

Inter

Actions dans l'espace urbain / *Infr'action* 2009

Manfred Brunner

Art et activisme
Number 107, Winter 2011

URI: id.erudit.org/iderudit/62692ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN 0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunner, M. (2011). Actions dans l'espace urbain / *Infr'action* 2009. *Inter*, (107), 88–90.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Actions dans l'espace urbain

PAR MANFRED BRUNNER



La cinquième édition du festival de performance *Infr'Action* s'est déroulée à la fin de l'été 2009 à Sète, ville du Midi de la France au bord de la Méditerranée. C'est le seul festival de son genre en France. Bien qu'à vocation internationale, *Infr'Action* ambitionne en effet de promouvoir l'art de la performance dans ce pays. C'est le Suédois Jonas Stampe, l'un des cofondateurs du festival, qui en était le commissaire, comme lors des années précédentes.

Infr'Action s'est fixé pour objectif de confronter le grand public à l'art de la performance, utilisant comme lieux scéniques les rues et les places de Sète. Depuis 2009, le festival dispose en outre d'un espace intérieur, une chapelle gothique sommairement restaurée. Bien entendu, les performances ne se déroulaient pas à l'improviste et au hasard dans la ville. On pouvait consulter un programme et se rendre sur le lieu d'une action annoncée. Du moins en principe... En effet, le lieu exact et l'heure précise dépendaient du choix des artistes dans un cadre spatial relativement vaste et un laps de temps de deux heures environ. Le spectateur désireux de suivre le programme des performances n'était pas assuré d'en voir la totalité ou, du moins, les plus remarquables. La présence de quelques personnes familiarisées avec ce genre d'art et constituant un groupe plus ou moins homogène, se communiquant des informations ou des suggestions, aurait sans doute beaucoup aidé le néophyte. Sète est une petite ville, mais les amateurs d'art y sont nombreux. Son Centre régional d'art contemporain (CRAC) est à cet égard la meilleure structure d'exposition de la région, même en tenant compte de la capitale régionale, Montpellier. (Curieusement, aucune information sur le festival n'était disponible à l'accueil du CRAC.) Quelques initiés disséminés parmi les curieux auraient pu, grâce à leur attitude engagée et ouverte, exercer une médiation influente. Le projet d'une « démocratie culturelle », l'incitation faite aux artistes à se produire devant tout le monde, est, certes, digne d'éloges. Mais entre cet art et la rue se dresse nécessairement une barrière difficile à franchir. Contrairement au théâtre de rue qui assimile à un échec le fait de n'avoir pas réussi à intéresser les passants ou à les divertir réellement, la performance garde une grande retenue à cet égard. Même si elle a lieu dans la rue, il faut venir à elle.

L'usage actuellement inflationniste du terme *performance* peut dérouter. S'agit-il de théâtre, de danse, de musique ou d'un mélange de tous ces genres sous l'appellation de *live art* ? À Sète, tout était art performance. Cela n'empêchait pas un certain nombre de différences spécifiques qui dépassaient l'intention de Jonas Stampe d'offrir une grande diversité. Une de ces différences était particulièrement évidente : elle résultait de la coexistence de lieux de représentations fixes et de lieux aléatoires,

au gré des artistes. À Sète, les « scènes » fixes étaient la « Chapelle » et un terrain dégagé sur le vieux port, utilisé le soir sous l'éclairage des projecteurs. Si des lieux fixes attirent un public nombreux et patient, dans la rue, en revanche, les passants ne risquent souvent qu'un coup d'œil et se rassemblent rarement et spontanément autour d'un performeur. Cela entraîne forcément une certaine économie s'agissant des performances dans l'espace public. À Sète, les actions se déroulant dans les rues et sur les places ressortissaient plutôt à des gestes simples, en quelque sorte des actes « monophasés », et virtuellement illimités, à la différence des performances plus élaborées et délimitées dans le temps. On observera cependant qu'un geste monophasé peut avoir le même impact qu'une performance complexe.

Traitant des spécificités structurelles et thématiques, un compte rendu sur le festival *Infr'Action* se devrait de se concentrer presque exclusivement sur les œuvres, au risque de négliger ainsi une question essentielle : comment le grand public a-t-il ressenti les actions dans l'espace urbain ? Pour tenter de cerner au plus près cette expérience qui, à n'en pas douter, constitue une donnée en soi, nous aurons recours à une fiction narrative.

Les espaces choisis pour les manifestations du festival étaient adéquats. Ils pouvaient accueillir de nombreux spectateurs : quatre marchés dont une halle, une zone piétonne et de superbes places communicantes à Montpellier, à une trentaine de kilomètres de Sète. Le jour de l'inauguration du festival à Sète, sur le marché du Centre, la pétulante puéricultrice Zaholy A. aperçut tout d'abord le Hongrois József Juhasz, qu'elle prit pour un musicien ambulancier. En effet, il se frayait un chemin à travers la foule en poussant un chariot équipé d'un gramophone, lui-même fixé sur une machine à coudre et actionné par une visseuse à pile. Près de la halle, Zaholy A. vit des curieux regardant vers le haut, le nez en l'air. Sur une tour surplombant la halle était posté le Birman Nyan Lin Htet, à demi nu, portant sur le dos une carcasse provenant des abattoirs. Peut-être Zaholy A. avait-elle pressenti que l'artiste ne partageait pas la même conception de la mort des animaux que les bouchers de la halle... Au coin du bâtiment s'était posté le Suédois Joachim Stampe, enveloppé d'un gigantesque manteau blanc. La pétulante puéricultrice apprécia cette sorte de statuare clownesque. Dans la halle, elle tomba sur la procession grotesque de deux Français travestis : sur un caddie poussé par Guy Lamour, Paul Brisco était couché à l'instar d'une diva, accoutré en *drag queen* emblématique. Les deux Français sont des stars bien connues de la scène musicale sèteoise.

Dans le même marché, Jean-Philippe B., viticulteur chevronné, faillit trébucher sur Fabien Montmartin. L'artiste français était

allongé sur le dos au milieu de la rue, un miroir posé sur la poitrine. Le miroir reflétait les mouvements désordonnés de la foule auxquels il ne prêtait aucune attention, figé dans son immobilité au mépris d'éventuelles velléités d'agression. Près d'une entrée secondaire de la halle, Jean-Philippe B. aperçut par hasard un homme debout caché sous un grand sac poubelle noir. Sur un petit écran télé posé à ses côtés passaient en boucle des dessins animés. Face à l'omniprésence des images médiatiques, l'homme dissimulé s'isolait ironiquement de son environnement. Il s'agissait de Loïc Connanski, vidéaste connu, qui travaille aussi pour la télévision. À quelques pas de lui, le Suédois Thomas Dahl prononçait un discours passionné en espagnol. « Ce n'est pas un activiste politique ou religieux », pensa le viticulteur chevronné, bien qu'incapable de comprendre un mot de cette harangue. Il admira cependant l'assurance rhétorique de l'artiste. Dahl dissocie rigoureusement la forme du contenu : il étudie minutieusement le texte de ses discours et les apprend par cœur, alors même qu'il en ignore le sens. Arrivé au marché aux Fleurs annexe, Jean-Philippe B. fut témoin d'une performance effrayante : l'Espagnol Paco Nogales était assis au milieu de la place, un bâillon hérissé de flèches sur la bouche. Sa chemise ruisselait du vin qu'il se projetait sans cesse sur le visage. Une protestation véhémement contre l'alcoolisme et toute forme d'addiction, mais en fait l'illustration d'un sevrage extrêmement pénible.

À proximité de l'imposant quartier d'Antigone à Montpellier, l'attention de l'érudite bibliothécaire Julie C. fut attirée par l'Espagnol Bartolomé Ferrando qui, embouchant une petite trompette, était le point de mire de l'assistance. Elle regretta aussitôt sa curiosité, car Ferrando intima aux spectateurs la consigne bizarre de gratter leurs voisins et de les reniffler. Heureusement, sa gêne et celle du public furent vite submergées dans le rouf fire de quelques artistes présents. Traversant la belle place du Nombre d'or, elle vit Joachim Stampe qui balayait des monceaux de déchets devant les pieds des spectateurs déambulant. L'érudite bibliothécaire reconnut sur de vieilles canettes de bière les portraits de Bush, de Berlusconi et du président de la République : « *Wanted*. Abus d'autorité ». Elle fut arrêtée un peu plus loin par



l'Indonésienne Chu Yia Chia qui, habillée en femme d'affaires élégante, lui tendait poliment une petite valise ouverte. Sa marchandise n'était constituée que de feuilles et de déchets divers ramassés sur la grande place. Satire du commerce, certes, mais aussi hommage émouvant à des détritiques qui, dépouillés de toute valeur intrinsèque, ne témoignent plus que de l'existence elle-même.

Toujours à Montpellier, le flegmatique ostréiculteur Simon D. observait le Polonais Waldemar Tatarczuk qui s'efforçait imperturbablement, en dépit du vent et de l'insouciance des piétons et des cyclistes, de préserver la lisibilité des lettres du mot *liberté* qu'il avait tracées par terre avec des feuilles mortes. Tatarczuk a réalisé au cours du festival d'autres tableaux-écritures et, chaque fois, la matérialité même du support écrit entretenait un rapport étroit au signifié des mots. Tournant la tête, Simon D. aperçut l'Espagnol Nel Amaro et son panneau « *Go home tourists* », ainsi que son appareil photo aussi comique que de mauvais goût qui décochait un pénis rubicond à chaque dé clic. « Ce n'est pas seulement la faute de touristes si le tourisme existe », pensa le flegmatique ostréiculteur, mais il compatissait au mal-être de l'Espagnol. Simon D. ne put manquer de voir non plus le Birman Nyan Lin Htet qui courait sur place en criant, les mains en cornet autour de sa bouche, son ironique « *Happy New Year!* », ironie prémonitrice si l'on pense au tremblement de terre d'Haïti au début de l'année 2010.

Au marché de l'avenue Victor-Hugo à Sète, la méticuleuse laborantine Martine E. fut témoin d'un fâcheux incident : l'un des marchands arracha à l'Américaine Mari Novotny-Jones le ruban rouge dont elle se servait pour entourer très lentement et avec dévotion le tronc d'un platane. Mue par une impulsion de repentance, Martine E. aida la Mexicaine Iris Nava à dégager son corps à demi nu de grands lambeaux de papier brun, révélant ainsi, au milieu de la foule, son identité féminine, alors qu'elle avait quitté son hôtel métamorphosée en une espèce de zombie androgyne d'une laideur exquise. Sans qu'elle s'en rendit compte de prime abord, Martine E. se sentait énermée par la sonnerie ininterrompue d'un téléphone portable. Loïc Connanski avait en effet amplifié la sonnerie de son appareil à l'aide d'un mégaphone en arpentant la chaussée. Avant de quitter l'avenue Victor-Hugo, Martine E. vit entendre une grande porte grillagée l'Espagnole Nieves Correa qui, en musicienne, paraissait divertir les passants.



Une partition pour violon seul de George Brecht était posée sur un pupitre. À l'ébahissement de la méticuleuse laborantine, l'artiste, au lieu de jouer de son instrument, entreprit de le crier. Nieves Correa présentait à Sète des pièces d'une avant-garde historique – Schwitters, Cage, Fluxus – pour laquelle elle éprouve des affinités marquées, bien qu'elle se consacre essentiellement à la performance proprement dite.

Marchand de marrons en hiver et de glaces à la belle saison, Julien F. observait dans la zone piétonne de Sète, près de la place Aristide-Briand, l'Indonésienne Chu Yia Chia s'appropriant à une procession. Des assistants la drapèrent en quelque sorte de sardines. Julien F. ne fut guère surpris de voir un policier s'enquérir de la provenance des poissons, la pêche à la sardine étant en effet surveillée. Revêtue de son costume aquatique enfin prêt, Chia traîna le long des rues un bloc de glace, hommage rituel aux ressources nutritives de la mer. De loin, Julien F. vit l'Espagnole Analia Beltràn, sur la place A.-Briand, vêtue d'un costume évoquant le Petit Chaperon rouge. Beltràn ramenait en effet son public dans l'enfance. Mais l'extension de l'espace urbain lui inspira l'allégorie d'un itinéraire à suivre, de l'enfance à l'âge adulte. Les yeux bandés et la canne blanche à la main, elle se mit en route. Sur la même place, la Française Nadia Mancer – alias Nadia Capitaine, cofondatrice d'*Infr'Action* et âme du festival de Sète en tant qu'organisatrice – s'était postée, totalement recouverte d'un drap, dans le bassin d'une fontaine à sec. On pouvait lire sur son dos l'inscription « ghetto culturel ». L'expression est assez connue en France : le président de la République a récemment qualifié de *ghetto culturel* une chaîne de télévision fort prisée de l'intelligentsia. On peut supposer que Mancer s'exprimait principalement au nom de tous ceux, y compris elle-même, qui ne peuvent

concevoir leur appartenance simultanée à la culture islamique et à la culture française comme un redoublement de leur identité, se sentant plutôt exilés dans un espace indéterminé, un *no man's land*. « Ghetto culturel », donc, en tant que lieu de privation.

Chinant selon son habitude au marché des puces à Sète, l'énergique kinésithérapeute Adeline G. vit tout à coup Fabien Montmartin – arborant chaussures blanches et gants noirs – se déplacer d'un pas rapide, prêtant néanmoins son attention çà et là à des objets, une poupée par exemple, ou à des artefacts matériels ou spatiaux. Il signalait régulièrement sa découverte par une posture figée. Montmartin terminait son « Hommage à John Cage » pour lequel il s'était imposé 64 postures, correspondant aux 64 hexagrammes du livre chinois *I Ching*. À plusieurs reprises, le chemin de l'énergique kinésithérapeute croisa celui de l'Espagnole Analia Beltrán qui rampait à quatre pattes le long des allées du marché. Un plateau sur son dos chargé de chips signalait sa disponibilité à servir. Adeline G. perçut bien la critique féministe sous-jacente. Elle saisit clairement le caractère bien différent, on pourrait dire postféministe, d'une autre performance : la jeune Italienne Manuela Centrone se référait au jeu amoureux divinatoire de son enfance – l'effeuillage de la marguerite : il m'aime un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout – avec des gestes frôlant sa poitrine et des coupures qu'elle tailladait dans son vêtement. Elle se mit à coudre ensuite les coupures d'étoffe, comme autant de messages d'amour, aux feuilles d'un platane sur lequel elle était grimpée, image splendide. Les coupes dans les vêtements font déjà partie du vocabulaire de la jeune artiste, et il se pourrait qu'on ait affaire à un infratexte moins positif, à contrecourant de ses intentions à Sète.

Sur 70 ou 80 performances du festival, le quart impliquait une participation du spectateur, qui parfois en était constitutive. C'est le cas de la performance « Face to Face » de la Chinoise Yingmei Duan à la Chapelle. Prêtextant une vue déficiente, elle s'approchait des spectateurs jusqu'à les frôler et les regardait droit dans les yeux : démonstration de la force psychique du regard fixant l'œil de l'autre, susceptible d'ébranler l'écran protecteur de l'intimité.

Certaines des performances réalisées en lieu aléatoire auraient nécessité l'assistance nombreuse et attentive d'un lieu fixe. Il en était ainsi de « La dolorosa » de Paco Nogales. L'Espagnol proposait une attitude à l'égard du deuil qui n'étouffe pas la joie de vivre, se démarquant ainsi de celle de l'Église catholique qui tend, selon Nogales, à instrumentaliser le deuil, en en faisant un moyen de répression. Il semble qu'une certaine visée déstabilisatrice ait été, au festival de Sète, l'apanage des artistes venant d'Espagne. À la Chapelle,

Analia Beltrán incita ses spectateurs à l'acte égoïste, finalement contrenature, consistant à écrire leur nom en laissant s'écouler l'eau indispensable à des poissons dans un récipient. Pour la Mexicaine Iris Nava, vivant à Madrid, l'identification archaïque de la femme à la terre peut toujours remplir une fonction dans une régénération symbolique de la femme. Mais, dans sa performance, elle émergea de la terre non comme une figure chthonienne maternelle, mais comme une femme moderne acceptant la mode et se considérant néanmoins un être autonome.

Déclarant d'emblée n'avoir aucun « message » à délivrer susceptible de rivaliser avec l'espace, le temps et les matériaux, l'artiste néerlandais Maurice Blok occupait une position bien différente. Le succès de sa performance à la Chapelle, composée d'une succession de brèves actions rapides, dépendait en grande partie de son allure énergique qui écartait le piège de la grosse farce. Se coucher à plat ventre sur une chaise pivotante pour dessiner un cercle au moyen de lait coulant de sa bouche, voilà qui n'aurait pas déplu à Mr. Bean.

L'échange global entraîne parfois des malentendus. La Chinoise Agnes Yit joua à Sète une performance montrée à Pékin. Sa lanterne rouge classique d'une dimension impressionnante et le fait de la faire tourner jusqu'à l'épuisement constituaient à Sète un événement visuel avec un plus performatif, mais signifiait peut-être, pour un public chinois, l'atteinte à un symbole national impliquant une intention critique. Plus accessible était en revanche la performance du Birman Nyan Lin Htet. Il évoqua par un récit préalable la répression et la violence qui sévissent dans son pays, pour les retourner contre lui-même, se giffant violemment au rythme d'une musique.

Il est remarquable qu'à Sète la performance n'ait pas été uniquement une affaire de spécialistes. Ainsi, pour Bartolomé Ferrando, la poésie concrète reste un domaine rival. Dans sa performance, rappelant les concerts de Fluxus, des bandes de papier déchiquetées tenaient lieu de « partition » pour un usage de la voix très expressif mais non verbal. Son collègue espagnol Nel Amaro poursuivit, lui aussi, un travail littéraire. Dans une série de sketches satiriques intitulée ironiquement « España es cañi », expression populaire désignant l'Espagne folklorique, il cibra des aspects sombres ou critiquables, historiques et actuels de son pays. Le Français Marc-Joseph Sigaud passe de la danse à l'art de la performance. Un dégoût profond suscité par la saleté environnementale et surtout la masse d'objets en plastique, jetés au hasard, avait dû s'emparer de lui ces jours-là. À l'apogée de sa performance à la Chapelle, il se présenta en figurine abondamment drapée de pellicules et de sacs en plastique, image remarquable par le pathétique du danseur qu'elle incluait.

Une « pièce à succès » du Britannique Bill Aitchison nécessitait la souplesse corporelle d'un artiste maîtrisant la pantomime. Des commandes sonores émises par plusieurs bandes magnétiques, se chevauchant au point culminant de la performance, précipitèrent l'acteur dans une succession rapide d'actions fragmentées. Ainsi, il était sur le point d'offrir un bouquet de roses quand il se mit à consulter sa montre et à raconter en même temps la Genèse. L'expérience du stress et sa réflexion critique, apparemment à l'origine de cette inspiration, étaient finalement superposées par la structure d'un jeu ayant volontairement une fin en soi.

Le festival de Sète ne comportait presque pas de programmation d'événements accompagnants, ce qu'il ne faut pas regretter. Un art sûr de soi n'a pas besoin d'ajouts théoriques ni de commentaires. Une exposition photographique rétrospective dans la Chapelle, évoquant quelques performances des festivals antérieurs, était peu convaincante. Il manquait de textes. Pour donner une chance de survie à l'œuvre performative, il faut disposer d'une documentation exhaustive ; l'esthétisme photographique est peu utile. Un atelier dirigé par la Mexicaine Elvira Santamaría constitua en revanche un complément précieux. La performance de cette artiste dans la Chapelle frappait par sa sobriété dans le choix des moyens. Il lui suffisait d'un bouquet de roses, d'un ruban élastique, d'une bobine de fil. À l'aide du ruban, elle fixa des roses à l'une de ses jambes ; à l'aide du fil, elle hissa des roses vers le haut de l'espace gothique. L'essentiel de sa performance consistait à offrir des roses, mais la manière dont elle exécuta cet acte exigea d'elle un effort extrême. ■

Photos

1. Nadia Mancor, *Ghetto culturel*. Photo : Evelyne Goupy.
2. Fabien Montmartin, *Hommage à John Cage*. Photo : Yingmei Duan.
3. Nieves Correa, *Contemporary Street Music*. Photo : Evelyne Goupy.

Manfred Brunner est né en 1942. Doctorant en histoire de l'art en 1977 à l'Université de Bonn, il a été enseignant et bibliothécaire à l'Université de Cologne de 1977 à 1986. Collaborateur de galerie de 1986 à 1992, commissaire d'exposition au Kunstverein de Cologne en 1988, il a aussi été collaborateur scientifique au musée Schnütgen, à Cologne, en 1989. Il a publié sur la peinture française du XIX^e siècle, l'art du paysage, Max Beckmann, le cubisme, Henry Rousseau, et a contribué à des revues d'art. Depuis 2007, il vit en France.