



Julia Hountou¹ : En tant que plasticien, comment avez-vous rencontré Gina Pane ?

Noël Cuin² : Ayant fini mes études aux Beaux-arts de Bordeaux, j'exposais à la galerie du Fleuve³ dirigée par Jean-Louis et Josy Froment avec lesquels j'étais ami. C'est ainsi que j'ai eu l'occasion d'assister à *Hommage à un jeune drogué⁴*, la première Action publique de Gina Pane. Ce fut ma première rencontre avec elle. Je me souviens davantage de l'ambiance de l'Action que de son déroulement. Nous devions être une trentaine de spectateurs, pour la plupart jeunes artistes et étudiants de l'école des Beaux-arts, dont quelques amis proches comme Jean-Paul Thibeau

5

, Michel Aphenbéro

6

et Danièle Colomine. A cette époque, dans les années 70, la performance de Gina suscitait une ferveur, une émotion particulières parce que nous nous sentions concernés, ayant nous-mêmes expérimenté certaines drogues. Nous les consommions dans un esprit festif et insouciant plus que comme un refuge pathologique. Un peu plus âgée que nous, Gina nous permettait de prendre conscience des dangers que les toxiques représentaient, en en pointant le risque mortel. C'est avec profondeur qu'elle abordait à sa manière ce problème de société, bien que n'ayant pas essayé elle-même ce type de substances. Ces années post

Beat Generation

7

,

post hippies, pleines d'idéaux post 68, véhiculaient des utopies, des désirs de libération du corps et des mœurs, stimulées par la prise de substances et les lectures. Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Allan Ginsberg, William Burroughs, Antonin Artaud étaient nos écrivains mythiques. J'étais également touché par les écrits de René Char comme « Les Matinaux » ou « Fureur et mystère », dont la poésie éclairait notre actualité.

J. H. : Cette Action a-t-elle favorisé votre prise de conscience des dangers de la drogue ?

N. C. : Non, parce que j'étais assez clair par rapport à cela, mais sa structuration et sa rigueur ont eu une incidence sur mon rapport à l'art, ma pratique et mon engagement. La prise de conscience politique et poétique qu'elle a suscité en moi m'a permis d'évoluer par rapport aux mots d'ordre utopiques de 68.

J. H. : *En prenant le bus Boulevard Saint Germain, Gina Pane aurait vu le corps d'un jeune homme étendu sur une civière et ce fait marquant aurait initié cette Action. Avez-vous eu l'occasion d'en parler avec elle ?*



N. C. : Je me souviens qu'elle était très concernée par cet événement qui l'avait beaucoup touchée. C'est ainsi qu'elle a voulu donner sens à ce drame. Cette Action m'a d'ailleurs marqué parce que Gina Pane proposait une forme de langage peu utilisée. Dans les écoles d'art, la performance n'existait pas. C'était donc tout à fait nouveau pour nous, même si au cours de mes lectures, j'avais notamment découvert des artistes comme Ana Mendieta ou Bruce Nauman. Juste après Hommage à un jeune drogué, j'ai assisté aux Actions de Michel Journiac

8

à la Galerie Stadler

9

à Paris. Avec le recul, je dirai que la découverte de ces Actions politiquement engagées, a déclenché le désir d'expérimenter d'autres langages plastiques tels que la photographie, les performances, les actions de rue, etc. J'ai d'ailleurs réalisé quelques actions dans les années 70. Cela a permis au tout jeune provincial que j'étais d'entrer dans cet univers insolite et audacieux. Le body art, l'art corporel pouvaient paraître difficilement compréhensibles à cette époque. Il m'arrivait d'ailleurs d'en parler à mes proches, ce qui suscitait des conversations particulièrement animées. L'impression qui me reste de l'Action de Gina est donc la nouveauté, l'émotion et le sentiment de communion à travers une mise en scène dépouillée et très organisée qui posait de façon intéressante et utile, la question de l'inconscient. Elle réalisait une Action politique sous une forme poétique. Celle-ci se distinguait de l'improvisation des mouvements spontanés et joviaux de 68. A l'époque du living théâtre, de ces expériences scénographiques autour du corps, du cri primal, de la danse, les modes d'expression se situaient entre fête et thérapie. Gina Pane était loin de cette approche folklorique post hippies, de ces élans pulsionnels ; elle était claire par rapport à cela ; ses Actions silencieuses étaient très réfléchies. Lorsque je me suis allé la voir avec Dany Bloch chez elle rue Monsieur-le-Prince

à Paris, elle m'a montré ses « scénarios » d'Actions élaborés dans ses carnets de préparation. Bien qu'elle disait ne pas répéter ses Actions, chaque détail paraissait prémédité. Elle décortiquait chaque élément et chaque moment de ses Actions, leur sémantique, leur hiérarchie, dans une exigence quasi mystique.

En province, dans une ville comme Bordeaux, très feutrée et conservatrice, étouffée culturellement à l'époque, c'est autour de Jean-Louis Froment qui dirigeait la galerie du Fleuve qu'est née l'idée de pouvoir échanger, au travers de singuliers langages poétiques et plastiques.

J. H. : *Vous souvenez-vous d'éventuelles réactions, remarques du public durant le débat qui a suivi l'Action de Gina Pane ?*

N. C. : Oui, le débat était animé par M. Robert Coustet, qui était à l'époque professeur en histoire de l'art à l'université de Bordeaux et le seul réellement intéressé dans cette section par ce type de recherche artistique. Comme nous tous, il assistait pour la première fois à une action de cette artiste. Lorsque Gina a pris la parole, elle a fait preuve d'une certaine virulence nous invitant à ne pas confondre tous les modes d'expression de cette époque.

J. H. : *Après la découverte de cette première Action, avez-vous suivi son travail ?*

N. C. : J'ai dû assister à deux autres Actions à Paris : *Nourritures / Actualités T. V./ Feu*¹⁰ chez les Frégnac où Gina éteignait des petits foyers dans du sable avec ses pieds et ses mains ; puis

Autoportrait(s)

¹¹

à la Galerie Stadler où elle se gargarisait avec du lait, à la fin de l'Action. Je crois me souvenir que Jean-Louis Froment qui avait enseigné pendant deux ou trois ans aux Beaux-arts y avait convié ses étudiants. Dany Bloch, spécialiste de l'art vidéo dans les années 70

¹²

, était aussi présente ; c'est ce soir-là que nous nous sommes rencontrés, elle était avec de jeunes étudiants avec lesquels elle faisait Histoire de l'Art comme Jean de Loisy et Elisabeth Lebovici. Elle est devenue une grande amie et a montré mon travail dans différentes manifestations qu'elle organisait.

Le fait que Gina « blesse son corps » ne me choquait pas ; cette pratique, incisions, brûlures, était parfaitement maîtrisée et d'ordre symbolique ; elle traduisait la prise en compte de la souffrance humaine par l'humanité de son Action. Loin de toute tentative masochiste, Gina était parfaitement consciente des risques, de la limite, de ce qu'il ne fallait pas dépasser. Malgré leur aspect cru, certains de ses gestes - par exemple l'entaille toujours effectuée avec une grande délicatesse - avaient une dimension totalement poétique.

Plus tard, lorsqu'elle a fait partie d'un autre réseau de galeries, vers 1977, soutenue par les Brachot, je l'ai perdue de vue. Elle a progressivement cessé ses Actions pour réaliser des installations intitulées « Partitions ». Après son engagement radical et physique, cette évolution m'a questionné. Mais j'ai trouvé cette nouvelle recherche plastique plus ascétisée, assez belle et de manière générale, j'appréciais cette nouvelle mise au travail, cette expérimentation de nouveaux médiums dans ce renouvellement esthétique.



J. H. : *Que retenez-vous de l'art corporel ?*

N. C. : J'étais interpellé et inspiré par la réflexion menée sur l'agression ou des gestes forts du quotidien. Le travail de Gina Pane a trouvé écho dans mes préoccupations. Je pense qu'à certaines périodes socio-politiques, un même vent souffle dans les esprits, et notamment en Art. Beaucoup de pratiques tournaient autour de la représentation du corps. Vito Acconci

¹³

, Michel Journiac, Urs Lüthi

¹⁴

étaient également défendus par François Pluchart

¹⁵

et se faisaient un peu concurrence, chacun cherchant à être le représentant de l'art corporel malgré la différence de leur démarche.

A cette époque, à travers mes mises en scène d'objets (par exemple des miroirs brisés)

exposés dans des centres culturels très engagés comme Villeparisis, vers 1972-1973, je tentais de restituer la violence de cette période, selon une sensibilité post-romantique. Je me souviens d'une anecdote : j'avais réalisé une œuvre composée de quatre photographies positionnées sur un grand panneau de Polyrey noir sur lesquelles j'apparaissais avec des fils de fer barbelés. Ceux-ci se prolongeaient matériellement hors des photos, et au centre de la pièce, une vitrine contenait un sparadrap, une lame de rasoir et un bout de coton imbibé de sang. Après en avoir pris connaissance, Gina Pane m'a écrit en espérant que cette œuvre lui était évidemment dédiée. Cela m'a surpris, je n'avais pas du tout pensé à elle, je l'avais réalisée en référence à la guerre du Viêt-nam et au Cambodge.

J. H. : *Avez-vous le souvenir de moments privilégiés passés avec elle ?*

N. C. : Nous avons dîné ensemble avec Dany Bloch, avec qui elle parlait de vidéo et des éditions de Rodolphe Stadler. Elle était également venue dans mon atelier à Bordeaux pour voir mon travail, nous étions aussi allés à la mer avec son amie, Anne et Jean-Louis Froment. Le vent et le moment avaient été très forts... Elle aimait beaucoup parler et exprimer ses points de vue sur toutes choses qui la touchaient. Lors de nos échanges toujours très sérieux, elle revendiquait souvent sa position de femme libre, ne cherchant pas à plaire mais portée par un besoin urgent d'agir. Contrairement à Michel Journiac qui était capable de prendre du recul, Gina, susceptible à fleur de peau, se vexait facilement.

Plus tard, tous deux professeurs, nous nous sommes retrouvés dans un même jury de D.N.S.E.P.¹⁶ aux Beaux-arts de Rennes. J'ai réalisé à quel point elle pouvait être sévère, voire dure à l'égard des étudiants. Mais ses remarques étaient toujours d'une pertinence et d'une exigence qui la dévoilaient autant que le travail en question.

Dans le cadre de mon enseignement aux Beaux-arts, il m'arrive de faire référence au travail de Gina et de conseiller à mes étudiants « d'aller faire des recherches de ce côté-là ».

par Julia Hountou

1. Plasticien et enseignant à l'école des Beaux-arts de Bordeaux, France.

2. Docteur en histoire de l'art, Julia Hountou est l'auteur de nombreux articles sur la création contemporaine (notamment Gina Pane, Michel Journiac). Elle est actuellement pensionnaire de l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, après avoir enseigné dans les Universités de Picardie Jules Verne, Paris 10 (Nanterre), Paris 12 (Créteil), Évry - Val d'Essonne, Paris Est - Marne-la-Vallée, et l'Academic Programs Abroad (Paris).

3. Cours du Chapeau rouge, Bordeaux.

4. 15 octobre 1971, Galerie du Fleuve, Bordeaux, France.

5. Plasticien et enseignant à l'Ecole d'Art d'Aix-en-Provence, France.

6. Enseignant à l'Ecole des Beaux-arts de Bordeaux, France. Et créateur avec Danièle Colomine de la revue *4 taxis*.

7. Le terme de *Beat Generation* fut employé pour la première fois en 1948 par Jack Kerouac pour décrire son cercle d'amis au romancier John Clellon Holmes (qui publiera plus tard le premier roman sur la *Beat generation*, intitulé *Go*, en 1952, en même temps qu'un manifeste dans le *New York Times* : « *This is the Beat generation* »). L'adjectif *Beat*

(proposé par Herbert Huncke) avait initialement le sens de « fatigué », « ramolli », mais Kerouac y ajouta la connotation paradoxale de

upbeat

et

beatific

. Les membres « canoniques » de la

Beat Generation

se rencontrèrent à New York : Jack Kerouac, Allan Ginsberg, William Burroughs (dans les années 1940), rejoints plus tard par Gregory Corso en 1950. Les œuvres majeures de ces auteurs fondateurs sont

Sur la route

de Kerouac,

[*Howl*](#)

de Ginsberg et

Le Festin nu

de Burroughs.

8. Autre représentant avec Gina Pane de l'art corporel en France. Né le 07 octobre 1935 à Paris et décédé le 15 octobre 1995 chez lui, à Paris.

9. La galerie Stadler a ouvert en 1955 au 51, rue de Seine, Paris VIème, France.

10. 24 novembre 1971, chez M. et Mme Frégnac, 32, rue des Thermopyles, Paris 14ème, France.

11. 11 janvier 1973, Galerie Stadler, Paris, France.

12. Auteur notamment de *L'art vidéo*, Paris, France, Limage 2 / Alin Avila, 1985, 126 p.

13. Vito Acconci est un artiste américain dont l'activité a débuté par la poésie. A partir de 1969, il commence à faire appel à son propre corps comme matériau quasi unique de ses actions.

14. Urs Lüthi, né en 1947, vit et travaille à Zurich et Munich. Proche du mouvement de l'Art corporel, Urs Lüthi a développé depuis 1968 une œuvre photographique autour de lui-même. Plus que des autoportraits, il s'agit de mise en scène où il se déguise ou se travestit, jouant de l'ambivalence sexuelle. « Je me traite comme je le ferais avec une personne inconnue », déclare-t-il en 1973.

15. François Pluchart (1937-1988), critique d'art et fondateur de la revue française *arTitudes* créée en 1971 et achevée en 1977, fut l'un des plus fervents défenseurs de l'art corporel.

16. Diplôme national supérieur d'études plastiques.