

## Marina ABRAMOVIĆ & ULAY

Œuvres entrées dans la collection en 1986 à l'issue de l'exposition *Marina Abramović et Ulay (1986)*, en 1995 et 1997, et en 2001 à l'issue de l'exposition *Ulay/Abramović, Installations vidéo 1976-1988, Nightsea Crossing (1999)* :

Le Musée détient toutes les œuvres communes de Marina Abramović et d'Ulay réalisées entre 1976 et 1988 : performances, photographies et objets.



Marina Abramovic et Ulay, *Nightsea Crossing*, 1981-1986. ©Blaise Adilon ©Adagp, Paris 2010

- *Nightsea Crossing*, 1981-1986  
Photographies et objets associés à la performance éponyme

Dimensions variables : environ 400 m<sup>2</sup>

Œuvre acquise en 1986, n° d'inventaire : 986.4.1

Don des artistes en 1995, n° d'inventaire : 995.2.1

- *Vidéo-Performances et installations*, 1976-1988

Toutes les performances réalisées entre 1976 et 1988 sont codifiées par les deux artistes en 1995 et prennent la forme de vidéo projections monobandes ou d'installations.

Coproduction Musée d'art contemporain de Lyon, Stedelijk Van Abbemuseum d'Eindhoven, Marina Abramović et Ulay

Dimensions variables : environ 400 m<sup>2</sup>

Œuvres acquises en 1997, n° d'inventaire : 997.9.1

- *The Van*, 1977

Véhicule utilisé par les artistes pour la performance *Relation in Movement* en septembre 1977

Dimensions variables : environ 150 m<sup>2</sup>

Don des artistes en 2001, n° d'inventaire : 2001.6.1

Documenta 7, Kassel, 1982 : quatorze jours de performance à raison de neuf heures par jour. Ulay et Marina Abramović présentent une étape de *Nightsea Crossing*. Il y en aura vingt-deux pour clore le cycle de quatre-vingt-dix jours.

... La présence hiératique des corps, la mesure du silence, l'inattendu toujours différé, l'étrangeté de la durée, la suspension du temps...

C'est à l'issue de cette expérience unique que le Musée convie les deux artistes, et c'est à Lyon en 1986, après un périple de six ans qui les mène sur tous les continents, qu'ils achèvent enfin *Nightsea Crossing* : les 9 et 10 octobre.

De Sydney (1981) à Helsinki (1983), de São Paulo (1985) à New York (1986), Ulay & Marina sont parfois entourés d'objets (ciseaux, javelot, boomerang) ou sont accompagnés : lama tibétain, moine bouddhiste, artiste<sup>1</sup>. Ils revêtent chaque jour une couleur différente, et chaque étape est l'objet d'une prise de vue.

L'interrogation que nous partageons alors avec les artistes porte précisément sur l'incapacité du document photographique, en sa qualité d'*instantané*, de restituer ces moments portés par la *durée*. Cette saisie photographique est un deuil. Plus largement, elle interroge le principe même de la collection, incapable en tant que telle d'exposer des *moments*. Dès lors, quel rôle attribuer au musée dans sa quête effrénée d'objets, dans sa contribution à l'histoire de l'art et dans la mise en œuvre visuelle de cette histoire ? Une question apparemment anodine est posée : comment passer de l'*objet* au *moment* ? Or, on peut considérer *Nightsea Crossing* comme un moment de moments (6 ans, 90 jours). Nous définirons la notion de *moment* comme un laps de temps conjoncturel limité et clos permettant d'appréhender un

<sup>1</sup> Rémy Zaugg : 1943 – 2005.

projet artistique dans sa totalité. Ainsi, le moment a cette qualité particulière d'*exemplifier* dans une œuvre une temporalité spécifique et de la rendre visible. Dépassant en ampleur et en complexité le cadre habituel de la collection, le moment a pour vertu de rompre avec les modèles muséographiques encyclopédiques qui suivent une logique d'échantillonnage en vue de reconstituer un style ou une époque, qui lesquels sont par définition toujours incomplets dans le lieu qui prétend les exposer et par conséquent sont au mieux fictifs et au pire « invisibles ». À partir de cette interrogation, le Musée propose aux deux artistes de



Marina Abramovic et Ulay, *Nightsea Crossing*, 1981-1986.  
©Blaise Adilon ©Adagp, Paris 2010

concevoir simultanément aux deux derniers jours de performance, parfaitement circonscrits dans le temps et voués à disparaître, une exposition de *Nightsea Crossing* destinée à être acquise dans sa totalité, conservant tous les *instants*, afin de créer un *moment* unique. Cette « expo-collection » se tient dans deux espaces contigus ; l'un accueille le sitting « live », accompagné des cibachromes des dix-neuf sittings antérieurs<sup>2</sup>, tandis que l'autre réunit des objets, des documents photographiques et une vidéo (tournée avec R. Zaugg). Le cibachrome *Sitting, Lyon, Octobre 1986* rejoindra peu après les éléments composant *désormais* l'œuvre. Celle-ci est acquise en 1986.

En 1995, les deux artistes décident de céder au Musée l'ensemble des photos, des objets et documents de *Nightsea Crossing* encore en leur possession et qui n'avaient pas été exposés en 1986. C'est un don.

Ulay et Marina Abramović font œuvre commune de 1976 à 1988, date à laquelle ils se séparent après une ultime performance qui les conduit sur la Muraille de Chine qu'ils parcourent à pied chacun de leur côté, en sens inverse.



Marina Abramovic et Ulay, *The Van*, 1977.  
© Blaise Adilon © Adagp, Paris 2010.

En 1996, ils décident de donner une forme définitive à toutes leurs performances qui ne subsistent alors que sous l'aspect de documents fragmentaires : vidéos, films 8 et super 8, monobandes et objets. De la même manière que pour *Nightsea Crossing*, il s'agit de restituer des « dimensions » disparues : la durée, le vivant ; et d'en gommer une autre : l'énigme, puisque désormais l'histoire de chaque performance est connue, alors qu'à l'instant où elle est exécutée, sans scénario préalable, rien ne présuppose sa fin.

Une coproduction entre les deux artistes, le Van Abbemuseum d'Eindhoven, alors dirigé par Jan Debbaut, et le Mu-

<sup>2</sup> Sur les vingt-deux étapes de *Nightsea Crossing*, deux étapes sont absentes, car les documents photographiques de piètre qualité n'ont pas été tirés en cibachrome par les artistes. Il s'agit d'Amsterdam, Sonesta Koepel Zaal/Museum Fodor, avril 1983 et Lisbonne, Dialogo/Fundação Calouste Gulbenkian, juin 1985.

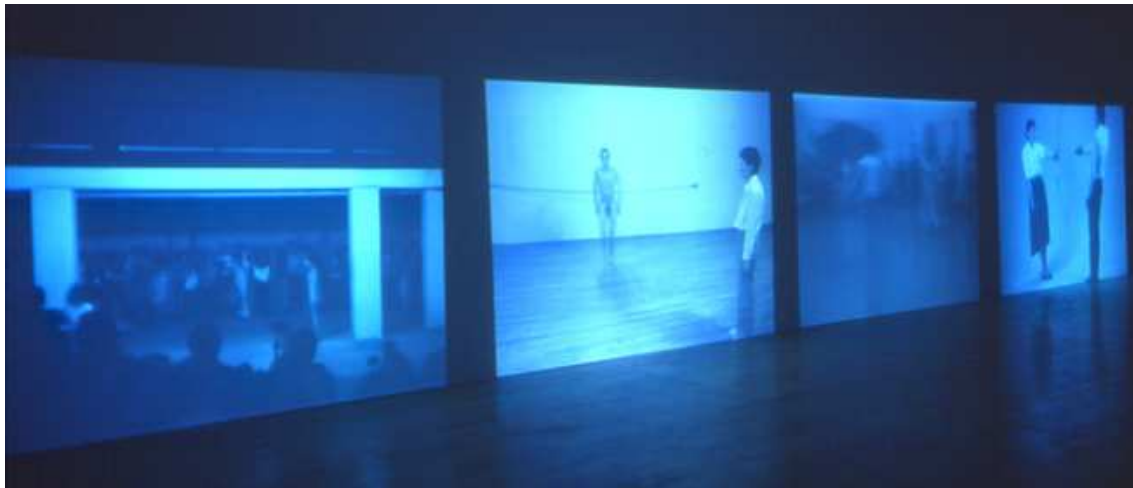
sée de Lyon permet de consigner l'ensemble de ces œuvres sous une forme codifiée qui relève autant du film, de la performance que de l'installation et qui rend aux corps leur échelle un. L'ensemble est acquis par le Musée en 1997.

Peu après, en 2001, le Tube Citroën (*The Van*), héros de la performance *Relation in Movement* réalisée en septembre 1977 à la X<sup>e</sup> Biennale de Paris, mais aussi véhicule et « mobile home » du couple, rejoint la collection. C'est un don des artistes.

Il aura fallu dix-huit ans, entre notre première rencontre et le dernier numéro d'inventaire pour rassembler toute l'œuvre commune d'Ulay et de Marina Abramović. Cette intégrale incarne un aspect très particulier de l'histoire de la performance en Europe. Ce « *moment* » ne saurait exister comme tel sans l'exhaustivité qui le constitue. Il ne saurait être conçu qu'avec la complicité des artistes et au présent.

La collecte de *moments*, malgré l'ambiguïté de la notion, caractérise le Musée de Lyon. Un ensemble de *moments* ne constituera jamais une histoire dont nous laissons l'écriture aux historiens.

Une publication intitulée *Ulay/Abramović, Performances 1976-1988* rapporte leurs treize années de création commune. Elle contient un essai de Chrissie Iles, des commentaires et notes des artistes ainsi qu'une iconographie complète. Coédition Van Abbemuseum / Musée d'Art Contemporain de Lyon, 1999.



Marina Abramovic et Ulay, *Vidéo-Performances et installations, 1976-1988*. © Blaise Adilon © Adagp, Paris 2010.

### **Marina ABRAMOVIĆ**

Née en 1946 à Belgrade (Yougoslavie), vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas) et à New York (Etats-Unis).

### **ULAY**

Uwe Laysiepen, né en 1943 à Solingen (Allemagne), vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas). Ils font œuvre commune de 1976 à 1988.