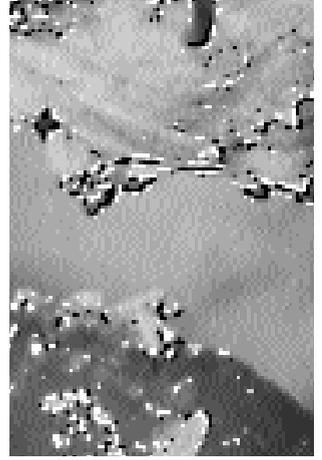


L'objet de l'action



O t t o M ü h l (entretien)

DANIELE ROUSSEL : Tout d'abord, qu'est-ce que l'actionnisme pour toi ?

OTTO MÜHL : Marcel Duchamp n'est pas un actionniste, bien qu'il travaille avec des objets, par exemple l'objet « *fountain* ». Qu'en aurait fait un actionniste ? Il n'aurait pas posé simplement l'objet là, quelque part ou accroché dans un musée, mais il le suspendrait, prendrait un œuf et le casserait dedans. Ce qui signifie qu'il pose en opposition un acte à caractère symbolique. Les objets sont comme un alphabet, un langage symbolique. Un œuf n'est plus un œuf quand on le casse. Alors on demande ce que cela signifie. C'est presque comme dans le rêve. Ça a un lien avec le surréalisme, c'est aussi un collage en quelque sorte, mais en plus on y ajoute une action, un acte.

Bien sûr, il y a aussi une peinture actionniste. Quand je représente des objets qui inspirent des actes ou qui peuvent être transposés dans des actes, si je peins l'urinoir avec l'œuf dedans, c'est de la peinture actionniste. Je pourrais aussi le faire comme action et le filmer, par exemple en gros plan, la main s'approche de l'urinoir et casse l'œuf. On peut y ajouter un son, ou un mot, par exemple « la vie est belle ».

DANIELE ROUSSEL : Que serait la peinture actionniste comparée à la peinture normale ?

OTTO MÜHL : Je reviens actuellement à l'actionnisme, et je fais de la peinture actionniste. Par exemple, je dessine une femme qui marche dans l'œuf. Je décris une situation. En fait, je fais des dessins pour des actions. Du temps de l'actionnisme aussi je faisais des dessins pour chaque action, image par image. Je viens de dessiner une femme qui pose son pied sur un serpent, ça pourrait être fait comme action, ou pourrait être le point de départ d'une action qui se développerait. C'est de la peinture actionniste, à la différence de l'action-peinture, c'est-à-dire le tachisme, la peinture informelle,

où l'artiste agit lui-même. L'actionnisme fait de la mise en scène d'une action, il n'est pas acteur.

DANIELE ROUSSEL : C'est bien ce que tu faisais dans l'actionnisme ?

OTTO MÜHL : Oui, je m'étonnais d'être aussi cool. Du fait que je venais du tachisme, je me disais que ce n'était peut-être pas juste du tout comme attitude.

DANIELE ROUSSEL : C'est ce qu'ont dit d'autres artistes de toi, ils parlaient de la distance que tu avais par rapport à ce que tu faisais.

OTTO MÜHL : Je croyais qu'il fallait que je sois plus exalté. Bien sûr, l'artiste peut aussi faire des actions, dans ce cas ce n'est pas l'acte d'un tachiste qui danse devant la toile, et tape ensuite dedans avec la peinture, mais il peut utiliser son corps comme objet dans l'action – bien que je n'aime pas prendre le mot « utiliser », de même quand je dis « objet », je ne veux pas dire que quelqu'un est l'objet d'une « situation ». Quand le corps lui-même devient objet, je fais une action avec moi, avec mon corps, mais avec du recul. Je peux, par exemple, faire quelque chose avec la tête, avec la bouche, les yeux, les sourcils. Mais il ne s'agit pas d'expressionnisme. Autrefois, je pensais – partant de Van Gogh – qu'il fallait que je sois expressionniste, mais aujourd'hui je rejette cela. C'était la folie de l'histoire de l'art.

DANIELE ROUSSEL : L'expressionnisme va plutôt dans la direction thérapeutique.

OTTO MÜHL : Oui, de l'auto-thérapie. En fait, l'art en général est thérapie et prise de conscience de soi. L'actionnisme était considéré ainsi, plutôt comme une extériorisation thérapeutique. Si je prends mon propre corps comme objet, le cerveau est le metteur en scène qui amène le corps en représentation. Les mimiques, les mains, les pieds, tous les mouvements du corps peuvent jouer un rôle. Mais ce n'est pas être acteur. L'actionniste reste toujours à distance de l'action. C'est ce qui explique sa relation étroite avec le film des actions. Le film n'est pas un film à scénario, avec un déroulement littéraire, mais ce qui se déroule, c'est une image après l'autre. La parole n'y est pas nécessaire, plutôt des bruits, pas de langue parlée qui détermine l'action. Ce n'est pas maintenant que j'en deviens conscient. Quand je le faisais, c'était plutôt de la recherche – mais l'impulsion intérieure était tout de suite visible.

DANIELE ROUSSEL : Comment t'es-tu senti, après ta première action ?

OTTO MÜHL : Absolument heureux. C'était nouveau, j'avais l'impression d'être celui qui découvre une tâche blanche sur la carte. C'était un sentiment extraordinaire, presque mégalomane. C'était

fascinant, j'étais enthousiasmé mais je butais sur une incompréhension totale. J'étais enthousiasmé et on me considérait comme un idiot !

DANIELE ROUSSEL : De qui venait cette incompréhension ?

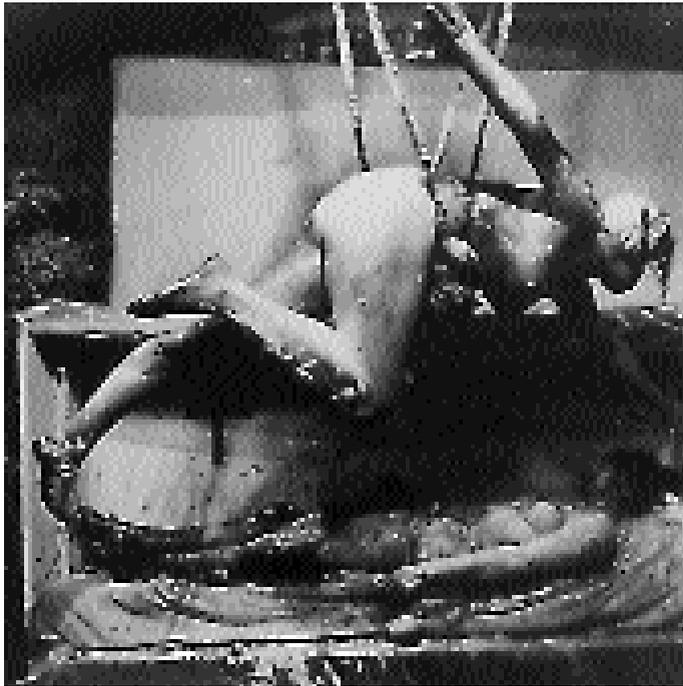
OTTO MÜHL : De l'opinion publique, de la police. On nous soupçonnait d'être des criminels ou des pervers. Mais je me vois de plus en plus dans la succession de Klimt et de Schiele, bien que ce n'était pas mon intention. Justement en ce qui concerne le corps humain. C'est une énigme pour moi comment je suis arrivé à être aussi autrichien... Je ne sais pas, c'est peut-être inné, on voit là comment, sans le savoir, on est ou on devient marqué par sa culture.

DANIELE ROUSSEL : Pourquoi l'actionnisme en Autriche justement ? Les actions sont très fortes.

OTTO MÜHL : Et elles vont dans la vie. Au contraire, l'art des pays latins, je pense à la France, est tout à fait formel. Cézanne est tellement formel que la réalité s'efface. Chez Picasso aussi. C'est ainsi. Il parle bien sûr de destruction, mais ce n'est pas la destruction de la réalité, c'est plutôt formel, l'objet est sacrifié à la construction du tableau. Alors que l'Autrichien est tellement banal et naïf : il ne veut pas renoncer à l'objet, il ne veut pas le sacrifier !

J'ai découvert Schiele quand j'étais étudiant. Les lignes chez Schiele sont comme de la musique. Ses lignes sont enchantées. Il ne s'agit pas tellement du corps, les lignes sont merveilleuses et c'est d'autant mieux si elles forment les contours de beaux corps féminins. Chez Klimt aussi, il y a cela, relié à l'érotique.

Donc je n'avais aucune notion. Quand j'ai commencé à l'école des Beaux-Arts, je faisais pratiquement encore des dessins d'enfants, issus de l'imagination. Après la guerre, on ne connaissait même pas Van Gogh ou Picasso, chez les nazis tout cela c'était dégénéré et en 50 ou 52, quand j'ai vu pour la première fois Schiele, ses lignes m'ont immédiatement touché. Je voulais les imiter mais je n'y arrivais pas. Le Professeur Böckl disait : ce que Schiele a fait, ce n'est que linéaire – car Böckl était peintre. C'était un bon peintre, mais plutôt local, autrichien, pas un Egon Schiele. Il était à peu près de l'âge de Schiele. J'ai rencontré ensuite un employé des chemins de fer qui avait connu Schiele et lui avait acheté des tableaux en 1915. Je suis allé le voir et il m'a sorti d'un tiroir des dessins de Schiele. J'étais fasciné. Je crois qu'il a légué ces dessins à l'Albertina, je ne sais plus son nom. Plus tard, j'ai rejeté Schiele, parce que j'avais appris à connaître Cézanne et Van Gogh, et je pensais que Schiele était trop naturaliste. Je me suis indigné comme un bourgeois à propos de son érotisme, le considérant comme trop pervers. À l'époque, j'étais plutôt sur le chemin formel, il fallait que je rattrape ça et ce n'est que maintenant que je reviens en arrière, par-dessus la peinture française, cette montagne, de retour vers les



St-Anna, 1966

prairies et les alpages autrichiens, et je vais garder des chèvres et des vaches.

DANIELE ROUSSEL : Comment définirais-tu la différence entre *happening* et actionnisme ?

OTTO MÜHL : Le *happening* est aussi une action avec des objets, mais c'est trop théorique, il y manque la sensualité, l'énergie et la force, c'est superficiel. On y présente simplement une action naturaliste, et ne représenter qu'un événement qui existe déjà, c'est du *ready-made*. C'est l'imitation de Duchamp, dans la ligne du *happening*, la ligne de l'événementiel. À propos de Duchamp, je me souviens qu'il a dit : « *Il y en a quelques uns qui font des actions et se vautrent dans des matériaux, dégoûtant,*

effrayant... ». Ça c'est Duchamp, c'est un projet qui fait une fixation anale, mais je l'admire quand même.

DANIELE ROUSSEL : J'ai une théorie, c'est que 68 a été un peu partout un genre de guerre civile, un genre de révolution politique, à Berlin, partout sauf à Vienne. L'actionnisme a capturé les agressions dans l'art et les a canalisées dans une direction précise.

OTTO MÜHL : Si c'est vrai, j'en suis particulièrement fier. Je crois aussi que l'art – même quand il est jugé négativement partout – a un effet éminemment positif. Après l'action à l'université, alors que je montais dans un bus, j'ai entendu les gens vitupérer : ces chiens, ces trous du cul, ces gangsters. Je suis redescendu aussitôt. Le peuple s'indignait. L'actionnisme était une thérapie pour l'Autriche et l'est toujours. Nitsch le pratique d'ailleurs toujours. Je ne dis pas l'art pour le peuple, mais l'art comme thérapie pour le peuple. L'Autrichien en a grand besoin, peut-être plus que d'autres. Les Français ont eu leur Révolution, cela s'est fait dans le sang. L'actionnisme n'est pas sanglant, même si Nitsch travaille avec du sang, c'est seulement un langage symbolique.

DANIELE ROUSSEL : Et comment s'est terminé l'actionnisme pour toi ?

OTTO MÜHL : Je devais faire une action en Allemagne, je ne sais plus où, et là, des lettres de menace sont arrivées chez le galeriste. J'ai même eu des appels téléphoniques. Le galeriste a tout annulé et

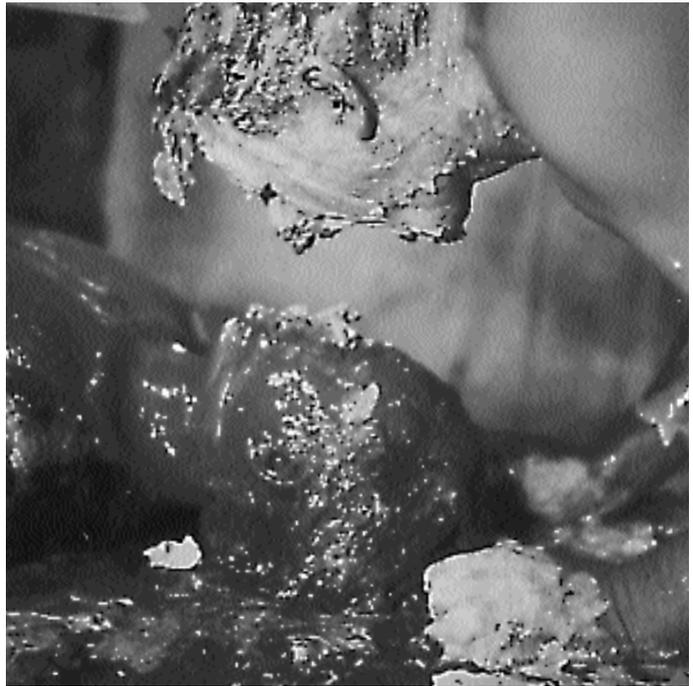
je me suis dit : je ne suis pas un héros à ce point-là, stop avec l'actionnisme, ce n'était plus possible. En Autriche, de toute façon, et ensuite en Allemagne non plus. Alors j'ai peint les « douze actions ». Ce sont des dessins encore très actionnistes. En fait, j'étais pour la peinture abstraite, je venais du tachisme, mais je ne pouvais penser à continuer l'actionnisme que de manière figurative. Puis plus tard, j'ai arrêté complètement de peindre au début de l'époque communautaire.

DANIELE ROUSSEL : Pourquoi as-tu arrêté ?

OTTO MÜHL : Je rejetais l'art en général, l'actionnisme était terminé, je pensais que l'art n'amènerait plus rien.

DANIELE ROUSSEL : L'art dans la vie...

OTTO MÜHL : L'actionnisme dans la vie. C'était toutefois une erreur, mais c'est par des erreurs qu'on apprend, et, dans cette mesure, ce n'était pas une erreur. C'est par l'échec qu'on apprend. L'actionnisme a échoué, la Commune a échoué, c'est important aussi que ça échoue, c'est le développement. Si la Communauté avait continué, je me serais abêti. Ce serait peut-être devenu un lobby ou quelque chose de semblable. Tout ce qui se consolide est déjà fini. C'est comme l'amour, quand il se rigidifie dans le mariage, c'est terminé aussi. C'est pareil dès qu'une foi devient Église, c'est fini et alors c'est le règne des fonctionnaires.



Wehrertüchtigung, 1967

Otto Mühl

Entretien réalisé par Daniele Roussel

Stein, le 16 avril 1993

Traduction de Françoise Roussies-Nirtz

« Action-matérielle » et

1961-1963 : de la toile à l'action-matérielle (*Materialaktion*)

1963-1973 : actionnisme

1973-1990 : post-actionnisme, idée et réalité

Après une courte phase de peinture d'actionnisme abstrait (1960), la mise en pièce des toiles classiques mena à des sculptures faites de châssis en morceaux et de toiles déchirées. De la tôle, de la ferraille, du fil de fer, du bois et d'autres matériaux furent introduits dans le processus déformant.

La sculpture « bric à brac » ainsi obtenue devint une construction qui prenait tout l'espace.

Lorsque le corps humain devint le centre du processus de création et que les matériaux utilisés jusque-là furent remplacés par des aliments et des matières molles, en poudre ou liquides, il en résulta « l'action-matérielle ».

De la 2^{ème} dimension (tableau), on passait à la 3^{ème} (sculpture) et à la 4^{ème}, l'acte actionniste.

On pourrait désigner par 5^{ème} dimension le passage de l'art dans la réalité.

L'art est libre, la réalité pose les tabous.

Colle-toi sur la surface plane (comme une punaise).

Le paradis est la sphère jouissive permanente de l'absence de mouvement en trois dimensions.

La 4^{ème} dimension est la naissance de l'éphémère. (la photo comme contrepoison).

Beuys me dit trois ans avant sa mort : « La 5^{ème} dimension est l'identité entre l'idée et la réalité. L'art est le concept de la sculpture sociale. »

Le produit de l'action est le processus de façonnement.

mise en scène-photos

O t t o M ü h l



Cuvette, 1966



Bodybuilding, 1965



Action, 1966



Action, 1970

Dans les années 68-71, les actions se radicalisèrent à l'extrême et lors des représentations publiques, des spectateurs eurent de plus en plus souvent des réactions agressives. Une limite était atteinte et il me sembla conseillé de passer à un autre médium.

Je conçus des projets d'« actions » littéraires (manifeste ZOCK) et picturales (sérigraphies de 12 actions).

Dans l'action matérielle, l'énergie créative du matériau fut entièrement utilisée à la fabrication d'agrégats d'objets jusqu'à ce que l'« action » se dissolve dans un chaos matériel sans forme.

Le credo de l'action-matérielle : le sens du monde est sa consommation créative.

Le flot d'images produit par ce processus de création fut documenté par des photos et des films.

Le paysage chaotique des matériaux à la fin de l'« action » est aussi impressionnant que son début virginal et printanier ou que le feu d'artifice créatif en plein milieu de l'action, tout comme la descente dans le royaume des ombres, d'obscures images se ravivent dans la sombre braise et disparaissent dans les derniers rougeoiements des cendres.

L'« action » fait de la photo et du film une œuvre d'art. Photos et films sont le cadre et la toile de l'« action ». La lumière qui projette les images est le pinceau. La photo, support de cette vision du monde codée, devient œuvre d'art.

Longtemps on a abusé et on abusera encore de la photo comme reproduction de bêtises narratives.

L'actionnisme baisa la Belle au Bois Dormant pour l'éveiller et en faire un précieux support d'un grand art. Il l'arracha à l'obscurité perverse.

Ces automates hautement qualifiés, technoides, sans âme, furent les seuls admirateurs enthousiastes et secourables de l'action. Ils ont tenu l'actionnisme sur les fonds baptismaux. Avec ardeur et constance, ils dessinèrent les images de l'aliénation thématifiée, de l'anéantissement de la créativité, des victimes immolées sur les autels d'un système social coercitif.

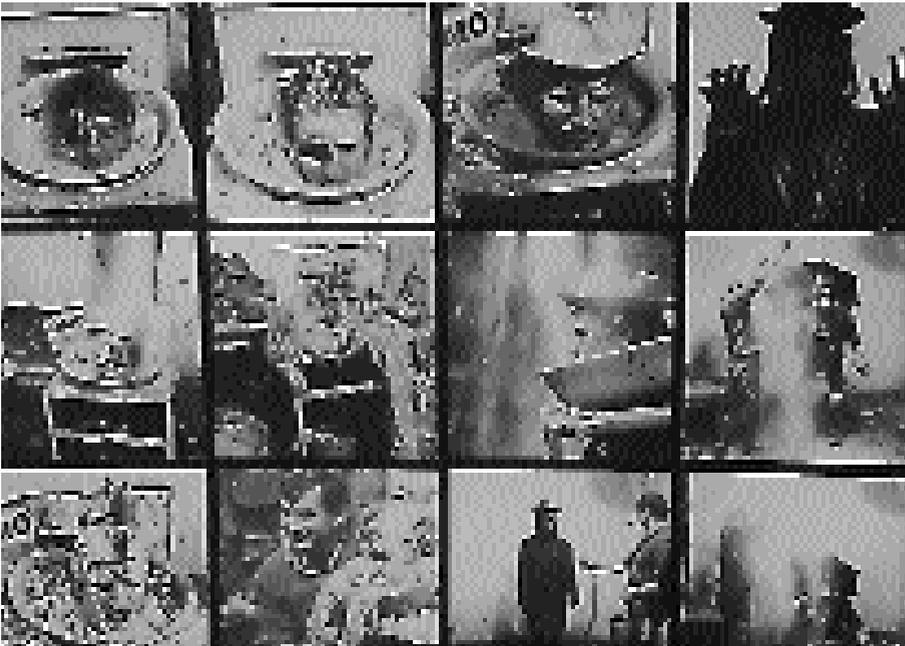
Pendant sept ans, je fus condamné à vivre sous le régime coercitif national-socialiste (de ma 13^{ème} à ma 20^{ème} année). Les deux dernières années comme soldat pendant la guerre.

Les « amis optiques » m'aident à déterrer et déblayer l'horreur enfouie de cette époque.

La méthode utilisée dans l'action-matérielle est un collage d'objet et de matériaux.

Là où se termine le travail de l'« objetartist » (*Objektkünstler*) commence la destruction actionniste.

La liberté créative résulte de la destruction de l'installation-nature morte.



Actions, 1966-1968

Les actions de 1964 et 1967 ont pour thème
l'extinction de l'individu :

- 03/1964 : Tête dans un sac plastique (torture par étouffement) ;
- 19/1965 : Bodybuilding (autopunition comme cosmétique corporelle) ;
- 25/1966 : L'oreille (Van-Gogh) servie sur une assiette de papier ;
- 25/1966 : Cuvette (la tête coupée de Saint Jean-Baptiste) ;
- 25/1966 : Exécution (d'un résistant) ;
- 25/1966 : Monument (pour la protection des minorités) ;
- 26/1966 : Test d'aliments (cours de gymnastique dans les aliments) ;
- 27/1966 : Sainte Anne (momification avec des aliments) ;
- 34/1966 : Funèbre (mise en terre et momification avec de la crème fouettée, du sucre en poudre, de la crème, de la colle et des roses) ;
- 40/1967 : Aptitude au service militaire (exercices militaires et mort héroïque).

Otto Mühl