

Inter
Art actuel



Art action_colloque 1958-1978

Patrice Loubier

Number 73, Spring–Summer 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46225ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loubier, P. (1999). Art action_colloque : 1958-1978. *Inter*, (73), 5–5.

Body Art, Fluxus, ZAJ, actionnisme viennois, sans oublier la vive et abondante mémoire de Pierre RESTANY en ouverture : quel généreux programme que celui-là pour ce début de colloque sur l'art action ! Du témoignage personnel d'acteurs privilégiés à l'exposé documentaire, du discours sur au discours de, la parole y fut plurielle, tentant le portrait d'une décennie mythique déjà – objet donc de la (re)construction historique – mais vivante encore et toujours en activité. En plus de rassembler des figures en passe de devenir historiques, comme les Dick HIGGINS ou les Eric ANDERSEN, les interventions au colloque furent ponctuées de documents vidéo qui, en dépit de leur fréquent statut de fragments, voire de vestiges, parvenaient à rendre tangibles pour l'auditoire le climat et la ferveur de bien des manifestations. Les vidéos sur l'actionnisme viennois, en particulier, valaient déjà le détour pour l'intensité viscérale et proprement jubilatoire des performances de NITSCH, MÜHL et compagnie.

Dans sa présentation d'ouverture, Pierre RESTANY, revenant sur des idées développées dans son texte pour le catalogue *Hors-limite*, montra que la possibilité même d'un « art dans la vie » tel qu'on le pratique aujourd'hui, bien qu'elle ait acquise aujourd'hui le caractère d'une tradition, a due en fait être conquise de haute lutte par toute une série de ruptures et de gestes exemplaires. RESTANY remontait ainsi le cours du siècle pour situer les prodromes de l'art action dans les pratiques de DUCHAMP, de SATIE et d'ARTAUD, puis il commentait les happenings d'Allan KAPROW et les gestes de Yves KLEIN qui, plus près de nous, en constituent autant de points de départ effectifs.

C'était ensuite au tour de Jean-Jacques LEBEL, un des initiateurs du happening en Europe, de prendre la parole qu'il dut en fait disputer à un Pierre RESTANY emporté par l'enthousiasme. Remarquant la présence d'un écran de rediffusion géant dans la salle relativement modeste et le cadre assez intime du colloque, LEBEL commença par s'élever contre la médiatisation à outrance, se demandant si dans l'art en actes lui-même le geste concret n'était pas en train d'être supplanté par l'enregistrement documentaire immédiat, contrairement à la pratique des débuts qui cherchait, tout simplement, à agir, à se manifester. Évoquant l'expérience de l'*Anti-Procès* qu'il organisa dans quelques villes européennes au début des années 60, il y dégageait les traits novateurs selon lui de Fluxus, à savoir son internationalisme et son nomadisme ; LEBEL reprenait à ce propos la métaphore du rhizome, Fluxus se manifestant telle une communauté d'idées et de pratiques émergeant simultanément dans des aires culturelles distinctes.

Dick HIGGINS, un des participants américains de la première heure à ce courant, nous en livra un fort riche commentaire. Il eut la bonne idée de nous raconter d'abord ses propres débuts d'artiste, lorsqu'il suivit les cours de composition donnés par John CAGE à la New York School of Social Sciences, pour esquisser ensuite les grandes lignes de la biographie de Georges MACIUNAS, nous présentant notamment une vidéo sur son mariage-performance avec la poétesse Billie HUTCHENS, quelques mois à peine avant sa mort. Le performeur et écrivain s'attarda aussi à des considérations d'ordre plus théorique, comme la notion d'Intermédia qu'il a élaborée et la façon dont pourrait se définir l'œuvre d'art fluxienne.

Eric ANDERSEN enchaîna en contestant le caractère de mouvement unifié que la présentation de HIGGINS tendait selon lui à donner à Fluxus, pour mettre plutôt l'accent sur les différences d'orientations et les singularités irréductibles des individus qui y prirent part (mais qu'est-ce alors que Fluxus ?,

est-on porté à se demander). Le sérieux avec lequel Eric ANDERSEN répliqua à son compère HIGGINS contrastait fortement, « humoristiquement, en fait », avec les actions franchement clownesques d'une soirée fluxus dont il présenta la vidéo à l'auditoire. Au cours de cet événement tenu dans un restaurant danois, les numéros fluxus se présentaient sous la forme de « plats » que les spectateurs commandaient dans le menu et se faisaient servir à leur table par un artiste exécutant. Cette prise sur le vif valait bien des discours : elle montrait tout le caractère ludique et carnavalesque de Fluxus, au moins aussi proche de la fête et du jeu que de l'art, et la similarité de l'action fluxus avec l'œuvre musicale, toutes deux étant susceptibles d'être exécutées par quiconque à partir de la « partition » de leur auteur.

Quant à Charles DREYFUS qui clôturait cette déjà très dense première journée, il nous priva de sa vaste connaissance fluxienne en bornant sa contribution à la lecture d'un poème de DUFRÈNE trouvé par hasard le matin même dans la bibliothèque de son hôte Richard MARTEL.

C'est l'espagnole Esther FERRER qui ouvrait, avec éclat, la deuxième journée du colloque. Pour nous présenter ZAJ, le mouvement dont elle fut l'une des trois protagonistes dans l'Espagne franquiste des années soixante, elle le mit littéralement en œuvre et en pratique dans sa conférence-démonstration. Ici, le discours sur, le discours objectif, fut, pourrait-on dire, absorbé, contaminé par son objet : entreprenant de définir ZAJ, FERRER se lança dans une suite interminable de comparaisons entrecoupée d'actions dont l'accumulation même – parole enjouée en proie au plaisir délirant de la surenchère et de l'analogie – en concrétisait la réalité. Loin de se cantonner au discours rétrospectif donc, FERRER montrait de façon éclatante que ZAJ demeure une forme de rapport au réel et d'occupation de l'existence qui ne saurait être qu'actuelle – se disant performativement au présent.

Puis, poursuivant ce programme avec une ferveur toute méditerranéenne, Julien BLAINE affirma haut et fort les droits de la poésie-action, mettant en lumière les racines littéraires de la poésie comme performance dans des œuvres apparemment aussi lointaines que celles de MALLARMÉ ou d'APOLLINAIRE.

Le parisien Jacques DONGUY nous introduisit ensuite au *Body Art*, côté France, présentant en particulier le travail de Michel JOEURNIAC (avec la fameuse *Messe pour un corps*) et de Gina PANE. Faisant nôtre le commentaire de Jean-Jacques LEBEL sur cette contribution, nous dirons que s'y posa le problème d'une mise en contexte sociologique et historique de ces pratiques (de même, une comparaison avec des représentants américains du *Body Art* aurait été pertinente pour saisir par contraste les spécificités respectives des pratiques française et américaine).

Plus éclairante à cet égard s'avéra la contribution de Danièle ROUSSEL, qui exposa de façon fort opportune l'émergence de l'actionnisme viennois en faisant état de la sclérose, voire du refoulement, de la société autrichienne d'après-guerre, incapable de reconnaître – et donc de guérir – le traumatisme de son adhésion à l'idéologie nazie. Non seulement l'actionnisme est-il ainsi une reviviscence de la grande tradition expressionniste du pays, mais il apparaît aussi, à travers l'énergie du ça que ses actions aux allures de cérémonies païennes tendent à libérer, comme une vaste entreprise d'expiation et de catharsis.