

RIAP 2012. Où en est-on ?

Richard Martel

Performatifs Numéro 115, Automne 2013

[📄 Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN 0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

[📄 Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard Martel "RIAP 2012. Où en est-on ?." *Inter* 115 (2013): 54–57.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



RIAP 2012 OÙ EN EST-ON ?

► RICHARD MARTEL

La 17^e édition de la *Rencontre internationale d'art performance* que nous organisons sur une base régulière, tous les deux ans, depuis 1980, est maintenant chose du passé. Nous en sommes à l'heure des bilans et des interrogations.

Les artistes gravitant autour du Lieu, centre en art actuel et de la revue *Inter, art actuel* ont été les acteurs des premières éditions, à l'heure où la « performance » émergeait. Ainsi, pour le festival *In memoriam George Maciunas* de 1984, il y avait 14 collaborations du Québec sur 22 participants. Quant au premier festival, *Neoson(g) Cabaret*, il y en avait sept sur dix.

Au début, nous avons principalement tâté la poésie sonore étant donné la présence des artistes Fluxus. Peut-être aussi parce que ce premier festival incluait Julien Blaine et Adriano Spatola, les Horsemen et Dick Higgins, qui sont dans la mouvance de l'expression sonore, mais performative. Les premières éditions avaient comme sous-titre « Festival d'in(ter)ventions », donc *invention* et *inter*, ce dernier terme pour « interdisciplinaire » comme pour « international ».

En 1986, avec *Espèces nomades*, allaient s'installer l'activité performative, mais aussi des rencontres-discussions, des présentations de films, des expositions et même une action urbaine.

En 1988, pour *Immedia concerto*, comme le nom l'indique, un mélange assez captivant de chansons, de performances en salle et en direct à la radio alternative, et d'activités urbaines s'est formé : interdisciplinarité et multimédia, certes.

À l'automne suivant, en 1990, nous proposons « De la performance à la manœuvre » pour l'événement collectif, orchestré par Le Lieu, *Première Biennale d'art actuel de Québec* avec la collaboration des centres d'artistes de la ville de Québec. La sélection était très éclectique et proposait des prestations variées de diverses provenances. Et s'affirmait alors l'art en actes : nous délaissions quelque peu les protagonistes Fluxus et la poésie sonore, investiguons un peu plus le performatif. Je relate légèrement ici l'évolution de nos festivals, afin d'expliquer plus tard le corpus des éditions subséquentes.

En 1991, pour *Polyphonix 16*, une alliance avec ce festival de Paris nous a permis d'orienter la sélection en fonction de son corpus titré : performances poétiques, sonores, art audio, chants, etc. S'y est jointe la tenue d'un colloque international avec la collaboration du CRELIQ de l'Université Laval. Nous allions en faire une publication et un montage vidéo. Nous persistions à produire des traces de ces événements éphémères, car c'est ce qui restait !

1

En 1992, nous produisons *Interzone* en deux espaces distincts et en direct à la radio alternative (CKRL FM), de minuit à deux heures du matin. *Interzone* a été un festival assez complet, avec des performances de diverses natures, des actions urbaines, des discussions, de la radio, une conférence d'Orlan (elle était au début de ses modifications corporelles)... Il avait comme sous-titre « Audio, performance, vidéo, radio art » ; son désir : « Pulvériser les modalités formelles de l'activité artistique. » Un « manifeste » sortirait même de ce festival important, éclaté et éclectique ! Nous avons par la suite produit une publication et une vidéo. Et nous le ferons systématiquement depuis, à chaque édition de nos festivals, ce qui deviendra une contribution non négligeable au « développement » de la discipline.

Mais c'est vraiment à partir de 1994 que nous allons nommer nos festivals *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) de Québec : douze pays, trente artistes, un montage vidéo et une publication, en plus d'une dissémination dans la revue *Inter, art actuel*. Cinq autres centres au Québec ont reçu des artistes de notre RIAP, soit Grave (Victoriaville), Langage Plus (Alma), Séquence (Chicoutimi), la Galerie d'art de Matane et le Haut 3^e Impérial (Granby). C'est à partir de ce moment que nous avons pris l'habitude d'approcher des auteurs pour couvrir les activités des performeurs, ce que nous ferons systématiquement, aussi, par la suite. Dès lors, l'accent était



2



3



4



5



6



7



8



9



10

mis sur le développement en région, l'incitation à accentuer le « réseautage » et une certaine recherche de nouveaux publics ! Notre RIAP a suscité la présentation d'activités dans d'autres centres en région... Il faut prendre conscience de son influence sur les festivals qui allaient suivre (*Viva! Art action* à Montréal, *Art nomade* au Saguenay, le *Festival de performance* de Rouyn-Noranda, etc.).

En 1996, nous avons ajouté une expérience de télévision interactive aux prestations des performeurs, d'où le titre de *Rencontre internationale d'art performance et multimédia*, avec la collaboration d'Univers City TV. Ce fut assez compliqué à organiser... mais nous avons essayé ! Il fallait capter les performances avec trois caméras, les mixer en direct, les monter le lendemain matin, présenter par la suite l'artiste dans le studio de la télévision – par câble – avec des extraits de son action, sans compter les possibilités de communications téléphoniques, le vidéophone au Lieu, l'Internet, CUSeeMe, les interventions de l'extérieur... Nous étions potentiellement entrés dans 200 000 maisons, mais nous n'avons pu savoir quelles répercussions cela a pu réellement avoir. Bref, elle a été assez lourde à supporter, cette expérience de télévision interactive en 1996, avec ses performances, ses tentatives, son laboratoire pour l'art vivant ! Ajoutons qu'une partie des artistes du festival dont nous avons assumé la logistique et la rémunération, soit dix partici-

pants, sont allés présenter des actions à Toronto. Par la suite, nous avons demandé au Conseil des arts du Canada d'ouvrir un programme spécial pour la performance, programme qui deviendrait le programme Inter-Arts. Je tente ici de vérifier notre positionnement historique et notre apport à l'art action, à la performance... et à son développement !

Après cette expérience de télévision interactive, nous sommes revenus à la présentation de performances sans support technologique, plus « classiques », pour ainsi dire... Le colloque international et historique *Art action, 1958-1998*, en 1998, allait toutefois nous propulser vers un nouveau sommet avec la publication du même nom, sortie en 2001 : une documentation historique importante, en français et en anglais. L'édition en espagnol par l'Institut Valencian d'Arte Modern allait sortir en 2003. Ce fut un apport inestimable au devenir de la discipline à l'échelle tant internationale que locale... La ville de Québec devint dès lors un phare important pour l'art action et la performance. La RIAP a accompli un travail créatif, suscitant une implication dans les pratiques du corps en actes.

Pour la RIAP de 2000 qui a offert une grande variété de provenances et de présentations, 24 artistes de 11 pays se sont déplacés : Jean Dupuy, Stuart Brisley, Stelarc, Roi Vaara, Guillermo Gómez-Peña, Rebecca Belmore, Serge Pey, Chumpon Apisuk... Quinze artistes de cette RIAP

2000 allaient se rendre dans sept autres villes par la suite. Nous développons le réseau ! Notre choix de revenir à la présentation de performances plus « classiques », sans grand support technologique, s'est avéré judicieux. Encore ici, des auteurs prirent position, une publication relata l'événement, un DVD fut produit.

Nous avons été parmi les pionniers à « amener l'art dans le public ». Nous avons défriché des méthodes pour nous immiscer dans le *socius*, chose aujourd'hui acquise. Nombre de pratiques en contexte urbain s'accomplissent de plus en plus sur le territoire : dans la ville de Québec, nous pouvons le vérifier ! Également, la RIAP accomplit la totalité du système performatif, de l'idée à sa réalisation, en passant par son commentaire et son positionnement historique.

Or, en 2002, la RIAP allait se complexifier. S'y est ajouté un volet spécial, à la suite de notre échange Québec-Mexico, une présence donc de performeurs de Québec et de Mexico. Aussi, pour la première fois au Québec et au Canada, Black Market International se donnait en performance collective avec huit de ses artistes : une action débutant à 16 heures et se terminant à 20 heures, sous une autoroute, dans le centre-ville de Québec, à l'extérieur. Le reste de la programmation de cette RIAP fut présenté dans une salle à proximité du Lieu qui, depuis quelques éditions, se transformait plutôt en

« restaurant » pour permettre la « rencontre », car notre festival faisait se rencontrer des artistes de divers pays qui, par la suite, allaient propulser l'art action dans leur milieu respectif. En effet, donnons comme exemple l'un des festivals NIPAF (organisé par Seiji Shimoda) dont le tiers des artistes avait participé à la RIAP précédente. Notre événement contribuait ainsi à l'avancement des pratiques, même à l'échelle internationale. Des festivals se tiendraient par la suite en divers endroits de la planète.

Avec ces nouvelles éditions de la RIAP, nous structurions relativement le corpus par regroupements, en quelque sorte. Était-ce une tentative de considérer la performance selon une certaine orientation ? Plutôt selon plusieurs orientations !

La RIAP de 2004 allait pour sa part comporté trois volets, dont une délégation de sept artistes de la ville de Cardiff au Pays de Galles, faisant suite à un échange artistique avec Le Lieu de Québec. Aussi, une première : sept duos d'artistes de France, de Québec (deux), de Hongrie, de Suisse, d'Allemagne et d'Espagne. Déjà ici s'amorçait un certain découpage par zones géographiques. De plus, une action collective avec une « délégation » d'une quinzaine d'artistes de Toronto a produit une performance iconoclaste dirigée par Monty Cantsin, artiste ayant présenté des actions à quelques reprises

à nos festivals et rencontres. Cette même RIAP incluait de même neuf artistes asiatiques (Chine, Taïwan, Japon, Philippines) sous le « commissariat » de Seiji Shimoda. Ici encore s'affirmait une certaine sélection par zones géographiques. Le reste de la programmation a couvert diverses pratiques performatives, et chaque soirée se terminait avec la prestation d'un DJ.

Il me semble qu'à partir de la RIAP 2006, les choses ont changé. Nous avons alors cinq volets : « Artistes d'Amérique du Sud », « Art sauvage » (dit *Indian Acts*), « Machin'truc » (artistes utilisant la technologie), « Artistes émergents d'Irlande et d'Irlande du Nord » (échange avec de jeunes artistes reliés au Lieu) et « Artistes en provenance de divers pays », dont une forte présence de Japonaises étant donné la sélection proposée par Tari Ito. Une autre innovation de la RIAP 2006 : la présence de « commissaires » ; Guy Sioui Durand pour les artistes autochtones, James Partaik pour les artistes technologiques, Brian Patterson pour les Irlandais et Tari Ito pour les Japonaises. Des sélections à partir de critères culturels et disciplinaires spécifiques s'affirmèrent aussi. Encore une innovation : quatre DVD pour chacun des volets : « Art sauvage », « Machin'truc », « Irlande et Irlande du Nord », « Artistes de divers pays ». En entrevue, le directeur artistique de la RIAP prenait de plus position, commentant l'édition de 2006, et ce

« spicilège » serait offert avec la publication bilan de l'événement. En outre, chaque soirée recevait le commentaire d'un auteur, et toutes les activités tenues en région étaient analysées. Un changement sembla donc se produire avec cette RIAP qui allait de plus en plus orienter sa sélection selon des critères culturels plutôt que des « individus », sans toutefois porter préjudice aux artistes.

En 2008, pour souligner le 400^e anniversaire de la fondation de la ville de Québec, nous avons proposé une sélection spéciale qui fut « officiellement » insérée dans la programmation de cet événement : *La caravane de la parole* a présenté un corpus essentiellement francophone offrant des prestations sur un camion spécialement aménagé, à dix reprises, deux fois par jour, pendant cinq jours. « Performance sonore, poésie, art action » étaient les axes de cette RIAP. La sélection a été faite par le directeur artistique après consultation avec Julien Blaine en France et André Marceau au Québec : cent pour cent francophone, elle comprenait des poètes, artistes, chanteurs, musiciens, rappers du Québec, du Canada, de la France, de l'Italie, du Maroc, de la Tunisie, de la Suisse, d'Haïti et de la Belgique. Le livre bilan comportait un DVD de 45 minutes d'extraits des actions en plus des textes, poèmes, écrits divers... Un autre DVD de 105 minutes, plus substantiel, proposait un



11



12



13



14



15



16



17



18



19

ensemble plus complet de ce qui a été énoncé lors de cette *Caravane de la parole*.

Après l'édition spéciale de 2008, une sélection par zones géographiques fut envisagée avec, comme sous-titre, « Regards sur l'art action en Amérique du Sud et en Asie ». Voilà pour l'essentiel ! Est-ce que ce type de délimitation du corpus performatif par zones géographiques allait influencer les prestations des artistes ? Existe-t-il des critères culturels qui conditionnent la manière de structurer l'acte artistique, par exemple ? Les commissaires, choisis pour leurs compétences en la matière, étaient : Victor Muñoz et Carlos Jaurena pour le Mexique, Marcos Gallon et Rogério Nagaoka pour le Brésil, Sang Jin Lee et Hong O-Bong pour la Corée du Sud, Lee Wen pour Singapour et Chengyao He pour la Chine. Nous avons proposé deux périodes de discussion sur la situation du performatif en Amérique latine et en Asie, que l'on retrouverait dans le livre bilan de l'événement.

La sélection par pays a certes offert des possibilités de réflexion sur l'appartenance – ou non – à un système culturel. Par exemple, la soirée brésilienne n'a pas imposé d'arrêts, se déroulant comme une sorte de « carnaval » ! De même, lors de la soirée coréenne, Shim Young-Chul a réalisé une action en costume traditionnel avec une musique quelque peu « folklorique ». Est-ce l'effet d'avoir proposé une soirée « coréenne » ? Difficile à dire. Possiblement. Mais une chose est certaine : il y a de grandes différences entre les modes d'action au Brésil par rapport à ceux de la Chine ou de la Corée du Sud !

Le découpage par zones géographiques nous a offert de prendre position, certes, mais nous a aussi permis des moments de réflexion et, ultérieurement, la publication allait comporter une information tout de même pertinente sur la situation du performatif dans les régions concernées.

La RIAP 2012 a encore cette année opté pour une sélection par pays. Les collaborateurs à la sélection furent cette fois : Nyan Lin Htet (Birmanie), Constanza Camelo (Colombie), Bartolomé Ferrando (Espagne), Monika Günther et Ruedi Schill (Suisse), Clemente Padín (Uruguay) et Chumpon Apisuk (Vietnam). Nous avons encore perçu une grande diversité d'approches, mais cette fois-ci certaines affinités culturelles. Or, quelle différence entre les Uruguayens et les Suisses, entre les Vietnamiens et les Espagnols !



20

Évidemment, après dix-sept éditions, nous avons pu essayer plusieurs formules : performances en direct à la radio, à la télévision interactive ou en duos ; performances par des artistes autochtones ou qui travaillent avec des machines et la technologie ; performances en oralité francophone ou en déplacement sur un camion ; performances selon des zones géographiques spécifiques. La RIAP vise avant tout à susciter des prestations originales, mais entend aussi nous faire réfléchir sur les critères culturels des protagonistes de l'art en actes.

Toutefois, la sélection par zones géographiques nous empêche d'inclure à la RIAP des artistes d'autres provenances que celles sélectionnées. Lors des premières éditions, il y avait passablement d'artistes du Québec et du Canada, par exemple ; dans les années 2000, une dizaine de pays ; pour les dernières éditions, de cinq à six pays. Il est ainsi difficile d'ajouter un performeur d'une région étrangère au corpus sélectionné. Ce problème est toutefois compensé par la curiosité et la réflexion que ce type de sélection permet : il est en effet rare de pouvoir assister à une soirée proposant quatre artistes vietnamiens ou chinois.

Je ne sais pas s'il existe une formule idéale, cependant il y a des performances et des festivals partout : une grande émancipation du performatif ! Qu'elle corresponde à une certaine « mondialisation », certes ; que les réseaux en permettent la circulation, aussi ; mais qu'elle favorise la coopération et la solidarité reste important pour nos identités, tout comme l'imprégnation des dispositifs performatifs dans la structure du culturel, voire du réel.

La sélection par régions nous a permis de présenter des périodes de discussions offrant des informations sur le positionnement des protagonistes de l'art action et de l'art performance. De grandes différences dans les conditionnements culturels, selon les normes ou tabous, ont évidemment été relevées, d'où l'occasion de relativiser les jugements comme les opinions. Les critères culturels existent, et la production artistique en est souvent contaminée.

Des risques sont néanmoins constamment présents, et la RIAP 2012 en a malheureusement été victime. Dans la sélection par pays ou régions, le risque d'un refus d'obtention de visa est réel. Il n'existe pas d'ambassade du Canada en Birmanie. Les demandes doivent être faites à Bangkok, ce qui s'avère très difficile pour les artistes devant s'y rendre étant donné les coûts supplémentaires, les angoisses et les frustrations. Donc, les artistes birmans n'ont pu venir à notre RIAP. Les délais d'émission de visa n'ont pas permis l'obtention dudit visa. En outre, il est plus difficile de recevoir des artistes de régions à risques, comme cet artiste de Colombie qui n'a pu venir, lui aussi, même s'il enseignait dans une université !

La soirée prévue pour les artistes birmans a dû être comblée : nous avons demandé aux artistes de la première fin de semaine de produire des actions à partir du « refus de visa » et de la Birmanie – du moins, sa situation – et, sept

artistes ont produit une soirée fort captivante de par la situation inopinée offerte. Comme organisateurs, nous avons dû rapidement assumer ce réajustement, dans le feu de l'action...

Aussi, pour permettre une participation de la jeune performance sur le territoire de la ville de Québec, mais aussi parce que l'art action y est assez développé, nous avons proposé une activité de « médiation culturelle » où les performances de 16 jeunes artistes québécois de la performance, en plein milieu de la ville, en après-midi, en zone publique donc, se sont manifestées. Cette innovation, non initialement prévue à la RIAP, est à revisiter.

Une soirée spéciale par deux collectifs de jeunes performeurs, soit une « délégation » de trois membres d'Alias Black Market de France et un trio de femmes de la Ville de Québec, Plote., a aussi été ajoutée.

Avec la RIAP 2012, les différences entre les performances de cultures diverses ont été vérifiées et, comme à l'habitude, divers auteurs ont « couvert » les soirées. Une trace vidéo sortira sous peu de ces gestes performatifs. Certes, une information sur la situation du performatif n'est pas sans entraîner une meilleure connaissance de la *situation* en question. C'est donc ce qui se retrouve dans la publication. Mais c'est aussi, et surtout, une reconnaissance des artistes et de leur positionnement ! ◀

Photos : Patrick Altman (sauf indication contraire).

- 1 Linh Phuong Nguyen, Grave, Victoriaville. Photo : © Guy Samson.
- 2 Alias Black Market, Fonderie Darling, Montréal. Photo : © Fonderie Darling.
- 3 Ly Hoang, soirée Vietnam, Québec.
- 4 Los Torreznos, soirée Espagne, Québec.
- 5 Álvaro Terrones, soirée Espagne, Québec.
- 6 Juan Angel Italiano, soirée Uruguay, Québec.
- 7 Jesusa Delbardo, soirée Uruguay, Québec.
- 8 Bui Cong Khanh, Grave, Victoriaville. Photo : © Guy Samson.
- 9 Claudia Bucher, soirée Suisse, Québec.
- 10 Rachel Echenberg, Le Lobe, Chicoutimi. Photo : JMEROY.
- 11 Jesusa Delbardo, soirée hommage à la Birmanie, Québec.
- 12 Sarah Smith, *Génération/Corruption* (performances de la relève), Québec.
- 13 Marlène Renaud-B, *Génération/Corruption* (performances de la relève), Québec.
- 14 Fernando Pertuz, soirée Colombie, Québec.
- 15 Julia Isabel Fernández Sánchez, soirée hommage à la Birmanie, Québec.
- 16 Bui Cong Khanh, soirée Vietnam, Québec.
- 17 Alain-Martin Richard, Le Lobe, Chicoutimi. Photo : JMEROY.
- 18 Nadia Granados, soirée hommage à la Birmanie, Québec.
- 19 Carlos Monroy, soirée Colombie, Québec.
- 20 Ruedi Schill, Monika Günther, Andrea Saemann et Michaël La Chance, colloque, Québec. Photo : Francis O'Shaughnessy.

RICHARD MARTEL est producteur et déstabilisateur. Il écrit, performe, fait de l'installation, de la vidéo, s'occupe de diffusion, organise et dissémine l'art par l'entremise du Lieu, centre en art actuel et de la revue Inter, art actuel. Il a réalisé plus de 250 performances dans plus de 40 pays...