



# Revue de presse

---

## *Performance Sources*

Une base de données dédiée  
aux archives de performance

Un projet porté par le Générateur, lieu d'art et de performances à Gentilly (94)

*[www.performancesources.com](http://www.performancesources.com)*



PERFORMANCE  
SOURCES

PERFORMANCE  
SOURCES

PERFORMANCE  
SOURCES

PERFORMANCE  
SOURCES

PERFORMANCE  
SOURCES

PERFORMANCE  
SOURCES

### **RELATIONS PRESSE**

Marguerite Pilven - [mp.pilven@gmail.com](mailto:mp.pilven@gmail.com)

Maxime Lafforgue - [maxime.lafforgue@legenerateur.com](mailto:maxime.lafforgue@legenerateur.com)

+ d'infos : [www.legenerateur.com](http://www.legenerateur.com)



# art press

FÉVRIER 2023 BILINGUAL ENGLISH/FRENCH

DOSSIER PHOTOGRAPHIE AFRICAINE

EKOW ESHUN ZANELE MUHOLI ANDRÉ MAGNIN

ANNE ET PATRICK POIRIER

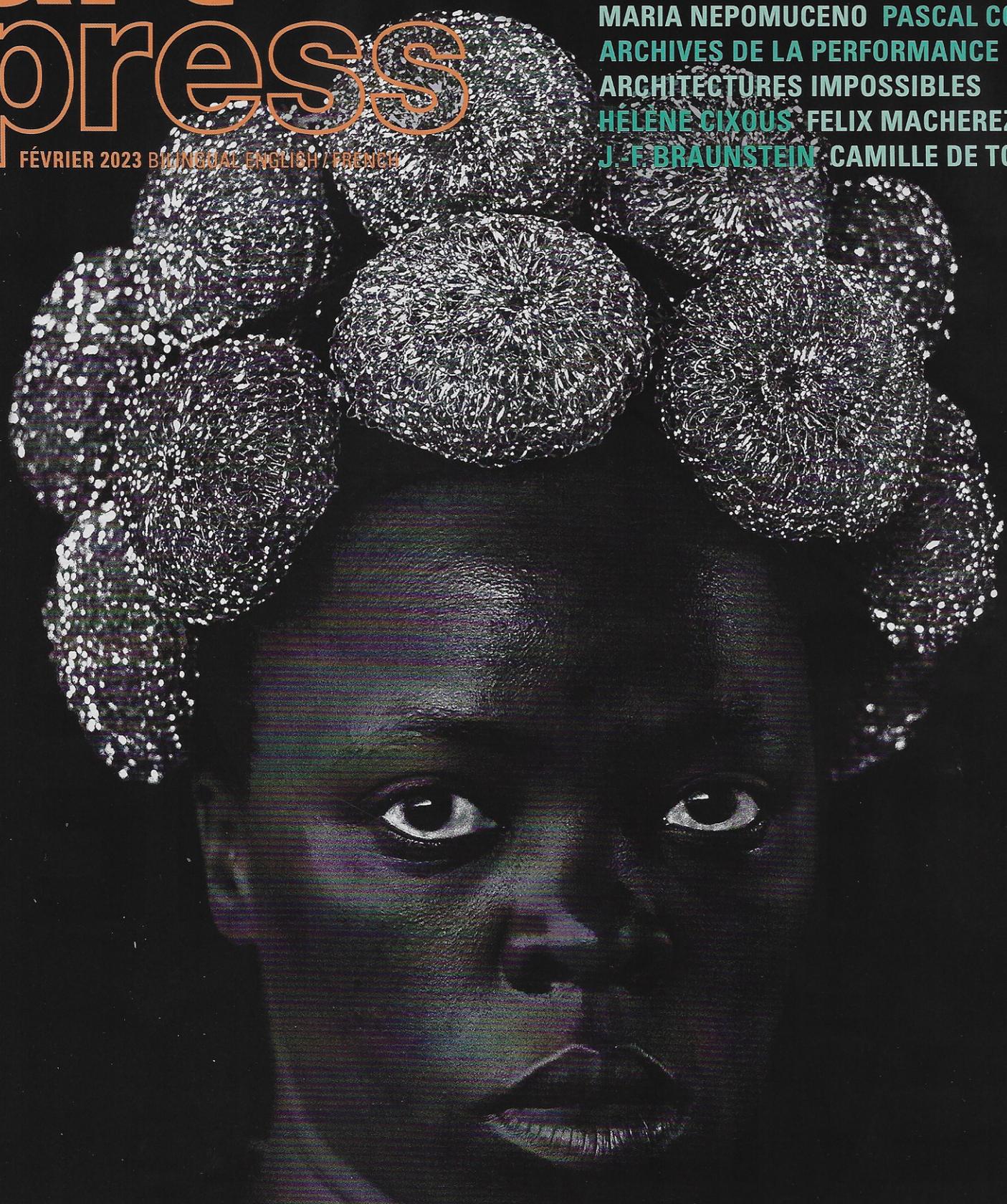
MARIA NEPOMUCENO PASCAL CONVERT

ARCHIVES DE LA PERFORMANCE

ARCHITECTURES IMPOSSIBLES

HÉLÈNE CIXOUS FELIX MACHEREZ

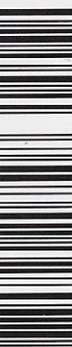
J.-F. BRAUNSTEIN CAMILLE DE TOLEDO



# 507

DOM 9,70€ - PORT CONT 9,70€  
BEL 9,30€ - CA 14,30 SCA  
JAPON 1730 JPY - CH 16,10 FS  
MAGAC 003 MAD

M 08242 - 507 - F: 7,50 € - RD



# HISTOIRES DE PERFORMANCES HISTOIRES LE GÉNÉRATEUR

Julien Bécourt



Depuis sa création en 2006, le **Générateur à Gentilly** a fait de la performance le cœur de sa programmation. Lancé ce mois-ci lors d'un week-end de rencontres et de performances du 27 au 29 janvier 2023, le site internet **Performances Sources** recense toutes celles qui s'y sont déroulées. Mais comment archiver une pratique artistique par définition immatérielle et éphémère ? L'historienne de l'art Clélia Barbut, chargée du projet, a livré à Julien Bécourt sa méthodologie.

■ C'est à l'initiative d'Anne Dreyfus et de Bernard Bousquet, respectivement danseuse et photographe, que le Générateur émerge en 2006 dans la banlieue sud de Paris. Ce vaste espace de 600 m<sup>2</sup>, abritant jadis une salle de cinéma, n'est pas tout à fait un lieu d'art comme les autres. Géré sous forme associative et se revendiquant « libre et indépendant », il s'avère incontournable pour qui s'intéresse de près ou de loin aux formes d'art vivantes. Par son parti pris architectural brut et minimal, il offre un volume propice à tous les formats d'œuvres, gestes éphémères ou installations proliférantes. Unique lieu en France dédié à la performance – et plus largement, aux pratiques expérimentales liées à la poésie, à la danse ou à la musique –, il a ac-

cueilli des personnalités aussi éminentes que Marina Abramovic, Anna Halprin, Esther Ferrer, Keiji Haino, Charles Pennequin, Jean-Luc Verna ou Joël Hubaut.

Sa directrice artistique Anne Dreyfus s'est lancée dans un projet d'envergure : créer une base de données de toutes les performances qui s'y sont déroulées, à partir d'un conséquent fonds d'archives. Après avoir obtenu le soutien financier de la Fondation de France, c'est à Clélia Barbut – historienne de l'art, chercheuse et enseignante –, qu'elle a confié la responsabilité de répertorier et agencer ces archives sur un site internet, destiné aussi bien aux universitaires qu'à un public plus large. Mais comment procéder lorsqu'on se retrouve avec des centaines de milliers de photographies et de vidéos dormant sur des disques durs ? Et surtout, comment circonscrire et pérenniser une pratique aussi mouvante, qui s'envisage différemment selon chaque artiste ?

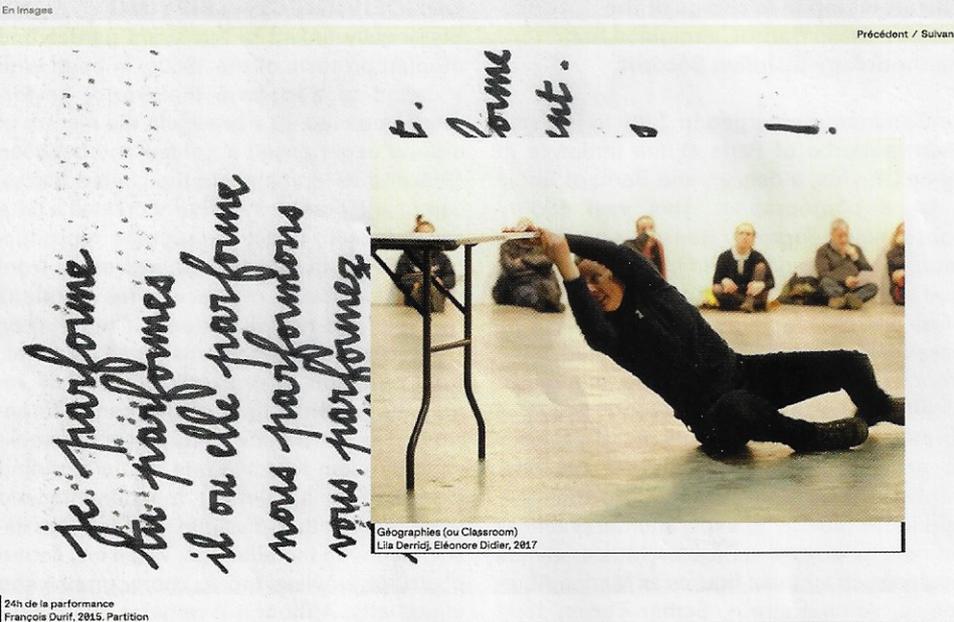
## PENSER/CLASSER

Historiquement liée aux avant-gardes et aux utopies contestataires des années 1960, suivant un désir de transformation du monde, la performance ouvre une brèche dans l'histoire de l'art et connaît un âge d'or entre 1969 et 1975, essentiellement aux États-Unis, au Japon et en France. Qu'elle crée un effet de dis-

Oliver Blomeier, Ivan Civic, Herma Auguste Wittstock. *The Best of Florida 240*. Dans le cadre de *as part of Insomnia* proposé par *curated by Marina Abramovic* et *and International Performance Group (I.P.G)*, Le Générateur, 2007. (Ph. B. Bousquet)

tanciation critique par la reproduction de gestes anodins, exprime frontalement des enjeux politiques ou exacerbe les affects à travers des actions radicales, elle met le plus souvent en scène le corps de l'artiste dans tous ses états, de l'agitation à la prostration. Loin d'être figée dans le temps, la performance s'est émancipée des (anti-)préceptes établis par Allan Kaprow, l'un des pères fondateurs du happening, pour étendre son champ d'action à d'autres disciplines : installation, art vidéo, poésie sonore, musique improvisée, chorégraphie ou arts numériques lui sont souvent associés. Si elle se caractérise encore par une certaine appétence pour l'expressivité corporelle et la critique sociologique, elle tisse au Générateur des liens étroits avec le spectacle vivant. « Les moyens de définir la performance sont quasiment aussi nombreux que les œuvres, constate Clélia Barbut. Doit-on reconduire une définition de l'œuvre d'art à laquelle précisément on essaie d'échapper ? La dimension politique, par exemple, est importante pour de nombreux artistes, mais elle n'est pas systématique. Ce

# Performance Source recense et met en valeur les artistes de la performance au sein d'une archive de plus de 500 œuvres. Nous vous proposons de découvrir les œuvres de David Noir ou autour de la question du rêve, ou bien vous pouvez également faire une recherche.



24h de la performance François Durif, 2015. Partition

Les entretiens

<p>“J’aime bien regarder les vidéos des autres, évidemment je n’aime pas regarder mes vidéos. Mais je trouve que souvent pour la performance ça ne marche pas...”</p> <p><small>Interview de David Liver Oct. 2017 Le générateur</small></p>	<p>“Le temps de vie : celui que je leur donne. Ensuite, c’est fini. Pour moi c’est aussi le propre de la performance, ce côté très éphémère, une étincelle...”</p> <p><small>Interview de David Liver Oct. 2017 Le générateur</small></p>	<p>“Plutôt qu’on me montre une vidéo d’un spectacle ou une photo, j’adore que la performance on me la raconte. Ça passe par le spectre de la subjectivité de la personne et so...”</p> <p><small>Interview de David Liver Oct. 2017 Le générateur</small></p>	<p>Pour moi le réel ça n’est pas que ce qui nous semble réel. Quand je parle du réel c’est la conscience du réel. C’est la prise de conscience que cette chose s’en va...”</p> <p><small>Interview de David Liver Oct. 2017 Le générateur</small></p>
--	---	---	---

qui revient le plus souvent, c’est la question de l’état du vivant, le caractère organique. Le temps réel, l’éphémère, le direct, l’improvisation et la prise de risque sont aussi des notions récurrentes. Certains et certaines insistent sur le fait qu’il s’agit d’une œuvre qui n’advient qu’une seule fois, d’autres considèrent au contraire que l’œuvre n’est pas un moment unique, mais un continuum entre différents moments. Une artiste engagée dans la cause féministe comme Rebecca Shannon, par exemple, produit des formes théâtrales avec des comédiens et comédiennes, mais utilise le terme de performance lorsque c’est plus précaire, plus fragile, sans répétition préalable. Beaucoup évoquent la *vibration*, celle de la matière, celle des affects qu’on investit, des sensations qui sont associées à la sincérité de l’artiste ou à son engagement.

Il y a aussi la matérialité, celle d’un corps qui ressent ce moment-là, qui n’est pas du tout la même matérialité que celle de l’archive. » Soumis à un protocole rigoureux ou entièrement improvisé, réalisé en public ou dans l’intimité, cet art-action ne connaît pas de limites ou de règles établies. De même, le rapport à l’archive peut considérablement varier d’un performeur à l’autre. « Certains artistes archivent absolument tout, conservent méthodiquement leurs carnets remplis de notes et de croquis, enregistrent chacune de leur performance avec un ou une vidéaste et effectuent de beaux montages pour que ce soit bien diffusé. Chez d’autres, c’est tout l’inverse, seul compte l’instant et ils n’accordent aucune valeur à la vidéo ou à la photographie. » Une fois ce constat établi, le défi pour l’historienne consiste à définir un système de classement

Performance Sources. Capture d’écran screen shot

à l’intérieur de la base de données. Après avoir dressé cet inventaire vertigineux et opéré un tri dans l’immense fonds d’archives, elle procède par recoupements de témoignages, de photographies et de captations vidéos – montées au préalable – pour chacune des performances recensées. « Je me suis interrogée en premier lieu sur la façon de penser la pérennité d’une œuvre vouée à être éphémère, poursuit-elle. Comment retracer l’histoire d’une pratique qui se définit par sa propre disparition ? Et comment le faire malgré cette appétence pour la perte qui lui est consubstantielle ? La réponse, c’est en produisant non pas une histoire, mais de multiples récits. Performances Sources propose une multiplicité de clés d’analyse : certaines scientifiques et théoriques comme les textes que j’ai pu écrire, d’autres de l’ordre du témoignage vivant des artistes ; certaines textuelles, d’autres visuelles ; certaines très accessibles et grand public, d’autres plus pointues. Ça me paraît être une réponse pertinente face à cette grande exigence qu’ont les performeurs vis-à-vis de la définition de leur propre travail, à travers son rapport à l’organique et à l’éphémère qui le rend dissident vis-à-vis du marché de l’art. Proposer une pluralité de voix et de récits, c’est une façon de leur rendre justice, sans pour autant en trahir la nature volatile. »

### TRADITION ORALE

À cet effet, les archives visuelles s’accompagnent d’un riche corpus de textes (Performance Matters) et d’entretiens avec vingt-cinq artistes qui ont accompagné l’histoire du Générateur. « Dès le départ du projet, j’ai proposé de produire des archives dans une autre temporalité et d’une autre teneur que celle de la captation, notamment en revenant avec certains des artistes sur leurs performances, parce qu’on se rend compte que la mémoire de l’œuvre enregistrée par des photographies ou des vidéos ne correspond pas toujours à celle de l’artiste ou du spectateur. Il était important pour moi de réhabiliter une tradition orale de l’art qui s’est perdue, alors qu’elle a une importance cruciale dans le processus de remémoration et s’avère parfois plus fidèle à l’œuvre qu’une photographie ou une vidéo. Je me demande même si l’archive la plus juste de la performance ne seraient pas des témoignages de spectateurs, des choses orales et vivantes plutôt que l’image, parce que ça passe justement par un ressenti, par une autre subjectivité. » Un moteur de recherche permet aussi de naviguer sur le site à partir de mots-clés. Il s’agit là encore de faire cohabiter la part sensible avec l’aspect scientifique du projet. Performance Sources n’aurait pu voir le jour sans la coopération d’autres acteurs culturels, destinés à en enrichir le contenu. Certains

artistes ont été proposés par des centres d'art partenaires, comme le CentreWallonie-Bruxelles ou Bétonsalon. Espérons qu'à l'avenir, cet ambitieux projet puisse servir de modèle pour engager une base de données commune à tous les centres d'art en France. Un vœu pieu, tant il est difficile de faire bouger les lignes au sein d'un monde de l'art au bord de la sclérose. Pour preuve, il n'existe jusqu'à présent qu'une seule autre base de données online de la performance en France, Une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours, initiée par Éric Mangion en partenariat avec la Villa Arson. Aura-t-on seulement loisir d'accéder un jour aux innombrables archives audiovisuelles en sommeil dans les réserves des centres d'art et des musées? « Au-delà de l'archivage, il s'agit aussi de donner une place et de valoriser une histoire institutionnelle », soutient la chercheuse, engagée dans une démarche évolutive. « Mon objectif est que ça s'ouvre ailleurs, dans d'autres cadres. On ne retrace pas uniquement une histoire des œuvres, mais aussi une histoire des lieux. Les œuvres décrites sont celles produites in situ au Générateur, mais la présentation de l'artiste, de son profil et de son approche englobe l'ensemble des lieux où il s'est produit. Les artistes eux-mêmes manifestent souvent l'envie de nous confier leurs archives. Finalement, on se rend compte que ça déborde le lieu-même. Performances Sources permet de penser à la fois l'histoire de la performance et la façon dont les centres d'art peuvent penser leur propre pérennité. » ■

*Journaliste, critique d'art et commissaire d'exposition, Julien Bécourt a contribué à de nombreuses revues et publications. Il s'intéresse aux répercussions des avant-gardes sur la culture populaire, à la notion d'altérité et aux déplacements de perception à travers le son ou l'image.*

**Since its creation in 2006, Le Générateur in Gentilly has focused its programme on performance. The Performances Sources website, launched this month during a weekend of meetings and performances from January 27th to 29th, 2023, lists all of the performances that have taken place there. But how to archive an artistic practice which by definition is intangible and ephemeral? The art historian in charge of the project, Clélia Barbut, explained her methodology to Julien Bécourt.**

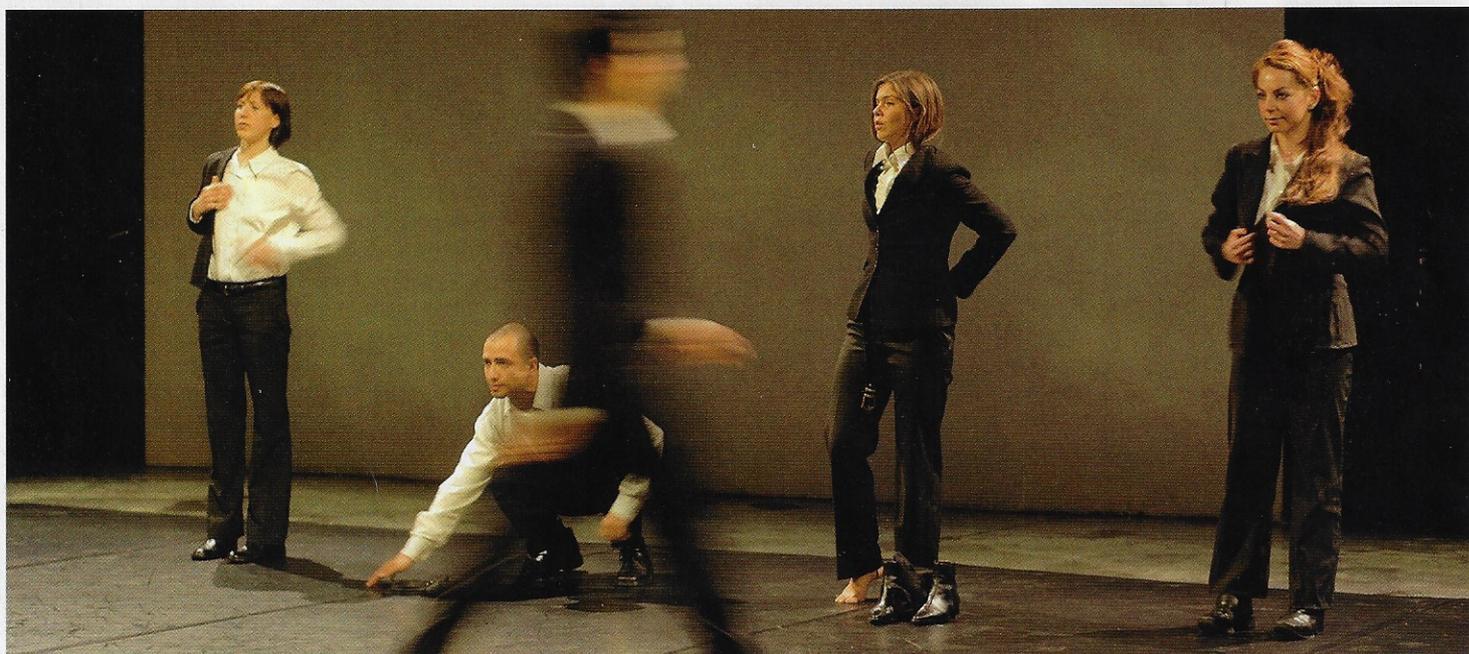
Le Générateur emerged in 2006 in the southern suburbs of Paris at the initiative of Anne Dreyfus, a dancer, and Bernard Bousquet, a photographer. This vast 600 m<sup>2</sup> space, which formerly housed a cinema, is more than just another artistic venue. Managed as an association and claiming to be "free and independent," it has proven to be essential for those who are interested in the *performing arts*. With its simple, minimalist architecture, it offers a space conducive to all formats of works, from ephemeral gestures to proliferating installations. As the only venue in France devoted to performance—and more broadly to experimental practices related to poetry, dance or music—it has hosted such eminent figures as Marina Abramovic, Anna Halprin, Esther Ferrer, Keiji Haino, Charles Pennequin, Jean-Luc Verna and Joël Hubaut. Its artistic director Anne Dreyfus has embarked on a major project: to create a database of all the performances that have taken place there, on the basis of a substantial archive. After obtaining financial support from the Fondation de France, Clélia Barbut—an art historian, researcher

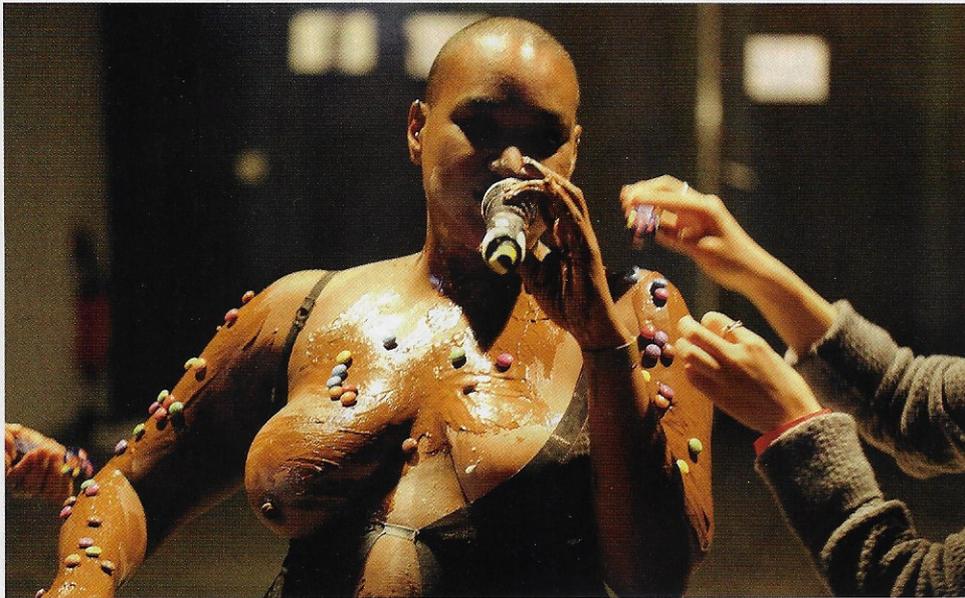
and teacher—was entrusted with the responsibility of listing and presenting these archives on a website, which is aimed at both academics and a wider audience. But how to proceed when you have hundreds of thousands of photographs and videos lying dormant on hard drives? And above all, how to circumscribe and perpetuate such a shifting practice, which is envisaged differently according to each artist?

### CONCEIVING/CLASSIFYING

Historically linked to the avant-gardes and utopian protests of the 1960s, imbued with a desire to transform the world, performance opened up a breach in the history of art and experienced a golden age between 1969 and 1975, mainly in the United States, Japan and France. Whether it creates a critical distancing effect through the reproduction of innocuous gestures or exacerbates emotions by means of radical actions, it most often stages the body of the artist in all its states, from agitation to prostration. Far from remaining frozen in time, performance emancipated itself from the (anti-)precepts established by Allan Kaprow, one of the founding fathers of the happening, to extend its field of action to other disciplines: it is often associated with installations, video art, sound poetry, improvised music, choreography and digital arts. Although it remains characterised by a certain appetite for bodily expressiveness and sociological criticism, performance at the Generator maintains close ties with live theatre. "The means of defining performance are almost as numerous as the

Parades and Changes. Chorégraphie choreography Anna Halprin. Le Générateur, 2006. (Ph. B. Bousquet)





works themselves," says Clélia Barbut. "Should we renew a definition of the work of art from which we are precisely trying to escape? The political dimension, for example, is important for many artists, but it is not systematic. What comes up most often is the question of the state of living things, their organic nature. Real time, ephemerality, live performance, improvisation and risk-taking are also recurring themes. Some people insist that a performance only happens once, others consider that performances are not a single moment, but a continuum between different moments. Rebecca Shannon, for example, an artist committed to the feminist cause, produces theatrical forms with actors, but uses the term performance when the work is more precarious, more fragile, without prior rehearsal. Many evoke a *vibration*, that of matter, that of the affects we invest, of the sensations that are associated with the artist's sincerity, or with their commitment. There is also the issue of materiality, that of a body that experiences a given moment, which is not at all the same materiality as that of the archive."

This art-action, subject to rigorous protocols or entirely improvised, performed in public or in private, knows no limits or established rules. Similarly, the relationship to the archive can vary considerably from one performer to another. "Some artists archive absolutely everything, methodically filing their notebooks full of notes and sketches, recording each of their performances with a videographer and making beautiful montages in order to ensure their diffusion. For others, it's the other way around, only the moment matters, and they place no value on video or photography." Once this had been established, the challenge for the historian was to establish a system of classification within the database. After drawing up this vertiginous inventory

Rébecca Chaillon. *Le Générateur*, 2015.  
(Ph. B. Bousquet)

and sorting through the sprawling archive, she cross-referenced witness accounts, photographs and video recordings—which were edited beforehand—for each of the listed performances. "My first thought was how to conceive of the sustainability of a work that is destined to be ephemeral," she continues. "How can we trace the history of a practice that is defined by its own disappearance? And how can we do so in spite of this appetite for loss that is consubstantial to it? The answer lies in producing not one, but multiple narratives. Performance Sources proposes a multitude of analytical tools: some scientific and theoretical, like the texts I write, others more to do with the living testimony of the artists; some textual, others visual; some very accessible and mainstream, other more specialised. This seems to me to be a relevant response to the high standards that performers have with regard to the definition of their own work, through its relationship to organic and ephemeral elements that tends to oppose it to the art market. Offering a plurality of voices and stories is a way to do them justice, without betraying their volatile nature."

#### ORAL TRADITION

To this end, the visual archives are accompanied by a rich corpus of texts (Performance Matters) and interviews with twenty-five artists who have accompanied the history of *Le Générateur*. "From the outset of the project, I suggested producing archives in a different temporality and with a content other than that of recording, specifically by going back over performances with some of the artists, because we realised that the memory of the work recorded by photographs or videos didn't always correspond to that of the

artist or the viewer. It was important for me to restore an oral tradition of art that has been lost, despite being of crucial importance in the process of recollection and sometimes more faithful to the work than a photograph or video could be. I even wonder whether the most accurate archive of performances is not the witness accounts of spectators, oral and living elements rather than the image, because they involve a feeling, another subjectivity." A search engine also allows visitors to navigate the site using keywords. Here again, it is a question of making the sensitive dimension coexist with the scientific aspect of the project.

Performance Sources might never have seen the light of day without the cooperation of other cultural entities, intended to enrich the content. Some artists were proposed by partner art centres, such as the Wallonia-Brussels Centre or Bétonsalon, which have joined the database. Let's hope that in the future, this ambitious project will serve as a model to implement a shared database for all the art centres in France. Wishful thinking, perhaps, as it is difficult to make things happen within an art world on the brink of sclerosis. By way of proof, to date, there is only one other online performance database in France, *Une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours*, initiated by Éric Mangion in partnership with the Villa Arson. Will we have any chance of ever being granted access to the countless audio-visual archives lying dormant in art centres and museums? "Beyond archiving, it is also a matter of highlighting and giving a place to an institutional history," says the researcher, who is engaged in an evolving approach. "My goal is for things to open up elsewhere, in other settings."

The archive is not only a history of works, but also a history of places. The works described are those which were produced in situ at *Le Générateur*, but the presentations of the artists, their profiles and their approaches encompass all the venues where they performed. Artists themselves often express the desire to entrust their archives to us. Finally, we are aware that performance goes beyond the venue itself. Performance Sources allows us to consider both the history of performance and the ways in which art centres can approach their own sustainability." ■

Translation: Juliet Powys

*Journalist, art critic and curator, Julien Bécourt has contributed to numerous magazines and publications. He is particularly interested in the repercussions of the avant-garde on popular culture, the notion of otherness and the displacement of perception through sounds and images. He is heading towards writing and filmmaking.*

# AOC MEDIA

ART

## Performance : la fièvre des archives

Par Clélia Barbut

HISTORIENNE DE L'ART

**Comment garder la trace des pratiques artistiques éphémères ? Une nouvelle plateforme en ligne en propose une réponse en mettant à disposition une immense base de données dédiée aux archives d'une forme d'art difficile à conserver et à transmettre par sa forme même : la performance. Pour le lancement de Performances Sources, Le Générateur organise du 27 au 29 janvier à Gentilly une série d'événements ouverts au public.**

Alors que la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel fait aujourd'hui partie des préoccupations majeures dans le secteur culturel, elle peut à première vue sembler étrangère au champ des arts visuels et plastiques. Pourtant, depuis la seconde moitié du vingtième siècle, une pratique d'avant-garde pose des défis similaires : la performance.

Émergeant aux côtés de pratiques comme la peinture ou la vidéo qui sont définies par leur matérialité, la performance est au contraire une forme artistique corporelle, vivante et éphémère. Les artistes la définissent souvent comme un événement unique, qui ne se reproduit pas ; elle ne laisse pas de traces, ou bien celles-ci ne comptent pas.

Au premier abord, ce genre artistique semble donc réfractaire voire antinomique aux enjeux relatifs à la conservation, à la mémoire et à la transmission. Et pourtant il est essentiel aujourd'hui de s'interroger à propos de ses traces et plus précisément de ses archives,

justement parce que celles-ci présentent cette fragilité. Du fait même de la tension qui les caractérise, les *sources* de la performance peuvent aujourd'hui nous aider à façonner les catégories avec lesquelles nous pensons les œuvres, l'art, et leurs histoires. L'inauguration de la plateforme *Performance Sources* est aujourd'hui l'occasion de déployer ces questions.

« La réalité elle-même » : c'est ainsi que l'artiste Gina Pane définit la performance au début des années 1970, tandis que cette pratique nouvelle se développe dans les mondes de l'art contemporain. La performance fait alors partie des courants d'avant-garde expérimentaux qui sont apparus progressivement et surtout à partir des années 1950, aux côtés de l'art vidéo, du land art, de Fluxus, du minimalisme, ou encore de la danse postmoderne ; elle se diffuse au Japon, en Europe de l'Est et centrale, dans les Amériques. Le terme de « performance » vient de l'anglais, *performing arts* désignant les arts vivants, et *performance*, une représentation théâtrale ; pendant les années 1960 et 70 la performance s'inscrit dans un champ lexical foisonnant qui comprend aussi les *happenings*, le *body art*, l'art corporel, l'art de l'action, l'actionnisme...

Ces pratiques corporelles se différencient alors des autres médiums par leur ancrage dans la réalité ou le réel : une œuvre performative a lieu en direct, elle passe par les corps de l'artiste et des spectateur·ices, elle est éphémère. Autour de ce noyau sémantique à géométrie variable se déploie alors une myriade de pratiques : peintures-actions, vidéo-actions, actions discrètes, fêtes, envois postaux, *workshops*, prises de parole militantes, interventions dans l'espace public, événements dans des galeries et des musées...

On peut qualifier les décennies 1960 à 1980 comme la « première vague » de l'histoire de la performance : les artistes la mobilisent comme une pratique neuve, sans histoire et détachée des traditions, permettant une transformation radicale des formats et des représentations. Elle se distingue notamment par ce qu'elle soutient des démarches politiquement engagées, jouant un rôle clé pour les mouvements féministes en art pendant les années 1960-70 (Valie Export, Sanja Iveković, Martha Rosler, le collectif Feminist Art Workers...), ainsi que pour les artistes qui luttent pour les droits civiques (David Hammons, Adrian Piper, le collectif Asco...) ; la performance était encore très présente dans les modalités d'actions des artistes activistes mobilisé·es par l'épidémie de Sida pendant les années 1980 et 1990 (Michel Journiac, David Wojnarovicz, le collectif Fierce Pussy...). Avec des formes comme la manifestation, l'action directe, le passage à l'acte vient opérer comme le bras armé de la création artistique.

Au cours de ces décennies pionnières, le détachement de la performance vis-à-vis de la représentation est aussi une critique des circuits marchands. Préside alors à sa définition l'idée qu'elle est une alternative aux objets d'art et à leur matérialité. Ainsi que l'historienne Peggy Phelan l'a théorisé en 1993 dans un ouvrage qui a fait date, en performance « il n'y a pas de restes », car c'est une pratique qui « ne garde rien » : « Sans copie, la performance en direct plonge dans la visibilité – dans un présent frénétiquement chargé – et disparaît dans la mémoire[1]. » Cet énoncé qui valorise la performance comme pure perte est essentiel pour comprendre son histoire : il traverse sa formation discursive de toutes parts depuis les premiers temps, et aujourd'hui il est toujours aussi vivement présent. Or si la performance a

partie liée avec la disparition, comment penser sa pérennité ? La frénésie peut-elle être archivée ? Comment étudier l'insertion dans le temps long d'une pratique qui ne veut rien garder, qui refuse de rester ?

En dépit de ce qu'une telle conception laisse penser, les performeur·es ont toujours non seulement laissé mais produit des traces : les documents graphiques – notes, scripts, dessins, partitions – et audio-visuels – photographies, vidéos, documents sonores – prolifèrent dans les œuvres et à leurs côtés. Documents préparatoires, captations, et montages les accompagnent en amont, pendant, et en aval des actions.

Cependant la matérialité de cette documentation gêne l'appétence si forte pour l'éphémère des actions : car en amoindrissant sa plongée dans le présent, elle entacherait leur puissance critique. À cause de cet antagonisme entre pérennité et radicalité, les archives ont constitué en quelque sorte un angle mort épistémologique de l'histoire de la performance pendant toute la seconde moitié du vingtième siècle. Il faudra attendre l'orée du vingt-et-unième siècle pour que cette pratique soit interrogée, formulée et *pensée* au prisme de ses archives.

À la faveur de ce qui est parfois désigné comme le tournant documentaire ou *Archival Turn*[2], ce sont les questions liées à la mémoire des pratiques performatives qui ont donné à l'historiographie de la performance son tournant le plus important. Ce terme désigne dans l'histoire de l'art actuel le moment au cours duquel, au début des années 2000, les archives sont venues faire saillie dans les œuvres.

*Archive Fever* est le titre d'une exposition dans laquelle le critique d'art Okwui Enwezor en 2007 interrogeait les stratégies de réactivation des archives déployées par des artistes de plus en plus nombreux·ses, à travers la collecte, l'étude, le montage ou encore la fiction. Selon lui, cette attention « fébrile et effrénée » indique que les artistes se positionnent dans leur travail artistique comme des « agents de mémoire historique[3] », c'est-à-dire que leurs œuvres sont porteuses d'une conscience historique et mettent en jeu un rapport au temps. En performance, la fièvre des archives se traduit notamment par la multiplication des *reenactements*, ces démarches à travers lesquelles les artistes refont, reprennent, rejouent des performances passées.

Cet exercice classique dans le champ chorégraphique s'est ainsi exporté dans le domaine des pratiques performatives, opposant à l'idée de disparition de la première vague celle que la performance dispose aujourd'hui d'un répertoire. Les *reenactements* sont la partie visible d'un phénomène historique plus large que le philosophe et critique d'art David Zerbib qualifie d'« assomption historiographique » de la performance : « autrement dit le temps où cette forme se saisit de sa propre histoire afin de la réfléchir et de l'infléchir, en la mettant en jeu notamment à partir de son archive[4] ».

### **L'un des défis consiste à intégrer la dialectique entre mémoire directe et mémoire archivistique, ontologiquement liée aux œuvres performatives.**

L'assomption historiographique d'un genre qui se définit par l'éphémère est un moment bien délicat à penser. Cela suppose de dépasser certaines binarités qui ont la peau dure, comme

celle qui oppose la mémoire directe et la mémoire archivistique. Anne Bénichou, qui a consacré plusieurs ouvrages à cette question, suggère qu'il est temps de préférer à cette dichotomie « une dialectique, entre performer, enregistrer et répéter[5] ». Ces dernières années, l'essentiel de la littérature scientifique au sujet des pratiques performatives porte donc sur cette dialectique entre la performance et ses archives[6]. On s'emploie notamment à la qualifier par le biais de motifs théoriques non-linéaires, qui embrassent les anachronismes, comme les « *temporal drags*[7] » pour Elizabeth Freeman, ou le « temps syncopé[8] » pour Rebecca Schneider.

Plus généralement, la réflexion généralisée sur les archives de performances qui se déploie depuis le tournant archivistique a apporté des éléments de réflexion significatifs. On sait désormais que les œuvres performatives ne vivent pas uniquement dans le présent : elles revêtent différentes temporalités et existent aussi à travers leurs anticipations et leurs remémorations. D'autre part, il est essentiel de considérer que leur matière ne réside pas exclusivement dans les corps, mais aussi dans le papier argentique, les bandes magnétiques, les supports digitaux, les récits écrits et oraux, les textes imprimés, les dessins au crayon, les objets...

En définitive, l'action et ses différentes formes de captation et de réactivation ne sont pas fondamentalement séparées, ni opposées ; elles sont différentes en nature mais elles sont liées, par des porosités, des rapports complexes et enchevêtrés. Ceci invite à considérer les œuvres performatives non pas comme des moments uniques mais comme des cheminements ou des *continuums* entre différentes temporalités et différentes matérialités.

Ces changements de paradigmes ont des conséquences majeures, et les pratiques institutionnelles et scientifiques doivent aujourd'hui faire preuve de réflexivité et d'inventivité pour les accompagner.

D'abord, les collections et les musées d'art contemporain doivent intégrer l'hétérogénéité qui caractérise les œuvres performatives dans leurs techniques d'acquisition, de conservation, de restauration des œuvres. L'un des défis consiste en particulier à intégrer très concrètement la dialectique entre mémoire directe et mémoire archivistique, ontologiquement liée aux œuvres performatives, pour (re)penser les outils avec lesquels elles sont préservées, présentées, étudiées.

Par exemple, certaines institutions collectent désormais des récits (d'artistes, de spectateur·ices) au sujet de la performance *live* dans les dossiers qui documentent les œuvres. Grâce à l'oralité, les affects générés par le moment de l'action s'intègrent ainsi aux éléments permettant de constituer les corpus documentaires afférents aux œuvres. Des recherches suggèrent même que l'organicité de la performance doit contaminer le corps du / de la conservateur·ice pour que celui-ci puisse l'absorber et la retransmettre[9].

En histoire de l'art, l'un des enjeux majeurs concerne aujourd'hui les corpus de sources au sujet de la performance, et les méthodologies avec lesquelles ils peuvent être constitués en objets d'étude. Un outil se distingue par sa pertinence, c'est celui de la base de données, ou

de la publication numérique de sources. En contextualisant les documents au sein d'un ensemble de contenus variés, une base de données permet d'effectuer facilement les opérations de comparaison et de croisement entre les sources qui sont au cœur de l'analyse historique, tout en autorisant aussi des modes de circulation plus aléatoires et anachroniques. Aujourd'hui, les bases de données consacrées aux archives de performance sont suffisamment rares[10] pour que, lorsque l'une d'entre elle est sur le point d'être inaugurée, l'on prenne le temps de s'y arrêter.

### **L'ambition de Performance Sources est de fédérer une collection interinstitutionnelle et de la rendre accessible à un public large, amateur-ices ou spécialistes.**

Au croisement entre collection artistique en ligne, édition scientifique de sources, espace de découverte, d'exposition et de réflexion, *Performance Sources* est une base de données issue de l'histoire du *Générateur* (Gentilly, Val-de-Marne), seul lieu en France exclusivement consacré à la performance artistique, qui se définit comme un centre d'artistes, sur le modèle des *artist-run spaces* anglophones.

Depuis son ouverture en 2006, le lieu s'est distingué par un travail constant de captation de toute sa programmation, résultant dans la constitution d'un immense fonds d'archives, issu de l'histoire de ce lieu, composé d'environ 10000 photographies et de plusieurs centaines d'heures de vidéos, principalement des captations d'actions, ainsi que d'un ensemble périphérique de documents (partitions, protocoles, notes, croquis, dessins, textes). Soit un corpus d'un peu moins de 600 œuvres produites par environ 350 artistes. On y trouve aussi une trentaine d'entretiens filmés avec des artistes, ainsi que des essais théoriques qui les conceptualisent.

L'espace de navigation de *Performance Sources* présente l'intérêt de pouvoir accueillir et valoriser les nombreuses spécificités des archives de performance. Leur hétérogénéité matérielle y est visible dans toute son étendue, à travers l'édition de contenus photographiques, vidéo, de documents sonores, mais aussi graphiques. Leur multiplicité temporelle y est aussi restituée, par la superposition de captations *live*, documents préparatoires, et montages en post-production. Un tel espace permet en outre de varier les contenus et de naviguer, aux côtés des œuvres elles-mêmes, à travers des récits des souvenirs grâce à des entretiens, mais aussi à travers des concepts et des analyses grâce aux textes théoriques. Par les systèmes de renvoi entre les œuvres et les documents, elle offre des modalités de circulation rapide qui multiplient les points de vue que nous portons dessus.

Plusieurs éléments traduisent l'effort d'avoir fait jouer les anachronismes, comme les entretiens d'artistes dans lesquels celles et ceux-là revisitent, par la mémoire directe, les archives de leurs œuvres : les anecdotes, les trous de mémoire, les sentiments, sont ainsi accolés aux documents, redonnant aux œuvres l'organicité qui les a vues naître. D'autre part un système de recherche qui inclut des paramètres aléatoires, à la manière d'un jeu de dé qui défie les sillons tracés par les associations lexicales habituelles.

La terminologie proposée par les mots-clés comprend les catégories traditionnelles des domaines ou médiums (arts plastiques, art vidéo, musique improvisée, butō), des mouvements (Fluxus, afroféminismes, abstraction, Gutai) et des champs de la performance (*reenactement*, protocole, conférence-performance, improvisation, poésie-action). Mais elle comprend aussi toute une série de gestes (ramper, embrasser, tatouer, écouter), d'états (métamorphose, contemplatif), enfermement), d'humeurs (mélancolie, joie, nervosité, extase, fatigue), qui met en exergue les limites de la description textuelle, et le caractère incarné de ce qu'une performance peut produire.

Animée par une dynamique de collaboration entre centres d'art pour la valorisation des archives, *Performance Sources* présente également des archives issues d'un réseau plus large de centres d'art[11]. La nature même des archives qui se trouvent dans les centres d'art est beaucoup plus précaire que celles qu'on trouve dans un musée ou dans un fonds d'art contemporain. Car à la différence des collections institutionnelles, les centres d'art n'acquièrent pas d'œuvres d'art, leur mission étant limitée à leur production. Bien souvent, leurs archives dorment dans les tiroirs ou dans les disques durs et ne sont jamais diffusées. L'ambition de *Performance Sources* est *in fine* de fédérer une collection interinstitutionnelle et de la rendre accessible à un public large, amateur·ices ou spécialistes.

Hormis l'éclairage qu'elle apporte donc sur une partie de l'histoire récente des pratiques performatives en France, *Performance Sources* représente un outil particulièrement adapté pour relever les défis méthodologiques posés par les archives de performance. Non seulement elle en restitue, par le traitement scientifique, l'hétérogénéité et l'enchevêtrement caractéristiques, mais elle offre aussi la possibilité de les expérimenter concrètement. Il s'agit en définitive de donner à voir ces cheminements sinueux dans lesquelles les œuvres d'art écrivent leur histoire, tout en proposant d'y prendre part.

*NDLR : Lancement de Performance Sources du 27 au 29 janvier à Gentilly.*

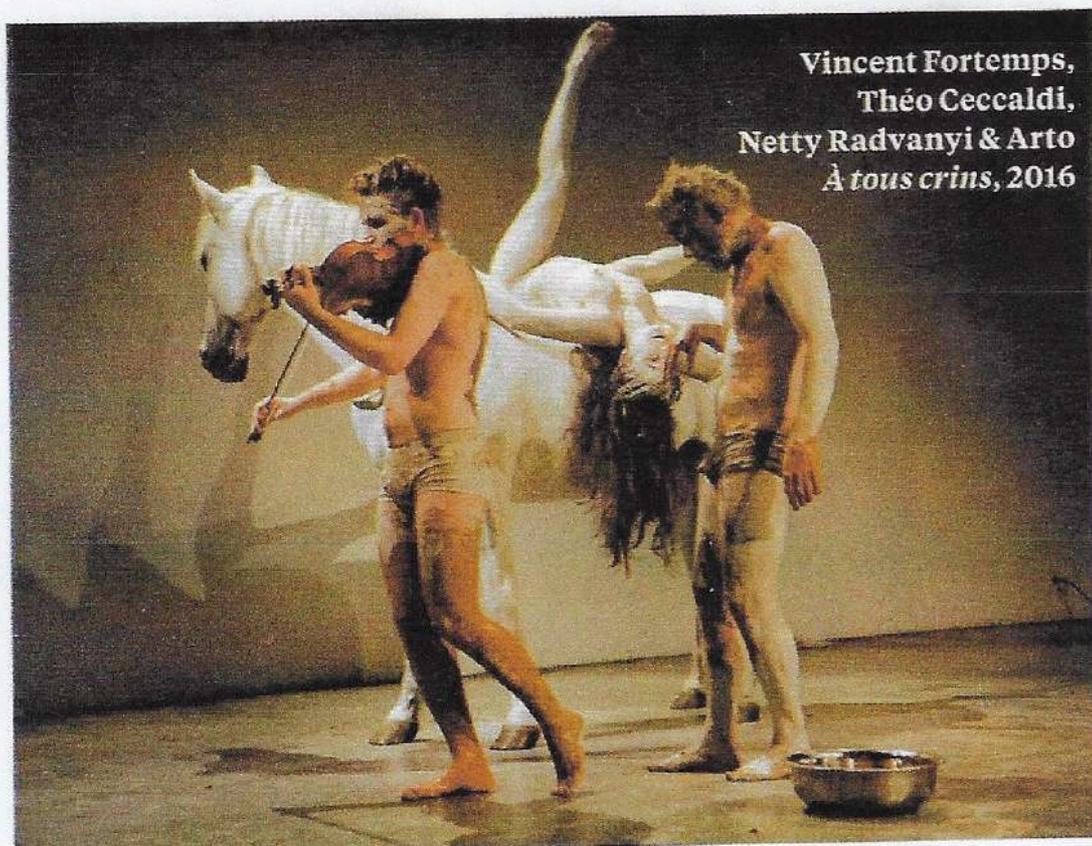
## **Clélia Barbut**

HISTORIENNE DE L'ART, ENSEIGNANTE ET CRITIQUE D'ART

# Beaux Arts Magazine

## Une base de données dédiée à la performance

La performance a désormais sa base de données, «Performance Sources». Une belle initiative que l'on doit au Générateur – et à sa directrice, la chorégraphe Anne Dreyfus. Installé à Gentilly dans un ancien cinéma de 600 m<sup>2</sup>, le Générateur est le premier espace exclusivement dédié à la performance en France. Pour le lancement du projet, une levée de rideau est prévue du 27 au 29 janvier autour de rencontres, d'échanges et de performances avec plus d'une cinquantaine d'artistes. Confiée à une docteure en histoire de l'art, Clélia Barbut, cette base de données à la navigation très intuitive, conçue grâce au soutien de la Fondation de France, est destinée aux chercheurs et aux universitaires mais aussi au grand public. Un outil de médiation donc, pour mieux faire connaître cette pratique éphémère et hors cadre. [legenerateur.com](http://legenerateur.com)





## Retour aux sources de la performance au Générateur

artshebdomedias.com/article/retour-aux-sources-de-la-performance-au-generateur/

27 janvier 2023



**Tout ce qui depuis sa création en 2006, fait vibrer le Générateur de Gentilly et la performance en France, voire bien au-delà de ses frontières, est convié les 27, 28, 29 janvier pour trois jours de festivités et de réflexion (performances, tables ronde, micro radio, expositions, installations) autour du lancement de « Performance Sources » une plateforme d'archivage, à l'initiative d'Anne Dreyfus maîtresse des lieux, au service d'une pratique artistique mal identifiée et/ou défendue par les institutions culturelles, et pourtant si essentielle à la vie et au monde de l'art engoncé dans ses marchés !**

Je me souviens encore de l'émotion qui m'envahit lorsqu'à l'issue du confinement, partie en bicyclette de Montreuil dans la nuit, ma première sortie fut en direction du Générateur. La jauge était encore limitée et pourtant j'aurais souhaité que tous mes amis, nos lecteurs soient là pour vivre, *L'opéra Pastille de David Noir*. Je me suis souvenu alors de ces soirées à filmer les performances de **Skall**, la caméra tremblante à capter l'étrange

atmosphère partagée qui se dégageait dans la salle, cette tension solennelle, luxueuse et fragile au moment où se déployait sous nos yeux, posé sur des talons aiguilles, un extraordinaire personnage d'or et de lumière.



Rebecca Chaillon □ © Bernard Bousquet – Le Générateur 2015



Parades and Changes- Anna Halprin- □ © Photo Bernard Bousquet- Le Générateur- 2006

Conserver des traces de la performance de ce fil ténu imperceptible, tissé avec le public n'est pas un exercice facile ; en réactiver l'esprit dans une autre temporalité, c'est notamment ce que proposent plus d'une quarantaine d'artistes dimanche à partir de 15h à 18h dans une scène ouverte, mais aussi en soirée tout au long des deux jours de débats, de discussions menées par l'ensemble des partenaires de « **Performance sources** » – à commencer par **La Fondation de France** et la **DRAC Île-de-France**, qui en permirent les trois ans de développement sous la responsabilité de **Clélia Barbut**, historienne de l'art, chercheuse et enseignante. Seront présents les partenaires de cette aventure – **le Centre Wallonie-Bruxelles**, **le Cneai**, **l'Espace Camille Lambert**, **le Crédac**, **le MAC VAL**, et le fonds d'archives de **la Galerie J&J Donguy / Espace Roquette**, aux côtés des artistes et chercheur·es, critiques et historiens d'art, embarqués dans une « Fol conférence » qui bousculera nécessairement les codes du genre ou de l'exercice. Rendez-vous dès 15h ce vendredi 27 janvier, au Générateur de Gentilly, qui pour l'heure, historique, nous propose des installations et une exposition photographique inédite de **Bernard Bousquet** co-fondateur des lieux !



David Noir – Opéra Pastille / juin 2021 © Bernard Bousquet

### ***Tout le programme en un clic***

**Vendredi 27 janvier 2023**

De 15h à 18h : Entrée libre

À 20h : Tarifs 10€ / 15€



ACCUEIL > EXPOSITIONS > PERFORMANCE SOURCES

Générateur de Gentilly

# PERFORMANCE SOURCES

Trois jours sur le fil au Générateur

Virginie Rochetti

*À l'occasion du lancement de Performance Sources, la base de données sur la performance en ligne, le Générateur de Gentilly organise trois journées de rencontres, tables rondes, « Fol conférences » et performances en tout genre.*



**1 2 3 Bonding Elastic, Manon Querel**  
© B Bousquet Le Générateur 2013

Deux soirées de performances vendredi et samedi, dimanche une scène ouverte réactivera d'anciennes performances questionnant l'idée même d'archive, tandis que les transpositeurs de Charlie Chine la feront vivre en direct pendant les trois jours. Une micro radio proposée par Clémence Bucher et Élisabeth Saint-Jalmes retransmettra en direct sur  $\pi$ -Node, p-node.org.

Une exposition des photos de Bernard Bousquet et un dispositif sonore et visuel de Jean-Claude Lefèvre enrichiront le dispositif.

Le programme de performances est plus qu'alléchant et réunira Joël Hubaut, Maéva Croissant, Christine Coste, Catherine Ursin et Nikola Kapetanovic, Michaël Berdugo, Sonia Codhant, Paola Daniele, Lotus Edde Khouri, Sophie El Mokhtar, Claire Faugouin, Emily Holmes, Deed Julius, Nikola Kapetanovic, Sonia Kuipers, Renyan Liu, Cyril Leclerc, Christophe Macé, David Noir, DJ Reïne, Jean-François Rey, Clotilde Salmon, Léo Sarrade, Jeanne Susplugas, Sijia Chen, Clara Thomine, Eneas Vaca Bualo, Ariane Zarmanti, Zazie, Yassine Boussaadoun...



**À tous crins, Netty Radvanyi**  
Le Générateur 2016

## *Performance Sources*

Le Générateur mène à l'initiative de la chorégraphe Anne Dreyfus qui le dirige depuis 2006 un travail de production et de diffusion de la performance, plaçant la question du corps et de ses potentialités au centre de ses préoccupations et organise depuis 2009 [ frasq ], un festival, qui réunit en moyenne une cinquantaine d'artistes.

Depuis ce temps, un énorme travail de documentation a été produit avec notamment les photographies de Bernard Bousquet, et l'intérêt de rendre ce fond public s'est fait puissamment sentir.

C'est pourquoi Anne Dreyfus, rejointe par Clélia Barbut et Pauline Couturier, coordinatrice du programme, a imaginé Performance Sources, un lieu virtuel entièrement dédié à la performance et voué à la légitimation de celle-ci dans le champ de l'art contemporain.



**Charles Pennequin, Jean François Pauvros**  
© B Bousquet Le Générateur 2019

En 2019, la Fondation de France, par le biais de sa commission culture, a apporté son soutien à Performance sources ainsi que la DRAC Île-de-France permettant de générer des partenariats avec des lieux sensibles à ce champ de l'art.

C'est ainsi que les ont rejoints le Centre Wallonie-Bruxelles-Paris, le Centre National Édition Art Image de Paris, l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert de Juvisy-sur-Orge, le CREDAC, Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine, le MAC VAL et Jacques Donguy Galerie J&J Donguy Espace Roquette, qui a permis d'ajouter le fond d'archives de Jacques Donguy, critique d'art, poète, théoricien.



**CrisisRus, LaptopsRus Shu, Lea Cheang**  
Le Générateur 2013

Performance Sources est une base de données destinée aux chercheurs et universitaires, mais aussi au grand public. Elle présentera des documents, des témoignages, des outils pour les décrire et les analyser, ainsi que des textes critiques.

Pour le grand public, une navigation ludique est proposée. Un choix aléatoire de trois mots clé permettra de découvrir des artistes comme un tirage au sort. La surprise, l'aléatoire, le jeu au sein même de la base maintiendra l'esprit même de la performance.



On y trouvera plusieurs milliers de photographies, des notices bibliographiques, des archives vidéos mises en forme par Thibault Paris, des documents d'artistes divers (dessins, notes...) provenant du fond du Générateur et des archives des lieux partenaires et une trentaine de portraits d'artistes.



Cette base scientifiquement organisée par Clélia Barbut, historienne de l'art, permettra l'archivage et le partage de données sur cette pratique éphémère s'il en est, donc peu documentée de manière accessible, ainsi qu'une légitimation de la performance comme pratique éminemment contemporaine. La plupart des artistes présents dans la base sont vivants et celle-ci aura aussi une vie puisqu'elle sera alimentée quasi en live.