

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EN RÉPÉTITION: EXPLORATION EXHAUSTIVE DE LA ROUE LATÉRALE COMME
ACTE DE RÉSISTANCE DANS UNE PRATIQUE ARTISTIQUE MULTIDISCIPLINAIRE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

PASCAL SEGUEL REYNOLDS

AOÛT 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais avant tout remercier ma directrice Claire Savoie pour son enthousiasme contagieux et sa grande sagesse qu'elle a si généreusement partagés avec moi.

Merci aux enseignants Gisèle Trudel, Marie-France Giraudon et Mario Côté d'avoir fait de mon passage à la maîtrise un moment fort agréable et riche en apprentissage.

Merci aux techniciens de l'audio/visuel qui ont toujours su m'épauler dans la réalisation de mes projets.

Merci à mes amis Nicolas, Nicolas et Sébastien, votre écoute a été précieuse.

Merci à ma mère de corriger encore mes textes.

Merci à mon père de m'avoir aidé à sortir des sentiers battus.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I Que fait-on quand on fait la roue latérale ?.....	4
1.1 La mécanique de ma roue	5
1.2 Comment y arrive-t-on ?.....	7
1.2.1 Le travail du corps.....	7
1.2.2 Le savoir-être de l'athlète	9
1.3 Le devenir du sujet	10
1.3.1 Expérimenter pour comprendre.....	10
1.3.2 Athlète ou artiste ?.....	12
CHAPITRE II Faire place à l'erreur.....	14
2.1 Fais la roue comme tu peux	15
2.1.1 Une multitude de façons de faire	16
2.1.2 Ne pas être excellent.....	18
2.2 Se filmer pour comprendre	19
2.2.1 Les conditions du tournage	19
2.2.2 Un état d'attention.....	20
2.3 Dans l'Objectif.....	21
2.3.1 Le personnage	21
2.3.2 Une forme de communication.....	23
CHAPITRE III la répétition pour réfléchir	24
3.1 L'impossibilité de la répétition	25
3.1.1 Ce qui est répété	25

3.2	Engagement politique	26
3.2.1	Refuser la croissance éternelle	27
3.2.2	Le corps performant	28
3.3	Pour en finir avec la roue	30
3.3.1	Échec d'une tentative de figer le mouvement	31
3.3.1.1	L'importance de l'action	36
3.3.1.2	Produire une œuvre ou faire de l'art	36
3.3.2	Espace critique	37
3.3.2.1	Se révéler sa façon d'être	38
3.3.2.2	Une affirmation	38
3.3.2.3	Éprouver la position	39
	CONCLUSION	41
	RÉFÉRENCES	43

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
Figure 1-1 : <i>Étude de la roue latérale #2</i> , 2016.....	6
Figure 1-2 : Modèle d'apprentissage de la roue latérale (thomas, 2004)	8
Figure 2-1 : <i>Étude de la roue latérale (décomposition)</i> , 2016.....	15
Figure 2-2 : <i>Étude de la roue latérale (réduction du sujet)</i> , 2016	16
Figure 2-3 : <i>exercices pour hommes</i> , 2013	21
Figure 2-4 : <i>petites acrobaties pour hommes</i> , 2015	22
Figure 3-1 : Déterminants selon l'âge de la fédération de gymnastique du Québec...29	
Figure 3-2 : Bruce Nauman, <i>Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square</i> , 1968	30
Figure 3-3 : <i>Étude de la roue latérale (dessins)</i> , 2017	31
Figure 3-4 : <i>Étude de la roue latérale (recouverte)</i> , 2017.....	32
Figure 3-5 : <i>Étude de la roue latérale (grandeur réelle)</i> , 2018	33
Figure 3-6 : Frank Stella, <i>Zambezi</i> , 1959.....	35

RÉSUMÉ

Cette recherche-création propose d'explorer la pratique répétitive de la roue latérale comme outil de connaissance de soi menant à un acte de résistance politique. D'abord, on situera cette figure spécifique dans un contexte sportif où elle est habituellement exécutée afin d'en avoir une définition précise. L'analyse de deux textes écrits à partir d'une vid performance intitulée * tudes de la roue latérale #2* servira ensuite à mettre en lumière une façon de faire particulière : Faire comme je peux. Cette injonction, placée en porte-à-faux face aux hautes exigences sportives permet d'attirer l'attention sur l'imperfection de chaque geste composant la roue latérale plutôt que sur sa réussite. Alors que la captation vidéo de l'exécution des mouvements rend compte de ces petites erreurs, elle constitue aussi un cadre dont l'analyse révèle la construction de nouveaux paramètres. Le choix de filmer dans un studio de photos avec un éclairage neutre ainsi que les limites du cadrage contribue à la création d'un personnage que j'incarne et qui fait la roue latérale comme il peut devant la caméra. La répétition de cette figure gymnique situe ce travail dans le processus plutôt que dans l'obtention d'un résultat de sorte qu'il s'agit d'une tâche sans fin. En ce sens, on accède à une quantité infinie de variations sur un même mouvement qui se refusent à toute forme de hiérarchisation. Si celui qui exécute cette tâche se lib re d'un système disciplinaire imposant la croissance à tout prix, il se trouve cependant enfermé dans cette activité circulaire sans aucune chance d'en sortir.   mon sens, il n'y a qu'une seule issue, aller au bout de la résistance et se déclarer incapable de continuer.

Mots clés : Roue latérale, répétition, performance, vidéo, échec, résistance politique, connaissance de soi, sport, art conceptuel, art processuel

INTRODUCTION

Au printemps 2016 j'assiste à la pièce de danse contemporaine *Tordre* du chorégraphe Rachid Ouramdane dans le cadre du Festival TransAmérique. Une des deux interprètes (Lora Juodkaite) tourne sur elle-même pendant presque 45 minutes. Au même moment, elle décrit l'effet que cela a sur elle : « Vous savez, je tourne comme ça tous les jours, oui, tous les jours, depuis mon enfance. Je fais ça parce que tout est mieux quand tu tournes. » Ce mouvement transforme son expérience du monde. En tant que spectateur, on vit une forme d'empathie kinesthésique avec l'interprète. Cela donne envie de tourner et d'expérimenter ce dont elle parle, ce qui s'exprime difficilement juste avec des mots. Cette anecdote annonce quelques-uns des éléments importants dans lesquels s'ancre la réflexion présentée dans ce texte.

Mon intérêt pour le corps et l'effet d'un mouvement sur celui-ci sont intimement liés à ma pratique d'amateur de la danse contemporaine. Ce n'est pas la première fois qu'il est question de ce sujet dans mes travaux et cela m'a conduit à explorer une figure gymnique bien précise : la roue latérale. Fondamentale à ma pratique artistique actuelle, elle est beaucoup plus qu'un simple geste ludique ou sportif, c'est une idée. Il me semble à propos d'avoir une approche conceptuelle afin de bien cerner les enjeux que la roue latérale révèle. Faire la roue latérale devient, dans mon cas, exécuter l'idée de la roue latérale. Cette réflexion se construit à partir d'analyses de certains textes écrits avant et après avoir fait ce geste. Les sensations générées par la pratique de la roue latérale sont ainsi retracées. Le récit de ce qui est vécu durant l'acte rend visible une

culture de la performance¹ ainsi que les façons par lesquelles elle agit sur les individus qui s'inscrivent dans ce contexte, notamment les athlètes. L'approche autoethnographique telle que développée par la professeure au département de danse de l'UQAM, Sylvie Fortin, notamment spécialisée en santé du danseur, a été privilégiée ici :

Bien sûr, sans mener des études typiquement ethnographiques, la plupart d'entre eux [les artistes] auront besoin d'accumuler des données ethnographiques, c'est-à-dire des données empiriques issues d'une présence sur le terrain, pour répondre à la question qu'ils posent à la pratique. (2006, p. 99)

Je précise que dans mon cas, « le terrain » s'avère être l'activité de me filmer pendant que je fais la roue latérale et qu'il est constitué de tous ces éléments. Bien qu'une division de ces différents aspects soit nécessaire afin de les expliquer, ils fonctionnent ensemble. Il y a la figure, son exécution et la captation vidéo de ce moment.

Il sera question, dans le premier chapitre, de la mécanique de la roue latérale. Il est nécessaire de l'aborder autant de manière personnelle que d'un point de vue extérieur. Cela permet de situer ce geste dans un contexte sportif et de voir comment il peut aller au-delà d'une simple prouesse physique. De plus, la question de la performance sportive révèle un régime très strict qui touche une façon d'être de l'athlète. Dans le second chapitre, on s'intéressera à l'erreur comme élément permettant de s'affranchir de la logique rigide de l'entraînement physique. Il est intéressant de découvrir comment on peut s'engager différemment dans ce geste. C'est à partir de l'analyse de plusieurs captations vidéo que cette attitude divergente se fait voir. Il n'est alors plus question de l'athlète, même amateur, mais plutôt de l'artiste. L'attention est alors dirigée vers le corps en tant qu'outil de savoir et de communication plutôt que comme machine

¹ Dans un contexte de compétition où l'on cherche à obtenir le meilleur résultat possible.

perfectible. Dans le troisième chapitre, nous verrons comment la répétition d'un geste est beaucoup plus qu'une simple pratique en vue d'une représentation et que c'est précisément par ce truchement que s'ouvre une réflexion sur la performance en général. La roue latérale me permet d'observer une forme de contrôle qui opère sur les corps par l'idée du travail sur soi menant à une amélioration sans fin. L'échec n'existe plus. « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux encore. Ou mieux plus mal. Rater plus mal encore. Encore plus mal encore. » (Beckett, 1991, p. 8) Les sportifs et les hommes d'affaires reprennent cet extrait de *Cap au pire* du dramaturge du théâtre de l'absurde comme une sorte de litanie qui réfute l'existence même de l'échec. La pratique répétitive de la roue latérale serait donc une forme de résistance face à cette attitude, une opposition manifestée par le corps en action.

CHAPITRE I

QUE FAIT-ON QUAND ON FAIT LA ROUE LATÉRALE ?

Pour faire la roue latérale, il faut enchaîner une série de petits gestes. D'abord, on lève les bras et une jambe. Ensuite, on tombe un peu pour aller poser la jambe et les bras au sol. Pendant un court instant, le tronc est au-dessus des mains. Le mouvement se termine dès qu'on dépose les pieds à terre et qu'il est possible de se redresser. Il me semble qu'une bonne roue se fait avec les jambes bien tendues et le corps bien droit. C'est ce que j'aurais dit il y a trois ans si l'on m'avait demandé de décrire comment se fait une roue latérale. (à noter que même une description aussi maladroite suppose une façon de bien faire la roue ou du moins une injonction à l'excellence). C'est à partir de cette convention sportive de « faire comme il faut » que mon exploration de cette figure a commencé.

En début de parcours, il m'a semblé pertinent d'explorer la gymnastique en suivant des cours d'acrobaties pour adulte. Les entraîneurs nous soumettent à une série d'exercices qui sont en fait une préparation au mouvement. On apprend à placer les mains au bon endroit et à garder les pieds dans les airs tout en étant en appui sur les mains. La chute est valorisée puisqu'elle témoigne d'une réelle tentative d'exécution du geste : tomber c'est apprendre. Ce qui m'amène à soulever trois questions importantes auxquelles je tenterai de répondre : comment fait-on la roue, qu'est-ce qui nous indique qu'une roue est bien exécutée et de quel genre d'activité s'agit-il ?

1.1 La mécanique de ma roue

Il m'a fallu écrire le plus librement possible tout ce que mon corps fait durant une roue latérale. D'une part, cela crée une distance par rapport au mouvement et d'autre part, il devient possible d'en saisir la complexité.

S'assurer d'être au bon endroit afin d'apparaître dans l'image filmée par la caméra. Être droit et avoir le regard fixe droit devant. Inspirer. Lever les bras ainsi que le regard. Lever le pied droit. Baisser le regard vers l'endroit au sol qui sera entre les mains. Expirer. Descendre les bras et effectuer une légère torsion du tronc afin d'avoir les deux mains dans l'axe latéral. Descendre la jambe droite au sol. Basculer la tête vers l'avant. Perdre l'équilibre, le centre de gravité du corps n'étant plus au-dessus de sa base de sustentation. Avoir la tête complètement à l'envers. Poser la main droite au sol et laisser le tronc se placer tranquillement au-dessus de la tête. Décoller la jambe gauche du sol afin de la placer au-dessus du tronc. Faire la même chose avec la jambe droite. Déposer la main droite au sol. Être à l'envers. Contrôler. Repousser le sol. Tendre les jambes le plus possible. Profiter de la gravité qui pousse le corps vers le bas et de l'élan initial qui le pousse vers l'avant. Le point d'équilibre (base de sustentation) se retrouve entre les mains.

Arrêtons-nous un moment pendant qu'il y a inversion du corps.



Figure 1-1 : *Étude de la roue latérale #2*, 2016

Le sang descend vers la tête. Sentir la texture du plancher. Espérer que l'on pourra atterrir comme il faut. Avoir à peine le temps de réfléchir. Laisser le corps continuer le mouvement qu'il a amorcé. Sentir le poids qui repose sur la main droite diminuer. La main gauche supporte de plus en plus de poids. La jambe droite n'est plus au-dessus du corps. Décoller la main droite du sol. Poser le pied gauche au sol au même moment. Poursuivre le mouvement circulaire de la jambe droite. Repousser le sol de la main gauche. Toucher le sol avec le pied droit. Être penché. Se redresser tranquillement. Regarder devant soi. Comprendre l'espace. Conserver son équilibre avec les bras. Inspirer. (22 février 2017)²

Il s'agit d'une performance vidéo (figure 1) où je fais la roue latérale devant la caméra aussi longtemps que possible. La mécanique du corps prend une grande place dans ma description. Ce qui importe c'est de savoir comment le corps se place dans l'espace et comment il bouge. La lecture de cette énumération permet de s'imaginer en train de faire cet enchaînement de gestes, autrement dit, de se voir faire une roue latérale. La perte d'équilibre, conséquence inévitable des mouvements, serait plutôt quelque chose qu'on expérimente qu'une action volontaire. Ce fait devient plus évident dans la seconde portion du texte : c'est le point de non-retour tant physique que mental. À un

² Cette description a été faite à partir de plusieurs visionnements de *Étude de la roue latérale #2*

certain moment, on s'abandonne à la gravité de sorte que l'on ne peut que réagir à celle-ci. Cette position fait qu'on est attentif au corps, on s'attarde à tout ce qu'il peut nous donner comme information afin de savoir comment répondre à cette force. Il importe peu que ce soit la bonne façon de faire, car l'expérience vécue permet tout de même de comprendre la mécanique de la roue latérale.

1.2 Comment y arrive-t-on ?

La question se pose rapidement puisqu'il s'agit d'un geste souvent effectué dans un contexte de compétition. La performance sportive demande que le geste soit appris dans le but de l'exécuter de la meilleure façon possible. Tout cela est défini d'une part par la recherche scientifique et d'autre part, par ce que les fédérations sportives considèrent comme adéquat.

1.2.1 Le travail du corps

En gymnastique, on pratique la roue latérale au sol ou sur la poutre. C'est un élément gymnique de base dont l'apprentissage permettra d'accéder à d'autres figures acrobatiques. Il y a une séquence très précise à suivre afin de maîtriser la roue latérale. Elle est composée de 30 étapes qu'on peut regrouper en 4 niveaux. Niveau 1 : découvrir, explorer, jouer. Niveau 2 : modeler, se repérer. Niveau 3 : affiner, renforcer, automatiser. Niveau 4 : élargir, enchaîner, complexifier.

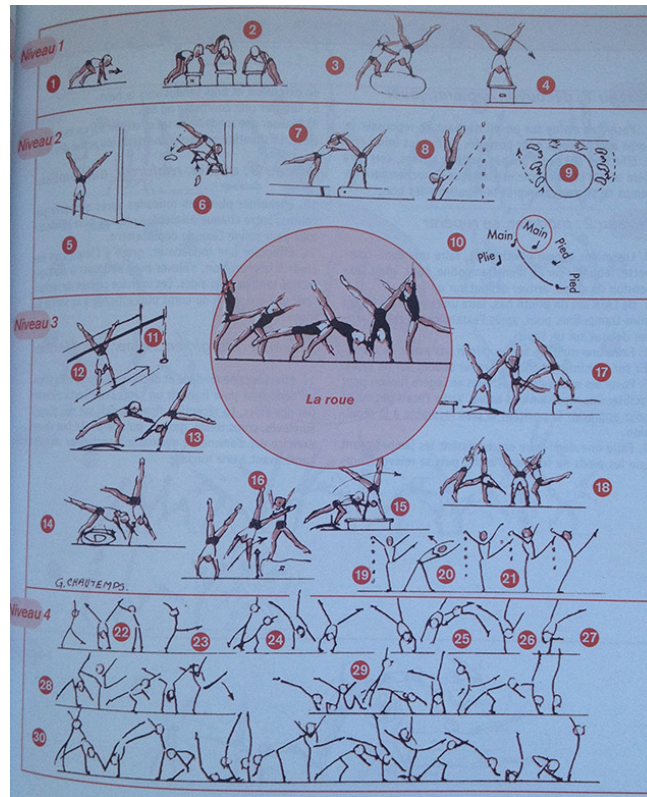


Figure 1-2 : Modèle d'apprentissage de la roue latérale (thomas, 2004)

La marche à suivre est très claire. L'apprenant peut passer à la prochaine étape seulement s'il démontre qu'il a atteint un certain standard. On s'attarde alors à calculer le degré d'ouverture des jambes lors du grand écart, la hauteur des sauts ou la vitesse de course. En termes plus généraux, on évalue la force, la puissance, l'endurance musculaire et la souplesse. (Boulimi, Pineau, & Jlid, 2007) Ce qui importe ici, c'est que ce sont des paramètres quantifiables qui sont généralement analysés. On va aussi entremêler certains gestes complémentaires. On recommande d'apprendre l'appui tendu renversé en même temps que la roue. (Thomas, 2004) Le travail du corps permet en quelque sorte d'accroître ses possibilités. Force est d'admettre que le sport, même pratiqué moins intensément, permet de vivre en meilleure santé. Pourtant, tandis que les possibilités du corps augmentent dans une direction bien précise, le champ d'action du gymnaste est bel et bien limité à sa discipline et à son autodiscipline. S'il doit se

soumettre aux règlements de la fédération internationale de gymnastique, il doit également se soumettre au conditionnement que lui confère des années d'entraînement.

1.2.2 Le savoir-être de l'athlète

Il y a tout un pan de l'entraînement qui touche les attitudes du futur athlète. L'âge recommandé pour commencer la gymnastique est d'environ trois ans, moment où la pratique sportive passe par le biais du jeu, selon le modèle de développement des athlètes pour la période 2013-2017 de la fédération de gymnastique du Québec (2013). L'enfant pourra explorer sa proprioception et sa kinesthésie dans un contexte d'amusement. De sorte qu'il ne se décourage pas de cette pratique sportive exigeante. On doit veiller à maintenir sa motivation. Plus il va vieillir et progresser, plus il sera en mesure d'être critique de sa performance, plus il sera conscient de ses capacités. Dans le cas d'une mauvaise prestation, le gymnaste doit être en mesure de comprendre ce qui s'est mal passé afin de se corriger. Or dans cet apprentissage rigoureux, dont on suppose qu'il doit libérer le corps, on tente aussi de modeler l'esprit et c'est justement ce qui m'intéresse. Pour être gymnaste, on doit adopter des attitudes spécifiques en plus d'être capable de prouesses physiques. On doit avoir l'esprit de compétition et l'envie de gagner. Par ailleurs, pour les jeunes qui visent la compétition, le nombre d'heures par semaine à consacrer au sport est de 10 à 15 heures par semaine selon l'âge et le niveau. Autrement dit, le corps libre passe forcément par une contrainte. Les instances sportives (associations, fédérations) se justifient par un discours d'émancipation de l'individu. Il n'en reste pas moins que la personne se soumet à un ensemble de paramètres et de discours qui encourage la performance. Toutes ces façons de faire sont largement basées sur un savoir scientifique très exhaustif qui tient compte de la santé des gymnastes et des sportifs en général. On se soumet donc à ce que la médecine prescrit afin de veiller à ce que l'intensité des entraînements ne mène pas à des blessures chez les jeunes en pleine croissance par exemple. Cela pourrait avoir comme conséquence l'arrêt complet de la pratique de la gymnastique. Or, on peut se demander

si la santé ne devient pas simplement une donnée dont on doit s'occuper si l'on veut maintenir la progression des compétences. Dans ce travail, ce qui importe est l'idéal de la maîtrise totale de la discipline conduisant à une victoire éclatante sur les autres compétiteurs. Mon intention n'est pas de porter un jugement de valeur sur les méthodes d'apprentissage préconisées par la gymnastique, mais simplement d'avoir conscience de celles-ci afin de saisir l'importance de la prouesse et de la performance physique dans cette discipline. La compréhension et la reconnaissance des enjeux sportifs me permettent de situer ma pratique de la roue latérale en dehors de cet univers.

1.3 Le devenir du sujet

Ma pratique de la roue latérale a un autre objectif que celui de rendre mon corps performant. Si, comme le mentionne la docteure en philosophie, Barbara Formis « [...] le geste est souvent rapporté à l'image idéale qu'il entendrait figurer » (2010, p. 30), il est pour moi une source de connaissance. Ce savoir est accessible à la condition que la figure soit exécutée selon un état d'esprit particulier. Il ne faut pas chercher à maîtriser le geste, il faut plutôt se pencher sur la compréhension de son expérience, ce qui demande beaucoup de temps et d'énergie.

1.3.1 Expérimenter pour comprendre

Une bonne roue est effectuée avec une ouverture de jambe égale ou supérieure à 165 degrés. Les mains, quant à elles, doivent être alignées avec le corps. Il faut être bien droit et surtout ne pas perdre l'équilibre quand se termine l'exécution de la figure. Cette version idéale de la roue est bien au-delà de mes capacités physiques. C'est d'abord avec une certaine frustration qu'une idée de résistance s'est manifestée : si je ne peux pas faire cette activité de cette manière, je procéderai autrement. À force de faire la roue, de la filmer et de la regarder, mon intention s'est précisée selon une règle qui s'est imposée d'elle-même comme condition fondamentale de mon travail : « Fais la

roue latérale comme tu peux ». Cette prescription est nécessaire dans mon travail de recherche, car elle me permet de poser un regard différent sur mon activité tout en inscrivant celle-ci dans le champ de l'art plutôt que dans la gymnastique. Il n'est pas question de faire la roue latérale afin de suivre le parcours d'un gymnaste. Or, s'il n'y a pas de marche à suivre, pas de but précis et quantifiable, il ne reste que le geste tel qu'il m'est possible de le faire.

Ainsi dénuée de sa fonction d'origine, la roue latérale se comprend selon une nouvelle conception et permet de voir au-delà du geste. Faire la roue latérale ce n'est pas que faire la roue latérale, c'est aussi passer par plusieurs états psychologiques, avoir la sensation du mouvement (kinesthésie) et du positionnement de son corps par rapport à lui-même (proprioception). Cette manière d'étudier la figure gymnique ne tient plus compte de l'idéal sportif et mon geste ainsi que les tentatives qui y sont reliées s'inscrivent dans une démarche d'émancipation de son cadre prescriptif d'origine.

Faire la roue latérale, c'est...

- Hésiter
- Avoir peur
- Avoir froid au pied
- Soupirer
- Ne pas être prêt
- Avoir mal
- Sentir la gravité
- Perdre le contrôle
- Sentir le mouvement (kinesthésie)
- Être seul
- Rater
- Se juger
- S'attarder à ses sensations
- Être déçu
- Sentir la fatigue
- Être exaspéré
- Avoir envie de continuer

Avoir envie d'arrêter
 Ne pas savoir ce qu'est une envie
 Sentir la sueur sur sa peau
 Sentir la chaleur
 Avoir peur d'être surpris
 Oublier comment on fait
 Se toucher
 Sentir son chandail qui se colle sur notre peau
 Avoir de la sueur dans les yeux
 Regretter
 S'abandonner au sol
 Abandonner tout simplement
 Être attentif
 S'occuper de quelque chose
 Prendre une pause
 Être immobile
 Prendre le moins de risque possible
 Faire du surplace
 Avoir une intuition
 Faire autre chose que la roue latérale
 Faire de l'art ?
 (30 mars 2018)

1.3.2 Athlète ou artiste ?

Faire la roue latérale comme on peut, voilà quelque chose qui n'est pas vraiment cohérent avec le dogme gymnique selon lequel chaque mouvement doit être finement analysé afin de hiérarchiser les prestations des athlètes. À cet effet, Louis Thomas, spécialiste de l'enseignement de la gymnastique en France, souligne que :

Ne pas respecter cette prescription, conduit à détourner l'esprit de la pratique gymnique : le résultat obtenu dans ces conditions ne dépasse pas le stade d'une pratique inconsistante d'éternel débutant, celui-ci utilisant les appareils pour d'autres objectifs qui ont leurs intérêts, certes, mais pas dans le cadre de la gymnastique artistique. (2004, p. 18)

En m'imposant de faire la roue latérale selon mes capacités, je cherche justement à me libérer de cet esprit de performance sportive. Ainsi, la pratique de la roue latérale

devient un geste artistique qui n'enferme pas le sujet dans une condition spécifique (un devenir performant). En rendant l'erreur manifeste et active au sein du processus, il se crée une brèche en ce point névralgique de la réussite-à-tout-prix, endroit depuis lequel il est alors possible de s'occuper d'autre chose que de la réussite-à-tout-prix.

CHAPITRE II

FAIRE PLACE À L'ERREUR

De manière générale, quand on me voit faire une roue dans mes vidéos, on reconnaît le geste. Pourtant quand on s'attarde aux détails de mon mouvement, il est évident que le geste n'est pas maîtrisé. On peut imaginer qu'à chaque répétition du mouvement, il y aurait une amélioration conduisant idéalement à une exécution parfaite du geste répondant au plus haut niveau des critères d'évaluations des fédérations sportives. Selon ces paramètres, il y a des gestes qui ont plus de valeur que d'autres. La recherche de l'excellence devient à la fois un but et une justification pour nos actions et nos comportements. Un mouvement bien fait a une définition si précise qu'il n'y a pratiquement aucune marge de manœuvre pour celui qui l'exécute. En réponse à cette contrainte, mon intérêt s'est porté vers ce qu'un individu est déjà capable de faire.

Alors que certains y verront une apologie de la médiocrité ou une fuite devant l'excellence, j'y vois plutôt une façon d'accéder à une forme de liberté et à une réconciliation avec ce qu'il y a d'imparfait dans le geste donnant ainsi la permission de rater. Commettre une faute permet de se heurter aux limites du cadre dans lequel on évolue. L'erreur nous autorise donc de redéfinir la notion de réussite. Ainsi, l'artiste Robert Filliou, qui se définissait comme un « génie sans talent », jouait avec la notion d'excellence en établissant de nouveaux paramètres de distinction :

Le principe d'équivalence : bien fait, mal fait, pas fait [...] permet de se mouvoir dans un total espace de liberté, hors de tout jugement et de tout

verdict, et par conséquent hors du poids de la condamnation, de la culpabilité et de la déception. (Tilman, 2007, p. 182)

J'exécute la roue latérale dans cet esprit afin d'évacuer l'obsession de la perfection à tout prix. Les captations vidéo de ce geste deviennent alors très importantes, puisqu'elles révèlent une infinité de variations dans le mouvement. Les paramètres du tournage influencent l'exécution de la roue latérale, le travail de préparation devenant une sorte de préambule à mes exercices. La vidéo a un effet de distanciation qui me place à l'extérieur de mon corps, donnant accès à une nouvelle compréhension de ce que je fais.

2.1 Fais la roue comme tu peux

À partir de cette position permissive, quant à ma manière de faire, la complexité du geste est révélée. La roue, exécutée selon mes capacités, donne ainsi une autre voix à mon corps en exposant ses habitudes, ses manies, ses incapacités et ce qui lui fait du bien. Constituant un des moments forts de la roue latérale, le court instant de la perte d'équilibre amorce le mouvement. On dirige le poids du corps vers le sol en un seul élan, on porte les jambes au-dessus du tronc.

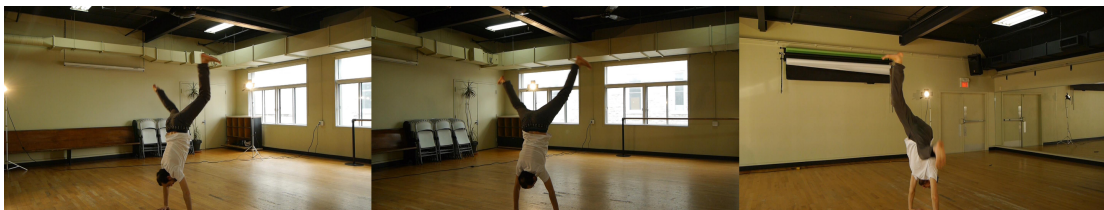


Figure 2-1 : *Étude de la roue latérale (décomposition)*, 2016

Cette perte de contrôle se manifeste donc par des soupirs, ou encore par des grimaces, moments où le corps ne répond pas à une norme, mais plutôt à l'effet que le geste a sur celui-ci. Ces données constituent un langage en soi, non pas pour évaluer la

performance, mais bien pour apprécier la grande variété de qualités physiques que peut avoir un corps, et ce, même en tentant de toujours répéter la même figure.

2.1.1 Une multitude de façons de faire

Afin de mieux comprendre ma propre action, j'ai filmé des collègues à qui j'ai demandé de faire la roue latérale en fonction de leurs capacités. Ici, le changement du sujet filmé me sert à découvrir comment d'autres corps réagissent à la consigne. La vidéo produite à l'issue de cette exploration contient un enchaînement de plusieurs individus qui se prêtent à ma demande.



Figure 2-2 : *Étude de la roue latérale (réduction du sujet)*, 2016

Le premier participant n'avait jamais vraiment fait la roue et voulait être certain de faire le geste comme il se doit. Je l'ai donc rassuré en lui disant de faire selon ce qu'il pense et qu'il n'y aurait pas d'évaluation de sa performance. Il a fait la roue avec le corps rempli de tensions. La seconde participante avait un passé de gymnaste, alors quand est venu le temps de faire la roue, elle s'est simplement exécutée devant la caméra, en répétant le geste quelques fois avec grande aisance. Ma roue se situe entre la performance des deux participants. Il y a de la maladresse, mais pas celle de quelqu'un qui n'aurait jamais essayé le mouvement. À la fin, il n'y a plus de corps, même plus de lieux, juste l'idée.

Cette vidéo donne à voir les différentes façons d'incarner le geste et témoigne d'une forme de liberté qui est prise par rapport à l'exécution idéale de la roue latérale.

L'utilisation d'autre corps que le mien est un procédé qui fait écho à la proposition du chorégraphe français Jérôme Bel qui, dans sa pièce *Gala* (2015) met en scène une vingtaine d'interprètes parmi lesquels il y a des danseurs professionnels et amateurs (dont certain n'ont jamais dansé).

[...] je ne les dirige pas sur les pas, sur la mise en scène, puisqu'ils font ce qu'il y a à faire. Il y a un dispositif qui est très simple à activer, donc ça, c'est vite fait. On ne répète pas... c'est-à-dire qu'il n'y a pas tant de répétition, donc on parle beaucoup. On parle énormément. Dans *Gala*, on atteint un certain degré de... une certaine limite, un point que je n'avais pas imaginé jusqu'alors puisque je dois parler à un groupe de 20 personnes où il y a un enfant de 5 ans jusqu'à une grand-mère avec des danseurs professionnels, des personnes qui ne sont jamais montées sur scène, d'origine sociale très différente et culturelle très différente. Donc la solution que j'ai trouvée, philosophiquement, grâce à Jacques Rancière, c'est le postulat de l'égalité des intelligences. Donc je leur parle de Jacques Rancière, je peux leur parler de Joseph Beuys, je peux leur parler de Beckett. Voilà. Comme ça et chacun se débrouille avec ça et ça a fonctionné de manière inimaginable. (Mangin, 2017)

Ce qui m'intéresse ici, c'est que le chorégraphe leur donne des « dispositifs » (faire des pas de ballet tels que la pirouette ou le grand jeté) à activer et les interprètes font comme ils pensent, donnant lieu à une grande variété de manières de faire les gestes. La virtuosité et la maîtrise sont reléguées au second plan, privilégiant ainsi la sensibilité propre à chaque interprète sur scène. Dans mon cas, il s'agit bel et bien de laisser s'exprimer le corps selon ses propres moyens par le biais d'un geste ou d'un « dispositif » (comme le nomme Jérôme Bel). C'est en faisant la roue latérale comme je peux que mon corps expose sa sensibilité et sa façon d'être en me laissant traverser par le mouvement plutôt qu'en essayant de le réussir.

2.1.2 Ne pas être excellent

L'excellence dont il est question ici, est celle qui ne peut-être reconnue que par un système de comparaison selon lequel on doit battre un record ou marquer plus de points que nos adversaires. Il va sans dire que l'atteinte de ce but représente souvent une somme colossale de travail, l'humain devant s'élever au-dessus des autres, et ce faisant, s'améliorer sans cesse pour devenir le meilleur. Y aurait-il une version moins grandiose de cette recherche, quelque chose d'un peu plus ordinaire ? Hélène Pedneault, journaliste engagée socialement qui militait notamment pour la cause féministe, mentionne que :

[...] Dans l'excellence individuelle, il n'y a pas d'échéance, pas d'urgence sur cette attitude privée qui sert des arts, des sports, des passe-temps ou toute autre entreprise. Il n'y a pas de condition autre que sa propre exigence, son propre plaisir. On avance à son rythme, sans témoins ; on se passionne, on se met en colère contre soi quand on y arrive pas, mais ça n'a pas d'autre conséquence [...](1992, p. 70)

Je m'acharne à ne faire qu'un seul geste, la roue latérale, en évitant toute forme d'entraînement qui pourrait me pousser sur le chemin du progrès. Il y aura toujours quelqu'un pour me conseiller, me corriger, mais ce n'est pas de cette manière que j'aborde la roue latérale. Ainsi, la répétition des gestes jusqu'à l'épuisement est un mécanisme de protection contre l'impératif d'améliorer ma prestation. Le plancher en béton du studio où je me filme n'est pas du tout idéal pour l'exercice physique et ne permet pas au corps d'atteindre des performances de haut niveau. Faire la roue latérale dans ce lieu abîme le corps : les poignets, les genoux et le dos qui se fatiguent deviennent rapidement douloureux. Cela me permet de maintenir une grande attention aux sensations éprouvées par l'exécution de la roue latérale. Mon activité n'est pas une route vers l'excellence, elle est sans commencement et sans fin. En ce sens, mon entêtement relève d'une éthique de travail dont les paramètres sont à définir par celui qui agit, en s'intéressant aux gestes non pour ce qu'ils devraient être, mais pour ce qu'ils sont.

2.2 Se filmer pour comprendre

Le processus de tournage a quelque chose qui tient d'une sorte de rituel dont la préparation a une incidence sur ma façon de faire la roue. Celui-ci prépare l'esprit à l'effort physique qui sera fourni dans la performance. La caméra occupe la place d'un témoin devant ma prestation et la distanciation qu'elle opère modifie mon regard sur ce que je fais en donnant accès à une façon plus objective d'observer. Les conditions de tournage constituent alors le cadre disciplinaire de mon activité, prenant en compte tous les éléments nécessaires pour faire la roue latérale. En ce sens, le tournage est intimement lié au passage de l'idée à l'action et donne à voir comment l'intention peut se manifester dans les mouvements du corps.

2.2.1 Les conditions du tournage

La majorité de mes tournages se déroulent dans un studio de photo, ce qui permet de sortir l'exercice physique de son contexte habituel, puisque celui-ci est fait dans un lieu dédié à la prise d'image. Le sol doit être exempt d'obstacle. Pour m'en assurer, je passe un bon coup de balai afin de retirer tous les petits objets qui pourraient me blesser tel que des cailloux ou des punaises. La caméra est placée de sorte que tout le fond de l'image captée est blanc. Le choix d'éclairage se fait dans le but d'aplatir l'image. Des rubans adhésifs blancs sont au sol afin de délimiter le cadrage et l'espace de mon intervention. Cette préparation solitaire est faite avec l'intention de ne plus avoir à y penser une fois que la caméra enregistre, alors que se circonscrit la zone physique et psychique où je peux m'adonner à cet exercice particulier. Au même moment, le passage en face de la caméra signifie aussi qu'il n'y a plus qu'un seul geste à faire et c'est là que la consigne s'active : faire comme je peux. S'installer pour filmer, c'est créer un lieu de permission et d'expérimentation.

2.2.2 Un état d'attention

Le geste doit prendre racine dans le moment présent afin de révéler un *état de corps* particulier. Philippe Guisgand, professeur en analyse esthétique et chorégraphique, désigne :

«[...] par état de corps, l'ensemble des tensions et des intentions qui s'accumulent intérieurement et vibrent extérieurement et à partir duquel le spectateur peut reconstituer une généalogie des intensités présidant à l'élaboration, volontaire ou non, d'une forme corporelle ou d'un mouvement. »(Guisgand, 2012, p. 234)

Cette notion issue de la danse contemporaine permet de comprendre comment une idée peut conduire vers une façon de faire un mouvement. Faire la roue latérale selon mes capacités va donc donner une certaine forme à mon corps. Il faut donc veiller à conserver cet esprit tout au long de mes performances, sans quoi le résultat risque d'être différent. C'est aussi la raison pour laquelle il m'a semblé important de m'adonner à un geste unique en solitaire, la moindre distraction pouvant altérer l'objet de mon attention. Nicole Harbonnier, professeure en éducation somatique au département de danse de l'UQAM, parle d'un : «[...] état de réceptivité, de disponibilité, ou encore d'ouverture qui permet à l'interprète d'être totalement présente à l'instant vécu, autrement dit, une véritable qualité d'attention. » (Harbonnier, 2012, p. 51) Toutefois, cet état se trouve forcément altéré à un certain moment, par le corps. Plus le geste est répété, plus le corps se fatigue. Une sensation de douleur s'installe dans les poignets, dans les chevilles, les bras commencent à trembler, les épaules ne retiennent plus solidement le corps au-dessus du sol. Ces éléments font en sorte qu'une crainte s'installe subrepticement dans mon esprit. La soif arrive bientôt et devient insupportable, me conduisant à cesser mon activité. Il y a donc un échange réciproque entre le corps et l'état d'esprit. L'idée dont le mouvement est issu conduit le corps vers sa propre limite. La vidéo permet de capturer ce processus et d'en rendre compte.

2.3 Dans l'Objectif

L'image vidéo, résultante de cette capture, fait voir un individu qui fait des roues latérales à répétition. Quelle est la nature de cet individu et quelle est sa fonction dans ma recherche ? Et par ailleurs, relève-t-il d'un personnage ou de ma personne ? Il a mon corps et il dépense mon énergie, pourtant, la caméra nous sépare l'un de l'autre, de l'action vécue et filmée. Comme il n'existe que dans l'image vidéo, lui et moi avons une relation particulière qui utilise un langage spécifique : nous discutons par le corps, avec des gestes. Cette communication opère par la répétition et la mémoire corporelle.

2.3.1 Le personnage

Le recours à l'idée d'un personnage pour mes explorations a été central dans ma pratique. Ce dernier étant désigné par sa seule fonction d'être en exercice devant la caméra et même dans l'image qu'elle produit, fait en sorte que je parle de cet individu à la troisième personne, que je l'observe comme étant un être complètement à part. C'est le cas de celui que j'appelle le « sportif amateur » qui serait la caricature d'un athlète professionnel. Le sérieux avec lequel il aborde ses exercices, son accoutrement et sa maladresse servent à bâtir cette identité, sans compter le côté « kitsch » des lieux où il s'entraîne.



Figure 2-3 : *exercices pour hommes*, 2013

Cette représentation est une construction qu'on pourrait nommer une « façade » tel que la définit le sociologue Erving Goffman qui transpose sur le quotidien les codes théâtraux : « [...] l'appareillage symbolique, utilisé habituellement par l'acteur, à dessein ou non, durant sa représentation. » (1973, p. 29) Ce personnage me permet donc de faire un certain type d'activité physique (yoga, méthode pilates) puisqu'il est protégé par son amateurisme, invitant plutôt à rire qu'à porter un jugement sévère sur sa performance. Ce qui importe ici, c'est la permission qu'il me donne en tant qu'artiste alors qu'au même moment, c'est moi qui lui permet d'exister par le contexte artistique.

Mon approche de « l'individu qui fait la roue latérale » s'est développée à partir des expérimentations vidéo faites avec le « sportif amateur ». Ce nouveau personnage apparaît au départ avec des vêtements amples et une tuque. Il exécute plusieurs gestes, tels que des sauts et différents types de roulades, incluant évidemment la roue latérale, dans des gymnases ou des studios de danse faisant de lui mon « acrobate amateur ».



Figure 2-4 : *petites acrobaties pour hommes*³, 2015

Il me donne le droit de faire de petites acrobaties, mais cela vient au prix d'un besoin de réussir les figures, une contrainte qui vient du fait que ce personnage soit issu de mes expériences en tant qu'élève dans des cours de conditionnement physique. Pourtant, il est incapable de me fournir la permission dont j'ai besoin. La représentation

³ Le titre de cette œuvre est écrit volontairement avec des minuscules.

qu'il produit, les lieux qu'il habite et son état de corps me contraignent à vouloir performer.

Il a donc troqué ses vêtements pour les miens et s'en est allé faire ses exercices dans un studio photo. Il a presque tout de moi et conséquemment je ne lui demande pas d'être différent de moi. Si l'on considère que je suis cet individu, je demande à « moi » d'être « moi ». Le personnage devient alors lui-même une consigne. « Fais la roue latérale comme toi tu la ferais. Fais-là comme tu peux. »

2.3.2 Une forme de communication

Comme mentionné précédemment, durant l'exécution de la roue latérale, il est important de maintenir un niveau d'attention très élevé, ce qui implique de savoir ce que l'on fait. Ainsi, cette connaissance s'incarne dans le corps par les mouvements ; et par la répétition d'un même geste plusieurs fois, le corps s'en trouve marqué. Les différents muscles qui s'activent, laborieusement au départ, se mettent tranquillement à bouger tout seul comme si le corps, de sa propre mémoire, opérait la mécanique du mouvement sans que j'aie à y penser, de sorte qu'il m'est possible d'observer ce qui se fait sans moi. Le mouvement prend alors toute la place et il devient possible d'être réellement attentif à ce qui est vécu. Selon Laurence Louppe, historienne en esthétique de la danse et des arts visuels, en danse contemporaine, « Il y a rupture d'avec la « mimesis », la vision mimétique du monde qui nous entoure. C'est cela qui va permettre au corps de parler depuis son lieu propre, sans passer par la représentation. » (1996b, p. 42) Il est question d'un corps qui est : un « [...] lieu d'expérience et un lieu de savoir. » (1996a, p. 9) L'ensemble des sensations physiques et psychiques transmises constitue l'expérience de la roue latérale. Si la répétition permet de marquer le corps, elle est aussi une manière de revivre ce moment.

CHAPITRE III

LA RÉPÉTITION POUR RÉFLÉCHIR

D'emblée, la répétition demande de faire quelque chose d'impossible : reproduire un geste parfaitement identique au précédent. Ce sera toujours un échec. Elle enferme ainsi le sujet dans une suite infinie de tentatives; ce qui en soit représente une posture politique puisque cette action vaine, en ce qu'elle ne prétend pas à un aboutissement, et maintenue dans ses multiples possibles, met en relief une résistance devant l'injonction de la performance à tout prix. Or cette position, pour être maintenue et pleinement assumée, nécessite un effort soutenu qui se résume ici à un seul geste maintes fois réitéré.

Arrive pourtant un moment où l'énergie fait défaut, le corps ayant besoin de repos, ce qui implique un arrêt du travail mettant en péril le projet. Mon espace de réflexion sur la performance de l'individu se déploie dans cet entre-deux, du mouvement à l'arrêt, de la réussite à l'échec. Est-ce que mal exécuté veut forcément dire mal fait ? « La vie n'est pas bien dessinée. Elle déborde de partout, elle pousse là où on avait prévu autre chose [...]. » (Pedneault, 1992, p. 24) Y aurait-il lieu de se réconcilier avec nos imperfections et nos incapacités ? Ne sont-elles pas justement des éléments constitutifs d'un engagement autre que ceux « convenus » de la performance ? Devrait-on y voir la possibilité de s'affranchir de ces conventions afin de mieux œuvrer dans le monde ?

3.1 L'impossibilité de la répétition

Le type de répétition dont il est question ici, est celui où l'on tente de refaire ou de revivre quelque chose. À chaque fois que je fais la roue, je tente de reproduire un geste. Globalement, tous les tournages de roues latérales sont des tentatives de retrouver un sentiment de permission. Mon dispositif de tournage (lumière, studio blanc, cadrage, etc.) est là afin d'atteindre et d'incarner cet état de corps. À ce propos, dans son ouvrage intitulé *La répétition*, le philosophe danois Kierkegaard fait état de ses réflexions sur la répétition dans un récit subtilement autobiographique où le protagoniste, Constantin Constantius, tente de reproduire les expériences qu'il a vécu lors d'un précédent voyage à Berlin. À son arrivée, il réalise que son logeur s'est marié, qu'ils n'ont pas les mêmes conversations et que son état d'esprit est différent. Tout a changé. « La dialectique de la répétition est simple, car ce qui est répété a existé, sinon il ne pourrait pas être répété ; mais c'est précisément le fait d'avoir existé qui donne à la répétition le caractère d'une nouveauté. » (Kierkegaard, 2003, p. 56) Dès lors, un geste, qu'il soit parfait ou imparfait, ne pourrait être reproduit.

3.1.1 Ce qui est répété

Dans cette tentative complexe, il y a pourtant toujours quelque chose qui est répété : l'idée de la roue latérale. Le philosophe français, Gilles Deleuze mentionne : « [qu'] Il y a répétition lorsque des choses se distinguent in numéro, dans l'espace et dans le temps, leur concept étant le même. » (2013, p. 346) L'idée de faire « l'idée de la roue latérale » a son effet sur le corps. Il s'agit d'y porter attention afin de voir comment « [...] la différence s'exprime, avec une force elle-même répétitive de colère, capable d'introduire la plus étrange sélection, ne serait-ce qu'une contraction ici ou là, c'est-à-dire une liberté pour la fin d'un monde. » (ibid, p. 375) La répétition de la roue latérale est ma manière de créer une brèche dans le monde, de faire déborder l'art dans le politique.

3.2 Engagement politique

La pratique répétitive de la roue latérale est un acte politique dans la mesure où elle permet de résister à un certain nombre de pressions et d'exercer un regard critique sur la société et son rapport à la productivité. Dans les chapitres précédents, il a souvent été question de performer, d'atteindre un idéal ou de progresser, des manières de faire qui ont intégré notre façon de vivre à un point tel qu'il devient difficile de discerner entre ce que nous choisissons vraiment et ce qui nous est imposé. Nous sommes soumis à un pouvoir qui agit de manière moins visible dont l'effet n'est pas de forcer directement les gens à s'adonner à une activité, mais plutôt de faire en sorte que ceux-ci s'y engagent de leur plein gré.

On leur promet une meilleure vie en échange de leur participation à des activités de travail sur soi telles que des cours de yoga pour gérer son stress ou des séances de « team building » pour avoir plus de plaisir à travailler en équipe. Il est évidemment important d'utiliser ce bien-être nouvellement acquis afin d'être plus productif. Ici, faire la roue latérale, de façon répétitive, selon mes capacités, ne recèle pas cette valeur ajoutée en matière d'accroissement du potentiel de réussite. Le temps consacré à cette activité est donc perdu ; c'est justement en cela qu'elle est un acte de résistance : pour sa contre productivité. Ce point est soulevé par le sociologue des arts et de la culture, Daniel Vander Gucht :

[...] L'art doit-il nécessairement être politique pour exprimer son temps et subversif pour contribuer à changer le monde ? [...] À cela, certains artistes répondront sous forme de boutade et par provocation (ou peut-être par réflexe d'autodéfense) que l'artiste est strictement inutile, et que c'est précisément cela qui rend l'art si utile, et même subversif dans un monde capitaliste régi par l'impératif d'efficacité, de productivité et de rentabilité. (2014, p. 40)

Un acte artistique est inutile, à mon sens, car il est encore ouvert. Il donne la possibilité à celui qui le regarde (ou le vit) de penser autrement.

3.2.1 Refuser la croissance éternelle

Le caractère ennuyeux et ordinaire de la répétition est l'élément sur lequel je souhaite me pencher afin d'investiguer la portée politique de mon travail. À cet égard, Tony Godfrey, historien d'art et pionnier dans l'étude de l'art conceptuel considère que : « Si le chef-d'œuvre est cette peinture ou cette sculpture unique où se concentre le meilleur du talent d'un artiste, l'œuvre sérielle se présente au contraire comme une suite d'alternatives, dont aucune n'a la préséance sur une autre. » (2003, p. 150) S'il n'y a effectivement pas d'itération de la roue latérale qui soit plus importante qu'une autre, alors face à quel genre de répétition sommes-nous ? Dans les arts de la scène tels que la musique, le théâtre ou la danse, la notion de répétition est fondamentalement un moyen de se préparer en vue d'une représentation. On ne fait pas *vraiment* la chorégraphie, c'est une pratique. Dans mon cas, l'absence de présentation finale me permet de me concentrer sur ce qui est fait en studio durant mes tournages. Ces considérations sont abordées par l'historienne de l'Art Kathrin Busch, spécialiste du savoir artistique, dans une analyse des œuvres du metteur en scène et écrivain René Pollesch dont le travail est une critique de la société capitaliste contemporaine : « It is not training for improvement and enhancement of performance that are crucial for him, but rather the resistance to these kinds of appeal. Pollesch depicts rehearsal as a technique of limitation. » (2016, p. 131) Ainsi, la répétition de la roue latérale, en ce sens, me permettrait de résister à cette obsession de s'améliorer et limiterait le progrès malgré une action assidue. La tâche devenant alors monumentale puisqu'elle demande un travail incessant, a pour objectif d'empêcher que cette activité soit récupérée par des instances économiques ou politiques. Alors qu'on incite les gens à faire de l'exercice afin qu'ils soient en meilleure santé, on sait que celle-ci pourra se traduire par une plus grande productivité au travail ou par des habitudes de consommation spécifiques. Dans

Surveiller et punir du philosophe et historien Michel Foucault, ce dernier explique comment se manifeste cette emprise :

Une « anatomie politique », qui est aussi bien une « mécanique du pouvoir », est en train de naître ; elle définit comment on peut avoir prise sur le corps des autres, non pas simplement pour qu'il fasse ce qu'on désire, mais pour qu'il opère comme on veut, avec les techniques, selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. La discipline fabrique ainsi des corps soumis et exercés, des corps « dociles ». (Foucault, 1975, p. 162)

La répétition fonctionne donc ainsi: « The deactivating procedure of strict repetition and limitation are thus to be understood as forms of resistance for Pollesch. » (ibid, p. 132) La répétition révèle et désactive une forme de contrôle qui passe par une promesse d'émancipation de l'individu.

3.2.2 Le corps performant

L'entraînement du corps doit rendre celui-ci plus agile, plus fort et donc plus habile et plus libre dans ses actions, tout en lui permettant d'effectuer une plus grande gamme de mouvements. La quête de performance de l'individu vient avec l'assujettissement à un ensemble de contraintes dont l'entraînement complexe d'un athlète en est justement un excellent exemple. Le temps qui est consacré à cette activité est non seulement très important, mais il est aussi très structuré. Certains types d'exercices conviendront à différentes personnes selon leur âge. Voici un tableau le démontrant.

				Qualités : importance élevée faible à modérée peu utilisé					
Stades de développement de l'athlète				Vitesse	Endurance vitesse	Force maximale	Force vitesse	Force endurance	Flexibilité
Âge				Importance selon l'âge : éviter modération optimal si requis possible					
18 +	Fin de la puberté	Stabiliser la forme et la composition corporelle	RAFFINEMENT du programme technique.						
17		Début de la puberté	Maintenir et améliorer les qualités physiques développées	ACQUISITION de la capacité de livrer des performances perfectionnées					
16	Début de la puberté		Début de la croissance pubertaire	SPÉCIALISATION des habiletés techniques difficiles					
15			Grande enfance	Orienter vers le développement de la capacité de travail	PRÉPARATION à l'apprentissage, raffinement et perfectionnement d'habiletés techniques de base				
14	Petite enfance	Schéma de coordination		Initiation et apprentissage des habiletés motrices					
13									
12									
11									
10									
9									
8									
7									
6									
5									
4									
3									

Figure 3-1 : Déterminants selon l'âge de la fédération de gymnastique du Québec

L'horaire quotidien d'un athlète est très strict. Ajoutons à cela, le régime alimentaire, l'hygiène de vie et la motivation, sans oublier la consécration de tout cet appareillage : la compétition devant idéalement se terminer par la victoire de l'athlète. L'entraînement rend le corps plus « libre », mais l'individu perd sa capacité à s'autodéterminer. « Si l'exploitation économique sépare la force et le produit du travail, disons que la coercition disciplinaire établit dans le corps le lien contraignant entre une aptitude majorée et une domination accrue. » (Foucault, p. 162) Plus l'athlète désire être performant, plus il se soumet à une série de petites mesures, qui au final détermine ce qu'il doit faire à chaque instant de sa vie. Dans le cas de « ma » roue latérale, elle se présente comme un travail duquel la méthode se révèle en aval de l'action. Par la répétition, elle s'oppose à ce que mon corps devienne docile. Pourtant, le plus grand danger de ma pratique, c'est de m'enfermer dans celle-ci. La façon dont je fais la roue devient alors une soumission à un autre ensemble de paramètres. Face à cette contradiction, la volonté de mettre un terme à cette pratique émerge ; la roue ne peut plus tourner.

3.3 Pour en finir avec la roue

Une série de projets témoigne de mon désir de mettre un terme à la roue latérale. Toutes ces tentatives se rejoignent par la répétition et l'usage de la ligne. Qu'il s'agisse de figer, cacher ou encore d'extraire des images de la vidéo, ces explorations révèlent quelque chose de l'ordre du faire. Pour rester dans l'acte créateur, je ne dois pas passer outre la consigne établie. Elle me permet d'exposer ma façon de faire de l'art, une manière qui ne se veut pas singulière en soi, mais qui correspond à l'engagement politique dont je me réclame dans ma pratique.



Figure 3-2 : Bruce Nauman, *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*, 1968

Ces considérations font que l'œuvre est moins importante que l'action de faire de l'art. Bruce Nauman (1941-), artiste conceptuel et multidisciplinaire, disait : « [...] l'art c'est ce que fait l'artiste, en restant assis simplement dans son atelier. » (Godfrey, 2003,

p. 127) Qu'il s'agisse pour lui de marcher sur une ligne de ruban adhésif comme dans *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* (Nauman, 1967)⁴ ou de faire la roue latérale pour moi, c'est l'action qui a un sens et qui fait œuvre.

3.3.1 Échec d'une tentative de figer le mouvement

Cette tentative prend la forme d'une série de dessins réalisés en trois temps, basés sur la vidéo *Études de la roue latérale #2* et caractérisés par le passage de l'image en mouvement vers l'image fixe.



Figure 3-3 : *Étude de la roue latérale (dessins)*, 2017

Cette exploration consiste en une série de 16 dessins représentant la silhouette de mon corps au cours de l'exécution de la roue latérale. La consigne pour cette série était de tracer le corps en une seule ligne, faisant que chaque image contient 100 lignes. Les dimensions respectent le rapport 16/9 de l'image vidéo. On peut voir une grande variation dans la position du corps à un instant donné de l'exécution de la roue latérale.

Pour donner suite à cela, j'ai entrepris de cacher un de ces dessins avec des lignes noires, tracées une à la fois, en suivant la précédente jusqu'à ce que l'image soit complètement recouverte. (figure 10)

⁴ Durant cette vidéo de 10 minutes Nauman marche le long d'une ligne de ruban adhésif collée au sol en forme de carré. Il exagère ses mouvements de hanche et sort parfois du cadre de l'image.



Figure 3-4 : *Étude de la roue latérale (recouverte)*, 2017

Dans un troisième temps, j'ai décidé de reproduire un corps en grand format et de le remplir complètement de noir une ligne à la fois. (figure 11) Dans les trois études, le choix et l'application d'une procédure de travail sont récurrents : un seul geste est exécuté et est choisi dès le début du processus. J'évite ainsi d'avoir à réfléchir à ce qui est fait durant le travail ; le geste prime sur le produit. Je peux alors m'engager dans une activité de longue haleine dont la finalité est de mettre un terme à celle-ci plutôt que de fabriquer un objet.



Figure 3-5 : Étude de la roue latérale (grandeur réelle), 2018

La manière d'utiliser l'outil servant à dessiner est similaire dans les trois études. Le diamètre de la ligne noire utilisé dans mon logiciel de dessin assisté par ordinateur, afin de réaliser *Études de la roue latérale (dessins)*, est toujours de deux pixels. Les crayons

feutres noirs, utilisés dans les deux autres projets de cette série, sont toujours de la même marque de commerce. La taille du trait ne varie donc pas. Elle détermine ainsi le nombre de coups de crayon nécessaire pour remplir l'image ou encore à quel point l'image sera chargée après cent lignes. Par ailleurs, le nombre de couleurs s'en trouve réduit à seulement du noir et du blanc.

Ces différentes limitations, constituant ma procédure de travail dans cette série, font valoir l'acte performatif de dessiner, plutôt que le dessin lui-même. En ce sens, mon corps se manifeste non seulement par la présence de sa silhouette sur le papier, mais aussi, et surtout, par la facture de cette représentation rendue évidente par sa simplicité. Ma façon de faire est inspirée de l'œuvre de l'artiste conceptuel américain Frank Stella (1936-), notamment sa série de *Black Paintings* dans laquelle il peint la surface de ses toiles de manière systématique. La largeur des bandes qu'il trace correspond à la largeur de son pinceau et il n'utilise que de la peinture à l'émail noire.

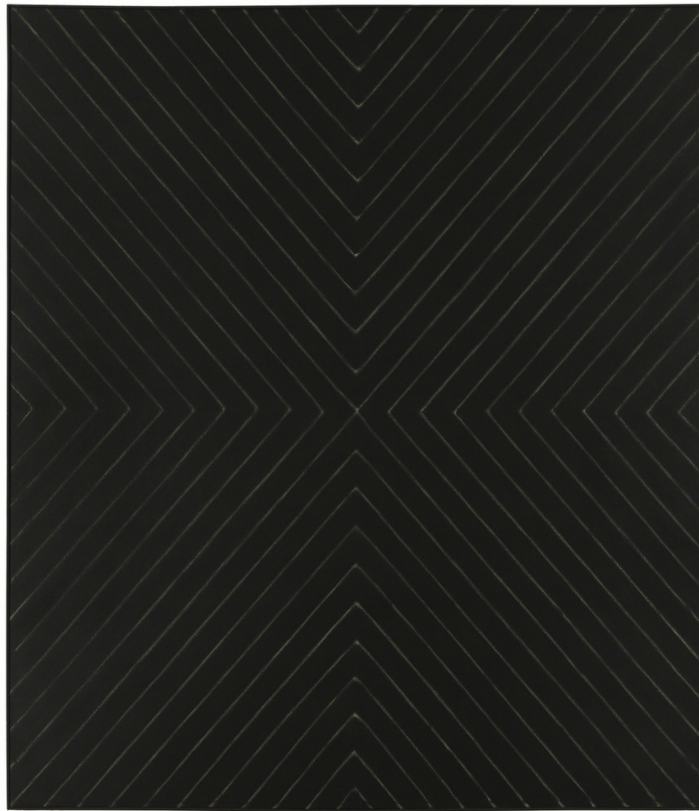


Figure 3-6 : Frank Stella, *Zambezi*, 1959

L'élaboration de ses peintures se fait à partir de croquis très précis, ne laissant aucune place à l'interprétation. Dans son ouvrage sur l'œuvre de Frank Stella, l'historien d'art et commissaire Alfred Pacquement, mentionne l'importance de la méthode de travail dans l'exécution des peintures noires : « Le tableau, une fois commencé, doit suivre son parcours et seul le « strict nécessaire » y figure ». (1988, p. 30) Alors que l'intention de Stella est de se débarrasser de tout ce qui est en trop, la mienne est de permettre au sujet de se révéler par les choix qu'il fait en élaborant sa méthode de travail, celle-ci prenant racine dans la phrase « fais comme tu peux ». Ainsi, la roue latérale devient un moyen d'activer cette injonction au même titre que l'acte de dessiner. Le mouvement donc n'a jamais cessé, il s'est simplement transformé.

3.3.1.1 L'importance de l'action

La fin est problématique dans mon cas. Les méthodes de travail et les gestes utilisés fonctionnent par leur répétition. Il y aura toujours une roue à faire, action par laquelle le sujet va se constituer et pouvoir s'imaginer libre. Les mouvements du corps et de l'esprit s'entremêlent, se dotant ainsi d'une nouvelle trajectoire. La chorégraphe et professeure au département de danse de l'UQAM Andrée Martin, qui s'intéresse notamment aux différentes approches du corps dansant, parle dans son texte *Utopie et autres lieux du corps* :

« [D'un] devenir qui n'est pas finalité, mais parcours, processus, métamorphose, ancrée dans le passé, constamment ouvert vers le futur, mais se réactualisant dans le moment présent, dans cette zone d'intranquillité, quelque part entre ce qui vient d'advenir et ce qui est en train ou sur le point d'advenir. » (2012, p. 133)

Ainsi, la répétition du geste donnerait donc accès à ce devenir, qui se fait voir de façon fragmentaire, en raison de la courte durée d'une roue latérale. Après avoir fait et vu (grâce à la vidéo) la roue plusieurs centaines de fois, tous ces petits fragments d'imperfection s'assemblent pour former un devenir d'artiste qui tente de se détacher de ce qui l'empêche de faire de l'art : la peur de l'échec et le désir de performer.

3.3.1.2 Produire une œuvre ou faire de l'art

Alors que la production d'une œuvre d'art consiste à fabriquer un objet selon une certaine méthode, le terme « produire » encourage l'artiste à pratiquer une activité qui se voudrait efficace. Pour y arriver, on se doit d'utiliser les bons outils, de travailler adéquatement, afin de ne pas gaspiller temps et énergie. Doit-on toujours minimiser le labeur en même temps qu'on tente de maximiser l'effet produit par l'œuvre ? La réflexion s'articulerait-elle ainsi exclusivement en fonction d'un résultat escompté ?

« Fais de l'art comme tu peux » est une revendication à pouvoir œuvrer autrement que dans la visée d'un résultat. L'importance que j'accorde à l'idée et au processus de création fait que ma pratique se situe dans une approche conceptuelle de l'art. Fondées sur les capacités et les limites de l'artiste, les méthodes de travail sont ainsi délivrées de l'impératif d'efficacité. Nul besoin de considérer l'échec ou la réussite, on peut même faire complètement autre chose que de l'art. Avec son œuvre *The pencil story*, John Baldessari (1931-) (proclamé père de l'art conceptuel) ne disait-il pas : « I'm not sure, but I think that this has something to do with art. » (1972-73). Je souhaite faire la roue latérale dans cet esprit critique.

3.3.2 Espace critique

Certains mécanismes du pouvoir, tels que ceux liés à la gestion du temps ou encore l'évaluation de la performance, donnent à réfléchir sur nos dispositions en rapport à l'échec et au succès. Comme l'explique Foucault dans *Surveiller et punir*, le contrôle par la punition exemplaire et par la coercition sont moins fréquents de nos jours, les comportements sont plutôt régis par un impératif de performance internalisé. Un espèce d'idéal, qu'il serait idéal d'atteindre de manière idéale et qui nous rendrait aveugle à ce qui nous fait défaut. Dans cette perspective, un échec n'en est plus un, il devient une possibilité d'apprentissage. Le philosophe italien Giorgio Agamben parle : « [D'] une autre opération du pouvoir, plus insidieuse, qui n'agit pas immédiatement sur ce que les hommes peuvent faire – leur puissance -, mais sur leur impuissance, sur ce qu'ils ne peuvent pas faire, ou, plus exactement sur ce qu'ils peuvent ne pas faire. » (2009, p. 77) Le travail de reconnexion entre les individus et leur incapacité est un acte de résistance politique face aux pouvoirs économique et politique. Ce n'est donc absolument pas un travail personnel au sens où l'entendent les motivateurs et autres *coachs de vie*. Ceux-ci nous montrent exactement comment le pouvoir agit afin de récupérer ce travail vers une meilleure productivité. Il me semble nécessaire de trouver

de nouvelles façons d'être n'ayant pas seulement pour but de nous soumettre à un mode d'existence fondé sur la rentabilité et la performance.

3.3.2.1 Se révéler sa façon d'être

L'écriture de ce texte d'accompagnement me fait prendre conscience que la roue latérale, telle que je la pratique, est une façon parmi d'autres de me connaître moi-même. Elle m'exhorte à porter attention à ce que peut « signifier faire de l'art » dans mon cas. Foucault explore la notion de souci de soi dans les cours qu'il a dispensés entre 1981 et 1982 au collège de France. (2001) Il explique comment, dans le texte de *l'Alcibiade*, Socrate fait découvrir à son interlocuteur, de quoi un bon gouvernement doit s'occuper en le conduisant à découvrir ce qu'il y a de plus noble en lui : la justice. Foucault démontre qu'il n'y a donc pas de différence entre s'occuper de bien gouverner la cité et se soucier de soi. Socrate est là pour guider Alcibiade dans sa réflexion, alors que pour moi c'est plutôt la roue latérale qui joue ce rôle en mettant le corps à l'épreuve. Elle force un regard vers l'intérieur, révélant ce qui ne peut pas être fait et que c'est justement de cela dont je me soucie quand je fais de l'art.

3.3.2.2 Une affirmation

Il ne me reste plus qu'une chose à faire à l'issue de cette réflexion. Il s'agit peut-être du moment le plus difficile de tout ce travail. La conclusion logique de ce processus est d'affirmer que je ne suis plus capable de faire la roue latérale, qu'il m'est devenu impossible de continuer à faire cette figure. La fatigue engendrée par une pratique, d'abord envisagée comme n'ayant pas de fin, ainsi que le découragement face à cette tâche monumentale, ont eu raison de mon engagement. Le moteur de cette réflexion prend la forme d'un mouvement circulaire qui revient sans cesse sur lui-même, ne me permettant pas d'aller ailleurs, ce qui n'est pas sans rappeler la sentence de Sisyphe : pousser le même rocher pour l'éternité. Cette position est une lame à double tranchant : s'il y a stagnation de la réflexion et de la création dans la répétition, son abandon

pourrait aussi conduire à cesser complètement tout travail artistique. La question est alors de savoir comment il est possible de maintenir une pratique qui se met en échec elle-même. Si je fais la roue selon mes capacités, se peut-il que de ne pas la faire fasse aussi partie de cette activité ? En cela, il y a réconciliation avec ma faillibilité et l'idée me séduit. Mes gestes sont imparfaits, mon corps l'est aussi et mon énergie est limitée, mais tout cela n'a d'importance que si je revendique avec force que je suis incapable de continuer à faire la roue latérale.

3.3.2.3 Éprouver la position

Le projet d'exposition à venir sera justement le moment d'assumer pleinement cette position tout en la mettant à l'épreuve. Plus qu'une simple présentation d'œuvres, ce sera l'occasion de mettre en scène mon activité d'artiste en y recréant un espace tant physique que mental me permettant de faire la roue latérale comme je peux. Afin de rejouer mon processus de création, il me semble à propos de construire un lieu analogue au studio de photo où se sont déroulées mes performances. Ce dispositif témoignera de l'importance accordée à l'action plutôt qu'à la production d'un objet, tout en s'inscrivant dans une logique de répétition. Mon intention est d'être en mesure de retrouver l'état de corps et d'esprit engendré par la consigne de « faire comme je peux ». La capture vidéo, élément essentiel de ma démarche, servira autant à documenter mes performances qu'à faire une retransmission en direct de celle-ci. À chaque jour durant l'exposition, ces traces seront diffusées, s'accumulant en une vidéo de plus en plus longue. Il va sans dire que cette épreuve me conduira probablement à faire la roue latérale une dernière fois. En cela, la présentation publique s'ajoutera à une série de tentatives où je cherche à mettre un terme à cette activité. De plus, la mise en relation des dessins, des textes issus de ces essais et de mon exercice dans l'exposition, fera voir mes limites quant à l'exécution de la figure. Si l'abandon de cette entreprise me semble être la seule issue possible, c'est bien parce qu'elle me permet de récupérer ma

capacité à échouer tout en défiant l'importance que notre société accorde à la performance.

CONCLUSION

Le renoncement à la roue latérale ne signifie pas que je mette fin à mon activité artistique, bien au contraire. Ce qui se voulait sans fin, en raison de la primauté du processus sur le résultat, m'a conduit à choisir l'abandon avec la volonté que mon engagement artistique s'en trouve renouvelé. Ma faillibilité devient alors une condition sine qua non à ma création. La répétition de la même figure gymnique m'a permis d'éprouver et de reconnaître cet aspect de ma pratique en la rendant manifeste par les attitudes mon corps. Peut-être a-t-elle aussi donné la possibilité aux regardeurs de se projeter eux-mêmes dans ce geste ? On m'a souvent demandé si je m'améliorais, plusieurs fois, on m'a même conseillé sur ce que je devrais faire pour avoir une meilleure exécution du geste, car après tout il y aura bien un moment où je serai bon. Pourtant, il me sera toujours possible de faire la roue latérale selon mes capacités, peu importe l'étendue de mes compétences. La performance sportive, qui vient avec un impératif de réussite, est ainsi reléguée au second plan, afin de privilégier une approche conceptuelle du geste; reportant l'attention sur l'attitude avec laquelle l'individu s'engage dans une activité plutôt que sur le niveau de sa réussite.

La connaissance de nos limites, de ce que l'on peut faire et ne pas faire, permettrait en fait de réaliser là où la transgression est possible. La revendication de ma propre incapacité me permet justement de m'interroger sur la nature du rapport que notre société entretient avec l'erreur. Nous avons internalisé une forme de peur paranoïaque de l'échec et c'est par le corps que cette barrière devient visible. Il y a là une forme d'épreuve qu'on se fait subir à soi-même. Peut-être doit-on l'entendre comme le défi

de poser les gestes les plus faciles avec un minimum d'effort et de la moins bonne façon afin d'identifier les permissions que l'on peut s'accorder. Cette longue réflexion se conclut évidemment par ce constat : je fais de l'art comme je peux. Ce n'est peut-être pas l'idéal, mais c'est tout de même de cette façon que je décide de m'engager à œuvrer, car le problème qui me semble le plus intéressant dans cette pratique est bien de trouver comment faire de l'art et non de produire une œuvre. On peut alors continuer à découvrir de nouvelles postures de création.

RÉFÉRENCES

- Agamben, G. (2009). *Nudités*. Paris : Payot & Rivages.
- Beckett, S. (1991). *Cap au pire* (É. Fournier, Trad.). Paris : Éditions de Minuit.
- Bouslimi, J., Pineau, J.-C., & Jlid, C. (2007). *Évaluation des gymnastes adolescentes de haut niveau*. Paris : Harmattan.
- Busch, k. (2016). Rehearsing Failure (a. derieg, Trad.) Dans *Putting rehearsals to the test practices of rehearsals in fine arts, film, theater, theory, and politics* (Vol. 19, p. 130-137). Vienne: Sternberg Press.
- Deleuze, G. (2013). *Différence et répétition* (12^e éd.). Paris : P.U.F.
- Fédération de gymnastique du Québec. (2013). *Présentation d'un modèle de développement des athlètes pour la période 2013-2017*. Récupéré de http://www.gymqc.ca/static/uploaded/Files/Documents/Modele_de_developpement_sports_de_gymnastique_2013_WEB.pdf. Québec : L'auteur.
- Formis, B. (2010). *Esthétique de la vie ordinaire*. Paris : Presses universitaires de France.
- Fortin, S. (2006). Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique. Dans *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 97 à 110). Sainte-Foy : Presses de l'université du Québec.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M., Ewald, F., Fontana, A. et Gros, F. (dir.). (2001). *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris : Gallimard.
- Godfrey, T. (2003). *L'art conceptuel*. Paris : Phaidon.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scene de la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit.

- Gucht, D. v. (2014). *L'expérience politique de l'art : retour sur la définition de l'art engagé*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- Guisgand, P. (2012). À propos de la notion d'état de corps. Dans J. Féral (dir.), *Pratiques performatives = Body remix* (p. 223 à 239). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Harbonnier, N. (2012). Plongée dans l'expérience sensible. *Spirale*, (242), 50-52.
- Kierkegaard, S. (2003). *La répétition : essai de psychologie expérimentale* (J. Privat, Trad.). Paris : Rivages poche.
- Loupe, L. (1996a). avant propos. Dans M. Aubaret (Dir.), *Que dit le corps* (p. 9 à 13). Alès : le Cratère Théâtre d'Alès en Cevennes.
- Loupe, L. (1996b). Le corps pressenti. Dans M. Aubaret (Dir.), *Que dit le corps ?* (p. 42 à 52). Alès : le Cratère Théâtre d'Alès en Cevennes.
- Magnin, J.-D. (2017, 11 octobre) Entrevue avec Jérôme Bel : *tout le monde pourrait s'exprimer dans Gala*. Récupéré de http://www.ventscontraires.net/article.cfm/16118_jerome_bel___tout_le_monde_pourrait_s_exprimer_dans_gala_.html
- Martin, A. (2012). Utopie et autre lieux du corps. dans J. Féral (dir.), *Pratiques performatives = Body remix* (p. 125 à 135). Québec : Presse de l'université du Québec.
- Pacquement, A. (1988). *Frank Stella*. Paris : Paris Flammarion.
- Pedneault, H. (1992). *Pour en finir avec l'excellence*. Montréal : Montréal Boréal.
- Thomas, L. (2004). *Gymnastique sportive Nouvelle édition*. Paris : Éditions Revue EP.S.
- Tilman, P. (2007). *Robert Filliou : nationalité poète*. (s.l.) : les presses du réel.

