

S'exploser en catastrophes !

Manif d'art 5

Guy Sioui Durand

Numéro 107, hiver 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62689ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sioui Durand, G. (2011). Compte rendu de [S'exploser en catastrophes ! / *Manif d'art 5*]. *Inter*, (107), 77–79.

S'explorer en catastrophes !

PAR GUY SIOUI DURAND

Les installactions intérieure et extérieure de Gwendoline Robin ont sans conteste fait s'enflammer et « exploser » le parcours du vernissage progressif en ouverture de « Catastrophe ? Quelle catastrophe ! », thème de la *Manif d'art 5*, la biennale d'art de Québec.

Quelquefois, des déroutés surgissent et interpellent le réel. Au Lieu, ce sera de manière pyromane et kamikaze, entre danger et sang froid, que la performeuse belge Gwendoline Robin, usant d'explosifs – et même d'une douche d'eau froide –, tentera d'ébranler nos certitudes à l'effet que... *tout va bien* !

L'incendiaire de ville

Il y avait foule au Lieu, centre en art actuel, dans le quartier Saint-Roch. Celles et ceux qui purent prendre place dans la grande salle à l'intérieur allaient vibrer devant l'exacte maîtrise de cette manipulatrice de l'incendie.

La performeuse entre simplement, tourne autour, apprête les pâtes inflammables çà et là d'une ville, adaptant pour Québec une grande maquette sur table qui reproduit en carton gratte-ciel, maisons et édifices du centre-ville qu'elle truffera de mèches, de pâtes et autres sources combustibles. Le dessous de la table laisse entrevoir nombre de trajets de mèches. Elle allume.

Concentrée, caressant de ses mains gantées la flamme, la performeuse attise ce qui pourrait progressivement basculer vers une catastrophe. Le danger, donc : ce plafond trop bas pour le pic des flammes ! Danger parce que le système d'alarme et les gicleurs sont débranchés pour l'occasion – jamais les services de pompiers n'auraient permis cela. Danger aussi, étant donné l'expansion de la fumée nous enrobant, d'une dérape panique, surtout lors de l'ouverture de la porte extérieure qui va laisser filtrer quelques courants d'air. Pourtant, la magie opère, l'odeur de poudre allumée et la « ville en carton » calcinée s'atténuant. Une première fois, me dis-je, Gwendoline Robin peut penser en elle-même que *tout va bien*...

Pour la suite, il faut sortir dehors dans le stationnement. Là, la foule plus nombreuse autour du périmètre délimité par un cordon jaune « Danger » s'y presse, fébrile.

L'explosive de soi

Dans la pénombre du soir naissant, quatre tas de terre noire sont répartis sur le grand stationnement. Ils ne manquent point d'intriguer. La tension créée par l'attente, surtout après ce qui vient de se dérouler en dedans, est palpable.

La porte qui donne sur ce terrain d'ordinaire réservé aux autos s'ouvre. Gwendoline Robin s'amène, avec en main une salopette blanche et un casque. Les deux sont truffés d'explosifs. Le fait qu'elle arrive sans avoir revêtu ces attributs me semble un détail d'importance. C'est l'individu, la personne en performance, et non

le cascadeur, le pilote de course, le comédien, l'artificier ou le scientifique, à qui l'on a affaire : c'est là une nuance essentielle qui distingue l'art performance en temps réel, au déroulement imprévisible, d'un spectacle minuté, et ce, malgré la grande part d'exactitude inhérente à tout ce qui est de l'ordre de la manipulation du feu et des explosifs.

Une pétarade incandescente irradie le site quand les quatre cônes de terre explosent, propulsant la terre au-delà du périmètre de sécurité, dont certains grains sur nous. Instantanément le sol est métamorphosé en ce qui aurait pu être les abords du volcan islandais Eyjafjöll alors en irruption... ou encore les limites de la réserve atikamekw de Wemotaci entourée en mai par un des nombreux feux de forêts incontrôlés causés par les chaleurs hâtives. Le danger plane à nouveau dans ce décor inouï, jumelant la *Manif d'art* et son thème « Catastrophe ? Quelle Catastrophe ! » en mode réel. C'est le signal. Gwendoline Robin enfle sa « peau explosive ».

Dans ce lieu usurpé – un instant j'ai pensé à cette irréaliste scène cinématographique de *La guerre des étoiles*, quand Anakin Skywalker, vaincu, glisse dans la lave fumante dont il sera récupéré et transformé en Darth Vader –, Gwendoline Robin s'explode, s'enflamme, titube et se déplace entre tisons au sol, flammes au corps et jets fumigènes. En finale, le casque aux flammes toujours menaçantes sur la tête, doucement, elle se couche au sol pour apaiser le feu qui s'intensifie. J'y ai ressenti aussi l'abdication méditative devant ces rythmes de la terre, du feu, de l'eau et de l'air dont l'empreinte de l'humanité a peut-être trop bousculé le cycle.

« Du spectaculaire contre le spectacle », aimerais-je dire pour qualifier l'impact de ces performances non repliées dans des codes ésotériques de manipulations minimales et qui, au contraire, prennent des pans du réel, se confrontent aux artifices de la culture de masse et, en des moments magiques, les déroutent, laissant place à la pensée critique comme à la magie. Oui, *tout va bien*.

Le corps exposé aux dangers

Matériau de la performance, la table-architecture de ville stigmatisée de brûlures allait demeurer la pièce majeure de l'installation – installation subsistant à l'action – dans la salle. Composée aussi de la suspension du « costume » de la performance extérieure, de deux photographies et de trois projections vidéo, l'exposition *Tout va bien* proposait pour la durée de la *Manif* une sorte de synthèse visuelle du travail de l'artiste belge.

Sur le mur à la gauche de l'entrée, on pouvait observer tout au bas une petite photographie : les orteils nus du pied de Gwendoline retenant



quatre pétards à mèche. La force évocatrice de cette image sans prétention vient de l'osmose entre le corps et les explosifs qui y est palpable. L'engagement de l'artiste pour l'« agir performatif » y est effectivement condensé : « Pour moi, le corps n'était d'abord qu'un outil, un support sur lequel je plaçais des explosifs. Au fur et à mesure qu'il subissait les tensions et les explosions, je me suis rendu compte de la réalité de la présence du corps en tant que tel. Cette présence peut paraître évidente au premier abord, mais elle se construit au fur et à mesure. Plus tu fais des performances, plus tu fais connaissance avec la présence de ton corps¹. »

Sur le mur, entre les deux grandes fenêtres, était projetée la vidéo *Pauvre Gwen* (2005). Cette performance très physique se caractérise par le fait que l'eau se substitue aux mises à feu du corps : « Assise sur un tabouret, j'attends que l'on me lance des seaux d'eau au visage. Au début je suis saisie par le choc et la fraîcheur de l'eau, et je suis vitalisée. Après quinze minutes, je ne sens plus l'eau mais uniquement la violence du choc, je lâche toute résistance et subis les chocs. Le visage est transformé². »

Dans la vitrine de droite était suspendue la combinaison utilisée pour la performance extérieure, alors que dessous un petit moniteur donnait à visionner la captation des deux performances au Lieu.

Le mur du fond vers les bureaux accueillait une autre vidéo se focalisant sur la mise à feu de la performeuse et laissant voir avec plus de précision son fameux casque, sorte d'*Autoportrait* (1999).

Penser le nécessaire de l'art action

Ainsi partagés avec l'assistance, la teneur et le climat des actions créées par Gwendoline en dedans et en dehors, au-delà de « l'art comme expérience », pour employer un concept en vogue, et des traces installatives exposées, se firent le reflet d'une solide démarche. En effet, de pertinentes réflexions sur l'évolution actuelle de l'art action, entre corps politique et corps ludique, ainsi que sur l'usage des accessoires devant favoriser l'imprévisibilité performative font d'elle une des protagonistes les plus intéressantes dans le champ de l'art action³.

Entre corps politique et corps ludique

Se situant par rapport aux performeurs des générations précédentes qui ont utilisé leur corps de façon extrême, allant jusqu'à la souffrance (Marina Abramović, Gina Pane ou Chris Burden), Gwendoline Robin exprime clairement ses distances, optant pour la confrontation entre *danger* et *dérision*. Cela vaut encore pour les performeurs d'aujourd'hui avec ce courant d'art action dont le corps ne sort jamais indemne, comme le pratique la performeuse sud-américaine (Guatémala) Regina José Galindo. Alors

que les performances controversées et radicales de Galindo, de par les sévices corporels qu'elle s'inflige, offrent une protestation politiquement engagée contre le contexte sociétal violent sud-américain⁴, Gwendoline Robin reflète plutôt l'expressivité d'une artiste européenne vivant dans un pays démocratique et pacifique :

La douleur et la blessure ne font pas partie de mon vocabulaire, même si mon travail questionne les frayeurs collectives : l'explosion, le feu, la peur d'être brûlé. Je crée une situation absurde en me mettant en danger, un peu comme eux, mais là où eux créent une transformation par la douleur ou l'épuisement, dans mon travail, c'est le moment de l'explosion qui provoque un changement par le soulagement après la tension. [...] Dans toutes mes performances il y a le rapport entre la dérision et le danger. Détourner le danger vers autre chose. Le public me pose souvent la question du lien entre mon travail et les événements de l'actualité à l'étranger, les attentats, les kamikazes, la guerre. Le côté humour/dérision est important pour casser ce rapport. Je n'ai absolument pas la prétention de parler de cela, ce n'est pas mon propos, je vis une autre réalité ici, en Belgique. Le rapport à l'explosion pour moi, c'est surtout le rapport au temps, au moment présent. Après l'explosion souvent il y a des rires, c'est important le soulagement par le rire après la tension⁵.

L'imprévisibilité « primaire » du déroulement de la performance

Gwendoline Robin construit aussi ses performances à partir d'une compréhension claire du rythme et du sens performatifs. Chez elle, pas de postures ayant l'air de « tableaux vivants », ni chorégraphies de danse, ni mises en scène et usage de costumes obéissant aux codes théâtraux :

Le son amène la durée et donc le mouvement, et du coup j'ai commencé à créer des parcours dans lesquels le corps peut évoluer. [...] Pour moi c'est écrire avec son corps. Je tente de réduire [la chorégraphie] à des gestes naturels et nécessaires au travail, les plus simples possibles, sans réelle mise en scène... quelque chose de « primaire », et la liberté d'oser faire... Le costume aussi me donne une structure, un maintien, une présence. Mais il suffit que le feu se répande plus sur tel ou tel point du corps ou de l'espace, et tout change, je peux devoir enlever le costume, bouger, courir. [...] Le déroulement de la performance est imprévisible. Le début est prédéfini

mais la fin ne l'est pas... Le danger fait que je ne joue pas, je suis forcément moi-même. Je ne veux pas jouer de personnage. Lorsque l'on performe, le rapport à l'autre change, une distance s'installe de fait, [...] ma conscience du corps et de sa présence transpose mon rapport au costume et à ma manière de le porter. [...] Être présent sans être démonstratif, ne pas faire du théâtre ou de la danse pour montrer quelque chose à un public mais être là, faire des gestes comme on les fait pour soi⁶.

Que ce soit à travers des dessins, des publications, de la photographie ou des vidéos, outre le corps matériel en action, les autres composantes de l'art action (les accessoires, les traces) qui font exposition sont aussi réfléchies et assumées par cette femme artiste dans la jeune quarantaine :

Avant [la trace] c'était juste un document témoin [...]. Certaines de ces vidéos « test » ont acquis un autre statut, comme *Pauvre Gwen*, qui était d'abord une manière de tester une idée et puis est devenue une vidéo à part entière qui passe dans des festivals. Je ne m'intéresse pas à la trace si c'est du « fabriqué ». Par contre je me suis rendu compte que certaines traces peuvent avoir une importance en tant que telles. Je garde des photos ou vidéos de certaines performances, et même des combinaisons que je portais et sur lesquelles demeure la trace de l'explosion⁷.

Les photographies et les vidéos font donc réellement partie du « protocole » des actions incendiaires et explosives de Gwendoline Robin. Sur ce point, il est bon de rappeler le pertinent argumentaire de Michaël La Chance. Dans son article « Performance et photographie : les temporalités de Tching Hsieh », le philosophe et critique insiste sur l'importance qu'ont prise photographies et vidéos comme relais de visibilité de ces « performances [qui] sont des mises en scène brèves et délocalisées de nos rencontres avec notre corps, le soi, la solitude, l'autre, la souffrance ». C'est en ce sens que les photographies et vidéos participant à la construction de l'exposition *Tout va bien* au Lieu la situent « à mi-chemin entre l'action et sa documentation »⁸.

Un des temps forts de cette Manif d'art 5

Creuset international de l'art performance, Le Lieu, centre en art actuel, a renoué avec son mandat mythique en produisant Gwendoline Robin et son « intense » performance explosive au-dehors tout comme son installation incendiaire en salle. Ce faisant, n'était-ce

pas un puissant signe de l'importance de l'apport autonome des centres d'artistes et autres acteurs non institués à cette *Manif d'art* questionnant la « Catastrophe ? Quelle catastrophe ! » ?

En cela, *Tout va bien* a enrichi la trame d'« art vivant », se démarquant par rapport aux expositions en salle à visiter et aux projections sur écran à visionner de l'événement. Je pense ici aussi à *Plan B* au marché du Vieux-Port de Doyon/Demers, une impressionnante sculpture participative de conteneurs dont l'expérience de l'espace intérieur aux miroirs infiniment fragmentés conviait les gens à s'y engouffrer, à la manœuvre *Loup gris* orchestrée populairement par Folie/Culture dans le « nouvo » Saint-Roch, à la déambulation sonore et casanière aboutissant à la présence corporelle punch inventée par Samuel Roy-Bois dans un logement du quartier Saint-Jean-Baptiste et à l'installation photographique de plaques de verre mnémoniques de Patrick Altman au coin des rues Cartier et Grande-Allée dans le quartier Montcalm. De bien significatives propositions. ■

Photos : Patrick Altman

Notes

- 1 Entretien avec Tania Nasielski, *Arts 00 + 7* : Gwendoline Robin, Centre culturel Woluwe-Saint-Lambert, 2001.
- 2 *Ibid.*
- 3 À cet égard, la publication de la monographie *Arts 00+7* : Gwendoline Robin est le pendant écrit de l'œuvre réfléchie de l'artiste.
- 4 Dans son article « La poésie de la violence », Silvio de Gracia écrit à propos de l'art action de Regina José Galindo. (*Inter, art actuel*, n° 105, printemps 2010)
- 5 *Arts 00 + 7* : Gwendoline Robin, *op. cit.*
- 6 *Ibid.*
- 7 *Ibid.*
- 8 Michaël La Chance, « Performance et photographie : les temporalités de Tching Hsieh », *Inter, art actuel*, n° 105, printemps 2010, p. 12.

Huron-Wendat, sociologue (Ph. D.), critique d'art et commissaire indépendant, Guy Sioui Durand scrute l'art actuel au Québec. Il a fait de l'art engagé et de l'art amérindien contemporain ses créneaux. Cofondateur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel (Québec), il collabore à plusieurs périodiques et publications. Trois livres sont sortis de sa plume : *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997), *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (2000) et *Riopelle : L'art d'un trappeur supérieur. Indianité* (2003), sans compter nombre de collaborations pour des ouvrages édités, dont *Aimititau ! Parlons-nous !* (2008).

