

## Artistes performeur.ses

### Tadeusz Kantor

Il naît à Wielopole Skrzyńskie (Pologne) le 6 avril 1915 et meurt à Cracovie (Pologne) le 8 décembre 1990.

Tadeusz Kantor est un artiste peintre, poète mais aussi dramaturge qui a traversé le XX<sup>ème</sup> siècle. Polonais et juif, son identité a nourri l'ensemble de son œuvre. L'art a été pour lui un moyen de lutte et de revendication. Il a notamment créé un groupe de théâtre clandestin en Pologne qui rassemblait des artistes professionnel.les et amateur.trices de différentes disciplines. Lors de l'occupation allemande, il fait du théâtre clandestinement et se sert de cet art comme une réaction au monde extérieur : cet état d'esprit ne le quitte jamais et on le retrouve également dans ses happenings ou ses peintures.

Il théorise l'Art Informel qui est un mouvement pictural inspiré du dadaïsme et du surréalisme français. Ce mouvement se retrouve dans son travail théâtral : il se ressaisit d'objets du quotidien pour les défaire de leur fonction et s'en emparer d'une autre manière. Par exemple, dans *Le fou et la nonne* (1936), le sol de la scène est constitué de chaises pliantes qui sont manipulées par des comédien.es qui se trouvent en dessous.

Kantor intègre les codes du happening au sein des pièces de théâtre qu'il met en scène. La performance est par définition éphémère tandis que le théâtre est un art de la répétition, Kantor essaye de mêler ces deux pratiques artistiques qui semblent pourtant opposées.

#### ***Happening panoramique de la mer – 1967***

Ce *happening* est composé de cinq parties.

Lors de la première partie « le concert de la mer », un artiste semble diriger les vagues comme le ferait un chef d'orchestre. Ensuite, des comédien.nes et des spectateur.ices reproduisent le tableau *Le radeau de la méduse* de Géricault en utilisant des objets du tourisme de masse (matelas gonflables, bikinis colorés, etc.). Le public est invité à rejoindre le tableau vivant par l'un des performeurs. Un jury juge les poses prises par les performeur.ses et les invité.es. Dans la troisième partie, « le barbouillage érotique » des femmes se recouvre d'une substance faite de sable, d'huile d'olive et de sauce tomate. Puis, elles se rapprochent des spectateur.trices pour essayer d'imprimer la marque de leur corps sur eux/elles. La quatrième partie « agriculture sur le sable » consiste à planter des morceaux de journal en rang, sous l'œil d'un performeur qui joue le moniteur. Enfin, lors de la dernière et cinquième partie, un coffre contenant de la documentation d'une galerie d'art est jeté à l'eau. Cette partie est intitulée « le naufrage ».

Cette performance mêle public et artistes dans une dynamique collective, ce qui est encore très peu proposé à ce moment-là. Il démystifie l'art en s'emparant du chef-d'œuvre romantique de Géricault et en noyant des documents d'une importante galerie d'art : il interroge le propos de l'art et son académisation.



## Marina Abramović

Elle est née en 1946 à Belgrade (à l'époque en Yougoslavie, aujourd'hui en Serbie).

Marina Abramović est considérée comme « la grand-mère de la performance », elle a posé les codes du genre. La remise en question du danger est au cœur de son travail : elle s'est mise plusieurs fois en danger de mort dans ses œuvres.

L'art de la performance est encore novateur dans les années 1970 et s'exposer dans l'espace public comme elle le fait bouscule le monde artistique et le public.

Durant son enfance, elle subit grand nombre de violences par sa famille qui ont largement influencé son travail artistique. Elle étudie à l'école des Beaux-Arts de Belgrade. C'est lors de la biennale de Paris en 1975 qu'elle rencontre son compagnon et collaborateur artistique de longue date Ulay. Ils ont créé de nombreuses performances ensemble. Depuis ses premières performances avec des objets dangereux et des médicaments en 1973, elle ne cesse de renouveler ses pratiques pour pousser toujours plus loin les limites de son mental et de l'extrême.

### ***Rhythm 0 – 1974***

Il s'agit sûrement de sa performance la plus marquante. Âgée de 28 ans, la performeuse est restée pendant six heures stoïque et silencieuse au milieu d'une galerie.

Initialement considérée comme un exercice de confiance, cette performance est annoncée aux visiteurs.ses comme une performance passive, où l'artiste elle-même ne fait rien. Marina Abramović dépose sur une table 72 objets que les visiteurs.ses peuvent utiliser à leur guise. Il y a du raisin, un boa, des fleurs, du vin, du parfum, du pain, mais aussi des ciseaux, des clous, un pistolet, des balles, etc. Un écriteau posé sur la même table indique : « Je suis un objet, vous pouvez faire de moi tout ce que vous voulez, j'en assumerai la responsabilité ».

Au départ, les spectateur.trices utilisent plutôt les objets liés au plaisir. Et plus le temps avance, plus ils/elles deviennent violent.es : ils/elles découpent ses vêtements, enfoncent des épines de roses dans son ventre, un homme lui fait prendre le pistolet dans sa main l'incitant à pousser elle-même sur la gâchette, mais quelqu'un s'interpose, un autre glisse une lame de métal entre ses jambes. Une atmosphère très agressive à son encontre s'installe au cours de la performance.

Finalement, au bout du temps imparti, lorsque la performance se termine, Marina Abramović se met à bouger et le public entier déserte la galerie. L'artiste est devenue objet par son silence. Dès lors qu'elle reprend vie, le public ne peut considérer ses actes destructeurs, ses actes inhumains et n'assume pas de l'affronter en personne. Le public a été divisé en deux camps : ceux/celles qui prônaient la performance et son extrémisme et ceux/celles qui essayaient de protéger l'artiste.



### ***Balkan baroque – 1997***

Cette performance est un acte politique fort pour dénoncer la guerre dans son pays, la Yougoslavie. Toute la performance est construite d'après l'expression « laver notre conscience », métaphore qui symbolise l'idée de pouvoir avancer dans la vie si l'on accepte de voir et de se soumettre aux conséquences du passé dans l'idée de pouvoir embrasser son avenir.

Invitée à la Biennale de Venise, elle voulait tout d'abord représenter l'état Serbe, puis l'état du Monténégro mais les deux gouvernements ont eu vent de son idée et ont refusé. Elle a donc décidé d'être une nomade et de ne représenter aucun état. Sa performance a eu lieu dans le pavillon international italien, plus exactement au sous-sol qu'aucun autre artiste ne voulait.

Assise sur une pile d'os, elle les nettoie avec de l'eau et un pinceau en métal durant quatre jours d'affilée. Derrière elle, défile une vidéo de ses parents créée par Hendrik Meyer. Elle apparaît également dans le film en incarnant différents personnages : une docteure ou encore une danseuse sexy.

Il est impossible d'enlever et de gratter tout le sang des os de la même manière qu'il est impossible de faire disparaître la honte que représente la guerre. L'odeur qui se dégageait des ossements était horrible mais l'effet créé était exactement ce que Marina Abramović voulait. L'odeur permettait ainsi de se confronter aux horreurs de la guerre en cours.

C'est avec cette performance qu'elle gagne le Lion d'Or de la Biennale de Venise cette année-là.





## Rébecca Chaillon

Elle est née en 1985 à Montreuil (France).

Rébecca Chaillon est une artiste française afro descendante et *queer*. D'origine martiniquaise, elle grandit en Picardie. Elle crée sa compagnie Dans le ventre en 2006 avec laquelle elle crée de nombreux spectacles performatifs qui impliquent notamment la nourriture. Elle se définit comme « performeuse alimentaire et *bodypainting* ». Elle n'hésite pas à mettre son corps à l'épreuve mais aussi celui de ses collaboratrices.

Elle se tourne définitivement vers la performance après sa rencontre avec Rodrigo Garcia lors d'un stage. Elle participe d'ailleurs à un de ces spectacle *Balancez mes cendres sur Mickey* lors duquel elle se rase la tête en direct. C'est en 2014 qu'elle crée son premier solo performatif *L'estomac dans la peau*, qu'elle a joué dans de nombreux événements *queer* mais aussi dans des lieux plus institutionnels comme la Ferme du Buisson ou la scène nationale d'Orléans.

La question des identités traverse son travail : être une femme, être racisée, être lesbienne, être grosse, etc. C'est en partant de l'intime et de son vécu que Rébecca Chaillon explore des thématiques universelles et politiques.

### **Le gâteau – 2011**

Durant cette performance de vingt minutes, Rébecca Chaillon ingère chaque ingrédient cru pour faire un gâteau d'anniversaire. Elle devient le gâteau : elle se badigeonne de chocolat, dispose des choux sur son corps, etc. Elle invite ensuite les spectateur.trice à venir manger le gâteau qu'elle est devenue.

Cette performance a été créée à l'origine pour l'anniversaire de la compagnie Dans le ventre. La réaction des invité.es a donné envie à Rébecca Chaillon de la reprendre.

Cette performance nous interroge sur le temps qui passe, symbolisé par le gâteau d'anniversaire : en prendre conscience en intégrant le passage à une nouvelle année dans son corps.



## ***White washing* – 2019**

Le terme *white washing*, c'est le fait de faire jouer par des acteurs et actrices blanc.hes le rôle de personnages (réel.les ou fictif.ves) racisé.es.

Rébecca Chaillon interroge la question du blanchiment de la peau en faisant le rapprochement entre les femmes de ménage racisées dans une société blanche et l'entretien de soi pour une femme noire. L'artiste répand de la javel sur le sol puis enlève successivement tous ses vêtements et glisse dedans, elle se retrouve recouverte de javel.

Une autre comédienne vient ensuite la nettoyer avec de l'eau. Cette mise en danger par l'utilisation d'un produit corrosif impressionne et inquiète les spectateur.trices. L'artiste remarque qu'après l'avoir joué de nombreuses fois (notamment dans le spectacle *Carte noire nommée désir* créé en 2021 et encore en tournée) que sa peau commence réellement à blanchir.

