

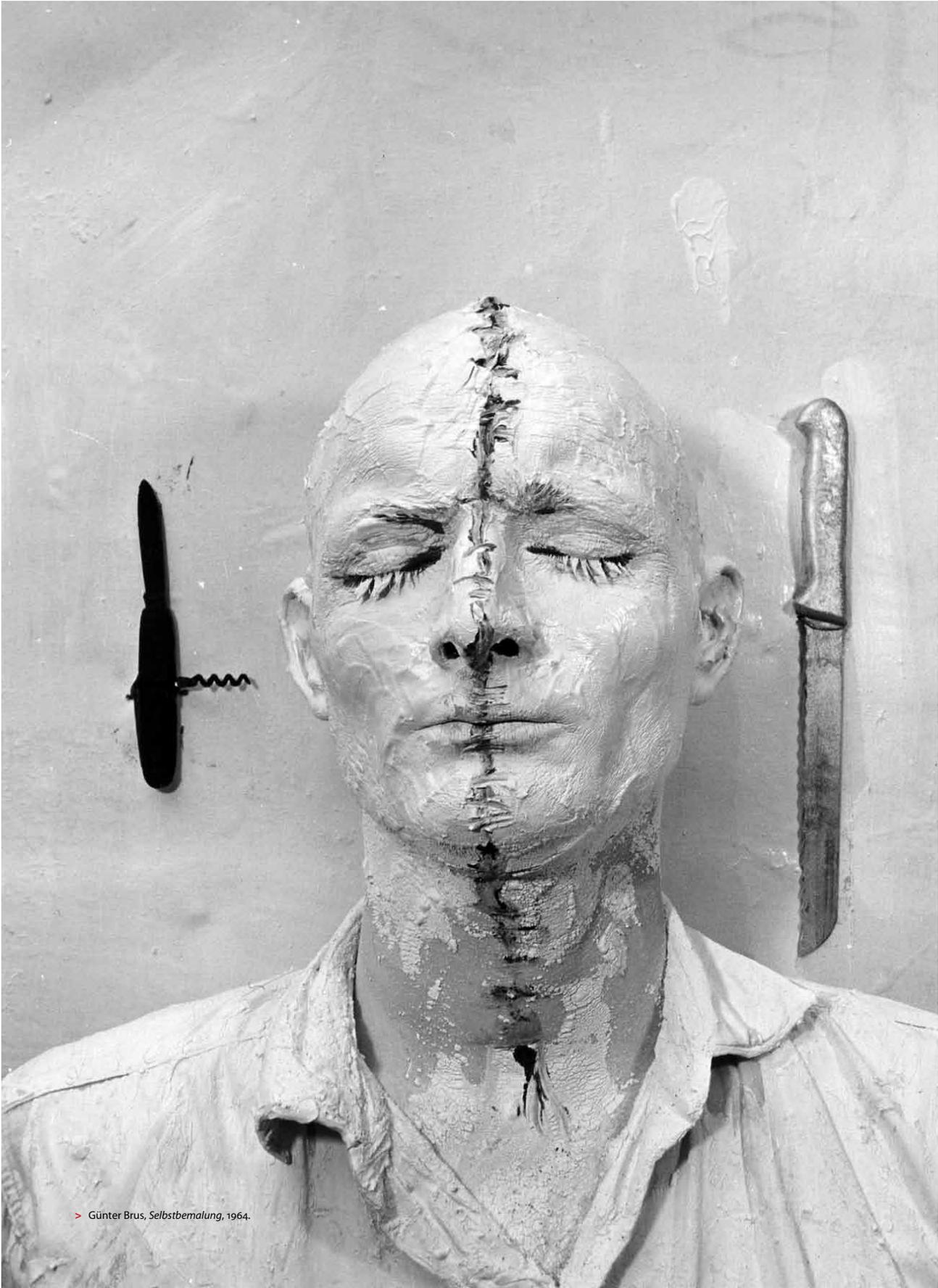
Günter BRUS

Revue de presse



galeriepapillonparis.com
contact@galeriepapillonparis.com
13 rue Chapon 75003 Paris
+33 (0)1 40 29 07 20

"Günter Brus: zones de turbulences", Gauthier Lesturgie, in Inter art actuel,
septembre 2016, page 66-69 1/4



> Günter Brus, *Selbstbemalung*, 1964.

GÜNTER BRUS ZONES DE TURBULENCES

► GAUTHIER LESTURGIE



> Günter Brus, *Wiener Spaziergang*, 1965.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



> Günter Brus, *Ana*, 1964.



> Günter Brus, *Neuer Schilfgesang*, 1983.



> Günter Brus, *Blindes Blut*, 1983.



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



> Günter Brus, *Ichbildnis*, 2005.

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

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

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

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

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

Günter Brus ne quitte pas pour autant l'actionnisme et ses amies et amis artistes de Berlin. Son intérêt pour l'illustration et le format de la publication l'amène à publier dès 1969 la revue *Die Schastrommel: Organ der österreichischen Exilregierung* (*Le cor merveilleux de l'enfant*), recueil de chansons populaires germaniques, marquent particulièrement cette trajectoire esthétique, à commencer par le choix du sujet. En effet, l'artiste trouve dans les références du passé, et notamment celles liées au romantisme, des dialogues à concevoir avec son propre travail⁵.

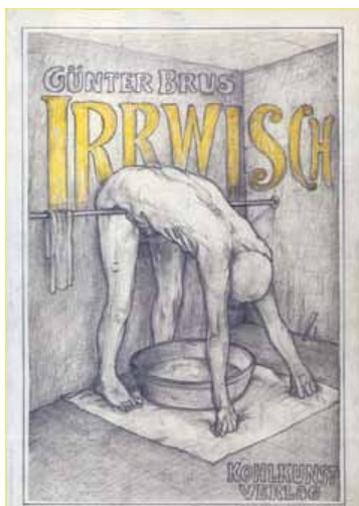
Si quelques observatrices et observateurs ont pu voir dans la période post-soixante-dix une régression ou encore un assagissement de sa part après le radicalisme d'avant-garde actionniste, les images-poèmes entrent pourtant dans une logique d'exploration plastique chez l'artiste. Une fois malmenés les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

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

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

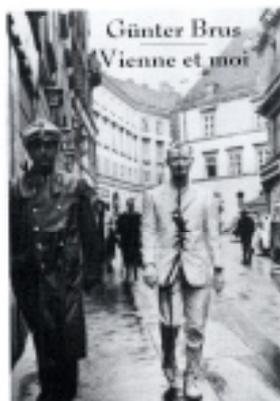
Notes

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



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

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



Günter Brus
Vienne et moi
Éditions Absalon

« Peuple béri, doué pour la beauté », inscrit-il au pochoir sur les murs avant de quitter la ville avec sa femme Ana et leur fille Nana, à la fin des années 1960, après plusieurs mois d'incarcération, et plus encore de menaces et de harcèlement. « Vienne m'a fait plus de mal que je ne m'en suis fait à moi-même, et ce n'est pas peu dire », écrit ironiquement Günter Brus dans ce récit biographique publié en allemand en 2007. Plus qu'une toile de fond, la capitale autrichienne apparaît comme la matière primordiale à partir de laquelle l'artiste, né en 1938, s'est constitué, corps et âme. Brus a tout fait, dans les années 1960, en compagnie notamment des autres Actionnistes viennois, pour insérer le rejet qui a constitué sa gloire autant que sa souffrance. Par bribes, des souvenirs parfois cocasses semblent accorder de l'importance à des beuveries plutôt qu'aux œuvres et aux performances. C'est que le récit s'apparente à une sorte de biographie d'attitude. Or, l'on sait combien les attitudes peuvent devenir formes. En effet, « Je eü résida la rage, l'art n'est pas loin », écrit Brus. En l'occurrence, un « art direct » qui, des toiles expressionnistes du début jusqu'à des stratégies actionnistes aussi scandaleuses que méticuleuses (« je n'avais plus pour projet de faire de "l'art" mais de choquer »), vise de plus en plus radicalement les fondements de l'ordre public. L'auteur montre cependant que lui et ses camarades ne se positionnaient politiquement que de manière indirecte, ce qui leur vaut railleries et insultes des « oiseaux rouges » de 1968. En effet, le futur est ici « sans horizon », sans point (de repère), sans ligne (sur laquelle avancer), sans surface (ou plan pour s'enfermer), explique Brus en paraphrasant Kandinsky.

David Zerbib

"Tendance 008", Carine Pouvreau, in ParisArt, 8 mars 2008

Günter Brus
Tendance 008
08 mars-19 avril 2008
Paris 3e. Galerie Claudine
Papillon



L'œuvre de Günter Brus est faite de peintures corporelles (Selbstbemalung, 1964), de performances radicales où il tente de dépasser ses propres limites physiques – Selbstverstümmelung (Automutilation, 1965), Starrkrampf (Tétanos), Tortur (Torture) ou Zerreiβprobe (Tentative d'auto-déchirement) –, de photographies, de films d'action (Wiener Spaziergang, 1965), de livres d'artiste, de dessins et d'écrits (Irrwish, roman, 1971). Dans les années soixante l'Actionnisme viennois dénonçait avec violence l'impossibilité pour l'artiste de créer dans l'étouffante société autrichienne, qu'il accusait de n'avoir jamais rompu avec son passé nazi. Günter Brus en fut l'un des représentants les plus virulents aux côtés d'Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, Adolf Frohner, Alfons Schilling, etc. L'Actionnisme viennois adoptait alors une attitude délibérément provocatrice et agressive à l'égard des valeurs dominantes et entendait briser les catégories esthétiques traditionnelles. Il prolongeait l'héritage de l'Art informel, du Tachisme et de l'Action Painting. Les artistes, qui souhaitaient la mort de l'art de l'illusion, de la représentation, et la disparition du chef-d'œuvre et du musée, plaçaient désormais la réalité au cœur de leurs préoccupations. Dans une attitude provocatrice, ils détruisaient l'harmonie et utilisaient le corps comme moyen premier de communication. Günter Brus étant le premier artiste à avoir mis en scène son propre corps, il est considéré comme l'un des fondateurs de l'art dit corporel. Artiste de la provocation et de la transgression des tabous, Günter Brus, en 1968 lors de l'action collective Kunst und Revolution (Art et Révolution), but son urine, recouvra son corps de ses excréments, et se masturba en chantant l'hymne national autrichien. Cette action lui valut six mois de prison et un exil à Berlin en 1969. Là, il créa le Gouvernement autrichien en exil avant d'abdiquer en tant qu'artiste». Depuis 1970, Günter Brus se consacre au dessin et à l'écriture, qu'il combine parfois en Bild-Dichtungen (tableaux-poèmes). L'œuvre est prolifique ; les dessins à l'encre, pastel gras, et crayon noir présentés à la galerie Claudine Papillon explorent les méandres de la pensée, l'aspect sombre et ésotérique de l'âme humaine, empreints de rêves. L'exposition présente notamment une grande lithographie d'un cosmos onirique noir et sépia. Günter Brus explore un univers psychanalytique, symbolique et tourmenté, mélange d'art fantastique et de surréalisme. Ses visions intérieures proches de la folie convoquent Eros et Thanatos, sexe et pulsions de mort, dans la veine fantastique des maîtres visionnaires, de l'onirisme oppressant du dessinateur et illustrateur Alfred Kubin. Il renoue aussi avec les noirs d'Odilon Redon et sa «logique du visible au service de l'invisible» de la fin du XIXe siècle. Son œuvre picturale et graphique a valu à Günter Brus, âgé de 70 ans, le Grand Prix de l'Etat autrichien (1996) et le prix Kokoschka (2004). Le musée Arentshuis en Belgique consacrera en septembre-décembre 2008 une exposition à l'ensemble de son œuvre.

Publications

Günter Brus, Amor & Furor, Editions Absalon, traduction Catherine Henry, 2007

Günter Brus

- Stillstand der Dynamik (Standstill of Dynamics), 2002. Pointe sèche sur cuivre, écritures sur pierre lithographique. 97 x 197,5 cm
- Der Schatten von einst, 2006. Pastel gras, gouache. 43 x 58 cm
- Spielzeug, 2006. Pastel, gouache. 43 x 58 cm
- Ikone, 2004. Pastel gras. 56 x 76 cm
- Gedanken StoBen, 2005. Pastel gras. 30 x 42 cm
- Der Schrei, 2005. Pastel gras, peinture acrylique. 108 x 79 cm
- Kunstliebhaber sind gespaltene Gewöhnlichkeiten, 1996. Crayon noir, pastel. 45 x 32,5 cm
- Die Erlebnisgesellschaft, 1994. Crayon, pastel gras. 88 x 62,5 cm
- Fünf Kratzspuren (Five signs of scraping), 2001. Pointe sèche, 5 planches. 30 x 21 cm
- Weltberühmter Parfumverdampfer, 2002. Encre, crayon, pastel. 30 x 43 cm
- Aus einem Skizzenbuch, 2003. Encre, crayon, pastel. 30 x 43 cm
- Jakob von Hoddiss, 2001. Pastel. 30 x 42 cm
- Was wissen wir schon von unseren Obergrenzen, 1996. Pastel. 39,5 x 30 cm
- Man kann sich nicht vorhersagen, 2005. Pastel. 56 x 76 cm
- Tierisch einfach, 2005. Pastel. 49,5 x 69 cm
- Schöne Kunst ist freie Kunst, 2004. Pastel. 56 x 75 cm
- Kunst ist ein erloschener Leuchtkörper, 2001. Encre, pastel. 42 x 29,5 cm

Livre d'artiste

- Landläufiger Tod (Commonly Death), 1984. Pointe sèche, 7 planches. 12 x 15,5 cm
- Körperanalysen (Body-Analysis), 2002. Pointe sèche sur cuivre. Comprenant 2 livres et un DVD. 29 x 20,8 cm.

