

« Performance au-in Canada 1970-1990 »

Alain Fournier

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28013ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fournier, A. (1992). Compte rendu de [« Performance au-in Canada 1970-1990 »]. *Jeu*, (63), 178–179.

l'armoire après Mai 68 en France et Mai 80 au Québec. Mais je note aussi qu'on ne sait plus toujours que faire de ces «anciens» mots.

Le véritable enjeu, on le comprend, se situe du côté des rencontres entre des cultures différentes et des cultures majoritaires. C'est à cela que le mot démocratie renvoie. Et je ne crois pas que le théâtre seul, agrémenté ou non d'une pratique scolaire, répondra à tous les défis sociaux qui nous attendent, ici au Québec comme en France.

«Le diable c'est l'ennui»

Propos sur le théâtre, de Peter Brook, *Cahiers Théâtre/Education*, n° 4, Paris, Actes Sud-Papiers, 1991, 101 p.

Jean-Gabriel Carasso a saisi l'occasion qui lui était offerte de publier les propos que tenait Peter Brook devant une centaine d'enseignants et d'artistes responsables des options A3 «théâtre et expression dramatique» dans plusieurs lycées français. Tenu le 9 et 10 mars 1991, à l'Atelier du Chaudron à la Cartoucherie de Vincennes, cette rencontre avait pour objet une réflexion autour du livre *L'Espace vide*, inscrit au programme du baccalauréat. Elle avait lieu à l'initiative du ministère de la Culture (Direction du théâtre).

Peter Brook parle, et par l'intermédiaire de l'écrit on retrouve sa belle absence de dogmatisme, sa pensée en mouvement. On sent la présence du maître, de celui qui maîtrise sa pratique du théâtre et qui porte sur elle une réflexion d'importance. Nulle part il n'y a d'effort; partout, c'est simple et vivant. Peter Brook parle de théâtre, de vie, de liberté, de rigueur; il parle de l'art, de l'artiste. Avec précision. Avec humour.

On est un peu loin des urgences identifiées dans les deux cahiers précédents. Mais la sérénité de l'artiste enchante. Et c'est bien de cela qu'il s'agit aussi.

Hélène Beauchamp

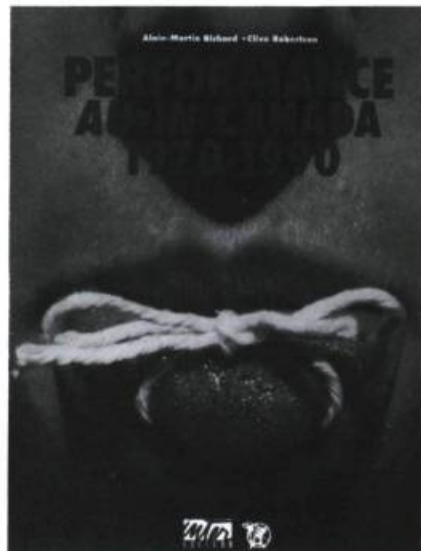
«Performance au-in Canada 1970-1990»

Publication d'Alain-Martin Richard et de Clive Robertson, Québec, Éditions Intervention, coll. «Inter Éditeurs», en coédition avec Coach House Press, Toronto, 1991, 395 p.

Une référence essentielle

Enfin! Une anthologie qui rend compte de l'importance et de la diversité de cette pratique marquante des vingt dernières années! Bien que l'éventail des œuvres soit extrêmement large, il nous permet de plonger au cœur du questionnement des artistes, aussi différents soient-ils. En les laissant eux-mêmes décrire leurs œuvres, Richard et Robertson ont favorisé la multiplicité des points de vue, des démarches, des intérêts et des visions. Il en ressort pourtant une impression d'unité dans ce parcours d'un ailleurs à peine découvert, mais dont les influences sont déjà énormes tant sur les arts de la représentation que sur les médias et la culture populaire. Cette tension continue entre l'histoire, la culture, les institutions, la recherche, est toujours présente et nous amène à voir la performance, art de l'éphémère, comme un outil de synthèse et de savoir. Cette anthologie rend compte d'un héritage vivant, d'un art qui actualise la transcendance.

À la suite d'un avant-propos précisant leur démarche, Alain-Martin Richard et Clive Robertson nous présentent un historique de la performance au Canada et au



Québec, suivi de la chronologie des performances de 1970 à 1990, entrecoupée de vingt et un essais brefs de performeurs marquants. À cet ensemble imposant s'ajoutent une chronologie des événements et des festivals, une bibliographie canadienne et internationale, de même qu'un index des artistes et des photographes.

Les aspects les plus difficiles et les plus aléatoires lors de la production d'un livre qui envisage de faire la somme de la performance comme pratique artistique sur une période de vingt ans demeurent certes la recherche et la compilation des données. Nous nous sommes servis du réseau pour tenter d'atteindre le plus grand nombre possible d'artistes de la performance. Le réseau qui repose sur ANNPAC/RACA et sa revue *Parallélogramme* (1976) d'une part, mais aussi ce réseau plus informel qui s'est bâti au fil des ans avec les artistes. Ainsi, nous avons lancé des invitations publiées dans *Parallélogramme* et dans d'autres revues susceptibles de toucher les praticien/nes de la performance; nous avons distribué des dépliants dans tous les centres d'artistes, les galeries, les musées. De plus, nous avons étendu notre propre réseau de recherche par le biais de personnes-ressources pour chacune des grandes régions : Henry Bull pour la Côte Ouest, Marcella Bienvenue pour les Prairies, Johanna Householder pour Toronto, Richard Martel pour le Québec et Bruce Barber pour les Maritimes.

[...] Nous convenons que cela constitue un angle de lecture très large du phénomène «performance», mais ceci s'inscrit dans notre intention d'ouvrir et non de restreindre. Il s'agissait pour nous de tracer un portrait réel et non pas idéal.
(Avant-propos, p. 6)

Le refus de théoriser une pratique pourtant très réfléchie, souvent conceptuelle et autoréférentielle, donne à l'ensemble l'approche d'un journal de bord et accentue l'accrochage au temps, caractéristique du genre. Il est facile d'y retrouver des courants sociopolitiques, des esthétiques, des démarcations culturelles ou des affinités autant que des influences. On y discerne la migration du performatif vers les autres arts, aussi bien que l'assimilation du monde dans le rapport performatif. On se retrouve soi-même dans un rapport performatif face au livre et à sa masse de faits. L'anthologie écrit très bien la géographie de la performance et les axes d'in-

fluences qui la traversent, mais on doit faire le travail de regroupement selon ses grilles d'analyse et ses intérêts.

L'anthologie a le mérite de mettre les œuvres au premier plan. Elle dépasse ainsi largement les discours qui tentent de circonscrire la performance, d'en déterminer la forme ou d'en expliciter le sens. La relation à l'œuvre conserve son caractère personnel et fluctuant, primordial, tout en offrant à la réflexion qui la suit des textes stimulants, mais non dogmatiques.

J'hésite à parler des lacunes, qui représentent toutes des coûts supplémentaires, à l'heure où l'art meurt de faim; je les signale donc comme on signe une pétition, en rappelant d'abord l'importance de ce livre tel qu'il est. Il est incontournable. Le manque le plus grave à mes yeux, c'est que tous les textes et les descriptifs ne sont pas traduits. Je n'insisterai pas sur l'aberration que cela représente dans le contexte national, mais je souligne que le livre donne aux lecteurs unilingues d'ici et de l'étranger des informations différentes et, par le fait même, contredit les nombreuses allusions à un réseau d'échanges interculturels. Par ailleurs, il aurait été agréable de trouver une iconographie plus complète, des photographies plus grandes et en couleurs (ça coûte très cher), non pas simplement pour le plaisir mais aussi pour la compréhension de certaines œuvres.

Performance au-in Canada 1970-1990 confirme, s'il le fallait, que la performance est bien vivante, diversifiée, qu'elle a acquis de la maturité sans se scléroser, qu'elle est aussi bien une pratique propre qu'un laboratoire de ressourcement.

Performance au-in Canada 1970-1990 se compare avantageusement à d'autres qui l'ont précédé, tels *Performance Anthology*, *Source Book for a Decade of California Performance Art*; *Performance by Artists* ou *Performance Text(e)s & Documents*. Tel qu'il est, le livre est abordable (40 \$). Il est une référence essentielle. Il faut l'acheter, pour le plaisir, pour mieux comprendre et pour assurer la survie de cette pratique éphémère.

Alain Fournier