

ENTRETIEN AVEC MARINA ABRAMOVIĆ

THE BIOGRAPHY REMIX ÉVOQUE VOTRE PARCOURS DE PERFORMER. CE PORTRAIT DE VOTRE ŒUVRE EST AUSSI UNE MISE EN SCÈNE. DE VOTRE POINT DE VUE D'ARTISTE, QUEL EN ÉTAIT L'ENJEU ?

Marina Abramović Dans *The Biography Remix*, comme dans toute biographie je pense, c'est le travail d'adaptation qui est important et le plus utile. Il demande de remonter à la source des événements. Ce qui m'a beaucoup intéressée, dans cette version pour le théâtre que j'ai confiée à Michael Laub, car nous nous connaissons depuis très longtemps, c'est cette façon très personnelle qu'il peut avoir de traduire mon œuvre, de la mettre en scène. Pour cela, il était vraiment nécessaire d'être auprès de quelqu'un qui connaissait le travail, ses origines mais aussi l'histoire des performances que j'ai réalisées et que nous avons sélectionnées ensemble pour cette pièce.

POURQUOI AVEZ-VOUS CHOISI DE VOUS RAPPROCHER DU THÉÂTRE DANS CETTE PROPOSITION ?

Jusqu'ici je n'avais jamais travaillé dans cet espace, celui du théâtre. Cette boîte noire, ses ombres, ses personnages dont les sentiments ne sont pas vrais, me sont étrangers. D'habitude, je ne joue pas. Mon travail a toujours été contre l'artifice. La performance que je pratique depuis les débuts des années soixante-dix a peu à voir avec le théâtre, car c'est un art qui agit sur la réalité du moment. Franchir ce cap, avec le théâtre, est une nouvelle aventure qui m'a beaucoup apporté. C'est une variation autour de l'idée de biographie qui pose d'autres questions : comment mettre en scène, jouer ma vie et m'en détacher dans un même temps. Cette expérience, abandonner le contrôle de ces images et de ces actions à quelqu'un d'autre, a tout d'abord provoqué une grande peur en moi, mais immédiatement après, je me suis sentie complètement libérée. Michael Laub porte sur mon travail et sur ma vie un regard que je n'aurais jamais pu avoir moi-même. Et il est très intéressant pour moi de pouvoir appréhender, contempler ce parcours qui est le mien comme s'il s'agissait d'une autre vie. Ce rapprochement avec le théâtre est donc surtout lié au concept de biographie que je décline de différentes manières depuis plusieurs années. Et, pour la première fois, j'en ai confié la réalisation à quelqu'un d'autre. Il se trouve que c'est un metteur en scène. Pour être plus précise, il n'existe à ce jour qu'une seule autre version avec un regard extérieur, que je n'ai pas moi-même complètement déterminée. Elle a été filmée par le vidéaste Charles Atlas, qui a aussi entre autres travaillé avec le chorégraphe Merce Cunningham. La première image du spectacle *The Biography Remix* y fait référence.

VOUS AVEZ ÉVOQUÉ L'UNE DES DIFFÉRENCES FONDAMENTALES QUI EXISTENT ENTRE LE THÉÂTRE ET LA PERFORMANCE, L'ARTIFICE ET LA RÉALITÉ. QUELLES SONT LES AUTRES CARACTÉRISTIQUES QUI FONT VOTRE PRÉFÉRENCE, VOTRE CHOIX, POUR CETTE FORME D'ART ?

C'est vrai que même en passant par le théâtre, je reste du côté de la performance. Pour moi, l'art n'est pas démocratique au sens où il y a une hiérarchie. La musique touche au plus haut parce qu'elle est immatérielle. Ensuite vient la performance parce qu'elle instaure un dialogue tout en énergie avec le public. C'est une question de temps, de durée. Et c'est vraiment unique parce que tout se passe dans l'instant autour de cette vulnérabilité très particulière qui peut se créer dans cette vérité de relation, de perception entre le performer et le public. J'ai souvent mis en scène des moments dangereux qui ne pouvaient se dérouler autrement que dans l'ici et maintenant. Si l'on a peur ou si l'on manque de confiance, le public le sent immédiatement. La performance requiert de pouvoir prendre l'énergie des spectateurs, la transformer et la retourner. C'est un effet de miroir, une action que je crée pour eux. Et mon message est de transformer les esprits. En fait, il s'agit d'un geste de purification, envers l'espace comme envers le public.

Nous vivons sur un mode urbain. Le temps est absorbé par le travail, l'espace par des objets, on est toujours dans la matérialité des choses. Mon idée de vider, d'aller vers plus de minimalisme, avec des propositions réduites à l'essentiel, essaie de répondre à cela, en proposant un mouvement de balance plus équilibré entre l'esprit et le corps. L'artiste est toujours comme une antenne de la société et il me semble que nous avons besoin de retrouver cela aujourd'hui.

À TRAVERS DE NOMBREUSES PIÈCES, INSTALLATIONS PLASTIQUES, VIDÉOS ET PERFORMANCES, VOUS AVEZ MONTRÉ VOTRE TRAVAIL DANS DE NOMBREUX PAYS. COMMENT CETTE DÉMARCHÉ TRÈS PARTICULIÈRE EST-ELLE PERÇUE, NOTAMMENT AILLEURS QU'EN OCCIDENT ?

Questionner, perturber les productions y compris celles du futur, cela fait partie du travail de l'art. Je crois qu'il faut être dans la complexité, c'est comme cela que les œuvres peuvent toucher un public y compris dans des pays aux cultures très différentes, car si la dimension spirituelle de la démarche est forte, chacun peut trouver la strate, l'endroit qui lui correspond ou dont il a besoin. Par ailleurs, comme j'ai quitté mon pays natal depuis très longtemps et que je voyage beaucoup, j'ai fini par me sentir étrangère partout. Je connais bien ces sensations de décalage. Elles sont présentes aussi dans mes pièces, je suppose, car ma réflexion est depuis longtemps portée par un esprit nomade, c'est-à-dire forgée par les différentes cultures des pays où j'ai vécu.

PEUT-ON DIRE QUE CETTE DÉCLINAISON DE LA BIOGRAPHIE EST AUSSI LIÉE À UNE AUTRE DIMENSION DE VOTRE TRAVAIL INITIÉE DEPUIS QUELQUES ANNÉES, LA TRANSMISSION DES ŒUVRES DU *PERFORMING ART*, DONT LE MOUVEMENT HISTORIQUEMENT RÉCENT A PRIS SON ESSOR DANS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX ?

En effet, la transmission est une question qui m'occupe depuis un bon moment. Tout d'abord parce que j'enseigne l'art de la performance dans différents pays mais aussi parce que le temps passe. Si l'on meurt, je ne vois pas pourquoi le travail devrait mourir aussi. Il peut aussi bien avoir une autre vie.

Performer c'est s'abandonner à ce moment, vivant, celui du temps. Aujourd'hui, pour moi, il s'agit d'ouvrir à d'autres mes propres formes, pour que le travail vive. C'est un peu comme un enfant. Peu d'artistes de l'art de la performance pensent comme ça. Mais selon moi, si l'humain est mortel, le travail, les œuvres ne le sont pas. Pourquoi d'autres performers ne pourraient-ils pas reprendre des œuvres existantes ? Personnellement, cela m'intéressait. Cela pose immédiatement des tas d'autres questions qui vont des droits, des autorisations, des conceptions de chacun dans ce rapport à l'art, jusqu'aux façons de réadapter ou remonter les pièces. Tout est plus compliqué à penser avec un art corporel comme le mien.

Mais j'aime aussi l'idée de cette confrontation avec l'âge et le changement. Les restrictions physiques qu'ils imposent à ma propre démarche. Aujourd'hui, à la différence de mes débuts, je préfère contrôler le corps avec l'esprit.

ENTRETIEN AVEC MICHAEL LAUB

COMMENT AVEZ-VOUS RENCONTRÉ MARINA ABRAMOVIĆ ?

Michael Laub Comme je faisais un théâtre non narratif pas très populaire dans les années soixante-dix, je me suis souvent retrouvé sur les scènes de l'art de la performance, c'est-à-dire dans des musées et des galeries d'art. C'est là que nous nous sommes rencontrés, après une des performances de Marina, qui avait pris la place d'une prostituée dans une vitrine à Amsterdam, pendant que la prostituée jouait le rôle de l'artiste dans la galerie. Ulay, le compagnon de Marina, était caché dans une camionnette et enregistrait la performance.

SOUS QUEL ANGLE AVEZ-VOUS DÉCIDÉ DE METTRE EN SCÈNE CETTE BIOGRAPHIE DE MARINA, *THE BIOGRAPHY REMIX* ?

Mon rôle dans *The Biography Remix* est un peu particulier par rapport à mon travail habituel. J'ai répondu au souhait de Marina Abramović, qui est une amie de longue date, de mettre en scène l'une de ses biographies. Au théâtre, il m'arrive souvent de créer des portraits. Quand elle m'a demandé de retracer son parcours artistique, j'ai mis de côté toute évocation nostalgique. Nous avons tout d'abord sélectionné des actions, des performances, plusieurs pièces retenues pour leur aspect intemporel. Certaines ont encore une esthétique des années soixante-dix, mais leur contenu transcende totalement cette période. Les éléments choisis ont une validité, une résonance contemporaine, comme Marina peut l'avoir aujourd'hui dans sa démarche artistique. Ensuite, il a fallu mener tout un travail d'adaptation pour transposer ces actions au contexte théâtral. Comme je suis intéressé par l'idée de sérier les choses, certaines scènes sont devenues des actions démultipliées à travers l'image et le nombre de personnes qui les exécutent.

Marina est très investie dans la transmission de l'art de la performance, certains de ses étudiants sont les "acteurs-performers" de la pièce. À certains moments du spectacle, les femmes portent des perruques et ont la même allure qu'elle à l'époque des performances qu'elles exécutent sur scène. La pièce est entièrement consacrée à l'évocation de l'œuvre et de la vie de Marina, deux éléments indissociables dans son parcours.

Ce spectacle a été créé avec une esthétique très minimaliste, un point commun essentiel dans nos travaux respectifs. Quand je parle de minimalisme, ce n'est en aucun cas un élément froid, théorique, mais simplement un souci pour l'économie des choses. Dans *The Biography Remix*, il y a donc la reconstruction de certaines performances du passé, la construction de nouvelles scènes pour créer d'autres écritures et images, mais tout se réfère au travail dans le temps. La pièce est séquencée par une information biographique subjective – elle émane de son journal personnel – qui apparaît sur les écrans. Et le travail est pour moi, à cet endroit, une réflexion sur la limite entre ce qui est public et devient privé, et vice-versa.

C'est aussi pour ça que j'aime le trash, les séries B à la télé, les films de Bollywood, toutes ces choses d'une certaine banalité qui peuvent prendre une dimension presque sublime.

DANS CETTE PIÈCE, COMME DANS CERTAINS AUTRES SPECTACLES, VOUS CROISEZ DES IMAGES VIDÉO ET UN TRAVAIL DE SCÈNE.

Il y a longtemps que je ne l'avais pas fait. J'ai recommencé avec *Massala* parce que je ne pouvais pas ramener d'Inde tout ce qui m'intéressait. Et avec *The Biography Remix* parce qu'une grande partie du travail de Marina est en vidéo. Je l'ai fait en pensant à la nécessité de chaque moment, pour éviter d'être anecdotique. Tout en essayant de garder une certaine tension de scène. C'est difficile par ce que c'est une biographie, et certaines pages vont plus vite que d'autres.

Et puis il y a dès le départ dans son travail la problématique du corps en tant qu'objet. Ainsi, en 1975, elle dessine une étoile sur son ventre avec un rasoir en parlant de son corps comme d'une toile. C'est encore valable dans *The Biography Remix*. On peut d'ailleurs penser que cette démarche est porteuse de violence, mais je crois que Marina est davantage intéressée par l'endurance dans son travail. Et en ce qui me concerne, je suis moins impressionné par l'impact physique de ses gestes que par la violence psychologique qu'elle a pu traverser à certains moments de sa vie. Dans cette pièce, il y a donc personnalisation et dépersonnalisation à la fois.

VOUS VOULEZ DIRE QUE VOTRE MISE EN SCÈNE GARDE UNE CERTAINE DISTANCE AVEC LA BIOGRAPHIE ?

En général, mes mises en scènes alternent entre la proximité et la distanciation, et probablement plus encore avec Marina en raison de notre amitié. Ma biographie de Marina est donc délibérément subjective. Il n'y a pas, pour moi, de prétention historique. Ni d'usage exagéré des sentiments. Une des choses que j'aime beaucoup chez Marina, mais que j'ai du mal à transposer en art, c'est qu'elle peut devenir parfois extrêmement sentimentale. Par exemple, elle voulait être accompagnée tout le temps de musique slave, alors que je préférerais plutôt le hip-hop. J'ai laissé sa musique mais pas tout le temps. Il y a des émotions bien sûr, mais elles ne sont pas provoquées, sauf à deux moments où l'émotivité peut librement s'épancher. Le reste est cadré dans une structure.

Dans ce spectacle, et c'est aussi une difficulté, nous parlons de moments passés, mais nous les voulons aussi fermement ancrés dans le présent. Je suis très attaché à l'actualisation des œuvres et le rapport à l'ici et maintenant dans le temps du spectacle. Mettre en scène le temps agissant de la performance. Je ne prétends pas rendre compte de l'ensemble du travail de Marina. La mise en scène n'est d'ailleurs pas tout à fait chronologique. J'ai essayé de construire ce spectacle en jouant avec une certaine forme de distorsion, et en restant le plus fidèle possible à sa personnalité comme à son travail. J'espère aussi avoir donné une validité à son parcours, pour des gens qui n'ont jamais entendu parler ni de Marina Abramović ni d'Ulay, son partenaire pendant dix ans. C'est cela aussi qui m'intéressait dans *The Biography Remix*, ne pas m'adresser uniquement au public amateur de l'art de la performance, mais cela sans simplification.

Propos recueillis par Irène Filiberti