

Une transformation de la durée et du temps

Helge Meyer

Number 86, Winter 2003–2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45890ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Meyer, H. (2003). Review of [Une transformation de la durée et du temps]. *Inter*, (86), 20–21.

Une transformation de la durée et du temps

Helge MEYER

Le 4^e Festival international de performance d'Odense a invité cette année plus de 40 artistes internationaux de diverses disciplines telles que la danse, la musique et la performance. Ce choix montre d'emblée l'ouverture de la curatrice, Else JESPERSEN : durant les cinq jours du festival, la programmation ne se concentra pas sur la performance corporelle « pure », laquelle relève assurément des arts plastiques.

En effet, à côté des performances centrées sur le corps, le programme contenait des productions coûteuses de théâtre (Hotel Pro Forma, Danemark), de danse butô, (SU-EN, Suède), de courts métrages (Holly ZAUSNER, É.-U.) ou encore de musique (The Shoulder Arms, Allemagne et Grande-Bretagne). La programmation prévoyait aussi un petit nombre de conférences qui abordaient différents aspects de la performance.

Cette compréhension élargie du terme « performance » est plutôt inhabituelle dans le contexte de festivals internationaux et, face à l'avantage de l'interdisciplinarité et de l'échange entre des genres divers, elle révèle un désavantage : il n'existe pas de dialogue véritable entre les artistes de différentes catégories, tant les conceptions de langages visuels, d'interventions corporelles et de précision du contenu divergent.

Dans ce texte je m'occuperai principalement des performeurs qui avec leur travail puisent dans les arts plastiques.

La date (10 - 14 septembre) à laquelle le festival eut encore lieu cette année établit pour la seconde fois des liens inhabituels avec l'histoire : si le choc provoqué lors de la dernière édition du festival par les événements du 11 septembre 2001 influença son déroulement et son développement, cette fois-ci un écho aux attentats terroristes d'il y a deux ans fut plutôt le produit du hasard.

L'Américain Jamie McMURRY montra son travail, *Mountainview*, sur une place publique d'Odense à la date historique du 11 septembre. Après s'être cousu un drapeau américain sur la cuisse, il but de l'eau enrichie de terre, vomit plusieurs fois, fracassa les verres d'eau, se lia les pieds et ne put dès lors se déplacer qu'en sautillant. La tension monta dans le public lorsque McMURRY se laissa attacher les mains et finalement se dirigea vers des personnes présentes, pour les inviter, en leur remettant des photos représentant des Indiens, à le battre. Une grande partie du public refusa de frapper l'artiste en détresse dont les pieds saignaient entre-temps. Un spectateur finit par accepter l'invitation et roua McMURRY de coups. Dans la seconde partie de cette performance de martyr, l'Américain sautilla et rampa à travers la ville, écrivit au charbon sur une cheminée géante les mots « *I feel safer* » pour finalement s'offrir à nouveau au public sous l'inscription. Cette fois il avait préparé deux seaux contenant des tomates



et des œufs dont les personnes présentes devaient le bombarder. À peine quelques-uns se firent-ils exécutés qu'un agent des services secrets danois arrêta McMURRY, des voitures de police verrouillèrent la place et l'atmosphère devint inquiétante. La raison de l'irruption policière était la visite de la reine danoise juste en face du lieu de la performance. En raison de la date sensible, les forces de sécurité craignaient un acte provocateur, voire terroriste, et intervinrent.

Ici se révèlent une fois de plus la précision et la présence de la performance : un champ d'associations, qui n'était peut-être pas prévu sous cette forme, ouvre le regard sur la situation dans laquelle les sociétés démocratiques se trouvent sur un plan international après l'intrusion de la terreur dans les collectivités prétendues sûres. Un comportement inhabituel sera alors interprété comme une menace et classé comme un risque pour la sécurité.

D'autres travaux firent aussi référence à cet état de choses : Daniel MÜLLER-FRIEDRICHSEN, l'un des sept étudiants de la classe de Marina ABRAMOVIC (qui enseigne maintenant à la Hochschule für Bildende Künste à Braunschweig en Allemagne et qui était invitée au festival, n'ayant toutefois pu s'y rendre, étant gravement malade), joue avec sa performance, *First Order*, sur les mesures de sécurité dans les lieux publics tels que les aéroports. Avant de pouvoir pénétrer dans l'endroit où les sept étudiants montraient leur performance, le public devait se soumettre à une fouille méticuleuse et à un questionnaire précis. MÜLLER-FRIEDRICHSEN mettait en place un comportement d'agression, froide, latente, identique à celui des contrôles de sécurité. Une façon remarquable de démontrer l'interpénétration de la performance et de la vie.

En général les jeunes performeurs nous convainquirent avec des performances raffinées et de haute qualité : *Queen Bee* de Dorte STREHLOW fut le travail le plus impressionnant du festival. Vêtue d'une robe orange beaucoup trop longue,

la performeuse était étendue sur une table, durant plus de trois heures, sous un verre gigantesque de miel s'écoulant dans sa bouche ouverte. À travers justement son calme et sa concentration, du fait de la simplicité de son déroulement, la performance laissait une grande place aux associations. Outre un érotisme indiscutable, des images de mort, de l'état d'impuissance et de méditation s'imposaient.

Dans la même salle, Franz Gerald KRUMPL démontra aussi avec son travail *Life Lines #2* une présence convaincante. Plus de quatre heures durant il se déplaça, pieds nus, sur un modèle chromatique exact de pigments, détruisant, par son déplacement à peine perceptible, les champs de couleurs, mais pour justement créer à travers cette destruction apparente quelque chose de nouveau : une transformation de la durée et du mouvement en une image.

Avec la performance de Nezaket EKICI, *I Had a Dream*, des réminiscences de l'art corporel ou des performances de longue durée des années soixante-dix et quatre-vingt revenaient à l'esprit : un morceau de pelouse de 15 mètres fut « tondu » par l'artiste avec les dents. Ce qui apparaissait amusant au premier regard devenait oppressant au fur et à mesure du prolongement de la performance : EKICI avait positionné une caméra vidéo de telle manière que le public du premier étage du bâtiment d'exposition pouvait observer la retransmission du travail sur un moniteur. Le comportement des visiteurs révélait une sorte de distance amusée en présence de ce qui semblait être un film quelconque. À partir du moment où on leur notifiait que le travail avait réellement cours dans la cave du bâtiment, on observait un rapide changement de ce comportement. L'effort d'EKICI devenait tangible, le crachement permanent des morceaux de pelouse tondu hors de sa bouche, le visage barbouillé de salissures, éraflé par le frottement, et la continuelle station penchée sur la surface de la pelouse amenèrent de nombreux visiteurs à s'attarder auprès de l'artiste.

Iris SELKE, Ivan CIVIC et Viola YESILTAC montrèrent aussi que Marina ABRAMOVIC pouvait être satisfaite d'avoir pour étudiants de jeunes performeurs avec un tel potentiel. Que ces jeunes artistes soient par la suite à même de convaincre internationalement, en dehors de la « sûreté » du cadre universitaire, reste encore à démontrer.

Melati SURYODARMO (Indonésie) vient d'y parvenir. Ancienne étudiante d'ABRAMOVIC, elle possède l'expérience d'un nombre conséquent d'actions au niveau international. À Odense, elle présenta le travail *Exergie - Butter Dance* qui laissa le public avec son rire coïncé, au sens littéral du terme, dans la gorge. Au son d'une musique asiatique SURYODARMO commença par danser sur une surface de métal, où plusieurs morceaux de beurre avaient été déposés. Après un laps de temps assez court, l'artiste tomba durement pour la première fois et se releva pour recommencer la



procédure. On entendit des rires dans l'auditoire. Trois autres chutes plus tard, les rires se firent de plus en plus rares. Cependant, l'artiste continua de danser sur une durée d'une longueur presque insupportable, chutant de plus en plus. À la fin, elle quitta la salle empreinte d'une volonté intacte. Un travail convaincant, d'une corporalité intense, mais contenant aussi de fortes associations sociales et politiques.

Pour cause de maladie, Marina ABRAMOVIC ne put montrer personnellement son travail au festival. En « remplacement », Roselee GOLDBERG, historienne de l'art et auteure de *From Futurism to the Present*, donna un aperçu du travail d'ABRAMOVIC en enrichissant sa description d'anecdotes provenant de diverses rencontres avec l'artiste. Sans être particulièrement informatif, ce fut un exposé divertissant. Plus intéressante encore fut une sorte de discussion avec les étudiants, éclairant l'enseignement de Marina ABRAMOVIC et sous-entendant, pour ces étudiants, que le travail avec ABRAMOVIC n'excluait pas la comparaison avec l'expérience de communautés religieuses. Dommage qu'il fût impossible de voir et d'interroger l'enseignante ABRAMOVIC dans le cadre du festival.

Cinq autres performeurs venaient d'Asie, dont quatre effectuant une sorte de tournée dans l'ensemble du Danemark, en relation avec le programme *Asia on the road*. Kaori HABA, de Nagano au Japon, montra un travail méditatif, empreint d'une beauté stoïcienne et portant le titre *Transmitter*. Sa performance évoquait l'écrivain H. C. ANDERSEN, et s'acheva sur l'image réussie de la classique *Petite sirène*, avec HABA, jambes liées, sur un tas de sable agencé là par elle. Le rayonnement d'HABA nous convainquit avec une précision calme et laissa oublier que l'artiste est active dans le domaine de la performance depuis quatre ans seulement.

Invité une fois de plus à Odense, Yuan MOR'O OCAMPO fit aussi référence à ANDERSEN et inté-

gra d'une manière merveilleuse et pleine d'humour le public à sa performance. *Shadow* balançait entre conjuration sérieuse et jeu plein de vie, presque enfantin. Sa question « *Did I make you smile? Because that was my intention.* » accentuait l'intention philanthropique du commencement.

Avec Chumpon APISUK de Thaïlande nous revenions une fois de plus à la politique actuelle. Sa performance contre la guerre utilisant une photo représentant un enfant urinant sur le casque d'un soldat donnait l'occasion de trouver des images fortes et dynamiques tant de création que de destruction. Un bouquet de fleurs, une barre de métal roulant, des gants blancs et du sel suffirent à APISUK pour s'exprimer contre la violence militaire.

Zhu MING (Chine) montra une variation de sa performance, déjà bien connue, *The Bubble*. Ici, l'artiste nu se trouvait dans une énorme sphère de plastique, rappelant forcément, par association, un utérus. Après un court instant, la lumière s'éteignit et Zhu MING commença à balayer son corps avec le faisceau d'une lampe de poche. Seulement alors, il apparut que son corps était recouvert d'une matière fluorescente, visible sous la forme de signes de lumière de couleur verte. L'odeur de la matière colorée s'accroûtua : l'oscillation lente de la bulle de plastique et la frêle personne lumineuse rappelaient des cérémonies mystiques. Un fort travail poétique et d'une beauté inhabituelle.

Un autre point culminant fut la performance de Jessica BUEGE (É.-U.). Dans la cave du centre d'exposition, une femme vêtue de blanc se tenait dans une baignoire remplie de lait et regardait sept verres vides posés sur une planche de bois. Elle sortit du liquide et découpa sa robe au niveau des chevilles avec un couteau, du sang s'écoulant des coupures et se mélangeant au lait sur le sol. Puis, à l'aide d'un tuyau, BUEGE commença à siphonner du lait de la baignoire pour le cracher dans les verres. Une longue procédure

d'une force méditative. Une fois les verres remplis de manière à peu près identique, l'artiste s'agenouilla derrière et se cogna précipitamment la tête contre la planche. Puis, nu-pieds, elle quitta finalement la salle dont le sol était couvert de débris de verre et de lait.

Dans cette performance, les références à l'Église catholique, à ses rituels, à son contenu étaient plus qu'évidentes : sept verres (les sept péchés capitaux), la position agenouillée de l'artiste, l'expiation, sous forme d'une procédure presque sans fin, le sang et la robe blanche. BUEGE effectua avec succès une réflexion, d'une part sur le langage iconographique du catholicisme et, d'autre part, sur le corps en tant que mesure. Son travail réussit à poursuivre les traditions de l'art corporel tout en montrant une esthétique très personnelle.

En plus des travaux évoqués ci-dessus, il y eut encore d'autres expressions aux thématiques diverses de l'art de la performance : Tomoko TAKAHASHI alias Anticool (Japon) relia l'élément de la poutre horizontale avec une forme amusante de critique des médias. Dans une obscurité totale, Agnes B. TIFFON (Finlande) tenta une performance de *storytelling* qui, de par son manque de profondeur, ne parvint pas à convaincre entièrement.

Le festival se déroulait dans plusieurs espaces dispersés du centre-ville : salles de théâtre classiques (Odense Theaterhouse), différentes galeries et anciennes usines. Certains performeurs, comme Jamie McMURRY, ont choisi de présenter leur travail dans des espaces publics à travers la ville.

En résumé, on peut qualifier le 4^e Festival international de performance d'Odense de succès, lequel se reflète aussi par un public nombreux et intéressé. Moins d'artistes et une programmation avec plus d'interruptions, laissant la place au dialogue, auraient été néanmoins souhaitables.

