

Inter
Art actuel



Elisabeth Jappe **Pour une économie artistique de la carence**

Richard Martel et Jean-Claude Saint-Hilaire

Numéro 37, automne 1987

Kassel : Documenta 8

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46985ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. & Saint-Hilaire, J.-C. (1987). Elisabeth Jappe : pour une économie artistique de la carence. *Inter*, (37), 24–25.

souvent dans une salle de spectacle, permet de présenter les gros canons internationaux de la performance. Une deuxième section, plus inventive, accueille « l'expanded performance », vocable nouveau ouvrant les portes à des hybrides issus du happening et de la performance. Cette section réaffirme la transgression première du happening en proposant un rapport interactif entre le/les artistes et le public et tient compte des méthodologies bien maîtrisées maintenant dans les champs de la performance et de l'installation. C'est à l'intérieur de cette section que prend place *la Fête permanente*¹, innovation majeure dans un tel type d'événement d'art international. Cette sous-section du programme de performances se développe entre les paramètres suivants : des groupes d'artistes programment toutes les activités culturelles et artistiques dans un lieu public et commercial (un restaurant-bar attenant à une discothèque, en l'occurrence le *New York*) et ce, pendant quatre jours d'affilée, soit du jeudi au dimanche. Ces groupes d'artistes représentent pour la plupart divers collectifs auto-gérés d'artistes multi-disciplinaires, musique, théorie, imprimé, vidéo, performance y compris. Cette idée d'Elisabeth Jappe permet, entre autres, de « consacrer » le travail de groupes nouveaux d'artistes, loin des différents « ismes », travail dissident de par sa nature même. Ces collectifs auto-gérés d'individus prônent des pratiques éclatées et multi-directionnelles, orientées toutefois vers une association entre la pratique individuelle et/ou collective et la promotion culturelle d'autres groupes et/ou individus partageant des voies théoriques et expressives semblables. À partir du moment où l'on entrevoit l'expression multi-média comme une interaction entre plusieurs modes d'expression et un mélange des différentes catégories des champs artistiques, les résultats obtenus par le travail de ces collectifs deviennent littéralement exponentiels et touchent tous les fronts à la fois. Un nouveau réseau

(Suite à la page 26)

ELISABETH JAPPE

Entrevue réalisée par Richard Martel et Jean-Claude Saint-Hilaire au bistro le New York, le 17 juin '87 avec Elisabeth Jappe qui a coordonné la section « performance » de la documenta 8.

RM: Cette année, le programme de performances était beaucoup plus élaboré que par les années passées. Quelles en sont les raisons?

Jappe: Ça dépendait du directeur de la documenta, Schneckengerber, qui a voulu faire une documenta ouverte à tous les courants et qui considère la performance comme importante dans l'art actuel. De plus, la documenta 8 avait pour thème « le contexte social et historique », alors elle devait aller vers l'extérieur.

RM: Comme les préoccupations multiples dans le rapport de l'art à toutes les activités humaines?

Jappe: Exactement!

RM: C'était la problématique?

Jappe: Oui, le focus était plus grand qu'à la dernière documenta, les problèmes esthétiques n'étaient pas la seule préoccupation.

JCSH: On retrouvait à l'intérieur du volet performance la Fête permanente, pouvez-vous nous en parler?

Jappe: J'ai remarqué depuis quelques années que les artistes mêlent leur vie quotidienne à leurs pratiques artistiques ; alors j'ai pensé les mettre dans ce cadre qu'est la Fête permanente afin qu'ils puissent travailler de la même façon, tel qu'ils le désirent.

RM: Et les autres volets, pourquoi cette idée de tout placer dans des catégories, pour des raisons pratiques?

Jappe: Oui, d'abord j'ai regroupé les performances pendant les week-ends parce que le public vient de l'extérieur et ça lui donne ainsi la possibilité de voir plusieurs performances en peu de temps.

J'ai évidemment fait attention à la simultanéité des événements, les programmant en même temps mais à plusieurs reprises.

RM: Quel est l'apport monétaire au volet performance?

Jappe: Le budget total de la

documenta s'élève à 230 000 \$ can., auxquels viennent s'ajouter des soutiens techniques et matériels. Beaucoup d'artistes ont aussi été subventionnés par leur propre gouvernement.

RM: Est-ce que le choix des artistes a été motivé par les catégories ou inversement?

Jappe: C'était mon idée. J'y suis allée de l'intérêt du public qui est souvent très spécialisé : certains aiment les performances sonores, d'autres l'expression du corps, etc.

RM: Je n'ai pas remarqué de danse!

Jappe: La danse se retrouvait dans la section corps-langage, c'est-à-dire le mouvement comme langage.

RM: Et pour la poésie sonore?

Jappe: J'y ai pensé, mais ça posait plusieurs problèmes. Les bons artistes en poésie sonore sont très connus, ils ont déjà pas mal montré leur matériel, alors que la relève se fait assez rare. Ça aurait donné un week-end de gens connus alors que j'avais la volonté de mélanger les maîtres avec les jeunes artistes. Et comme je devais me limiter à cinquante projets, j'ai mis de côté la poésie sonore.

RM: Ainsi, cinquante projets de performances étaient au programme?

Jappe: Dont quinze constituaient la Fête permanente et trente-cinq le programme en soi.

RM: Et tout ça s'articulait par blocs, mais dans quels lieux?

Jappe: Partout! Des théâtres, des espaces neutres, des environnements de tous les jours, des églises, selon le choix des artistes.

RM: Comment s'est faite la sélection des artistes?

JCSH: Sur invitation?

Jappe: Oui, j'ai composé moi-même le programme. Je fais ce travail depuis une dizaine d'années et je connais beaucoup d'artistes. J'ai beau-

Pour une économie artistique de la carence

coup voyagé ces deux dernières années, je suis allée en Amérique, en Pologne, en Hongrie, en Italie, etc. Je suis allée chercher des artistes que je ne connaissais pas beaucoup, certains m'ont fait parvenir leur matériel, j'en ai reçu des tonnes. Ainsi, j'ai sélectionné d'une part des artistes dont j'étais sûre de la démarche et d'autre part des artistes nouveaux sur lesquels je prenais plus ou moins de chances. J'ai aussi pris les conseils de gens compétents.

RM: La volonté d'aller chercher ainsi des artistes d'un peu partout, ne donne-t-elle pas un caractère international à l'événement?

Jappe: Oui, mais ce n'est pas un principe. J'ai axé mes recherches sur des pays qui ont une production plus élaborée en matière de performance. Mais je n'ai pas réussi à avoir d'artistes anglais, alors que l'on sait qu'il se passe énormément de choses en Grande-Bretagne.

RM: Je trouve curieux qu'on ne retrouve pas d'artistes de la côte ouest américaine, pourtant la revue High Performance témoigne de sa vitalité!

Jappe: Je suis d'accord, mais leur travail n'est pas facilement compris en Allemagne. Nous saisissons mal les artistes américains, nous en avons déjà discuté au Western Front, à Vancouver. Par exemple, la position de la télévision dans la vie quotidienne des Nord-Américains est différente pour les Européens. Il y a énormément d'allusion à la télévision dans la performance américaine. Quand Eric (Metcalfe) et Hank (Bull) ont montré leur bande vidéo à Cologne, les Canadiens et les Américains trouvaient ça formidable et les Européens sont restés interloqués.

RM: Il est vrai que l'esprit américain est différent de l'esprit européen. Maintenant, parlons de l'envergure du volet performance dans la documenta.

Jappe: Je crois que la performance doit être mise de l'avant parce qu'elle génère beaucoup d'énergie, les structures de l'art sont rigides, alors il faudrait un cadre nouveau pour laisser vivre la performance.

RM: Pourquoi retrouve-t-on une section « artistes » et une section « performeurs » dans le catalogue? Est-ce que ça veut dire que les performeurs ne sont pas des artistes? Sommes-nous en face d'une ghettoïsation, la performance qui devient parallèle à l'art, un système qui fonctionne isolément? C'est en contradiction avec la volonté de faire sortir l'art de ses critères, ça situe un système dialectique à l'intérieur même de l'art et ça sert beaucoup les artistes visuels. Depuis les années soixante, les peintres se servent de ce qui est avancé dans la performance, c'est le cas pour Andy Warhol qui s'est servi du travail d'Alan Kaprow. Pourquoi ghettoïser la performance par rapport à l'art?

Jappe: Les performeurs, les artistes vidéo, audio se font beaucoup de mauvais sang quant à la présentation du catalogue, alors que c'est plutôt une question d'organisation, leur nombre est énorme par rapport aux artistes qui présentent des pièces fixes. J'ai voulu inviter beaucoup d'artistes-performeurs, alors que j'aurais pu en présenter moins et leur accorder plus de place. C'est tellement vaste comme champ et je voulais en faire une Fête permanente et ça exigeait beaucoup de monde.

JCSH: Pourquoi le catalo-

gue n'est-il qu'en allemand?

Jappe: Simple question d'argent.

JCSH: C'est dommage, parce que ça prive d'information 75 à 80% du réseau.

RM: Peut-être que l'on peut résoudre ce problème en se disant que le catalogue est un relevé de l'exposition, des choses inertes, alors que la performance est ponctuelle et vivante...

Jappe: C'est ça, oui!

RM: Avez-vous songé à une manière de diffuser autrement le travail des performeurs après la documenta, par vidéo, cassette, etc.?

Jappe: Un groupe de spécialistes avait été prévu pour préparer des installations vidéo et enregistrer toutes les performances. Mais ça a été la pagaille. Dès le deuxième soir, j'ai remarqué qu'il n'y avait pas d'équipe vidéo sur les lieux comme on me l'avait promis. Il semble qu'ils étaient débordés.

RM: Ça veut donc dire qu'il n'y a rien de prévu, pas de publication, pour faire état du travail des performeurs lors de la documenta 8?

Jappe: Nous avons accumulé une grande documentation photographique et je vais chercher une solution pour sortir une publication sur la performance, mais je devrai m'adresser ailleurs puisque la documenta n'a pas les moyens d'en faire plus.

JCSH: Le fait que la documenta n'ait pas respecté ses engagements quant à la prise vidéo des performances n'est-il pas l'indice d'un manque de considération ou d'une différenciation arbitraire des catégories?

Jappe: Malheureusement, oui.

JCSH: Avez-vous un réel poids dans l'organisation?

RM: Par rapport à Schneckenburger...?

Jappe: Non, Schneckenburger est le seul maître. Beaucoup de choses aussi étaient incontrôlables pour lui, c'était souvent une question de possibilités.

RM: Quel est le rôle de Jürgen O. Olbrich dans l'organisation, j'ai l'impression qu'il y est très présent?

Jappe: Il a deux rôles. Il a été invité avec « City Souvenir Project » comme artiste, et je lui ai demandé d'être organisateur pour la Fête permanente.

RM: Sans vouloir soulever de polémique, pourquoi a-t-il une affiche en couleur pour son projet?

Jappe: Ah! oui, il l'a payée avec l'argent de son projet.

JCSH: Nous avons voulu faire une affiche pour Snowball, mais on nous a dit que ce n'était pas permis, que la documenta assumait l'affichage.

Jappe: Oui, à un certain moment, je me suis rendue compte que des artistes faisaient imprimer leurs affiches, il était trop tard, je ne pouvais tout de même pas leur demander de ne pas les utiliser!

RM: De quelle façon a été coordonné l'aspect vidéo?

Jappe: Par une commission dont les membres se rencontraient régulièrement et soumettaient leurs choix.

RM: Et ce conseil a été nommé par Schneckenburger?

Jappe: Oui, Schneckenburger était en place depuis près de trois ans et on lui avait délégué tous les pouvoirs.

RM: Combien de temps avez-vous consacré au volet performance?

Jappe: Deux ans.

RM: Etes-vous satisfaite?

Jappe: Énormément. J'ai eu des échos fantastiques. Des gens m'ont même dit que la performance sauvait toute la documenta, que le reste était plus ou moins ennuyeux.