprendre l'expérience. Certains ont même cherché où se trouvait le bouton qui devait, selon eux, leur permettre d'activer le paresseux. Chacun, quoi qu'il en soit de ses perceptions, a ressenti le choc de la paresse, à une époque où le temps est compté, les rythmes sont trépidants, les surmenages fréquents. Bienfait du sujet, calme et repos enviables, ou horreur de l'inaction, perte de temps et d'être, à vous de choisir.

Rencontre avec le comédien

L'œuvre n'a pas été conçue dans un esprit de dérision. Le catalogue publié par le Musée comprend une belle recherche sur le thème de la paresse, péché capital qui a été source d'inspiration pour différents artistes : Brecht, Burroughs, Boulgakov, Bach, Stravinski, cite Girard. Il y ajoute Baudelaire, Duchamp, La Fontaine, Lyman, Ottinger, entre autres. Il aurait pu aussi mettre dans l'air du temps *l'Éloge de la paresse* de Larry Tremblay, mis en scène à l'Espace GO il y a deux ans, dans un spectacle col-



La Paresse de François

Girard, avec Georges Molnar, présentée au Musée d'art contemporain en 1999.

Photo : Richard-Max Tremblay.

lectif du PàP2 intitulé *les Huit Péchés capitaux (Éloges)*¹. Un superbe livre d'art publié chez Flammarion, intitulé *la Paresse*, intéressait déjà le public à cette série des maux interdits. Comme si l'origine de l'interdit, réservée à la récompense divine après la Création, nous était montrée. À nous de la dénoncer ? Un malaise pouvait être ressenti, qui a conduit, peut-on penser, la journaliste Odile Tremblay du *Devoir* à protester vigoureusement, dans sa chronique culturelle, contre le sado-masochisme, vu les heures d'immobilité imposées au comédien, donné à admirer.

Le mime, pourtant, est un art de quasi-immobilité, ou de ralenti de la gestuelle. Il distend le temps, transforme la réalité. Georges Molnar a-t-il souffert ? « J'ai toujours été un aventurier, explique-t-il lors d'une rencontre avec la presse. Trois cent quarante-cinq heures sur une chaise, c'est une expérience énorme, fantastique, unique, merveilleuse. » Son emballement est sincère. Qu'a-t-il donc vécu, durant toute cette

1. Voir mon article, « Ils ont tous les défauts, mais ils savent jouer ! », dans *Jeu* 86, 1998.1, p. 23-25.

paresse ? « Le bilan est très riche. Ce sont les gens qui m'ont apporté le plaisir. Ceux qui ont vécu le calme m'ont transmis leur calme. La majorité des gens ont vu le tableau en vingt secondes. D'autres ont passé vingt minutes, deux heures et plus. L'expérience de la contemplation par le regard est variée. »

Le comédien est ainsi devenu le principal témoin de l'œuvre artistique. C'est lui qui la construit finalement, conduisant la performance, défi à relever, à son terme. Ayant la contrainte de vivre beaucoup d'attente, il s'est découvert peu à peu beaucoup d'attentes. « J'ai parfois vécu l'enfer. J'ai alors dû trouver mon soleil imaginaire ; mais parfois, c'est la réalité autour de moi qui m'a alimenté. »

Le seul geste incontestable, pour un paresseux, c'est respirer. Le moindre geste déroge à la psychologie du fainéant. « Je pouvais ignorer le monde. Mais François Girard m'a indiqué de ne pas m'enfermer en méditation. Il voulait que je demeure conscient du contexte, le Musée et son public, ou ses clients. » Cela a donné lieu à des échanges comiques, dans le genre : « Où êtes-vous ? demande le visiteur. Sur ma chaise ! », répond lentement le comédien. Selon la même logique sans doute, le comédien ne s'est jamais endormi, excluant que la paresse soit exprimée par un authentique ronflement ou par une mollesse excessive.

Celui-ci avait toutefois une latitude supplémentaire : jouer avec la commande reliée au son, une bande enregistrée avec un battement de cœur et une respiration. « Je pouvais fabriquer mon environnement sonore, grâce à des gestes imperceptibles sur ma chaise. Mais il a fallu trois semaines pour mettre au point les manipulations techniques ! » Georges Molnar s'est d'ordinaire limité à quelques mouvements de main, de tête, à un sourire, voire à un mot.

Dans l'ensemble, les comportements du public ont été variés. Beaucoup ne font pas la différence entre réalité, représentation et virtualité. Ce qui est sûr, c'est que, lorsque le temps s'arrête, des réactions s'enclenchent. « Il y a eu des moments de pure rigolade, ajoute Molnar. Parfois, on a ri sans raison, par contagion. Une fois pourtant, je suis sorti du temps. J'ai volé comme Icare dans l'espace. » On peut regretter que cette exploration intérieure n'ait pas été plus poussée. La scénarisation de Girard, prévoyant des situations types de réactions, a conduit l'œuvre au bord de l'expérience intérieure, sans oser davantage.

Mais quand on apprend que certains ont pleuré devant l'œuvre, acculés à leurs reminiscences ou ébranlés par le masque mortuaire soudain visible sur les traits de Georges Molnar, on peut penser que cette œuvre de mime, bouleversante telle quelle, représentait avant tout la vieillesse, et le temps qu'elle suppose pour apprivoiser la mort. ¶