

Par-delà les frontières: exemples de performances artistiques en Turquie

Arzu Kunt
Université d'Istanbul
Emine Bogenç Demirel
Université Technique de Yıldız



Synergies Turquie n° 2 - 2009 pp. 33-40

“Il ne faut pas imaginer le domaine culturel comme une entité spatiale ayant des frontières, mais aussi un territoire intérieur. Il n'a aucun territoire, il est entièrement situé sur des frontières qui passent partout, traversent chacun de ses aspects; l'unité systématique de la culture s'étend aux atomes de la vie culturelle comme le soleil se reflète dans chaque gouttelette.”

(Bakhtine, 1978:41)

Résumé: *Cet article se propose d'étudier l'accès de l'art performance en Turquie à partir des années 60 jusqu'à nos jours. Pour ce faire, nous allons faire un parcours historique dans le but de mieux saisir le fonctionnement de ces nouvelles pratiques artistiques sur ce terrain nouveau pour ensuite voir dans une optique interculturelle inspirée de Patrice Pavis les modalités de cet accès ou mieux dire de ce transfert culturel.*

Mots-clés: *Turquie, art performance, art contemporain, interculturelité, Patrice Pavis.*

Özet : *Sınırların Ötesinde: Türkiye'de Performans Sanatından Örnekler.*

Bu çalışmada 1960'lı yıllardan günümüze Türkiye'de performans sanatının gelişimi ele alınmıştır. Bu amaçla, bu yeni sanatsal pratiklerin nasıl işlediğini daha iyi anlayabilmek için öncelikle tarihsel bir araştırma yapılmış, daha sonra da bu pratiklerin Türkiye'ye taşınması bağlamında Patrice Pavis'in kültürlerarası bakış açısından yararlanılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Türkiye, performans sanatı, çağdaş sanat, kültürlerarasılık, Patrice Pavis.*

Abstract: *Beyond Borders: Examples from Performance Art in Turkey.*

In this study, the development of performance art from 1960s to present in Turkey has been dealt with. With this aim, firstly a historical research has been done and then intercultural viewpoint of Patrice Pavis has been practiced in the context of transferring those practices to Turkey in order to have better inside of how these new artistic practices are performed.

Key words: *Turkey, performance art, modern art, interculturality, Patrice Pavis.*

Nourri des mouvements d'avant-garde du début du 20^e siècle, tels le futurisme, le dadaïsme, le surréalisme et l'École du Bauhaus, l'art performance répandu en général dans le monde entier par toutes sortes de médias, est une pratique artistique interdisciplinaire et indisciplinée qui a toujours su franchir les frontières pour s'élargir, voire se diversifier dans des horizons multiples. De nos jours, cette pratique artistique se trouve aussi en étroite coopération avec les nouvelles technologies -de la vidéo au numérique- qui est sans cesse en évolution.

A cet égard, les années 60 voient l'art performance accéder aussi au public turc qui ne cesse de manifester jusqu'à nos jours un accueil favorable, un intérêt croissant à ce spectacle en constante évolution. Nous nous proposons d'étudier dans cet article le transfert plutôt le *glissement* d'un pays à un autre de cette pratique artistique en nous arrêtant sur quelques spectacles les plus représentatifs dans le but de voir son introduction et son fonctionnement sur un terrain nouveau, à savoir la Turquie et plus particulièrement Istanbul.

1. Art performance

Influencé par les "(...) *oeuvres du compositeur John Cage, du chorégraphe Merce Cunningham, du vidéaste Name June Park, du sculpteur Allan Kaprow*" (Pavis, 1996:246), il est difficile de distinguer l'art performance dans les années soixante du *happening*.

Pour parler de performance, une définition s'avère nécessaire et à cette fin nous allons prendre celle proposée par Anne Ubersfeld dans *Les termes clés de l'analyse du théâtre*:

"Terme d'origine anglo saxonne, désignant au départ de multiples formes d'art ayant pour principes de base l'improvisation, l'aléatoire, le spectacle avec présence de spectateurs et possibilités de mise en danger de l'artiste." (Ubersfeld, 1996:64)

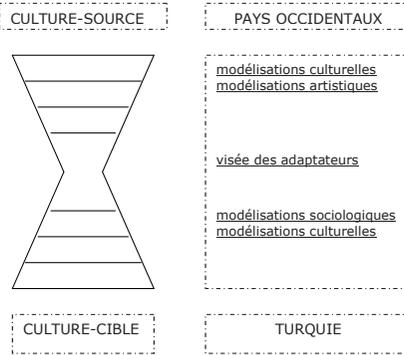
2. Croisement culturel selon le modèle de Patrice Pavis

S'inscrivant dans la culture, nous adopterons dans cette étude la conception de l'interculturalité en référence à Patrice Pavis dans le but "(...) *de saisir ce glissement des cultures en constante évolution*". Afin de déceler "*la production culturelle qui résulte de ces transports inattendus*" (Pavis, 1990:8), nous allons nous inspirer du modèle du *sablier* proposé par Pavis même. Comme il l'indique, "*on examinera comment une culture-cible analyse et s'approprie une culture étrangère en filtrant et en relevant certains traits culturels en fonction de ses propres intérêts et présupposés.*" (Pavis, 1990:11) Dans le modèle du *sablier*, il existe bien sûr diverses étapes à reconstituer selon les critères de besoin de la culture-source. Précisément, Pavis le note ainsi:

"Le transfert culturel n'est pas un écoulement automatique, passif d'une culture dans l'autre. C'est plutôt, au contraire, une activité commandée par la boule 'inférieure' de la culture-cible et qui consiste à aller chercher activement, comme par aimantation, dans la culture-source ce dont elle a besoin pour répondre à ses besoins concrets." (Pavis, 1990:9)

Ainsi, dans le schéma du *sablier*, nous prenons en considération pour l'art performance les modélisations culturelles et sociologiques comme étapes principales:

Schéma du modèle du sablier adapté pour cette étude (Pavis, 1990:10)



3. Art performance en Turquie

Travaillant sur la performance en Turquie, sans prétendre à l'exhaustivité, il nous a semblé pertinent de dresser dans un premier volet les phases d'évolution principales qu'elle a vécues dans ce pays avec le temps pour aborder dans un second volet ses relations avec la société turque par excellence.

3.1 Préambule historico-social: les années 60, 70, 80...

Les premiers exemples de performance en Turquie voient le jour dès les années 60 à l'Académie des Beaux-Arts d'Istanbul sous l'égide d'Adnan Çoker, peintre artiste turc qui venait juste de retourner en Turquie après un séjour à Paris. En collaboration avec les étudiants de toute discipline, dans son performance accompagnée de musique, A.Çoker fait devant le public des tableaux dans une salle de l'Académie où sont dispersés divers objets, ces derniers servant de matériaux aux étudiants.

Aussi dans les années 70, les artistes comme Hale Sontaş et İbrahim Örs présentaient leurs peintures dans les rues, les places publiques de la ville d'Istanbul; à cet égard, l'exposition devant la mosquée Sainte-Sophie est un exemple important pour cette pratique nouvelle ayant pour but essentiel le contact direct avec le public.

Aussi faut-il ajouter que dans les années 80 plusieurs groupes d'artistes se forment pour surtout introduire dans leurs travaux une certaine référence aux actualités politiques, sociales et économiques de l'époque comme le putsch de 1980, la croissance du chômage, la crise économique. Pionniers de ces pratiques, les étudiants de l'Académie s'inspirant de la théorie brechtienne de *distanciation* pour mettre l'accent sur le contact spectateur-artiste, présentent des performances dans des ateliers novateurs par excellence.

De même, toujours pendant cette période certains groupes en dehors de l'Académie expriment leur protestation par le biais des performances réalisées dans les quartiers comme Beyoğlu, Kumkapı. Un autre exemple significatif est la performance réalisée à Beyoğlu par Ferhan Şensoy, acteur et dramaturge turc contemporain. Şensoy et les membres de sa troupe théâtrale habillés en uniformes de soldats nazis demandent au hasard leur carte d'identité aux passants dans les rues. (İpşiroğlu, 2008:25)

Or, tous ces exemples et encore bien d'autres certes, alors considérés en tant que performance ne restent qu'au stade d'une certaine représentation de la modernité, de l'introduction d'une certaine forme de contestation des événements socio-politiques du pays.

3.2 Des années 90 à nos jours

Il va donc falloir attendre les années 90 en Turquie notamment les festivals et les biennales, pour que l'art performance en tant qu'*art de l'éphémère et du présent* arrive à maturité. En 1989, pendant la Biennale d'Istanbul, Behçet Safa, pour attirer l'attention sur la menace de pollution, fait voler par le public des cerfs-volants sur lesquels il écrit diverses phrases de protestation. Par ailleurs, toujours la même année, lors de l'exposition nommée *Serotonin* à Feshane*-Istanbul, l'artiste Gürel Yontan se fait mettre en terre pour soi-disant connaître et s'approcher de la mort. Ici, comme le font les artistes européens, le corps devient matériau pour représenter le rapport au *temps* et à l'*espace*.

De même, pendant le deuxième Festival des Arts du Spectacle qui a eu lieu en 1996 à Assos, Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGSD-Association Interdisciplinaire des Jeunes Artistes) jette les bases de la *Performans Günleri* (Journée de Performances). Ce projet contribue sans aucune contestation à attirer davantage le public turc à cette pratique artistique qui puise de notre quotidien, de notre vie à tous au sens propre du terme. Dès 1997, pendant la deuxième *Performans Günleri* (Journée de Performances), les jeunes artistes présentent leurs performances dans des espaces divers tout en essayant de donner une définition de la performance à travers leurs représentations. (www.performansgunleri.org)

En 2003, Yeşim Özsoy, fonde le Centre Artistique de Performance appelé *Galata Perform* (www.galataperform.com); toujours avec les efforts des artistes de DAGSD; la même année a lieu la troisième *Performans Günleri* (Journée des performances) laquelle introduit dans les performances de nouvelles interrogations telles que le *corps*, *l'identité*, la *sexualité*.

Au cours des dernières années, nous assistons également à des évolutions importantes dans le domaine de la danse contemporaine qui devient aussi un champ d'expérience multidisciplinaire en Turquie quant à l'intégration du *corps* dans l'art. Cependant ces évolutions passent souvent inaperçues par la majorité du public turc en raison du manque d'organisation continue et globale ciblant une plus large audience. Le spectacle reste encore sporadique entre un petit groupe passionné, formé d'étudiants, d'amateurs, de jeunes danseurs et de chorégraphes. Par ailleurs, il est à noter aussi qu'aujourd'hui certains chorégraphes effectuent leur travail à l'étranger : ces productions sont parfois dûes aux collaborations de source étrangère, aux possibilités de réaliser des co-productions, aux résidences à l'étranger et aux possibilités d'exposer leurs pratiques dans plusieurs festivals internationaux.

L'exemple de la Biennale de Danse de Lyon en septembre 2006 est très révélateur en ce sens que pour la première fois une communauté de jeunes dans le cadre du projet Noland y a présenté une chorégraphie d'Esra Yurtut intitulée *Kağıt Gemi*

(Bateau en papier/Papership) (www.aylinkalem.blogspot.com). Accompagnée d'images vidéos, cette chorégraphie raconte l'histoire de la quotidienneté vécue à Istanbul : l'accélération, le rythme stressant du travail, la circulation, la vie nocturne très mouvementée et la foule se déplaçant entre le passé et l'avenir compressés.

Par ailleurs, lors du premier festival Amber'07 *Beden-İşlemsel Sanatlar Festivali* (Festival d'arts de corps transactionnel/Body-process arts festival) (www.07.a-m-b-e-r.net) tenu à *Tütün Deposu*** - Istanbul en novembre 2007, Ekmel Ertan s'est interrogé dans son installation interactive sur la relation entre la réalité, les médias et son public par des glissements temporels et spacieux. Dans cette performance l'artiste s'est servi de deux écrans de télévision placés face à face, créant ainsi une relation dénuée de sens.

Dans le cadre du même festival, une autre artiste, Eda Kaban, s'est posé des questions sur la *foule* qui nous traîne, qui nous emporte par une installation massive se mouvant systématiquement et mécaniquement. Toujours pendant ce festival, les diverses performances et installations utilisant les nouvelles technologies donnaient l'exemple d'œuvres d'art contraignant le public à participer à l'élaboration de son sens.

Quant à un autre exemple d'art performance *Suyun Bir Arada Tuttuğu* (Ce que l'eau rassemble) exposé récemment à Istanbul Modern (Musée d'art contemporain d'Istanbul) entre le 10 septembre 2008 et le 11 janvier 2009, le public a rencontré les empreintes de révolte envers l'art masculin à travers d'importantes oeuvres d'avant-garde féministe depuis les années 70. (www.yapitr.com/Etkinlikler/suyun-bir-arada-tuttugu;www.bianet.org/bianet). Pendant cette période, les artistes commencent à découvrir leurs corps, réfléchissent sur le problème de l'identité et sur la révolte féminine. Les participants Ayse Erkmen, Fatos Back, Nil Yalter, Gabriele Schor, Zeynep Günsür, Inci Eviner, Zeynep Boynudelik... ont contribué à cette réflexion avec leurs oeuvres autour de ces thématiques.

Toujours à l'occasion de cette exposition, une autre artiste, Nil Yalter, lors d'un entretien, nous fait part de son art situé au croisement de la performance et de la technologie; elle nous donne l'exemple de son travail de vidéo en 1974 où elle fait la danse de ventre pendant une heure. L'artiste ne laissant apparaître que son ventre, écrit en spirale une écriture autour de son nombril symbolisant la perte du cordon ombilical. D'après Nil Yalter, l'écriture sur le corps traduit la critique sociale de la situation vécue intérieurement par la femme turque, la danse du ventre étant un cliché qui se réfère à la perspective orientaliste d'une société dominée par les hommes.

Par ailleurs, tout récemment, à l'occasion de son exposition de photographies *Aşk ve Şiddet* (Amour et Violence) entre le 27 mars et 3 mai 2009, l'artiste Şükran Moral réalise une performance mettant à nu la violence exercée sur les filles. (www.ykykultur.com)

Un autre exemple significatif qui mérite d'être cité est le théâtre DOT (www.go-dot.com) à Istanbul considéré par ses artistes même en tant que champs d'exploitation de liberté suprême à travers laquelle ils expriment tantôt par des

injures tantôt par des agressions tous les malheurs du monde qui nous entourent. Dans le cadre du 16e Festival international de théâtre d'Istanbul (Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali-IKSV) en mai 2008, le groupe DOT a exposé la performance dirigée par Murat Daltaban, Hikayeci (Le conteur/The storyteller) inspirée du film d'Alain Resnais l'année dernière à Marienbad dont le scénario a été écrit par Alain Robbe-Grillet en 1961. Les artistes Melike Güner et Ömer Sarıgedik racontent une histoire au public qui, non seulement l'écoute mais y participe, aussi grâce à la projection des images fragmentées et des textes tirés du film. (www.iksv.org/tiyatro)

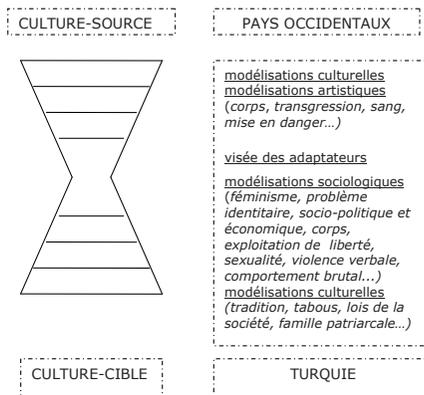
A travers toutes ces pratiques artistiques interdisciplinaires qui ont lieu non pas uniquement dans des théâtres, mais aussi dans des musées, des galeries d'art, des maisons, des rues, se dégagent des questionnements sur l'identité, le féminisme, les sujets quotidiens, socio-politiques et économiques. Or, comme nous l'avons vu, ces questionnements arrivent tardivement en Turquie et la performance au sens que nous voyons aujourd'hui dans les pays occidentaux ne ressemblent point à celle de la Turquie. Pourquoi une telle différence?

Comme nous l'avons déjà mentionné, les formes de performances artistiques occidentales et turques révèlent une différence bien nette qui est cette *mise en danger* définie par Anne Ubersfeld. Contrairement à l'artiste européen ou américain qui privilégie l'intégration de la violence, de la scatologie, de l'obscénité, des actes de torture et même de meurtre dans les divers thèmes exposés, l'artiste turc s'exprime à travers des codes culturels où la cruauté et la violence sont beaucoup moins montrées ou bien exhibées vu les distinctions d'ordre socio-culturel en particulier.

Ne mentionons que quelques performances pour exemplifier cette transgression s'inscrivant comme méthode récurrente chez l'artiste occidental: Gina Pane se plantant des épines ou des lames de rasoir dans son corps, Paulo Henrique goûtant son sang ou Michel Journiac (Demirel; Kunt, 2007:150-151) considérant "*le corps comme une viande consciente socialisée*" et proposant pour "*l'eucharistie une hostie particulière*" (www.exporevue.com), faite de boudin cuisiné avec son propre sang. Tout comme l'indique A.Wirth "*c'est un discours kaléidoscopique multithématique.*" (Pavis, 1996:246)

En effet, c'est à partir de ce constat que nous remarquons le fonctionnement du *sablier* quant à ce choix de la culture-cible faisant uniquement passer ce dont elle a besoin en fonction de son propre intérêt.

Schéma du modèle du sablier et les données adaptées à l'art performance en Turquie (Pavis, 1990:10)



Comme l'affirme Pavis, "*le sablier est fait pour être retourné, pour remettre en question toute sédimentation, pour s'écouler indéfiniment d'une culture à une autre.*" (Pavis, 1996:11) Dans la circulation des pratiques culturelles, la Turquie demeure plus au niveau socio-économique, socio-politique, voire de "*production*" (Baudrillard, 1970: 200) en ce sens qu'elle reste encore bien éloignée de cette transgression à travers les modélisations sociologiques émanées des *besoins* sociaux; ce qui rend d'ailleurs légitime la représentation, la reproduction de thèmes comme le féminisme, les problèmes identitaires, socio-politiques et économiques, le corps, l'exploitation de la liberté, la sexualité, la violence verbale parfois même accompagnée de comportements brutaux.

Tout en suivant les traces et les indices qu'elle filtre de la culture-source à son gré, les traits dominants de l'art performance turc nourri d'artistes pour la plupart issus de la danse, du théâtre, se concentrent sur les expressions corporelles comme nous le voyons dans les arts visuels et sonores, les installations, la musique, la danse, la poésie, le cinéma, les procédés photographiques et technologiques; ceci est intimement lié d'un côté aux lois de la société qui demeure toujours pour une grande part patriarcale avec ses tabous et ses traditions, de l'autre, aux modes de culture ou mieux dire selon la culture-cible tout peut ou ne pas devenir prétexte à une expérimentation en matière de pratiques d'art performance.

Aussi faut-il ajouter qu'il est difficile de faire actuellement en Turquie comme dans d'autres pays d'ailleurs, une distinction spécifique entre les diverses manifestations de ces pratiques artistiques. Comment faut-il contextualiser cette discipline entre l'histoire et l'avenir ? Peut-être l'art performance s'est-il toujours attaché à la marge en cherchant une tension par la *différence*, d'une part vis-à-vis de ses congénères comme le théâtre, la danse, les arts plastiques, de l'autre dans la réception du public.

Conclusion

"Le plus bel objet de consommation est le corps" (Baudrillard, 1970: 199) dit Baudrillard. Et il l'explique ainsi : *"(...) les structures actuelles de la production/ consommation induisent chez le sujet une pratique double, liée à une représentation désunie (...) de son propre corps: celle du corps comme CAPITAL, celle du corps comme FETICHE (ou objet de consommation)".* (Baudrillard, 1970:200)

Si d'après Baudrillard, le corps est le plus bel *objet de consommation* ou même de "*séduction*" destructive (Baudrillard, 1979:244), d'après les exemples cités dans cette étude de l'art performance en Turquie, le corps est encore le plus bel *objet de production*. Derrière cela, il y a des traditions, des règles implicites jouant un grand rôle quant à ce choix opté par les artistes turcs pour une non exploitation du corps dans sa douleur en opposé à l'artiste européen qui, semble-t-il, s'affirme dans cette douleur tout en procédant à une consommation corporelle. La construction d'un langage propre à l'art performance en Turquie demande du temps mais elle passe par les étapes transitoires qui sont explicitées à travers le modèle du *sablier*.

Qui sait qu'à l'occasion de diverses activités artistiques qui auront lieu dans le cadre du projet "2010: Istanbul capitale culturelle européenne", un discours

authentique propre à la structure sociale et aux préoccupations esthétiques chers à la Turquie, trouverait sa propre expression grâce à d'audacieux artistes qui présenteront des performances novatrices, plus surprenantes, provocantes ou même subversives mettant le public turc *mal à l'aise!*

Notes

**Feshane* a été érigé à Haliç en 1826 par Mahmut II pour la couture des nouveaux uniformes de l'armée et aujourd'hui ce bâtiment historique est utilisé comme un centre culturel d'Istanbul pour l'organisation de conférences et d'expositions internationales.

** *Tütün Deposu* est l'ancien entrepôt restauré de tabac

Bibliographie

Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*, Paris. Gallimard.

Baudrillard, J. 1970. *La société de consommation*. Paris. Gallimard.

Baudrillard, J. 1979. *De la séduction*. Paris. Editions Galilée.

Demirel Bogenç, E.; A. Kunt. 2007. "Yazında ve Sanatta Yenilenme: Durağan ve Eğreti Bedenler...", *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı*, İstanbul Üniversitesi, 145-153.

İpşiroğlu, Z. 2008. *Tiyatroda Kültürler Arası Etkileşim*. İstanbul. Mitos.

Pavis, P. 1990. *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris. José Corti.

Pavis, P. 1996. *Dictionnaire du théâtre*. Paris. Dunod.

Ubersfeld, A. 1996. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris. Seuil.

Sites Internet

www.performansgunleri.org

www.galataperform.com

aylinkalem.blogspot.com/2007/04/lyon-dans-bienalinde-bir-kat-gemi.html

07.a-m-b-e-r.net/tr/mekanlar/

www.yapitr.com/Etkinlikler/suyun-bir-arada-tuttugu-sergisinden-feminizm-ve-mekan-uzerine_64072.html

www.bianet.org/bianet/kategori/bianet/110090/istanbul-modernde-feminist-sanat-ve-mekan-konusuluyor

www.bianet.org/bianet/kategori/biamag/110023/erkek-sanata-baskaldirinin-izleri-istanbulda

www.ykykultur.com.tr/etkinlik/?id=76

www.go-dot.com

www.iksv.org/tyatro/tyatro.asp?cid=47 - 49k

www.exporevue.com/magazine/fr/journiac.html