Document généré le 12 juil. 2025 03:20

Inter
Art actuel

Un ring, une acculturation, la voix, un rouleau de papier, la révolution

Stéphanie Weller

Numéro 96, printemps 2007

riap2006

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45693ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Weller, S. (2007). Un ring, une acculturation, la voix, un rouleau de papier, la révolution. *Inter*, (96), 28–30.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Un ring, une **acculturation**, la voix, un rouleau de papier, la révolution

par Stéfanie Weller

HIROMI SHIRAI

Paul Litherland

À l'entrée du public, l'espace de la galerie Rouje est habité par un ring. Deux paires de gants de boxe gisent sur le sol et ce qui ressemble à un arbitre teste méticuleusement la solidité des cordes. L'espace performatif contient déjà son propre message : nous sommes conviés à un match de boxe. L'annonceur nous présente l'arbitre, propriétaire et entraîneur du club de boxe Le Cat Boxing de Montréal, puis : « Mesdames et messieurs, dans le coin rouge, pesant 122 livres, je vous demande d'applaudir la combative Shane, originaire de Sherbrooke, boxeuse au Cat Boxing de Montréal ; et dans le coin bleu, pesant 163 livres, Paul Litherland, natif de Vancouver, pratiquant la boxe depuis maintenant trois ans… » Immédiatement, le ring utilisé comme espace scénique, l'arbitre en attente, l'air très concentré, et la musique de Led Zeppelin confèrent à la scène une dimension théâtrale. L'ambiance est bon enfant, l'éclairage de la salle se fait plus sombre, pendant que l'on prépare et branche nos deux adversaires (c'est la partie multimédia de l'affaire !).

La cloche retentit, début du combat. « Boxez ! » intime l'arbitre. Les adversaires s'échangent quelques coups (pas d'inquiétude pour les cœurs sensibles, il n'y aura pas de sang dans ce combat !), traduits par des effets sonores saugrenus façon dessin animé. Pouf ! Pif ! Paf ! Pof pof ! Ting ! Tchouk ! Twing twing ! Le public éclate de rire pendant que, sur l'écran, chaque point marqué par les combattants peut être visualisé sur des échelles graduées et qu'autour du ring les entraîneurs crient leurs conseils à leur poulain.

Le combat sur le ring se poursuit, un tableau de *score* revient prendre sa place dans la partie supérieure de l'écran, le gong retentit : fin du premier *round*. Chacun des boxeurs va s'asseoir dans son coin de ring pour recevoir soins et conseils de son entraîneur.

Quelques instants passent, la salle est silencieuse, et le match reprend. L'image du sportif en rouge, située en haut de l'écran, est projetée à l'envers, ce qui donne l'impression que l'homme fait des *push-up* au plafond et qu'il est dos à dos avec l'autre sportif, en bleu, qui occupe quant à lui la seconde partie de l'écran. Les gants des boxeurs, toujours couplés à l'écran, animent, sous l'influence des coups, les images de nos deux sportifs, images qui se figent lorsque les boxeurs piétinent.

Cette performance, plutôt sportive, de Paul Litherland m'a laissée un peu sur ma faim. L'artiste nous a présenté un *show*, bien réalisé et bien exécuté sur le plan technique certes, mais dont la portée du message, voire la signification, demeure captive d'un premier degré sans parvenir à s'élever. Le combat, quelque peu stéréotypé, du féminin et du masculin – même s'il s'ébauche à partir d'une expérience sportive supérieure de la femme – n'en demeure pas moins largement éculé. Les effets bénéfiques du sport sont largement connus de tous, les participants jouent leur rôle, imprégnant la performance d'une aura théâtrale, et le message stagne. De plus, l'intrusion de la technique et de la technologie dans le monde de la performance, particulièrement marquée lors de cette édition de la RIAP, peut être à double tranchant. Dans la performance de Paul Litherland, elle sépare plus qu'elle ne relie les deux environnements de l'action, le ring et l'écran, en plus d'instaurer une distance avec le public. À la fin de la performance, Paul Litherland tente, avec plus ou moins de réussite, de nous donner accès aux pensées et réflexions intimes des deux boxeurs et de partager, avec le public, leur univers intérieur… malheureusement d'une banalité confondante. Les effets sonores produisent un effet comique, les adultes jouent comme des enfants, le spectateur prend plaisir à les regarder s'amuser, mais le contenu général ne semble pas véritablement le concerner : il n'engendre aucune réflexion particulière, demeurant sans substance... Un peu léger ! Dommage !

Lori Blondeau

À l'arrivée des spectateurs, l'espace performatif est occupé, dans sa partie droite, par divers objets alignés au sol : un récipient rempli de baies, un gros bloc de pierre, plat sur le dessus, sur lequel trône une pierre ronde qui ressemble à un galet, un couteau dans son étui, un poisson cru entier et un morceau de tissu de couleur rouge.

Lori Blondeau entre, vêtue d'une robe d'été à bretelles de couleur sable. Elle s'accroupit, prend une poignée de baies, les dépose sur la grosse pierre et commence à les broyer à l'aide de son galet. Un écran de projection occupe l'espace central et diffuse l'action en cours. La prise de vue est centrée sur la grosse pierre et sur les genoux de Lori que l'on aperçoit en arrière-plan. Lori ajoute une autre poignée de baies et les écrabouille à nouveau

à coups de galet. Les fruits en bouillie commencent à gicler tout autour de la pierre ainsi que sur la robe de Lori, rapidement maculée de morceaux de baies écrasées et de jus. Au fur et à mesure, le mélange prend une couleur plus foncée qui évoque celle du sang.

Lori continue d'écraser des baies sur un rythme régulier durant un moment. Elle s'interrompt soudain et se déplace, toujours agenouillée, vers le couteau et le poisson devant lesquels elle s'installe. Elle sort le couteau de son étui, se saisit de l'animal et entreprend de l'éventrer avec délicatesse, puis se déplace vers le morceau d'étoffe rouge qu'elle déplie puis entaille de son couteau avant de le déchirer en bandes sur la longueur. Dans la salle, le silence est total.

Elle se lève, prend une boîte métallique et va s'installer du côté opposé aux objets. Sur l'écran, les divers éléments alignés induisent une suite codifiée de symboles : le plat de baies, la grosse pierre brune et plate dégoulinante d'une mixture épaisse et foncée au milieu de laquelle trône le galet blanc, les diverses parties du poisson (corps, tête, viscères) et le tas formé des bandes d'étoffe rouge.

À l'autre bout de l'espace performatif, Lori s'agenouille à nouveau, place la boîte métallique devant elle et l'ouvre. La chanson *Hello Dolly*, totalement incongrue dans le contexte de l'action, se fait soudain entendre, rompant brutalement le silence omniprésent jusqu'ici et amenant un effet comique immédiat. Lori sort un hamburger de sa boîte à lunch et commence à le manger. La réaction dans la salle est instantanée, le public éclate de rire devant cette scène pleine d'humour qui ne manque cependant ni de cynisme ni de mordant, et qui joue sur un effet de décalage complet de l'ambiance sonore, des objets, des gestes et des actes. Lori mange et mâche lentement son hamburger, apparemment hermétique à la réaction du public. Bien tranquillement, elle mastique, avale, déglutit, puis jette négligemment son hamburger à moitié terminé dans sa boîte… avant d'en sortir un autre. À nouveau, elle en prend une bouchée puis le repose négligemment dans sa boîte. Elle referme sa boîte à lunch, se lève et sort au moment où la chanson prend fin.

La force de la performance de Lori Blondeau réside en un jeu subtil sur les contrastes, les effets de décalage et les oppositions entre les divers éléments utilisés, les deux environnements performatifs qu'elle impose (par sa prestance physique, notamment) et les atmosphères sonores qui les accompagnent, l'écran placé au centre agissant tel un lien entre les deux univers. Au-delà des symboles, l'artiste motive une réflexion fort intéressante sur l'acculturation, l'assimilation et l'américanisation des peuples autochtones, ainsi que sur les ambiguïtés et paradoxes inhérents que ces phénomènes de société mettent en exergue. Simple, intelligent et redoutablement efficace !

Nicola Frangione

Nicola entre, vérifie que le micro fonctionne en prononçant une parole, muette, puis sort un paquet de cigarettes qu'il regarde avec attention. L'écran, derrière lui, affiche en grosses lettres : « *Rapporti orali e transversalità sonore* ». La trame sonore part, style new-age planant. L'écran s'emplit de portées musicales, formant une partition d'une complexité mathématique.

Nicola sort une cigarette de son paquet, l'allume, accueilli d'un « oooh » réprobateur du public, puis continue de regarder fixement le paquet. Comme s'il lisait ce qui est inscrit dessus, il commence : « La voix… la voix… la voix consume. Elle est la maladie de la bouche. Bouche, bou-che, (chuchotant) bouchchchche. La voix. » Derrière lui, des formes bleues ondulent, se métamorphosent en portées, qui ondulent à leur tour, dansant langoureusement au sein d'une partition qui semble être placée sous l'eau. Nicola poursuit : « *La voce. La parola. La voce. La poesia è la voce. La voce. La poesia non è cerebral…* » Les images de l'écran s'accordent magnifiquement à la trame sonore formant un tout d'une fluidité visuelle et auditive quasi féerique. Nicola crée son propre univers et nous y guide. Il poursuit, d'une voix péremptoire accompagnée de postures de chef d'orchestre, ce qui ressemble de plus en plus à une incantation : « *La poesia non è grammatica, la voce non è geografica, la voce non è un paisa…* » Nicola ressort son paquet de cigarettes, le secoue et lit à l'endos, toujours avec sa cigarette allumée à la main : « La voix cause des mélodies de la bouche. »

La musique repart, plus douce, et l'écran affiche : « *Pin… occhio* ! » Nicola ôte ses lunettes et désigne l'un de ses yeux au public : « *Occhio* ». L'écran derrière lui projette ce qui ressemble à une lettre manuscrite ancienne, rédigée à l'encre de Chine, dont elle arbore, çà et là, les taches.

L'écran laisse apparaître : « *vocecevovoce* », tandis qu'une voix *off* scande frénétiquement : « *voce, voce, voce, voce, voce…* » Nicola s'adresse au public, la voix accélère, l'écran affiche : « *Sound alliterations of the word "voce" (voice)* ». La voix : « *voce, voce, cevo, cevo, cevo, voce, voce…* » Nicola, avec des modulations vocales : « *voce, voce, voce, cevo, cevo, cevo, la voce* ! » « *Na, na, na voce. VOce, VOce* », édicte Nicola, accompagnant ses paroles de multiples mouvements du corps et expirations de l'air par des gestes des bras, tel un baryton s'apprêtant à chanter. La musique devient plus rock, Nicola se met à danser et entame un rap : « *vo-vo, vo-voce, vo-voce* », tout en se déhanchant de plus belle. La scène est cocasse.

« Chuuut ! Qu'est-ce que la poésie ? » D'un geste délicat, il sort des balles de ping-pong fichées d'une plume et dans une attitude affligée, priant presque, les lance au public. « Qu'est-ce que la poésie ? » demande-t-il à nouveau avant de souffler sur le contenu d'une petite boîte en bois qu'il vient d'ouvrir.

Nicola : « *Poetry is no copyright. La poesia*, qu'est-ce que la poésie ? » s'interroge-t-il à nouveau, pendant qu'au bas de l'écran défile, en français : « Jaune nocturne c'est un objectif de tendance dans une ambiance unique. Ici rien n'est séparé. » Nicola entreprend de gonfler un ballon blanc. « La poésie », dit-il en continuant de gonfler son ballon pendant que l'écran affiche : « Tout se noue dans les tripes du poète, le quotidien après dîner, l'égarement parvenu au repos. » Nicola souffle encore et encore dans son ballon jusqu'à ce qu'il éclate : « À la poésie ! » lance-t-il. L'artiste entreprend de gonfler un second ballon. « Le *copyright* du poète », dit-il avant de laisser le ballon s'envoler aléatoirement dans l'assistance.

La performance de Nicola Frangione fut un pur festin de sons, de couleurs, une prise d'otage des sens de plus de 50 minutes. Véritable ode à la musique ponctuée d'images poétiques d'une sensibilité toute délicate, cette performance orchestre magnifiquement les effets visuels à la trame sonore, en explorant les nombreux potentiels de la voix, thème et pivot central de l'action. Il faut bien entendu y ajouter la performance du personnage Nicola Frangione. Toute une présence, où la nonchalance et les provocations adolescentes rivalisent avec les concepts intellectuels ou philosophiques et les revendications identitaires de l'artiste ! Nicola Frangione vit, devant nous, les états du poète, ses idéaux, ses colères et ses révoltes, l'enfermement de sa liberté dans des systèmes codifiés, totalement dépouillés d'émotions. Oui, pour Nicola, « la voix est la mélodie de la bouche », et la sienne nous transmet la sensibilité du poète. Un grand merci pour ce moment de bonheur ! Sensible, émouvant, poétique à souhait !

Hiromi Shirai

Hiromi Shirai entre, vêtue d'un pantalon et d'un chandail noirs, nu-pieds, un rouleau de papier blanc à la main. Elle traverse la salle dans sa longueur, va se placer au centre de l'espace performatif, marque un temps d'arrêt, puis dépose son rouleau au sol, devant ses pieds.

NICOLA FRANGIONE

Hiromi avance tout en déroulant le papier, veillant à maintenir une tension constante de celui-ci entre le rouleau et ses pieds. Sa marche est synchrone avec la vitesse de déroulement du papier. Elle effectue 11 pas, s'arrête et s'essuie à nouveau vigoureusement les pieds sur le papier, comme s'il s'agissait d'un paillasson.

Demi-tour, 12 pas, toujours sur le même principe avec répétition du rituel : arrêt, regard insistant sur un membre de l'auditoire, puis frottage des pieds, demi-tour, et elle repart. Au bout du cinquième pas, l'un de ses pieds glisse à côté du papier et se retrouve au sol. Hiromi cesse immédiatement sa marche, remet son pied sur le papier, marque un temps d'arrêt et effectue un demi-tour, l'échappée accidentelle du pied en dehors du chemin semblant imposer le changement de direction. La salle est totalement silencieuse, captivée par Hiromi qui froisse ainsi la quasi-totalité de la longueur de papier déroulée. Elle poursuit sa marche sans encombre jusqu'à l'autre extrémité de l'espace performatif, puis se retourne, ramasse l'extrémité du rouleau de papier à ses pieds et entreprend de le réenrouler, en repartant vers son point d'origine, refaisant le chemin en sens inverse et reformant, petit à petit, le rouleau entre ses mains, moins régulier qu'au départ. Elle réenroule ainsi tout le chemin de papier jusqu'à la première section, devenue aussi la dernière. À cet endroit, le papier est déchiré sur sa largeur, la première/dernière section est entièrement détachée du reste du rouleau. Elle s'arrête, dépose le ballot au sol, à sa droite, et commence à réenrouler, à part, la première bande du parcours. Debout, bien droite au centre des deux rouleaux qu'elle vient de reformer, elle marque un temps d'arrêt, puis sort sous les applaudissements nourris du public.

La performance de Hiromi Shirai est une formidable allégorie du chemin de la vie, marqué dès l'origine par l'enfance et ses blessures (la première section de papier, endommagée jusqu'à la scission), par des avancées qui aboutissent à des impasses ou à des stagnations (les piétinements sur place), le plus souvent imposés par l'extérieur (en l'occurrence, la barrière physique du public), des réflexions (les temps d'arrêt), puis des changements complets de direction. Ce chemin comporte aussi son lot d'accidents de parcours – par deux fois, ses pieds sortent de la voie – qui occasionnent systématiquement de soudaines modifications de direction, mettant en évidence les multiples orientations que peut prendre ce chemin ainsi que les déséquilibres qu'il peut engendrer. L'artiste, au fur et à mesure de son parcours, observe de plus en plus longtemps les spectateurs, son regard se fixe, perçant : avant d'effectuer un virage complet, semble-t-elle dire, l'être doit être en mesure d'observer les blocages et leur nature, d'examiner ce qui l'empêche de poursuivre dans cette direction. Les limites de l'espace et la fin du rouleau de papier traduisent la fin de la vie, l'impossibilité de poursuivre, d'avancer plus loin : selon l'expression populaire, l'être « au bout du rouleau ». C'est à ce moment qu'il revoit sa vie défiler devant lui, qu'il refait le chemin en sens inverse… jusqu'à revenir à la source, l'enfance. La boucle est bouclée, la roue de la vie se referme sur elle-même, la source constitue le début et la fin, maintenant séparée physiquement du tout… Âme et réincarnation ne semblent pas très loin ! Hiromi Shirai nous rappelle que le pouvoir d'évocation émane souvent de procédés fort simples et qu'il est infini. Elle déroule, juste devant ses pieds, sans aucune technologie ni parole, une parabole universelle de la vie. Tout en finesse et en intelligence. Très fort. Chapeau !

Justin McKeown

Une table, sur et sous laquelle est disposé du matériel (de la peinture, des verres en plastique, un plateau, deux bouteilles d'alcool, de grandes feuilles de papier de couleur, etc.), trône au centre de l'espace performatif. Dans une ambiance bon enfant, le public s'installe instinctivement en arc de cercle autour de l'objet. L'artiste nous gratifie d'un traducteur, Francis Arguin, qui agira aussi, nous le découvrirons plus tard, comme un précieux second, alléguant son « français pas si bon ! »

Justin : « J'ai passé beaucoup de temps à lire, à écrire et à penser sur les rapports entre la politique et l'art, dans l'histoire de l'art. » Justin marque une pause, boit une gorgée de son verre pendant que le public s'esclaffe. « Et je pense que, pour la plupart des gens, il est pratiquement impossible d'être vraiment révolutionnaires. » Justin, qui livre ses réflexions sur le ton de la confidence, convie donc le public à faire la révolution, durant 40 minutes. Quelques cris enthousiastes se font entendre dans l'assistance. Justin poursuit : « Pour moi, la galerie d'art est à l'art ce que le gym est à l'entraînement physique. SPART ! SPART… C'est entre l'art et le sport. » Il poursuit en mentionnant que, pour cette révolution de 40 minutes, il faut de la musique vraiment « mauvaise, agressive et dépourvue d'intelligence », puis il attrape un sac en papier brun sous la table : « Après la musique, il est très important que nous portions un masque. » Francis fait office de démonstrateur, puis ils procèdent à la distribution des masques aux spectateurs.

La salle est bientôt habitée par une armée de têtes carrées, façon Bob l'éponge. On ne sait plus qui est qui : seuls les yeux qui apparaissent dans la fente prédécoupée des sacs et les vêtements livrent quelques indications sur la personne dissimulée sous le masque. La disproportion des têtes devenues énormes et des corps maintenant tout fluets est plutôt amusante… et les sacs sont recyclables, l'honneur est sauf ! Justin se munit de deux pancartes dont la première, rose bonbon, affiche « Faites SPART », et l'autre, vert *pwuish*, livre un tout autre message, « Arrêtez la misère maintenant ». Le public, assis jusqu'ici, se lève et commence à danser pendant que l'artiste prépare une autre pancarte, « Pour le sexe », qu'il remet à un spectateur. Par ce geste, l'objet de la révolution de Justin est dévoilé : faites votre pancarte, rédigez votre propre message révolutionnaire et affichez-le. Il n'en faut pas plus pour que tout le monde s'active. Des pancartes colorées roses, vertes, oranges, jaunes commencent à égayer la marée de papier brun, le public fait la file devant la table pour réaliser sa pancarte et rédiger son message révolutionnaire. Les messages qui circulent dans l'assistance sont aussi hétéroclites que les spectateurs : « *Fuck Art, let's kill* », « Soyez l'autre » et « Pour l'argent » croisent « Vive les pandas », « *Be a god, make money* », « *Fuck Phoques* » ou « Jésus est Art ».

Autour de la table, l'ambiance fait penser à un atelier de bricolage. « *Immediate disaster postponed* » et « *Long live me* » s'écrivent tandis que d'autres pancartes affichent maintenant des effets de calligraphie (« Pour - i - Respect », « RÉVO - LU - CHIONS »), dessins et *tags* en tout genre.

La musique s'interrompt, Justin demande alors au public de se regrouper, pour prendre une photo de groupe. Puis, « parce qu'aucune révolution ne peut avoir lieu sans sacrifice », l'artiste engage le public à entasser les pancartes d'un côté et à se placer de l'autre. Un parterre de pancartes colorées jonche maintenant le sol. Justin se place devant. Quelqu'un amène un cageot de pommes. Le public, invité à tirer sur Justin et sur les pancartes, s'en empare. Quelques tirs maladroits et peu convaincus fusent avant que Justin ne soit atteint d'un projectile. Il tombe au sol, perd son masque dans la chute, se relève, salue le public et sort.

La performance de Justin McKeown m'a laissé le souvenir d'un exercice jubilatoire de défoulement bon enfant fondé sur l'interaction avec le public. Les spectateurs présents lors de cette soirée se sont laissé facilement séduire par l'exercice, basé sur une totale liberté du contenu des messages, de leur expression et de leur forme, le fait d'être « masqués » enlevant le poids d'assumer le slogan affiché. Surprise de constater que les messages du public, dans leur ensemble, n'étaient ni axés sur la politique ni sur des revendications fondamentales. Cette « révolution » aura permis, par sa légèreté, de terminer l'une des belles grandes soirées performatives de la *Rencontre* 2006. Elle aura également démontré que Justin a raison lorsqu'il pense que « pour la plupart des gens, il est pratiquement impossible d'être vraiment révolutionnaires » !!! ■

JUSTIN MCKEOWN