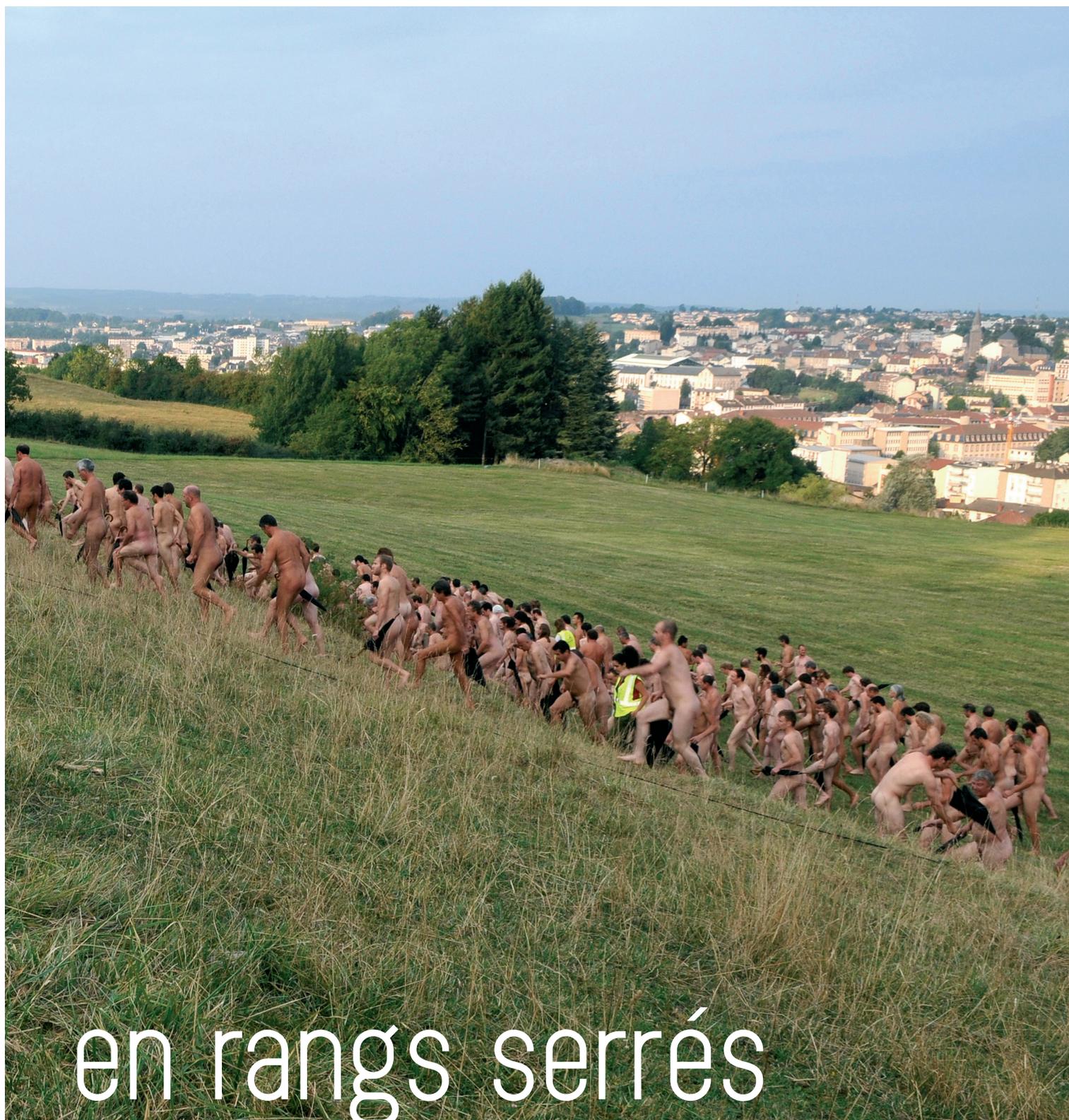




Performers, un retour

Fût un temps où la performance apparaissait ça et là sur les scènes généralistes. Comme la maîtresse sulfureuse, ou la petite sœur indisciplinée, « compensant » ses irrévérences par une troublante fraîcheur. Rappelez-vous. Elle a toujours été là, quelque part, dans la périphérie de vos pérégrinations culturelles. Aujourd'hui, c'est encore autre chose. Vous

croisez son nom partout. A croire qu'elle serait devenue une starlette du moment, et plus seulement dans les circuits alternatifs des arts parallèles. Vous la trouvez invoquée en haut de l'affiche du festival d'Aurillac, par exemple, que vous pensiez concentré sur des arts de la rue dûment labellisés. Dès 2009, du côté de Bordeaux, elle transformait la physionomie



en rangs serrés

des Grandes Traversées, manifestation historiquement ancrée dans le champ chorégraphique, depuis convertie au happening (voir *Stradda* n°15). Et la voilà, à Toulouse, qui fait le gros titre du Printemps de septembre, dédié depuis vingt ans à la création contemporaine : «*La Performance, une forme pour toute action*». Troublante convergence d'intérêts. Qu'est-ce qui

peut bien pousser des festivals, a priori sans lien de parenté, à épouser une même cause qui ne se trouvait pas forcément au cœur de leur scène ? Comment et pourquoi cet art hybride, qui s'est développé autour de la volonté de bousculer les conventions, les genres, les codes de représentation, trouve-t-il de nouveaux échos?

● CATHY BLISSON

Dans la campagne, près d'Aurillac, cet été les volontaires se sont présentés en masse pour participer à l'une des installations photographiques de Spencer Tunick.

© VINCENT MUTEAU

Une saison d'agitateurs

On les a vus à Aurillac, à Marseille, à Toulouse. Poètes, comédiens, plasticiens, voire juristes, tous les arts leur conviennent... S'ils peuvent y glisser leur grain de sable et d'irrévérence.

On la dit insaisissable. La traquer reviendrait à relever des faisceaux d'indices qui pourraient tous mener vers des fausses pistes. Portrait robot impossible, contours trop flous. C'est que la performance déménage, change de visage. On a cru un temps la localiser dans la famille des arts plastiques. Elle s'en est affranchie pour y refaire sporadiquement escale, affublée de mille et une autres identités. On la disait obsédée par l'ici et maintenant, l'acte plutôt que l'objet matériel. Elle a laissé des traces et des reliques un peu partout, au point de devenir objet de culte, de fantômes, et de répliques plus ou moins transfigurées. Elle abhorrait les scènes labellisées. Elle y fait un retour remarqué. Seule certitude à notre connaissance : performance rimerait très clairement avec expérience.

Face à l'adversité de la filature, chaque acteur, prescripteur ou observateur culturel la pare d'attributs de son cru. Et si, à défaut de se laisser enfermer dans un cadre, la performance pouvait s'intercepter entre les lignes ? Tour d'horizon des différents visages que lui prêtent quelques-unes de ses familles adoptives.

FESTIVAL INTERNATIONAL D'AURILLAC

Famille Old School, ou l'art de dire : « Y'avait quoi avant ? »

19 août, capitale du parapluie. LE rendez-vous officiel des arts de la rue bruisse, cette année, d'une rumeur émoussillée. Spencer Tunick, star internationale du marché de l'art, invite des centaines de volontaires à vivre une expérience singulière : devenir acteurs d'une « installation » photographique, poser en foule humaine dénudée au cœur de l'espace public. Certains ont traversé la France pour y participer, d'autres se tâtent encore (« *Alors, tu y vas ?* »). Ça se passera au lever du soleil, lieu tenu secret, voyeurisme proscrit. Les images en boîte, les hésitants de la veille arborent un visage radieux (« *Tu y étais ?* ») : le défi à sa propre pudeur, l'incongruité de la situation, le sentiment grisant d'appartenir à une masse de corps aux différences estompées...

Pour le quart de siècle de son festival, Jean-Marie Songy voulait réveiller quelque chose d'endormi dans sa « grande famille ». Spencer Tunick a fait de l'effet. « *Le théâtre de rue vient de cette énergie d'inter-*

vention qu'à la performance. Mais en évoluant vers quelque chose de plus écrit, de l'ordre du marché, on a perdu de vue l'urgence d'un acte artistique fondamental qui nous mette en risque. Avec une édition autour de la performance (sur des propositions de Pascal Larderet et Max Horde), il s'agissait de poser des questions simples : d'où vient-on ? Qu'est-ce qu'on fait ? Où va-t-on ? »

Difficile d'élaborer une ébauche de réponse en ce mois d'août 2010. Entre les machineries spectaculaires du In, les centaines de compagnies de passage, et les dizaines de saltimbanques en pèlerinage, la performance made in Aurillac se trouve un peu noyée. Un joli moment de poésie entre deux quais de gare (Serge Teyssot-Gay à la guitare, Paul Bloas à la peinture), une valse de chaises empilées sur un seul homme et ses peurs (Max Horde) devant l'hôtel de ville et, ça et là, des gestes d'artistes qui ne s'avèrent pas forcément inoubliables...

Pourtant, chaque soir, le curieux fait la queue devant un gymnase Jules-Ferry à jauge limitée. Là, les performers, version indoor, apparaissent plutôt épris d'émanations 70's. L'historique Jean-Louis Costes est de la partie, fidèle à sa réputation de showman sincère et excessif, maniant gode, poupée et sécrétions scato-corporelles diverses pour mettre en scène une chronique « familiale » dégénérante. Quelques contempteurs s'enfuient, le reste rit et applaudit. La punk attitude, largement éreintée par les as du marketing, semble aujourd'hui faire face à plus de blasés goguenards que de potentiels déstabilisés.

Dans la foulée, une performeuse nommée Annie Lam orchestre une séance entre action-painting et rituel SM qui nous fera surtout l'effet d'une esthétisante démonstration ésotérique. On cherche en vain le trouble ou la fragilité, le supplément d'âme, la puissance d'interpellation... « *Ça fait partie de nos travers sensationnels* », sourit Jean-Marie Songy, qui défend la thèse d'un inconscient mis à nu, avant d'invoquer un certain souci des extrêmes cher à la rue. « *Cette multiplicité d'écritures montre nos contradictions et notre ouverture. Ça nous a confirmé qu'il fallait s'écarter des lignes tracées. Maintenant, il va falloir trouver où aller.* »

Justement, une proposition du In nous renvoie vers le futur. « *&&&&& & &&&* » se présente comme une installation-performance, sans début ni fin, traitant « *de la science, de la fiction et des deux réunies par un tiret* ». Une biographie de Bill Gates

Isabelle Gaudefroy, responsable des Soirées nomades de la Fondation Cartier à Paris et à Toulouse « La performance présente une forme de liberté par rapport aux conventions. »



**Eric Mangion,
commissaire
du Printemps
de septembre
2010**

« Dans le domaine public, le phénomène très populaire des *flash mobs* a aussi remis la performance au goût du jour. »

**Henri-Pierre
Jeudy,
sociologue**

« La performance désigne un acte singulier avec un côté événementiel. C'est une violence esthétique faite à l'intimité du spectateur. »

jusqu'en 2005, des plantes vertes musicales, une débauche de techniques low-tech pour explorer par l'absurde métaphysique nos fantasmes de futurs transhumanisants... Ses auteurs, Antoine Defoort et Halory Goerger, sont de ceux qui font sans sourciller le grand écart entre le festival d'Aurillac et le Théâtre national de Chaillot à Paris, en embrassant le langage de l'art contemporain et s'affirmant « *pas plus artistes que vous et moi* ». Des prototypes de performers nouvelle génération ?

PRÉAVIS DE DÉSORDRE URBAIN, MARSEILLE
**Famille Do It Yourself,
ou l'art de dire: « Non, mais ! »**

Le collectif Ornic'art, de son côté, s'affiche comme un groupe de « *performers indisciplinés* », plutôt habitué des « *scènes pauvres* ». Partagés entre perf' et rue, théâtre d'expérience et interventions commandos, ils se sont résolus à créer leur propre

réseau (www.redplexus.org) et le festival de leurs fantasmes : Préavis de désordre urbain (PDU), ou comment expérimenter dans l'espace public des modes de production artistique « *hors des cahiers des charges qui formatent la création* ».

Nous y sommes, ce 22 septembre. Une trentaine d'artistes sont convoqués par Ornic'art sur un parcours outdoor ponctué de performances. Pascal Urbain, architecte et urbaniste, ouvre cet « *itinéraire de désordre urbain* » avec une petite histoire de la ville ordonnée, de ses façades érigées entre espace public et vie privée, de son bienheureux anonymat collatéral. « *Faire une performance dans une rue c'est refaire de la rue ce que la rue est depuis 1 000 ans : le lieu de tous, indifférent au but de chacun.* »

Deuxième station, tandis qu'un énergumène canadien (Randy Gledhill) en gilet multipoche, appeau à la bouche, braque ses jumelles sur les balcons alentour, Jean-Christophe Petit, performer aux locks blondes et costard barré d'adhésif →

Au festival d'Aurillac, cet été, Antoine Defoort et Halory Goerger, « *pas plus artistes que vous et moi* », dans leur installation-performance sans début ni fin « &&&&& &&&& ».

→ de sécurité rouge et blanc, ralentit la circulation armé de deux poignées de plumes, posant l'oreille sur le capot du tram comme pour écouter son moteur. Quelques automobilistes s'impatientent, un chauffeur de bus déplie son journal et un sourire ravi, un charter de touristes japonais improvise une pause photo.

Onze duos d'artistes ont été ainsi tirés au sort pour «*habiter l'agitation urbaine*», avec plus ou moins de bonheur ou de maladresse. Ils sont là pour une petite semaine d'expérimentations en public, budget et temps de préparation circonscrits. Trop sans doute. L'énergie interventionniste est là, mais les expéditifs protocoles tournent parfois à la contestation stérile ou bien-pensante. Immolation de Barbie et d'ordinateurs, «*expériences*» de mendicité caritative... Autant de coups de bravoure dans l'eau vaseuse?

Le lendemain soir, les groupes d'artistes parlent performance dans un café associatif, à l'heure de «*Rencontres au comptoir*» publiques. Franck Homeyer, plasticien-performer venu de Cologne, a la parole: «*Parce que l'artiste doit être libre, il nous faut penser par deux fois à ce qu'on fait. On a une responsabilité par rapport à l'espace qu'on occupe, et aux gens qui s'y trouvent.*» Sur l'itinéraire de désordre urbain, Homeyer est intervenu devant un monument dédié par «*les descendants des Phocéens à Homère*», quatre livres rouge et or à bout de bras. A ses côtés en robe de soirée, la contemplative Carol Vanni, danseuse et chorégraphe qui dit chercher «*le grain de sable qui va faire dériver le regard du passant*», mâchonnait du pain dur avant d'en disperser les miettes prédigérées, cherchant les pigeons du regard. Interloqués («*T'es folle?*») et séduits (sourires), une poignée de gamins du quartier ont joué avec les artistes, presque en silence. Homeyer confiera avoir emprunté les ouvrages rouge et or, quatre tomes de «*L'Illiade*», à un bouquiniste voisin...

Mais pour les troupes du Préavis de désordre urbain, l'heure est à la polémique. Deux jours plus tôt, des répétitions ont troublé le quartier cossu des Cinq Avenues. Des artistes chichement vêtues ont offusqué certains riverains, des Pères Noël munis de mitraillettes en plastique ont suscité quelque émotion (et un débarquement policier musclé) dans un bureau de poste... Les organisateurs confessent une part de maladresse, d'autres parlent de censure: le maire de l'arrondissement (UMP) a annulé dans la foulée manifestation et subvention. Son adversaire politique (PS) du 1^{er} arrondissement recueillera opportunément le chantier et ses artistes. L'histoire ne dit pas si la réflexion sur la performance urbaine en sortira gagnante.

«*Pour que l'expérimentation fonctionne, il faudrait que les élus soient convaincus de l'intérêt d'autoriser*



Ken, le fiancé de Barbie, immolé par le collectif Non Grata / Peter Grzybowski, lors du Préavis de désordre urbain à Marseille en septembre 2010.

des espaces de respiration, avance Roshdy Laribi, du collectif Ornic'art. *Un peu comme des temps de carnaval, où l'art pourrait exprimer une certaine subversion plutôt que de se cantonner à un rôle de divertissement.* » Mais où trouver ladite subversion, à l'heure où le moindre modèle a intégré et digéré son contre-modèle?

PRINTEMPS DE SEPTEMBRE, TOULOUSE

Famille Next Generation, ou l'art de dire : «*Et après ?*»

Sur l'art et la manière de troubler les villes aujourd'hui, Eric Mangion a sa petite idée. Directeur du centre d'art contemporain La Villa Arson à Nice, nommé commissaire du Printemps de septembre 2010, il défend le microdérèglement urbain, «*qui vient inclure de la poésie, de la politique, de la déstabilisation dans nos quotidiens*». Ainsi a-t-il invité le suisse Massimo Furlan, dans une de ses énigmatiques spécialités: le performer a passé une après-midi, déguisé en Superman, cape au vent, perché sur le toit de l'hôtel de ville – les invités

Massimo Furlan, performer
«*Peut-être que la performance existe quand tu n'arrives pas à la définir.*»

d'un mariage plus que chic ne s'en sont pas remis. Dans la même veine, de multiples vidéos d'artistes présentaient de ces gestes simples et gratuits : balayer les rocares qui surplombent le périphérique et en récolter la poussière (Santiago Reyes); déclamer son CV dans le métro parisien (Fayçal Baghriche); faire la queue dans une banque une vitre de verre sous le bras et la laisser exploser par terre (Alexandre Gérard); exhorter les occupants d'un quartier à se dérober l'espace d'un instant pour filmer le vide (Jochen Den)...

« Pour moi la performance est l'art d'expérimenter, d'éprouver les choses. On en reparle beaucoup depuis trois ou quatre ans, notamment grâce à une génération de jeunes artistes décomplexés par rapport aux figures du passé, qui osent se réapproprier la performance sans refaire l'histoire. » C'est cet art revitalisé, éprouvant les formes les plus diverses, qu'Eric Mangion et Isabelle Gaudet – qui exporte chaque année à Toulouse les Soirées nomades de la Fondation Cartier – ont élu pour infuser l'ensemble du Printemps de septembre.

Pas de hiérarchie, donc, entre lieux et genres, arts vivants et visuels qui s'interpénètrent, expositions (de partitions, traces plastiques et vidéo...), et expériences à la lisière du théâtre, de la danse, de la magie ou de la poésie sonore. « On a cherché à créer une variété de formes, de pièces dont la performance serait l'outil. » Et l'outil prend toute sa puissance au cloître du musée des Augustins, dans la bouche de l'écrivain Jérôme Game, qui « continue la littérature par d'autres moyens », en débordant sur la poésie sonore. Coupant le sifflet à des bouts de mots qui s'entrechoquent et dérivent les uns sur les autres pour basculer dans un sas où le sens fait la nique au son et vice versa, sa langue résonne comme un coïtus ininterruptus. « Faire suinter la langue, dit-il. Déconstruire la syntaxe pour la faire "morpher". » Et morfler, sensoriellement, en la greffant d'affects et

de non-dits, de novlangues médiatiques ou marketings, de sensations anglophones...

La parole... Elle est, n'en déplaise aux fétichistes du body-art, l'une de ces expressions de la performance « nouvelle formule » qui se déploie vigoureusement, entre dimensions narratives et « énoncés performatifs » faisant acte. C'est dans la salle de classe d'une école de sages-femmes, à Toulouse, qu'elle nous en donnera la plus magistrale des démonstrations. Là se présentent Sylvia Preuss-Laussinotte et Sébastien Canevet, ex-avocats et coauteurs, avec les plasticiens Patrick Bernier et Olive Martin, de « X. et Y. c/ préfet de..., plaidoirie pour une jurisprudence ». Pendant 50 minutes, les juristes vont plaider face à un fictif tribunal, pour monsieur X., étranger sous le coup d'une procédure de reconduite à la frontière. Mais plutôt que de se baser sur le droit des étrangers – trop défavorable – les deux confrères invoquent le droit d'auteur, articles de loi et authentiques jurisprudences à la clé. Monsieur X., arguent-ils, est le coauteur, le dépositaire, et l'interprète exclusif d'une performance, œuvre immatérielle in progress, réalisée en collaboration avec monsieur Y., artiste bien français. Organiser l'expulsion de X. reviendrait à favoriser l'évasion d'une part du patrimoine culturel immatériel de Y. et de ses concitoyens...

La performance à la rescousse des sans-papiers? « L'idée était de produire un modèle qui puisse être adopté et adapté par quiconque, il fallait que la définition de l'œuvre reste la plus large possible, sourit Olive Martin. Dans le fond, ma relation avec mon voisin est peut-être une œuvre immatérielle in progress? » A ce jour, le raisonnement – mis en scène en centres d'art, comme en théâtres, MJC, foyers de travailleurs ou universités – n'a jamais été porté devant un tribunal. Mais il serait juridiquement défendable. ● C.B.

Jérôme Game, écrivain sonore

« Une lecture-performance, ce n'est pas un truc qui est écrit et qu'on nous lit. Ce n'est pas non plus du spectacle. C'est une intensité, un devenir, une intensification qui arrive à la langue via l'écriture. »

Franck Homeyer dans sa performance « Signs & Noise », à Marseille, en septembre 2010.

© BEA HOMEYER



« Interroger l'art à partir de ses marges »

David Zerbib a conçu pour le Printemps de septembre à Toulouse « Ce qui perd forme », une exposition sur la performance. Il revient sur les fluctuations de cette pratique au XX^e siècle.

David Zerbib enseigne l'esthétique et la philosophie de l'art en école d'art ainsi qu'à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il mène des recherches sur la performance qui ont donné lieu à de nombreuses publications et interventions, en France et à l'étranger dont, tout récemment, « *La performance est-elle performative ?* », *Artpress2*, n°18, août-octobre 2010.

Stradda : Comment expliquez-vous le regain d'intérêt actuel pour la performance ?

David Zerbib : J'y vois, en surface, une raison conjoncturelle : en période de crise, la performance est une forme rentable pour les institutions du monde de l'art. Elle est pauvre en termes d'investissements, et efficace en termes de résultats, dans une société du spectacle qui est pour une large part une société de la performance (reposant sur un rendement événementiel). Il y a aussi une raison structurelle : de pratique marginale qu'elle était, la performance se révèle être au cœur des processus de toute pratique artistique contemporaine. Une installation, par exemple, est activée par la circulation du public, qui accomplit d'une certaine manière une performance. Et un grand nombre d'objets ou d'images de type vidéo, relèvent à un moment d'une performance : celle qui a produit l'œuvre. Il n'y a pas d'art sans performance.

La performance n'est-elle pas, aussi, historiquement, un medium que l'on invoque pour bousculer certains codes culturels établis ?

La performance a toujours eu, c'est vrai, cette capacité d'ouvrir des champs d'expérimentation pour interroger les limites et les présupposés de l'art à partir de ses marges. C'est le cas avec les avant-gardes du début du XX^e siècle. Les futuristes, les dadaïstes, les surréalistes recourent à des formes d'interventions publiques, pour transformer les consciences de la manière la plus directe possible. Y compris en se passant de l'objet artistique matérialisé dans des peintures ou des sculptures. Dans les années 50 et 60 on parle d'« events » (au sein du mouvement Fluxus), d'actions (les actionnistes viennois), de happenings (du côté d'Allan Kaprow). Ces actes posent radicalement l'enjeu de l'élargissement des frontières de l'art, c'est-à-dire, de la fusion entre les arts et de la fusion entre l'art et la



© SIGURDUR GUDMUNDSSON

vie. Autant de pratiques hétérogènes et composites qui seront reconnues dans les années 70 comme fondatrices d'un art à part entière : « l'art performance ». Son histoire est celle d'une rupture avec les codes de la représentation, opérée à partir d'une idée forte : l'œuvre résiderait dans l'acte producteur plutôt que dans son résultat matériel, dans la présence réelle plutôt que la re-présentation.

Comment a évolué la performance depuis les années 70 ?

A partir des années 80, tandis que les processus d'institutionnalisation de l'art et de la culture s'accélérent, la performance, qui entre difficilement dans ces cadres, semble se dissoudre en une multiplicité de scènes alternatives et perd en visibilité. Mais c'est aussi un temps d'élargissement de sa définition, où l'on parle de performance autant pour l'histoire des avant-garde que pour le cabaret, le peep-show, la poésie déclamée, la fête populaire, le carnaval, les rites sociaux, les rencontres sportives... La performance, en théorie comme en pratique, élargit les cadres. Comme lorsqu'elle était le nom d'une sortie du théâtre pour agir dans la rue. Aujourd'hui, la performance a plutôt tendance à revenir sur la scène des arts établis (théâtre, danse, arts visuels), pour les renou-

veler de l'intérieur, sous des formes plurielles et spécifiques. Elle est moins abordée comme un moment de transgression radicale et absolue, ici et maintenant, et plus sous l'angle d'un processus d'ensemble, qui va de la définition d'un concept à la trace qui lui survivra et rendra possible une reprise du geste.

Quid de la performance dans l'espace public ?

Là aussi, le contexte s'est transformé. Cet espace n'est plus conçu comme le lieu-cible de l'ordre public, comme il l'était du temps des actionnistes viennois. La performance contemporaine s'y déploie à une échelle plus locale, micropolitique, à la limite même parfois de la visibilité. L'heure est moins à la provocation radicale qu'à la transformation marginale d'une situation, susceptible de mettre au jour une dimension sensible restée dans l'ombre, de reconstruire une circulation possible, ou de donner à percevoir, par sa plasticité, le potentiel d'appropriation d'un espace. La difficulté étant de cerner les enjeux critiques sur fond de « spectacularité » généralisée. Dans les nouvelles formes médiatisées d'espaces publics, toute idée de transformation suppose d'identifier de nouveaux paramètres sociaux, psychologiques et esthétiques. ● PROPOS RECUEILLIS PAR C.B.

« *Study for Horizon* », 1975.