

ETC



« Comme il faut/Doom »

Tanya Mars, Performance organisée par les vingt jours du Théâtre à risque, L'Espace libre, 28 novembre 1994

Sylvie Tourangeau

Number 30, May–August 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35760ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tourangeau, S. (1995). « Comme il faut/Doom » / Tanya Mars, Performance organisée par les vingt jours du Théâtre à risque, L'Espace libre, 28 novembre 1994. *ETC*, (30), 17–20.

PERFORMANCE

MONTRÉAL

« COMME IL FAUT/DOOM »

Tanya Mars, Performance organisée par les vingt jours du théâtre à risque, L'Espace libre, 28 novembre 1994



PHOTO : DAVID HELYSKY

Tanya Mars and Woolie dans *Comme il faut/DOOM*, 1994.

Toujours à l'affût de productions artistiques hors du commun, *Les vingt jours du théâtre à risque* nous proposait pour sa cinquième année une programmation à cheval sur différentes disciplines. Les créateurs ont vite fait d'adopter la nomination composée¹ à titre de définition de leur travail : théâtre laboratoire, théâtre/installation ou installation/théâtre, selon l'importance du premier par rapport au second. La recherche du bon amalgame de disciplines traduit ici une volonté de se distinguer, de se positionner dès le départ et d'offrir un événement « hautement » personnalisé, par lequel se découpe le profil de la nouveauté.

Parallèlement à ce souci de précision, une certaine pudeur planait autour de la présentation du travail de la seule artiste issue de l'art de la performance, Tanya Mars. Dans l'horaire, on évite le mot performance et on regroupe trois productions à plus « haut risque » dans la même soirée. La performance affiche complet dès les premiers jours. « C'est surprenant ! » m'a-t-on dit. Comment peut-on douter, encore aujourd'hui, des influences incontestées de la pratique de cet art du direct sur le théâtre, particulièrement au Québec ? Pourtant, les disciplines, les médiums et les modes de représentation cohabitent, se fusionnent

puis se démarquent au gré des intentions, des dédoublements de sens et des dispositifs depuis déjà un bon nombre d'années. C'est donc qu'il existe d'autres variantes de délimitation des pratiques artistiques, en dehors des objectifs ou des discours des créateurs et des critiques, plus près du déroulement de l'œuvre, dans la perception même des regardeurs.

Les performeurs des années 80 ont raffiné les combinaisons de sens. Ils ont ainsi privilégié une compréhension plus virtuelle de leur art au détriment d'une interprétation rapide, monolithique, somme toute définitive. L'œuvre performative vit aussi en dehors de sa représentation et c'est là que s'opère, en sourdine, la transformation des réflexes de perception. Or, on s'aperçoit que le spectateur participe à la représentation de l'art actuel selon ses habitudes de perception, quel que soit le « métissage » des genres et le raffinement des manières de faire. On comprend à quel point la quantité de performances vues est indispensable à l'évolution des façons de percevoir, de construire, de questionner un univers symbolique en rapport avec les années 90.

C'est en tenant compte de la capacité d'auto-observation des spectateurs que la performance *Comme il faut* de



PHOTO : DAVID HLYNSKY

Tanya Mars and Odette Oliver dans *Comme il faut/Doom*, 1994

Tanya Mars met à jour un processus d'appropriation de bonnes manières. Autour d'une grande table le public entre en jeu, expérimente la différence entre ce qu'il considère comme une bonne manière et ce qui le devient, malgré lui.

Dès que l'on pénètre dans la pièce, des femmes nous reçoivent. Elles ont rassemblé et préparé, à notre intention, un ensemble d'éléments issus de leur quotidien. On hésite car instantanément, on sait que ce n'est pas une mise en scène fictive. Un lieu rempli d'intimité a été littéralement transplanté là.

Chaque participant choisit au hasard une carte à jouer. Celle-ci détermine sa place entre deux ballons flottants sur lesquels sont inscrits les mots « truth » ou « extinct ». Qu'allons-nous partager à cette table aux couverts sans nourriture ?

Alors que les femmes s'affairent de plus en plus, notre immobilité, par contraste, nous plonge dans une observation très attentive de ce qu'il y a autour. Peu à peu, on remarque le pain plat étalé sur la table, les feuilles de laitue, les plumes d'autruche dans les assiettes, l'os suspendu, le chien attablé, la femme accroupie avec des laitues, le mur de briques, le lit - plumard - couvert d'un gros éventail... de plumes, les feuilles mortes partout au sol et leur senteur de plus en plus réconfortante, tout comme la chaleur des frenalles placées directement au-dessus de la table. Un premier lâcher prise s'impose, malgré l'incongruité des objets choisis et leurs agencements peu orthodoxes.

A l'instant où l'on commence à supputer les motivations d'une telle construction d'espace, elles sont aussitôt relativisées par d'autres éléments plus subtils encore. Les pistes se brouillent à nouveau. Notre pensée s'active au même rythme que ces femmes empressées. Une évidence tente de nous ralentir mais... coup de théâtre : le son d'un couperet nous indique que le repas commence, la laitue est maintenant tranchée. Oui, c'est bien de valeurs... de valeurs sentimentales qu'il s'agit dans ce souper collectif.

Ces quelques minutes de performance révèlent une excellente maîtrise de la durée des actions de chaque participante, en fonction de la vitesse de perception des invités-spectateurs. Cette introduction déterminera le degré d'abandon et la charge émotive de l'auditoire, bref l'ambiance.

Si l'on se réfère à l'utilisation des objets dans les performances antérieures de Tanya Mars, *Comme il faut* porte un cran plus loin le jeu des significations de ceux-ci. La mise à nu des dispositifs théâtraux dans *Pure Virtue* (1984), la réappropriation des objets quotidiens à valeur symbolique dans *Pure Sin* (1986), le décor-installation de *Pure Nonsense* (1987) dénotent un bon savoir-faire dans le glissement du sens usuel - stéréotypé - des objets. Ces performances ont toujours favorisé l'éclosion d'un pouvoir d'évocation en marge du prévisible.

S'est ajouté à cela, par les représentations et les réactualisations des performances, une réelle capacité



PHOTO : DAVID HLYNSKY

Tanya Mars, Odette Oliver and Woofie dans *Comme il faut/Doom*, 1994.

d'apporter des ensembles de lectures connexes pour chaque élément clé, au rythme des actions, qui opèrent un changement continu des situations en cours. Elle sait conjurer fluidité et vivacité au présent.

Grâce au travail amorcé depuis 1976 à propos des stéréotypes et des personnages reliés à différentes périodes précises de l'histoire, cette performeuse apporte au public un regard critique sur les époques passées et sur d'autres plus près de nous. A cet égard, *Comme il faut* débute un nouveau cycle de performances. L'actante n'illustre pas un sens critique, elle éveille tout bonnement, par ses attitudes, la conscience du fonctionnement conscient des personnes rassemblées près d'elle. On y questionne nos valeurs par la flexibilité à nous identifier ou non aux diktats de la postmodernité. Les bonnes manières proviennent-elles essentiellement d'un lointain passé ?

Lorsque Tanya Mars réussit, en quelques minutes, à nous faire croire que l'endroit dans lequel on évolue est une sorte d'antichambre apparue sous nos yeux comme sur le coup d'une baguette magique, c'est qu'elle nous connecte directement aux sensations émotives et à l'histoire particulière des objets qui nous entourent. Ils deviennent des vases communicants.

La prolifération des significations déjà présente chez cette performeuse s'enrichit maintenant de niveaux de sensibilité et d'une profondeur d'échange presque contagieuse d'une chaise à l'autre.

La performance *Comme il faut* est divisée en cinq activités en référence aux cinq services d'un repas. Les

éléments plus ou moins statiques formeront de nouveaux arrangements selon les mouvements exécutés directement sur la table par la maîtresse de maison et une des hôtesse². Le déplacement du sens est étroitement lié à celui des objets.

Nous sommes invités à lâcher prise à nouveau : du vin rouge nous est servi, Tanya Mars souffle doucement dans le cou de chacun des invités puis parle à son chien installé, bavette au cou, à un bout de la table. La performeuse, avec de grandes bottes de pêche aux pieds, habillée de noir et d'une courte culotte pour aller à bicyclette, ajuste son petit chapeau aux motifs de léopard puis monte sur la table à l'autre extrémité, face à son chien. Lorsqu'elle s'approche de nous, on s'aperçoit que son court manteau est fait de punaises de cuivre. Cela ressemble au dos d'un porc-épic ou d'un animal de bois. Derrière nous, la cadence d'une projection de diapositives d'oiseaux, et simultanément une voix nomme des animaux et la date de leur extinction.

Tout au long de ce repas imaginé, des éléments sonores reliés au monde de la nourriture et de la table ajoutent d'autres dimensions à nos projections mentales. Des indications de se relaxer - mais juste assez - sont données verbalement par les intervenantes alors que les modes d'emploi d'Emily Post à propos des comportements à table, le texte poétique de Gertrude Stein avec des noms d'aliments, nous sont transmis par une bande sonore en guise de musique d'ambiance.

Tanya Mars transvide la soupe dans une carapace de tortue, puis utilise ce liquide rouge pour faire des « pistes »

d'humain sur la table, s'agenouille et se roule dans la laitue et des feuilles s'agrippent à sa veste comme des écailles. Malgré la lourdeur de son vêtement, elle exécute des mouvements de mangeuse ou de nageuse avec des ustensiles entre les orteils. À l'opposé, immobilisé sur sa chaise, le chien Woofie mange poliment une assiettée puis une autre... avec le renforcement renouvelé de sa maîtresse.

Puis l'autre hôtesse entame une rumba, avec ou sans l'éventail de plumes, au son d'une musique à saveur latine. Sa veste, à elle aussi, s'associe au règne animal par ses os cousus les uns contre les autres, suivant des motifs géométriques. Puis, à deux, elles s'investissent dans cette danse tout en s'appliquant avec précision à des pas bien délimités, tout à fait conscientes qu'elles s'aventurent sur une table dressée, devenue surface de distorsion des bonnes manières.

Pour la dernière étape, Tanya Mars s'approche d'un empilement de coupes à dessert transparentes - un peu rétro - et les projette une à une sur le mur de briques de la pièce. Avant chaque fracas, elle nomme avec conviction des espèces animales en voie de disparition ou ses amours perdus... éteints. La pyramide de coupes restantes a pris maintenant l'allure d'un volcan. La performeuse tombe à genoux dans les feuilles mortes et par quelques mots annonce l'état de fait : « love extinct 1994 ». Elle appelle son chien, lui démontre son affection. Les convives plongés encore une fois dans leur propre silence restent là, aussi immobiles qu'au début de la performance, assurément entourés d'objets mutants.

Le compte rendu d'une performance où la contagion d'un élément par un autre prend une place aussi prépondérante ne peut pas être exhaustif, puisqu'une de ses principales fonctions est d'engendrer un mouvement continu d'interprétations. *Comme il faut* démontre une étonnante cohérence, au-delà des composantes choisies et la transformation de la perception de chacun. Cette justesse provient-elle des similitudes entre les mécanismes d'appropriation du sens, des valeurs et des bonnes manières ?

Cette œuvre a une force de rappel très tenace par son rythme et la charge émotive qu'elle suscite intérieurement. Elle nous entraîne dans une sorte d'interface entre les comportements qu'insidieusement l'on considère être bons ou mauvais et nos valeurs, notre histoire, nos expériences sentimentales. Pour Tanya Mars, les bonnes manières actuelles se jouent sur des jugements plus nuancés qu'auparavant et engendrent de plus graves conséquences, en particulier sur l'environnement et la qualité de notre « vie affective ». Pour cette performeuse, l'engagement est avant tout une affaire de conscience et d'amour. *Comme il faut* suscite un questionnement intime sur nos pratiques quotidiennes.

L'intégrité et l'authenticité de présence déployées par Tanya Mars tout au long de son parcours de performeuse³ ne sont pas étrangères à la pertinence de *Comme il faut*. Lorsqu'elle travaillait avec des personnages de cabaret, d'artistes hollywoodiennes, des figures historiques telles la Reine Elisabeth I ou encore Alice du conte de Lewis Carroll, la frontière entre l'artiste et ses références était clairement délimitée. Sa présence de performeuse prenait le dessus malgré la force des stéréotypes.

Par sa concentration et la distanciation établies entre ses propos et les procédés employés, elle construit dans l'action un discours autonome. Cette aisance à maintenir cette distance, quelle que soit la teneur du contenu émotif, a amené Tanya Mars, dans la performance récente *Comme il faut*, à un détachement assez fort pour que l'on s'investisse dans un processus d'auto-observation. Le public prend contact avec le pouvoir performatif de ses choix, pendant que la performeuse évolue à ses risques.

La croyance qu'il y a autant de façons de faire de la performance qu'il y a de performeurs a été longtemps répandue, et c'est sans doute aussi vrai en ce qui a trait aux spectateurs. Les années 90 nous permettent d'analyser le travail des performeurs en examinant des productions qui s'échelonnent sur plus d'une dizaine d'années. Nous assistons à une qualité de perception de cet art de l'instantané. Espérons que d'ici l'an 2000, on nous présentera une assez bonne quantité de performances pour que l'on ne perde pas cet acquis et que d'autres niveaux puissent apparaître.

Si l'on en juge par la qualité de la dernière performance de Tanya Mars, qui exécute un retour à la performance - suite à un arrêt de quelques années - nous avons beaucoup à attendre de cette génération de performeurs qui n'a jamais fait de compromis entre ce qu'elle avait à dire et les manières avec lesquelles elle l'a fait.

SYLVIE TOURANGEAU

NOTES

1. Je ne peux m'empêcher de donner en référence les jeux de mots formulés avec le mot performance tout au long des années 1980. Ces compositions inventées : performance/danse, performance/théâtre, performance/musique et performance/performance ont ponctué l'histoire récente de la pratique de la performance.
2. Je tiens à remercier Tanya Mars qui m'a donné accès au synopsis, aux textes de la bande sonore et à son texte d'intentions pour *Comme il faut*.
3. Lire à cet effet un article de Tanya Mars sur sa démarche, dans *l'Anthologie de la Performance au Canada 1970-1990*, p. 226-228.