

COLLOQUE AICA France
« La performance : vie de l'archive et actualité »
25-26 et 27 octobre 2012, Villa Arson, Nice

Par Sophie Taam

« Les paradoxes de l'approche institutionnelle des performances »

Je dirai tout d'abord qu'une très bonne illustration de ces paradoxes est ma présence ici et maintenant, *hic et nunc* selon l'expression consacrée, ce qui va peut-être atténuer l'aspect d'ensemble plutôt critique de mon intervention. (Mais après tout, n'est-ce pas un colloque organisé par l'association des critiques d'art ?)

Plan de mon exposé

- ✓ **La performance doit-elle s'enseigner dans les écoles d'art ?**
- ✓ **La lourdeur, l'ancrage dans le passé des institutions vs le caractère éphémère et présent des performances**
- ✓ **Projection d'avenir, une piste possible pour la performance : éclatement fonction/forme**

1. La performance doit-elle s'enseigner dans les écoles d'art ?

J'aimerais commencer par une petite anecdote personnelle : en septembre 2003, j'étais une étudiante de première année à la Villa Arson et le critique milanais Tommaso Trini était venu donner une conférence sur les performances. J'avais un projet de performance précis et je voulais en discuter avec lui après son exposé. Mais pendant la conférence, l'enseignant coordinateur est venu chercher tous les étudiants de première année car ils n'avaient pas le droit d'assister à cette conférence, pour les ramener en cours de peinture si mes souvenirs sont bons. Comme je trouvais la conférence passionnante et que je voulais parler de ma performance avec le critique, je me suis **cachée** et je suis restée dans la salle.

C'est grâce à cette **transgression** que j'ai pu faire ma toute première performance, en Italie, dans un festival sous la curatelle de Tommaso Trini. Depuis, je me demande souvent comment j'aurais réagi si la conférence sur les performances avait été obligatoire pour les étudiants de première année. Me serais-je réfugiée dans la peinture ?

La définition de la performance est un serpent de mer, mais ce qui m'apparaît comme essentiel, c'est cela : « La performance s'articule la plupart du temps en fonction du contexte de sa présentation. » (Richard Martel) J'irai plus loin dans ce sens, je pense que la performance se définit principalement en fonction de rapports de force vus sous un aspect politique. C'est un art de la subversion, né comme une réaction spontanée et quasiment organique (cutanée en quelque sorte) à des contextes politiques précis.

La performance est un art qui se situe à la frontière de plusieurs disciplines artistiques, comme souvent évoqué. De par cette situation, elle possède un caractère forcément marginal. A la marge des disciplines artistiques reconnues et définies : théâtre, danse, musique, installations, vidéos, photographie etc.

Marginale aussi car les artistes performeurs ne font jamais uniquement de la performance. Soit ils sont plasticiens et font d'une autre pratique, comme l'installation ou la photographie, leur activité principale, et la performance est un plus. Soit ils sont poètes, leur activité principale étant alors l'écriture et la performance un dérivé de la poésie. Soit ils viennent du théâtre (musiciens, danseurs, acteurs) et une fois de plus, la performance ne constitue qu'un à-côté de leur activité principale. L'inspiration même, la source dont se nourrissent les artistes performeurs est extrêmement variée, allant de la littérature au cinéma, en passant par les arts visuels, etc.

Marginale aussi car dans une certaine acception de la performance, celle de Ben, de Fluxus par exemple, qui recherchait une fusion entre l'art et la vie, la « manifestation-même », c'est-à-dire l'occurrence de la performance, était marginale. Ce qui comptait, c'était l'art de vivre et un environnement suffisamment libre pour permettre l'apparition éventuelle de la performance. C'est ainsi qu'on peut interpréter l'indifférence de Filliou à la fin de sa vie vis-à-vis de la manifestation artistique. Cette équivalence est théorisée dans son mal fait = bien fait = pas fait, qui est le pendant Fluxus de l'assertion de Weiner au niveau conceptuel. Quoi de plus volatile qu'un art de vivre ?

Marginale aussi car économiquement parlant, la performance ne fait pas vivre son homme ou sa femme, à quelques exceptions près, qu'il serait d'ailleurs intéressant d'étudier (je pense à Vanessa Beecroft ou Tino Sehgal, mais dont il me semble que la démarche est très éloignée du type d'artiste présenté dans l'exposition « A la vie délibérée »).

Ce caractère marginal est aussi un gage de liberté, de liberté vis-à-vis de la pression commerciale du marché de l'art, de liberté d'expression et de liberté politique.

Dans ces conditions, il semble évidemment absurde d'**enseigner** la performance dans les écoles d'art qui sont des unités de légitimation de l'art ayant valeur d'autorité. On peut et on doit enseigner toutes les disciplines qui nourrissent l'inspiration des performances (peinture, vidéos, théâtre, installation, danse, musique etc.) et à cet égard, je garde en mémoire le modèle d'enseignement de l'école CalArts à Los Angeles, qui m'a beaucoup marquée, même si je n'ai pu que l'observer de l'extérieur. On y enseigne sans distinction et dans les mêmes bâtiments arts vivants, arts visuels, littérature et *critical studies*, c'est-à-dire ayant trait avec l'écriture, la littérature expérimentale, la fiction, la poésie, la critique d'art etc. On peut enseigner l'histoire des performances, chose que l'institution maîtrise parfaitement, et/ou organiser des rencontres workshops entre étudiants et artistes pratiquant la performance.

Cette marginalité, accouplée au caractère éphémère, font de la performance un art hautement fragile et vulnérable, à traiter avec la plus grande subtilité, humilité et délicatesse par les institutions. Il fonctionne un peu comme un mirage que l'on voit disparaître au fur et à mesure que l'on s'en approche.

2. La lourdeur, l'ancrage dans le passé des institutions vs le caractère éphémère et présent des performances

Il semble exister un fossé apparemment infranchissable entre l'appréhension institutionnelle orientée historique et l'actualité des performances. Mon analyse s'appuie ici sur l'exposition « A la vie délibérée ». Il y a eu depuis le début un regard historique sur les performances de la Côte d'Azur et une sorte de complexe de légitimité qui expliquerait ce besoin incessant de se référer au passé, à l'Histoire, à ce qui, par d'autres côtés, est déjà communément admis dans l'histoire de l'art (comme l'héritage, très lourd, de Fluxus). Cet angle de vision, tout d'abord, oriente la définition de la performance et en exclue certaines. Il délimite également le type de performer pris en considération dans l'expo, à savoir venant principalement des arts visuels ou ayant une culture visuelle. C'est aussi un problème de communication, les performers ne venant pas des arts visuels n'ayant pas appris à parler le langage institutionnel.

A mes yeux, le pont le plus solide entre l'approche historique et l'actualité des performances a été celui établi par Ben avec ses rings du mercredi. Or, cette constatation n'est pas anodine, elle prouve que seule l'association étroite et parfois conflictuelle avec un artiste non institutionnalisé a permis d'échapper à une exposition si historique qu'elle en deviendrait morbide. Mais même là, le poids de l'histoire était énorme, puisque ces performances étaient orientées FLUXUS (même si Fluxus a cette intelligence de ne rien exclure ou si peu).

Peut-être suis-je trop impatiente et peut-être faut-il tout d'abord une exposition comme celle-ci pour poser des jalons, asseoir une légitimité à un genre artistique encore relativement jeune pour ensuite, éventuellement, s'intéresser à l'actualité voire regarder

vers l'avenir. Mais au-delà de cette volonté, il me semble qu'il existe une incapacité chronique des institutions à déchiffrer de manière perspicace le présent.

Et j'aimerais évoquer un exemple de contre-sens institutionnel : ce projet de « Une autre école » liée à l'école d'art d'Avignon et défendu entre autre par Eric Mangion et Arnaud Labelle Rojoux. J'emploie ici sciemment le mot de contre-sens car il s'agit pour moi d'une mauvaise interprétation du réel et de l'actualité, le réel, étant, par définition, toujours assujetti à l'actualité, au présent. Les défenseurs de ce projet d'enseignement global n'ont pas su déchiffrer le contexte politique et esthétique actuel, sans parler d'une approche visionnaire de l'art et de la société. Leur projet, comme pour l'exposition « A la vie délibérée », est au contraire tourné vers le passé (on le voit aux références artistiques et théoriques) et une trop grande crispation autour de la forme se mue, à force, en nécrose. A trop vouloir **reproduire** des théories et des utopies imaginées par des artistes du passé.

Il y a une croyance fondamentale et tragique dans cette démarche : celle de croire que le futur ressemblera au passé, celle de ne pas pouvoir imaginer que l'avenir différera du passé, celle de nier en quelque sorte la créativité de l'histoire.

Je dois m'excuser par avance de ne pas pouvoir vous donner d'explication plus rationnelle et plus scientifiquement prouvée, mais il s'agit ici seulement d'une intuition : en réfléchissant à cette problématique, il m'est apparu qu'elle ressemblait beaucoup au travail de l'écrivain qui doit littéralement capturer des mots sur sa page, les coucher de manière définitive sans pour autant qu'ils s'alourdissent et se nécrosent. Il y a peut-être quelque chose à apprendre de ce côté-là pour les institutions culturelles.

3. Projection d'avenir, une piste possible pour la performance : éclatement fonction/forme

Ce qui caractérise la performance, c'est donc une volonté de brouiller les conventions, qui se traduit par ce besoin incessant de nouveauté, comme le revendique Ben. En fait, l'effet de surprise est nécessaire pour déstabiliser le spectateur de la performance et lui ôter tout repère et tout cadre, qui constituent souvent une protection.

A son origine, la performance a également un aspect politique revendiqué et très fort vis-à-vis de la société (je pense aux performances féministes ou celles de Pinoncelli) : dans ces cas-là, la performance et l'art dans son ensemble ne sont qu'un moyen, pas une fin.

Or, les institutions culturelles, du moins en France, se sont tant développées dans les 40 dernières années qu'elles constituent à elles seules une micro-société avec ses propres règles et conventions. Ce microcosme a acquis une telle imperméabilité et étanchéité, une carapace si épaisse qui la sépare de la société réelle, de ses enjeux et de ses préoccupations,

que tout ce qui se joue exclusivement en son sein n'est plus en prise avec la société. Dans ces conditions, la performance perd obligatoirement sa fonction initiale déstabilisatrice.

Restent alors deux pistes pour la performance du futur : soit on pense que ce qui importe dans la performance, c'est la forme. Mais elle perd alors sa fonction.

Soit on pense que ce qui importe est la fonction. Pour respecter la fonction, il faut alors aller chercher d'autres formes en contact plus direct avec la société et qui remplissent actuellement le rôle de la performance dans sa genèse : activisme politique (par exemple Occupy Wall Street et l'exemple si créatif voire poétique du porte-voix humain, ou la danse de sirtaki devant les banques par le groupe des désobéissants pour les amadouer sur la dette grecque) ; édition et littérature avec le rôle **performatif** du langage, qui est moins facilement récupérable qu'une action déterminée dans un lieu déterminé ; flash mobs comme expression d'un rassemblement social et créatif ; actions sur internet et les réseaux sociaux.

Et cette « performance-là » risque d'échapper complètement à l'institution car elle ne sera pas reconnue comme telle, n'empruntant ni les codes ni le langage institutionnel.

En conclusion, je vous offre deux citations, qui ont un lien avec ce que je viens de dire, en vous laissant le soin de faire la connexion.

Extrait de **Le poisson-scorpion**, de Nicolas Bouvier

« On ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël, mais pour que la route vous plume vous rince, vous essore, vous rende comme ces serviettes élimées par les lessives qu'on vous tend avec un éclat de savon dans les bordels. [...] Sans ce détachement et cette transparence, comment espérer faire voir ce qu'on a vu ? devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot. »

Extrait de **Entretiens avec Xenakis, Il faut être constamment un immigré** par Françoise Delalande

Iannis Xenakis : Car le piège de la mémoire, du souvenir, donc du blocage est constant. C'est-à-dire qu'il faut cultiver constamment le regard neuf. C'est-à-dire la distanciation. Il faut être constamment un immigré. Dans tout. Alors là, on voit les choses d'un œil beaucoup plus frais, beaucoup plus aigu, et beaucoup plus profond. Parce qu'on n'est pas rassuré par l'environnement dans lequel on baigne. Sinon, on ne le voit plus.

Françoise Delalande : *Vous voulez dire que l'esprit créatif, c'est quelque chose qui se travaille, c'est une espèce d'ascèse de l'esprit ?*

Iannis Xenakis : *Oui, moi je crois que c'est absolument cela. Qui doit porter sur la mémoire, il faut oublier, mais sans oublier complètement. Il y a une stratégie que l'individu doit adopter, avec son propre moi, sa propre personnalité ; et puis ensuite une constante distanciation critique de ce qu'il voit, de ce qu'il entend, de ce qu'il pense. Ce n'est pas facile, parce qu'il faut être à la fois dedans et dehors. C'est une gymnastique possible et qui est vitale, je ne dirais pas seulement pour toute création, mais pour toute vie.*