

La performance démystifiée (un brin)

Suzanne Richard

Numéro 127, été 2005

Musique et chanson : quêtes et débats

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/41312ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, S. (2005). La performance démystifiée (un brin). *Liaison*, (127), 23–24.

La performance démystifiée

(UN BRIN)

Suzanne RICHARD

L'OBJET DE CE TEXTE est, dans un premier temps, d'exposer ce qui constitue, dans ses grandes lignes, la performance, puis en second lieu, de susciter l'interrogation sur des questions telles que pourquoi la performance est-elle pratiquement inconnue en dehors des communautés artistiques ? Pourquoi est-elle considérée, bien souvent, comme un art marginal, nébuleux et donc, parfois, indigne d'être qualifiée d'art ?

Pourtant, selon Richard Martel, artiste, critique de la performance et coordonnateur de Le Lieu à Québec : « L'art performance constitue peut-être la forme artistique la plus ancienne de l'humanité ». Dans le même sens, cette fois selon Wikipedia, une encyclopédie du Web : « Certains historiens de l'art situent l'origine de la performance dans la pratique des rituels ou rites de passage observés depuis les débuts de l'Homme ». Avec cette ancienneté, on pourrait se demander pourquoi la performance est perçue, bien souvent, comme une forme d'art relativement nouvelle ? Pourtant, des écrits, des livres, des revues, d'hier et d'aujourd'hui, témoignent de la performance. Des événements comme, entre autres, le Fluxus Festival, le Symposium de Performance de Lyon et Fall Out : Festival de performance de la galerie SAW à Ottawa, existaient ou existent afin de faire connaître les caractéristiques et les enjeux de cette discipline hautement diversifiée, de plus en plus éclatée.

Il est difficile de définir précisément ce qu'est la performance car, au fil du temps, elle ne cesse de procéder à une redéfinition des modes et des langages artistiques, à l'extérieur des traditions. Toutefois, dans son expression la plus simple, la performance consiste en un ou plusieurs gestes posés dans un lieu et un temps donnés, devant un public. À travers cette discipline, le corps de l'artiste devient objet, matière, véhicule et outil à l'expression de son propos et parfois même sujet. Cette discipline implique, pour le spectateur, un rapport direct avec l'artiste, avec ses moindres gestes, les sons qu'il émet, etc. Il n'a pas la distance du simple regardant face à une sculpture ou

une peinture, mais est invité à réagir. Selon les théories sur le sujet, cette pratique est reliée aux mouvements d'avant-garde, principalement le futurisme (constructivisme), l'École du Bauhaus et le Dada. À partir de 1920, différentes manifestations dada (dont le procès de Maurice Barrès, écrivain et homme politique français) furent présentées à Paris et suscitaient de véritables communications avec le public. Durant le procès de Barrès, les dadaïstes pouvaient verrouiller les portes du théâtre où

avait lieu l'événement et s'adresser directement aux spectateurs en les injuriant afin de provoquer des réactions de leur part. Le public sortait alors de son retrait habituel pour réagir spontanément, avec violence et colère. La performance pouvait se terminer par des batailles générales et des membres cassés. Parallèlement, aux États-Unis, se développaient les *happenings*, avec principalement les Claes Oldenburg, Al Hansen et Jim Dine, dont les œuvres sont le résultat d'une combinaison d'éléments théâtraux et d'arts visuels, planifiée, prédéfinie, mais ouverte à un certain degré de spontanéité.

La performance se compose de différentes ramifications. Dans les années 60, l'actionnisme viennois, précurseur du *body-art* ou de l'art corporel, proposait des réflexions autour de thèmes freudiens et de la violence éro-

tique par le biais de rituels, dont les principales figures furent Otto Muehl, le premier artiste à introduire, dans les arts visuels, l'acte sexuel, et Hermann Nitsch. Tous deux produisaient des actions violentes liées au sadomasochisme, à la nudité, au sang et à la destruction de corps d'animaux. Il était question, pour ces artistes, de libérer la société occidentale, par la dénonciation des tabous imposés par l'éducation et de leurs conséquences. Leurs œuvres représentaient donc, de façon symbolique, les agressions que nous inflige la société. Puis, plus tard, dans les années 70, naît le *body-art*. L'artiste européenne Orlan, par exemple, utilise la chirurgie et la chirurgie esthétique pour détourner ces pratiques de leurs usages habituels, donnant, à la fin de cette décennie, le coup

« Ce qui caractérise et distingue les pratiques actuelles de la performance de celles des dadaïstes, des actionnistes ou des artistes du *body-art*, c'est qu'elles tendent, du moins en partie, à des solutions propres à servir le bien-être des personnes, plutôt que de se manifester à travers la dénonciation, la révolte et la destruction. »

d'envoi à sa série de « performances chirurgicales », qu'elle enregistrera sur bande vidéo. Orlan utilise son corps comme matière, le sculpte, par exemple, avec l'intégration de boules de silicone à son front, normalement destinées à former des pommettes saillantes. Istvan Kantor, alias Monty Cantsin, rattaché au mouvement néoiste des années 80, utilise lui aussi son corps, en particulier son sang, comme matériau. S'étant rendu à quelques musées, tels le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée d'art moderne de New York, etc., cet artiste s'est tranché les veines pour dessiner un X sur un mur, entre deux œuvres, cela dans le plus grand respect. Ainsi, son bras ensanglanté devient un outil semblable à un *air-brush*. Ici, l'œuvre est l'acte, et non pas le signe.

La performance offre donc quelques différences par rapport aux modes d'expression habituels et aux choix de matériaux utilisés, venant du même coup chambarder la perception que le grand public se fait de l'Art. Dans sa présentation, il ne s'agit plus de procéder seulement à l'accrochage de tableaux et de dessins encadrés ou à la dispersion d'objets sculpturaux dans l'espace. Il ne s'agit pas non plus d'utiliser seulement la peinture, l'argile, le plâtre, la pierre ou encore le bois comme matières à la réalisation de son œuvre, mais d'utiliser son propre corps, remettant ainsi en cause la notion de marché de l'objet d'art. Pratique éphémère, la performance se vit dans l'ici et maintenant, en temps réel, incitant à l'interactivité, comme une porte ouverte sur l'inattendu. Mais la performance comporte également ses ressemblances, ses rapprochements à d'autres domaines artistiques. En tant qu'art interdisciplinaire, la performance inclut tout aussi bien les arts visuels, l'art du son, la littérature, la danse, que la vidéo. Puisque le geste et le déroulement dans un espace-temps donné sont des éléments cruciaux dans l'art performatif, la performance possède quelques liens familiers avec le théâtre. Dans *Compétition* (2001), une performance présentée dans le cadre de l'événement Blast de la Galerie SAW par exemple, les frères St-Laurent, Jason et Stefan, sont assis, chacun face à son miroir, devant sa coiffeuse pour se farder, se préparer – se collant des épaulettes sur les joues à l'aide de Vaseline, des faux cils sur les lèvres, etc. – en vue de la présentation du produit final, dans un décor rappelant la loge. Cette représentation d'avant spectacle montre le processus, caractéristique de la performance. En ce qui concerne la littérature, Pierre Albert Birot est reconnu pour sa poésie action, alors que Kurt Schwitters l'est pour ses poèmes phonétiques. La performance-lecture de *Salambo* de Flaubert par Rober Racine, artiste visuelⁱ et écrivainⁱⁱ, s'inscrit également dans cette optique littéraire. D'une durée de 14 heures, au Musée des beaux-arts de Montréal, cette performance-lecture se déroulait dans un grand escalier que devait gravir l'artiste pour tomber d'en haut à la fin, et dont chacune des marches était proportionnelle à l'ampleur de la lecture du chapitre qu'elle représentait. Des artistes tels Nam June Paik, Andrée Préfontaine incluait et incluent, dans leur

pratique performative respective, la vidéo et la dimension sonore. Massimo Guerrera se sert, quant à lui, d'éléments relatifs à l'art culinaire, à la danse et à la poésie. La majorité des artistes de Fluxus, Nam June Paik, Yoko Ono et Alison Knowles, entre autres, étaient à l'origine compositeurs ou poètes. Certains artistes utiliseront, à l'intérieur de leurs performances, des objets sculpturaux, les langages de la technologie, de l'art populaire, des activités socio-économiques ou, encore, emprunteront des voies médiatiques existantes.

Aujourd'hui, la performance continue de se développer. Nous voyons apparaître de nouvelles formes, désignées par les termes de « manœuvre », de « situation construite », de « pratiques relationnelles », etc. Ce qui caractérise et distingue les pratiques actuelles de la performance de celles des dadaïstes, des actionnistes ou des artistes du *body-art*, c'est qu'elles tendent, du moins en partie, à des solutions propres à servir le bien-être des personnes, plutôt que de se manifester à travers la dénonciation, la révolte et la destruction. Dans *15 minutes d'humanité*, par exemple, Sylvie Tourangeau aura consacré des moments d'accueil privés, à raison d'un participant à la fois, afin que se développe, comme le désirait Joseph Beuys, le potentiel créateur de chaque individu, pour lui permettre d'échapper à la folie collective. Cela dit, les pratiques performatives sont toujours confrontées à un certain niveau de risque, au danger immédiat possible de la part d'un public en interaction et enclin à réagir de façon émotive.

Posons-nous la question encore une fois : pourquoi la performance est-elle considérée, bien souvent, comme un art marginal, peut-être même indigne de figurer au rang d'art ? Pourquoi est-elle pratiquement inconnue en dehors de la communauté artistique ou alors perçue, comme une forme d'art relativement nouvelle ? La performance est un art qui dérange à bien des niveaux et, par ailleurs, peu d'écrits vulgarisent cette discipline complexe, souvent considérée comme hermétique. Les livres existants proposent des analyses trop pointues, nécessaires pour les spécialistes, mais incompréhensibles pour le non-initié, qui, lui, considère souvent la séduction de l'objet ou de l'image comme la seule fonction de l'art. ■

Suzanne Richard obtient un baccalauréat en arts visuels de l'Université du Québec en Outaouais. Elle possède à son actif plusieurs expositions individuelles et collectives. Depuis plus d'un an, elle est journaliste pigiste à Voir Outaouais et membre du comité de rédaction de la revue Liaison.

Notes

- i Célèbre pour ses œuvres *Le Terrain du dictionnaire AZ*, constituant la maquette du projet *Parc de la langue française*, et ses *Pages-Miroirs*.
- ii Auteur du roman *Le Mal de Vienne* publié aux Éditions de L'Hexagone en 1992.