

21 octobre

Sonia Pelletier

Numéro 80, hiver 2001–2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46069ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pelletier, S. (2001). 21 octobre. *Inter*, (80), 38–41.



MIKE PARR

D'abord, un dispositif de projection vidéo montrait le visage d'un homme aux yeux hagards, apparemment immobile mais qui, très rapidement, se met à bouger sa tête à un rythme de plus en plus effréné. Seule la bouche reste fermée, comme si quelque chose l'étouffait et l'empêchait de s'ouvrir. S'amorce ensuite une sorte de mouvement vibratoire, feignant le début d'une crise d'épilepsie dont la montée se terminera avec l'éclatement d'un cri percutant et peu rassurant. Black-out. Avec l'apparition d'une autre image, ce même cri semble se poursuivre pendant que l'on voit bouger un doigt au-dessus de la flamme vacillante d'une chandelle. Quelques secondes, puis la voix se transforme elle aussi en cri. Fin de la vidéo.

Mike PARR apparaît alors sur la scène où il n'y a qu'une table et une chaise. Le performeur annonce que la pièce s'intitulera *Une centaine d'autoportraits, une centaine de respirations*. De fait, ce titre représentera littéralement l'action qui se déroulera par la suite, c'est-à-dire le temps qu'il faut pour aspirer cent autoportraits dessinés sur carton qui, tour à tour, seront retenus temporairement par succion de la bouche jusqu'à l'étourdissement – peut-on présumer. Physiquement exigeante sur le plan de la respiration, cette action relevait aussi d'une grande efficacité quant à l'ambiguïté d'une possible définition de l'identité de l'artiste et de ses multiples facettes. La quantité en assurait ici la qualité, la durée et l'intelligibilité. Face au public, le geste de coller sur son propre visage son autoportrait lors d'un acte performatif vient réitérer une double représentation du sujet : celle de l'actant et la sauvegarde de son identité.

MIKE PARR apparaît sur la scène où il n'y a qu'une table et une chaise. Le performeur annonce que la pièce s'intitulera *Une centaine d'autoportraits, une centaine de respirations*.



Il était difficile de penser que cette soirée ne serait pas mémorable avec la sélection de ces participants chevronnés ! En effet, sous des dessous politiques, par le biais de la parole surtout, des messages clairs y ont été énoncés avec éloquence. Qu'il s'agisse de la performance multiethnique et linguistique explorant des territoires culturels imaginaires d'un GÓMEZ-PENA, ou de l'action participative dénonçant l'ingérence des Américains (leur impérialisme) dans les pays du tiers-monde d'un Jean DUPUY, ou encore de la troublante intervention de Serge PEY protestant contre la torture en Tunisie, on peut aisément parler de réussite communicative. On en retiendra par-dessus tout qu'il faut revenir à l'entendement humain, au respect de la liberté, encore seule et unique façon de résister et de poursuivre la lutte contre les inégalités et l'injustice. Ces voix ont su marquer et exprimer une fois de plus un trop-plein, un ras-le-bol et de l'indignation devant des réalités inacceptables. Cette soirée critique annonçant plutôt une tendance de l'oralité, de la poésie et du *spoken world* a néanmoins débuté avec de l'image et du geste introduits par l'artiste Mike PARR.

SOIRÉE DU 21 OCTOBRE 2000

MIKE PARR, GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA, JEAN DUPUY,
SERGE PEY et JOACHIM MONTESSUIS par Sonia PELLETIER



GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA

Une prestation de longue durée (environ 1 h 30) sous l'égide du métissage linguistique que l'artiste manipule poétiquement avec brio. Une sorte de *spoken world* présenté en tableaux où il joue des personnages ethniques différents dans des contextes géopolitiques actuels et variés. GÓMEZ-PEÑA s'amuse sur plusieurs registres, reprend les stéréotypes culturels, les théâtralise jusqu'au paroxysme. Il manipule avec truculence sa langue maternelle, l'espagnol, et sa seconde langue, l'anglais, qu'il se complait à relier à celle des *chicanos*. Il repousse les frontières et se les réapproprie métaphoriquement pour mieux en extirper l'absurdité. Il se réinvente des territoires pour ensuite mieux les décliner.

On sentait déjà l'humour avant que PEÑA n'arrive sur la scène coiffé de ses nattes à l'indienne avec un chapeau de cow-boy quand, dans la noirceur, une bande sonore imitait l'émission d'une station radio. Il prend place à la table qui lui servira durant presque toute la durée de sa prestation. Il joue celui qui prépare une élocution en ingurgitant un pseudo-produit ménager. Le recrache bien évidemment et s'approprie le micro avec un langage incompréhensible d'où seuls des mots comme « FBI, IBM, MAC world » sont audibles. Décide de ne pas utiliser un porte-voix et continue de parler en anglais en nous présentant son répertoire (la performance comportera plusieurs textes révisés pour la plupart en 1995¹). Apparaît alors son complice – « déserteur » incarné pour les circonstances en robot-STELARC, l'artiste-vedette invité pour la première soirée de cette rencontre. La satire s'installe, PEÑA affiche ses couleurs, nous souhaite la bienvenue dans l'univers de sa « performance-border-zone language-ingles-español » et s'allume une « conceptual cigarette ». Il fait faire des exercices de base à son « robo-esperanto », fait l'historique poétique et néologiste de son identité et de sa fonction sociale. Ces récits, dont le ton sera parfois déclamatoire comme un discours politique, chantés ou marqués par différents accents, seront ponctués tout au long de la performance par les interventions de son robot. Les changements seront parfois soulignés par l'ajout d'accessoires vestimentaires selon le propos. À un autre moment, c'est au public qu'il s'adressera sous le mode d'un sondage dont les questions font appel ou référence à certains interrogatoires que l'on fait subir aux minorités. Nous aurons eu droit à plusieurs définitions hybrides, telles que celles du « chicanadien », du « canalien », du « ménage à trois », du « Mexquimo » en passant par une histoire de douane hilarante ou un « imaginary political speech » incroyable. Toujours avec verve, il tentera d'expliquer le métissage en imitant, par exemple, l'accent d'un « french anthropologue de la Sorbonne ».

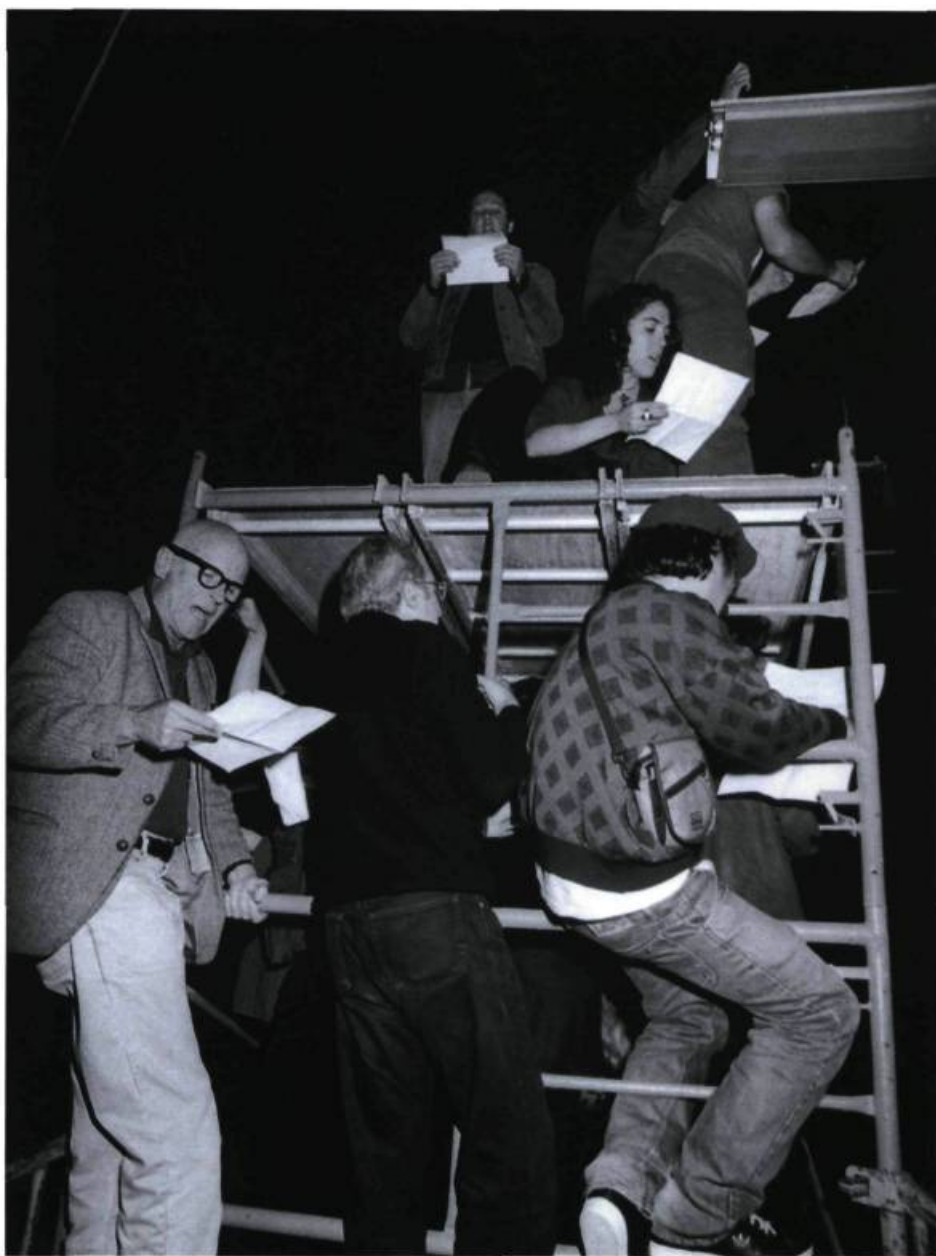
Après un certain temps, un membre de l'auditoire, exaspéré que la performance ne se déroule pas en français, intervient. Pour GÓMEZ-PEÑA cette réaction fait enfin fonctionner la performance dans toute son interactivité linguistique. Il fait revenir son robot pour lui faire chanter un « porno flamenco punk » car, dit-il, « music is universal language ». La prestation dure maintenant depuis plus d'une heure ; il termine avec sa définition du langage et invite le public à répéter tout haut ses propres constats du nouveau monde tels que : « Mexico es California », « Maroco es Madrid », « Pakistan es Londres », « Puerto Rico es Nueva York », « Argentina es Paris », « Nicaragua es Miami », « Chiapas es Irlande ». Une dernière partie concerne les femmes. Le ton ressemble à celui du discours politique de propagande se terminant avec le gros mot de rassemblement : CUACAMOLE !

On ne saurait dénier le caractère époustouffant et généreux de cette performance qui se situe non pas simplement dans un contenu substantiel quant aux relations interculturelles, au nomadisme, à l'hybridité et au métissage de plus en plus visible mais aussi difficile dans le monde entier. Mais ce qu'il y a aussi d'étonnant dans cette démarche, c'est que les mots sont surtout utilisés au service de l'art, pour leur résonance et non simplement pour une cause, aussi noble soit-elle.

1 Ces textes ont aussi été publiés dans : Guillermo GÓMEZ-PEÑA, *The New World Border*, City Lights Bookstore, San Francisco, 1996, 246 p.

La satire s'installe, GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA affiche ses couleurs, nous souhaite la bienvenue dans l'univers de sa « performance-border-zone language-ingles-español » et s'allume une « conceptual cigarette ».





JEAN DUPUY

Les actions de Jean DUPUY se font le plus souvent en toute simplicité. Ce fut également le cas pour les deux performances réalisées ce soir-là.

La première et principale performance impliquait des participants choisis préalablement par hasard au sein de la communauté artistique environnante. Les volontaires avaient à lire dans leur langue un extrait de texte qui portait essentiellement sur l'énumération de pourcentages. On pouvait entendre des voix tour à tour et en chœur réciter des 15 %, 60 %, 35 % et 44 %. Sur un échafaudage dressé pour la performance, en même temps que le processus oral se déroulait, les participants prenaient place sur différents paliers. Les voix montaient de plus en plus, la structure, remplie à pleine capacité, commençait à déborder. Le chaos s'installe, suivi d'un mouvement d'accalmie ; les voix deviennent murmures et puis s'éteignent.

Superposition d'humains, superposition de voix et de langues différentes sont autant de niveaux qui désignent en quelque sorte les inégalités sociales. Sur fond de drapeau américain, les pourcentages sont inscrits et on y apprend que c'est de massacres dont il était question. Les politiques étrangères et l'ingérence des États-Unis au sein de plusieurs conflits mondiaux y sont pour quelque chose. Responsables à différents niveaux de pourcentage.

De courte durée, contrastante et moins dramatique, la deuxième performance de DUPUY a eu lieu en compagnie de Charles DREYFUS. Encore une fois, un geste très simple et efficace consistait à peler et couper des oignons simultanément, assis devant une table. Cette action pour le moins banale provoque le plus souvent la sécrétion de larmes. Mais voilà qu'ici, même en frottant des morceaux contre leurs paupières, aucune larme ne venait. En avait-on retiré l'acide sulfurique ? Essayer de pleurer par d'autres voies que celle des émotions, n'est-ce pas ce que l'on appelle des « larmes de crocodile » ? Les deux comparses ont fini par verser une larme, ont levé leur verre et quitté la table.



Sur un échafaudage dressé pour la performance, en même temps que le processus oral se déroulait, les participants prenaient place sur différents paliers.



JEAN DUPUY et CHARLES DREYFUS ont fini par verser une larme, ont levé leur verre et quitté la table.



SERGE PEY JOACHIM MONTESSUIS

D'abord émue de constater, par cette performance, une grande force d'élocution portée par une voix convaincante et à travers laquelle on a aussi pu sentir qu'il existe encore une communauté de poètes. Pour un de nos grands disparus, « grand poète clandestin du Québec », ce prolifique auteur français a commencé sa prestation par un touchant hommage à Denis VANIER. Cette voix singulière et grinçante, nous l'avions perdue récemment et il a fallu cette mort pour que l'on découvre toute la pertinence de sa poésie. C'est avec verve et avec toute la profondeur qu'elle mérite que PEY a présenté un de ses textes, intitulé « Dans un pays », dans lequel on retrouve une critique acerbe de la notion de liberté. La performance était accompagnée des ambiances sonores en direct de Joachim MONTESSUIS. En voici un extrait saisi au hasard : « Dans un pays où l'on prêche la liberté... Dans un pays où Dieu est crucifié, seule la torture est libre. Dans un pays où on ne parle plus la langue de sa terre, seuls les missionnaires sont libres [...] ».

À la fin du texte, le son baisse et des battements de cœur se font entendre. Le performeur sort des objets d'un sac, dont un poulet. L'action devient alors de plus en plus ritualiste. S'amorce par la suite une deuxième partie dans laquelle il y aura une synergie intéressante au niveau dramatique entre PEY et MONTESSUIS.

PEY entame un texte comportant la répétition insistante de la locution « Au nom de » suivie d'une formule chargée de sens dont la résonance sera brûlante : « Mange le feu », pendant qu'il marche de long en large à la manière d'une danse indienne avec des capsules de bouteilles attachées à ses souliers, donnant ainsi une autre dimension sonore et une cadence à sa performance. Il allume un chalumeau et le laisse se consumer. À ce moment, le son devient de plus en plus strident, à l'image d'un massacre. Il brûle son texte. Le son devient alors plutôt un rythme de percussion (mélange de mitraillettes et de tambours). Il prend le poulet qui était jusque-là attaché à une corde et le fait tourner sous les yeux des spectateurs. Le son ressemble dès lors à des hurlements. Le poulet est remis au sol et des clous ainsi que des électrodes lui sont appliqués. Le performeur relie des fils qu'il fait tenir aux spectateurs. L'ambiance générale du rituel devient de plus en plus silencieuse alors qu'il allume et chauffe le poulet. IL INSTALLE LA TERREUR. Une montée dramatique se fait sentir et tout se termine en silence pendant que PEY distribue un tract parmi l'auditoire sur lequel on peut lire en grosses lettres : « CONTRE LA TORTURE EN TUNISIE ! » On y apprend notamment que « La torture est devenue une pratique quotidienne dans les casernes, dans les commissariats et dans les locaux du ministère de l'Intérieur, au centre de Tunis [...] ». À Carthage, derrière les murs du Palais on pratique un supplice particulier qui dans le langage spécialisé est devenu le supplice tunisien ou le poulet rôti. Cela consiste à lier un homme à la manière d'un poulet sur un axe ou une poutre métallique et à le larder de pinces électriques. Depuis son bunker le général BEN ALI, ex-policier spécialisé dans la torture, supervise toutes les opérations de répression et de terreur. [...] ». On comprend alors le beau portrait performatif et déconcertant que l'on vient d'avoir. Derrière tout cela, une cause politique plus que légitime.



Pour la finale, Serge PEY revient s'asseoir et, cette fois, il maintient une cadence verbale en frappant sur un objet. Le texte qu'il lit de façon répétitive ne laissera personne indifférent : « La décharge électrique numéro 1 fait couler beaucoup moins d'urine que la décharge numéro 2 », et ce, jusqu'à 15.

Une soirée qui se termine donc d'une manière quelque peu déstabilisante et émouvante, mais dont on peut dire qu'elle fut sans conteste majestueuse.



Le performeur sort des objets d'un sac, dont un poulet. L'action devient alors de plus en plus ritualiste. S'amorce par la suite une deuxième partie dans laquelle il y aura une synergie intéressante au niveau dramatique entre SERGE PEY et JOACHIM MONTESSUIS.

