

interview par
BARRY SCHWABSKY

JOAN JONAS

le miroir et la voix

Performer vidéo depuis le début des années soixante-dix, Joan Jonas n'a cessé d'enrichir son œuvre à la faveur de déplacements de registres, de l'introduction d'éléments puisés dans des structures narratives aussi diverses que les contes et légendes, le cinéma français d'avant-guerre, le Nô..., de recherches sur l'utilisation conjointe de supports traditionnels et technologiques. Du miroir à la voix, de l'atelier au studio, du paysage à la scène, du dessin à une technologie plus sophistiquée, Joan Jonas relate ici comment s'est construite son œuvre.

A Vassivière-en-Limousin, elle présente (19 juin) Variations on a scene, performance théâtrale, créée à New York en 1990 et remaniée ici en fonction des paysages



«Volcano Saga», 1985-87, Performance. (Ph. G. Sztangl)



L'ICA de Philadelphie m'avait commandé une pièce pour enfants. Que faire ? A Paris, alors que je regardais des sculptures funéraires égyptiennes, j'ai soudain décidé de partir d'un conte des frères Grimm. La poétesse Susan Howe m'a d'ailleurs aidée, *The Juniper Tree* (Le Genevrier) était celui que son fils préférait. Je me suis littéralement passionnée pour ces vieilles histoires ; ce qui me fascinait, c'était leur traduction en images, et étudier comment elles rendaient mon œuvre plus expressive, plus complexe. Leur structure poétique sous-jacente n'était pas sans rappeler mes premières œuvres. Je voulais sortir du système vi-

C'est l'année où vous avez réalisé *Juniper Tree*.

Réactiver des histoires anciennes

théâtre. Même à cette époque, ma démarche allait au-delà de l'introspection, bien que ce fût le point de départ de la conception et du développement des idées et situations relatives aux performances. Depuis le milieu des années soixante-dix, votre travail a pris un aspect plus narratif, plus référentiel.

Je n'utilisais pour briser l'espace, modifier le champ visuel et pour réfléchir les spectateurs, que qui les incluait dans le mouvement. L'un des effets les plus intéressants était que cela me mettait mal à l'aise - de se voir et de me voir me regarder. Les références à des récits et à la mythologie, sous-tendaient la structure formelle/vi-

Je n'utilisais pour briser l'espace, modifier le champ visuel et pour réfléchir les spectateurs, que qui les incluait dans le mouvement. L'un des effets les plus intéressants était que cela me mettait mal à l'aise - de se voir et de me voir me regarder.

«Volcano Saga», 1985-87, Performance. (Ph. G. Sztangl)

Je n'utilisais pour briser l'espace, modifier le champ visuel et pour réfléchir les spectateurs, que qui les incluait dans le mouvement. L'un des effets les plus intéressants était que cela me mettait mal à l'aise - de se voir et de me voir me regarder.

«Acquisitive», 1985, Cibachrome, 76,2 x 101,6cm. (Cour. galeries de Tugny-Lamarre, Paris; P. Hearn, N. Y.; S. Lallouz, Montréal)





JOAN JONAS en repérage des lieux à Vassivière-en-Limousin, 1992

Le déplacement d'un personnage du passé par exemple un personnage d'une saga islandaise - dans le présent m'intéresse beaucoup. J'incarne des personnages féminins d'une autre époque - dans certains cas afin de corriger leurs actions eu égard à leur place dans la société - mais c'est de mon point de vue, celui d'une femme vivant de nos jours à New York, que l'histoire est présentée. Le temps, passé et présent, forme des couches superposées.

J'aimerais que vous me parliez davantage du rôle du dessin dans vos performances. C'est une méthode que vous avez souvent utilisée, et de façons très diverses.

Le dessin est en fait l'activité de base de mon travail. J'en réalise certains avant la performance à proprement parler : ils tiennent lieu d'embûmes, représentant certaines essences. Par exemple, les dessins de chiens des vidéos *Organic Honey* étaient des portraits de ma chienne - elle avait un œil bleu et un œil marron, ce qui faisait d'elle l'agent double idéal. Cela représentait un instinct animal, ou un « assistant animal. L'image faisait partie du décor, de même que les images réalisées pour *The Juniper Tree* : elles devenaient une toile de fond, sur soie rouge et blanche.

Les dessins que je fais durant les performances sont prévus et préparés, en ce qui concerne à la fois l'image elle-même, l'emploi des pièces narratives, ultérieures, j'ai utilisé le concept de transformation, de métamorphose. J'étais inspirée par des artistes comme Antonin Artaud et Jack Smith, qui appelaient un théâtre de l'extrême, essentiellement visuel.

son ou au marché aux puces, moi-même en tant que personnage. Dans des pièces vidéo du début des années soixante-dix, j'ai utilisé un masque pour composer le personnage *Organic Honey* (Miel biologique). C'était une espèce de sorcière électronique, de chaman. Dans mes pièces narratives, j'ai utilisé le concept de transformation, de métamorphose. J'étais inspirée par des artistes comme Antonin Artaud et Jack Smith, qui appelaient un théâtre de l'extrême, essentiellement visuel.

Dessin et technologie

Comment l'utilisation de la technologie modifie-t-elle les possibilités de communication d'une histoire ?

J'entre dans l'histoire comme dans un univers de miroirs, en trouvant des correspondances avec la situation actuelle. Une histoire peut présenter un état psychologique ou spirituel, c'est pour cette raison que les enfants peuvent écouter les mêmes histoires x fois, et les adultes, les relire. De même, je peux les raconter de nouveau.

Je cherche à juxtaposer mes méthodes primaires de dessin et de construction d'accessoires avec les technologies du cinéma et de la vidéo, afin de représenter simultanément les différents niveaux du temps. Cette façon d'utiliser la technologie engendre de nouvelles manières de présenter et de modifier la perception. Ce n'est qu'un outil, mais les possibilités d'exploration des histoires anciennes sont infinies - de même que les états potentiels de l'esprit.

Considérez-vous les dessins nés de vos performances comme des œuvres d'art en soi ?

Le déplacement d'un personnage du passé par exemple un personnage d'une saga islandaise - dans le présent m'intéresse beaucoup. J'incarne des personnages féminins d'une autre époque - dans certains cas afin de corriger leurs actions eu égard à leur place dans la société - mais c'est de mon point de vue, celui d'une femme vivant de nos jours à New York, que l'histoire est présentée. Le temps, passé et présent, forme des couches superposées.

J'aimerais que vous me parliez davantage du rôle du dessin dans vos performances. C'est une méthode que vous avez souvent utilisée, et de façons très diverses.

Les histoires que vous utilisez, telles que le *Genève*, sont souvent d'anciennes créations anonymes, ou quasi collectives : légendes, contes de fées, etc. Pourtant, les œuvres qui en résultent sont extrêmement personnelles et reflètent une éthique contemporaine. Comment comparez-vous le fossé entre le passé et le présent ?

C'est peut-être curieux mais, à mes yeux, je ne compte pas un fossé, car les histoires voyagent dans le temps et dans l'espace, elles franchissent la durée et les frontières. Elle survivent parce que leurs thèmes sont universels, ou peuvent s'appliquer à diverses époques. Lorsque je suis allée au Japon en 1970, par exemple, j'ai été totalement fascinée - et par la suite influencée - par le *Nô*. Je ne me suis toutefois pas contentée d'emprunter le vocabulaire d'une tradition visuelle. Ce sont les idées qui m'ont marquée : l'utilisation du masque, les matériaux, la lenteur des mouvements.

Le vocabulaire de mon œuvre est issu de mon propre temps, de mon propre espace. J'utilise ce qui m'entoure : des objets trouvés à la mai-

La voix comme performance

Quelle est la différence d'approche entre performer une histoire dans une performance live et dans une vidéo ?

La différence tient à ce qu'il faut tenir compte de deux types d'espace, d'une part l'espace cadré par le monteur ou la caméra, et d'autre part l'espace réel - que ce soit un loft, un théâtre ou un lieu en plein air. Lorsque j'ai commencé à utiliser la vidéo en 1970, je travaillais avec le monteur ou la caméra. Le public voyait simultanément l'action réelle et un détail de celle-ci sur le moniteur. Les deux aspects constituaient un processus unique, et l'idée de la performance était de révéler un processus. Bien entendu, la vidéo offre aussi des possibilités uniques de superposition du temps et des images, d'effets spéciaux, d'insertions, d'utilisation du son. La principale différence est qu'avec la vidéo on peut contrôler et manipuler l'image de mille façons, tandis que la performance permet des variantes, des accélé-

vous travaillez sur une pièce dérivée du poème médiéval irlandais Sweeney Astray, qui a été traduite par Seamus Heaney. Pourriez-vous nous en parler ?

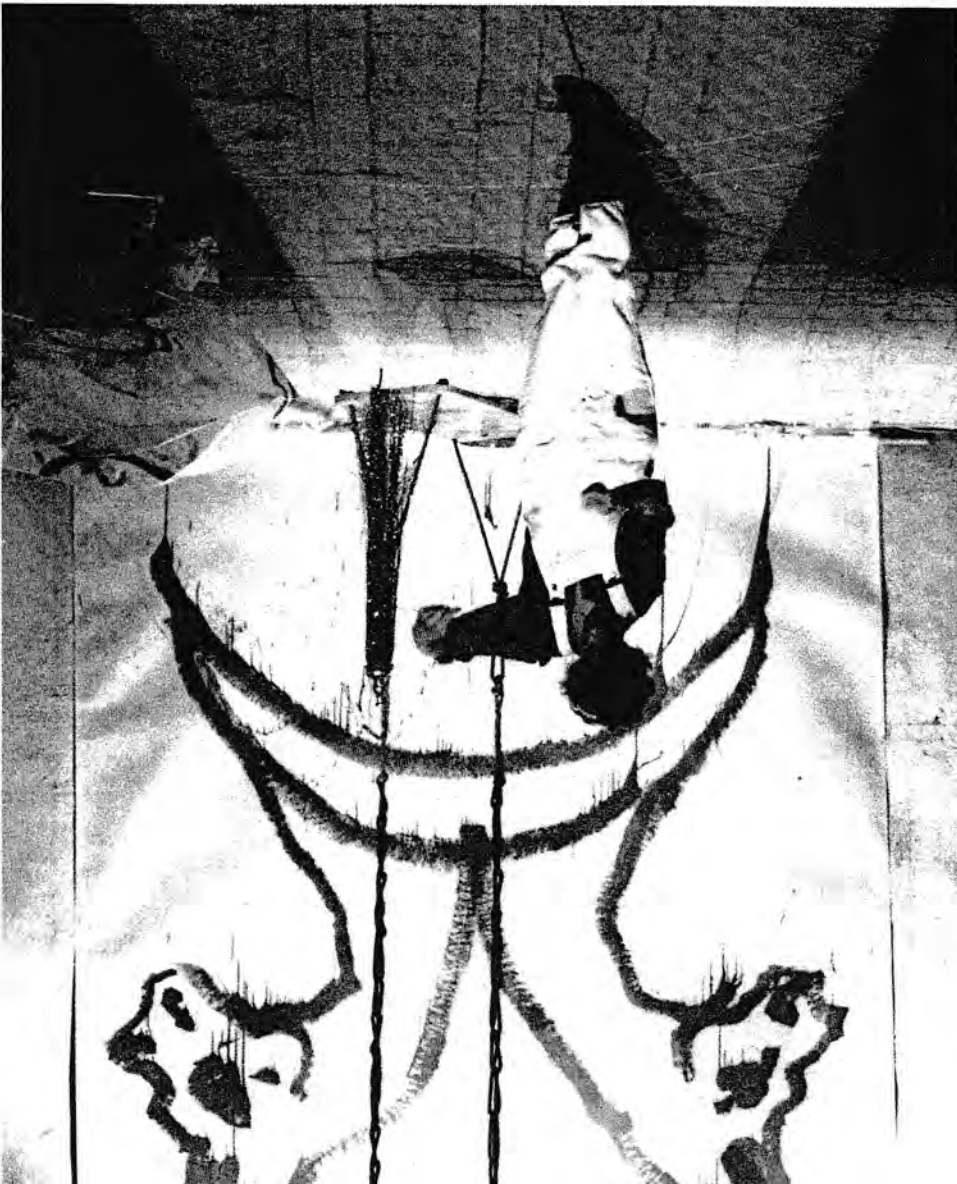
J'ai réalisé une installation vidéo au Kunstwerk de Berlin-Est, en faisant travailler des étudiants berlinois. Par la suite, j'en ai mis au point une autre partie en Pologne, au musée des Artistes de Lodz. Comme je voyage beaucoup, je voulais que ce projet reflète cette expérience. Les lieux réels rencontrés en route sont des liens imprévus avec le poème. J'ai utilisé comme décors le château de Sans-Souci à Potsdam et une usine désaffectée, pour mettre au présent cette histoire d'un roi déve-

nu ou oiseau. Il ne peut parler comme un poète, un artiste, que lorsqu'il voyage. Sous sa définition, l'œuvre sera une pièce musicale-théâtrale, qui fera partie de ma rétrospective au Stedelijk Museum d'Amsterdam, en mars 1994. Je vais compléter ma recherche en Irlande, y tourner quelques séquences. Nous comptons également intégrer à cette œuvre un entretien avec un spécialiste de l'histoire celtique de l'université d'Amsterdam.

Vous avez récemment fait une tournée avec le Wooster Group dans leur pièce Brace Up !, une sorte de fantaisie d'après les Trois Sœurs de Tchekhov. Le fait de travailler comme «acteur» dans un spectacle réalisé par quelqu'un d'autre a-t-il eu un effet sur votre œuvre ?

ertainement, d'autant que nous avons eu

«Double Lunar dogs», 1982, Genezzano, (Italie), (Ph. M. Lanfranco)



JOAN JONAS

Née en 1936.
Vit et travaille à New York.
Principales expositions et performances depuis 1991 :
1991 Wave Hill, New York («Variations on a scene»);
1992 Galerie de Tugny Lamarre, Paris (photos-vidéos «Volcano Saga»);
1992 Hearn gallery, New York
Kunstwerk, Berlin. «Revoited by thoughts of known places» (installation vidéo)
1993 Centre d'art contemporain de Vassivière-en-Limousin : performance : «Variations on a scene» (19 juin) Festival musique, vidéo performance «Variations on a scene» à Podewil, Berlin (30 juin, 1, 2, 3 juillet — dans le cadre de l'exposition d'art américain) 1994 Stedelijk Museum, Amsterdam : rétrospective (mars)
Traduit de l'anglais par Frank Straszitz

Mia collaboration avec eux a consisté à développer le personnage de Mascha. Habiter l'univers de Tchekhov a été une expérience qui autorise des effets durables. J'avais accepté de participer à *Brace Up !* parce que je voulais partager la performance dans le cadre d'un théâtre beaucoup appris sur la façon de parler sur scène, sur l'utilisation des micros, et tout simplement sur ce que cela représente de travailler avec un groupe d'acteurs professionnels, de jouer un rôle pendant longtemps, de le nourrir, de le maintenir vivant. Il était également intéressant pour moi de voir Liz LeCompte diriger les acteurs, car j'ai l'intention de sortir de temps en temps du cadre de mon travail et de reconsidérer mes idées sur la performance à la lumière du théâtre.