

La performance au risque de la poésie

André Marceau

Numéro 115, automne 2013

Performatifs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70119ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marceau, A. (2013). La performance au risque de la poésie. *Inter*, (115), 53–53.

LA PERFORMANCE AU RISQUE DE LA POÉSIE

► ANDRÉ MARCEAU

L'association de la poésie à la performance est assez courante. Du moins, en contexte de performance, on ne s'étonne guère d'assister à ce mariage. De par son essence même, la performance entretient des liens avec les autres disciplines, et pas seulement artistiques. Mais les atomes crochus entre poésie et performance sont plus crochus que d'autres. En fait, performance et poésie seraient indissociables, indérochables l'une de l'autre. Transdisciplinaires, elles possèdent toutes deux, en outre, la faculté d'ubiquité, voire d'omniprésence, du moins dans une certaine mesure, puisqu'elles peuvent toutes deux occuper simultanément plus d'un territoire esthétique. Elles traversent les murs disciplinaires et s'avèrent, en conséquence, davantage difficiles à cerner que ne le sont la plupart des autres formes artistiques. On peut certes leur donner une définition générale reposant sur les valeurs symbolique et conceptuelle des mots, mais on ne peut décrire la performance ou la poésie avec autant de netteté et aussi succinctement qu'on ne le fait de la peinture, par exemple : « Forme d'art consistant à l'organisation des couleurs et des formes sur une surface généralement plane (deux dimensions) à l'aide de pâtes pigmentées nommées "peinture". » Ainsi tant la performance que la poésie, chez les néophytes, sont l'objet de quelques confusions avec d'autres disciplines apparemment affiliées.

On le sait, le mot *poésie* tient son origine du grec ancien *poiein* qui signifie « faire », entendu dans le sens de « créer », d'« inventer ». Aussi, à l'origine, la quête de la poésie ne se situait pas tant dans la *mimesis* (la représentation et l'expression) à proprement parler, mais bien dans la *praxis*, puisque créer, inventer, est un acte et que, conséquemment, il implique une modification sur le réel et non une simple représentation de celui-ci. Si l'on s'était peu à peu éloigné de cette vision de la poésie au cours des âges, la période classique l'a quant à elle définitivement passée à la moulinette : il n'en restait que des miettes et un *vague oubli*. Il fallut la révolution moderniste, en franche rupture avec le classicisme, pour lui casser toutes les moulinettes et voir naître une poésie de l'innovation. C'est la volonté d'innover qui conduisit de nombreux poètes, dès la première moitié du XX^e siècle, à actualiser la poésie en dehors du livre, en dehors même des mots, parfois, et à figurer parmi les précurseurs de ce qui allait devenir, dans la seconde moitié du même siècle, la performance.

La préséance de la *praxis* sur la *mimesis* est un des principaux points en commun entre poésie et performance. On pourrait objecter que l'acte d'invention qu'on retrouve à la base du poème moderne ne fait pas pour autant de l'acte son matériau principal. Et pourtant, si l'on pense aux criythes et à l'ultralettrisme de François Dufrêne ou à la poésie action de Bernard Heidsieck (puis à la succession jusqu'à aujourd'hui de tous ces poètes époustouffants), on constate que, dans ces cas, il y a bel et bien action (performative) du début à la fin du « poème ». Toute une tendance de la poésie sonore repose sur la performance du corps ou de la machine. La voix – par l'entremise du complexe appareil phonatoire du corps humain – peut s'avérer aussi corporelle et avoir autant d'incidence dans le réel qu'un coup de poing ! Quant à la performance, son appartenance intrinsèque aux arts du vivant – on dit *live*, en anglais – pourrait la distinguer de la poésie tout en la rapprochant des arts de la scène... Cependant, la performance se différencie plus radicalement encore de ce que l'on désigne traditionnellement en français sous l'appellation *arts de la scène*. On l'a vu, la performance n'est pas un art de la représentation : le performeur n'interprète pas une émotion, il la provoque ; il ne joue pas la douleur, son action la fait naître. Voilà ce qui en fait un art de la performance, cette dernière prise dans son acception spécialisée (aux arts) en français.

Le choix du mot *performance* pour cette forme d'art comporte quelques difficultés, notamment celle de favoriser une malencontreuse confusion. À l'instar du mot français *librairie*, pour ne prendre qu'un exemple, *performance* possède son homographe (ou parographe) en anglais, mais dont le sens diffère. *Librairie*, en français, désigne un lieu où l'on vend des livres (on dit *bookstore*, en anglais), tandis que *library*, en anglais, désigne un lieu et un service publics où l'on prête des livres (*bibliothèque*, en français). En ce qui concerne la performance, le terme anglais le plus généralement employé pour désigner les arts de la scène est *performance art*. Ainsi, un acteur, un chanteur, un musicien, font une *performance* et peuvent

s'avérer de *great performers*, en anglais. Utilisé en français, le mot *performance* dans ce sens est inapproprié, bien qu'on en commette souvent l'erreur. Le sens premier – et principal – de ce mot concerne plutôt les résultats, les marques : la performance d'une action en bourse, la performance d'un coureur automobile (son classement), etc. Quant à l'acception particulière apportée par les théories sur les actes du langage, elle demeure spécialisée et n'a que peu d'imprégnation dans le langage populaire. Mais elle peut s'avérer excellente pour aider à comprendre le sens du terme *art performance*, en français. Le *Petit Robert* a récemment tenté une entrée dans ses pages pour définir l'art performance : « Courant artistique né dans les années 1970, consistant à présenter l'œuvre en cours de réalisation. [...] Lorsque l'artiste utilise son corps comme moyen d'expression. *Le happening est une performance*. » On le constate, cette définition n'élimine pas la confusion, puisqu'elle ne distingue pas clairement l'art performance des arts de la scène, en définitive. Peu recommandable.

On ne parvient ainsi à définir et à décrire la performance adéquatement ni par les matériaux qu'elle requiert (corps, objets et machines, temps, etc.) ni par son mode d'occurrence (dans l'espace du vivant : la scène ou les lieux publics)... On doit donc chercher ailleurs ce qui permettra de la distinguer des autres arts de la scène. C'est en se référant au caractère performatif lui-même, opéré par le corps (ou les machines) sur des objets et dans des lieux, qu'on réussira à la discerner : il y a action (réelle) plutôt que représentation. En poésie, par exemple, le simple fait de lire un poème en public ne peut suffire à le qualifier de performatif. Même l'apprendre par cœur et l'interpréter, comme l'encourage le slam, ne peut appartenir à la performance, quoi qu'en disent les slameurs. Il s'agit ici d'un bel exemple de confusion avec l'expression anglaise. Un slameur qui joue son texte participe aux arts de la scène, mais il ne performe pas. Quand même, si, finalement... Lors d'un slam de poésie en bonne et due forme, le slameur est disposé en situation de compétition avec les autres participants puisque c'est un match. Il y a des règlements, bien sûr, mais surtout un pointage qui est octroyé par un jury. Il s'agit alors d'une performance dans son sens premier, en français : le pointage, le résultat. Et en ce sens, on peut dire que le slameur a fait une (bonne, mauvaise) performance, mais cela n'a rien à voir avec l'art performance. Par contre, dans un slam de poésie, soit une joute avec des règles précises, le jury est formé de cinq personnes choisies aléatoirement dans l'assistance. Évidemment, ces personnes doivent accepter de tenir le rôle tout au long du slam. Tout cela peut sembler anodin, mais le simple fait que le jury soit le représentant du public entraîne que, pendant la partie, un jeu interrelationnel s'établisse entre les autres personnes du public, le jury, les slameurs, le slammestre et le juge de ligne¹. On se retrouve littéralement plongé dans un festif happening de la parole sur scène, on est à deux pas de Fluxus. Il y a bien, alors, performance, mais dans la partie et ce qu'elle enclenche comme dynamique entre les gens dans la salle, ceux sur la scène, les officiels et le jury. Bien qu'intégrées dans une situation performative, les prestations des slameurs ne sont (généralement) pas des performances en elles-mêmes. Notons que, par ailleurs, les textes et les prestations s'avèrent souvent de très grande qualité et représentent avec excellence le monde des arts de la scène.

Mais revenons à l'art performance. À la base de tous ces actes, différents d'une performance à l'autre, il en est un qui est commun à toutes : l'invention. Il ne saurait y avoir performance sans qu'il y ait au départ l'acte d'inventer. Le performeur pose, avec son corps, les objets, les machines, dans les lieux et les espaces, le même acte d'invention que le poète avec son matériau de prédilection, le langage. Le poète utilise les mots et les codes du langage à d'autres fins (utilitaires) que celles pour lesquelles ils furent créés, soit la communication. Ainsi, le performeur enclenche un processus, exécute des actes dans un but étranger à leur utilité première, afin de créer le temps d'une œuvre quelque chose de différent, dont le sens et les sensations n'apparaîtront que dans ce seul contexte artistique. ◀

Note

- 1 Aux slams de poésie à Québec, c'est le nom que l'on donne à l'« officiel » chargé de tenir le chronométrage, de compter les points ainsi que de relever et soustraire les pénalités au pointage des slameurs fautifs.