

Montréal-Tokyo L'axe est-est

Zara Zadar

Volume 42, Number 171, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Zadar, Z. (1998). Montréal-Tokyo : l'axe est-est. *Vie des Arts*, 42(171), 22–29.

L'axe EST-EST

Zara Zadar
collaboration spéciale



Tokyo by night
Zara Zadar



Luc Courchesne
Landscape One
Photo: Takashi Ohtaka

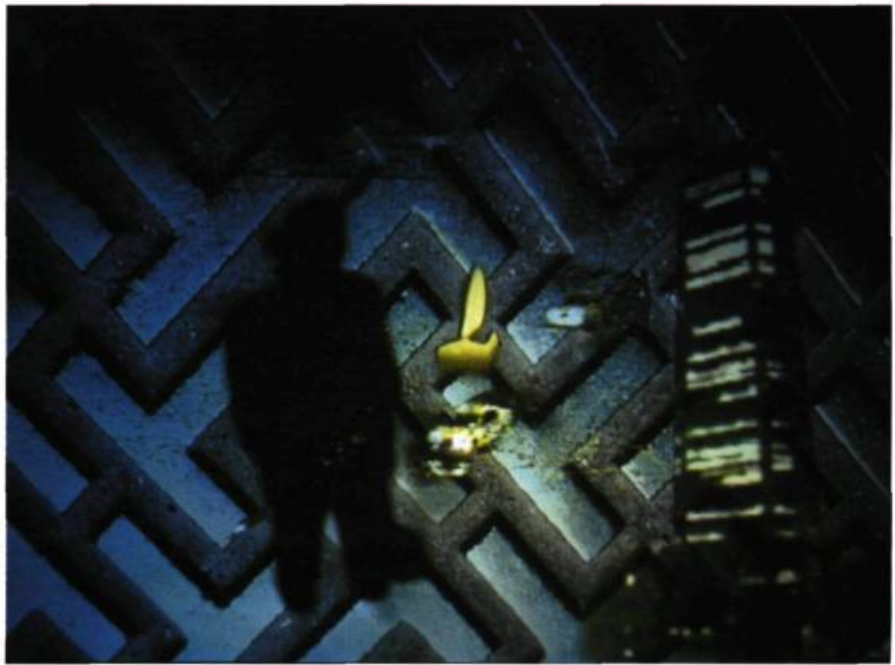
DE RETOUR DE LA *BIENNALE DE L'INTERNATIONAL*

COMMUNICATION CENTER DE TOKYO QUI A EU LIEU DU 25 OCTOBRE AU 7 DÉCEMBRE 1997, ZARA ZADAR LIVRE ICI QUELQUES EXTRAITS DE SON CARNET DE VOYAGE. LE LECTEUR SERA PEUT-ÊTRE SURPRIS PAR LE CARACTÈRE SYNCOPÉ DES RÉFLEXIONS, DES NOTES, DES OBSERVATIONS, EN SOMME, PAR L'HÉTÉROGÉNÉITÉ ET L'ASPECT NON-FINI DE CE DOCUMENT. MAIS POUR CONSERVER LA FRAÎCHEUR ET LA SPONTANÉITÉ DE CE CARNET QUI DOUBLE UN DOCUMENT VIDÉOGRAPHIQUE, NOUS PRENONS LE RISQUE DE LE PUBLIER AVEC UN MINIMUM DE POLISSAGE.

L'UN DES PRINCIPAUX OBJECTIFS DE LA *BIENNALE INTERNATIONALE DE TOKYO* CONSISTE À EXPLORER LES PERSPECTIVES LES PLUS AUDACIEUSES QU'OFFRENT LES ARTS MÉDIATIQUES NOTAMMENT PAR LE BIAIS D'UNE EXPOSITION. CETTE ANNÉE, LES ŒUVRES DES NEUF ARTISTES SÉLECTIONNÉS RÉPONDAIENT AU THÈME *COMMUNICATION/DISCOMMUNICATION*. L'ARTISTE LUC COURCHESNE REPRÉSENTAIT LE CANADA : IL A GAGNÉ LE GRAND PRIX DE LA *BIENNALE* POUR SON ŒUVRE *LANDSCAPE ONE*. AU COURS DE SON VOYAGE, ZARA ZADAR A RENCONTRÉ STELARC, ARTISTE AUSTRALIEN INTÉGRATEUR ET CRITIQUE DES NOUVELLES TECHNOLOGIES, AINSI QUE JOCELYNE MONTPETIT, CHORÉGRAPHE ET DANSEUSE.

1. Dérive première : Tokyo à Montréal

À l'origine, une exposition et un colloque sur les avant-gardes au Japon (1920-1970) dont le conservateur japonais s'expose aussi en tant qu'artiste au CIAC; une étrange installation/performance itinérante de Noritoshi Hirakawa présentée dans le numéro 88 de la revue *Parachute*; le *Garden of Nirvana*, jardin où l'on plante des slips féminins (seul le blanc est de rigueur!), défi à la réception, à la perception et aux tendances *politically correct*, aiguissent ma curiosité en direction de Tokyo. *L'abyss* et *Le Sacre du printemps* de H Art Chaos à l'Agora de la Danse: l'énergie survoltée et sensuelle me propulse davantage, un jour avant mon départ, vers le Japon. Tokyo: un point sur la carte, une image sur une carte postale, ou l'image d'un autre. Je ferme les yeux. Des résidus d'une ville imaginaire persistent comme mémoires superposées. *Tokyo-Flirt*, *Tokyo-Pillow Book*, *Tokyo-Ga*. Hal Hartley, Peter Greenaway et surtout Wim Wenders m'ont déjà amenée là. Je vois et j'entends: butô, ruelles, foules, lumières, Pachinko, espaces confinés, miniatures à côté des tours/monuments érigés au nom de l'*ersatz*, la calligraphie, la paix des temples, les temples de Yamamoto. Les portes d'accès imaginaires feront bientôt place à celles de l'aéroport, des douanes, de l'avion. Des hommes en uniforme vérifieront ma carte d'identité, une carte de la ville montrera le chemin vers une destination intermédiaire. Ensuite une autre carte, plus rudimentaire, me mènera à la destination finale selon un trajet photocopié; pénétration du secret de l'adresse cachée, bouclier d'une ville se protégeant ainsi contre l'ennemi pendant la guerre. Ville d'abord abstraite schématisée sur la carte à déplier. Ville qui s'animera par la corporalité et la mouvance ordonnée et désordonnée



Simultaneous Perspectives de Jim CAMPBELL:
1. Please do not touch any part of the work.
Please NEVER touch the candle.
Photo: Ttkashi Ohtaka

des foules. La marche se fera au rythme des pulsations électroniques: lumières, feux de circulation, enseignes. Parfois le programme des automates en déplacement entre stations de métro, maison et travail, sera dérangé. La ligne bifurquera peut-être à la prochaine intersection. Une rencontre planifiée, calculée ou au contraire, une déviation consécutive à une rencontre de hasard, changera ma cartographie des pas perdus. TOKYO=VILLE. Site par excellence de simulations, de simulacres et d'événements multiples. Site invitant à excercer la double fonction de visiteur-performeur, celui qui regarde et expérimente tout en étant regardé par cette ville-foule, ville-lumière, ville-pli, ville-performance, ville-spectacle. Tokyo promet aussi par le détournement d'un fameux postulat de McLuhan. Pourra-t-on dire: la ville est le médium?

Où faut-il se placer pour applaudir Tokyo, comme l'avaient fait à Rome, des personnages de Greenaway? Au cœur de l'I.C.C. (Inter Communication Center), après avoir visité une exposition d'arts médiatiques, au 54^{ème} étage de la Tour de l'Opéra? À Shinjuku, devant l'écran géant où j'ai rencontré par hasard Stelarc? Dans le métro où je me suis évanouie? Dans un cimetière d'Aoyama où j'ai filmé une danse de Jocelyne Montpetit? À travers les simulations de la fameuse «cabine» de réalité virtuelle de l'Université de Tokyo? À Harajuku, à Yoyogi ou devant le Temple Meiji où crient les Karas? Tokyo – Il ou Elle? – pourra se

soumettre à la traversée tout en traversant le voyageur comme le suggère Wenders dans *Notebook on Cities and Clothes*. S'il parle ainsi de villes en général, son choix particulier porte sur un double portrait où objet et sujet se dédoublent: la ville de Tokyo et Yoshi Yamamoto, l'image et la mode. Une *ville-texte* se définit à travers un tissage et un tissu exquis par un retour à l'étymologie textile. La ville texturée de mots, de sons et d'images, voilà la ville-tissu et le tissu de la ville mis en pli: à travers, par dessus, en dessous des événements et des vêtements. Entre la vidéo et le film, mes *notes* s'animent à travers une écriture de lumières variées qui (in) forme mon carnet de voyage visuel/textuel. Ce film, par sa thématique même, inspire la question fondamentale du texte de mon propre voyage à Tokyo, qui a lieu, lui aussi entre la vidéo et l'écriture.

L'image de la *toile d'araignée* et de l'hy-pologie comme théorie du texte, font de Barthes un visionnaire ayant pressenti le *web* et l'hypertexte. Tokyo-hyperville: ville de mots, d'images, de gestes et de sons entrelacés sur le double fond du tisserand et de l'insecte, de l'homme et de la machine. Le voyage, au fil des rencontres, des déplacements, des déviations, ajoutera une nouvelle couche textuelle à la ville-prétexte. Italo Calvino avait qualifié de hyperroman *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Dans l'ouvrage

de l'écrivain italien, le véritable enjeu d'un voyage et d'une rencontre va au-delà de ce que le titre laisse entendre, il s'agit de la déconstruction extrêmement habile du double processus d'écriture et de lecture.

Les réflexions suscitées par la visite de l'axe Tokyo-Montréal s'inspirent des métaphores de Calvino, de Wenders, de Barthes et de Virilio, penseurs du voyage et du lieu. Perdre la géographie, en passant par l'amnésie topographique, perdre et retrouver le corps. La carte de métro comme guide des rencontres planifiées ou accidentelles. Intersections informant une nouvelle cartographie organique.



Peeping People de HONG Sun Ming :
1. Please do not touch any part of the work.
2. Please stand in front of the screen.
Photo : Irkashi Ohtaka



Scream Therefore I Am de YUAN Goang-Ming :
1. Please do not touch any part of the installation.
2. Please walk through the aisle to the room.
3. Please be careful with the work at your feet in the darkness, etc.
Photo : Irkashi Ohtaka

2. Première station : Hatsudai

Vue panoramique sur la ville lumière et la ville foule entre le dehors et le dedans de la Opera City Tower. 54 étages. Le *NTT-Inter Communication Center*: tour de cristal, monument des simulacres, palace des télécommunications. Sa verticalité rime-t-elle avec les structures hiérarchiques que l'édifice accueille, dont la prestigieuse Biennale 97 du I.C.C.? Des nominations en chaîne suivent la trajectoire des recommandations en abyme: nominateurs, conservateurs à leur tour nommés, finiront par choisir dix artistes. Là, une alliance doit avoir lieu dans une nouvelle verticalité. Les compagnies qui mettent à la disposition des artistes l'équipement technologique nécessaire, ont-elles un mot à dire sur les trois prix décernés, proportionnellement à leur investissement?

Le mimétisme architectural se reflète dans ce que pourrait être une version revisitée d'un Rockefeller Center à Noël. Même revampée, une copie de plus est née dans une ville de bruit, fondée sur les ruines de la miniature, du silence et du Zen. Du dernier étage, le plan de la ville se défait en multiples points lumineux et obscurs. La masse du corps-foule s'homogénéise davantage en noircissant les plages mouvantes de la vue à vol d'oiseau. De là haut, tout le monde est égal, la masse est uniforme. Seule la tête de Stelarc sur fond de foule et d'affiches géantes avec la tête de Brad Pitt, se découpe comme signe distinctif de ma soirée d'errances à Shinjuku où j'avais décidé de filmer des foules...

Du 54^{ème} étage, on voit les lumières vibrant et clignotant au passage régimenté des foules. À travers les murs vitrés, on n'entend ni les klaxons d'en bas, ni les cris de Karas veillant sur la ville. Les illuminations excessives accentuent le pouls de la foule, tout en étant les moteurs qui régulent sa vitesse et les mouvements de la circulation. À l'intérieur, au quatrième et au cinquième étages, des installations de la Biennale de I.C.C. déplient, replient, multiplient parfois cette réalité extérieure ou une autre, intérieure, à travers des stratifications, des surimpositions, des projections, des collages médiatiques, des sons, des ombres, des lumières. Le corps du spectateur aux sens détournés, serait-il la véritable interface de ces échanges qui ont lieu entre la virtualité et l'actualité, sous le signe des *Communications/Discommunications*?

3. Ombres et lumière

Dans cette ville-lumière, y a-t-il une place pour l'ombre? Dehors, sur l'asphalte, les trop nombreuses silhouettes se constituent en une immense ombre collective masquée à son tour par celle des édifices. Ombre d'intrusion et d'obstruction devant la source. Ombre sur ombre, ombre masque et cache dans la ville. Vue par deux artistes exposant au I.C.C., au lieu de cacher, l'ombre révèle plusieurs choses. D'abord, par un subtil

retour à la source (la chandelle) et une mise en rapport avec la lumière électronique, ils donnent au spectateur la clé de sa fonction active dans un continuum entre des réalités parallèles (le rapport entre le dehors et le dedans). Jim Campbell en plaçant cinq caméras dans les rues autour de l'Opera City Tower, capte et ramène à l'intérieur une réalité extérieure pluri-perspectiviste dans *Simultaneous Perspectives*. Par le biais de la chandelle et du projecteur vidéo, le spectateur participe par son ombre à la simultanéité et à la stratification urbaine. Mais c'est *Peeping/People* de l'artiste coréen Hong Sung-Min qui nous engage d'une façon plus directe et frontale dans la ludicité d'une co-performance. Notre ombre révèle les formes, les mouvements et les sons des performeurs sur l'écran vidéo géant. On a envie de sauter avec eux, et en faisant ceci, on les fait exister là où un nouveau corps, en forme de tache noire s'ajoute : le nôtre.

L'obsession (tout comme l'illumination) fait partie du fantôme de l'image totale. S'agit-il aussi d'une façon d'affirmer et d'afficher publiquement le degré d'industrialisation d'une ville à travers ses lumières? On l'a déjà dit et vu, dans les pays du tiers et du quart monde, il fait noir. Peu de villes peuvent rivaliser avec l'extravaganza lumineuse d'un Tokyo qui brûle les yeux. Mais,

trop de lumière rend aveugle, et à en croire Virilio, ça réduit même la carte mentale. On sait aussi que l'insuffisance de lumière peut avoir des effets déstabilisants, affaiblissants sur la perception, jusqu'à son absence aveuglante. Tout est dans les seuils et James Turrell renverse le seuil maximal de la lumière de Tokyo, par un travail qui se situe à l'autre extrémité, sur le seuil minimal. Une fois là, toutes les clés spatiales sont neutralisées. Cet état amène le spectateur à « voir l'acte de voir » à travers un processus auto-réflexif de la perception. La confrontation des seuils dans le contexte d'une tension avec la ville-lumière qui lui consacre la rétrospective *Where does the Light in Our Dreams come from?* de Saitama au Musée d'art moderne de New York (MOMA) affecte la réception. Aveuglée par la ville et la sur-information, je ne parviens plus à retrouver l'état de grâce de mon premier contact avec le travail de Turrell à Montréal au CIAC. Une femme sort en tombant du *Gasworks: A Ganzfeld Sphere*. C'est à mon tour d'halluciner et je suis impatiente de sortir de cette sphère à connotation exterminatrice. Ou est-ce peut-être à cause d'une sur-conscience des stratégies et des stimuli, que l'abandon à la déstabilisation perceptive n'amène plus ce dépassement des limites? Le texte du catalogue sur la perception sensorielle et la *peau*

de lumière est fascinant. La peau n'est pas seulement l'organe du toucher; elle *sent* la lumière et *voit* grâce aux cellules photosensibles; elle *mange* la lumière si l'on considère que la vitamine D est assimilée par photosynthèse. Le site de l'œil comme organe de la vision se voit ainsi décentralisé. Par ce travail de décroissant de la perception sensorielle, Turrell suggère de nouveaux modes d'orientation du corps dans l'espace. Par exemple, en le privant de clés perceptives, puis en recombinaison les expériences, il le fait travailler dans une zone immatérielle, sans focus où il puisse tester l'espace de la lumière ou la lumière en tant que matériau. Voici une lumière qu'on saura d'autant mieux apprécier après avoir été jetés dans le noir ou sur les seuils de la tolérance.

4. Le toucher instruit

Où sont passés le corps et les cinq sens dans cette réduction des distances par des moyens qui s'approchent de plus en plus de la télétopologie? Comment les définir dans les déplacements, inversions, exclusions ou prolongations instrumentalisées par des prothèses? La distance est-elle polluée comme le suggère Virilio en parlant du fameux accident? Ou audible comme chez l'artiste japonais Maebayashi Akitsugu? Son idée qui lui vaut un troisième prix pour *Audible Distance* est malheureusement plus efficace théoriquement que dans son actualisation.

La vitesse, la télétopologie, mais surtout le *Do Not Touch* comme paradoxe des instructions aux visiteurs d'installations interactives, *touchent* la question de la proximité. Dans cet espace dont Virilio souligne un autre paradoxe, celui d'être plus proche du lointain et plus loin du proche, il s'agit d'apprendre à toucher autrement. De quel toucher s'agit-il et de quels mouvements? J'appellerai *toucher instruit*, ce double toucher qui accompagne souvent les fréquentes mises en garde au musée comme dans la galerie. Nous sommes trop habitués à cet *Il est interdit de toucher* qui nous a rendus inhibés même lorsque nous sommes,



James Turrell
Réservoir à gaz en forme de sphère

au contraire, encouragés à toucher. Mais attention, la permission comporte à son tour, d'autres restrictions ou instructions. D'où la question, lorsqu'on est devant un art qui, par son nom même invite à l'interaction: comment doit-on toucher l'art interactif?

La corporalité tactile est souvent organisée selon l'interaction contrôlée par la machine: clavier ou souris à l'appui. Clic. Mais on décourage d'emblée le toucher instinctif désordonné et topologique au profit de celui ordonné selon la codification précise des touches du clavier d'un ordinateur. *Interior* de Ken Feingold offre une alternative avec une colonne vertébrale d'un

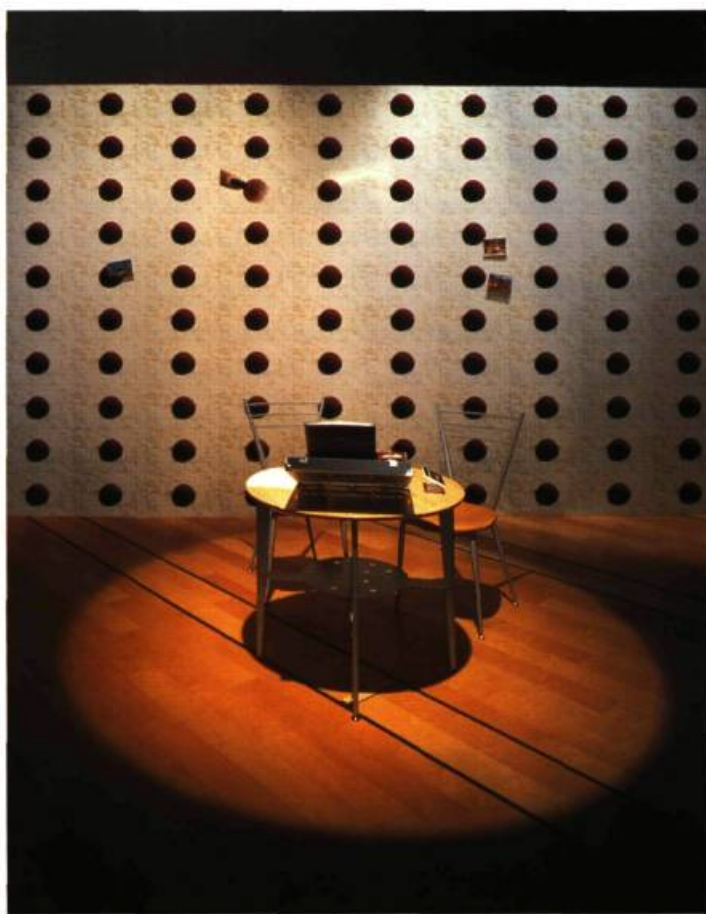
squelette sensible. Leçon d'anatomie, leçon d'un toucher intelligent des vertèbres. De cette circulation énergétique entre le système sensoriel et nerveux réel du spectateur qui touche et celui artificiel du squelette touché, un système nerveux conjoint engendre des histoires combinatoires sur une écran encadré par une vraie fenêtre. Ce cadre prélevé dans le réel accentue une discontinuité et un renversement; l'objet familier doit acquiescer, selon l'artiste, une étrangeté dans cette « dislocation de l'ordinaire dans une réalité virtuelle brechtienne distante et nerveuse. » Malgré les discours, cette œuvre n'a pas de grandes consé-

quences dans l'après-visite, au-delà du contact localisé et immédiat.

Shu Lea Cheang, gagnante du deuxième prix avec *Buy one get one*, propose un voyage virtuel, avec échange de cartes postales et d'identité, à travers un dialogue entouré de clichés. Une valise *bento* sert d'interface. Comme chez Calvino, le voyageur – ici télématique – se perdra dans la distance élastique et dans les bifurcations d'une toile du *net*. On touche un clavier d'ordinateur, mais aussi la texture sensible de la *boîte à*

lunch avec le riz et la prune rouge. L'ironie visuelle (du drapeau japonais) et le rappel que cette boîte suscite, provoquent parfois des réactions mitigées chez le spectateur japonais de la génération marquée par la guerre. En touchant au clavier ou au point rouge de ce drapeau-prune, on touche à des zones de grande vulnérabilité historique. Le toucher se déplace ainsi dans l'intimité du cerveau et de sa mémoire des voyages passés, futurs, ou jamais réalisés. Conviés à cette hyperandonnée sous prétexte de démocratisation du voyage, on peut se demander si, au fond, cette infrastructure technologique ne dissimule pas un autre jeu. Le projet pourrait être un prétexte pour une artiste qui aime faire réellement le tour du monde.

Quand la main ne touche plus, c'est à l'œil qu'on réserve ce privilège. La vision haptique touche l'écran, site du *pagus*, page et paysage simulés. L'œil parcourt les reliefs, les obstacles, les limites. Si on a expérimenté avec Maebayashi, la *distance audible* et le son de notre cœur comme attracteur et régulateur de la distance entre participants, l'ouïe est convoquée également par une autre installation dont je garde un très fort et bon souvenir. Le cathartique *Scream, Therefore I Am* est très efficace sur beaucoup de plans, surtout dans l'utilisation de la lumière électronique et de la photosensibilité chimique d'une poudre-écran. L'image mobile de ce cri de l'artiste Yuan Goang-Ming se dissout périodiquement à cause du son qui *dérange* la poudre. Si on donne aux sens des nouveaux sens, le goûter et l'odorat sont les exclus de la Biennale. Déjà le riz et la prune sèche sont sans goût prononcé. Que dire alors du matériau qui les asceptise dans l'artificialité? Seules les machines surchauffées font sentir leur labeur, surtout à l'intérieur de *Luna Park* où – qui sait? – l'odeur du sang virtuel pourrait finir par nous envahir pendant que l'image nous noie.



Shu Lea Cheang
Buy One Get One
Photo: Trkashi Ohtaka

5. La visite du monument rouge

Un mausolée à allure léniniste, se trouve légèrement caché par un mur de cartes postales épinglées sur un fond qui reproduit le motif du riz et de la prune rouge. L'air Pop de cette partie de l'installation de Cheang et l'ironie du monument en arrière plan accentuent l'incongruité de ce collage. Pourtant il n'a pas que la dissonance. *Luna Park* de Marina Grzinic et Aina Smid et *Buy One Get One* de Cheang touchent à des mémoires aux deux extrémités de l'axe Est (Slovénie)-Est (Japon). Dans les deux cas, la spécificité localisable se transforme selon des cartographies et des historiographies globalisantes. La boîte à lunch du soldat japonais fait son entrée dans l'Internationale Internet, tandis que l'Internationale socialiste change de site dans un globe-tente à l'intérieur du cube et cadre rouge. C'est la doublure qui détourne la codification extérieure du monument où on s'attend à trouver un dictateur mort et bien emballé. Cette sphère gonflable contenue par le cube, est-elle un signe de nomadisme médiatique dans son accueil généreux aux projections combinatoires vidéo, à l'autre bout du monde? L'accès à *Luna Park* se fait aussi par l'intermédiaire d'un toucher instruit. Les gens font la queue pour ce que Marina Grzinic a déjà appelé du *pain virtuel*. Une fois dans la tente, l'histoire de chacun peut être visionnée à l'abri des regards des autres. L'ouverture qui relie l'espace intérieur avec l'extérieur se ferme, tel un bouclier qui protège l'intimité de cette rencontre plusieurs fois historique dans l'appropriation de signes rouges, de mémoires d'une guerre largement télévisée, ainsi que de la mémoire vidéographique des artistes qui utilisent leur propre travail vidéo comme source d'images. L'innovation informatique (que Matthew Rosin a d'ailleurs su soutenir techniquement avec brio) consiste dans la prise réelle du



Audible Distance
Photo: Tirkashi Ohtaka

spectateur sur son scénario. L'histoire personnalisée est créée en temps réel, voilà ce qui distingue cette œuvre de celles où la pré-programmation donne seulement une illusion de contrôle. L'installation de Grzinic/Smid est une réaction engagée et critique à plusieurs égards. Ainsi l'utilisation efficace de la ruine et du monument funéraire prépare et annonce une reconstruction: ruine médiatique de la vieille technologie, ruine du socialisme et de la mort, ouverture sur le monde à travers l'image *ruinée* par la manipulation du spectateur. L'installation résiste également à l'esthétique d'accrochage du cube blanc qui semble être un parti pris de l'exposition. Par son titre, *Luna Park* porte inconsciemment la marque de l'héritage des avant-gardes qui en ont fait un concept multimédia avant la lettre. Tout en introduisant une ludicité et un plaisir intelligents, la célébration du corps et des sens a lieu dans le dépassement de ce que Grzinic qualifie de « fast food » interactif. Cette installation provoque une interrogation solide sur les droits humains et ceux des médias dans le contexte de la guerre dans l'ex-Yougoslavie. Les stratégies de reconstruction et de simulation procèdent de cette réflexion qui appelle l'engagement du visiteur japonais en vue d'une rencontre orientée selon l'axe Est-Est.

6. Deuxième station: Nakano Sakaue

Alexandru Pataticus est un jeune artiste qui arrive en force de la Roumanie. Son œuvre *Step to... word* repose sur un système complexe qui s'auto-organise et qui utilise l'Internet comme cible et source de stimuli. Son projet extrêmement ambitieux et monumental, est pourtant plus efficace conceptuellement que visuellement. Ma réserve se situe du côté de l'accrochage géométrisant des écrans suspendus. Pourtant l'installation fait état d'un espace topologique qui ne cesse de se modifier en temps réel selon des situations et des sites localisés sur Internet. Un espace mouvant se crée entre lieux multiples, réalités filtrées électroniquement. Les « échos » réciproques génèrent des fictions qui, à leur tour englobent la réalité du spectateur. Cette résonance visuelle, graphique et sonore traverse plusieurs machines et sites: Internet, caméras digitales, images en projection ou sur moniteurs. Bande de Moebius médiatique qui grandit de façon exponentielle ou Ouroboros couvert de toiles d'araignées électroniques en 3D?



Marina Grzinic et Aina Smid
Luna Park
Photo : Trkashi Ohtaka

7. Troisième station : Shinjuku

Tout à fait par hasard, dans une foule de milliers de gens à Shinjuku, je rencontre Stelarc. Il a rendez-vous, mais comme tout rendez-vous dans une mégapole, les chances d'un retard ou d'échec hantent les rencontres planifiées. Dans la spontanéité de notre intersection, Stelarc a la générosité de parler devant ma caméra de sa performance à Fukui Biennale 97 (Media and Human Body), puisque de toute façon, il doit attendre. Rires. Dans cette téléperformance, c'est l'Internet qui le fait bouger. Les stimuli sont des parties du corps trouvés « éparpillés » sur Internet, des corps morcelés par des discours médicaux ou autres. Dans cet échange *nerveux*, les fragments éclectiques se retrouvent détournés dans un tout qui (in) forme son corps par un repli électronique et électromagnétique. Les limites du corps de Stelarc déjà étirées par des crochets, ou prolongées par des prothèses et des robots, se voient ainsi projetées dans une mégagrandeur. On laisse venir les fragments à Lui qui est partout en même temps. Stelarc, nouveau Dieu ou simplement un homme araignée à système nerveux Internet?



Jocelyne Montpetit
Dans dans le cimetière de Aoyama
Prélude à la création *Transverbero*
Photo : Zara Zadar

8. Le mont-royal à Tokyo

La *montagne* est au naturel, ce que la tour de Pise est à Pise: un monument qui marque la ville. C'est l'accent de Montréal. La *montagne voyage*. Luc Courchesne l'a amenée à Tokyo sous la forme et le nom de *Landscape One*, qui gagne le premier prix. Dans une série de scenari (pique-nique bourgeois, petite fille qui court pour ne pas être chatouillée par le spectateur...), Rodrigue Proteau et son *ghetto blaster* animent les écrans d'un panorama virtuel qui a subi une véritable opération cosmétique. Placé contre un double fond urbain et invisible (Montréal-Tokyo), ce paysage profite, dans ce nouveau contexte, des tensions entre le bruit visuel, auditif et cinétique de la double enveloppe urbaine. L'œuvre de Courchesne constitue un geste politique au nom de sa propre spécificité, en donnant un autre sens à la question de l'*accent*. La langue orale des personnages est le québécois. En revanche, la langue textuelle de l'interactivité qui permet au spectateur l'accès visuel au paysage et au dialogue avec les personnages, est le japonais et l'anglais. Ce nouveau bilinguisme fait-il état d'un autre colonialisme culturel en Asie, tout en étant une marque de courtoisie envers l'hôte? Le français comme corps étranger repose la question thématique de la *communication/discommunication*. Où et qui représentent l'altérité dans ce paysage à la fois familier et étranger? Quelle est la place du visiteur japonais qui semblait profiter de cette paix en s'abandonnant dans la perte des références? Pour moi, la familiarité du lieu placé dans ce contexte rend ma réception trouble: comme si tout à coup la carte avait rétréci et que le passé et le point de départ du voyage m'avaient rattrappés.

9. Quatrième station : Aoyama Itchome

Chère Jocelyne. A Nakano, en buvant du thé vert, tu me parles de Kozuo Ohno de chez qui tu reviens chaque fois transfigurée. Ohno, détaché, libre, déjà ailleurs, t'inspire.

Ohno (92 ans), danse l'au-delà sur une frontière entre vie et mort. Tu me parles de ton retour au Japon après sept ans d'absence. Je ne t'ai jamais vu si heureuse. Te rappelles-tu ce jour où tu as dansé dans le cimetière de Aoyama? Tu es vêtue d'une robe improvisée mi-papier mi-tissu, rouge et blanc. Tu te déplaces lentement parmi les statues et les arbres sur un tapis de feuilles sèches. Tu t'arrêtes devant un puits et, comme Narcisse, tu contemples le reflet de ton image. La poésie et l'intensité du geste rendent ce moment unique. Arrêt sur l'image. Pendant que les premiers pas de *Transverbero* sont en train de naître dans le silence seulement ponctué par le chant des oiseaux et par quelques cris inévitables de Karas, de l'autre côté de la clôture: la ville gronde. Dans ce cimetière, ton corps respire. Le mien cèdera. Je me suis évanouie à Shinjuku. Évanouissement puis réveil avec les images *eye fish* de têtes distordonnées dans un trou noir. Suspension dans un espace sans nom. Perdre toute clé spatiale comme dans une installation de Turrell et se demander « où suis-je »? N'est-ce pas cela l'amnésie topographique qui fait retrouver le corps et la géographie?

10. Dérive seconde

De retour à Montréal, la montagne verte de Courchesne dans ma tête. Je la remets à sa place: elle se couvre aussitôt de neige et de glace. Je ferme les yeux et sur mes paupières-écrans, je vois des images. Retour à Wenders. Ce soir, je vais voir *Transverbero* de Jocelyne Montpetit où son partenaire sera la lumière. Qu'aura-t-elle ramené du cimetière d'Aoyama?

L'auteure remercie Le Ministère de la Culture et des Communications du Gouvernement du Québec pour la subvention de voyage. □