

ACTUS –

L'art performance : un genre artistique impertinent

Le week-end des 24-25-26 février, ACTUS connaîtra sa première édition aux Brasseurs. Entièrement dédiée à l'art performance, ces journées seront l'occasion d'une rencontre – certainement explosive – entre des artistes performeurs extrêmement actifs sur la scène de l'art contemporain et le public liégeois. À l'initiative du projet, les membres de l'ASBL Ricochets se sont déjà à plusieurs reprises impliqués dans l'organisation d'événements liés à l'art performance. L'idée d'organiser ACTUS à Liège tient à sa situation idéale pour une rencontre artistique d'ampleur internationale. Par l'intermédiaire des Brasseurs, et avec le soutien de la Ville, de la Province et de l'Université de Liège, le week-end de février constituera une première étape dans la construction d'une nouvelle plate-forme privilégiée d'expérimentation et de réflexion sur l'art performance. À l'heure où les festivals prolifèrent dans toutes les villes, toutes les régions et à toutes les saisons, ACTUS tient à se démarquer en favorisant une forme d'expression artistique encore peu connue du grand public belge.

Avant toute chose, qu'est-ce que l'art performance ? À la fois galvaudé et flou, le terme « performance » investit aujourd'hui des contextes très hétérogènes. Loin d'être réservée aux seules interventions artistiques, la performance connaît un succès grandissant dans le monde du business, ou auprès des publicistes. Outil de médiatisation particulièrement efficace, elle s'est aussi progressivement imposée comme moyen d'expression privilégié par les activistes en tous genres – les forums sociaux et autres sites de partage prenant rapidement le relais de la diffusion. On ne compte plus les rencontres citoyennes se déroulant sur le mode ludique ou interpellant du *happening*, comme les fausses manifestations (de droite), *flash-mob*, etc. Aujourd'hui, on a pris l'habitude de parler de performance à tout va.

Sans nécessairement embrasser ces acceptions multiples, l'art performance se rapporte de manière plus précise à un courant artistique né après la deuxième guerre mondiale dans le champ des arts visuels. Avec des artistes comme Allan Kaprow, Joseph Beuys, Valie Export ou Marina Abramovic, les arts plastiques se sont ouverts à une nouvelle forme d'expression, plus directe, sollicitant de la part des spectateurs et des critiques des réactions inédites. Les premières formes d'art performance visaient probablement à faire exploser les définitions traditionnelles de l'art et à se libérer des conventions (attitude dont la portée critique et politique n'est pas à démontrer). Dans un premier temps, les performeurs œuvraient surtout à la dissolution des genres classiques, proposant des interventions métissées, entre danse et peinture, entre sculpture et théâtre, etc. Conséquence de cet attentat aux habitudes bien ancrées : les historiens et théoriciens de l'art ne savaient plus trop (et ne savent peut-être pas davantage aujourd'hui) comment suivre les développements de ce genre impertinent et inclassable. Au fil du temps, les propositions artistiques des premiers performeurs ont trouvé de plus en plus

d'échos auprès des artistes plasticiens. Ce genre naissant s'est renforcé jusqu'à devenir une forme artistique indépendante. Soixante ans plus tard, l'art performance intègre les programmes d'enseignement de certaines écoles artistiques, connaît une diffusion plus large grâce à de nouveaux festivals, et trouve un public de plus en plus curieux. Les travaux présentés par les artistes performeurs allemands et belges lors du week-end ACTUS s'inscriront dans le sillage de l'art performance.

Pourtant, même en reprecisant le contexte historique d'émergence de l'art performance, même en identifiant quelques modèles et en décrivant leurs pratiques, la définition reste difficile à fournir. Malgré tout, on peut mettre au jour plusieurs caractéristiques et prises de positions récurrentes, sans prétendre à l'exhaustivité :

- L'art performance est une expérience de partage d'un temps, d'un espace, d'une action. Éphémère, la performance n'a lieu qu'une fois et pour un public déterminé. Les artistes performeurs créent l'événement artistique en offrant



Eglantine Chaumont, TRBL#5 - crédit photographique Candice Cellier

dans le théâtral (contrairement à ce que pourrait faire penser l'association souvent établie entre performance et arts scéniques). La performance artistique annule les effets de la dramaturgie au profit de l'imprévu. L'artiste performeur n'a pas pour habitude de jouer un rôle. Il se présente à nu. Il travaille avec le minimum d'artifices, pose des actes dans lesquels il s'implique totalement. Helge Meyer témoigne de ce rapport apparemment conflictuel entre spectacle et performance :

« Nous ne racontons pas d'histoires. Nous ne faisons pas de farces. Nous ne montrons pas quelque chose. Nous ne faisons pas de divertissement. Nous restons ensemble dans un espace donné pendant un temps donné. Pas de répétition. Pas d'échappatoires. Pas de formules stéréotypées. Pas de forme. Nous ne nous attachons pas à des idées. Nous ne croyons pas. Nous ne ritualisons pas »¹

Autant le règne anarchique de la pure improvisation. S'il privilégie l'événement présent, le performeur ne vient pas sans outils. Il transporte avec lui sa personnalité, ses préférences, ses obsessions. Parfois quelques objets qui marquent son territoire. Certains matériaux de prédilection récurrents dans son travail. Il peut exploiter une idée déjà éprouvée auparavant (par lui, ou par un autre). Néanmoins, les résultats de la performance ne sont pas établis par avance. Aucune planification préa-

lable n'influence l'ordre des choses. L'action est ouverte – ouverte aux accidents, aux transformations, aux détours. Le performeur assume le risque de cette ouverture. Souvent d'ailleurs, on sent que tout pourrait basculer. Au sens propre comme au figuré. Les artistes n'hésitent pas à se mettre en danger (physiquement, psychologiquement). Ce dernier aspect contribue à annuler les éventuels effets de maîtrise et déjoue l'idée de « performance » entendue comme prouesse technique.

- L'art performance échappe encore majoritairement aux lois du marché. Ce genre ne débouche pas sur des produits échangeables, vendables, achetables. Par là, les artistes performeurs résistent autant qu'ils le peuvent au parasitage de la création par les enjeux mercantiles. Éphémère et totalement dépendante d'un ici et maintenant, la performance pose par ailleurs la question de sa conservation. Elle ne peut être archivée qu'en vertu des traces qu'elle laisse.

Pour sa première édition, ACTUS rassemblera 5 artistes issus de l'art performance : Eglantine Chaumont (artiste plasticienne née à Liège en 1986 – spécialisée dans les installations et performances « sculpturales », travaillant sur les empreintes laissées par le corps sur les matières) ; An Debie (artiste et historienne de l'art née en 1976 en Belgique – formée à la danse et aux pratiques corporelles comme le qi gong, explorant le corps en mouvement) ; Béatrice Didier (artiste belge née en 1971 – formée au théâtre, membre de la compagnie Ricochets, se consacrant surtout aujourd'hui à l'art performance et aux rapports du corps à l'espace) ; Helge Meyer (artiste performeur et théoricien allemand né en 1969 à Woltwische – s'intéressant prioritairement aux questions de la douleur, de la coopération et de l'histoire des images) ; Boris Nieslony (artiste allemand né en 1945 – engagé dans la promotion des arts actuels et dans l'organisation de rencontres internationales, membre fondateur du collectif Black Market International). Parmi les autres collaborateurs du projet, on pourra notamment

compter sur la présence de Pietro Pelli, artiste photographe enseignant à l'Académie des Arts de Karlsruhe. Passionné par l'art performance, ses premières installations/photos et expositions liées à ce médium artistique datent de 1985. ACTUS lui donnera l'occasion de présenter une partie de ses archives photographiques et d'expliquer comment il a su adapter son travail artistique à la particularité de cet art éphémère.

Dans un premier temps (vendredi 24 février en soirée et samedi 25 après-midi), les artistes invités pour ce week-end d'expérimentation présenteront des performances « solos ». L'idée n'est pas de donner à voir un produit fini, déjà rodé, ou déjà présenté ailleurs (en tout cas tel quel : ce n'est pas la répétition en elle-même qui pose problème, mais ACTUS voudrait présenter des artistes pris dans un processus créatif en devenir). Il s'agira essentiellement de partager des recherches en cours. Chaque performeur pourra saisir l'occasion de confronter son langage artistique propre à un espace inédit et à de nouveaux spectateurs. Manière d'éprouver des propositions singulières sous une latitude inédite. Dans un second temps, il s'agira pour les artistes de travailler ensemble lors d'une performance collective ouverte (*open session*). Cette formule semble avoir atteint sa pleine efficacité ces dernières décennies avec les présentations de Black Market International (BMI) – un groupe de performeurs fondé il y a 25 ans et réunissant aujourd'hui 12 artistes de 9 nationalités différentes (parmi lesquels Boris Nieslony, membre fondateur, et Helge Meyer). L'*open session* est une formule permettant aux artistes de se rencontrer de manière directe, sans l'intermédiaire du discours, à travers leurs pratiques respectives. Les parcours des cinq artistes de la première édition d'ACTUS se sont déjà croisés à plusieurs reprises, même s'ils n'ont jamais performé tous ensemble. L'ambition des organisateurs de cet événement serait d'ouvrir progressivement la formule aux artistes qui voudraient s'y



Open Session du collectif Black Market International (novembre 2010) - Crédit photographique Maud Hagelstein

aux spectateurs une proposition visuelle (telle ou telle action plastique) sur laquelle vient se greffer l'imagination de chacun. Tout s'articule autour de la présence effective des différents protagonistes.

- L'art performance propose des formes ouvertes, ouvre de multiples trajets et induit du même coup de la part du spectateur une réception toujours subjective. Chacun peut y voir résonner son propre univers. Dans le cas des performances collectives, il est d'ailleurs pratiquement impossible de tout suivre en même temps. Le regard du spectateur s'arrêtera ça et là, retenu par la trajectoire de tel performeur, et recomposera ensuite l'ensemble avec ce qu'il en aura saisi.

- L'art performance se donne généralement pour exigence de ne pas verser

our expérimenter sa liberté de spectateur

greffer lors de prochaines éditions. De leur rencontre dans l'espace des *Bras-seurs* naîtra une œuvre forcément unique. Le temps d'une soirée, sans concertation préalable, les performeurs occuperont collectivement l'espace, créant des actions et ou des images dialoguant entre elles (soit que les performeurs eux-mêmes travaillent les interactions, soit que le spectateur tisse des liens entre leurs propositions). L'*open session* semble particulièrement stimulante pour le spectateur, qui trouvera là l'opportunité de voir des énergies créatrices hétérogènes se mêler et jouer entre elles. L'idée d'un week-end organisé en deux temps encouragera par ailleurs une immersion progressive du spectateur non-familier dans l'univers de l'*art performance*. Les performances solos donneront à voir le langage de chaque performeur, sa palette singulière – et l'*open session* montrera comment les couleurs se combinent, entrent en résonance ou en tension.

La place réservée au spectateur apparaît comme l'une des questions essentielles dans la mise sur pied du projet ACTUS. Etant un *medium* jeune, l'*art performance* n'a pas encore assigné de place définitive au spectateur – et l'on devrait profiter de cette situation. La présence partagée des spectateurs et des artistes dans un même espace, et le rapport non-frontal que la performance tisse entre les individus, permet à chacun de réagir – même discrètement, même sans bouger – à l'action proposée. Le performeur sollicite l'intervention de nouveaux agents. Il prend conscience du réseau complexe que tisse l'événement artistique entre ses protagonistes. Les performances en plein air montrent exemplairement comment l'espace se gonfle de tout un jeu d'interactions : entre celui qui propose, celui qui passe, celui qui s'arrête, celui qui réagit, celui qui détourne son regard, etc. L'événement est là, quelque part, et ne dure qu'un temps.

Les travaux de Jacques Rancière constituent une référence déterminante pour les membres de l'équipe *Ricochets* qui ont travaillé à l'élaboration du projet ACTUS (voir en particulier *Le spectateur émancipé*, La fabrique, 2008). Le point de vue politico-esthétique adopté par Rancière sur la performance permet de mettre en valeur son pouvoir émancipateur : le philosophe français déstabilise la hiérarchie trop vite établie en art entre ceux qui détinent l'activité (les « acteurs ») et ceux qui sont contraints à la passivité (les « spectateurs »). Rancière remet en cause le postulat selon lequel le spectateur serait par définition celui qui n'agit pas. Ce serait présupposer que regarder n'est pas participer. Au cours du XX^e siècle, cette présupposition commune a engendré plusieurs stratégies visant à transformer la passivité du spectateur en pouvoir d'agir. Si celui qui regarde a pu renoncer à sa capacité à se mobiliser, le théâtre a cru pouvoir la lui rendre. Soit de façon « didactique », à la manière de Brecht qui voulait offrir au spectateur la distance critique nécessaire pour comprendre en profondeur les situations et pour les transformer. Soit de façon « immédiate », à la manière d'Artaud qui rêvait d'abolir cette distance pour intégrer directement le spectateur à

l'énergie créatrice. Brecht espérait arracher le spectateur à l'abrutissement du badaud, réinstaurer entre lui et le spectacle une distance permettant l'analyse, l'évaluation et puis l'action. En dramaturge de génie, il inventa toute une série de processus empêchant l'illusion. Pour Artaud, le but ultime du théâtre nouveau était de mettre en action les spectateurs. Le théâtre de la cruauté englobait les spectateurs dans l'action. Or,

sonne. Bien sûr, l'impulsion est donnée par l'artiste, qui porte la proposition ; mais son sens ne s'impose pas une fois pour toutes, il se construit comme événement sans qu'aucun agent ne soit dépossédé de son pouvoir participatif. En ce sens, la performance a une valeur politique, non pas seulement du point de vue de son contenu (qui peut ne pas l'être du tout), mais du simple fait qu'elle trouble les rapports de force

tions des performeurs, et de participer de manière subjective à la construction de l'œuvre éphémère, on se sent parfois mis à distance par ce qui est présenté. L'ouverture prend trop vite le visage de l'hermétisme. À quoi tient ce paradoxe ? Peut-être notre rapport à l'art contemporain est-il trop imprégné par une certaine tradition autoritaire (justement dénoncée par Rancière) : celle qui nous disait comment com-

entrevu cette possibilité d'une dynamisation de notre rapport aux arts : « "Faire de l'art" et le "percevoir" deviennent ainsi, à leur tour, des activités, lesquelles sont foncièrement interdépendantes puisque l'action et la réception se mélangent pour donner à l'œuvre une vie à part entière. Cela montre à quel point la conception actuelle de l'œuvre d'art s'apparente à un système exploratoire, où l'on souhaite en finir avec les diktats de la création pour proposer des méthodes d'exposition liées à l'expérience du processus, expérience qui est souvent préalable et parfois consubstantielle à l'œuvre elle-même »² Barbara Formis, « Les arts vivants sont morts, longue vie aux arts vivants ! », *artpress*, n° 18, 2010, p. 44. Telle est bien l'invitation lancée par l'*art performance*. Un défi au spectateur qu'ACTUS voudrait porter le temps d'un week-end.³

Maud Hagelstein



Béatrice Didier, *Into your arms III*, Gallery 1012, sept.2009 - crédit photographique L. Alvarez

aux yeux de Rancière, de telles tentatives n'ont fait que renforcer malgré elles l'écart entre le spectateur et l'acteur. À vouloir faire du spectateur un acteur, à vouloir transformer à tout prix son statut, on ne faisait que lui rappeler sa condition passive, la montrant du doigt, et donc la recréant sans cesse.

Les choses commencent à changer lorsque les positions elles-mêmes sont questionnées. Aucune émancipation n'est possible tant que l'on maintient la structure qui oppose radicalement ceux qui possèdent la capacité d'agir et ceux qui ne la possèdent pas. Il fallait donc à Rancière commencer par rappeler que regarder est aussi une activité. Le spectateur *compose* selon sa sensibilité ; il construit l'œuvre, établit des connexions. Il rapporte ce qui se déroule sous ses yeux à son vécu. De la même manière que la construction du savoir peut contourner toute prise de pouvoir pédagogique et recourir à des pratiques d'apprentissage où l'élève n'est pas sans cesse rappelé à son ignorance, la performance peut instaurer des rapports d'égalité entre le spectateur et l'acteur, du point de vue de l'activité créatrice. Plutôt que d'enseigner au spectateur sa propre incapacité, plutôt que de recréer sans cesse l'écart entre lui et celui qui agit, la performance redistribue autrement les places. Voilà un art qui met particulièrement l'accent sur la remise en cause critique des positions classiques. De plus, quelle que soit sa forme, la performance n'appartient pas aussi exclusivement à l'artiste que le spectacle appartient au dramaturge. Elle n'est pas la propriété d'une seule per-

prendre, où nous tenir, comment classer, où regarder, etc. Notre goût lui-même reste probablement déterminé par des critères établis et des conventions sociales. Les critiques d'art (une poignée, toujours les mêmes) influencent nos jugements. On est suspendu à leurs lèvres. Mais à l'égard de l'*art performance*, ils sont encore bien silencieux. On sait peu de choses ; on se sent démuné ; on confond les genres. Alors pourquoi ne pas en profiter ? Pourquoi ne pas essayer de renouveler radicalement la culture de la réception ? Et pourquoi au final ne pas s'autoriser une attitude décomplexée face aux œuvres – non seulement celles de l'*art performance*, mais toutes les productions contemporaines ? Nombreux sont les artistes et les théoriciens qui ont

prendre, où nous tenir, comment classer, où regarder, etc. Notre goût lui-même reste probablement déterminé par des critères établis et des conventions sociales. Les critiques d'art (une poignée, toujours les mêmes) influencent nos jugements. On est suspendu à leurs lèvres. Mais à l'égard de l'*art performance*, ils sont encore bien silencieux. On sait peu de choses ; on se sent démuné ; on confond les genres. Alors pourquoi ne pas en profiter ? Pourquoi ne pas essayer de renouveler radicalement la culture de la réception ? Et pourquoi au final ne pas s'autoriser une attitude décomplexée face aux œuvres – non seulement celles de l'*art performance*, mais toutes les productions contemporaines ? Nombreux sont les artistes et les théoriciens qui ont

² Barbara Formis, « Les arts vivants sont morts, longue vie aux arts vivants ! », *artpress*, n°18, 2010, p. 44.

³ En aval du week-end ACTUS, nous élaborerons un dossier spécial du site *Culture de l'Université de Liège* (<http://culture.ulg.ac.be>) – rassemblant des textes littéraires et/ou théoriques suggérés par les performances solos et l'*open session*. Ce numéro spécial sera abondamment illustré de photographies et de vidéos. Écrits par des non-spécialistes de l'*art performance*, ces différents textes tenteront de proposer des points de vue inédits et diversifiés sur ce genre.

Helge Meyer, *Pneumatic vision Cut 5*, © Henry Chan

