

# A qui parle la performance artistique ?

## Polysémie du geste et réceptions multiples

Du 22 au 24 octobre, ACTUS connaît sa quatrième édition à l'École supérieure des arts de la ville de Liège (ESAVL). Entièrement dédiées à l'art de la performance, ces journées rassembleront des performeurs belges et étrangers extrêmement actifs sur la scène de l'art contemporain. À l'initiative du projet, les membres de l'ASBL *Ricochets* se sont associés à d'autres collectifs d'artistes européens dont l'activité principale concerne la performance (en particulier : *PAErsche Aktionlabor*) pour inscrire cette nouvelle édition dans le cadre du projet *Art of Encountering*. Durant le mois d'octobre, cinq artistes chinois seront invités à présenter leur travail en Autriche, en Suisse et en Allemagne, puis termineront leur tournée à Liège. Avec le soutien de la Ville et de la Province de Liège, l'ESAVL servira pendant plusieurs jours de lieu d'expérimentation et de réflexion, autour d'une forme d'expression artistique encore peu connue du grand public belge.



Gaetan Rusquet, © Mathias Nowel

Malgré sa position marginale sur la scène artistique contemporaine, la performance peut être envisagée comme une sorte de laboratoire de l'expérience esthétique en général. Au sens où elle donne à voir l'exercice de la créativité en acte. Du coup, pour le spectateur, se confronter à cette forme d'expression – parfois radicale – revient bien souvent à transformer en profondeur le rapport qu'il entretient aux œuvres d'art, quelles qu'elles soient. À suivre les théoriciens de l'art contemporain, le propre de l'art serait de faire vivre au spectateur une expérience sensible prise dans un rapport paradoxal de continuité et d'exception avec l'expérience commune (celle de tous les jours). Nos sens et notre imagination seraient directement touchés, au profit d'une expérience dont la tonalité particulière s'avère reconnaissable : une expérience en excès par rapport à nos habitudes et qui nous fait basculer dans le domaine si singulier de l'art. La performance s'inscrit de manière exemplaire dans ce projet : elle semble l'une des animatrices principales de l'art actuel parce qu'elle vise à dégager – au-delà des particularismes des médias d'expression – un territoire très large (un laboratoire) d'expérimentation pour l'art. À travers leurs propositions, les artistes performeurs montrent le travail de la créativité à l'œuvre (plutôt qu'ils ne présentent des œuvres – au sens de « produits finis »).

Par ailleurs, la performance permet d'élargir l'expérience artistique au-delà des seules formes officiellement répertoriées dans les Beaux-Arts. En ce sens, elle est emblématique de l'art contemporain ; elle est la lutte qui permet que se dessine autrement le territoire des choses artistiques. Se cacher sous un tas de feuilles mortes peut alors devenir une action dont la densité stimule directement notre imaginaire (Alastair MacLennan). Par son audace, la performance transforme le découpage hiérarchique entre ceux qui ont droit au chapitre de l'art et ceux qui n'y ont pas droit. Le domaine des actions mobilisées par la performance artistique contribue exemplairement à la mise en exergue du découpage toujours problématique de la sphère des objets posés comme artistiques (reconnus et désignés comme tels par des individus) : qui autrefois aurait reconnu comme appartenant au domaine très privé de l'art des actions telles que

danser sur des blocs de beurre avec des talons aiguilles (Melati Suryodarmo), enfouir sa tête dans un tas de terreau (Béatrice Didier), torturer des fraises (Eva Meyer-Keller) ou ingurgiter plusieurs verres de vin rouge pour les régurgiter ensuite (Julie T. André) ? Et pour cause : en plus d'être potentiellement incongrues, ces actions ne rencontrent aucune des convenances reconnues par le système des Beaux-Arts et ne requièrent aucune forme d'expression obéissant à des canons bien établis.

Qu'est-ce qui fait alors qu'une action puisse être valorisée au rang d'action artistique ? Et surtout : ces gestes à la fois quotidiens et décalés observés chez les performeurs sont-ils universels ? Inviter des artistes chinois à présenter leur travail à Liège, alors même que leur culture ne nous est pas familière, et proposer une session collective avec des performeurs belges ou allemands (faire le pari de la possibilité d'un dialogue), constitue pour cette édition un défi inédit – et une expérience qui donnera certainement à penser. Controversée et régulièrement soumise à la censure par les autorités, la performance s'est imposée en Chine à partir des années 1980 comme une démythification critique des codes et des conventions de la culture chinoise : « Le concept de corps hérité de la tradition confucianiste et communiste veut que l'on ne soit pas maître de son propre corps, lequel reste la possession d'une entité autoritaire plus qualifiée que soi. Aussi le simple fait de créer avec son corps devient-il une action contre l'ordre établi » (Bérénice Angremy). Baignés dans une culture symbolique différente, serons-nous capables de mesurer la force subversive des actions souvent très physiques proposées par les artistes chinois ?

La conférence introductive organisée dans le cadre de ces journées abordera frontalement ce problème : *La performance artistique pose-t-elle des gestes universels ?* Est-elle l'occasion d'un langage plus sensible, plus direct, moins dépendant des conjonctures où il s'inscrit (parce que basé sur une expérience de présence effective) ? Autrement dit : le langage des actions est-il transposable d'une culture à l'autre ? A qui s'adresse la performance artistique ? Et peut-on échanger en l'absence de codes communs ? Les actions présentées dans les perfor-

mances font à l'occasion appel à des symboles, précisément parce qu'elles sont généralement plastiques, et que les matières utilisées (surtout lorsqu'il s'agit des éléments fondamentaux : eau, terre, air et feu) sont souvent suggestives. Or même si des constantes ne sont pas inimaginables, l'idée d'une symbolique universelle qui rassemblerait tous les individus autour de thèmes communs – évidents pour tous – semble, sinon impossible, à tout le moins fragile. Si tous les hommes possèdent un corps, il reste assez évident que les postures et les usages en sont infinis : les signes de salutation, les gestes rituels, le rapport du corps à l'espace, aux distances, les habitudes liées à la nourriture, aux objets, toutes ces choses sont culturellement conditionnées. Ceci dit, même si son langage n'est pas à proprement parler universel, la performance veut pouvoir s'adresser à tous. Non pas que son interprétation s'impose avec évidence, mais au sens où elle serait explicitement polysémique, ouverte et indéterminée, elle offre à chacun la possibilité d'y trouver des prises. Dans cette indétermination réside son caractère politique, comme l'a montré avec force le philosophe Jacques Rancière. L'art performance permet de sortir des déterminations rigides, de ce qui nous assigne trop définitivement à une culture, à un genre, à une classe sociale ou politique.

Si la performance peut – comme on le suggérait – servir de modèle à l'invention artistique (au sens large), si elle permet d'entrevoir le processus créatif à l'œuvre, c'est notamment parce qu'elle assume une certaine *indétermination positive* – c'est-à-dire qu'elle laisse pressentir son caractère tâtonnant et expérimental. Ceci ne veut évidemment pas dire que l'artiste soit dépourvu de projet ou indifférent aux effets que pourrait produire son travail. Par contre, une expérience artistique pourra être considérée comme aboutie indépendamment de son seul résultat (surtout s'il est décidé à l'avance), pour autant que toutes les opérations constitutives de l'action auront mérité la même attention : chaque moment doit être soigné, y compris lorsqu'on s'éloigne du projet de départ. Autrement dit, si l'errance et les bégaiements font partie intégrante du processus créatif, il aurait été absurde les écarter systématiquement. Ils peuvent ouvrir le travail artistique aux imprévus. L'indétermination de l'issue

revêt généralement aux yeux des performeurs une valeur tout-à-fait significative au sens où elle intensifie l'ensemble.

Selon le philosophe anglo-saxon John Dewey (lire son ouvrage de 1934 : *L'art comme expérience*), une œuvre – quelle qu'elle soit – ne peut atteindre à l'excellence sans quelque *étrangeté* dans sa composition, c'est-à-dire sans intégrer au moins un élément inattendu : les aspects imprévisibles sont précieux en tant qu'ils mettent l'œuvre à l'abri du mécanisme et en tant qu'ils lui offrent une spontanéité que seule la non-préméditation permet d'atteindre. L'artiste, comme le scientifique, doit être un découvreur, un expérimentateur. Sans quoi il prend le risque de ne produire qu'un travail strictement académique et sans vie. En évitant les répétitions à l'identité, l'artiste performeur cherche à préserver la créativité de la maîtrise virtuose. Il y aurait en effet une technique stérile : celle qui tourne à vide, qui se donne à voir de manière narcissique, qui s'observe sans se mettre en danger. En tenant compte des incidents, en les intensifiant ou en les provoquant, l'artiste performeur se donnerait par contre les moyens de proposer une expérience artistique forte qui dépasse la seule production de l'œuvre mais qui l'accompagne – depuis l'émergence de l'idée, en passant par toutes les errances ou erreurs, et jusqu'à l'accomplissement du projet (qui n'est pas une fin en soi mais qui poursuit l'ensemble de la démarche). En effet, l'expérience visée par l'art commence bien avant la production d'un objet fini et strictement identifiable. Elle est nettement plus large.

L'indétermination de la performance – son caractère ouvert, non définitif, polysémique – affecte également la réception, par le spectateur, de la proposition. Si l'œuvre est suffisamment indéterminée, chacun peut potentiellement y trouver matière à faire une expérience sensible, émotive ou même intellectuelle, mais surtout librement menée. La performance nous dit « faites ce que vous voulez de moi », en tenant à l'écart l'idée d'une juste compréhension, d'une interprétation conforme. Chacun peut vivre à partir de là une expérience singulière, sans risquer de se tromper. L'interprétation de la performance n'est pas *dirigée* par les intentions de l'artiste, comme dans le cas des œuvres codées dont il faut

décrypter le sens. Telle est selon Jacques Rancière la force critique de cette forme d'expression : l'artiste performeur n'anticipe pas sur la compréhension du spectateur, il ne parie pas à l'avance sur ses compétences ou sur sa connaissance (voir *Le spectateur émancipé*). Surtout, le spectateur a droit à son anonymat : il a droit à ce que l'on ne vise pas en lui une certaine identité (sociale, intellectuelle, raciale, ou autre). En ce sens très particulier, la performance est potentiellement partageable et génératrice de communautés provisoires. Elle n'est pas universelle au sens où elle rassemblerait des individualités autour d'un système de normes particulier. Elle n'est pas universelle au sens où l'on partagerait un même code symbolique. Mais en tant qu'elle s'abstient de viser tel ou tel individu, rien n'interdit de penser qu'elle puisse être reçue avec un engagement aussi intense dans des contextes – culturels, notamment – extrêmement différents.

« La performance, c'est merveilleux, c'est le plus libre et le plus démocratique de tous les arts, tu n'as besoin d'aucune discipline, tu n'as besoin de rien, tu n'as besoin que de toi-même, tout sort de toi, tout le monde a ça. La performance, c'est comme un oiseau qui vole, qui s'arrête picoter ici et là et qui reprend son vol, comme un nomade, comme un gitan qui n'a même pas de charrette – c'est un art sans domicile fixe qui peut s'installer partout » (Esther Ferrer).

Hébergé par l'ESAVL, l'événement ACTUS comprendra une soirée d'ouverture à la fois théorique et festive (jeudi 22 octobre) avec un dialogue autour de la question « La performance parle-t-elle un langage universel ? », auquel participera la chercheuse belge Barbara Roland, suivi d'une conférence autour de la performance en Chine – proposée par l'artiste Zhou Bin, reconnu comme l'un des plus grands performeurs chinois et organisateur du festival de *live art* U-PON. Cette première soirée sera menée avec la collaboration du Centre culturel chinois Zhong Ren. Les 23 et 24 octobre (vendredi 18 h 30 / samedi 16 h 00) seront consacrés à la présentation de performances solos par les artistes suivants : Pierre Berthet (BE), Zhou Bin (CN), He Chengyao (CN), Yingmei Duan (CN), Anais Heraud (BE/DE), Chen Jin (CN), Boris Nieslony (DE), Gwendoline Robin (BE), Gaetan Rusquet (BE), Evamaria Schaller (DE), Feng Weidong (CN). La deuxième soirée se clôturera par une performance collective (*open session*) réunissant ces différents artistes, à laquelle pourront se joindre des membres du groupe *PAErsche* et des performeurs belges présents sur les précédentes éditions d'ACTUS. L'engagement de tous ces artistes sur la scène internationale, la diversité des styles et l'originalité des perspectives adoptées promettent une rencontre explosive.

Maud Hagelstein

Textes : B. Angremy, « L'art performance en Chine », in *Scènes*, n° 26, décembre 2009.

J. Rancière, « Le spectateur émancipé », in *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

J. Dewey, *L'art comme expérience* (1934), trad. O. Marci, Paris, Gallimard, 2010.