

Le jeu des performances

Claude Beausoleil

Number 19 (2), 1981

Performances

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28842ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beausoleil, C. (1981). Le jeu des performances. *Jeu*, (19), 33–39.

performances

le jeu des performances

des corps s'agitent dans des formes et s'immobilisent des sons des bandes qui trichent c'est l'illusion car c'est l'instant on ne refera pas le programme on s'y donne des inputs des emblèmes du nouveau on parle donc dans ces salles qui défoncent du noir du temps aussi dans le sens des choses modernes dans l'auto-représentation peut-être j'y songe je regarde et m'y adonne voir et lire donc et se déplacer et directement saisir des tracés de l'actuel c'est la membrane qui s'invente autre
C.B.

*«Je ne crois pas que cela réponde à votre question, mais tout de même cela vous dit quelque chose.»
Marguerite Duras*

1. remarques sur le développement d'un réseau de signes:

Le phénomène de la Performance a miné depuis quelques années les rapports existant entre l'oeuvre d'art fixe et l'oeuvre d'art en mouvement. Le corps de l'artiste se mutant en objet mobile par rapport à un lieu ou un environnement (la galerie, le

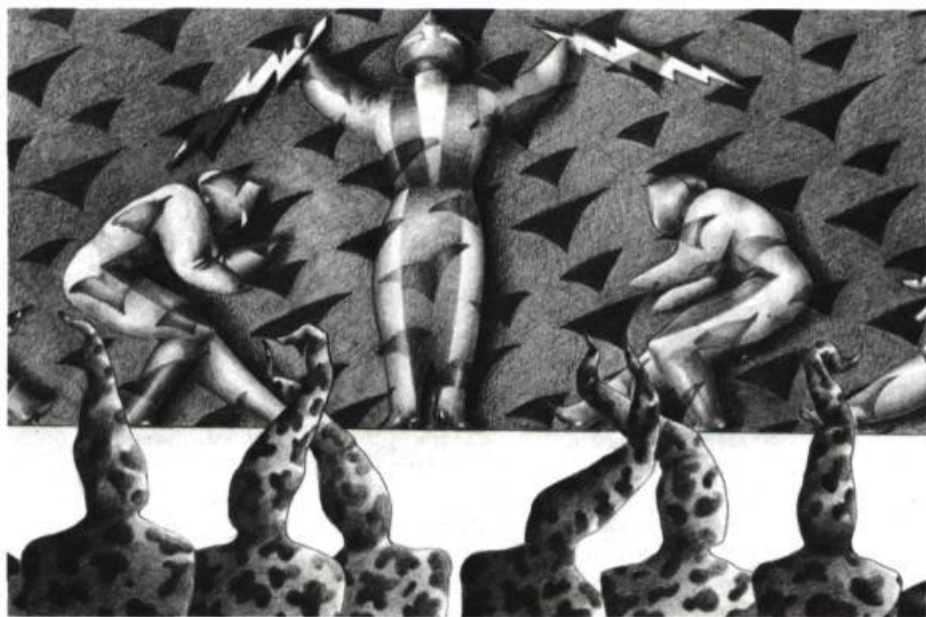


illustration Robert Rotheron

musée) devient lui-même oeuvre «ouverte» perçue et vue par des spectateurs sollicités dans un renouvellement des données du jeu culturel. L'effort de transformation des codes culturels connus (acceptés?) se marque dans ces Performances en mettant l'inattendu aux commandes. En effet, si le spectateur/récepteur est convié à une «représentation», cette invitation se veut transgressive, elle fait pivoter l'ancien régime culturel fixe vers des dimensions qui relèvent du multidisciplinaire (visuel, diapositives, oeuvres peintes, sculptures, voix, corps, vidéo, etc.). On refait l'enjeu, les signes président aux circonstances de l'objet émis. C'est l'empire des signes, comme l'écrivait Roland Barthes. C'est le formalisme qui a déclenché le processus. Quand l'oeuvre peinte ou sculptée est devenue objet auto-référent, il y a eu un vide de condensation, un besoin nouveau de déplacement, l'action se fit sentir comme désir. Hors du théâtre, hors des tableaux, hors donc du psychologisme et de l'art traditionnel, la Performance se trace comme hypothèse de bouleversement pluriel: changement des formes et des attentes, changement des matériaux (l'artiste «performant» reprenant la place dont ses oeuvres l'avaient évacué), changement des buts visés, changement des fonctionnements (la pérennité contre l'éternel de l'oeuvre)... Lire ces nouvelles formes de manifestations artistiques ne va pas sans risque. On s'y aventure comme dans les dédales d'une recherche qui souvent contient son propre processus critique et qui disperse ses effets, souvent sans concession, dans l'appareil culturel qui la permet (défaire symboliquement le statique de l'oeuvre, dans les galeries justement, ou encore dans les musées — je rappellerais ici le festival Hors-Jeux qui se tenait au Musée d'art contemporain, à Montréal, au printemps 79)¹. La Performance se donne (tout en étant difficilement cernable théoriquement — en effet, peu d'articles y ont été consacrés et presque tous se déclarent impuissants face à la relative imprécision des données formant le tableau de la discussion théorique) comme un acte d'éclatement des valeurs reçues; près du happening, quoique plus «placée», elle joue de l'invention de la forme pour ébranler les systèmes d'idées établies. C'est donc de signifiants qu'il s'agit, c'est donc de ce côté des choses qu'elle travaille le terrain auquel elle opère et en cela son développement n'est pas étranger à l'itinéraire de l'art contemporain. La forme primera, mais concrètement (dans l'espace, le visuel et le sens) elle s'agitera, se posera à la fois comme question et comme élément d'une déroutante des pistes. En cela, suivre, lire, comprendre une performance est un exercice exigeant. Le spectateur est pris à parti, il doit laisser ses certitudes hors du lieu où ça se passe. Et souvent ça ne se passera qu'une fois, ce qui distingue la Performance du théâtre même moderne (qui chaque soir reprendra son tracé) ou encore de l'oeuvre d'art (qui existe une fois pour toute à moins qu'elle ne soit volontairement ou accidentellement détruite). Une des spécificités de la Performance sera justement son aspect éphémère, jouant donc ainsi, en plus de la question de l'espace, la question du temps, temps où elle se perdra dérisoire et semblable en cela, par une question d'inversion, à l'oeuvre d'art consommable qu'elle nie mais qu'elle souligne, sorte de repoussoir ambigu. Où se passeraient toutes ces Performances s'il n'y avait pas des institutions d'Etat ou encore leurs parents chics, les galeries dites «d'avant-garde»? Les Performances constituent donc un nouveau réseau de signes dans le marché de l'art et du culturel. Se voulant critique, ce nouveau réseau ne participe pas moins à une régénérescence de l'art et en ceci, ce jeu des Performances n'est pas innocent; contenant sa dose d'analyse critique, il se tient à la limite, à la fine pointe de ce qui arrive en art et, en ceci, il est à son tour critiquable. Des signes circulent qui se veulent changement; si

1. Cf. *Jeu* 12.

l'action de ces signes est tempérée par les institutions traditionnelles, elle n'en demeure pas moins une entreprise de déconstruction qu'il est important de lire et de tenter de saisir pour comprendre les mécanismes de ce qui arrive dans le culturel et, par extension, dans le social. La modernité et souvent le diffus de l'entreprise ne doivent pas nous empêcher de pointer la dynamique qui l'anime. La question de l'art se déplace et remet au centre les modes de vie et les valeurs qui les sous-tendent. Par un procédé bizarre, on revient par les Performances à la dimension pensée «conceptuelle», mais pensée tout de même de l'artiste qui dispose les éléments de ce qui deviendra le «spectacle vivant» de sa vision de l'univers. Ce qui se creuse entre ces espaces nouveaux et les espaces anciens, c'est le désir du changement, désir qui activera toutes les ramifications des nouveaux codes proposés à un public lui-même saisi comme participant/chercheur de cette stylistique des gestes, des sons, des sens et des valeurs insinuant des ruptures. Donc un nouveau réseau nous prenant par surprise, contre l'habitude, vers le choc. On pourrait y lire en filigrane l'émiettement post-moderne.

2. ouvrir le sens:

Umberto Eco définira l'oeuvre ouverte par rapport à l'oeuvre fermée, close sur elle-même. Le XX^e siècle, par une mise en crise générale, a favorisé cette version du réel et de l'artistique. Dans l'émission (schème de la communication: émetteur-canal-récepteur), on privilégie l'indéterminé, le relatif post-einsteinien. On se retrouve face à une plus grande possibilité de significations. L'oeuvre, en mettant en place un minimum d'ordre (comme l'indique Eco dans *l'Oeuvre ouverte*, publiée aux Ed. du Seuil) dans un maximum de désordre, correspondrait structurellement au chaotique de la vie moderne, de l'environnement mental et physique. Dans ce contexte, l'élaboration d'un spectacle de Performance correspond exactement à cette donnée du rapport ordre/désordre: on mise sur des éléments disposés (conçus) par un auteur (un ou plusieurs) mais aussi sur une maximalisation des



Laurie Anderson, *United States, Part Two*; novembre 1980, Montréal. Photo: Pierre Boogaerts.

effets possibles, des décodages libres. La Performance sera donc cette activité culturelle qui déplacera les schèmes de la transaction traditionnelle du sens «clair» et univoque pour lui substituer des faits, des actions et des dimensions qui dans l'indéterminé relatif de leur but atteignent le cœur de ce qui génère la modernité. On ouvre le sens et on le découvre multiple, décentré, excentrique. Ces oeuvres sont à lire dans leur suspension, la délinéarisation qu'elles s'évertuent à produire.

3. sur des notes, ou histoire de relire:

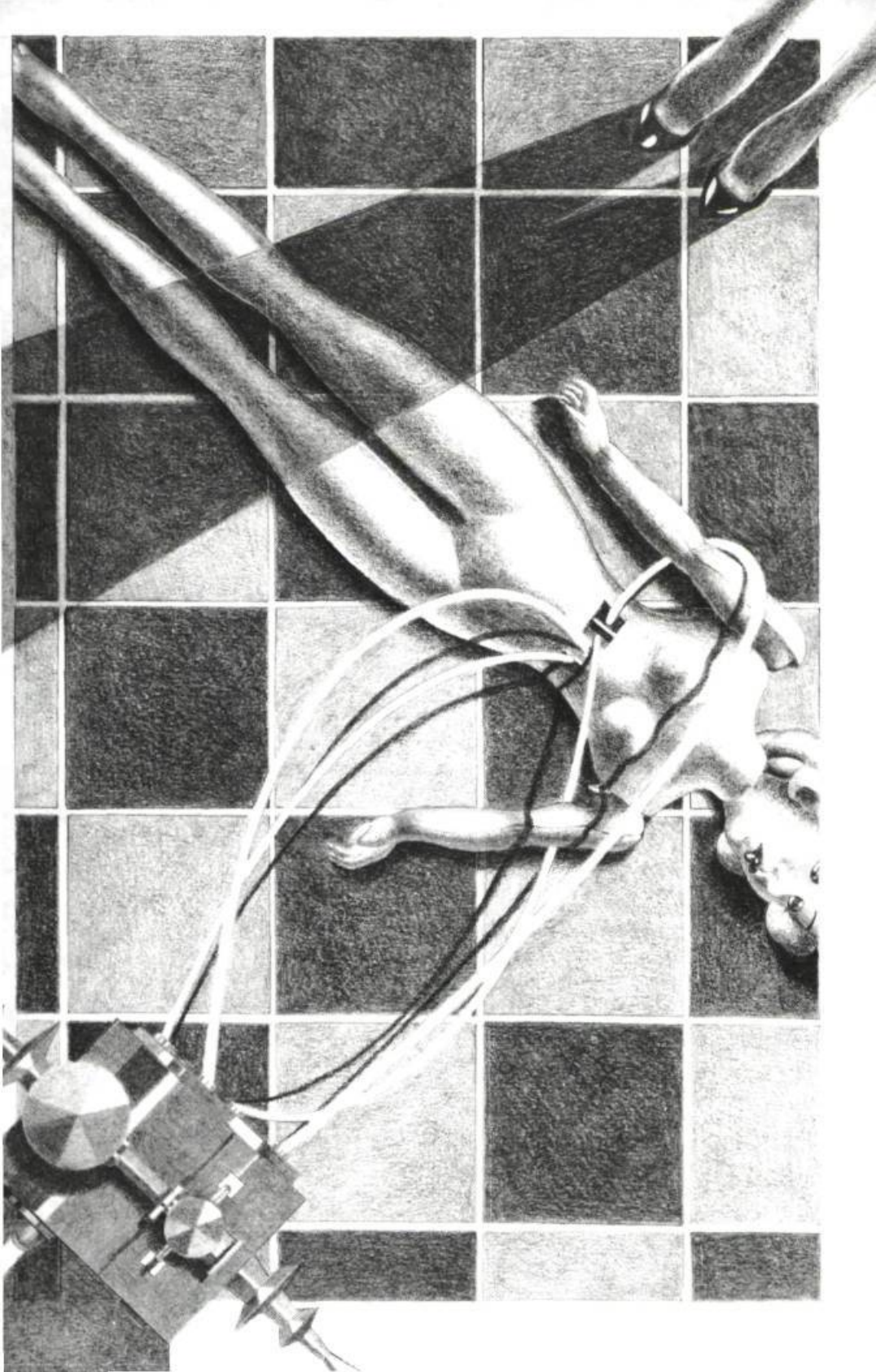
Inventoriant certains textes publiés au sujet de la performance, on remarque un phénomène particulier qui consiste à distancier considérablement les textes produits sur les productions et les productions elles-mêmes. C'est-à-dire la distinction radicale existant entre l'aspect *live* des Performances et l'aspect (l'effort) théorique des *textes sur*. Peut-être est-ce dû au fait que l'art de la performance est relié de près aux avant-gardes? Peut-être est-ce l'effet de structure souvent produit par ces manifestations qui se prête bien à des analyses structuralistes ou sémiologiques? C'est comme si d'emblée la performance appelait un discours de second degré, et cette question pour moi demeure ouverte. Donc, nous retrouvons dans *Parachute*, qui se veut porte-parole des activités de l'avant-garde (tendance à l'internationalisme), des textes qui tentent de délimiter le terrain en situant souvent les prolégomènes dans le champ de la linguistique moderne. «Notes sur la performance» (no 14), de René Payant, pose les «problèmes critiques» soulevés par l'analyse des performances:

«Poser ainsi le problème de l'extérieur, du point de vue de la critique, à distance, nous montre effectivement que la performance résiste à sa mise en représentation. Elle peut être intensément vécue, quand elle réussit, mais elle peut être difficilement racontée, surtout quand elle a réussi. Par conséquent, en posant la question du *discours sur* la performance, on définit, je dirais *obliquement*, la performance en «échouant» sur un point de résistance qui est le lieu de sa spécificité.» (p.13).

Également dans *Parachute* (no 15), Chantal Pontbriand pose le problème de la performance sous un autre angle, plus descriptif celui-là, dans «Notion(s) de performance», qui retrace des expérimentations diverses; l'auteur y écrit que «La performance nous plonge dans l'espace et nous pousse à vivre dans le temps une succession d'intensités qui forment la trame d'une expérience nouvelle, et nécessaire.» (p.29). Dernièrement, dans le no 18 de la même revue, un article de Régis Durand intitulé «Etats de la performance», qui est davantage compte-rendu qu'analyse théorique; il s'agit ici d'une énumération et d'une description de performances présentées dans le cadre du Festival d'automne à Paris. Pourtant, comme dans les autres articles répertoriés, l'auteur y va, lui aussi, de son *discours sur*:

«La performance est par définition un état instable, toujours susceptible de se défaire en autre chose. Ce qui n'a d'ailleurs, en soi, aucune importance (il ne s'agit pas ici de vérifier l'orthodoxie d'un genre, mais d'analyser des pratiques). La performance opère à la limite de différentes pratiques, elle a pour objet, entre autres, d'en explorer les codes cachés, de théâtraliser tous les processus habituellement occultés: le temps de la représentation, l'espace, la subjectivité du *performer*, les conventions et les rapports qui régissent le spectacle, etc.»(p.22)

Notons aussi dans le no 7 de la revue *Intervention* qui consacrait récemment un numéro entier à l'art des femmes, un article de Diane-Jocelyne Côté intitulé «De la performance ou j'espère que j'en parlerai», dans lequel l'auteur revient sur un effort



de définition théorique, mais aussi personnelle, de l'art de la performance. En se référant à un système scientifique (celui de Kosuth), l'auteur décrit des parcours qui se situent dans l'enjeu du renouvellement des rapports entre le spectateur et le corps support (l'émetteur):

«Le corps comme support-langage dans un ici et maintenant, c'est une tentative de démediatization de la communication, une façon de transmettre une force vitale (seul critère pour juger de la réussite d'une performance) en niant le principe d'équivalence entre le pensé et le réalisé de l'art conceptuel.» (p.13)

D'ailleurs, tout ce numéro témoigne du multiple qui alimente les productions de femmes dans le domaine spécifique du culturel.

4. des voix du corps:

Après ce bref survol de définitions théoriques de la Performance et après un inventaire non exhaustif des articles produits sur la Performance comme art et comme activité (restent des articles de Rober Racine ou encore de Roselee Goldberg), posons la question sous l'angle plus spécifique de l'apport des femmes à ce phénomène. Y a-t-il une position particulière qui s'articule dans cet espace? La femme marque-t-elle ce genre et si oui, comment? Peut-on discerner une manière d'envisager et de réaliser la performance qui soit inhérente aux démarches du travail actuel des femmes (prises de conscience, revendications, affirmations, productions diverses)? Un fait demeure; à travers leurs corps, leurs paroles et leur vie, les femmes déterminent le profil spécifique des années 70. On voit partout surgir la parole des femmes. Des maisons d'édition (Des femmes, en France; La Pleine Lune, Remue-ménage, au Québec, etc), des troupes de théâtre (3 et 7 le numéro magique), des galeries (Powerhouse), des revues (*les Têtes de pioche*, *la Vie en rose*, des numéros spéciaux de la revue *la Nouvelle Barre du jour*) marquent cette prise de parole. Le corps, que l'on veut libéré, est mis au centre des moyens que l'on utilise. C'est par lui et en lui que le travail se concrétisera. Paroles qui disent ce corps et aussi le mouvement à l'intérieur de manifestations, spectacles; éclatements de ces paroles du corps (*Célébrations*, festival expérimental, créations collectives, lectures de poèmes-interventions, danse contemporaine...). Ce qui frappe dans cet ensemble, c'est le désir de parler: parler par la parole mais également parler par le corps, on entend alors des voix du corps.

Au Québec, les productions des femmes participent de l'éclatement individuel et collectif («La vie privée est politique», écrivait Nicole Brossard dans *la Nef des sorcières*). Des voix s'organisent et ces voix circulent quelque part entre le vécu et la fiction. Des voix qui discutent de nouveaux enjeux:

«*Crier ce que je suis*, enlever le masque de l'idéologie dominante pour y reconnaître la sordide ténacité de standards restrictifs. Car la société est aussi codée que ses institutions et la production de l'art. Sécuriser le produit de l'art, le rendre plastiquement sans bavure, sans montrer sa chair (coups de crayon, traces de plume, frottages multiples), c'est en même temps nier la façon dont l'histoire se tisse dans ses manifestations quotidiennes.»

écrivira Richard Martel au sujet du travail d'Hélène Roy-Richard (*Intervention 7*, p.9). Souvent les productions des femmes seront des accrocs, des tissages imparfaits qui tentent de rallier les voix, de proposer des lieux exploratoires dans lesquels on pourra parler. En ce sens, la Performance (genre non défini de façon limitée et stricte) me semble un lieu naturel de réalisation de ces désirs. Ces désirs, on peut les

voir défiler imprécis mais vivaces dans des productions aussi diverses que celles de Pauline Harvey, Louise Guay, Marie Chouinard, Pol Pelletier, Yolande Villemaire. C'est par le corps que les formes distribuent leurs signes. Pour la femme, l'art devient souvent action, osmose, « suite logique ».

5. le jeu des performances:

Alimentant les chroniques de l'avant-garde, la Performance est devenue rapidement le point chaud de ce qui se fait dans l'actualisation des effritements de l'art contemporain (autant le conceptuel que l'hyperréalisme ont vacillé pendant les dernières décennies). Les années 80 en sont à une oscillation entre le collectivisme à signification (je songe ici à des oeuvres comme *The Dinner Party* de Judy Chicago) et l'exploration d'un « imaginaire » marqué d'un individualisme effréné (je songe ici aux productions de Bob Wilson). La Performance, se voulant art vivant, art de l'instant, tiendra donc elle aussi compte de ces deux courants, renvoyant parfois à la critique sociale (allusions à la consommation, ou encore aux médias), parfois au je (comprenant tout le travail sur l'absurde, le temps et l'espace). Ce que le happening appelait « participation spontanée » la Performance l'a déplacé vers « l'introspection pré-programmée ». Que gagne le spectateur à voir une Performance? Qui s'y joue? Quels sont les enjeux inscrits en dedans de ce tableau qui dépèce la vision traditionnelle du phénomène art et communication? Qu'est-ce qui se « performe »? Pourquoi l'étrange immobilité toujours, presque stupeur avant et après les Performances? Qui parle dans ces formes minimales? Le jeu des Performances est là qui tend son jeu et ses questions.

claudes beausoleil