Marina Abramović: The Cleaner

Céline Simon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27265>

DOI : [10.4000/critiquedart.27265](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27265)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Céline Simon, « Marina Abramović: The Cleaner », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27265> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27265>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Marina Abramović: The Cleaner

Céline Simon

- ¹ Deux institutions nord-européennes, le Moderna Museet (Stockholm, 18 février-21 mai 2017) et le Louisiana Museum of Modern Art (Copenhague, 17 juin-22 octobre 2017) ont produit une toute nouvelle rétrospective consacrée à la pionnière en matière de performance artistique et qu'on ne présente plus, Marina Abramović. L'artiste serbe qui a entamé son soixante-dixième anniversaire en 2016, avait publié la même année ses mémoires¹. Elle y abordait d'une façon quasi inédite ses premières années dans la Yougoslavie de Tito : de sa relation tourmentée avec ses parents, à ses premiers pas d'artiste dans ce pays communiste qu'elle quitta en 1975. Ce regard vers l'enfance et ce besoin d'exhumer le passé à un tournant décisif de sa vie ressortaient clairement de son autobiographie. La rétrospective *The Cleaner* et le catalogue éponyme qui en découle, poursuivent et parviennent à appréhender ce retour en arrière. D'abord, la première de couverture, une photographie en noir et blanc de l'artiste en combinaison de travail, tenant une pelle dans chaque main entérine le titre *The Cleaner*, que l'on pourrait traduire par « Le nettoyeur » et sonne comme une volonté de balayer les débris d'une vie passée pour se recentrer sur le présent : « here and now ». Dans son entretien avec Adrien Hatfield (« Liquid Knowledge », p. 26-34), l'artiste dévoile ce côté nomade et précise qu'une fois avoir vécu et créé dans un lieu, elle quitte tout au profit d'une nouvelle contrée, incapable de s'attacher physiquement et émotionnellement. Le premier exil est celui de la terre natale et l'historienne de l'art serbe Bojana Pejić interroge la relation complexe, parfois teintée d'amertume et d'un oubli propre à l'exilé, qu'entretient sa compatriote envers ses origines et la place qu'elles occupent dans certaines de ses performances les plus emblématiques comme *Rhythm 5* (1974) ou encore *Count On Us* (2004) (« And Now, Let's Remember... Yugoslavia », p. 242-249). Mais avant tout, ce sont les premières œuvres peintes de la jeune yougoslave, datant des années 1960 que le public découvre pour la première fois. Les commissaires de l'exposition, dont Tine Colstrup, dans un essai de grande qualité y décèle des thématiques qui ne quitteront plus l'artiste lors de ses performances (« Key Formulas Painted Out: Collision and Contemplation », p. 18-25). Les études entre figuration et abstraction de collisions de camions qui fascinaient tant la jeune artiste sont révélatrices d'une profonde inclination pour la confrontation physique et la dualité.

Thèmes que l'on retrouve dans nombre de ses duels plastiques avec Ulay, du brutal *Relation in Space* (1976) à la plus latente performance *The Great Wall Walk* (1988). La figure allégorique du nuage, également chère à l'artiste renvoie quant à elle à une propension à la méditation et à la contemplation. Le lecteur devient alors le témoin et partage presque la catharsis de Marina Abramović. Il termine l'ouvrage avec une quatrième de couverture la montrant comme libérée, le regard tourné vers l'avenir.

NOTES

1. Abramović, Marina. *Walk Through Walls: A Memoir*, New York: Crown Archetype, 2016, 370p.