

Similitudes et différences

Esther Ferrer

Number 74, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46207ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ferrer, E. (1999). Similitudes et différences. *Inter*, (74), 26–28.

Similitudes et



différences

Esther FERRER



Comment parler d'un tel sujet quand il m'est si difficile déjà de définir et la performance et l'installation ? En réalité, je vois autant de similitudes que de différences entre l'une et l'autre, car il me semble que toutes les deux, performance et installation, emploient les mêmes éléments mais d'une façon différente. C'est comme si la première, la performance, travaillait *le réel en direct* et la seconde, l'installation, *son image en différé*.

C'est peut-être à cause de cette difficulté que dans mon travail il y a souvent un aller et retour de l'une à l'autre et même un mixage. Parfois, à partir d'une performance, je réalise une œuvre plastique qui correspond à ce que normalement on définit comme *installation*, mais qui aura une vie autonome *hors performance*. D'autres fois, par contre, c'est à partir d'une œuvre plastique – qui peut être ou non une installation – que je décide de faire une performance qui aura aussi une vie autonome.

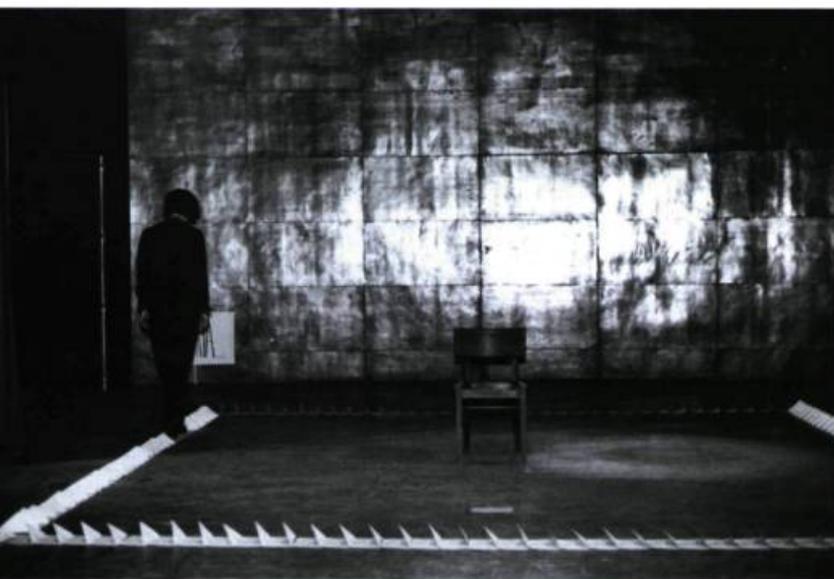
Mais une installation peut être aussi le résultat matériel de la réalisation d'une performance, elle est comme son *résidu*, elle n'a pas de sens, pas de *vie* hors de la performance, toutes les deux sont attachées par une espèce de cordon ombilical. Et naturellement, je peux aussi faire une installation qui n'a rien à voir avec une performance et vice-versa.

Donc, parler au sujet de l'*installation* devient pour moi un peu compliqué car, si autant dans la performance que dans l'installation, il y a *action*, dans l'*installation* (*install* du lat. *stallum*, in-stall, dont une des significations est *demeure, lieu clos*), il y a aussi pour moi un caractère de fixité, de chose établie, que je ne trouve pas dans la performance, car cette dernière est par excellence l'œuvre *ouverte* et *nomade* dans toutes les circonstances.

Si je pense à la *performance en soi*, je me dis qu'elle est cette succession d'instantanés qui forment ce que nous appelons, *le présent*, un *présent* dont les protagonistes sont – la plupart du temps – deux *présences vives* aussi importantes : la mienne et celle de l'autre (un autre qui peut être singulier ou pluriel). Cette seconde présence peut être volontaire ou involontaire – par exemple dans le cas d'une performance dans la rue –, mais cette circonstance ne change rien. Dans la performance, nous sommes tous des *viveurs* dans le sens que donnent à ce mot ses inventeurs les *Situationnistes*.

Tout ce qui arrive pendant ce *présent performatif* fait partie de la performance, et quand je dis tout, je veux dire ce qui était prévu et ce qui n'était pas prévu, ce qui est *désirable* et tout ce que normalement on considère comme *indésirable* : l'accident, l'erreur et même la fameuse *participation* (dans mon idée de performance, la *participation* est inévitable de toutes façons).

Ce *présent*, matière de la performance, s'écoule dans un *espace/temps* qui le définit, qui est comme un moule, et ce moule – comme les vases du TAO – a un vide, et *c'est précisément dans ce vide que réside son utilité*.¹



Le caractère éphémère des éléments qui la composent (présence, temps/espace) est un trait qui, pour moi, fait partie de l'ADN de la performance.

Qu'est-ce qui se passe quand je pense à l'*installation en soi* ? Elle est peut-être la mémoire de quelque chose, par exemple d'une performance – pour me centrer sur le sujet –, ou d'autre chose. Un souvenir fidèle ou pas. C'est-à-dire qu'elle peut être exactement le résultat de la réalisation d'une performance (*Via crucis* par exemple) ou le résultat d'une élaboration de l'idée d'une performance (*Silhouettes*, *Mémoire*). Mais elle peut être aussi une réalisation indépendante (*Paysage*, *Madre Patria*).

Dans la plupart de mes installations, je dé-contextualise les matériaux provisoirement, pour qu'ils deviennent éléments d'installation (les enveloppes dans *Mémoire*, les grosses cordes dans *Silhouettes*, les planches de bois dans *Via Crucis* « Le chemin de la Croix », le cercueil dans *Madre Patria*, etc.). Quand l'installation se démonte, les processus s'inversent, ses éléments se re-contextualiseront dans le cadre du quotidien en se dé-contextualisant du cadre de l'art. Et à nouveau, ils rempliront leur fonction originelle : avec les enveloppes, on pourra envoyer des lettres, avec les planches de bois, faire des étagères ou autre chose, le cercueil servira un jour pour enterrer quelqu'un, etc. Cette dé-contextualisation éphémère me semble rapprocher mes installations de la performance, un rapprochement renforcé

par le fait que, à chaque montage de cette installation, les matériaux tout en étant les mêmes sont différents, comme sera différent l'espace/temps disponible.

La *présence* est aussi fondamentale dans l'installation, mais elle est comme *fossilisée* et l'*espace/temps*, dans ce cas, est comme une carapace qui détermine sa forme, car le vide entre les éléments qui la composent – je pourrais dire plutôt cette apparence de vide (ou vide sculptural) – est comme une colle invisible qui fait que tous ses éléments restent ensemble. C'est ce qui fait que l'installation est *compacte* – qu'on puisse ou non la pénétrer n'y change rien, il y a aussi des sculptures pénétrables – et la performance *aérienne*.

Dans l'installation, les indésirables sont vite éliminés et le hasard (gène important de la performance) n'existe pas, l'accident non plus, d'ailleurs.

C'est peut-être pour tout ça que parfois j'ai la sensation que la performance, c'est l'*œuvre*, et que l'installation, c'est le *cadavre* de l'*œuvre* ou, dans le meilleur des cas, la photographie retouchée de l'*œuvre* et que dans la première, la performance, le *comment* (faire) est bien plus important que le *quoi* (faire), alors que je ne suis pas sûre que ce soit pareil dans l'installation.

Naturellement, il peut y avoir des installations moins *fossilisées* dans lesquelles les *avatars* font partie de l'essence, du code génétique, et j'en ai fait quelques-unes, comme *Mémoire* : un nombre *x* d'enveloppes avec leur rabat levé. Les enveloppes évoluent naturellement dans leur sens original, être fermées, car elles ont été formatées pour ça. Quand on lève le rabat, leur *mémoire vive* travaille vers son sens premier, mais ce travail est modifié par des éléments extérieurs : le mouvement des gens, la chaleur (d'un radiateur par exemple), le froid, la climatisation, etc. Tout ça modifie le travail de la mémoire des enveloppes in situ et, dans ce sens, l'installation devient *plus vivante*. Au bout de quelque temps, elle se transforme, perd sa *pureté initiale*, se *contamine* du réel, de la vie et, par ce fait, peut-être, elle s'approche plus de la performance.

J'aime bien dire que, dans la performance, il y a surtout l'*action* et, dans l'installation, la *contemplation* mais, dans toutes les deux, il y a une *situation*, ce qui leur correspond parfaitement. Dans la *situation* (in-situ-action), il y a toujours la présence et l'espace/temps, mais dans des *états* différents. C'est comme l'eau dont les éléments peuvent être solides, liquides ou gazeux, mais qui restent de l'hydrogène et de l'oxygène ; cependant, nous les percevons de différentes façons et, dans chaque état, leur fonction est autre, comme dans la performance et l'installation.

