

III^e festival internacional de performance i poesia d'accio

Yvan Pageau

Numéro 57, été 1993

Du performatif où j'espère qu'il en sera question

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46700ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageau, Y. (1993). III^e festival internacional de performance i poesia d'accio. *Inter*, (57), 10–11.

L'ART ACTION À VALENCIA

Bartolomé FERRANDO

Par le biais de cet article, je voudrais rendre compte d'un modèle de pratique artistique héritière de et influencée par l'exercice du happening, de l'art environnemental, de fluxus, de l'art sociologique et de la performance. La caractéristique commune à ces pratiques réside dans la valorisation de la conjonction et du croisement de formes d'art spécifiques tout autant que dans la volonté de rejoindre un public qui reste habituellement étranger à l'art qui se fait et au discours qui s'élabore pour essayer d'en rendre compte.

Ces lignes donc, cherchent à rappeler les expériences dont j'ai été témoin ou que j'ai moi-même réalisées à Valence ou dans les environs pendant les années quatre-vingts. Il y a des lacunes, mais des articles ultérieurs viendront les corriger tant est grand mon intérêt pour toutes ces formes spécifiques d'intervention.

J'évoquerai d'abord la fin des années soixante-dix pour montrer comment certaines pratiques préfigurent ce qui allait se passer par la suite en intégrant déjà les dimensions ludique et interactive.

Je ne commenterai pas cependant le grand nombre de concerts ou de pièces musicales aussi variées que hors-normes exécutées par deux de nos musiciens reconnus au plan international. Je fais référence à la pratique interdisciplinaire de Carles SANTOS et Llorenç BARBER dont les musiques intègrent, comme on le sait, une gestuelle, des éléments scénographiques, poétiques et plastiques, et qui mériteraient un long chapitre à part.

Et maintenant, sans plus de préambules, je commence le récit de certaines actions dont quelques-unes ont été conçues en rapport avec l'environnement et sur le mode interactif alors que d'autres, au contraire, se sont données en salle close ou sur quelque scène. Mais je crois que toutes permettent qu'on les intègre ici dans la mesure où leur (s) auteur (s) ont pris une part active dans leur exécution. Ils en sont le matériau ou le principe actif d'enclenchement.

L'expérience opérée dans ce domaine par José María YTURRALDE s'applique aussi bien à sa peinture qu'à ses créations de *sky-art* (art céleste).

Viatge en trenet a été réalisé en 1976 et fut essentiellement un exercice d'altération de la pratique quotidienne. Il s'agissait de voir et d'expérimenter comment des personnages imaginaires et de nationalités différentes pouvaient vivre une expérience commune à l'occasion d'une sortie dans la rue ou, dans ce cas-ci, d'un voyage en train. Comme dans un jeu de rôles, chaque participant était habillé en conformité avec son personnage. Quelqu'un jouait le rôle d'un plombier, d'autres étaient déguisés en dignitaires (russes ou indiens), quelques-unes incarnaient des maîtresses de maison prêtes à vivre le parcours le plus important de leur vie et pour lequel elles s'étaient préparées depuis longtemps. Pendant tout le voyage et jusqu'à l'arrivée à la gare de la Malvarrosa, personne n'a quitté son rôle. Tous ont joué de façon très vivante et cela s'est continué au port sur un bateau-mouche où on a célébré les noces de plusieurs voyageurs.

Une autre action dont le titre était *Celebració al vent* a été réalisée sur la plage du Saler en 1978. Des pratiques diverses s'y sont entremêlées, toutes en rapport avec l'idée de milieu et de mouvement. Si certaines pièces avaient été préconçues, d'autres, au contraire, ont été improvisées dans l'espace ; mais toutes avaient quelque chose à voir avec l'eau, le vent ou le sable. Chaque participant portait un panneau-lettre suspendu au cou, ce qui permettait de réaliser différentes combinaisons de mots, avec ou sans signification. On a créé une plantation de fleurs sur l'eau et on simulait avec de larges bandes de polythène la formation des vagues. On a construit un labyrinthe dans les buissons en les reliant avec des rubans. Sur le principe du cerf-volant, quelqu'un a fait voler sa propre chemise tandis qu'un autre participant, couché sous un tas de plastique transparent, est apparu au milieu d'actions assez violentes, en

même temps que se faisait gronder le public inactif qui les entourait. Peut-être faut-il voir dans ces actions une sorte de contestation de tout ce qui était en train de se passer dans le champ des galeries d'art. YTURRALDE était plutôt intéressé par une pratique artistique par laquelle, sous l'impulsion d'une idée, on faisait place au développement de propositions différentes, mais dont le dénominateur commun était soit le sujet initial proposé, soit le contexte où on allait créer et construire les pièces.

Dans un autre projet, l'expérience du fait quotidien est encore devenue événement. La connaissance de l'aéronautique en général et des possibles péripéties de vol en particulier, a permis à YTURRALDE de suggérer par écrit à un pilote qui faisait d'habitude le trajet Valencia-Berlin l'idée de réaliser certaines acrobaties dans l'air. Dans ce voyage, il y avait des Valenciens parmi lesquels se trouvait l'auteur de la proposition. Le pilote, en acceptant de montrer l'excellence de ses manœuvres, a exécuté en fait plusieurs figures, après avoir prié bien entendu les voyageurs de s'accrocher bien fort à leur siège. Des boucles, des chutes en piqué, des virages brusques et d'autres acrobaties ont été vécues par les passagers ; pas très gentiment, étant donné qu'ils n'ont pas cessé d'avoir mal au cœur ou même de vomir. En réalité, une grande partie

III^e festival internacional de performance i poesia d'accio

Yvan PAGEAU

D'abord l'étonnement... et les symptômes de cette *movida*, formule utilisée par les observateurs de l'Espagne post-franquiste pour désigner l'*anima* artistique ibérique ; plus de cinq cents personnes, chaque soir, s'entassent pour un festival de performance. Changement d'échelle. Et de perspective.

Car cette *movida*, ce ré-investissement du réel que s'offrent les Espagnols n'est pas un phénomène exclusif aux artistes. Ceux-ci illustrent plutôt un mouvement fulgurant de la société civile en situation de rattrapage sur le reste de l'Europe. Un mouvement qui fissure les frigidités de l'ancien régime, qui n'est pas sans rappeler notre Révolution tranquille, tant dans ses consensus que dans ses contra-

dictions. Un élan visible dans le quotidien ; fibres nationalistes vibrantes, manifestations publiques en cascades, dénonciation et double langage de la classe *politicien-ne*, idéologie du progrès par l'organisation de l'État, partis pris progressistes de certains médias, participation institutionnelle à certaines aventures artistiques « actuelles »... Et une curiosité palpable pour ce qui s'offre de différent. Dans ce Valencia qui secoue ses idées reçues, un festival de performance est un événement éminemment public. S'il y a de quoi réjouir les organisateurs — du point de vue de la fréquentation, l'objectif a été atteint de façon magistrale — on constate aussi les contraintes imposées par cette présence sur le style de programmation et sur le rapport entre le performeur et le public.

d'entre eux n'avait aucun rapport avec le groupe culturel auquel l'auteur de l'événement appartenait. Cela s'est passé en 1978.

À cette époque-là, il a fait une singulière conférence sous le titre de *Estética cibernética neopositivista*. C'était un jour un peu spécial sur la place de la Virgen à Valence où tous les malades qui se rendaient en pèlerinage à Lourdes se rassemblaient.

À l'époque, dans le milieu universitaire, tout le monde utilisait par habitude un langage bourré de mots que presque personne ne comprenait. YTURRALDE eut l'idée que le moment était venu d'employer tous ces termes n'importe comment et, en accord avec ses étudiants, il a convoqué publiquement cette conférence. Pour les besoins de la cause, on avait élaboré un texte sans fin composé d'extraits de plusieurs livres traitant de psychologie et de structuralisme. On choisissait au fur et à mesure des extraits différents, incohérents exprès pour façonner le projet discursif.

YTURRALDE, déguisé en prêtre, circulait parmi les malades pour expliquer l'importance du sujet qui allait être traité. Un des membres du groupe d'étudiants jouait le rôle de l'orateur.

Il s'agissait d'un grand personnage à l'allure un peu américaine qui est arrivé en brandissant une affiche et en glissant sur des patins. La conférence, presque incompréhensible et inaudible, a été suivie attentivement par le public présent.

Une nouvelle action a reçu le nom de *El Mamo*, ou peut-être celui de *Museo Momificado*, musée qui venait d'être inauguré et qui avait soi-disant quelque chose à voir avec le Moma, ou même en était une annexe. C'était en 1979. On a répandu partout la nouvelle qu'il y aurait un événement important où de grands artistes et personnages du monde de l'art seraient présents. Il n'y manquerait pas même la famille Kennedy, évidemment, et pourquoi pas non plus Marcel DUCHAMP et beaucoup d'autres. L'exposition allait se tenir à Valence sous le titre de *fósil-art*. Le bruit a couru si fort que le vernissage a été un énorme succès public.

De cette façon, en présence de prestigieux directeurs de galeries, véritables ou faux, allez donc savoir — car qui connaît avec certitude le principe de la vraisemblance ? — on a exagéré les poses, les gestes, les façons de faire ou les discours habituels d'un vernissage quelconque. À cette occasion, on a fait la présentation d'une nouvelle tendance artistique nommée *Estructura I* ou *Estructura II* qui trouvait son aboutissement dans le Museo Paléontológico.

On est déjà rendu en 1984 et, à l'occasion de l'exposition de multiples pièces, publications et vidéos de Marcel DUCHAMP, on a proposé à la Casa Museo Benlliure une série d'actions un petit peu plus éparpillées que d'habitude. YTURRALDE agissait comme catalyseur.

Absolument tous les coins de la salle étaient occupés soit par le public, soit par ceux qui allaient performer. L'espace était si bondé qu'on a dû fermer les portes de la Casa-Museo devant le risque que la structure du bâtiment ne soit pas capable de résister à une telle affluence.

Ceux qui étaient là ont pu voir, bien réel, un *Nu descendant l'escalier* à côté d'une reproduction de la pièce originale. Un peu plus tard, on découvrait Emilio MARTÍNEZ en haut d'une échelle à l'intérieur de l'ascenseur du musée. Un moniteur cachant sa tête diffusait une bande vidéo de sa conception.

À tour de rôle, des personnes de l'assistance posaient des questions à MARTÍNEZ qui s'accroupissait à l'instant et laissait répondre la voix et l'image de Marcel DUCHAMP depuis l'écran. J'ai moi-même récité, dans un autre endroit de la salle, le poème abstrait *Oh Gadgi Beri Bimba* de Hugo BALL, coiffé d'un grand chapeau cylindrique, selon les instructions données par l'auteur dadaïste. Je voudrais mentionner également l'action réalisée par Pepe ROMERO avec d'autres performeurs en rapport avec *Le grand verre*, une des pièces fondamentales de DUCHAMP.

ROMERO avait déjà réalisé auparavant d'autres pièces d'un intérêt considérable, la plupart entre 1979 et 1980, alors qu'il faisait des études à l'École des Beaux-Arts de San Carlos. Une de ces pièces relevait

On observe d'une part que la formule fait une large place «aux arts de la scène» ; des pratiques performatives on ne retient que celles qui s'inscrivent dans ce dispositif. Pas de poètes dans la cité, pas de réinvestissement du contexte subjectif. Le format contraignant de l'événement en terme de disponibilité de lieux — un seul espace de production prévu, l'impossibilité pratique de déplacer un public aussi nombreux et la disposition frontale artiste-public favorisent un mode d'échange classique entre les deux pôles. Au désir d'étonnement répond la virtuosité, à la perte de proximité, l'amplification symbolique. Difficile d'obvier à sa propre mise en scène.

N'eut été des particularités du lieu retenu, ce troisième festival « de performance et de poésie d'action » aurait pu ne se dérouler que selon les contraintes propres au spectaculaire ; ce n'aura pas été totalement le cas.

Devant cet auditoire imposant, trois soirs durant, les poètes se seront mis en action, composant avec la singularité de cet ancien monastère recyclé en salle d'exposition. Long de 75 mètres, large de 15, et dont les clés de voûtes culminent à plus de 12 mètres, le site imposait sa signature sonore ; plusieurs auront investigué la réver-

bération de l'espace comme élément de contexte (Bernd KNOELLER et Michael HOFFMANN qui modulent une trame narrative initiale sur des sons produits à partir d'objets de récupération jusqu'à leur conférer une autonomie poétique ; Luis CONTRERA dont la proposition est élaborée spécifiquement sur cet élément du site ; Bartolomé FERRANDO dont les éléments sonores d'une proposition à volets multiples renvoient par certains aspects à la musique concrète ; Serge PEY dont les incantations poétiques trouvent ici un lieu d'expansion incomparable ; Markus EICHENBERGER dont le concert de saxophone sondera les multiples particularités acoustiques du monastère).

Si on peut observer que la programmation faisait une place privilégiée à des performeurs habitués à ce dispositif frontal, la plupart d'entre eux s'en joueront ; tantôt en portant ce rapport frontal à son paroxysme tout en intégrant une matière poétique déviante (CHOPIN intervient en direct et devient son propre chef d'orchestre en répartissant les textures sonores pré-enregistrées, saturant l'espace sonore de sa matérialité vocale ; Luis CONTRERA juché à cinq mètres du sol recompose la *Piéta* de Michel-Ange et déplace l'attention sur un filet sonore —

celui d'un burin de dentiste lui caressant une dent — qu'il détourne de sa symbolique douloureuse, et interpelle, longuement, les spectateurs ; Nelo VILAR soliloque la tête enfouie sous l'eau, détourne l'attention sur l'opération même de la fabrication de ses objets sonores), tantôt en déplaçant le lieu d'intervention, forçant, tant bien que mal, le public à s'y adapter (Markus EICHENBERGER, Bernd KNOELLER et Michael HOFFMANN, Massimo MORI, Richard MARTEL, Lucia PEIRO). *

En contrepoint au format **laboratoire** retenu par plusieurs festivals, et qui dans sa nature reste plus souple quant à la mise en phase des imaginaires, ce III^e

festival de performance I de poésie d'accio semble s'inscrire dans une démarche soutenue de dissémination. Un parti pris d'amener avec lui un public disposé à y mettre du sien qui témoigne de la solidité des assises qu'on cherche à établir.

* Pour des raisons techniques je ne puis commenter les performances de Seiji SHIMODA et de Juhász R. JOZSEF qui étaient aussi présents à cet événement.

Organisé annuellement par Bartolomé FERRANDO et le regroupement d'artistes valenciens ANCA — littéralement Association pour les nouveaux comportements artistiques — le III^e festival de performance et de poésie d'action de Valence s'est déroulé du 20 au 22 novembre 1992.

