

Small Wooden Shoe  
Halifax, N.-É.

**Positions délicates :**  
**Cinq mots sur quatre bouts de papier**  
Concernant une conversation sur la performance

par Robert Plowman

**Introduction**

0.1/Lundi 25 octobre 2004. Assis de gauche à droite sur l'estrade au bar du Khyber Centre for the Arts, à Halifax : Jacob Wren, Susan Leblanc-Crawford, Emily Vey Duke, Chad Dembski et Ame Henderson.

0.2/Les conversations commencent toutes au milieu. Cette conversation sur la performance a commencé sous forme d'échange de courriels parmi les cinq participants, dont certains s'étaient déjà rencontrés, avaient vu les œuvres des autres ou avaient collaboré les uns avec les autres, alors que d'autres étaient des inconnus. Avant la conversation, il a été proposé d'utiliser certaines des idées sur la performance mentionnées dans l'échange de courriels comme points d'ancrage de la discussion. Ainsi, des mots ont été écrits sur des bouts de papier et ont été tirés, pas tout à fait par hasard et pas tout à fait d'un chapeau.

**Premier mot : 1.0 / Imperfection**

1.1/Histoire abrégée de l'imperfection dans l'art. Il y a les imperfections tissées sciemment dans les tapis orientaux, car, comme le sait le tisserand, personne ne se rapproche de la perfection du Tout-Puissant. Puis, il y a Oscar Wilde qui a écrit : « C'est par l'Art, et seulement par l'Art, que nous pouvons atteindre la perfection. C'est par l'Art, et seulement par l'Art, que nous pouvons nous prémunir contre les risques sordides de l'existence concrète. » [trad.] Nous allons au cirque pour voir les trapézistes tomber.

1.2/« La plupart du temps, j'aime vraiment l'imperfection, a déclaré Ame Henderson, celle qui découle d'une tentative très rigoureuse de réaliser de quoi. » M<sup>me</sup> Henderson est artiste de la performance et chorégraphe; son œuvre est une exploration intime du corps et des limites de celui-ci.

« Et, à mes yeux, le corps est toujours imparfait, a-t-elle ajouté. Nous sommes des produits endommagés dès notre naissance, et nous vivons notre vie en tentant désespérément de faire le mieux possible avec ce que nous avons. »

1.3/Chad Dembski n'est pas danseur. « Lorsque je danse [pendant une performance], je suis plutôt terrifié, a-t-il précisé, parce que je n'ai pas le vocabulaire de la danse. Je n'ai pas de formation, mais, par contre, j'ai l'impression de travailler beaucoup plus fort que lorsque je joue dans un spectacle. Je me sens beaucoup plus vulnérable. » M. Dembski ajoute que sa vulnérabilité et ses efforts dévoués comme amateur le rapprochent de son public.

1.4/Certains interprètes ont atteint une telle maîtrise technique que leur performance est maintenant d'un ennui insupportable. Aussi grande soit-elle, la compétence seule est stérile; la créativité naît dans la confusion et le désordre – mais, sans la compétence, elle y reste.

De l'avis de Susan Leblanc-Crawford, il s'agit d'appréhender la valeur des événements fortuits. M<sup>me</sup> Leblanc-Crawford est reconnue comme membre du Zuppa Circus Theatre, situé à Halifax. Le processus de création de la compagnie accorde une place d'honneur aux heureux incidents qui ne peuvent pas être planifiés; on ne peut que les apprécier lorsqu'ils se produisent.

« Lorsque nous créons des scènes, a expliqué M<sup>me</sup> Leblanc-Crawford, nous affichons une liste de règles au mur lors des répétitions du Zuppa Circus. L'une de ces règles est de ne jamais arrêter la scène, même lorsque les choses se gâchent. » Souvent, l'erreur est plus intéressante qu'une scène qui se déroule comme prévu.

1.5/Lorsque tous ces éléments de la culture des médias de masse exercent un tel pouvoir? M<sup>me</sup> Henderson estime que la culture populaire vise une forme de perfection technique à laquelle elle ne peut s'identifier.

Emily Vey Duke partage son avis. Mais le langage de l'imperfection et la valeur de l'amateurisme dans la performance mise de l'avant par M. Dembski ont une résonance négative à ses yeux. « Je suppose que cela me rend anxieuse, a-t-elle expliqué, parce que j'ai l'impression qu'une grande part de l'art contemporain – et de la production culturelle marginalisée – est créée sans suffisamment de souci. » En collaboration avec son partenaire Cooper Battersby, M<sup>me</sup> Duke pratique l'écriture, les arts visuels et la vidéographie. Elle a déjà présenté des performances en direct, mais elle se produit principalement devant la caméra.

« Dans cette ère d'art postconceptuel en particulier, j'ai développé une grande reconnaissance envers les artistes qui veulent exceller et devenir assez bons pour évoluer dans l'arène de la production de la culture populaire, mais qui choisissent de ne pas le faire », a-t-elle ajouté.

1.6/« Je pense qu'il y a une différence entre la perfection en tant que but que l'on se fixe et comme valeur culturelle, a dit Jacob Wren. Dans une certaine mesure, il y a la mentalité : 'Cela, à mon avis, est de la culture noble' ou 'Cela, à mon avis, est digne de Hollywood' et tout ce qui n'est pas de cette qualité est de la foutaise. » Rires. « C'est une forme d'arrogance. » M Wren a expliqué que l'alternative est l'imperfection contre laquelle l'artiste doit lutter pour créer quelque chose qui a un sens – tentant ainsi de transcender le prosaïsme, et non en prétendant être à part des autres.

Dans notre culture de multicinémas, où l'idée de l'imperfection dans le divertissement se résume aux jeux ratés offerts en prime sur les DVD et à la nudité fortuite des vedettes sur Internet, il y a quelque chose de vaguement miraculeux dans la performance en direct qui respire et qui évolue – plus ou moins — en fonction du public. Nous allons au cirque pour voir les trapézistes tomber.

## **2.0/Terreur**

2.1/Depuis que les critiques des performances existent, ils discutent de la terreur. Bien sûr, l'effet de catharsis essentiel à la conception de la tragédie selon Aristote repose sur l'expérience de la pitié et de la peur par le public. L'acteur qui jouait le rôle du Christ dans les moralités médiévales mourrait vraiment sur la croix (pitié, peur). Alors que Lugosi jouait Dracula au théâtre, les femmes se mettaient en ligne pour perdre connaissance dans les allées et les civières étaient prêtes à les accueillir (pitié, peur). Et, pour l'avant-garde moderniste, il y a la terreur transcendante d'Artaud, dans son Théâtre de la cruauté. Pour voir le trapéziste tomber. Le moment où l'on retient son souffle en se disant « Cette fois, ça y est, c'est vrai. » Mais personne n'écrit sur la terreur de celui qui performe.

2.2/Jacob Wren: « C'est drôle, je n'utilise jamais le mot terreur; je dis toujours humiliation. Pour moi, le fait de me présenter devant les gens et de livrer ma performance est plutôt humiliant. J'essaie aussi de performer d'une manière qui ne masque pas mon humiliation. Mon seul autre commentaire serait que, compte tenu de l'humiliation que je ressens, je ne sais pas pourquoi je continue de le faire. »

2.3/Pour Emily Vey Duke, il importe peu qu'elle performe devant le public ou la caméra. « C'est tout aussi humiliant, a-t-elle précisé, sinon plus, parce que mon image est capturée par un média permanent.

« À mes yeux, cette humiliation – la terreur qui frappe lorsque vous êtes sur le point de performer – est liée de façon innée à la honte qui se rattache au désir d'être le centre de l'attention. » Pour M. Wren, cette honte découle de notre approche de la culture axée sur les meilleurs succès. « L'idée d'associer la culture à une personne qui est la meilleure diffère beaucoup de l'expérience de la culture porteuse de sens à mes yeux, c'est-à-dire la culture comme outil pour aider les gens à comprendre ce qu'ils pensent. »

2.4/La terreur. L'humiliation. « J'aime bien cela », a dit Chad Dembski. En effet, dans son travail comme interprète solo au cabaret, M. Dembski s'ouvre à l'anxiété associée à la performance. « C'est presque cathartique, thérapeutique ou quelque chose du genre de me noyer dans cette humiliation ou cette peur et de juste l'exprimer et presque la renvoyer au public. Non pas avec agressivité, a ajouté M. Dembski, mais presque comme un cadeau. »

## **3.0/Impulsion et plaisir**

3.1/À qui s'adresse l'œuvre? À l'artiste ou au public? Et, si l'artiste crée une œuvre, non pas pour elle-même, mais pour quelqu'un qu'elle n'a jamais rencontré, ou même pour un groupe de gens qu'elle n'a jamais rencontré ou, en fait, pour plusieurs groupes distincts de gens qu'elle n'a jamais rencontrés, comment peut-elle construire leur plaisir supposé?

3.2/« Il me semble intéressant que ces deux mots – impulsion et plaisir – ont été liés », a commenté Emily Vey Duke. Alors qu'elle décrit le plaisir de la personne qui visionne son œuvre comme étant au cœur de sa pratique, M<sup>me</sup> Duke ne croit pas que le fait de suivre ses impulsions comme cinéaste produirait obligatoirement des œuvres que son public aimerait. « J'ai l'impression que, lorsque les artistes créent des œuvres basées sur leurs propres impulsions, il arrive souvent que celles-ci soient des plus répétitives et s'apparentent à la névrose. »  
Encore une fois, pour qui, pour le plaisir de qui?

« Nous créons des œuvres qui nous importent » a affirmé Ame Henderson. « Je ne peux vraiment pas penser à autre chose. Je ne peux pas créer des œuvres sur des sujets qui ne me touchent pas d'une manière ou d'une autre. »

3.3/« Je pense aussi à mon travail en termes du plaisir qu'il procure au public, a déclaré Jacob Wren, même s'il a souvent l'effet contraire. » Rires. « Les gens se fâchent ou sont outrés par ce que je fais. » Selon M. Wren, c'est peut-être un plaisir destiné à un certain type de personne.

« Une si grande part de la culture populaire vise à plaire au public, tout en lui vendant des choses, ou encore à lui plaire d'une façon plutôt cynique ou manipulatrice. À mon avis, si l'auteur essaie de ne pas être cynique ou manipulateur, cela impose un genre de limite au plaisir qu'il peut apporter. »

3.4/Susan Leblanc-Crawford : « Il me semble que le plaisir ressenti par le public est lié directement au plaisir des interprètes. Et je me base sur mes propres expériences comme membre du public. »

Jacob Wren: « Je pense que c'est vrai, mais je me rappelle aussi des représentations de théâtre auxquelles j'ai assisté : les gens sur scène avaient beaucoup trop de plaisir et je n'en ai rien retiré. »

Susan Leblanc-Crawford: « Il s'agit peut-être de la négation de l'auditoire. Le plaisir doit être dirigé vers l'auditoire. C'est une histoire qu'on leur donne, un dialogue qu'on entame avec eux. »

3.5/L'opposition de M<sup>me</sup> Duke à l'idée d'établir un lien entre l'impulsion et le plaisir pourrait s'expliquer, selon elle, par des différences entre les paradigmes artistiques, ou par des différences langagières. « Je fais partie d'une tradition d'art conceptuel qui, en quelque sorte, fait abstraction du plaisir de l'auditoire, a-t-elle affirmé, et je ne pense pas que c'est le cas dans la tradition du théâtre. »

M<sup>me</sup> Henderson n'utilise pas le terme impulsion. Cependant, si elle l'utilisait, ce serait pour décrire la sorte d'état de performance qu'elle essaie toujours d'atteindre, soit de réagir sans édition ou préjugé. Vivre pleinement et communiquer d'une manière que l'interprète qui évolue dans un univers de perfection et d'imperfection ne peut jamais connaître. « Je ne cherche pas, je trouve [trad.] » a dit Picasso.

Et, a ajouté M<sup>me</sup> Henderson, il y a un certain plaisir dans la lutte pour atteindre l'état de performance qu'elle recherche. « Le plaisir de s'attaquer à des choses désagréables. »

#### **4.0/Contradiction**

4.1/L'esthétique de l'artiste peut le conduire à un cul-de-sac. Le travail commence à être empreint d'une certaine uniformité, chaque performance mieux ficelée, mais moins intéressante que la précédente. Pour le compositeur John Cage, la voie de sortie a été le recours à la chance. Des mois consacrés à la composition de partitions basées sur les résultats du lancer de tiges de *l'I Ching*, pour échapper aux pièges du bon goût qui isolent le créateur et l'auditoire du monde.

4.2/« Le théâtre offre une certaine fébrilité, voire un frisson à l'idée que n'importe quoi pourrait s'y produire », a déclaré Chad Dembski. Pourtant, cet élément est absent d'un grand nombre d'œuvres de théâtre auxquelles M. Dembski a assisté. Alors, il est confronté à une contradiction essentielle dans son travail, à savoir comment planifier cette spontanéité dans la performance.

Le directeur Richard Foreman a abordé la question de la joie ressentie pendant les dix premières minutes d'un film, lorsque tout ce qui se produit est mystérieux et bizarre. Mais l'auditoire apprend rapidement les règles et le film est de plus en plus prévisible, avec un nombre décroissant de variations. Faisant partie de l'avant-garde théâtrale de New-York qui est parvenue à maturité dans les années 1970, M. Foreman a basé sa carrière sur la création de pièces baroques et surréalistes qui conservaient le mystère et la bizarrerie des dix premières minutes jusqu'à la chute du rideau. Mais, après 35 années de perfectionnement de son esthétique, M. Foreman est devenu, à sa manière, tout à fait prévisible.

4.3/Comme l'a expliqué Susan Leblanc-Crawford, le processus créatif au Zuppa Circus porte sur la découverte de combinaisons inattendues de matériel souvent dissonant. La superposition de couches de texte, de musique et de partitions matérielles créées sans aucun lien direct avec le fil narratif du spectacle en développement.

Lorsque les comédiens répètent une pièce selon la méthode traditionnelle, ils recherchent la colère dans une scène de colère, la tristesse dans une scène triste – ainsi, les mots et les gestes se reflètent l'un l'autre dans un genre de banalité communément appelée réalisme. Les éléments contraires dans une œuvre du Zuppa Circus visent à saisir une vérité plus délirante et poétique que l'on ne saurait atteindre en partant de réponses comme « colère » ou « tristesse ».

Je ne cherche pas, je trouve.

4.4 / Emily Vey Duke : « La question philosophique fondamentale que je me pose est : est-ce que l'art est totalement sans valeur? Qu'il n'a aucune valeur, surtout l'art contemporain. Est-ce complètement sans valeur, un projet entièrement égocentrique entrepris presque exclusivement par des blancs de la classe moyenne? Ou est-ce, comme, tout au long de l'histoire, différents artistes que j'ai vraiment vénérés l'on ressenti – la chose ultime qui devrait occuper le même espace qu'occupait la religion par le passé? »

4.5/« Un de mes amis à Montréal utilise la métaphore de l'opposition officielle, a déclaré Jacob Wren. « Ce que nous faisons, c'est de l'opposition officielle. » Et, dans un gouvernement minoritaire, l'opposition officielle peut exercer une immense influence, orientant graduellement

le débat dans un sens, déplaçant graduellement le cadre de référence vers son propre but. « J'aime cette métaphore, parce que l'art est souvent décrit en termes religieux et j'estime que la tradition philosophique romantique a pris fin avec : l'Art, ultime valeur. Mais la pression est trop grande. » a ajouté M. Wren. « Déplacer les choses très lentement et pas très loin. Si l'on pouvait y arriver, cela semblerait énorme. »

### **Après**

5.1/Imperfection. Terreur. Impulsion et plaisir. Contradiction.

D'autres mots avaient été écrits sur d'autres bouts de papier, mais ils n'ont pas été choisis. Ils ont été gardés en réserve, pour une future conversation.