



Dictionnaire des théâtres du monde

Performance

Phénomène artistique qui apparaît dans les années 1970, la performance est une théâtralisation de l'acte et de l'œuvre plastiques, mais aussi d'expériences, artistiques ou non, extrêmement variées. Bien que rompant délibérément avec la représentation et se voulant présentation d'une situation ou d'une action réelle immédiate, la performance n'en reste pas moins événement spectaculaire. Ce n'est pas tant un nouveau « genre » qu'une attitude qui s'écarte des conventions dramatiques et théâtralise des éléments traditionnellement écartés de la scène.

Formes et filiations

Quand John Cage propose aux auditeurs 4'33" de silence, c'est bien la théâtralité de l'acte musical qui est mise en scène. Les formes d'expression sont multiples : peinture, sculpture, installation, danse, musique, photo, technique vidéo, gestes quotidiens ou transgressifs. Les styles sont également très divers, allant du rituel régressif et sacrificiel à l'emploi de technologies sophistiquées, du minimalisme le plus dépouillé à l'expression paroxystique, de la gestuelle corporelle élémentaire à l'exploration formelle la plus poussée. La performance échappe donc à toute définition figée et homogène.

Dès la fin des années 1950, de nombreux artistes, à l'étroit dans le système des musées et des galeries, imaginaient de nouvelles mises en scène de leurs œuvres, la participation directe du créateur modifiant le statut et le mode de réception de l'objet d'art : Jackson Pollock (États-Unis), Yves Klein (France), Piero Manzoni (Italie), Robert Morris (États-Unis), Jean Tinguely (Suisse). Quand le terme se développe au cours des années 1970, la performance est devenue un « genre » de plus en plus autonome, contribuant à consacrer les noms de Joseph Beuys (Allemagne), Hermann Nitsch (Autriche), Gilbert and Georges (Grande-Bretagne), Michel Journiac (France), Gina Pane (France), Laurie Anderson (États-Unis). Depuis les années 1980, certains artistes se consacrent entièrement à la performance, laquelle tend à devenir, en dépit de sa multiplicité, un des modes d'expression caractéristiques de la modernité ou de la postmodernité artistique des sociétés industrialisées (États-Unis, Canada, Japon, Europe de l'Ouest et même de l'Est). Si les filiations ne peuvent rester qu'approximatives, on peut dire cependant que la performance retrouve l'esprit d'insoumission des [futuristes](#) et des dadaïstes, le génie de la farce de Marcel Duchamp, la passion de la recherche multidisciplinaire du [Bauhaus](#) et du Black Mountain College, l'attitude contestataire du [happening](#), de Fluxus, des actionnistes viennois et de l'art corporel contre l'art établi.

Tout en demeurant un art de l'éphémère relativement hors genre, la performance semble avoir acquis, à l'orée du XXI^e siècle, sinon une assise institutionnelle durable, du moins une visibilité médiatique certaine. C'est ainsi qu'un quotidien pouvait faire figurer le mot « performance » – en son sens artistique – parmi les cent mots de l'an 2000 (Libération du 20 décembre 2000). Et les polémiques suscitées par la programmation du festival d'Avignon 2005 ont notamment gravité autour de la question de savoir si le théâtre n'était pas en train de se faire submerger par la performance.

De la prise de risque au canular

C'est la raison pour laquelle la performance se veut aventureuse, réclamant avant tout l'implication de l'artiste et des spectateurs. Cette quête a pu frôler le suicide chez l'Américain Chris Burden, qui s'est allongé recouvert d'une bâche sur une autoroute. La Yougoslave Marina Abramovica pris des risques réels en proposant au public de faire d'elle ce qu'il voulait durant six heures, mettant à la disposition des spectateurs ciseaux, revolver. L'authenticité de l'implication peut passer par la confession autobiographique. Parfois, c'est l'implication directe du public qui est non pas proposée mais imposée de manière terroriste. La plupart du temps la recherche du choc se contente de cultiver

l'insolite, la surprise ou le clin d'œil : une performance new-yorkaise du Français Bernard Venet consistait à organiser quatre conférences simultanées de trois physiciens sur la relativité et d'un médecin sur le larynx ; la New-yorkaise Trisha Brown escaladait à la verticale des murs d'immeubles ; plus facétieux, le Canadien Claude Lamarche, à qui les organisateurs du festival de la Performance de Lyon avaient demandé de venir avec une « idée », se promenait avec un lit miniature sur lequel était posé un dé (lit-dé). La technologie peut aussi être mise à contribution, créant des communications inédites : les dispositifs vidéo de Max Deanont pu rendre possibles des rencontres entre les visiteurs d'un musée canadien et des promeneurs dans la rue ; et le Français Christian Mazetréalise de Berlin, par l'intermédiaire d'un satellite, une performance picturale à Paris. Jean Lambert-Wild, lui, choisit plutôt de plonger ses performers et son public (sportif) dans une piscine pour y assister à la récitation d'un beau texte du metteur en eau (Mue-Première plongée, Festival d'Avignon, 2005). Relèvent de la performance – à moins que ce ne soit d'une forme postmoderne naissante du théâtre total – les spectacles de Gildas Milin. Plasticien, musicien, acteur, metteur en scène et pédagogue, curieux de sciences, de thérapie psychique et de parapsychologie (avec une pointe d'humour et de naïveté), Milin propose dans ses dernières créations (L'Homme de février, 2006 ; Machine sans cible, 2007) un mixte de gestuelle chorégraphiée, de chansons, de réflexions ambitieuses sur le statut de la pensée, mixte propre à séduire par ce qu'il a de pluridisciplinaire et de plus ou moins spontané.

Enfin, certaines artistes – faudrait-il parler d'une école féminine ? – se sont engagées dans des expériences existentielles de longue haleine où la frontière entre l'art et la vie tend à s'effacer. On peut penser, en France, à Sophie Calle, particulièrement inventive dans la construction de scénarios à vivre, ou encore à Orlan, spécialiste du passage à l'acte chirurgical aujourd'hui relayé par l'intervention du numérique. Aux États-Unis, Carolee Schneemann et Cindy Sherman ont, elles aussi, développé des performances autobiographiques qui continuent à faire date.

Le « Performance Art » aux États-Unis

Parmi les formes expérimentales récentes, on peut donner quelques exemples se rattachant d'une façon ou d'une autre au « Performance Art », et en illustrant tel ou tel aspect :

- les monologues plus ou moins autobiographiques, ou « épiques », ou « bioscéniques » de Spalding Gray : *Sex and Death to the Age 14* (Mort et sexualité jusqu'à l'âge de quatorze ans), *Booze, Cars and College Girls* (Défonce, voitures et filles), *A Personal History of the American Theatre* (Histoire subjective du théâtre américain), *India and After* (L'Inde et la suite, récit relatant sa collaboration au Performance Group [Voir [Schechner](#)]), *Interviewing the Audience* (Questions au public), *Swimming to Cambodia* (Au Cambodge à la nage) ;

- les spectacles de Joan La Barbara (dispositif électronique, danse sonore à travers l'espace, voix captée par un synthétiseur) : paradoxalement, le « Performance Art », forme d'art vivant, s'appuie volontiers sur des systèmes de reproduction, de répétition, de feedback, des machines d'information de toute sorte, qui à la fois éloignent et rapprochent le performer (exécutant, interprète ou « accomplissant ») de son public ;

- les « [opéras multi-médias](#) » de Laurie Anderson, intitulés par exemple *United States I, II, III, IV, etc.*. Laurie Anderson fait appel à un violon (trafié par l'électronique dont elle tire des sons étonnants, violon « audacieux » qui est en réalité un violon-phonographe, l'archet étant muni d'une aiguille de phono). Son but : changer la façon dont nous « regardons » la musique ;

- le spectacle de Bob [Wilson](#) et Lucinda Childs, *I Was Sitting on my Patio This Guy Appeared I thought I was hallucinating* (J'étais assis sur ma terrasse ce type a surgi j'ai cru que j'avais une hallucination, Paris, 1978) : il utilise des « gestes de paroles répétitifs » (Helga Finter), des phonèmes disloqués, l'homme puis la femme reprennent le même texte, la musique étant jouée une première fois au piano, une deuxième fois au clavecin, la voix est désincarnée, amplifiée par des micros.

La performance travaille la voix (réduisant ainsi la présence de la parole), le son, le ton, le souffle, l'oralité comme « présence d'une voix entre corps et parole » (Rosolato).

Symptôme d'un mouvement de civilisation

Le champ de la performance est donc vaste. On peut se demander s'il ne s'inscrit pas dans un mouvement de civilisation qui tend à valoriser l'immédiateté du temps réel au détriment du différé de la représentation. Dans cet univers libertaire où les critères de valeur artistique sont souvent congédiés, on ne s'étonnera pas de voir les plus belles inventions côtoyer les répétitions les plus affligeantes. Mais c'est le prix que la communauté nomade, des performers nous fait payer pour l'accompagner dans sa recherche de l'inespéré.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Cinq ans d'art-performance à Lyon , 1979-1983, [publié par Comportement, environnement, performance ; sous la direction de Hubert Besacier], Lyon : Comportement, environment, performance, 1984
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb347562005>
- Performances , l'art en action, RoseLee Goldberg ; [trad. par Christian-Martin Diebold], Paris : Thames & Hudson, 1999
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37099296s>
- La performance, du futurisme à nos jours , RoseLee Goldberg ; traduit de l'américain par Christian-Martin Diebold et Lydie Echassériaud..., LondresParis : Thames & Hudson, DL 2012
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42605398c>
- L'acte pour l'art , Arnaud Labelle-Rojoux, Romainville : Al Dante, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39902150g>
- Performance , expérimentation et théorie du théâtre aux USA, Richard Schechner ; édition établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari sous la direction de Christian Biettraduit de l'anglais (États-Unis) par Marie Pecorari et... par Marc Boucher, Montreuil-sous-Bois : Éd. théâtrales, impr. 2008
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41187224p>

Rédacteur(s)

[M.-C. PASQUIER](#) [J.-P. SAG](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : France États-Unis Italie Suisse Allemagne Autriche

Royaume-Uni Canada Japon

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Cage (J.) Pollock (J.) Klein (Y.) Manzoni (P.) Morris (R.) Tinguely (J.) Beuys (J.) Nitsch (H.) Gilbert and Georges Journiac (M.) Pane (G.) Anderson (L.) Duchamp (M.) Burden (C.) Abramovicz (M.) Venet (B.) Brown (T.) Lamarche (C.) Dean (M.) Mazet (C.) Gray (S.) Sex and Death to the Age 14 Booze, Cars and College Girls A Personal History of the American Theatre India and After Interviewing the Audience Swimming to Cambodia La Barbara (J.) United States I, II, III, IV Wilson (R.) Childs (L.) I Was Sitting on my Patio This Guy Appeared I thought I was hallucinating

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-performance>