

Günter Brus. Zones de turbulences

Gauthier Lesturgie

Number 124, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83482ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

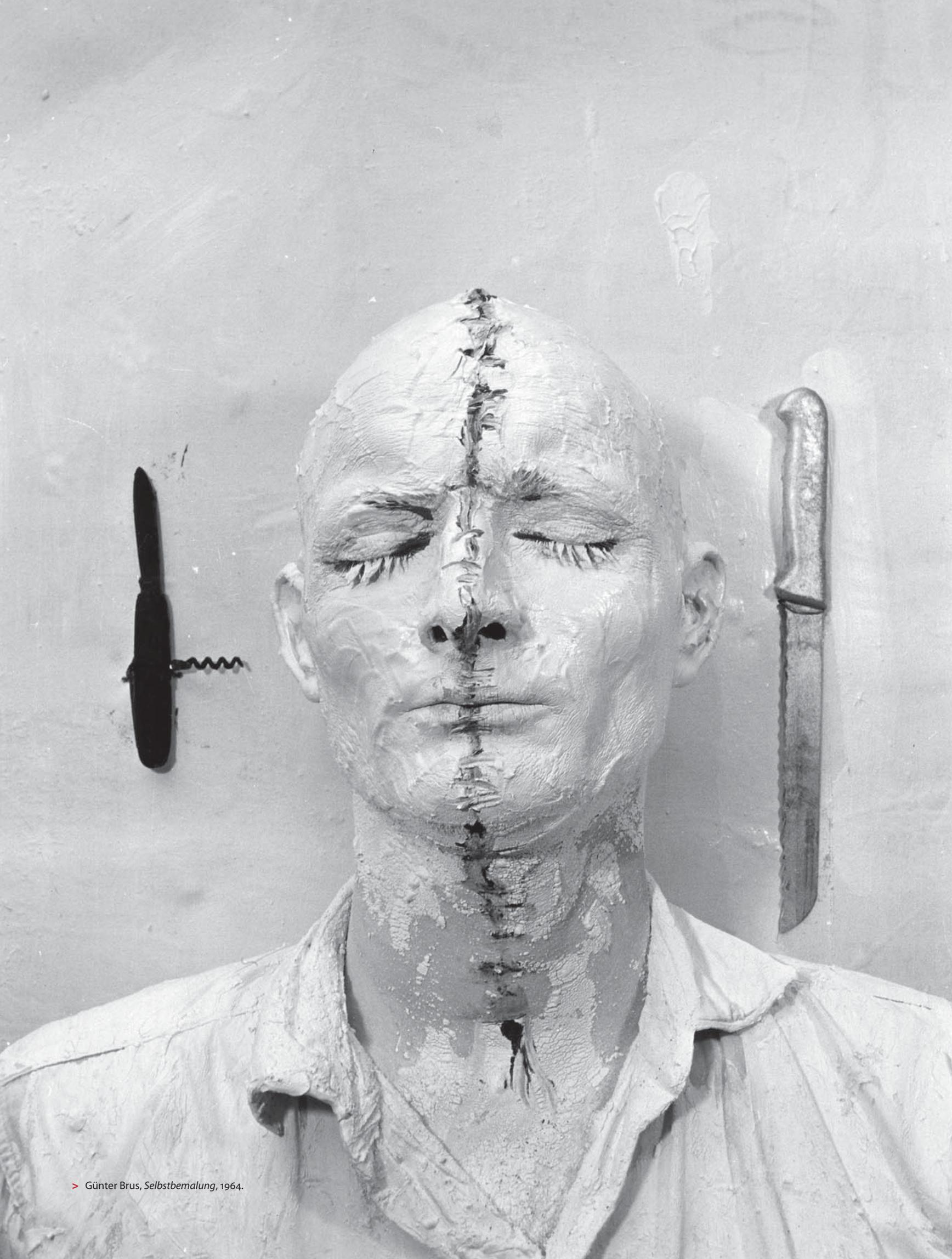
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lesturgie, G. (2016). Günter Brus. Zones de turbulences. *Inter*, (124), 66–69.



> Günter Brus, *Selbstbemalung*, 1964.

GÜNTER BRUS

ZONES DE TURBULENCES

► GAUTHIER LESTURGIE



► Günther Brus, *Wiener Spaziergang*, 1965.

Le terme *Störungszonen* signifie « zones de perturbations », auquel peut s'ajouter la notion d'interruption, de dysfonctionnement ou encore de trouble. Cette combinaison de deux mots propose des nuances nourrissant une idée déjà riche du travail de l'artiste autrichien Günther Brus. Le terme a été choisi comme titre de la rétrospective au Martin-Gropius-Bau, étonnamment la première exposition qui lui est consacrée à Berlin¹.

À l'évocation du nom de Günther Brus surviennent souvent les mêmes images, les mêmes moments liés à son appartenance à l'actionnisme viennois (*Aktionismus group* ou *Wiener Aktionismus*) qui débute officiellement en 1962, une date intéressante puisque les Viennois (Günther Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler) la partagent avec le Fluxus de George Maciunas. Une inclinaison internationale vers la performance est visible, que ce soit aux États-Unis avec les happenings d'Allan Kaprow et Fluxus (aussi en Allemagne et au Japon), en France avec l'art corporel ou encore au Japon avec Gutai, qui partagent avec l'actionnisme la digestion brutale des répercussions de la Seconde Guerre mondiale. Le gouvernement autrichien adopte une politique régressive et répressive de « retour au calme » et de nettoyage du nazisme, violemment critiquée par les actionnistes.

Aujourd'hui Günther Brus continue de travailler, mais une rapide recherche de notre part sur Internet ou quelques discussions suffisent à nous faire comprendre que ses *Aktionen*, actions extrêmes, ont exclusivement nourri le mythe, évinçant d'autres de ses trajectoires. Pourtant, dès 1970, il n'utilise déjà plus son corps lors de performances, mais se tourne vers le dessin et l'écriture avec lesquels il continuera néanmoins, sous une autre forme, son *actionnisme*.

Günther Brus est constamment en recherche. Il utilise et détourne les formes avec une liberté affolante, l'empêchant ainsi de se complaire dans une certaine forme de répétition.

Au début des années soixante, Günther Brus s'exerce à l'art informel et développe une peinture gestuelle, façonnée entre autres par une fascination pour la musique qu'il développe aux côtés des musiciens expérimentaux de l'École de Vienne. Une relation évidente lorsque l'on regarde les partitions marquées avec énergie de traces et de taches noires dans la première salle qui ouvre l'exposition. C'est une peinture turbulente où est perceptible un auteur agité qui se déplace nerveusement sur la surface de la toile par des lignes, taches et aplats de couleurs aux tonalités sanguines et terrestres. Sur ces compositions assurément libératrices où le peintre se met en position de lutte, les traits deviennent les

Günther Brus est né en 1938 en Styrie, un Land d'Autriche dont la capitale est Graz, où il vit encore aujourd'hui. Il s'installe à Vienne en 1957 où il étudie à l'Université des arts appliqués (Akademie für angewandte Kunst) qu'il quitte avant de valider son examen final.



stigmates de véritables coups assésés à la toile. L'implication du corps se fait progressivement plus présente, l'artiste peignant parfois sur le sol, mais aussi avec les mains, les pieds, jusqu'à ce que la surface du tableau ne suffise plus à contenir ce corps énérvé.

Après une discussion avec le réalisateur expérimental Kurt Kren, Brus développe son idée d'une performance filmée où il pourrait s'extraire de la bidimensionnalité de la toile. Intitulée *Ana* en 1964, l'*Aktion* a lieu dans l'appartement de son ami Otto Muehl, camarade actionniste. Günther Brus peint le lieu tout entier en blanc pour fabriquer une sorte d'immense toile en trois dimensions. Il s'introduit dans cet espace, enroulé dans du tissu, et s'agitte pour se déplacer. Il verse ensuite de la peinture noire sur sa femme, Ana, la transformant en « peinture vivante ». S'ensuit un certain chaos, une scène de saccage dont le film de Kren restitue l'incertitude. Considérée par l'artiste lui-même des années plus tard comme « intellectuellement embarrassante »², la performance marque une importante césure avec son

travail passé : expérience essentielle pour sortir du cadre, introduire le corps entier dans un espace où il devient à la fois surface, motif et auteur.

Un deuxième déplacement étonnamment logique dans le cheminement de l'artiste apparaît avec les *Selbstbemalung* (Autopeintures ou *Peintures sur soi*) dès 1964 : le corps de l'artiste devient la surface à peindre. Une année plus tard, Günter Brus symbolise dans une action la sortie, voire la destruction du cadre, mais aussi la naissance de cette peinture vivante. *Selbstverstrickung* (Autoimplication) joue ce passage : il coupe, déchire, traverse une toile d'environ deux mètres de haut, prend ensuite une position fœtale avant de se verser de la peinture blanche puis noire sur le corps.

L'absence de public pour ces premières performances explique en partie le soin apporté à la documentation. En effet, beaucoup de ces *Aktionen* (Actions) ont lieu dans des appartements et ateliers avec quelques amies et amis comme uniques témoins. Dans deux petites salles de l'exposition, nous pouvons regarder une sélection d'actions filmées de Günter Brus

où l'expérimentation avec le média filmique est évidente. Le plus souvent, la captation s'échappe de sa fonction documentaire pour nous restituer une vision fragmentée de l'événement, qui est projetée à une allure stroboscopique. Plus qu'une temporalité vécue, les films reproduisent l'intensité de l'instant. Des croquis, plans et partitions enrichissent également l'appareil documentaire. Ceux-ci montrent la grande précision accordée à la mise en scène et à la chronologie de l'action prévue : position du corps, place dans l'espace, accessoires, peu de choses sont laissées au hasard, malgré la messe chaotique qui souvent semble caractériser l'événement.

En 1965, l'artiste autopeint sort finalement dans l'espace public pour sa mythique *Wiener Spaziergang* (Promenade viennoise) qui marque un nouveau mouvement dans la recherche de Brus, notamment vers la provocation. Il est peint de la tête aux pieds en blanc. Seule une large ligne noire déchire son corps en deux comme une monstrueuse cicatrice. Ce personnage se promène dans les endroits symboliques de la

capitale autrichienne tel un vicomte pourfendu avant d'être arrêté par un agent de police qui met fin à l'action.

« Mon corps est l'intention, mon corps est l'action, mon corps est le résultat³. » Dans cette célèbre déclaration qui fait office de court manifeste, Brus écrit l'autosuffisance du corps. Après la fuite du cadre par la destruction de la toile, l'artiste se délaisse totalement des artifices de la peinture pour n'utiliser que son corps, à la fois surface et matériau. Ainsi, la peau est sectionnée pour laisser s'échapper le sang, la bouche salive et crache, les yeux pleurent. Les substances du corps deviennent des matières à manipuler : urine, excréments, sang, salive, transpiration et larmes. La scandaleuse performance de 1968 lors de *Kunst und Revolution* (Art et révolution) à l'Université de Vienne, organisé par la Sozialistischer Österreichischer Studentenverband (Association des étudiants autrichiens socialistes), est un exemple plutôt parlant des actions tardives de l'artiste : Günter Brus s'ouvre la poitrine, puis se badigeonne de ses propres excréments avant de se masturber en chantant *Land der Berge, Land am Strome*, l'hymne national autrichien. Le choc est puissant : la presse l'élève en ennemi du peuple et de la nation. Après un examen psychologique où il prouve que sa santé mentale convient aux « normes », il est condamné à six mois de prison pour diffamation d'un symbole de l'État et violation de la morale publique. Il fuit en Allemagne avec sa famille et s'exile à Berlin-Ouest. L'État autrichien ne lui pardonnera officiellement qu'en 1976.

À Berlin, il retrouve des camarades autrichiens eux aussi exilés, Oswald Wiener et Gerhard Rühm, avec lesquels il fonde l'Österreichische Exilregierung (Gouvernement autrichien en exil). C'est en Allemagne, à Munich, que Günter Brus fera sa dernière *Aktion*, et peut-être la plus extrême. En 1970, *Zerreißprobe* (Épreuve) est présentée à Aktionsraum 1, un collectif d'avant-garde créé à Munich une année auparavant. Véritable épreuve pour celle ou celui qui regarde, le répugnant et le douloureux y sont exécutés sans détour. Günter Brus arrête là son cycle d'*Aktionen*, comme s'il

Mon corps est l'intention, mon corps est l'action, mon corps est le résultat.



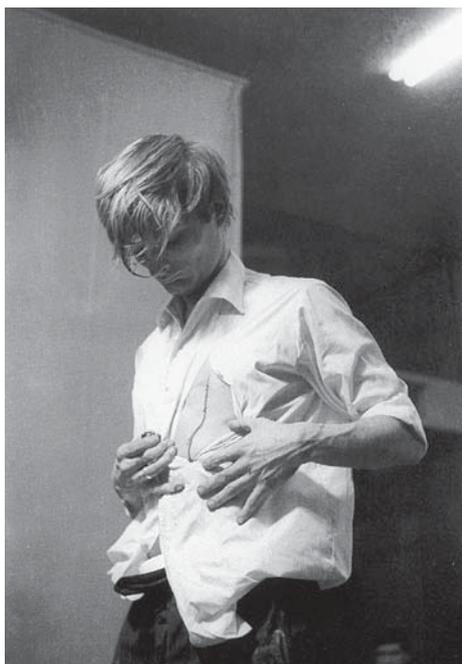
> Günter Brus, *Ana*, 1964.



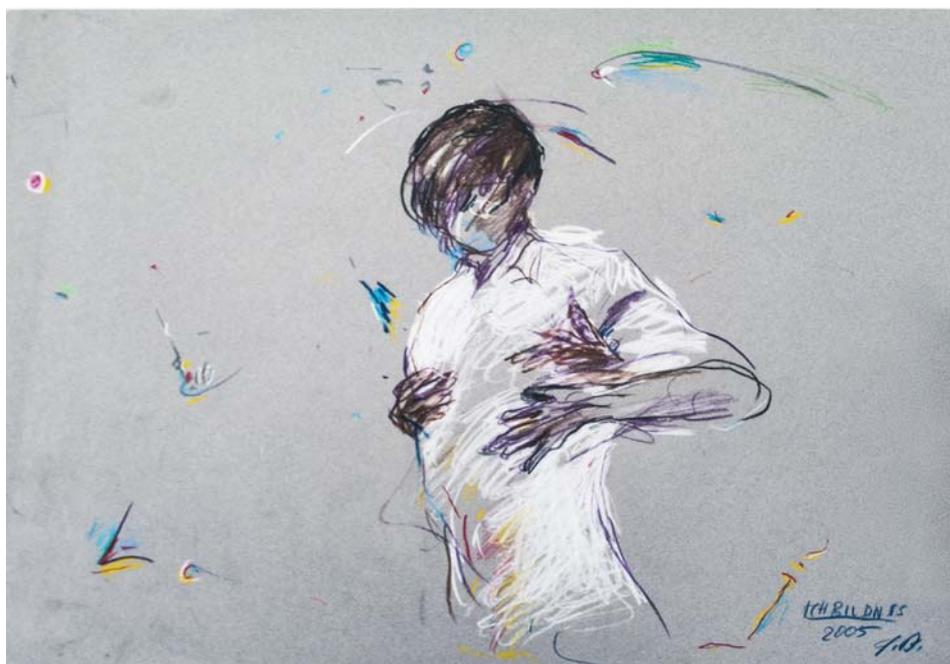
> Günter Brus, *Neuer Schilfgesang*, 1983.



> Günter Brus, *Blindes Blut*, 1983.



> Günter Brus, *Der helle Wahnsinn*, 1968.



> Günter Brus, *Ichbildnis*, 2005.

ne pouvait aller plus loin sans tomber dans une démonstration répétée.

« Mes entrées en scène visaient une sauvagerie du moi purifié des toxines de la civilisation⁴ », racontait l'artiste à Catherine Grenier en 1993. Cette transformation violente du soi est une furie cathartique qui abandonne le langage pour n'exprimer que des cris et des gestes. Cette attitude de l'artiste en performance est une « remise en état » qui semble, chez Günter Brus, avoir été nécessaire pour retrouver après 1970 sa langue et sa culture.

En 1971, avec l'œuvre *Irrwisch* (*Vibrions* ou *Feu follet*), Günter Brus développe un système qu'il appellera par la suite « Bild-Dichtung » (image-poésie) et qui combine l'écrit et le dessin. Présenté pour la première fois à la documenta de 1972, *Irrwisch* est un livre gigantesque et désordonné, composé de très nombreux feuillets remplis des obsessions de l'artiste. Le dessin est réaliste, souvent en noir et blanc, et nous dévoile une nouvelle fois des corps mutilés, pénétrants/péné-

trés, avec défécations multiples, tortures, orifices, ligotages et blessures. Le dessin et l'écriture lui permettent de nouvelles possibilités où la réalité sociale du corps physique n'est plus une limite.

Le style de Brus va petit à petit évoluer vers un dessin moins précis, moins brutal et plus coloré, comme si étaient visibles les effets de la catharsis. Les formes deviennent plus floues, dissolues, et l'usage d'un symbolisme poétique remplace la férocité des premières compositions. En 1979, ses illustrations de *Des Knaben Wunderhorn* (*Le cor merveilleux de l'enfant*), recueil de chansons populaires germaniques, marquent particulièrement cette trajectoire esthétique, à commencer par le choix du sujet. En effet, l'artiste trouve dans les références du passé, et notamment celles liées au romantisme, des dialogues à concevoir avec son propre travail⁵.

Günter Brus ne quitte pas pour autant l'actionnisme et ses amis et amis artistes de Berlin. Son intérêt pour l'illustration et le format de la publication l'amène à publier dès 1969 la revue *Die Schastrommel: Organ der österreichischen Exilregierung* (*Schastrommel: organe du gouvernement autrichien en exil*). Après 1975, ce forum papier pour artistes exilés prendra le nom de *Die Drossel* (*La grive*). La revue est publiée une fois par an. Elle contient des textes, des dessins, des photographies, des espaces « carte blanche » donnés à des artistes ou encore des lithographies, ce qui rend chaque cahier unique. La revue est dédiée aux actionnistes et à leurs proches comme Valie Export, Arnulf Rainer et Dieter Roth.

Si quelques observatrices et observateurs ont pu voir dans la période post-soixante-dix une régression ou encore un assagissement de sa part après le radicalisme d'avant-garde actionniste, les images-poèmes entrent pourtant dans une logique d'exploration plastique chez l'artiste. Une fois malmenés les cadres traditionnels, notamment la peinture, puis « épuisé » l'usage de son propre corps, l'espace de la narration, le récit, la référence, l'appropriation et la fiction peuvent devenir les lieux de sa continuité expérimentale. Aussi ne quitte-t-il pas le domaine du corps : il

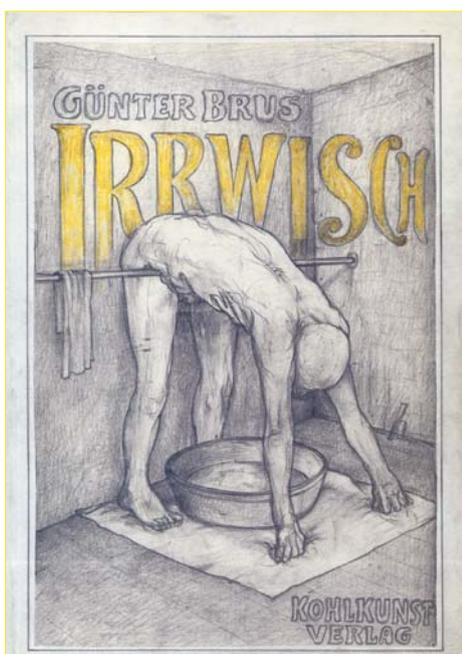
passé toutefois de l'extérieur, du corps-surface/substance au corps intérieur, psychique.

Lorsque le radical, par la redite, peut parfois devenir une norme, Günter Brus, avec une liberté formidable, s'échappe vers l'introspection imaginaire. Un long cheminement que nous révèle l'exercice de la rétrospective. Le continuum des salles qui enchaînent les projets et les années dans le Martin-Gropius-Bau évite avec intelligence une architecture des ruptures pour nous présenter les multiples phases et transformations d'un artiste à bien des égards dérangeant : « Une rétrospective ne peut être autre chose qu'une coupe transversale à travers une époque paralysée. Le sens de chaque rétrospective est de rendre visibles des particules spécifiques d'un flot de lave à l'aide d'une lampe de poche⁶. » ◀

Notes

- 1 Le terme *Störungszonen* apparaît aussi dans le titre d'un dessin de 1985, *Ich treibe nur in Störungszonen* (*Je fabrique uniquement dans des zones de perturbations*).
- 2 « [...] intellectually-speaking, embarrassing. » Günter Brus, *Notes on Ana*, 1984 (texte reproduit dans l'exposition).
- 3 « *My body is the intention, my body is the action, my body is the result.* » Court manifeste énoncé par l'artiste en 1966.
- 4 G. Brus, « Entretien avec Catherine Grenier », *Günter Brus : limite du visible*, Centre Georges Pompidou, 1993, p. 106.
- 5 Nous pouvons mentionner des hommages, apparitions et références à William Blake, Füssli, Goya, Hölderlin ou encore Poe.
- 6 G. Brus, « Entretien avec Catherine Grenier », *op. cit.*, p. 115.

Gauthier Lesturgie est un auteur et traducteur (de l'anglais au français) indépendant basé à Berlin. Pendant et à la suite d'études en histoire de l'art, il a travaillé dans divers structures et projets artistiques tels que le Den Frie Centre for Contemporary Art (Copenhague), la revue *Critique d'art*, les 2^e et 3^e Biennales d'art contemporain de Rennes ou encore Savvy Contemporary (Berlin). Il écrit aujourd'hui pour divers supports comme *o2* (Nantes), *Contemporary and* (Berlin), *Espace art actuel* (Montréal), *ETC Media* (Montréal), *Inter, art actuel* (Québec), *Momus* (Toronto), *Mouvement* (Paris) ou encore *Sleek* (Berlin).



> Günter Brus, *Irrwisch*, éditions Ritter Verlag, 2000.