

## La Performance en mutation

Sylvie Tourangeau

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54020ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Tourangeau, S. (1986). La Performance en mutation. *Vie des arts*, 31(123), 66–66.

# La Performance en mutation

Sylvie TOURANGEAU



Alors qu'à la fin des années 70, nous participions à l'effervescence de la performance au Québec, il aura fallu que s'écoulent presque cinq années avant de voir graduellement s'accroître une transformation de ses références. Par une certaine répétition sur le plan de la structure, du choix des objets, des façons de délimiter l'espace, les performeurs ont instauré une foule de mécanismes qui ont eu pour effet de développer un langage de plus en plus acquis. C'est donc par cette présence d'automatismes performatifs qu'est survenue la nécessité d'opérer une remise en question au sein de ce moyen d'expression. L'intention première de multiplier les signes émis en cours de performance afin d'effectuer un décloisonnement des perceptions fait place maintenant à la conscience d'organiser des combinaisons plus significatives.



D'autre part, c'est en utilisant des diapos et un Super 8 qu'elle démontre avec humour le discours pratiqué lors du récent colloque sur la critique<sup>2</sup>. Ainsi, lorsqu'elle enlève ses vêtements, le dédoublement s'opère réellement.

*Quantum* de Chantal Paquin, une des seules performances de la soirée qui était reliée à la danse, formait un véritable collage de danses traditionnelles en provenance de cinq pays. Des séquences de mouvements répétitifs au travers desquelles surgissent des gestes de transition, nous indiquent les particularités que définit chaque culture. Malheureusement, même en observant rigoureusement ses gestes, il n'en résulte que l'exécution d'un vocabulaire complexe plutôt qu'une déconstruction des notions actuelles de la multiculturalité dans laquelle nous vivons.

Errol Wood et Basil Vasiliou refont des gestes exécutés quotidiennement, mais selon un rythme accéléré où deux individus se côtoient sans jamais réellement se confronter. *Los Candidatos* mettent en place les attitudes physiques de deux hommes de caractère op-



1. 2. 3. 4. Madeleine DORÉ  
*L'Intervalle*.  
Galerie Oboro, Décembre, 1985.  
(Photos de l'artiste)

Il y a quelques années, nous en étions à nous demander si la peinture était morte. Aujourd'hui, sa remontée nous apparaît comme une certitude. Qu'en est-il de la performance? Agonise-t-elle? C'est pour répondre à cette question que la Galerie Oboro présente une soirée de performances<sup>1</sup>, en invitant des artistes à réaliser un court *projet performatif* de dix minutes. Le fait d'exiger des performances courtes devait contribuer à rassembler un grand nombre de performances différentes en même temps qu'à formuler une synthèse des spécificités de la performance qui se pratique maintenant ici. Malgré la trop longue durée de certaines performances, des lignes de force se dégagent de ces dix propositions.

Sylvie Tourangeau est artiste, performeuse et critique de performance.

Dans *Pour Christ Miss, j'te passe un sapin*, Sylvie Laliberté anime un texte de carte de Noël que nous recevons (le texte est lancé au-dessus des spectateurs) en guise de bons vœux. Debout, micro à la main, elle lit à voix haute, en dialoguant avec le spectateur. Les mots s'en tiennent à l'essentiel et les clichés se juxtaposent. La structure de cette performance s'avère très simple dans ses aspects formels, mais multiple par ses renvois idéologiques. Sylvie Laliberté joue ainsi sur la facilité des spectateurs à accoler des réalités et des concepts fort divergents.

C'est par l'économie de moyens que ces performeurs se sont orientés vers des actions performatives aux compositions diversifiées au lieu de la recherche de nouveautés techniques ou d'effets spectaculaires. Dans cet ordre d'idée, Madeleine Doré a élaboré une structure où cohabitent trois moyens d'expression: le texte, l'image, le corps; trois notions de temps: le présent, le passé, l'avenir; trois concepts: la critique, le discours critique, l'autocritique. Habillée d'un complet, elle incarne, d'une part, le double situé entre son physique de femme et une représentation masculine,

posé et de nationalité différente, façonnés par des cultures variées. Là encore, on réfère à une multiculturalité tout en précisant que «la culture de soi» ne peut être autre chose qu'une multiculturalité. Le choix et la répétition des gestes ainsi que l'intégrité de la personnalité de chacun des performeurs, nous laissent entrevoir un tableau mouvant d'une culture qui se reconstruit constamment.

A coup sûr, les performances marquantes de cette soirée ont en commun une conscience minimum de la théâtralité quant à leurs intentions de base. On se fiait plus à l'effet de l'instaurant ou encore à sa personnalité. Les exécutants organisent véritablement les références sous-jacentes à leurs actions. Au cours de ces processus a subsisté le souci de ne pas faire ce qui s'est déjà fait, tout en ne cherchant pas la nouveauté à tout prix. Au cours des années 70, on a souvent associé la performance à l'avant-garde. Aujourd'hui, avec cette mémoire performative et la conscience qu'acquiert le performeur, s'agirait-il du début de la trans-avantgarde de la performance?

1. Le 8 décembre 1985.  
2. En novembre 1985.