

LEGS

Christian Bujold

Number 121, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79364ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bujold, C. (2015). Review of [LEGS]. *Inter*, (121), 90–91.



► CHRISTIAN BUJOLD

Ce texte questionne les conditions d'organisation et de présentation d'un événement de performance dans lequel 51 artistes se relayaient sans interruption. Il est suggéré qu'il existe une relation insidieuse entre le financement des événements de performance et la liberté de la vision artistique des principaux acteurs.

Le 7 février 2015 avait lieu à Montréal¹ l'événement performatif LEGS. Durant approximativement neuf heures, 51 performeurs et performeuses², provenant principalement des régions de Montréal et de Québec, se sont succédés sans interruption afin de participer à une performance à relais, autrement dit une « performance-fleuve ». L'invitation fut officiellement lancée au début de janvier par une lettre signée Christian Bujold, Marie-Claude Gendron, Nadège Grebmeier Forget, Katherine-Josée Gervais, Michelle Lacombe et Jean-Philippe Luckhurst-Cartier. L'événement, tel qu'indiqué sur l'invitation, s'inscrivait comme un « événement qui brouille le concept de l'artiste dit "émergent", "mi-carrière" ou "établi" et qui souhaite mettre en forme, même de manière éphémère, l'échange et la collaboration entre des performeurs-artistes-individus de toutes générations ou expériences confondues ». Ainsi, 51 des quelque 88 performeurs qui ont été joints ont répondu à l'appel³.

Engagés dans ce souci d'équité et de communauté, nous avons énoncé un principe simple : neuf heures ont été divisées par le nombre de performeurs et de performeuses, soit près de dix minutes par performance. Aucun soutien technique n'était offert. Deux photographes ont été engagées avec les 200 \$ fournis par la coopérative Cercle Carré, montant qui constituait l'entièreté du budget de l'événement. Les artistes présents y étaient volontairement et bénévolement.

La réalisation d'une performance en continu, sans pauses, était un principe mécanique fondateur de LEGS. Les artistes ont été invités à prendre contact avec leurs voisins immédiats dans l'horaire de présentation afin d'échanger sur de possibles « éléments de connexion » pouvant lier leur performance à celle des autres dans un esprit de lègue (legs). Dans certains cas, ce concept s'est installé en tant que principal moteur d'action, moins ou pas du tout dans d'autres, mais l'absence de transition – qui provoquait litté-

ralement des surimpressions lorsqu'un artiste commençait sa performance alors que le précédent excédait le temps qui lui était réservé – a eu des répercussions importantes autant sur la qualité de réception du public que sur la qualité d'engagement de chacun et chacune des artistes. De ce fait, il apparaissait important pour LEGS d'offrir une autre voie au mode traditionnel de la « soirée de performance » (bière, discussion, performance ; bière, discussion, performance ; bière, discussion, performance...) où le caractère mondain semble assez souvent prédominer sur l'intérêt envers les œuvres elles-mêmes. En ce sens, l'effet d'une telle structure s'est révélée intéressante car, bien que relativement peu de personnes aient assisté à l'ensemble des performances⁴, que ce soit dans la salle d'Espace Cercle Carré ou par la retransmission en direct sur le Web, la mondanité a immédiatement laissé place à une concentration presque monastique qui a peut-être intimidé certaines personnes, mais qui, en revanche, a sans aucun doute placé l'artistique au cœur de l'expérience proposée par LEGS et ses contributeurs.

Le paradoxe du financement

Défiant l'apparente complexité organisationnelle de produire un événement de performance rassemblant plus de 50 artistes avec 200 \$ en poche et un local vide, l'événement semble, d'après les commentaires recueillis auprès des membres du public, des artistes participants et des observateurs extérieurs, avoir à tout le moins répondu à un besoin de rassemblement significatif. J'insiste sur l'expression *apparente complexité organisationnelle* car, dans les faits, mettre sur pied l'événement et en faire la gestion sur place ont été d'une simplicité et d'une facilité élémentaires. Il est important de spécifier que, dès les premières ébauches du projet, toutes tentatives d'accéder à des fonds autonomes ou gouvernementaux ont été exclues. Ce faisant, LEGS, comme une panoplie d'événements ponctuels non financés, s'est élagué de cette assommante ronde bureaucratique, ouvrant ainsi la porte à certaines conditions sans lesquelles le projet n'aurait pas été possible. Ces conditions se sont principalement orientées vers l'allègement de la tâche des organisateurs et la responsabilisation des artistes à l'égard de leur proposition respective.

Que l'événement de performance – ou événement artistique, au sens plus large – soit financé ou non implique automatiquement une transformation de sa nature intrinsèque et une divergence dans le rapport qu'entretient l'événement avec l'artiste. Le fait réside dans le contexte spécifique de la performance au Québec et au Canada où plusieurs plateformes de diffusion sont gérées – et générées – par des artistes issus de la même discipline lors de rencontres autonomes relativement pauvres en termes de moyens financiers. Il existe ainsi une forme de sensibilité autour des questions de rémunération et des divers types de soutien offerts aux artistes (frais de déplacement, logement, *per diem*, frais de production, etc.) lorsqu'il est question d'événements bénéficiant de financement public, et ce, même si d'une structure à l'autre la philosophie concernant le soutien financier varie énormément, sinon honteusement⁵.

Or, si l'on prend en considération le point de vue des organisateurs d'événements, mettre sur pied un événement financé qui soutient pleinement les artistes représente une quantité de travail et de planification considérable, qui ne peut qu'avoir des conséquences sur la flexibilité et la spontanéité de la rencontre. Par exemple, un festival comme VIVA ! Art action⁶ ne pourrait permettre à un artiste d'intégrer la programmation régulière à la dernière minute, peu importe l'intérêt partagé envers son travail, et ce, pour l'unique fondement éthique qu'il ou elle ne pourrait bénéficier des mêmes avantages, les budgets ne présentant pas de surplus suffisants. Ainsi, des conditions qui avantagent les artistes lors de tels rendez-vous vont, par le fait même, limiter la flexibilité et la liberté des organisateurs à présenter un événement dont le potentiel artistique pourrait être étendu. Il s'agit de compromis qui influencent la relation entre les artistes et l'événement, et qui m'amène à conclure que, si ce dernier est financé, il implique potentiellement une diminution de la liberté artistique.

En revanche, en évitant tout effort de financement autonome et public⁷, LEGS incarne une dynamique « événement-artistes » inverse. Malgré les avantages liés à la rémunération des artistes et au support technique, la flexibilité de la rencontre et la liberté des organisateurs ont été des clés essentielles nous ayant permis de piloter l'événement avec une relative simpli-

LEGS

- se constitue uniquement d'artistes locaux ou environnant le lieu où il est tenu ;
- ne fait pas de sélection d'artistes, n'a pas de direction artistique et exclut les modèles de commissariat ;
- se veut intergénérationnel ;
- est d'une durée de neuf heures, divisées par le nombre d'artistes participants ;
- est diffusé via une plateforme Web, si les conditions le permettent ;
- n'est financé par aucune structure gouvernementale et ne confère aucun profit pécuniaire à quiconque y participant ;
- ne s'occupe d'aucun support technique et demande aux artistes d'être autonomes ;
- peut uniquement être transmis dans une autre communauté par quelqu'un ayant participé à une édition antérieure et préférablement par sa participation lors de l'édition qu'il transmet.



cité. Dans ce cas précis, l'objectif résidait dans la volonté d'abolir les frontières hiérarchiques entre les artistes de différentes générations et les initiateurs du projet qui, eux-mêmes, faisaient partie de la programmation en tant qu'artistes. Leur rôle sur place comme responsables était réduit à certaines tâches logistiques inévitables, tant et si bien que tôt dans la journée, après le passage de quelques artistes seulement, on pouvait constater que LEGS s'autorégulait de façon autonome, principalement grâce à la responsabilisation des 51 artistes qui comprenaient que leur propre rôle était essentiel au maintien de la structure d'une performance-fléuve. Pour LEGS, un bénéfice indirect de l'absence de financement s'est incarné dans l'atténuation de toute forme de hiérarchie, non seulement dans la programmation artistique, mais aussi à tous les niveaux organisationnels de l'événement.

Ainsi, par ses choix stratégiques notamment liés à la participation gratuite des performeurs et performeuses, LEGS a réussi son pari ambitieux, qui était simplement de ne pas implorer. En ce sens, il a illustré comment un événement non financé pouvait être synonyme d'un espace de liberté artistique élargi.

Cette démonstration nous rappelle que, malgré la volonté de rémunérer le travail des artistes à la hauteur de la valeur que représente la présentation d'une performance, le montant attribué n'est pas corollaire de la qualité artistique. Mais loin de moi l'idée de faire l'éloge d'un modèle comme celui de LEGS. Il est primordial de le dire bien clairement : ce type d'initiative ne doit pas s'installer comme la solution aux politiques austères et aux coupures effectuées dans les programmes susceptibles de financer la performance, qui, soit dit en passant, deviennent de plus en plus problématiques. LEGS s'est avéré un projet adéquat, répondant à un contexte précis et des intentions ponctuelles. Il n'était pas une proposition de rechange.

Communauté, continuité et « lois » de LEGS

Une initiative ainsi constituée et porteuse de cette intention ne peut fonctionner que par le rassemblement d'une communauté qui partage la position philosophique de l'événement et qui souhaite y contribuer. Ainsi, il ne serait pas faux de croire que LEGS, à défaut de s'adresser à un public

élargi, s'intéressait particulièrement à rassembler la plus grande quantité de performeurs et performeuses possible dans ce qu'on pourrait qualifier de « grand-messe ». De ce fait, l'intérêt artistique global de l'événement se situait davantage dans le processus constitutif auquel tous les artistes participaient qu'en regard de la qualité individuelle de chacune des performances. De cette façon, il m'apparaît encore plus évident que le sentiment de communauté soit à la base de l'enthousiasme suscité par LEGS.

Immédiatement à la suite de l'événement, sa continuité semblait déjà annoncée et il s'en fallait de peu pour que l'on se dise déjà « à l'année prochaine ». Or, à mesure que la poussière retombait, la pertinence de tenir le même événement 12 mois plus tard semblait relever davantage de l'opportunisme que d'une réelle motivation philosophique et artistique, celle qu'incarnait LEGS au départ. L'idée qui s'est imposée au « collectif fondateur » était de soumettre l'entité de l'événement à la même logique que sa structure de présentation. Autrement dit, LEGS serait amené à voyager dans une autre communauté de performeurs, à partir de laquelle il pourrait continuer de bondir de communauté en communauté, dans le même esprit de légèreté à sa source. Par exemple, un membre du collectif pourrait supporter sa tenue à Toronto et, de là, il se retirerait pour laisser un membre de cette communauté initier un LEGS ailleurs, et ainsi de suite. Cette dynamique signifierait la dissolution du principe possessif de fondateur de l'événement⁸ et amplifierait l'importance de la communauté en regard de la vie ou de la mort de LEGS dans un principe logique implacable. Nous pourrions supposer que plusieurs rencontres auraient lieu en même temps, à différents endroits dans le monde. À l'image de l'utilisation des technologies du Web lors de l'édition de février 2015, l'idée de garder le contact entre les LEGS pourrait se faire via un portail numérique où une macrocommunauté pourrait suivre son évolution, rendant ainsi doublement pertinente la diffusion en direct.

Nous verrons peut-être un jour si, conformément à la relative simplicité avec laquelle LEGS s'est déroulé, la même mécanique d'autorégulation influencera les conditions de sa survie. Néanmoins et finalement, afin de lui conférer une identité propre et de simplifier sa mise sur pied à l'étranger, certaines lois ont été établies. ◀

Notes

- 1 À l'Espace Cercle Carré, galerie gérée par la coop d'habitation Cercle Carré, à la suite de l'invitation de Guillaume Adjutor Provost et de Maude V. Veilleux.
- 2 En ordre d'apparition : Sophie Castonguay, Francys Chenier, Emma-Kate Guimond, Melissa Correia, Katherine-Josée Gervais, Rachel Echenberg, Pier-Antoine Lacombe, Arkadi Lavoie Lachapelle, Jacob Wren, Soufia Bensaïd, Marilyne Fournier, Johannes Zits, Isabelle Mathieu, Karine Turcot, Christine Brault, Sarah Smith, Hugo Nadeau, Jean-Sébastien Vague, Jean-Philippe Luckhurst-Cartier, Steven Girard, Danny Gaudreault, Rosalie Chretien, Whitney Lafleur, Guillaume Plourde, Carolyne Scenna, Audrée Demers-Roberge, Belinda Campbell, Carolyne Paquette, Amélie Laurence Fortin, Guy Sioui Durand et Léa Le Bricomte, Christian Bujold, Sarah L'Héaut, Nicolas Rivard, Janick Burn et Manoushka Larouche, Hélène Lefebvre, Adriana Disman, Alexis Bellavance, OLR, Charles-Antoine Blais Métivier, Martine Viale, Marie-Claude Gendron, Carol-Ann Belzil-Normand, Frédérique Laliberté, Christophe Barbeau, Frédérique Hamelin, Victoria Stanton, Michelle Lacombe, Nadège Grebmeier Forget.
- 3 Il est à noter qu'aucune « sélection par critères » n'a été consciemment faite par les membres du collectif à l'égard des artistes. La liste préliminaire a été produite candidement par énumération subjective, sans jugement de valeur ou positionnements artistique et politique. LEGS ne se veut en aucun cas une forme de recensement de la performance au Québec.
- 4 Le collectif a estimé qu'environ 300, 350 personnes ont assisté à l'événement sur place ainsi que sur la plateforme numérique pour des périodes de temps variant beaucoup, ce qui rend l'estimation difficile...
- 5 Il est à noter que, depuis peu, plusieurs responsables de festivals de performance canadiens se rencontrent ponctuellement afin d'échanger et de régulariser les conditions des artistes.
- 6 www.vivamontreal.org.
- 7 Des contributions volontaires à l'entrée de la salle ont permis d'accumuler un montant d'environ 250 \$ qui a été investi avec beaucoup d'enthousiasme dans une bonne quantité de pizzas et de cannettes de bière.
- 8 Vous comprendrez l'inconfort que je ressens en parlant de collectif fondateur. Vous excuserez l'utilisation que je fais de l'expression dans ce texte pour des raisons purement techniques.

Christian Bujold est un artiste de performance travaillant à Montréal. Il a présenté son travail au Canada, en Australie, aux États-Unis et en Finlande. Par différentes stratégies d'incarnation, d'interrelation et de réactivité, il engage le spectateur dans des expériences poétiques et somatiques. Il est président du conseil d'administration du centre d'artiste Dare-Dare et administrateur au sein du festival VIVA ! Art action. www.christianbujold.com