

Le corps réel dans l'art contemporain : la création de l'artiste Marina Abramović

Nous sommes en route vers le Congrès de l'AMP à Rio l'an prochain.

*Nous avons le plaisir de vous faire lire ici un beau texte de Ruzanna Hakobyan, membre de la NLS, sur l'artiste Marina Abramović. Déjà, dans Lacan Quotidien n° 409, du 14 juin 2014, Éric Laurent avait attiré notre attention sur une intervention de R. Hakobyan à propos de cette artiste. Il nous autorise à reprendre ses propos parus dans la rubrique « Lu ce jour » : « **L'artiste performer, Marina Abramović, très célèbre aux USA et au Canada, dont Ruzanna Hakobyan a parlé au Congrès d'Athènes de la NLS, en 2013, a un grand projet : introduire, un par un, des sujets à la pure présence** ».*

Suivait un extrait de Prospect, de Hephzibah Anderson :

*« Bien que les journalistes ne demandent plus à Abramović ce qui fait que son travail est de l'art, elle-même s'est posé cette question en réalisant son *Passion project*, comme le disent les Américains, le Marina Abramović Institute (MAI), centre destiné au développement de la dénommée Méthode Abramović, condensé de tout ce qu'elle a appris sur la conscience dans ses voyages, en passant son temps avec des Aborigènes, des mystiques soufis, des moines bouddhistes, et, plus récemment, une femme Chamane au Brésil. Une fois dans ce lieu, les visiteurs doivent signer un contrat, en s'engageant à rester six heures, en rangeant leurs affaires et leurs téléphones portables en particulier, et à enfiler leurs blouses blanches. Ils deviendront davantage disposés à expérimenter l'art ou à en faire, en passant une heure à boire*

un verre d'eau ou à compter une demi-douzaine de grains de riz. « Nous ne pouvons pas changer le monde si vous ne changez rien à votre conscience », dit-elle.

Dans *Prospect* n° 219, H. Anderson, juin 2014, *Blood and bones*, « L'artiste performer Marina Abramović s'est laissée mourir de faim et s'est tailladé la peau pour l'art. Peut-elle survivre à la célébrité ? »



« Les œuvres des grands artistes aujourd'hui ne sont pas sublimes, elle sont symptômes. »[\[1\]](#)

Marina Abramović, appelée « grand-mère de l'Art performance », utilise comme objet de son art son propre corps. L'idée de sa création est l'exploration des frontières de son corps. Ce corps réel, immédiat, non symbolisé, apparaît dans toutes ses œuvres.

Par exemple, dans *Freeing the Body*, elle danse nue, la tête couverte d'un foulard pendant huit heures jusqu'à tomber d'épuisement. Pour *Freeing the Memory*, elle dit des mots qui lui viennent à l'esprit pendant quatre-vingt-dix minutes jusqu'à ne plus en trouver. Selon elle, c'est une expérience angoissante. Chaque fois qu'elle prononce un mot, elle est confrontée à un vide. Un mot ne renvoie pas à un autre. Si on ne lit pas l'explication qui accompagne la performance, sa création reste comme un objet réel, hors-sens.

Entre la vie et l'art

La biographie d'Abramović montre que l'effraction de la jouissance dans le corps réel se manifeste depuis l'enfance.

À l'absence de la mère qui n'investit pas son enfant en tant qu'objet phallique, elle réagit par des maladies organiques qui interrogent, chez elle, une propension aux phénomènes psychosomatiques, que l'on constate à maintes reprises, chaque

fois que le sujet a été confronté à une situation face à laquelle il ne pouvait répondre subjectivement. Ainsi, à la naissance de son frère, Abramović manifeste-t-elle des symptômes qualifiés alors « d'hémophilie ». Elle réagit à cette maladie hors-sens par une construction délirante : « C'était une forme de jalousie envers mon frère. »[\[2\]](#) Plus tard, elle dira que le diagnostic de l'hémophilie n'a pas été confirmé et que cette hémophilie a disparu après les premières règles. À l'adolescence, d'autres manifestations somatiques surviendront : des douleurs insupportables au moment des règles et des migraines.

Pour mettre fin à la jouissance réelle, Abramović se sert de l'art comme solution, trait emprunté à sa mère, responsable du développement de l'art moderne à Belgrade.

Dans ses premiers tableaux, elle dessine des accidents de voitures. Le réel qu'elle trouve dans les accidents, dans les corps blessés, morcelés, la fascine. Elle essaye de le traduire dans ses tableaux, mais les tableaux échouent à refléter ce réel. « Il y a quelque chose qui s'échappe. »[\[3\]](#) Le tableau est une représentation symbolique et cela ne l'intéresse pas.

La seule création possible pour Abramović devient la performance et la re-performance. Quarante ans plus tard, au MoMA, dans l'installation *The Artist is present*, elle essaye de capter l'instant présent. Dans cette performance qui dure onze semaines, Abramović est assise sur une chaise dans un silence complet, immobile, invitant les visiteurs à s'asseoir l'un après l'autre en face d'elle et à la regarder dans les yeux. Elle soutient le regard de son vis-à-vis aussi longtemps que ce dernier reste assis face à elle.

Devant l'impossibilité d'une historisation et d'une symbolisation, sa force de créer des performances qui reflètent le présent est la façon qu'elle a trouvée pour donner un sens à son être, pour tenter « d'attraper le temps

présent »[4].

Sa création est aussi une tentative de séparation d'avec sa mère. Au début de sa carrière artistique, sa création est soumise à la logique spéculaire « soit moi, soit l'Autre ». Abramović met systématiquement sa vie en danger, testant les limites du corps sous la forme des limites de la vie. En 1971, elle voulait réaliser une performance, *Roulette Russe*, dans laquelle elle serait vêtue selon les goûts de sa mère. Elle tirerait à balles réelles et si elle était sauvée, elle pourrait enfin faire ce qu'elle voudrait. « Quand j'étais en Yougoslavie je réalisais des performances qui incluaient vraiment la possibilité de la mort. »[5]

Les nominations

Être une artiste fonctionne pour Abramović comme une nomination, un sinthome qui lui permet de dépasser l'autodestruction. Cette nomination en tant qu'artiste se réalise en trois temps.

Ulay : dans un premier temps, c'est à travers la rencontre avec Ulay, un autre artiste performant né le même jour qu'Abramović. Il s'agit d'une rencontre avec son double, où l'autre est situé dans l'axe imaginaire a-a'. Cette identification imaginaire lui permet de se nommer pour la première fois comme artiste. Elle peut sortir de la place d'où elle se trouvait en confrontation directe avec l'Autre, confrontation où la mort apparaissait comme seule solution.

Les performances de cette période sont une espèce de dédoublement de la même image. Par exemple, dans *Relation in Time*, elle reste assise dos à dos avec son compagnon, tous deux immobiles, dans la même posture pendant seize heures, avec leurs cheveux attachés ensemble. Cet appareillage par branchement sur le corps d'un double lui permet une régulation du vivant, une régulation de la jouissance, qui donc s'apaise et envahit moins le corps.

MoMA : dans un second temps, la nomination vient de l'Autre. D'abord l'Autre comme public, puis comme MoMA. En 2010, le MoMA organise une rétrospective de sa création de quatre décennies sous le titre *The artist is present*. Le MoMA la nomme comme *The artist* et reconnaît son œuvre comme de l'art. Le MoMA prend la place de la mère : « The mama was a kind of MoMA. »[\[6\]](#)

Ainsi, la nomination *The artist*, et non *An artist*, est à situer dans la même logique que lorsque Lacan parle du cas de Joyce dans *Portrait of The artist as a Young man*. C'est une nomination sinthomatique où elle essaye de « savoir faire » comme artiste.

MAI : comme conséquence de cette exposition, Abramović monte un nouveau projet *MAI Marina Abramović Institute*, un espace où il est possible de faire des performances en continu et d'organiser des séminaires.

Aujourd'hui, elle collecte de l'argent avec l'aide de célébrités pour réaliser son projet. C'est un *work in progress* que l'on peut considérer comme le troisième temps de la nomination. Si jusque-là sa création était une suppléance liée au corps réel, avec *MAI* il semble qu'Abramović soit en train de construire un corps institutionnel, hors de son propre corps. À la différence de *The artist*, *MAI* est un nom qui n'a pas besoin d'être répété et réactualisé constamment. C'est un signifiant qui reste du côté de la métaphore.

On suppose que *MAI* fonctionne à la fois comme un nouage sinthomatique, réussi et toujours *in progress*, et à la fois comme un point de capiton efficace qui arrête enfin quelque chose d'un glissement infini du rond de l'imaginaire l'obligeant à se refaire sans cesse un corps.

*Ruzanna Hakobyan est membre de la NLS, elle vit et travaille à Montréal.

[\[1\]](#) Laurent É., cité par G. Wajcman., présentation des

« Conversations sur tout ce qui tombe », *Lacan Quotidien*, n° 245, Paris, Navarin, 24 octobre 2012.

[2] Westcott J., *When Marina Abramović Dies: A Biography*, Cambridge MA, The MIT Press, 2010, p.16.

[3] Westcott J., *When Marina Abramović Dies : A Biography*, *op. cit.*, p. 33.

[4] Abramović M., « Documenting performance », http://www.youtube.com/watch?v=6Rp_av9kLPM

[5] Biesenbach K., *Marina Abramović. The Artist Is Present*, New York, The Museum of Modern Art, 2010, p. 31.

[6] Hakobyan R., « La solution par l'art moderne : la création de M. Abramović », *Mental*, n° 30, 2013, p. 104. Ce texte fut présenté au congrès de la NLS, Athènes en 2013, « Le sujet psychotique à l'époque geek », lors de la séquence « Des solitudes possibles », animée par J.-A. Miller.