

Marina Abramović entretien avec Yasmine Youssi

Quand vous êtes-vous réellement sentie vivante ?

A Belgrade, en 1973, le jour où j'ai réalisé ma première performance, *Rhythm 10* [la main à plat sur le sol, elle se passait un couteau entre les doigts à toute vitesse, NDLR]. J'avais 27 ans. Et la réalité, soudain, est devenue autre. J'ai atteint une conscience absolue de moi-même. Du coup, l'enfant timide que j'avais été trouvait enfin un moyen de communiquer avec le monde. Aujourd'hui encore, beaucoup associent la performance au divertissement. Mais cette forme d'art vivant, immatériel, peut littéralement vous transformer. Pour en revenir à *Rhythm 10*, ça avait fait l'effet d'une bombe, provoquant un scandale sans précédent. On en discutait même dans les réunions du Parti communiste. Ma famille a très mal réagi.

Mes parents appartenaient à « la bourgeoisie rouge ». Ils n'avaient pas d'amour à donner.

Le documentaire d'Akers parle peu de vos parents.

Akers et son équipe avaient près de sept cents heures de rushes. Ils avaient longuement interviewé mes proches au Monténégro, d'où nous sommes originaires. Mais au montage, il a fallu faire des choix. Nous avons préféré nous concentrer sur ma performance au MoMA. J'ai eu une drôle d'enfance. Lorsque je suis née, mon père et ma mère, tous deux héros de la résistance communiste yougoslave, m'ont confiée à ma grand-mère. C'était une femme très pieuse que j'adorais, et qui avait pour beau-frère le patriarche de l'Eglise orthodoxe yougoslave. Comme vous l'imaginez, elle détestait les communistes. A l'âge de 6 ans, lorsque mon frère est né, je suis allée vivre chez mes parents, qui appartenaient à « la bourgeoisie rouge ». Ils n'avaient pas d'amour à donner. L'année de mes 15 ans, mon père a quitté la maison pour une femme plus jeune. Ma mère ne m'a jamais embrassée. Des années plus tard, quand je lui ai demandé pourquoi, elle m'a répondu qu'elle ne voulait pas faire de moi une enfant gâtée. Avec elle, tout était question de discipline, de volonté, d'extrême contrôle de soi. Il lui arrivait de me réveiller en pleine nuit pour me faire refaire mon lit au carré. Tout tournait, bien sûr, autour de l'héroïsme : il fallait sacrifier sa vie à une cause supérieure. Chez nous, l'échec n'était pas autorisé. J'ai littéralement dû m'enfermer de la maison à 29 ans. Et encore... Ma mère est allée signaler ma disparition à la police. Lorsqu'elle est morte, j'ai retrouvé dans ses affaires les livres que je lui avais envoyés sur mon travail. Elle avait arraché toutes les pages où j'apparaissais nue. Mais je ne vais pas me plaindre : plus on lutte pour s'en sortir, plus on devient un bon artiste. L'art ne naît pas du bonheur des hommes mais de leurs tragédies. Alors je suis finalement très reconnaissante à ma mère de m'avoir inculqué ce sens de la volonté.

A quoi ressemblait la scène artistique de Belgrade en 1970 ?

Nous avions nous aussi fait notre révolution en 1968. Les jeunes avaient dressé une liste de revendications. Tito en a accepté cinq. Parmi elles, la création d'un centre culturel, qu'il a installé là où se réunissaient à l'heure du thé les épouses des membres de la police secrète. La direction a été confiée à l'historienne d'art Dunja Blazevic. Comme son père exerçait d'importantes fonctions au gouvernement, elle était protégée, ce qui lui a permis de transformer ce centre en lieu d'avant-garde. Nous pouvions y faire ce que nous voulions, car nous avions très peu de public et donc aucune influence. Mais au bout de quatre ans, j'ai compris qu'il me fallait partir. Tito nous avait accordé cet espace pour nous faire taire. Nous n'en tirerions pas plus.

Je dis toujours que je viens d'un pays qui n'existe plus. Et je déteste que les gens insistent pour savoir si je suis serbe ou monténégrine.

C'était facile de quitter la Yougoslavie en 1975 ?

On pouvait se rendre n'importe où dans le monde à condition d'avoir de l'argent. Or la monnaie yougoslave ne valait rien. J'étais allée une première fois aux Pays-Bas, invitée par une chaîne de télévision pour une performance. C'est là que j'ai rencontré Ulay. J'ai tout de suite éprouvé pour lui un amour fou, jusqu'à en être malade. C'est aussi ce qui m'a décidée à quitter mon pays. Ulay n'était pas plus riche que moi. Nous avons acheté une camionnette d'occasion et sillonné l'Europe en faisant nos performances. Nous vivions de rien. C'était très romantique !

La Yougoslavie a éclaté depuis.

Je dis toujours que je viens d'un pays qui n'existe plus. Et je déteste que les gens insistent pour savoir si je suis serbe ou monténégrine. Je n'ai jamais senti de tensions ethniques lorsque je vivais là-bas. Tito avait réussi à fédérer tout le monde. Je suis partie trop tôt pour assister à ce désastre et je serais incapable de vous expliquer comment on a fini par en arriver là. Aujourd'hui, le Monténégro m'a accordé un passeport. Et j'ai divorcé de Belgrade. Les Serbes n'ont montré aucun intérêt pour mon travail. Ils sont persuadés que j'ai vendu mon âme au diable.

Marina Abramovic, *Portrait with scorpio (Eyes Open)*, 2005. © Marina Abramovic/Courtesy of The Marina Abramovic Archives and Galerie Guy Bärtschi

Vous vous mettiez en réel danger dans vos performances. Pourquoi ?

Ce que je fais n'a rien à voir avec le masochisme. Il faut envisager la performance comme un miroir offert aux spectateurs : je mets en scène des moments douloureux et je me nourris de l'énergie du public pour dépasser ma peur. C'est une manière de dire aux gens qu'ils peuvent y parvenir tout autant que moi. Savoir affronter la douleur est quelque chose de très ancien que l'on retrouve dans les rituels aborigènes par exemple, où l'on apprend à contrôler la douleur physique pour s'en libérer. Mais aujourd'hui mes performances sont bien moins violentes. Elles sont aussi plus difficiles à réaliser. Hier elles duraient moins de deux heures. Désormais, elles s'étalent sur trois mois, comme au MoMA.

Sur Internet, on voit des hommes en décapiter d'autres. Il n'est donc pas nécessaire que l'art en rajoute.

Quelles étaient vos limites ?

Pour mes performances, je définis un scénario et ensuite je vois jusqu'où je peux aller. Les plus dangereuses sont celles qui sont sous le contrôle du public. Une fois, dans les années 1970, j'avais mis différents objets et un pistolet sur une table et les gens pouvaient en faire ce qu'ils voulaient. Ils s'en sont emparés pour m'agresser avec une extrême violence. Ça révèle beaucoup de choses sur la nature humaine.

Cette violence est-elle envisageable aujourd'hui ?

Non. Dans les années 1970, la performance permettait aux gens d'exprimer la violence qu'ils avaient en eux. Aujourd'hui cette violence est omniprésente dans nos sociétés. Sur Internet, on voit des hommes en décapiter d'autres. Il n'est donc pas nécessaire que l'art en rajoute. Dans un monde contemporain aussi dur, dans un monde d'injustice où aucun pays ne peut plus servir de modèle, il est plus important d'offrir un amour inconditionnel. Aux Etats-Unis, par exemple, les gens n'ont plus de temps pour eux-mêmes. Il n'y a plus de contact humain, et cette solitude provoque chez eux une douleur intense. Il revient donc aux artistes de donner un sens spirituel aux choses, d'oxygéner la planète, de montrer la voie, de servir la société. Croire que nous pouvons rester tranquillement dans nos ateliers, quelle aberration ! Nous avons bien plus de responsabilités que cela. C'est pour cette raison que notre art se doit d'être perturbant, inquiétant, politique, social, divinatoire.

Pendant douze ans, vous avez réalisé vos performances avec Ulay. Comment vous êtes-vous réinventée après votre séparation ?

J'ai d'abord sombré dans une profonde dépression. Et puis j'ai eu l'idée de mettre ma vie en scène au théâtre, pour tenir la souffrance à distance. Ça m'a libérée de la douleur. Depuis, tous les six ans, je demande à un metteur en scène de me créer une nouvelle pièce biographique. C'est comme ça que *The Life and Death of Marina Abramovic* a vu le jour sous la houlette de Bob Wilson. Sur scène, j'étais accompagnée de Willem Dafoe et du chanteur Antony Hegarty.

Quelle est la différence entre ces pièces et vos performances ?

Dans mes performances, un couteau reste un couteau, et c'est du vrai sang qui coule. Au théâtre, le couteau ne coupe pas, et le sang est remplacé par du ketchup... Pour ces pièces autobiographiques, je dis au metteur en scène tout ce qu'il doit savoir de ma vie et il a une carte blanche pour en faire ce qu'il veut. Ce qui est formidable, ensuite, c'est que mon existence m'apparaît sous un nouveau jour ! Comme je ne contrôle rien, cela me permet de lâcher prise. Bob Wilson m'a demandé de jouer mon propre rôle et celui de ma mère. Ça m'a libérée de mon enfance. Mais le plus important c'est que, grâce à ces metteurs en scène, mes histoires, finalement très personnelles, soient devenues universelles.

J'aime la mode. Mais j'aime aussi manger du chocolat à l'excès, et j'aime également les mauvais films...

Que ferez-vous sur la scène du palais Garnier en mai ?

Je travaille sur le *Boléro* de Ravel avec le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui et le créateur de mode Riccardo Tisci, qui officie chez Givenchy. Vous savez que Maurice Béjart a signé le plus beau *Boléro* du monde. Nous ne cherchons pas à faire mieux mais à aller dans une direction opposée à la sienne, très contemporaine. Je participe à la mise en scène et à la chorégraphie avec Cherkaoui. Tisci, dont je suis très proche, se charge des costumes. Grâce à leurs matières, leur coupe, ses créations donnent du pouvoir aux femmes, font d'elles des conquérantes. Avec lui, elles ne sont jamais vulgaires.

Quel est votre rapport à la mode ?

J'adore. N'oubliez pas que j'ai démarré dans les années 1970, à une époque où il était impensable de connecter l'art à la mode. Et si vous aviez le malheur de porter des vêtements de créateurs ou de grands couturiers, on vous considérait d'emblée comme une mauvaise artiste. Quand je me suis séparée d'Ulay, je me sentais moche, horrible. Après avoir touché un chèque du Centre Pompidou, où j'avais réalisé une performance, je suis entrée dans la boutique de Yohji Yamamoto et j'en suis ressortie avec un magnifique ensemble. C'était comme si j'avais enfilé une seconde peau. Alors oui, j'aime la mode. Mais j'aime aussi manger du chocolat à l'excès, et j'aime également les mauvais films... Nous sommes tous faits de contradictions. Les miennes sont celles de tout un chacun, autant les assumer.

Quel regard portez-vous sur le monde de l'art contemporain ?

Quand je me suis lancée en Yougoslavie, je ne pouvais pas envisager une seule seconde de gagner de l'argent avec mes performances. Je faisais cela pour la beauté du geste. Vous pouvez donc imaginer le choc que j'ai ressenti en arrivant aux Etats-Unis, où l'art est considéré comme une marchandise qui peut rapporter gros. C'en est devenu malsain.

Au fond, la crise économique a du bon. Elle a permis à la performance de revenir sur le devant de la scène, justement parce qu'elle ne coûte rien. La mondialisation est aussi quelque chose de très perturbant. Les artistes finissent par y perdre leur identité. Allez en Chine, et vous verrez que ce qui se fait ressemble à ce que l'on trouve en Occident. A y regarder de près, il n'y a pas plus de trois à quatre artistes par siècle qui soient capables de changer le regard des gens sur le monde.

Propos recueillis par Yasmine Youssi - Télérama n° 3282 08/12/2012 à 00h00