

## Manger l'autre

Janine Eisenaeher, *Imagined Spaces*, La Centrale, Montréal,  
23 mars 2011

Sylvie Tourangeau

Number 109, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65342ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Tourangeau, S. (2011). Manger l'autre / Janine Eisenaeher, *Imagined Spaces*, La Centrale, Montréal, 23 mars 2011. *Inter*, (109), 66–67.

# Manger l'autre<sup>1</sup>

PAR SYLVIE TOURANGEAU



« *Special ritual for Montreal* », lance Janine Eisenäecher au début de sa performance lors de la soirée<sup>2</sup> *Imagined Spaces, Lost Objects*<sup>3</sup> à la Centrale. En effet, la performeuse allemande<sup>4</sup> nous a littéralement entraînés dans son giron sonore, créant une contagion de plus en plus palpable parmi les membres de l'auditoire. C'est en utilisant comme dispositif de base une technologie de préenregistrement sonore et d'enregistrement en direct qu'elle manipule l'ordre, la répétition de séquences d'une série de phrases auxquelles elle ajoute d'autres significations en les redisant en direct. En parallèle à ces strates sonores, ses actions, des actions de Marina Abramović exécutées par trois performeurs<sup>5</sup>, son intonation, sa sensation et l'observation de la transformation qu'elle vient juste d'opérer lui servent d'outils, cette fois-ci plus organiques, pour préciser de nouvelles couches de sens qui concrétiseront l'intention d'enclencher un espace perceptif en constante mutation.

Le premier espace construit est relié aux mots, aux idées, au rationnel. Le deuxième est la prise de conscience de la transformation en direct de ce dialogue en action, alors que le troisième personnalise puis densifie la négociation avec les spectateurs des effets ressentis et l'actualisation d'un partage collectif des perceptions de ce qui est en train de se passer.

Pour la performeuse, il s'agit de créer et de partager un espace de pensée temporaire anticolonialiste, de proposer une valeur autre en incarnant une présence qui repositionne l'artiste culte en un artiste enclin à matérialiser et à porter un espace résolument performatif, voire politique. Pour structurer ses actions, Janine Eisenäecher s'inspire d'un extrait du *Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade (relié à l'art moderne brésilien) qui considérait le primitivisme et le cannibalisme comme des armes critiques contre tout système d'assimilation d'une culture dominante. La performance *Eat Your Enemy #3, I Am the Coca-Cola of Art*<sup>6</sup> au gré de cette collection de citations de Marina Abramović devient une incantation par laquelle Janine Eisenäecher transforme le symbole par excellence de l'impérialisme, soit le Coca-Cola, en l'ingurgitant tel un fluide rituel dont le charisme et la force du performatif échappent à tout processus d'incorporation imposé.

**Sylvie Tourangeau :** Comment définissez-vous chacune des trois sections de votre performance *Eat Your Enemy #3, I Am the Coca-Cola of Art* ?

**Janine Eisenäecher :** En relation avec le concept de *Manifeste anthropophage*, je définis les trois sections comme suit : la première est le statu quo, l'état du monde dans lequel je vis. Il est lié au langage, à l'image, au système de représentation, à l'échange et à la valeur capitaliste avec tous les mécanismes et relations de pouvoir qui peuvent exister. La deuxième correspond au processus de transformation et à sa réalisation avec et contre les limites, en incluant toutes les ambivalences et les contradictions. La troisième partie, je l'entrevois comme la concrétisation de la tentative de quelque chose de nouveau qui m'appartient. C'est un essai dans le dessein d'en arriver à un autre état de présence, d'obtenir une autre valeur, de créer un espace de pensée où tous les éléments (moi, le spectateur, les objets, l'espace, l'image, le son, le temps, etc.) interagissent aux mêmes niveaux de présence et d'importance en ayant la qualité de ne pas être absorbés par un système d'utilisation capitaliste. Ces trois plans ne sont pas séparés l'un de l'autre, ils sont en négociation et en circulation constante.

**S. T. :** De quelle façon la superposition et l'organisation sonore des deux premières sections interagissent-elles sur la troisième ?

**J. E. :** Les deux premières parties sont nécessaires pour créer la troisième. Il me faut mettre en place les résistances qui m'entourent dans ma vie quotidienne pour arriver à un autre espace de perception et dans une autre notion de temps. Je commence avec ma voix en lisant des citations

de Marina Abramović, amplifiées par le micro, qui déjà ouvrent un autre espace et une distance tout en appartenant au mode de la représentation. Dans la deuxième, j'utilise additionnellement une *looping machine* avec la musique et les mots de la bande-annonce du film *Marina* – la machine a déjà incorporé le matériel – et moi, en plus, j'incorpore ce qui est dit sur cette piste. Je joue avec le texte, je l'interroge, je deviens Marina moi-même, je transforme les lieux d'où vient le langage et je me mets dans la position d'auteure.

Ici, la technologie a encore une fonction de représentation. Après, j'opère une rupture, et la troisième phase devient un monde sonore ressenti comme un nouvel espace en soi. Je ne parle plus, et la technologie revêt alors une fonction magique dans le sens d'un mécanisme incantatoire ritualisant. Tout ce processus est le chemin d'une réduction ou d'une destruction du langage et de l'image pour entrer principalement dans le monde du son.

**S. T. :** Et comment percevez-vous cette dernière section qui actualise la négociation avec toutes ces composantes pour arriver à créer un espace de pensée performatif, voire politique, qui tente d'échapper aux valeurs normatives et répressives ?

**J. E. :** En situation de performance, je deviens le son. Le rythme, la qualité du son mais aussi la répétition changent ma perception, ma présence physique, mon état d'esprit. Je me laisse diriger par ça, et le tout me « performe » moi-même. L'effet d'ensemble crée un état ou un mini-moment de libération. Après la perspective analytique ou plus réflexive arrive un moment où tous les éléments circulent et négocient les uns avec les autres. Pour

moi, c'est la phase de la présence d'être où tout est en transformation sans se fixer à un sens représentatif. Chaque performance est une tentative pour arriver à ce moment précieux qui ne dure qu'un court instant.

**S. T. :** Comme performeuse qui manipule une technologie d'enregistrement sonore, comment avez-vous instauré cet effet incantatoire obtenu par des couches de sons, de phrases, reliées à la pratique de la performance de Marina Abramović ?

**J. E. :** J'ai commencé à travailler avec le son en boucle dans une performance en duo, Eisenäecher-Harder [Joy Harder], « Claims », dans la série *Waiting for Cargo*. Au premier abord, nous l'avons utilisé pour créer une atmosphère sonore rituelle. Le travail en boucle est une technologie exacte qui privilégie l'économie de moyens et renferme une dimension magique en tant qu'objet de transmission. En relation avec les dernières performances de Marina Abramović basées sur la durée, dans lesquelles elle essaie de construire « *her own charismatic space* », moi, j'obtiens mon « *own charismatic space* » par la superposition sonore et la création de sons avec mon corps, et j'en ai absolument besoin pendant que je fais les actions pour créer un moment performatif et politique.

**S. T. :** Comment vous servez-vous du concept culturel et anticolonialiste brésilien d'*antropofagia* (cannibalisme) comme stratégie artistique dans votre choix des différents courants de pensée qui sont à la base de votre performance ?

**J. E. :** Premièrement, c'est la structure de ce concept qui m'intéresse. À la base, c'est le fait d'être opprimés par un pouvoir et d'incorporer ce qui nous oppresse pour le mélanger et ainsi



Janine Eisenaecher, *Eat Your Enemy #3 I Am the Coca-Cola of Art*, soirée de performances *Imagined Spaces/Lost Objects*, dans le cadre du 18<sup>e</sup> festival *Edgy Women*, La Centrale, Montréal, 2011.



Janine Eisenaecher, *Eat Your Enemy #3 I Am the Coca-Cola of Art* et Laura Margita dans l'action *Freeing the Body* de Marina Abramovic, dans le cadre du 18<sup>e</sup> festival *Edgy Women*, La Centrale, Montréal, 2011.

créer quelque chose de nouveau afin de modifier les relations de pouvoir. J'applique cette structure, par exemple, dans le travail avec des objets pour créer une autre valeur. Ce concept travaille avec des oppositions fixes, alors que dans mes performances j'essaie de les faire circuler et de proposer des relations entre ces oppositions qui se transforment sur le vif.

S. T. : En quoi, pour vous, le Coca-Cola n'est pas juste un symbole du capitalisme mais aussi un *fluide rituel* permettant de retrouver son propre pouvoir en dehors des contradictions engendrées par les systèmes de représentation et de normalisation ?

J. E. : Pour moi, le Coca-Cola est un fluide rituel parce que je travaille avec cet objet depuis quelques années, donc c'est devenu un objet très précieux, magique et rituel. J'ai exploré ce matériau à cause de la réaction organique qu'il me fait. C'est seulement cette boisson dans des bouteilles particulières qui me fait tourner comme je le fais, et cette action devient un rituel corporel-sonore que j'aime bien. Il y a des communautés qui utilisent le Coca-Cola comme fluide rituel, par exemple au Mexique et au Brésil, pour témoigner d'un geste anticolonialiste par l'incorporation de matériaux reliés à l'opresseur.

S. T. : Quelles autres perspectives l'utilisation d'actions performatives, faisant déjà partie de l'histoire de l'art performance, apporte-t-elle au rôle de l'artiste dans la création d'un espace de pensée performatif ?

J. E. : Les autres artistes qui ont performé *Marina* étaient une résistance pour moi et en même temps un support. C'est une ambivalence ou une contradiction incontournable. L'art performance, à mon avis, doit permettre de toujours (re) négocier des positions, des relations et des attitudes différentes, de façon à créer un espace de pensée performatif critique et politique.

S. T. : Considérez-vous que vous apportez une autre vision du travail de Marina Abramovic en l'associant, entre autres, à l'ambivalence que vit l'artiste qui à la fois supporte le système et lui échappe tout en continuant de créer une forme de

pensée temporaire qui semble échapper à cette dichotomie ?

J. E. : Je crois que les *reenactments* des performances de Marina Abramovic dans ma performance ont actualisé ses travaux et leurs valeurs dans la perspective d'aujourd'hui. Aussi, c'était une critique personnelle que je trouve nécessaire de communiquer, entre autres en ce qui a trait aux positions d'Abramovic sur le féminisme, le rôle de la femme dans le milieu de l'art et sa présence actuelle dans les contextes muséal et économique. Il ne s'agit pas d'un pour ou d'un contre, d'un bien ou d'un mal. En ce sens, oui, j'espère que j'ai pu, un instant, échapper à cette dichotomie pour en souligner les contradictions et rendre visibles les ambivalences qui sont à la base de notre monde et du système politique-économique actuel.

Dans ce mouvement de spirale captivant qu'a été *Eat Your Enemy #3, I Am the Coca-Cola of Art*, chacun fait partie de l'écho de ces mots lancés, ces affirmations incarnées, ces répétitions assumées, ces gestes ponctués, ces réactions spontanées ; chacun est convié à formuler son propre espace performatif, à créer son « *own charismatic space* ». Cette performance envoûtante et régénérante aura érigé une performativité de la pensée et apporté une vision perspicace du travail de la performeuse Marina Abramovic. ◀

#### NOTES

- 1 En lien avec *Manger l'autre : rhétoriques du cannibalisme* de Jacques Derrida, 1987-1988.
- 2 Cette soirée du 23 mars 2011 a été présentée dans le cadre du 18<sup>e</sup> Festival *Edgy Women*, événement qui présente des productions de femmes qui questionnent les champs disciplinaires de l'art.
- 3 La commissaire de cette soirée, l'artiste de performance, vidéaste et auteure Victoria Stanton, a choisi quatre performeuses, Amalie Atkins (Saskatoon), Julianna Barabas (Calgary), Janine Eisenaecher (Berlin) et Laura Margita (Saskatoon), préoccupées par « La perte, la relation, la révélation et la transformation ».
- 4 Janine Eisenaecher est également commissaire pour *Performer Stammtisch*, événements artistiques mensuels regroupant la performance et les arts vivants à Berlin. Cette artiste fera partie du festival international de performances *VIVA art action* 2011, en octobre.
- 5 Les actions exécutées par Laura Margita réfèrent à *Freeing the Body*, celles par Julianna Barabas à *Freeing the Voice* et celles par Edgar Néris à *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*, de Marina Abramovic, 1975-1976.
- 6 Une autre soirée *Imagined Spaces, Lost Objects* a été programmée par Fado, au Cinecycle de Toronto, le 3 avril 2011.

PHOTOS : VALÉRIE SANGIN.

En art performance depuis 1978, SYLVIE TOURANGEAU s'intéresse au déploiement de la conscience performative à travers des actions minimales qui renchérissent la qualité de présence, soutiennent l'intensité et personnifient le lien avec le spectateur. Performances, art relationnel, rituels de circonstance et animations d'ateliers sont des pratiques dans lesquelles elle s'investit. Elle a publié quelques livres d'artiste et plus d'une trentaine d'articles. En 2006, elle a commencé un cycle de collaboration avec d'autres performeurs basé sur un dialogue partagé où l'attitude performative faisait partie intégrante des principes de cocréation. En collaboration avec Anne Bérubé et Victoria Stanton, elle travaille présentement à une publication sur la pédagogie, le vocabulaire et la notion du performatif développés lors de formations et de résidences qu'elle donne depuis 1983.

