

Le château, un jet de pierre

Elisabeth Jappe

Numéro 68, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46367ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jappe, E. (1997). Le château, un jet de pierre. *Inter*, (68), 70–72.

Das Schloß

The Castle

LE CHÂTEAU. UN JET DE PIERRE

Elisabeth JAPPE

Dresden, décembre 1996.

La ville, antérieurement une des plus belles villes baroques de l'Europe, puis entièrement détruite pendant la guerre, commence lentement, seulement depuis la fin du régime communiste, à se relever de ses blessures. Elle est constituée de drôles de bâtiments baroques, en ruines ou reconstruits, d'horribles constructions en béton datant de l'époque de la RDA et de nouveaux monstres capitalistes.

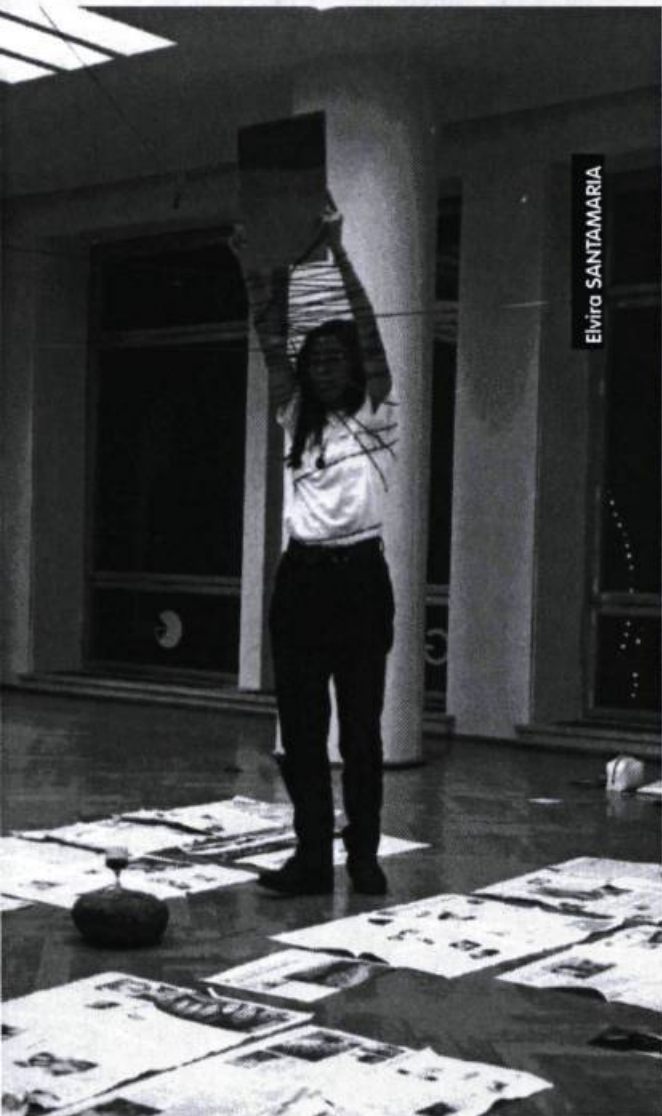
Au « Striezelmarkt », la foire traditionnelle de Noël, souffle un vent glacial. Au milieu de cet flot de kiosques de vente en bois, on aperçoit une cage faite de grilles métalliques, comme on en met autour des chantiers. Dans deux paniers en fer brûle un feu vif. Un homme, bien enveloppé dans sa veste de fourrure, souffle dans un tube métallique comme dans un *digeridoo*. Il enlève sa veste, puis plusieurs couches de vêtements et reste torse nu. Il prend deux gros hameçons, avec lesquels il traverse la peau de son flanc. La

corde à laquelle les hameçons sont liés mène vers une petite ancre, pendue sur un fil métallique qui passe au-dessus de sa tête. Il se met à tourner, tourner... jusqu'à ce que la corde se tende tellement qu'elle tire fortement sur les hameçons dans la peau de l'homme. L'ancre, glissant sur le fil métallique, produit un grincement renforcé par un amplificateur. Quand on a l'impression que la corde va soulever le corps entier, l'homme sort un grand couteau de sa poche et coupe la corde. Il enlève ses bottes, renverse les paniers de feu et remplit les bottes de braise avec ses mains nues. Du tas de ses vêtements il sort un Striezel, une sorte de bûche de Noël, et le coupe en tranches avec le grand couteau. À travers la grille, il tend les morceaux aux spectateurs. Ces derniers, horrifiés de ce qu'ils viennent de voir, ne veulent pas y toucher. Finalement l'homme lance les morceaux vers les gens qui reculent et laissent tomber le gâteau par terre. Un spectateur tient un morceau dans sa main un moment, puis, d'un air dégoûté, le jette dans une poubelle. Seul un petit groupe d'amis de l'artiste prend le gâteau et le mange. L'artiste met un pansement autour de son torse, là où les hameçons ont percé la chair, s'habille et s'en va.



Holger Gotthardt HERMANN,

l'auteur de cette performance, qui savait bien comment choquer le public de Dresden, vit dans cette ville. Un autre artiste de Dresden, Matthias JACKISCH, lui aussi performeur, avait invité six artistes de plusieurs pays à participer à un événement qu'il avait appelé **The Castle. A Stone's Throw** à la mémoire de Franz KAFKA. Mathias JACKISCH comptait parmi les rares artistes de la performance à l'époque communiste. À Berlin-Est, où les artistes avaient un minimum d'information, et à Dresden, où s'était formée une petite cellule secrète d'art expérimental à l'intérieur de l'École des beaux-arts, la performance menait une vie secrète.



Eivira SANTAMARIA

Fin Steinwurf

one's Throw (Dresden)

ANCE

Après la **Wende**, la fin du communisme, la nouvelle liberté a surtout mené à un boum d'art « vendable » ; c'était la ruée vers les galeries. Avec cet événement de performances, JACKISCH a voulu attiré l'attention du public vers cet art oublié ici pendant des années et qui, pourtant, a des racines solides à Dresden.

Après une émission improvisée chaotique à la radio locale qui avait eu lieu la veille, c'était une surprise de voir se dérouler pendant une journée un programme bien organisé, bien préparé par les artistes.

À part la performance à la foire de Noël, l'événement se déroulait à la galerie Kunst der Zeit. En arrivant le soir devant la galerie, les spectateurs trouvent trois grandes vitrines donnant sur la rue, complètement vides, à part quelques figures bizarres : un homme, vêtu de noir, avec un chapeau de pirate et un petit masque noir, immobile dans un coin ; un personnage couché par terre, un manteau de cuir le couvrant comme après un accident mortel ; penchée sur un pupitre, une personne portant une grande cape, fouille l'intérieur du pupitre et en sort des bouts de papier qu'elle jette par terre. Puis un quatrième individu arrive de l'extérieur, frappe à la fenêtre, entre dans la vitrine, se met à genoux et gesticule avec des grands mouvements de bras.

Elvira SANTAMARIA

vient du Mexique. Le sens latin de l'ordre et le goût amérindien du rite se rencontrent dans ce corps mince, presque austère. Elle pose une pierre au milieu de la galerie vide, se place à côté de la pierre, puis se tourne dans quatre directions. Autour de la pierre, elle couvre le sol de journaux. Elle se dirige, tour à tour, vers chacune des colonnes autour de l'espace et *attache sur chacune d'elles une cassette audio* en mentionnant le nom d'un musicien : MOZART, BEETHOVEN, BACH, etc. Elle tire les bandes magnétiques vers le milieu de l'espace où se trouve la pierre dans laquelle elle perce un trou avec une perceuse électrique. Couchée par terre, elle se fait une prise de sang, qu'elle fait couler ensuite dans un verre à vin placé sur la

pierre. Elle soulève un miroir au-dessus de sa tête, tire les bandes magnétiques vers elle et, en tournant sur elle-même, s'enveloppe des bandes. Elle lance le miroir par terre, tourne de plus en plus vite, soulève le verre et le brise sur la pierre. Le sol est couvert d'éclats de miroir et de sang. Après ces actes violents, elle s'agenouille tranquillement par terre et, avec un collègue, lit des textes des journaux étalés. Elle se lève, prend la pierre dans ses bras et quitte l'espace. Quelques spectateurs la suivent et observent qu'elle se dirige vers la station de tramway devant la galerie. Elle achète un ticket au distributeur, le fixe sur la pierre. Quand le tramway arrive, elle pose la pierre dans la voiture et la laisse partir toute seule dans la nuit froide.

Ian HINCHLIFFE

a appartenu à la première génération de performeurs en Europe. Sous le nom de KIPPER KIDS, un petit groupe d'artistes choquait le public

Dans une petite salle en annexe, il a couvert le sol et les murs de journaux britanniques. Au milieu se trouve une table couverte de tout un bric-à-brac. Il fait très sombre. On aperçoit l'artiste qui se promène dans la pièce. Il couvre son visage, sa poitrine nue et ses bras avec des couleurs vives. Il se dirige vers la table, prend des objets, les manipule, en fixe quelques-uns sur son corps : des poupées, des ours en peluche, des morceaux de tissu. Il met une paire de vieilles lunettes sur son nez, en met une deuxième paire par-dessus, encore une paire et encore... Pendant tout ce temps, il parle, il chante, il raconte des histoires en **slang** anglais ; on ne comprend rien. Il gesticule, il hurle, il rit. Il pousse le public, serré dans la salle étroite, d'un côté, monte sur un escabeau et fixe des harengs sur un fil qui traverse la pièce. Une fois que le performeur est complètement couvert d'objets et de couleurs, on a tout d'un coup une vision : un chaman de notre époque. Pas de recherche ethnique, pas d'allusion à cette mode tellement populaire qu'est l'anthropologie. Mais un homme qui sent le besoin de serrer sur lui ses souvenirs, ses objets préférés, ces choses bizarres qui créent une distance entre lui et le monde « normal », le protègent et lui prêtent des forces magiques.



au début des années soixante-dix avec des performances clownesques, amères et parfois agressives. HINCHLIFFE a partagé le travail de ce groupe à quelques reprises, on en voit les traces dans sa performance.

Ian HINCHLIFFE



Richard MARTEL

entre dans la grande salle vide, vêtu d'un veston à moitié noir, à moitié « carreauté » rouge. Il se dirige vers une des grandes fenêtres, soulève la grille qui couvre une fente d'aération, s'agenouille et hurle dans le trou : « Je veux manger ! ». Il en sort ensuite une assiette garnie d'une langue de porc. Puis il la pose sur la grille, qu'il soulève et porte devant lui comme un plateau en faisant le tour de la salle. À un moment donné, il pose grille et assiette sur le sol. Il prend la langue et en la caressant avec sa main, il s'approche de l'un des murs au pied duquel sont rangés par terre cinq cadres de tableau dans lesquels se trouve, à la place d'un tableau, un couvert de table. Avec un grand clou et un marteau il fixe la langue sur le mur et met un cadre autour. Maintenant il se dirige vers la fenêtre de l'autre côté, ouvre la fente et hurle : « Ich möchte essen ! ». Et il répète toute l'action. La fois suivante c'est : « I want to eat ! » ou « Voglio mangiare ! » et toujours le même rite. Dix fenêtres, dix langues, dix cadres, dix assiettes distribuées dans la salle. Il se met à genoux, va d'une assiette à l'autre et devant chacune d'elles il met une petite pile dans sa bouche et la crache dans l'assiette. Dix piles.

Boris NIESLONY et Matthias JACKISCH

commencent par occuper chacun un bout de la salle : NIESLONY entre avec une valise, pose une nappe par terre et commence à déballer les objets de la valise. Ce sont surtout des jouets qu'il en sort et qu'il pose doucement par terre.

JACKISCH entre avec verve, enlève avec un geste dramatique la grande cape espagnole posée sur ses épaules et la met par terre. Il porte une cagoule de terroriste et de grosses bottes de

parachutiste. De son sac de voyage, il sort un petit meuble servant à ranger des disques, une mitrailleuse en plastique, une bouteille de champagne et d'autres objets que les deux performeurs ont apportés. Ils mettent en marche des balles mécaniques et traversent la salle sans s'arrêter. JACKISCH gonfle des petits sacs en papier et les range dans le petit meuble. Il les glisse sur ses mains, fait du bruit en les froissant. Entre-temps, il a des



mouvements agressifs, il donne des coups de pied aux objets. NIESLONY, marchant très lentement, fait le tour de la salle où restent les traces des performances antérieures : il observe de très près les langues de porc, semble les renifler ou les embrasser. Il s'agenouille devant les traces de sang d'Elvira SANTAMARIA, y met le doigt, le lèche.

Les deux artistes s'entrecroisent, réagissant parfois avec l'autre, piquant ou cachant un objet de sa collection, puis se retirent à nouveau dans un coin. NIESLONY fixe deux poupées de tissu



sous ses pieds, fait de grands pas, titube, lance les bras en l'air et glisse sur le sol. JACKISCH verse le champagne dans son fusil en plastique. Il fixe une des poupées sur une grosse pierre et attache ces deux objets à ses cheveux. Le poids tire sa tête vers le sol pendant qu'il traverse la salle à quatre pattes.

À la base de cette action commune, on sent deux caractères bien différentes – une sorte de contrepoint se manifeste. L'un, NIESLONY, va tranquillement, avec un humour bien équilibré, d'un point à l'autre, sûr de lui. Son fil rouge, c'est une petite balle en caoutchouc, qu'il fait bondir en traversant la salle dans toute sa longueur après chaque activité. L'autre, JACKISCH, agité, luttant, se sentant menacé, se trouve continuellement prêt à fuir. C'est comme ça que, sans dramaturgie prévue, sur la seule base de la connaissance de l'autre, d'expériences partagées, se déroule cette performance disparate et pourtant pleine de tension.

C'était bien cette tension, élément primordial de la performance, qui se faisait sentir dans toutes les œuvres de cette soirée. Le choix des artistes était heureux : les faces très différentes de la performance y étaient représentées, tout en gardant une qualité constante. Et grâce au fait que les participants aient entièrement renoncé à l'utilisation de moyens techniques, non seulement la soirée s'est déroulée sans problèmes, mais les artistes se montrèrent surtout dans toute la pureté de leur art. Et ils y gagnèrent. •

