

## Action-documentation

Michel Collet and Annette Greische

---

Number 89, Winter 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45834ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Collet, M. & Greische, A. (2005). Review of [Action-documentation]. *Inter*, (89), 51–51.

# Action-documentation

Michel COLLET [ entrevue avec Annette GRIESCHE ]

La constitution d'archives et l'édition d'une documentation sur la performance, la poésie sonore et la poésie action sur support numérique se réalisent progressivement en France ; outre la sortie récente de *Docks performance* mis en œuvre dans la collection Akenaton, les éditions cARTed viennent de produire un ensemble de plusieurs dizaines de films donnant à voir et à entendre nombre de poètes et de performeurs de la scène contemporaine. Annette GRIESCHE et Pascal PITHOIS sont les auteurs de ce remarquable ensemble documentaire.

*Michel COLLET* : Annette GRIESCHE, vous avez réalisé un grand nombre de films qui forment une collection ayant pour titre *The cARTed Video Picture Show/Les voyages d'Annette*. Quelle est l'origine de ce projet ?

*Annette GRIESCHE* : Ce projet est né d'une coopération avec Pascal PITHOIS, créateur du réseau cARTed. Depuis dix ans, Pascal PITHOIS réalise ce qu'il nomme une « sculpture amicale », une invitation à l'échange et au voyage, qui se développe notamment autour de l'édition coopérative de cartes postales. Chaque planche d'impression regroupe plusieurs artistes qui sont invités à se retrouver quelque part en France, en Europe. Ce sont ces associations fortuites proposées par cARTed qui sont le moteur du travail de réseau et de développement d'expériences collectives.

Et personnellement, il m'était indispensable d'ouvrir mon travail d'artiste plus largement à la vie et de le mêler réellement à ce qui me motive : la rencontre et l'échange. Pascal PITHOIS et moi avons élaboré ensemble ce projet de portraits filmés, selon un certain processus : j'allais rencontrer plusieurs artistes qui m'accueilleraient chez eux et nous partagerions un moment de vie.

*M. C.* : Ceci produit des films courts ?

*A. G.* : Effectivement, chaque film que je conçois comme un croquis audiovisuel ne dure qu'une minute et quelques secondes. J'ai filmé avec une petite caméra vidéo digitale, un micro ; avec un équipement très léger. Cette légèreté et la contrainte d'une minute nous ont permis de créer un ensemble d'une centaine de portraits. C'est une facette, une partie de la création contemporaine, à une époque, création qui n'est en général que peu visible dans les médias traditionnels, d'autant que le réseau cARTed concerne absolument artistes et non-artistes.

*M. C.* : Parmi les artistes que vous avez rencontrés, plusieurs travaillent dans cette zone complexe de l'intermédia ; certains ont une pratique de l'art action, de la performance. Parlez-nous de ces rencontres.

*A. G.* : Effectivement, plusieurs artistes travaillent dans ce vaste territoire de l'intermédia et souvent l'action est au centre de leur production. Les portraits sont construits en général autour de trois questions inattendues pour l'artiste : elles avaient le plus souvent un lien indirect avec le travail de chacun et provoquaient un effet de surprise, de déclenchement de réponses spontanées et singulières. Les artistes étant libres de la forme de leur réponse, par des mots, des gestes, des actions, ils pouvaient aussi choisir le cadre de l'entretien, montrer leur environnement... En fait, le scénario était très libre. Plusieurs artistes ont réalisé des actions, des performances. Il m'est naturellement difficile de parler d'une rencontre en particulier, car toutes étaient singulières, mais je peux en citer quelques-unes : Max HORDE, le clown suprématiste, a déclamé des remerciements aux pauvres, tout en se noircissant les dents et les gencives, montrant un grand sourire sombre à la fin ; Julien BLAINE a fait tourner la meule du moulin à huile de sa maison à Ventabren avant de souffler dans une conque, et vous, Michel COLLET, avez épluché des pommes de terre en soulignant l'importance et la multitude de leurs « yeux » ; Bob LENS m'a emmenée sur la plage de La Haye en marchant la tête cachée dans un sac en plastique, puis m'a demandé de le filmer avec son réveil à la main, véritable objet central à son travail depuis des années ; José VANDENBROUCKE a déclamé la *Ursonate* de SCHWITTERS alors que Maryse GAY s'est contentée de répondre par des sifflements aux trois questions ; Pascal BOUCHET-ASSELAH est resté debout, alors qu'André CHABOT s'est allongé dans un cercueil ; Lucien SUEL a improvisé un poème chanté tout en utilisant le souffle de la tempête qui arrivait dans sa région au moment du tournage ; Lena GOARNISSON a fait tourner 504 toupies pour les 504 morts de My LAI au Vietnam ; Valentine VERHAEGHE a dansé dans une clairière dans l'est de la France ; Manuel PASSARD est parti à la recherche d'un boulon perdu ; Michel GIROUD a imité le rossignol ; et Olga BOLDYREFF a tricoté, avec son tricotin, le fil des conversations.

Cet ensemble documentaire montre l'existence de travaux, de productions dans les champs extra-institutionnel et institutionnel de l'art. On peut dire que *The cARTed Video Picture Show* donne à voir l'existence très créative d'un réseau de réseaux dans le champ de l'art, trop rarement révélée. Nous avons réalisé ce projet avec très peu de moyens, en autonomie financière totale, c'est-à-dire avec une grande liberté, dans cet esprit de croisement de l'art et de la vie.

Antonin ARTAUD écrivait, dans *Le théâtre de la cruauté*, qu'« [i]l ne s'agit pas de supprimer la parole articulée, mais de donner aux mots à peu près l'importance qu'ils ont dans les rêves ». La performance réalisée par Richard MARTEL explore précisément cette zone où le symbole, la parole, l'indice et l'image s'agencent temporairement en plans signifiants, se condensent en dispositif spatial. L'espace est montré par des bandes adhésives, surélevées, que Richard MARTEL a tendues. Les significations se déplacent sur ces cimaises collantes à moins que ce ne soit un piège à images. Ces barrières qui *surgéométrisent* l'espace sont les cordes d'un ring où agit le performeur jouant avec les impulsions verbales par l'énonciation de doctes stances à connotation philosophique produites par un mini-magnétophone dont le son saturé signale la précarité du dispositif de lutte où l'acte ne vient pas jouer l'art, mais *performer* la vie.

À travers les événements de *Fabrika*, le projet de Montagne Froide est de multiplier et de disséminer les actions, d'intensifier les rencontres qui participent de la prolifération, d'un amas de signes, pour qu'elles deviennent fonctions transformatrices sans craindre la répétition, le kitsch, la bimbeloterie, l'effroi, l'erreur, le rien, le lendemain car, enfin, n'oublions pas que « la principale source de gaieté chez les Harmoniens, c'est la fréquente variété des séances »<sup>1</sup>.

1 Charles FOURIER, *Théorie de l'unité universelle*, Dijon, Les presses du réel, 2001.