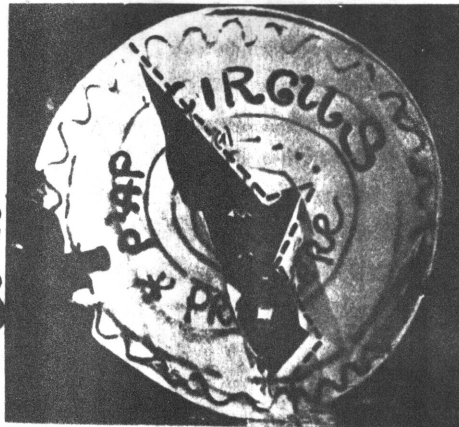


PAP' CIRCUS

DISCRETION EFFICACITE

PAP-CIRCUS - HORDE
2, Place des Bernardines
25300 PONTARLIER (France)

PAP-CIRCUS, TROUPE PERMANENTE D'ARTISTES FABRICANTS-MONTREURS D'IMAGES OU OBJETS. CRÉATEURS DE SITUATIONS DE COMMUNICATION. REALISATEURS D'EXPOSITIONS, INSTALLATIONS, PERFORMANCES, ANTI-PERFORMANCES, RECORDS, ANTI-RECORDS, ARTS SAUVAGES MESURES REPORTA RESPOND PUBLICITE SONGÈRES P'AP. CI ORGANISE DES TOURNÉES DE REPRÉSENTATIONS, CHAQUE ARTISTE METTANT AU POINT ET PRÉSENTANT SON PROPRE NUMÉRO.



PARADES
GES, COR
ANCE...
S MEN
ETC...
ROUS

TRACTS COLLECTION

PAP'CIRCUS

Archives et anecdotes 1

PAP'CIRKUS ART KONCEPT

Tous nos actes, sont incontestablement des numéros de cirque qui mis bout à bout, constituent pour finir « le Grand Spectacle de la Vie » dont on ne peut vraiment préciser à quel moment précis il a été ou sera tragique, comique, harmonieux, sacré ou lamentable.

Irrémédiablement nous ne sommes que les clowns plus ou moins grotesques de cette super production. Toute autre attitude formelle adoptée par les uns ou les autres n' étant que faux-semblant et grossière échappatoire .

Quoiqu'il en soit, lucides ou aveugles, au sein même des merveilles et des catastrophes, nous avons un désir commun : « Que le spectacle continue ! ». Avec toutes ses absurdités, ses injustices, ses médiocrités, ses laideurs, ses cruautés. Ce qui en définitive, mesure bien combien belle est la vie. Ainsi, c'est dans cet état d'esprit, avec cynisme et déterminisme que le groupe d'artistes Pap'Circus a véhiculé dans les années 80 l' idée dominante de jouissance et de réjouissance. « Par dessus tout, jouer et se réjouir de tout ».

Pap'Circus a fait du cirque (toutes proportions gardées) comme Dada montait des spectacles de variétés et Fluxus donnait des concerts . Présent dans tous les lieux d'où il n'était pas encore chassé : les festivals, les ateliers d'artistes, les théâtres, les espaces culturels, la rue, etc. Pap'Circus s'est amusé de tout pour son plaisir et parfois pour le plaisir des autres même si cela n'était pas son objectif premier. Pap'Circus n'a jamais fait de militantisme. Sa quête n'a été que celle du plaisir éphémère. « *Le plaisir c'est pour tout de suite, le bonheur c'est pour jamais* ».

Du groupe, qui s'est historiquement dispersé en 1983, il ne reste que des textes invertébrés, des photos banales, des souvenirs d'anciens combattants, quelques potacheries, bref pas grand chose en qualité requise. Pap'Circus aura été un « Label » plus qu'un mouvement. Une attitude déstabilisante, déconstructrice, maniant le premier degré avec une sympathique insolence, dans le milieu très prétentieux du monde de l'Art. Ce qui évidemment ne l'a pas aidé à se faire reconnaître. Mais là n'était pas non plus son objectif : « *On n'a pas besoin d'être reconnus puisqu'on est déjà connus* ».

Retenons cependant que toute chaotique qu'ait été l'existence de Pap'Circus, il en a émergé, durant les trois années du collectif, plusieurs initiatives qui valent la peine d'être rappelées : L'organisation d'un festival de la performance à Besançon sur trois ans : 1981 « CONCENTRATION », 1982 « INHIBIT-EXHIBIT », 1983 « ESPACE NOMADE », la réalisation de tournées dans plusieurs pays d'Europe, l'ouverture de la galerie Odradek, une correspondance abondante et des échanges de toutes natures avec les autres espaces d'artistes, une multitude de slogans et aphorismes savoureux. Ont participé de près ou de loin au safari Pap'Circus : Première équipe : André Magnin, Jean-Pierre Lavignes (aujourd'hui Jean-Pierre Brazs), Jean Racamier, Max Horde, François Bonneville, Jean-Paul Mauny, Jean-Pierre Fellner. Soit sept individus à l'époque en résidence en Franche-Comté échangeant une correspondance régulière par l'intermédiaire d'un bulletin de Petites Annonces Plastiques (vraies et fausses), le « PAP » qui devint PAP'Circus lors des présentations de performances.

Soulignons que Jean Messagier a soutenu ce groupe dès le début et qu'il en a été le Parrain. Pap'Circus a ainsi participé à de nombreuses fêtes et autres manifestations dés/organisées par Jean Messagier.

Ont participé à des interventions et actions ponctuelles : Emmanuel Guigon, Peter Bellow, Marie Kawazu, Daniel Marque (Novae Akrilik), Bruno Maisons, Franck Na, etc.

Ont collaboré aux festivals de la performance de Besançon : Schmel, Orlan, Serge III, Ria pacquée, Hervé Fischer, Alain Snyers, Bruno Mendonça, Balbino Giner, Jérôme Mesnager, Mogly Spex, Alin Avila, Egidio Alvaro, Michel Giroud, et beaucoup d'autres artistes ou groupes d'artistes.

Pap'Circus a participé aux Biennales de Paris 1980 et 1982. A noter que c'est à partir de la « nuit non stop de la performance » (Biennale de Paris - Musée d'Art Moderne de la Ville – 1980) organisée par Michel Giroud que l'idée de « troupe » s'est construite.

1983 - Suite à l'éclatement de Pap'Circus, non pas par désaccord du groupe mais plus à cause d'engagements individuels professionnels, personne n'a vraiment revendiqué l'appartenance à cette aventure de « rocker de l'art », sans doute par crainte d'être catalogué dans un style trop impertinent.

Max Horde et Jean-Pierre Fellner ont encore réalisé en duo plusieurs performances sous le label Pap'Circus. Aujourd'hui, après un parcours complexe, seul Max Horde persiste et signe obstinément.



L'équipe Pap'Circus autour du "parrain" Jean Messagier. De gauche à droite : Tchirakadze, André Magnin, Jean Messagier, ? ,Max Horede, Jean-Pierre Fellner,, Jean Racamier, Jean-Paul Mauny, Jean-Pierre Brazs.

PAP'CIRCUS MAN

Max Horde

: « Avant Pap'Circus, dès les années 70, j'avais en solitaire réalisé de nombreuses et curieuses interventions dans l'espace public. Après des études plutôt classiques, j'avais fait ce choix, peut-être influencé par la lecture de la revue « Art Vivant », mais aussi à cause d'une attirance très forte pour le monde du cirque (souvenirs liés à l'enfance que je développerai plus loin) et l'envie de rencontrer les gens là où ils étaient. Parallèlement à un parcours d'artiste hors la loi, j'ai toujours été enseignant en arts appliqués (assez hors la loi également) dans les lycées professionnels et je n'ai jamais souhaité abandonner cette fonction.

Après la période Pap'Circus, j'ai continué à cultiver à travers différents travaux de performances et de peintures l'atmosphère du cirque. Coupé du réseau artistique pour diverses raisons pendant plusieurs années j'ai présenté mes interventions et installations dans les boîtes de nuit parisiennes. Ce monde particulier de noctambules fût ainsi le mien. Ce fut une période riche en expériences de toutes sortes. Tout y était permis, débarrassé des a priori culturels, voire « cultuels » du milieu de l'art. Mes performances ont parfois glissé vers une forme proche du music-hall, que je nommais alors « music-hall moderne ».

Entre 1988 et 1992, je me suis plutôt intéressé à une recherche liée à la peinture, mais toujours avec un esprit quelque peu rebelle et inspiré par le cirque. Autour du Suprématisme et de Malévitch je me suis lancé dans une réflexion machiavélique, un discours

blasphématoire, irrespectueux au possible, mêlant le sexe et le sacré, le suprématisme et l'humour grivois qui selon moi ne faisait que renforcer l'idée que « *le Suprématisme embrasse tout, même Fanny* ». Cette thèse, je suis allé la défendre sur les lieux mêmes de la première exposition suprématisiste 0.10, à Leningrad en 1989, dans une Union Soviétique en pleine crise. Le projet qui suivait (un circus painting suprématisiste) a dû être abandonné à mon grand regret pour des questions d'argent. Suivie alors une autre période où j'ai accumulé des milliers de notes picturales en une sorte de « journal-affiche-BD-murale » tenu quasiment au jour le jour et qui parle de tout sur le mode de la caricature...et encore du cirque.

Hiver 1992 – Grande rupture- Certaines circonstances m'amènent à aller en ex-Yougoslavie. Durant les trois années de guerre qui suivront je ferai trois séjours à Sarajevo. J'en reviendrai à chaque fois particulièrement marqué et jurerai à plusieurs reprises de ne plus jamais prononcer le mot « Art » dans ce monde qui ne mérite que l'horreur qu'il sait si bien engendrer.

Progressivement, je reviendrai pourtant sur la « piste artistique » , en alternance avec d'autres engagements en quête d'un monde plus juste. Voyage au Chiapas pour la rencontre internationale contre le néo-libéralisme autour du sous commandant Marcos, soutien de Mumma Abou Djamal en participant aux manifestations de Philadelphie et en organisant à Paris une exposition-vente collective pour récolter des fonds. Soutien des sans-papiers Paris, etc.

En 1998, la fièvre de la circus-attitude me reprend. En octobre j'organise (avec un budget zéro) dans une petite galerie parisienne «le grand prix du Nez Rouge d'Or» auquel je convie de participer

mes amis des années 80. Tous répondent présents à ces soirées « Flash back ». Des jeunes accompagnent les anciens. Je fais la connaissance de Richard Piegza et me lie d'amitié avec lui. Richard organise lui même des rencontres internationales de la performance en Pologne. Je participerai à ces rencontres en 1999, 2000 et 2001.

Depuis 2002, je me suis installé à Montpellier. J'organise des soirées « performance » au Baloard. Au printemps 2004 j'ouvre un Espace Vide à Sète (un espace vide est un espace de liberté).

Montpellier. Avril 2003

Le PAP

A l'origine de Pap'Circus, il y a un gratuit de petites annonces (catégorie « arts ») réelles et imaginaires, qui était envoyé à 20 artistes dont une moitié résidant et travaillant en Franche-Comté, chacun devant reproduire et rediffuser le journal (qui était en fait plutôt une feuille de chou) également à 20 exemplaires. Le propos était de tisser un réseau, d'échanger des services matériels selon le principe de l'offre et de la demande, mais aussi d'élaborer des projets, de faire des propositions, d'exprimer des idées. Le numéro 1 que j'avais entièrement composé comme si plusieurs correspondants participaient a entièrement été rédigé à Pontarlier. J'avais entendu parler quelque part que pendant la guerre de 40 les résistants communiquaient à l'aide de tracts qu'ils fabriquaient dans des caves avec des moyens tout à fait rudimentaires. Cette idée de résistance avec rien me plaisait. Ainsi d'ailleurs que la notion d'artiste-résistant. C'est avec du papier calque et des tampons trempés dans l'alcool à brûler que je réalisai donc les premières copies. Par ailleurs, pendant toute une année, je n'employais pas d'enveloppe, notant sur une bague les adresses en imitant les envois presse «en nombre» de façon à obtenir des tarifs préférentiels C'est seulement suite à une convocation au bureau du Receveur des Postes de Pontarlier où il m'était demandé

de m'expliquer que je dus abandonner cette méthode bien sûr illégale. Aucune amende ne me fut octroyée. J'avais la chance à Pontarlier (petite ville comptant à l'époque 25000 habitants) d'être connu comme professeur et pour divers engagements culturels dans la ville (Maison des Jeunes- Association des œuvres laïques- Théâtre). Dorénavant chacun participerait aux frais qui étaient d'ailleurs très faibles. Chaque page était découpée en 6 carrés . Chacune de ces surfaces constituait une unité de coût. Chaque annonceur pouvait employer autant d'espaces qu'il le désirait. Plus tard, certains composèrent des numéros complets, parfois « de luxe », et aussi des faux sous de faux noms...

C'est François Bonneville qui eut l'idée de donner à cette feuille le nom de « Petites Annonces Plastiques » soit : P.A.P. , acronyme qui fut repris par la suite dans l'appellation du groupe « PAP'CIRCUS ». A ses débuts, les performances ou « numéros » qui étaient présentées par le groupe étaient considérés comme des « annonces vivantes », exprimées avec le geste et la voix. Enfin, au journal PAP il faut aussi associer diverses personnes qui apportèrent une aide matérielle appréciable, tel Guy Cretin, architecte à Pontarlier qui prêta ses machines à ammoniacque puis ses photocopieuses pour l'éditer .



PAP'CIRCUS AVANT PAP'CIRCUS

Pap'circus s'est construit progressivement sur deux, trois, voire quatre mille ans. Chacun y est venu avec son expérience personnelle, ses savoirs et ses non-savoirs, ses soi-disant motivations. Les toutes premières « re-présentations » qui se sont déroulées selon une structure supposée de groupe eurent lieu durant les fêtes des Salines Royales d'Arc et Senans magistralement orchestrées par Jean Messagier ainsi que lors d'évènements ponctuels tels que par exemple la série des « Vernissages » organisés chez l'habitant (Fellner, Magnin, Horde, Racamier, Bonneville), sur un parking (Horde) ou dans une décharge (Racamier)...etc. Chaque évènement s'inspirait plus ou moins des annonces du journal PAP et constituait en quelque sorte un ensemble d'offres et de demandes exprimées par le geste et la parole. C'est pendant cette période, à propos de quelques manifestations collectives en construction, que certaines rencontres ont été tentées prenant vite la forme de joyeux défouloirs dont les principaux objectifs (notons au passage que les objectifs sont toujours principaux) étaient de dire du mal des absents, critiquer tous les projets, être contre tout systématiquement et in fine n'arriver à aucune entente. Nous nous mettions autour de la table pour hurler tous en même temps de préférence. Jean-Pierre Fellner ponctuait les silences rares par des : « Ca vaut pas un coup de cidre ! ». Et, après avoir bien bu nous repartions comme nous étions venus, satisfaits. Nous avons inventé la vraie démocratie.

manifeste

Le concept circus est né avec le big bang.

**Nous, acteurs et spectateurs du cirque,
nous ne réclamons qu'une seule chose :**

que le spectacle continue.

Nous respectons tous les équilibres,

toutes les illusions,

tous les dressages, toutes les acrobaties,

toutes les voltiges, toutes les clowneries.

Nous sommes nés artistes de cirque

et nous aimons les animaux.

LE PRINCIPE DE FONCTIONNEMENT

Pas de scénario, pas de répétitions, pas de mise en scène, pas d'artifices superfétatoires. Les re-présentations PAP'CIRCUS étaient des moments d'art brut, certains dirent d' « art de brutes », où les performers réalisaient simultanément leur « numéro » en tenant le moins possible compte de leur voisin. En général une démonstration durait une heure mais elle pouvait être plus longue ou plus courte.

L'espace de jeu se dessinait presque qu'automatiquement en cercle conséquemment au rassemblement du public. Ainsi le concept du cirque se concrétisait au fur et à mesure et plusieurs fois nous avons évoqué l'idée de louer un chapiteau et réaliser des tournées de ville en ville pour y montrer des enchaînements de performances. Le cirque Plume qui à cette époque présentait des spectacles traditionnels s'était d'ailleurs intéressé à la forme que nous donnions à nos re-présentations ainsi qu'à leur contenu.

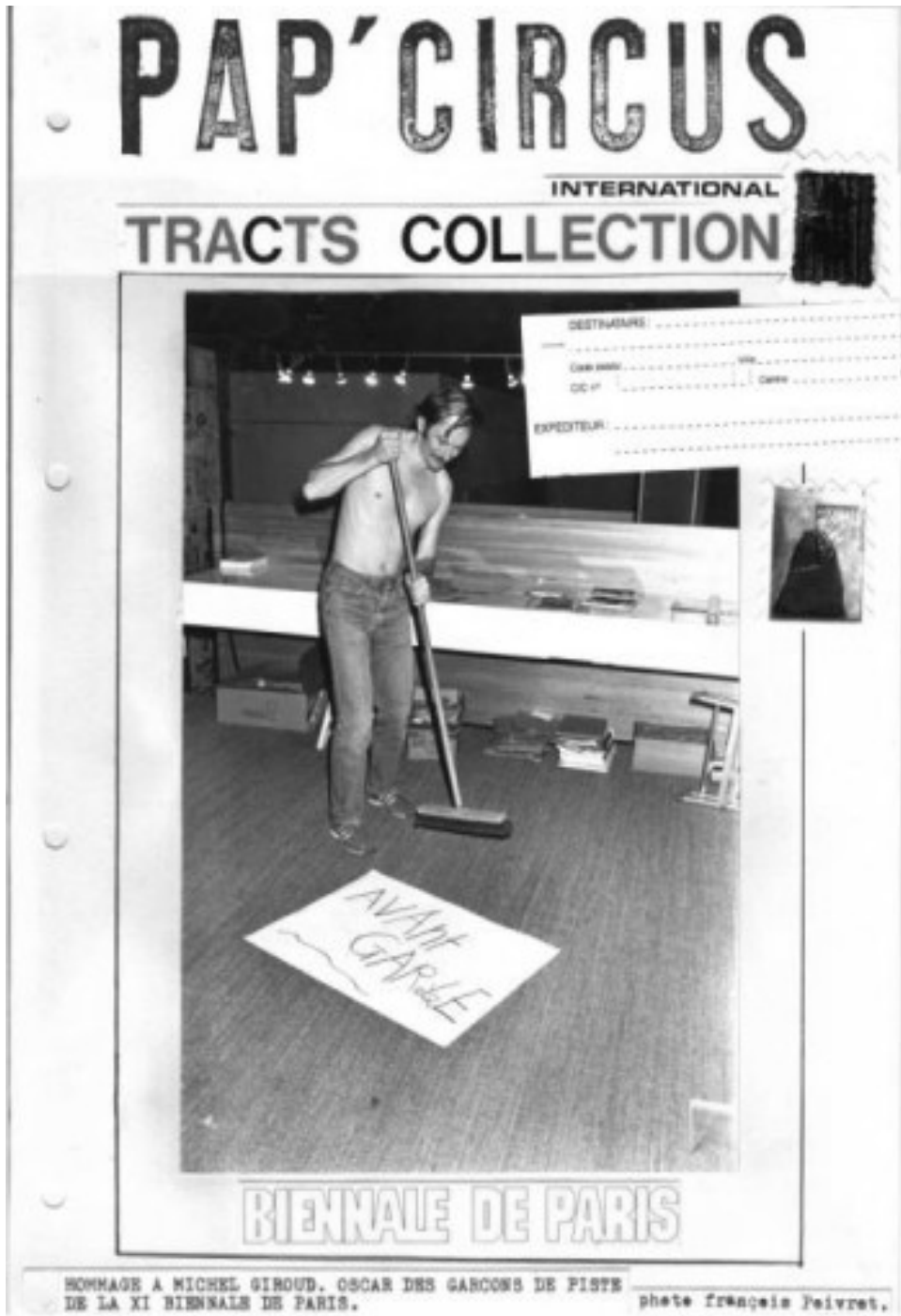
Notons tout de même que le cirque/théâtre dit « différent » existait déjà : Grand Magic Circus, Archaos, ...etc. Que nous ne souhaitions aucunement leur ressembler ni nous en inspirer, mais qu'il y avait de toute évidence des points communs entre ces divers modes de fonctionnement. Nous n'avons certes rien inventé sinon l'envie de transporter des formes d'arts populaires et potaches et grivoises et même vulgaires dans le monde ouaté de l'art contemporain.

LA BIENNALE DE PARIS

Il m'est difficile d'évoquer le terme de « Biennale » sans me rappeler avec jubilation ce mot d'un candidat bisontin aux élections municipales qui pour faire mieux qu'à Paris promettait à ses électeurs potentiels une « Biennale tous les ans ». Cette bourde illustre à souhait le contexte provincial dans lequel nous étions plongé. D'où une certaine difficulté à converser avec les responsables culturels de tout bord. Je crois qu'aujourd'hui en 2004 cela n'a guère évolué et que les projets de régionalisation ne laisse rien augurer de merveilleux en matière culturelle. Le « bourgeois de Besançon » montré du doigt par Picabia fleurit un peu partout sur notre bonne terre de France ... Et d'ailleurs aussi je suppose.

C'est Jean-Pierre Lavigne, un des sept membres du pseudo-groupe « PAP'CIRCUS » que nous constituions à l'époque, qui fut informé sur les démarches à effectuer concernant les demandes de participation à la Biennale de Paris. En 1980, J.P Lavigne avait un poste d'animateur culturel à la Tour 41 de Belfort. Issu de « La Jeune Peinture », à laquelle j'ai également adhéré pendant cinq ans, J.P pensait que nous pouvions proposer un dossier autour d'une pratique plastique collective (manière Jeune Peinture). Le dossier fut mis en forme par François Bonneville qui développa la carte « Circus » avec un certain brio. Les 7 artistes étaient représentés, chacun avec leurs travaux personnels « mis en Cirque » ...comme on dirait « mis en scène »...

Après examen de la commission, quatre artistes furent retenus pour participer à la nuit de la « Performance Non-Stop » organisée par Michel Giroud. Or il n'était pas question de nous séparer. Par ailleurs, même si notre démarche avait quelque chose à voir avec la « performance » nous n'en revendiquions pas l'appartenance. Cette « figure imposée » fut donc discutée et il en ressortit que nous paraîtrions à cette soirée tous ensemble et que selon nos principes d'accueil nous inviterions même d'autres artistes à se joindre à nous. Une règle (ou non-règle) collective émergea ensuite à propos du mode de réalisation . Il fut décidé à l'unanimité que chacun réaliserait un « numéro de cirque » d'une durée de trente minutes environ, en simultanément avec les autres, sur



Biennale de Paris. 1981.

le même espace, sans les en informer du contenu, afin de donner à voir « un joyeux bordel ». Un mot d'ordre (ou de désordre étant pour couronner le tout : « Que le meilleur gagne ! ». Celui qui saurait attirer le plus de spectateurs autour de lui serait proclamé vainqueur.

Vainqueur de l' « Art-Jeu », mis en pratique par une équipe de seconde catégorie dans le stade du musée d'art moderne de la ville de Paris.

Au jour J, nous étions quinze dont l'équipe « novae akrilik », groupe de performers bruitistes – Daniel Marque, Marie Kawazu, Bruno Maison, Jean-Luc Loiseau -... et Peter Below , artiste néoiste allemand.

A l'heure H, au rez-de-chaussée du musée, au milieu d'œuvres sacrées et même con-sacrées-hyper-fragiles, le joyeux bordel commença selon le plan élaboré par nos soins ... et de « joyeux » devint rapidement insupportable pour les organisateurs. Trop de bruit, trop de fumée, trop d'actes irresponsables... (lire le récit). On nous demanda de cesser. Ce que nous ne pouvions plus faire, étant par ailleurs encouragés par une partie du public à poursuivre. Au terme d'une heure de bons délires festifs nous sortîmes en groupe sur le parvis du musée et fîmes flamber tout notre matériel. Ce feu déclarait notre révolte contre ces institutions funestes, incapables de recevoir l'art vivant. Daniel Marque nous fit un coup de parano. « Il y a des CRS partout, nous dit-il, ils vont nous embarquer, c'est Georges Boudaille qui les a appelé ». En fait il ne se passa absolument rien. Tout le monde se moquait pas mal de notre feu de camp. Georges Boudaille convoqua quelques uns d'entre nous et nous demanda gentiment pour réparer de nettoyer notre espace. Nous refusâmes. (ce qui avec le recul me paraît idiot). Une sorte de guéguerre venait de s'engager. « Pap'Circus » serait assimilé dès cet événement à un groupe de jeunes incontrôlables. Cette « image de marque » nous poursuivit durant les trois années qui allaient suivre . Nous en avons aussi joué.

1970 (Flash-back)

Au commencement, deux obsessions :

Obsession N°1 : Trouver une forme d'art visuel qui soit immédiatement partagé avec les gens comme l'est le théâtre ou la musique, sans évidemment faire appel à l'une ou l'autre forme.

Obsession N°2 : Par souci de liberté introduire les notions d'humour, de plaisir, de futilité, de frivolité, d'absurde, de grivoiserie, de vulgarité, d'erreur, de maladresse dans l'acte artistique .

Par exemple, une des questions que je me posais à l'époque était :
« L'art peut-il faire rire ? ».

Je n'ai toujours pas répondu à cette problématique. J'ai essayé toute ma vie de trouver les bons outils pour désacraliser l'art, sans d'ailleurs vraiment les trouver. Mais , comme dit la chanson, je ne regrette rien. Si la chose est impossible, cela tend à signifier que l'art est une discipline de servitude plutôt que d'ouverture. Ma « Petite histoire de l'art racontée aux enfants » prend alors tout son sens. (texte édité sur le net en 2000).

1970

Séquence rue : acte 1 / scène 1

La toute première expérience de communication directe que j'ai accomplie avec le public fut réalisée en 1970 autour de la cathédrale St Sernin, à Toulouse pendant les marchés au puces des dimanches et lundis.



Bois taillé et peint. Le jeu du marchand. Toulouse .1970

J'avais préparé cent objets taillés dans des branches d'arbre de diverses grosseurs allant de la taille « allumette » à la taille « massue ». Chaque objet s'inspirait à la fois de formes connues tels des pipeaux, flûtes, bouchons de pêche, boîtes, ustensiles ... Ces objets sans fonction réelle étaient peints en bleu, rouge et noir, couleurs empruntées à l'art populaire et appliquant un principe d'harmonie dite « de la couleur en soi » par Itten, théoricien de la couleur au Bauhaus. Le but était de rapprocher ces « bois taillés » d'objets reconnaissables.

Ces accessoires réalisés, le Jeu pouvait commencer. Sur un emplacement légal, que je payais à l'époque 5 francs (presque

rien) j'étendais une nappe blanche au sol et alignais soigneusement dessus les « bois taillés » proposant aux passants un bel étalage ... d'objets...bien évidemment « à vendre » puisque l'action se passait sur un marché. Or, si j'attendais le client, comme mes voisins de terrain, le discours que j'avais préparé était très différent. Ainsi je les renseignais d'une manière absurde par : « ces objets ne servent à rien - ils ne sont pas à vendre - nous sommes dans une situation fautive – je ne suis pas marchand - et vous ne pouvez par conséquent pas être acheteur – nous ne pouvons faire qu'une chose – nous parler de chose et d'autre – de la pluie et du beau temps – ou éventuellement des objets qui sont là, étalés sur le sol ». Cette « attitude », au regard de la « réalité » et de « l'art » n'a pas manqué d'attirer un nombre conséquent de « joueurs ». Les anecdotes furent nombreuses, toujours plaisantes sauf une. Un grand voyageur qui revenait des Amériques m'insulta avec violence pour plagiat d'objets vus dans la Cordillère des Andes (je ne me souviens plus du détail) et repartit sans me laisser le temps de m'expliquer. Mais j'eus aussi plusieurs offres d'achat. Le plus souvent les amateurs souhaitaient acheter l'ensemble, c'est à dire les cent pièces. De semaine en semaine je revoyais certaines personnes avec leurs amis et les discussions se poursuivaient. Je me souviens particulièrement d'un client tenace qui venait chaque fois et insistait pour acheter au moins un objet et qui devant mes refus successifs finit un jour par me dire que puisque c'était ainsi, il les fabriquerait lui-même. Un autre souvenir qui m'a marqué, fut l'invitation lancée par un marchand de meubles de brocante à proximité de mon étalage à partager son repas ayant remarqué que je n'avais rien vendu. Quand je l'informai de ma démarche il m'avoua ne rien comprendre, mais bon, « chacun son truc ». Pourquoi ne pas faire d'argent quand on le peut ? Mystère. La saucisse de foie était bonne, la conversation pleine de gaieté. Cet art là me convenait bien.

1979 PRE – FESTIVAL

PONTARLIER

C'est à l'occasion de l'inauguration du théâtre rénové de Pontarlier que me fut donné l'occasion grâce au maire de la ville Denis Blondeau* d'organiser une première manifestation de groupe. Participaient à cette exposition : François Bonneville, Jean-pierre Fellner, Maurice Horde, , Jean-pierre Lavignes, André Magnin, Jean-paul Mauny, Jean Racamier et Jean Messagier qui avait accepté de parrainer le groupe nommé « pap'circus » pour la première fois.

Le hall du théâtre avait été pour l'occasion transformé en une sorte de cirque où furent données quelques performances, notamment par Jean Messagier (marionnettes), Jean Racamier (distorsion de sons) et André Magnin (lancement de balles jaunes sur fond bleu).

L'inauguration fut donnée par le maire qui sauta à travers un cerceau tendu de papier réalisé à cette occasion.

*Denis Blondeau avait été mon élève en classe d'électricité avant de faire Centrale et de détrôner Edgar Faure de la Mairie de Pontarlier . La mairie devenait socialiste, un vent de liberté et de jeunesse soufflait. C'est dans cette mouvance nouvelle que cette manifestation fût possible.

BESANCON . PREMIER FESTIVAL DE LA PERFORMANCE

L'idée d'un rassemblement de performers à Besançon est venue lors de la Biennale de Paris 1980. Durant la nuit « performance non stop » de Michel Giroud nous avons eu l'occasion de rencontrer énormément d'artistes de tous pays et en avons profité pour échanger les coordonnées et évoquer un projet de rencontre.

Entre Janvier et Mars 81 nous avons lancé à travers ce réseau de performers européens un appel à une « concentration » comme cela se faisait traditionnellement pour les motards. Aucun budget n'était prévu. Aucun défraiement pour les voyages ni cachet pour les prestations, nous proposons seulement d'héberger chez l'habitant les artistes participants.

A quelques quinze jours de la date prévue les réponses positives dépassaient déjà nos prévisions. Il fallait qu'une structure puisse accueillir l'évènement. C'est André Magnin qui négocia avec les responsables du Centre Culturel Pierre Bayle la disponibilité de salles pour une soirée de samedi .

Aucune publicité n'avait été faite autrement que par le bouche à oreille.

Le ... les artistes arrivèrent en nombre encore plus important que signalé. La soirée « performance » qui commençait à 18 heures dura toute la nuit et se termina le dimanche à midi. Les premiers spectateurs allaient chercher leurs amis jusque chez eux, les réveillant au milieu de la nuit pour les faire venir . De la simple idée de rencontre la « concentration » prit des proportions de festival sauvage. Un choc culturel se produisait, là, sous notre impulsion certes mais aussi à notre insu. A aucun moment durant les préparatifs nous n'en avons évalué la portée.

Le cours des choses par ailleurs ne fut pas des plus simples à gérer. Plusieurs incidents qui auraient pu évoluer en véritables catastrophes furent contenus par miracle. Notamment un « concert » de voitures au milieu d'un parking, à la manière des concerts fluxus (klaxons, essuie-glaces, portières ouvertes et fermées...) qui se terminait par l'embrasement de plusieurs foyers qui risquèrent de justesse de se propager... Évidemment aucun secours de proximité n'avait été prévu. Le groupe responsable de cette performance venait de Strasbourg et se nommait « Feu Rouge International ». Par la suite nous les avons croisé plusieurs fois et avons également fait une tournée ensemble en Italie.

Un autre épisode faillit mal se terminer avec le groupe « NOVAE ACRYLIK » constitués de cinq chercheurs du bruit extrême. Le groupe évoluait dans une ambiance de labo S.F inondé de lumières blanches et acides, en sur-exposition, tout en produisant des sons à lacérer les tympanes. Personnellement j' éprouvais un grand plaisir à me laisser aspiré dans cette galaxie sonore. J'analysais que l'excès de décibels avait quelque chose à voir avec le silence absolu. Apparemment, ce soir là je ne devais pas être le seul car le groupe attira un public nombreux debout et immobile durant une heure trente de concert. A la fin de la prestation, certains membres du groupe, sans doute chargés d'adrénaline, explosèrent en actes violents : coups de masse sur les murs, lancer d'objets lourds dans le public, poursuite du même public avec un chalumeau allumé... Une jeune femme, qui était alors professeur à l'école des beaux-arts fut blessée à la tempe à la suite de cet acte. Le groupe Novae Acrylik avait participé au Pap'Circus de la biennale de Paris. A Paris, dans le vingtième arrondissement il animait un lieu qui deviendra mythique par la suite dont je parlerai plus loin : PALI KAO. Nous nous sommes rencontrés souvent avec Novae Acrylik et il faut dire qu' à chaque fois cela a provoqué des problèmes plus ou moins graves. Nous

nous en amusions avec quelque inquiétude. Nous n'avons cependant jamais cessé de les inviter s'attendant à chaque fois au pire. Pour décompresser on les appelait gentiment « les rats ». (voir chapitre Pali Kao et Novae Akrilik).

Quelques autres participants à ce festival improvisé : Michel Giroud, Egidio Alvaro, Emmanuel Guigon, Ria Pacquée, André Magnin, Jean Racamier... (pour liste complète / voir lien catalogue)

BESANCON . Au début de mon installation dans le Jura j'habitais à Pontarlier, sur les plateaux du Haut - Doubs, où je suis d'ailleurs resté vingt ans. A chaque fois que je descendais à Besançon j'avais un fort mal de tête et j'évitais donc d'aller dans cette ville encaissée dans les plis jurassiens. Je m'y suis pourtant installé de 1983 à 1985 suite à un divorce. Le souvenir que j'ai de Besançon reste flou. Une ville de pierres grises et lourdes. Au poids, la ville de Besançon doit être championne du monde. Des soirées agitées dans des bars bruyants. Des copains/copines exagérément exagéré(e)s. Je me souviens qu'à l'époque l'habitude était de laisser tous les appartements ouverts si bien que chacun pouvait aller chez l'autre y compris en son absence, boire un verre, réaliser une « œuvre » marquant son passage et repartir ailleurs. Les déambulations des uns et des autres trouvaient ainsi des étapes et accueils sympathiques. Parmi les bars chargés en décibels il y en avait un qui dominait. Son nom : «le chemin des loups». Lieu de rencontre nocturne de la faune bisontine. On en ressortait rarement seul. Des couples éphémères s'y faisaient et défaisaient dans un esprit de fête permanente, ce qui m'avait fait dire et écrire sur le PAP (journal pap'circus) que « le chemin des loups » aurait dû s'appeler « l'impasse des chiennes ». Durant la première année passée à Besançon j'ai été hébergé par André Magnin, dit Dédé ou encore, entre membres du pap'circus « le Andy Warhol de Besançon ». Le bâtiment se nommait « ETAGE 3 ». Il comprenait vous l'avez compris trois étages où étaient distribués des appartements et ateliers, notamment de danse contemporaine animés par Lulla Card qu'on surnommait entre nous, par jeu plus bête que méchant "36.15". Lulla avait une bonne connaissance du milieu de la danse contemporaine qui à l'époque représentait une forme d'expression d'avant garde, pas toujours soutenue, parfois violemment critiquée. A « ETAGE 3 » Lulla Card a invité de nombreuses compagnies débutantes à l'époque qui ont marqué par la suite le monde de la danse par leurs créations . André Magnin et moi-même avons dans ce lieu invité quelques groupes de performers, notamment "events'groupe" de Newcastle

PONTARLIER. DEUXIEME FESTIVAL

DE LA PERFORMANCE

Le deuxième Festival de la performance a eu lieu à Pontarlier dans le hall du théâtre qui se présente en un beau volume tout en colonnades, d'accès facile, ouvert avec l'extérieur par un large portail. Un lieu idéal pour réaliser ce genre de prestation. Le programme rassemblait plusieurs performers rencontrés durant la tournée 80-81 : Jean-Michel Carton, Serge III (artiste fluxus), Bruno Mendonça, Michel Verjux (qui à l'époque faisait des lectures) avec Michel Collard, Plassun Harel, Jean-Pierre Fellner et moi-même. Une cinquantaine de personnes étaient présentes, essentiellement les comédiens de la troupe des « comédiens des nuits de Joux » et quelques amis. Si ce Festival n'a pas été une « page de l'histoire de l'art », il a permis de ne pas desserrer les liens entre performers et à relancer l'idée d'un Festival numéro trois qui cette fois fut réalisé à nouveau à Besançon sous le titre de « ESPACE NOMADE 3 ».

Petite histoire : *Aucune subvention n'avait été demandée pour la réalisation de cette manifestation. La salle avec tout le matériel technique du théâtre avait été prêté par la mairie en échange des services de régisseur que je remplissais sur ce lieu. La publicité, l'hébergement étaient assurés par mes soins et à mes frais tandis que les transports avaient été à la charge de chaque artiste.*

Jean-Michel Carton. J'ai rencontré JM à Avignon en 1981 durant la manifestation « midi - midi et demi » organisée par Alin Avila. Il avait tendu une immense bâche en plastique remplie d'eau sous la voûte de la chapelle. Sa performance consistait à se placer sous cette bâche et à la fendre d'un violent coup de sabre. Un Fontana in-vivo. L'acte accompli, l'eau se déversait avec la force d'une cascade et Jean-Michel se trouvait projeté à une dizaine de mètre de la chute tandis qu'un grand mouvement emportait les spectateurs vers les angles et contre les murs de l'édifice.

L'homme araignée. Dans un autre lieu, je l'avais vu tenir dans l'angle supérieur d'une pièce, le dos bloqué entre le plafond et les deux murs verticaux par la simple pression musculaire de ses bras et jambes. On eut dit qu'il était collé . Je n'ai jamais revu quelqu'un réaliser cette figure.

A Pontarlier, JM Carton avait suspendu des cordes fines un peu partout dans l'espace et avait évolué à travers cette installation tel un homme singe. Cette performance encore tenait de l'exploit physique tant il est à remarquer que plus la corde à grimper est fine et lisse, plus elle est difficile à saisir et peut-être blessante. Pendant le repas du soir , Jean-Michel a joué de la guitare , une sorte de flamenco camarguais à sa sauce perso. Le lendemain il s'est allé. Je ne l'ai plus jamais revu. Peu de gens se souviennent de lui. Il semble avoir disparu du milieu de la performance.

2011

EDITIONS KANGOUROU