

Marina Abramovic : le défi de la contradiction

Sylvie Tourangeau

Numéro 101, février–juin 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71244ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tourangeau, S. (2014). Marina Abramovic : le défi de la contradiction. *ETC MEDIA*, (101), 14–21.

MARINA ABRAMOVIC : LE DÉFI DE LA CONTRADICTION



Vue de l'extérieur du prototype de l'Institut Marina Abramovic (MAI) en présence de l'artiste, Trinity Bellwoods Park, Toronto, juin 2013. Site luminatofestival.com <<http://luminatofestival.com>>

En juin dernier, grâce au Festival Luminato², de Toronto, nous avons l'occasion d'être des spectateurs de l'opéra *The Life and Death of Marina Abramovic*³ créé par Robert Wilson et également de devenir des participants plus actifs en explorant le prototype du Marina Abramovic Institute (MAI)⁴.

En effet, ce prototype d'un laboratoire public, installé au cœur du parc Trinity Bellwoods, inspiré par les recherches sur les œuvres en mouvement de l'artiste suisse Jean Tiguely, dirigées par l'initiative de recherche Metamatic d'Amsterdam et conçu par l'architecte néerlandais Siebe Tettero, nous permettait de vivre en vase clos une expérience directe, personnalisée et plus accessible de la méthode de M.A.⁵ « The Abramović Method is a way to experience the act of performing performance art while simultaneously focusing on one's own individualized internal relationships. It is meant to foster internal understanding as well as a finer, more focused, more patient, analytic eye, mind, and emotional catalog. »

Cette approche très adaptée⁶ des workshops *Cleaning the house*, dirigés par cette performeuse dont le travail est basé sur la rigueur⁷, l'endurance et le dépassement de ses propres limites, nous était, ici, présentée sous la forme d'un parcours comprenant cinq chambres octogonales dont les éléments qui s'y trouvaient et les actions à y faire – dont les indications provenaient d'une voix que chacun pouvait entendre individuellement – nous conduisait vers l'exécution d'exercices corporels de base, dans des installations développant la perception, le contact et le magnétisme, ainsi que vers l'expérimentation d'une structure d'action performative. Cinq mises en situation soigneusement orchestrées⁸ et basées sur les particularités du travail global de longue durée de M.A se référant à l'entraînement, les workshops, et à certains éléments d'installations antérieures⁹ ainsi qu'à la performance *The Artist is Present*, se terminaient par la rédaction d'un petit compte rendu de notre propre expérience.¹⁰



Vue de l'intérieur du prototype de l'Institut Marina Abramovic (MAI), Trinity Bellwoods Park, Toronto, juin 2013.
Salle n° 1 : exercices. Site luminatofestival.com <<http://luminatofestival.com>>.

Je ne peux nier les effets transformateurs d'un tel dispositif étant moi-même sortie de ce laboratoire participatif avec un accroissement de perceptions, une attention accrue et la sensation qu'un certain travail interne – physique et mental – s'était amorcé. Cela m'a pris un certain temps à revenir de ces actions posées individuellement mais en compagnie de trois autres personnes¹¹. Malgré cela, je suis tout de même restée sur mon appétit. En regardant l'état physique et l'état d'esprit de d'autres personnes que je ne connaissais pas, qui s'étaient déjà « prêtées » à ce programme, j'ai constaté que pour certains, cette participation a été une découverte et même une grande révélation.

En fait, je crois que si nous sommes déjà un artiste de la performance, cette période de deux heures est trop courte. Par contre, pour tous, et ce, malgré la qualité d'accueil de l'équipe – qui parfois était davantage occupée au bon fonctionnement de ce parcours qu'à la différenciation de l'expérience de chacun – un degré d'accessibilité à ce travail de longue durée demeure absent. Je dirais, une certaine façon de boucler cette pratique de présence du ici et maintenant en ayant un espace d'échange avec l'équipe qui apporterait un dialogue sur les prises de conscience personnelles mais aussi

qui pourrait ériger des ponts entre la vie et l'art et par conséquent l'art performance. Il y a une différence entre uniquement participer à une expérience reliée au performatif, et recevoir de celle-ci. Par exemple, développer la capacité de la contenir, contribue à laisser émerger un regard éclairé sur les contextes et les prolongements de cette pratique. De même que, la valeur déjà reconnue par M.A. en matière de dialogue, serait mieux transposer dans l'aventure de l'institut qui porte son nom.

« La performance, c'est un dialogue un transfert d'énergie. Il n'y a pas besoin de rien d'autre, elle est si dépouillée, qu'il n'y a pas d'histoires à raconter, il n'y a pas de début, pas de péripéties, pas de fin, mais rien que le présent. »¹²

Dans ce contexte, s'agit-il de vivre ces cinq mises en situation que pour le processus ou ce qu'elles procurent momentanément ? Dans un tel cas, qu'advierait-il alors, de cette idée d'actualisation d'une nouvelle conscience inhérente à la méthode de M.A. ? Importe-t-il de se permettre de s'investir dans une telle démonstration du simple fait que celle-ci est associée à M.A., donc, du coup, nous assure de la valeur artistique et authentique des gestes posés ? Désire-t-on faire partie d'une mode momentanée ou renforcé un culte de la personnalité ? Ces optiques s'éloignent

de la pratique de Marina Abramovic en tant que performeuse dont la charge énergétique du dialogue avec l'audience a joué un rôle important dans le dépassement des limites de cette artiste. « Je mets en scène des situations douloureuses, puis, j'utilise l'énergie du public pour traverser ces épreuves et m'affranchir de la peur. Et, en même temps, j'enseigne quelque chose à ceux qui me regardent : si je peux le faire, c'est qu'ils en sont eux aussi capables. »¹³

Tous ces jeux de proximité et d'inaccessibilité sont bien présents dans le style de promotion entourant l'institut M.A., au point de créer des contradictions.¹⁴ Là, aussi il y a une difficulté à faire les ponts entre le travail de Marina Abramovic, les réels objectifs de l'institut et ceux de sa campagne de financement, ainsi que la surenchère de la présence charismatique de cette artiste reconnue mondialement.

En général, dans les communications de M.A., qu'il s'agisse d'entrevues écrites, de vidéos ou d'articles de promotion de ses performances, de son institut ou de l'opéra sur sa vie, une grande part de ses propos fait référence à ses origines, ses souvenirs d'enfance, des événements ou anecdotes de sa vie, le liens entre la culture de l'Est et la culture de l'Ouest. « I believe stories are very important to all performances. The life story of the performer shapes their work,

Vue de l'intérieur du prototype de l'Institut
Marina Abramovic (MAI) en présence de
l'artiste, Trinity Bellwoods Park, Toronto,
juin 2013. Site luminatofestival.com
<<http://luminatofestival.com>>





Vue de l'intérieur du prototype de l'Institut Marina Abramovic (MAI),
Trinity Bellwoods Park, Toronto, juin 2013. Salle n° 5 : l'action de se coucher.
Site luminatofestival.com <<http://luminatofestival.com>>



Vue de l'intérieur du prototype de l'Institut Marina Abramovic (MAI), Trinity Bellwoods Park, Toronto, juin 2013. Hall d'entrée.
Site luminatofestival.com <<http://luminatofestival.com>>

and the life stories of the audience alter how they receive the work, what they read into the performer», ce qui apporte une valeur d'authenticité mais collabore également au renforcement de l'icône de l'artiste plutôt que de préciser les particularités de ses différents rôles. Certains journalistes l'ont souligné, entre autres en parlant de la conférence de M.A. lors du Festival Luminato, qui a pris des allures d'un recrutement et d'une campagne de financement

où l'artiste « oscillated seamlessly between self-deprecating charm, humour and ambition. She exuded an air of both knowledge and naïveté that is seductive even if it is constructed. » Nous marchons sur une lame à double tranchant... « She also draws heavily on her own history, while simultaneously implying an elision of personal past for the attainment of a more-evolved collective consciousness¹⁷. » Sur le plan personnel, intime et même artistique, nous

nageons parfois en pleine contradiction, c'est légitime et certainement constructif. De même, qu'en performance, bénéficier du public en tant qu'énergie de transformation personnelle et mutuelle est une chose, alors que de constituer une sorte d'empire qui entend agir comme un transformateur de conscience pour l'humanité en est une autre...

Sylvie Tourangeau

- 1 Ce titre est inspiré d'un extrait d'une entrevue avec Marina Abramovic, « *Fear, Shame, Ecstasy and Self-Transformation : Marina Abramovic* », dans le livre de Jennifer Fischer et Jim Drobnick, *Technologies of Intuition*, Jennifer Fischer (dir. publ.), Toronto, YYZ Books, 2006, p. 152 : « The challenge is to deal with all kinds of contradictions... »
- 2 « Luminato Festival is the international multi-arts festival for people open to having art change their outlook on the world. For ten days each June, the Luminato Festival transforms theatres, parks and public spaces across the city and creates a home for artists to come play, share and create. When the unexpected meets the transformative, that's a Luminato moment. » <http://media.luminatofestival.com/PRESS%20RELEASES/LUM13-MAI%20Re1.pdf>
- 3 Cet opéra a été commandé par le festival international de Manchester et le Teatro de Madrid avec le théâtre de Bâle, Art Basel, le festival de Hollande, Salford City Council et de Singel.
- 4 Cette installation de tentes rouges communicantes n'est qu'un essai dans le but de créer le réel MAI, à Hudson en banlieue de Manhattan, dont la construction se chiffre entre 15 et 20 millions. Ce méga projet reliant l'art, la science, la technologie et la spiritualité comprendra un Musée, un centre d'archives, une résidence d'artistes reliés à la pratique de longue durée, et un espace laboratoire soigneusement conçu pour offrir au grand public une expérimentation d'une durée de six heures.
- 5 *Another kick (starter) at the Can : Passenger Art and the Marina Abramovic Institute Discuss Legitimacy, Power and Popularity in Performance Art*, Natalie Zayne Bussey and Reilley Bishop-Stall, *Passanger Art*, August 18, 2013, <http://passengerart.com/2013/08/18/back-and-forth-between-passenger-art-and-the-marina-abramovic-institute/>. Un membre de l'équipe de MAI, Tom, décrit, à sa façon, la méthode de M.A. Alors que Marina Abramovic l'explique en quelques mots dans une vidéo de 3:21, en faisant une analogie avec la luminosité des icônes orthodoxes de son enfance qu'elle admirait et la lumière interne relié à l'humain et par extension sa notion du « self » <http://www.marinaabramovicinstitute.org/mission/the-abramovic-method> et, également dans la vidéo <http://www.youtube.com/watch?v=gyq-0uPBtMI> de 9:13, elle aborde cette méthode comme étant une synthèse de ses quarante ans de carrière mais aussi comme son héritage personnel.
- 6 Ici, ce que je veux dire par « adapté » c'est que les workshops ainsi que les expériences en laboratoire tel que le prototype MAI ont comme premier objectif de ralentir le rythme habituel et ils sont tous les deux basés sur des actions simplestel que demeurer assis, debout, couché, de boire, de regarder longuement une autre personne, etc. À la base, il visent à densifier la manière d'être en contact et en relation avec ce qu'il y a autour, bref à accroître la conscience du moment présent et « nettoyer » ce qui est dans le chemin pour y arriver. Cependant, il m'apparaît important de souligner que l'exigence et la durée des expériences, la capacité de porter un état d'esprit, et dans quelle mesure les contextes de l'art et de la vie interviennent ne sont pas à la même échelle. Pour vous donner une brève idée de la teneur de ce qui est expérimenté dans les workshops de M.A., je vous invite à consulter les dernières pages de l'interview de Janet A. Kaplan, *Deeper and Deeper : interview with Marina Abramovic*, *Art Journal*, vol. 58, no. 2. (Summer, 1999), p. 6-21.
- 7 M.A. parle de sa forme de rigueur dans une entrevue avec l'artiste Laurie Anderson, « I am unable to do anything regulary. I always do things as part of a project. If I have in my mind that I have to do something, then I generate an enormous discipline and willpower and I get into the space I have to enter to make the performance. » <http://bombsite.com/issues/84/articles/2561>.
- 8 Vous pouvez lire une description plus détaillée et un témoignage de Murray Whyte dans l'article « Marina Abramovic Institute: Prototype debuts at Toronto's Luminato Festival », dans la section Entertainment/Visual Arts du journal *Toronto Star*, du 22 juin, 2013. http://www.thestar.com/entertainment/visualarts/2013/06/18/marina_abramovic_institute_prototype_debuts_at_luminato_festival.html.
- 9 Les œuvres reliées au quartz : *Soul Operation Room*, 2000, *Marina Abramovic Works : 1990-1998, Shoes of Departure*, 1990 pour ne nommer que celles-là. La notion d'objet ici est entrevue dans la dimension suivante : « There are objets for human use, which the public can use, and objects not for human use, for spirit use. And there are objects I call power objects, which contain a certain energy. » voir l'entrevue de Janet A. Kaplan : *Deeper and Deeper : interview with Marina Abramovic*, *Art Journal*, vol. 58, no 2 (été 1999), p. 8.
- 10 Dès notre arrivée, nous avions à signer une autorisation qui donnait le droit à MAI de filmer tout au long des expérimentations et que nos comptes-rendus écrits allaient aussi servir aux « études » de l'institut. J'ai su, après coup, que ces images ont été diffusées, en temps réel, dans l'aéroport de Toronto. L'inconfort résidait dans le fait que nous n'avions pas le choix. Si nous n'étions pas d'accord, nous devions nous en aller, alors que nous avions déjà acheté les billets sans être au courant de ce détail.
- 11 J'étais accompagnée de deux performeuses de Toronto : Adriana Disman qui s'intéresse à la théorisation du travail de cette artiste et Claude Wittmann avec qui depuis 2010, j'ai entrepris une collaboration qui vise à développer les perceptions internes et à les associer à la prise de décision et de parole dans l'actualisation d'une action performative. CKarmen Lévesque, une amie qui avait été profondément touchée par une photographie de la performance *Balkan Baroque*, 1997, nous accompagnait j'étais accompagnée de deux performeuses de Toronto : Adriana Disman qui s'intéresse à la théorisation du travail de cette artiste et Claude Wittmann avec qui depuis 2010, j'ai entrepris une collaboration qui vise à développer les perceptions internes et à les associer à la prise de décision et de parole dans l'actualisation d'une action performative.
- 12 Extrait de l'entrevue *L'art passe par la douleur*, <http://videos.arte.tv/fr/videos/marina-abramovic-quand-l-art-passe-par-la-douleur-7467516.html>.
- 13 *Ibid.*
- 14 Je pense aux diverses utilisations du projet *The Artist is Present* qui donne lieu à des glissements de sens qui créent des contradictions selon les positions prises par M.A. D'un côté, elle souligne la profondeur de ce travail et les révélations qu'il a suscitées pour elle, en affirmant que celui-ci a été l'élément déclencheur pour l'institut et qu'à l'heure actuelle certains scientifiques étudient les données reliées à cette action pour comprendre la communication non verbale entre les humains. D'une autre façon, elle réutilise cette action avec Lady Gaga qui deviendra la porte-parole de la campagne de financement. Elle diffuse, alors, des artefacts de cette célébrité en situation d'expérimentation de la méthode M.A. dont l'esthétique utilisée fait disparaître la réelle teneur de ce genre de travail performatif. En même temps, elle promet qu'elle fera personnellement un câlin à toutes les personnes qui donneront 25\$ et plus, pour son futur institut.
- 15 Stéphanie Spiro, *An Interview with Marina Abramovic: Art, Science and the Marina Abramovic Institute*, *Huffington Post, Arts & Culture*, 23 août 2013, http://www.huffingtonpost.com/stephanie-spiro/an-interview-with-marina_b_3792175.html.
- 16 *Putting the Cult Back in Culture Power and Performance in Maria Abramovic's New World order*, Natalie Zayne Bussey and Reilley Bishop-Stall, *Passanger Art*, June 28, 2013, <http://passengerart.com/2013/06/28/putting-the-cult-back-in-culture-marina-abramovics-new-world-order/>.
- 17 *Cet article fait suite aux contradictions soulevées dans un article antérieur et comprend toute une correspondance entre les deux journalistes et des membres de l'équipe de MAI, Another kick (starter) at the Can : Passanger Art and the Marina Abramovic Institute Discuss Legitimacy, Power and Popularity in Performance Art*, Natalie Zayne Bussey and Reilley Bishop-Stall, *Passanger Art*, August 18, 2013, <http://passengerart.com/2013/08/18/back-and-forth-between-passenger-art-and-the-marina-abramovic-institute/>.