

ETC



Du plus loin au plus proche, l'art de la performance

Haruo Higuma, *Gorin : No Sho* ; Tari Ito, *La mémoire de l'épiderme*, Galerie Oboro, Montréal, le 15 novembre 1990

Sylvie Tourangeau

Number 14, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36089ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourangeau, S. (1991). Review of [Du plus loin au plus proche, l'art de la performance / Haruo Higuma, *Gorin : No Sho* ; Tari Ito, *La mémoire de l'épiderme*, Galerie Oboro, Montréal, le 15 novembre 1990]. *ETC*, (14), 45–47.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

DU PLUS LOIN AU PLUS PROCHE, L'ART DE LA PERFORMANCE

Haruo Higuma, *Gorin : No Sho* ; Tari Ito, *La mémoire de l'épiderme*, Galerie Oboro, Montréal, le 15 novembre 1990



Photo : Denis Farley

Haruo Higuma, *Gorin : No Sho*, 1990. Performance.

Les métamorphoses que l'espace engendre s'ajoutent à celles engendrées par le temps : le jardin.

ITALO CALVINO¹

LA GALERIE OBORO recevait, le 15 novembre dernier, deux performeurs japonais : Haruo Higuma et Tari Ito. Ces performances étaient programmées à l'intérieur d'un circuit de tournées qui comprenait dix représentations dans dix centres d'artistes, à travers le Canada. Cette initiative de Western Front voulait offrir des exemples pertinents de performances actuelles du Japon. Ce fut une entreprise de diffusion de taille dans laquelle deux artistes avaient à défier un processus performatif adaptable à différents lieux en même temps qu'assez autonome pour assumer les transformations qu'exigent deux mois de représentations.

Défi « hautement » relevé par ces deux performeurs : on ne badine pas avec les Japonais sur la question d'espace.

Haruo Higuma a choisi la salle d'exposition de Prim Vidéo pour fabriquer un espace construit par ajouts d'éléments simples qui prennent admirablement leur sens et leur pouvoir d'évocation en cours de performance. En face de nous, à gauche, quatre moniteurs alignés de manière à former une diagonale puis, plus loin, un autre nous fait face. Les images, en cadence continuelle, nous semblent flottantes puisque dans le noir ; on ne voit pas le rectangle qui leur sert de support. Au fond, Montréal est illuminé, des chandelles sont alignées sur les tablettes des fenêtres,



Photo : Denis Foley

Tari Ito, *La mémoire de l'épiderme*, 1990. Performance.

des cordes descendent du plafond. Sur les murs adjacents sont projetées des diapositives de nature (à droite) ou des signes abstraits infographiés (à gauche). Au centre, un plat d'eau lumineux (plus ou moins en évidence) ; des objets, des cordes, un papier blanc sont suspendus, d'autres chandelles au sol agissent comme des catalyseurs des actions du performeur.

Haruo Higuma ne fait qu'exécuter, très sobrement, une série d'actions qui obéissent à un rythme naturel et changeant. Il favorise ainsi le développement de notre attention au moindre geste posé. Très graduellement, les cordes prendront feu, les chandelles brilleront en harmonie avec la ville, des calligraphies apparaîtront, des objets flotteront, tout deviendra mouvement. Plus la performance suit son cours, plus les diapositives de nature feront place à des diapositives de personnes anonymes, du performeur, puis, enfin, d'installations (présentées dans d'autres villes) similaires à celle dans laquelle nous avons pris place. Ces diapositives-miroirs fusionnent dans un instant le passé et le présent en nous

situant de nouveau à l'intérieur du contexte dans lequel nous sommes. De toute évidence, nous faisons partie de la performance *Gorin No Sho*, donc de la tournée canadienne, donc du mouvement intégral de l'univers. Avec la plus grande simplicité Haruo Higuma termine sa performance en nous prenant en photo, sourire aux lèvres : il a réussi à nous investir dans un nouvel espace.

Dans cette après-performance, je repense à notre conversation sans phrases complètes... « utiliser l'espace – changer l'espace – le performeur est dans l'espace – sentir la différence entre les espaces... ».

En un deuxième temps, la performance « Mémoire de l'Épiderme » continue la lignée des manifestations japonaises, à la galerie Oboro.

Une performance réalisée au moyen du corps, du latex, d'un microphone, de quelques diapositives, d'un court film, de la galerie et comme seul fil conducteur, la présence de Tari Ito.

Chose certaine, cette performance échappe à toute tentative de description tant elle joue sur plusieurs

plans à la fois, tout en utilisant que très peu d'éléments. Il demeure impossible d'en totaliser les composantes et encore moins tous les univers auxquels celles-ci se réfèrent. Même si les actions de la performance tendent vers l'extrême précision, que sa présence assure une communication constante avec son auditoire, nous restons avec l'impression que ces actions ne sont jamais posées pour elles-mêmes et que d'autres couches de sens interviennent constamment.

En effet, on reconnaît ici l'insistance de cette Japonaise à nous diriger au travers des infimes possibilités de contact qui surgissent lorsque nous sommes en train de nous investir dans un rapport avec l'autre ou avec quelque chose de l'extérieur. Les diverses séries d'interactions entre l'énergie physique de cette femme et son environnement immédiat se concrétisent par l'emploi du latex comme véhicule d'échange. Elle a choisi ce matériau transparent par analogie avec l'épaisseur de l'épiderme. Celui-ci, au premier abord imperceptible ne devient apparent que lorsque la performeuse tente de le décoller des différentes surfaces de la galerie.

Alors s'accumulent des tentatives répétitives de transformation de l'espace du public et de l'exécutante par l'acharnement à peler cette fine couche devenue, à la longue, la métaphore des différents niveaux de communication du corps et de la matière, de l'intention et de l'énergie humaine.

Nous sommes encore une fois inclus dans cet espace renouvelé qui nous ramène à l'essence de la performance dans sa capacité d'instaurer des dispositifs de découverte sur quelque chose que l'on connaît déjà, ou plutôt que l'on croyait connaître.

L'importance de la participation de ces deux performeurs japonais dans l'art de la performance actuelle réside dans leur cohérence au service des changements de perception et de vision à l'intérieur de la pensée contemporaine. Pour eux, tout converge dans le développement de la conscience des « intercommunications » entre l'individu, le temps et la place qu'il occupe.

La pertinence de la présence comme agent de transformation a pris le dessus sur tous les aspects formels, sur le choix des médiums et sur l'absence de domination d'une discipline artistique précise. Par ricochet, ces manifestations orientales nous questionnent sur la performance québécoise et canadienne qui bâtit son propre art soit en raffinant l'utilisation des combinaisons de disciplines et de médiums, soit en imposant une performance sans système hiérarchique : une performance pour le performatif.

La performance actuelle de près ou de loin, d'ici ou d'ailleurs, commence à agir sur sa propre représentation en choisissant sciemment ce qui lui fera construire un espace de plus en plus performatif.

SYLVIE TOURANGEAU

NOTE

1. Citation d'un court texte intitulé *Les mille jardins* (Japon) dans *Collection de sable*, d'Italo Calvino, p. 96-97