

***Festival international d'art performance de Giswil***  
**10<sup>e</sup> Festival international d'art performance de Giswil,**  
**septembre 2011, Suisse**

Helen Koriath

Number 112, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67696ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Koriath, H. (2012). Review of [*Festival international d'art performance de Giswil / 10<sup>e</sup> Festival international d'art performance de Giswil, septembre 2011, Suisse*]. *Inter*, (112), 96–99.

# FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART PERFORMANCE DE GISWIL

► HELEN KORIATH

En 1998, les artistes et commissaires Monika Günther (née en 1944, en Allemagne) et Ruedi Schill (né en 1941, en Suisse) furent invités à présenter une performance dans la salle des turbines à Giswil ; au même moment, l'idée d'un festival naissait. Cette année, des artistes du Canada, du Japon, de l'Italie, de la Norvège, de l'Irlande du Nord, de la France, de la Biélorussie, de l'Allemagne et de la Suisse ont été invités à célébrer le 10<sup>e</sup> anniversaire du festival.

En septembre, des performeurs de partout dans le monde se sont rejoints à Giswil, en Suisse, pour célébrer le 10<sup>e</sup> *Festival international d'art performance* organisé par Monika Günther et Ruedi Schill dans l'immense ancienne salle des turbines d'une centrale électrique située en face du grandiose panorama alpin. Les trains quittant Lucerne, la ville où les festivals de musique ont traditionnellement lieu en Suisse, arrivent à la gare de Giswil après une heure de voyage au cœur du magnifique paysage verdoyant et montagneux. De là, les visiteurs empruntent un sentier passant à travers champs et prairies qui les mène au célèbre bâtiment industriel, au milieu de la nature. Quand, après avoir marché 30 minutes, ils ouvrent la lourde porte de la salle

des machines, c'est comme s'ils entraient dans un monde nouveau à la fin d'un pèlerinage. Ils se sentent tels des pèlerins qui prennent une pause et se retirent dans un cloître pour partir à la recherche de leur âme en participant aux rites de la sainte messe. Les dimensions et l'acoustique de cette architecture vide, simple et lumineuse donnent l'impression qu'ils sont dans la nef d'une église. Tel un prélude silencieux qui prépare les sens aux événements à venir, l'ambiance de la place est bonne, et tous les participants du festival de performance ressentent son aura.

Jusqu'à présent, environ une centaine d'artistes sont venus à Giswil, profitant aussi du festival annuel pour échanger des idées et des critiques, débattre de sujets et faire des présentations. Comparé à des événements spectaculaires comme le festival de performance à New York qui aura lieu cet automne, celui de Giswil n'est peut-être pas impressionnant. Néanmoins, chaque année, des noms d'artistes appréciés internationalement se retrouvent sur sa liste de performeurs, soulignant la qualité de l'événement. Le petit festival suisse attire les artistes parce que les commissaires ne suivent pas de

plan restrictif, ne proposent pas de thème et n'imposent pas de direction particulière en art performance. Ils veulent simplement inviter les gens à faire un échange créatif, une idée qui se rapporte à la performance depuis ses tout premiers débuts. Aucune autre discipline ne démontre un intérêt aussi prononcé envers la coopération intercontinentale, loin du cirque de l'art à succès. Et aucun autre type d'art ne conçoit les changements de rôle comme appartenant à l'identité de l'artiste, ainsi que c'est le cas en performance. En tant que commissaires de la manière dont ils se perçoivent eux-mêmes, Monika Günther et Ruedi Schill offrent aux performeurs un espace où ils peuvent expérimenter et travailler sans avoir à satisfaire les exigences de quelqu'un d'autre. Ils partagent cette attitude avec de nombreux collègues, par exemple Richard Martel (Québec) et Shannon Cochrane (Toronto) qui les ont invités au Canada en 2010. Les Canadiens ont de même tous deux participé à l'événement de Giswil ; Günther et Schill comptent à nouveau participer à des festivals canadiens l'année prochaine, conjointement avec un groupe de performeurs émergents européens.

> Claudia Bucher





&gt; Alastair MacLennan

Günther et Schill collaborent en art performance depuis 1995. Ils ont développé un type de performance unique, basé sur plus de 40 ans d'expériences individuelles en nombre de disciplines artistiques. Leurs actions nécessitent peu de choses : l'attention est concentrée sur leur corps et leurs gestes minimalistes. Même s'ils partagent le même espace, il n'y a pas d'interaction entre les deux artistes. Chacun performe avec son langage corporel particulier, créant son propre espace, trouvant son propre rythme et ses propres images, sans aboutir à une conclusion.

La création du festival de Giswil fut, pour Schill, une étape importante dans sa longue carrière en tant que commissaire. En 1982, il avait organisé le premier festival d'art performance à Liestal, en Suisse. Quand il a décidé de mettre sur pied un nouveau festival à Giswil avec Monika Günther, les idées centrales étaient les mêmes que celles d'il y a près de 20 ans. Les artistes qu'ils choisissaient et invitaient ne devaient pas représenter une catégorie d'art performance en particulier, mais être capables de relever des défis, comme celui offert

à la vieille salle des turbines : utiliser le pouvoir énergétique de l'endroit pour créer et improviser des performances uniques, propres au site.

Dans l'histoire du festival, de nombreux moments, sublimes ou chargés d'un silence oppressant, furent créés, comme ce fut le cas en 2011 avec ses 12 performances. Certaines ont même formé une relation symbiotique avec le lieu. Cette année, seul Alastair MacLennan (Irlande du Nord), un précurseur en art performance qui demeure une figure importante dans le domaine, est sorti dehors pour son action de longue durée. Sans interférence, la performance a commencé et s'est terminée sans public. Lors d'une petite action touchante en après-midi, MacLennan a su créer une forte tension entre sa propre personne et un minuscule paysage placé sur une petite table au milieu du lit d'un ruisseau de béton presque sec, comme un monde miniature fantastique créé par un enfant. Au centre : un verre d'eau dans lequel nage un poisson. Les yeux bandés, tenant dans ses deux mains une longue pellicule de plastique flottant au vent, il

se balançait prudemment sur le bord d'un petit pont au-dessus de l'arrangement. De temps en temps, la pellicule de plastique le touchait doucement, évoquant la relation fragile entre le monde spirituel ou divin, longtemps souhaité, et la réalité matérielle, chargée d'insécurité.

Les 11 autres artistes ont inclus les différents aspects et expressions de l'architecture ou ont fait des rapprochements entre l'ambiance et leur performance. Richard Martel (Québec), un autre performeur faisant autorité, s'est tenu devant les spectateurs avec le plan d'une semaine de calendrier. Compte tenu de l'espace, on pouvait l'associer à la structure chrétienne de notre vie. Classé par couleur, chaque jour de son œuvre figurait la routine quotidienne, ne comportant que des accessoires banals. Après un moment cependant, tout est devenu hors de contrôle, emporté par des énergies mystérieuses. Finalement, le rituel et la routine se sont effondrés, et l'artiste a l'air



&gt; Richard Martel



&gt; Shannon Cochrane

fâché. Ce qu'il a laissé derrière lui, après son jeu enfantin, ses parodies comiques et ses efforts acharnés pour gérer la semaine, est une œuvre colorée sur le plancher, évoquant une nature morte géante, témoin du conflit humain entre les règles rigides, mais nécessaires, et les improvisations machinales de chaque jour.

Shannon Cochrane (Toronto) s'est elle aussi servie des rituels communs. Elle s'est présentée en serrant la main des gens, créant une ambiance agréable, qui bientôt changera de ton : la situation allait évoluer, oscillant entre sérieux et humour. Contre toute attente, Cochrane a mis une nappe sur le plancher, y a échappé des assiettes et cassé encore plus de stéréotypes de différentes manières. Les spectateurs, irrités, sont finalement placés devant des images intenses de désastre en milieu familial, qu'on peut interpréter comme un effondrement total des interactions sociales de base.

Un sujet similaire était au cœur de la performance de Valentine Verhaeghe (France). L'artiste semblait être au mauvais endroit au mauvais moment : d'un côté, elle avait l'air d'une femme fragile qui enchante par son élégance et sa beauté, portant une belle robe noire et des talons hauts ; de l'autre, elle avait l'air d'une pauvre personne, criant silencieusement à l'aide. Elle errait, les jambes tremblantes, donnant des signes de trouble de personnalité, montrant la perte de toute compétence relationnelle et l'absence de filet social.

Kurt Johannessen (Norvège) a pour sa part rassemblé le public, formant une arène pour accueillir ses performances minimales. Il exécutait ses mouvements très lentement, adoptant une attitude exagérée et théâtrale dans tout ce qu'il faisait. La scène était complètement absurde : Johannessen prenait des feuilles de papier sur une pile par terre et les laissait glisser à nouveau sur le sol ; puis hors de sa main tombaient une à une des graines de sésame qui, atterrissant sur le papier, créaient un paisible concert improvisé ; de minuscules objets, que les spectateurs n'arrivaient pas à voir, étaient présentés en secret à certains individus, stimulant la curiosité de tous ceux qui cherchaient à découvrir ce que l'artiste cachait dans sa main.

Lors de la performance de Seiji Shimoda (Japon), le cercle formé par les spectateurs a acquis une signification symbolique frappante. Après avoir enlevé tous ses vêtements, l'artiste a tordu son corps avec une lenteur inouïe, tel un contorsionniste. Shimoda sait contrôler sa respiration, comme dans les exercices zen, ce qui semble parfaitement lui convenir : son énergie vitale a augmenté d'une manière si grande qu'après un moment, elle s'est communiquée aux spectateurs qui s'arrêtaient dans un silence complet, paralysés par ce qu'ils voyaient.

Claudia Bucher (Suisse) et Helge Meyer (Allemagne) sont deux performeuses plus jeunes qui travaillent avec leur corps de manière radicale. Suivant un des concepts de la religion chrétienne, les deux artistes concentrent plutôt leur attention sur le chemin (contrairement au cercle zen ou aux religions extrême-orientales). Le chemin symbolise le voyage dans la vie, il s'apparente au pèlerinage ou à la procession. Tandis que Meyer, sceptique de toute promesse de salut intérieur, a usé de violence envers des objets et s'est torturée de manière très spectaculaire et masochiste, Bucher s'est concentrée sur l'abnégation de soi et le sacrifice en utilisant des images dramatiques qui nous rappellent des formes de repentir et d'expiation, suscitant beaucoup de compassion de la part du public. Ici, l'intimité de l'art performance, du rituel, des entités du corps, de l'esprit et de l'espace, de l'individu et de la communauté, a pu être parfaitement réalisée.

Pour Viktor Petrov (Biélorussie), la communauté est aussi au cœur de son art performance. Beaucoup plus statique, se focalisant sur des actions minimales, Petrov a exprimé sa façon de concevoir la communication avec quelques accessoires simples. Rappelant aux specta-



> Kurt Johannessen



> Helge Meyer



> Seiji Shimoda



> Giovanni Fontana

teurs des expériences scientifiques historiques et faisant particulièrement allusion au système Isotype d’Otto Neurath et à l’alphabet sémaphore, Petrov a cherché des symboles d’imagerie partagée. Motivé par la réforme sociale, il a tenté de cerner le transfert de connaissances sans ambiguïté pour créer un alphabet corporel unique.

Communiquer malgré les différences linguistiques, sociales et culturelles est aussi un concept profondément ancré dans le travail performatif de Judith Huber (Suisse). Sa façon de l’exprimer, toutefois, dérive de la pantomime – la pantomime est à l’origine de l’art de l’image vivante, qui lui est le précurseur de l’art performance. Au commencement de sa performance, elle surveillait de près les membres du public, par exemple avec une caméra imaginaire. Ensuite, elle a utilisé ses doigts, ses mains et son corps tout entier pour créer des formes aériennes qui soulignaient la présence du *vide*, dans le sens existentialiste du terme.

Pour Giovanni Fontana (Italie), représentant reconnu des performances sonores depuis des décennies, l’interaction sociale est l’un des sujets les plus importants. Dans sa performance, il est remonté plus loin en arrière, à un niveau de communication antérieur où la représentation symbolique en tant que fondement de la communication verbale, du concept rationnel et

de la culture, ne peut être réalisée. Fontana est le seul artiste à avoir utilisé des appareils électroniques pour altérer et augmenter son habileté (qui semblait sans limites) à créer des sons et des voix aux nuances les plus subtiles et à les accompagner de mimiques et de gestes surprenants.

Par ailleurs, c’est au cours d’un genre de processus d’apprentissage que nous avons fait l’expérience de la performance de Lena Eriksson (Suisse). Laborieusement et maladroitement, elle essayait, exagérément lentement et difficilement, de grimper le long d’une corde verticale. À cause de son apparence féminine, son action semblait être une parodie absurde. En utilisant un équipement d’escalade normal, elle imitait une situation qu’on voit quotidiennement dans les montagnes suisses. Une vidéo sur ses efforts et son entraînement rendait la chose encore plus absurde et nous ramenait aux questions existentielles fondamentales, évoquant le mythe grec de Sisyphe, condamné à répéter sans fin la même tâche vide de sens. Mais après avoir descendu quelques mètres en rappel, toute souriante, l’artiste a laissé entendre une conclusion simple : malgré l’absurdité des luttes quotidiennes, suivant l’interprétation d’Albert Camus, mieux vaut être un Sisyphe heureux plutôt que déprimé. Par sa simplicité, la performance d’Eriksson était radicalement différente des actions profondé-

ment impressionnantes de Bucher, de Meyer ou de MacLennan.

Les 12 artistes du festival de Giswil ont évoqué de nombreuses facettes de l’existence, travaillant avec des symboles et des rites empruntés à différents contextes. L’esthétique des performances s’est concentrée sur le corps en utilisant des matériaux simples, très peu d’équipements techniques, mais aussi en prenant en compte les caractéristiques du lieu. Le festival de Giswil est certes un plaidoyer renouvelé en faveur de l’art dans des endroits éloignés, isolés ou inhabituels. Il encourage le développement d’un réseau entre artistes partout dans le monde, poursuivant le même but, d’une certaine manière, que les avant-gardes d’art classique qui visaient la mondialisation de l’art. On se souviendra du 10<sup>e</sup> *Festival international d’art performance de Giswil*. Artistes et visiteurs y retourneront en 2012. ◀

Traduit de l’anglais par Véronique Garneau-Allard.  
Photos : Georg Anderlub.

Helen Koriath est historienne de l’art, écrivaine, commissaire et professeure d’histoire de l’art à l’Université d’Osnabrück en Allemagne. Elle est spécialisée en art contemporain et en art du XX<sup>e</sup> siècle. Elle a occupé des postes dans différents musées, à l’Académie des arts et médias de Cologne, Allemagne, et a été professeure d’histoire de l’art et de théorie esthétique à l’Université des arts et des sciences appliquées à Hanovre, Allemagne.