

Paul Ardenne

Tsuneko Taniuchi

Ambigus petits théâtres de perturbation

Soit le *Micro-événement*, une formule artistique mise au point en 1995 par l'artiste nippon-française Tsuneko Taniuchi : "Dans mes performances, qui s'intitulent "Micro-événements", précise celle-ci, j'allie le réel, manifesté par ma présence physique ou par celle d'un groupe, et la fiction, qui se développe à partir d'un scénario, d'une mise en scène."

Le *Micro-événement* ? Le choix, plus que de la petitesse, de l'action ciblée. Exemple avec le premier des *Micro-événements* de l'artiste, *Ato no matsuri* ("Trop tard"). Tsuneko Taniuchi, dans la galerie parisienne chez Valentin, convie à un repas quelques personnalités du monde de l'art local, artistes comme critiques, et leur prépare la cuisine. Rien d'anormal à cela, conviendra-t-on, sinon qu'elle demande à un des convives d'activer la soirée, dans le sens du pire s'il le faut. Le résultat : tensions, discussions qui tournent mal, agressivité bientôt générale. Trois jours plus tard, vernissage de l'opération : l'artiste expose les restes, les traces du dîner (jusque sur les murs...), plus quelques polaroids retraçant la soirée. "Un événement, dit Tsuneko Taniuchi, qui comporte une part de naturel, une part d'improvisation sur un thème, et aussi une part de scénario, sans que la limite entre ces domaines soit absolument distincte."

#### Entre jeu et action

Opérant dans la lignée de la performance et du happening, sa version plus ou moins mise en scène, Tsuneko Taniuchi réactualise le genre par un traitement subtil des relations œuvre-spectateur. En impliquant ce dernier à tous niveaux, du stade de la réalisation à celui de la réception. L'artiste organise-t-elle un troc, celui-ci est filmé, et le moment de l'échange restitué dans le cadre d'une exposition. A-t-elle à cœur de jouer avec les stéréotypes de la femme contemporaine (*Micro-événement n°5 / Neuf personnages de femmes*, 1999-2001), se déguisant pour ce faire en neuf personnages différents (la serveuse, la lycéenne, la Ninja Girl, la clocharde, la bimbo, l'écolière...), cette succession d'actions théâtrales est là encore filmée ou photographiée, puis exposée dans le lieu même où elle a eu lieu. Décide-t-elle de se marier à répétition, dans un but de

démystification, à la galerie parisienne Jennifer Flay, en Toscane puis à la mairie de Paris (*Micro-événement n°14 /Love me tender : Elle aimerait trouver des épouses et des maris* et *Micro-événement n°21 /Candidature en vue du mariage*, 2002-2003), l'artiste recrute dans ce but des candidats, etc. Cette double présence de l'artiste à l'œuvre, physique puis muséographique, désamorce toute fiction. L'artiste montre qu'elle joue avec ses spectateurs, elle requiert leur participation, au moins factuelle, elle les implique de façon à parts égales directe et insidieuse. Jeu et spectacle oui, mais alors pour en déborder la sphère au plus loin de cette part d'oubli de soi qu'on y diagnostique classiquement, de Huizinga et Caillois à Debord.

Qu'il en aille de jouer l'hôtesse, l'essayeuse, le gestionnaire, qu'il s'agisse de jouer de stocks ou la femme en quête d'un mari, le jeu ne saurait ici se résumer dans la simple expression ludique. Chaque *Micro-événement*, ainsi, a sa thématique propre, toujours connectée à la réalité la plus immédiate : figurer le conditionnement social, le statut d'exclu, la condition féminine, la nature des échanges contemporains... Contextuel par essence, l'art de Tsuneko Taniuchi constitue à ce titre une forme d'engagement. Précisons : un engagement en douceur, instillé dans les recoins, à une échelle qui est celle, d'abord, du contact. Ce contact, on le présume, peut ne pas se nouer, le prix à payer à l'improvisation. En porte témoignage, parmi d'autres, le *Micro-événement n°8 /Action publique*, réalisé en 1998 dans un supermarché Monoprix. Déguisée en consommatrice japonaise, hurlant comme une désespérée qu'on vient de la voler et de la dépouiller de ses papiers, Tsuneko Taniuchi, bonne actrice pourtant, ne recueille que patience ou indifférence de la part des responsables du magasin ou des personnes présentes. Évident contraste entre la violence hystérique qu'elle mime et le peu de réactions que déclenche celle-ci – le signe d'une apathie sociale en pleine croissance dont le *Micro-événement* va donner la mesure, quoiqu'il n'y change rien et, à dire vrai, ne puisse rien en changer.

“Micropolitique” à dessein, cette forme de création informe en fait sur une approche du monde certes désabusée mais loin pourtant d'être désespérée. La modestie, ici, n'est pas inefficace. Elle ne milite pas uniment pour le négatif ou pour venir incarner une énième esthétique du désenchantement, de celles, rebattues, dont furent un peu trop riches les années 1990. L'art n'a pas tous les pouvoirs ? Il n'empêche, il a ses pouvoirs propres.

## Le théâtre et ses doubles

Révéler le monde à lui-même, lui signifier ses fêlures, inciter à la prise de conscience sans espérer en retour le chambardement collectif, le grand soir de la révolution des mœurs et des cœurs : ainsi compris et appliqué, l'art serait-il cette formule qui renonce, qui ne veut pas aller plus loin, trop loin ? Assurément non. Le passé récent montre que bien des artistes, que motivait notamment l'exploitation activiste du lien entre art et vie, ont tenté d'unir esthétique et éthique, voire les ont confondues, dans certains cas. Le Banner Art d'un John Dugger, le Billboard Art sous ses formes premières, les diverses actions de rue ou au sein d'entreprises d'un John Latham..., voici un quart de siècle, se distinguent bien souvent peu, sinon pas, de n'importe quelle autre manifestation de type affichage public, protestation socio-politique ou infiltration de l'univers de la production. Dans leur cas, l'art épouse le réel jusqu'au point de fusion, il est le réel même, ou voudrait l'être, dans l'éviction de tout simulacre.

Par rapport à de telles propositions, du fait justement, évoquée à l'instant, de leur modestie, les *Micro-événements* de Tsuneko Taniuchi pourraient être interprétés comme une forme de recul. Sorte de régression, pensera-t-on, aveu d'impuissance que l'artiste corrigerait pour solde de tout compte par le recours au théâtre et au mime, ces formes-alibi de confrontation à la réalité. À ceci près, se doit-on de corriger, que les *Micro-événements* ne jouent pas sur le même registre que le théâtre, pour cette raison déjà : eux puisent leur existence du concret proprement dit, dans la rue et les lieux de rencontre, au restaurant ou au bistrot, dans le périmètre de zones commerciales..., lors même que le théâtre, fût-il décrété "de rue", relève toujours d'une cosmétique qui avoue sa nature et son lieu spécifique d'expansion, celui, exclusif, de la scène. Si le théâtre "dit" le monde, il ne le touche jamais que depuis cette dernière, comme l'on sait et comme l'on sent, espace fictif s'il en est de la représentation – la limite du théâtre engagé de type brechtien, soit dit en passant, étant bien entendu que la mise en figure n'est ni obligatoirement ni mécaniquement une mise en action.

Tsuneko Taniuchi, elle, mixe de manière organique réalité et fiction, vérité et simulacre, circonstance et mise en scène, et ce, dans une perspective qui entend bien faire l'extérieur à l'esthétique théâtrale, classique comme rénovée. Le *Micro-événement* n°6 / *Fast Food*, initié à

Berlin en 2000, en est l'exemple probant. Premier temps : l'artiste, dans l'arène du centre d'art Bethanien, convie un dimanche après-midi une quinzaine de personnes d'origines diverses, allemandes comme étrangères, à venir manger, à charge pour celles-ci d'apporter du "fast-food" propre à leur culture : kebabs pour les uns, Turcs ; cup-noodles pour les autres, Chinois et Asiatiques ; hamburgers pour les Occidentaux, etc. Loin de susciter un rapprochement relationnel, ce repas pris en commun génère au contraire un effet instinctif d'auto-ségrégation, conséquence plutôt décevante que l'artiste consigne en ces termes : "Ils se sont groupés, ont mangé mais ne se sont jamais vraiment mélangés. Ils sont restés séparés (...), deux femmes de couleur, une Algérienne et une Nigériane, se sont battues." Second temps de l'œuvre : une vidéo sur laquelle la situation a été enregistrée est montée puis exposée, doublée d'une seconde bande vidéo où l'on peut voir des gens, çà et là dans Berlin, manger de la "fast-food". L'occasion de constater que cette forme de nourriture, pour universalisée qu'elle soit, et symbolique du métissage du monde contemporain, n'a pas pour corollaire l'intégration ou le véritable mix social des populations dont la cuisine rapide est pourtant adoptée par l'Occident et au-delà. Tsuneko Taniuchi : "Dans ce *Micro-événement*, les produits "fast-food" sont le point de départ d'une réflexion relative aux processus d'internationalisation et de mondialisation. L'intégration et l'importation de ces produits sur le marché économique ne sont pas des preuves d'intégration culturelle. Décalage entre l'apparition sur le marché de produits d'origines différentes et rejet des gens venant des pays qui fabriquent ces mêmes produits."

### L'art dans son coin

Signifier des différences alors qu'on attendrait des rapprochements, marquer les limites de la communication sociale : le "semi-théâtre" de Tsuneko Taniuchi, loin de confiner à un inventaire d'échecs, constituera plutôt un type d'hybridation efficace dans la mesure où on n'y mime pas en bloc, dans la mesure, encore, où c'est la réalité qui donne le la, et que quelque chose se passe – ce quelque chose par quoi l'art se fait activation, intensification de la réalité. L'artiste profite d'une situation donnée, il la "cultive" à sa manière, il en opère la transformation non programmatique, le tout étant restitué au spectateur sous forme de mémoire-images (filmé à l'aide d'une caméra vidéo ou/et bien photographié) où il est loisible à ce dernier de se considérer, pour sa plus grande gloire ou en toute médiocrité. Parfaite adaptation de l'œuvre à son intitulé générique de

*Micro-événement*, pour la circonstance. Ce qui a lieu sur le mode d'un déplacement jamais tout à fait négligeable, à une échelle restreinte mais non infime.

Mouvoir la réalité de manière radicale ? Telle n'est donc pas, à y bien voir, l'ambition de l'artiste. C'est à l'évidence, au surplus, au-dessus des forces de l'art, comme l'a montré l'échec des mouvements artistiques engagés des Sixties et des Seventies, devenus pour finir des officines des partis politiques en place. Alors quoi ? Plutôt s'attacher à un devoir de témoignage et d'indexation des choses telles qu'elles vont, tandis que le propos de l'art est celui du passage, du transit : déplacement au travers des points critiques de la société et de la sociabilité humaine, dans le territoire de nos crises de proximité. L'art, ici, ne change pas tant le monde qu'il n'en démasque la difficulté ordinaire à se constituer comme milieu vivable. Sans doute fait-il état des limites mêmes qui sont celles de l'artiste pour peu qu'il s'aventure au cœur du social. Mais c'est de montrer aussi, en revanche, que l'artiste n'a pas abdiqué toute prétention à coller aux choses, aux situations. Et, de manière subsidiaire, que l'on peut faire des choses les plus importantes qui se trouvent être un jeu d'esprit (et de corps, dans ce cas). Le *Micro-événement n° 12 / Le droit au logement*, en 2001, s'offre ainsi comme une réflexion certes insolite quoique bien menée sur un grand problème du moment : celui du logement, devenu crucial entre tous dans nos métropoles trop attractives et surpeuplées. Profitant d'un déménagement, l'artiste installe ses biens dans la galerie parisienne Glassbox. Résultat : l'acquisition, à son profit, d'une sphère d'habitat, plus, pour la galerie, une sculpture-objet... Sans oublier la réflexion que forme inévitablement le spectateur de la galerie confronté aux effets personnels de l'artiste quant au problème que pose l'absence de logement ou la question du droit à ce dernier, élémentaire sans doute quoique rarement garanti, en France en particulier, pourtant championne autoproclamée des Droits de l'homme...

Toute la subtilité de la perturbation, en somme, insinuée ici sur le mode d'un impromptu toujours léger, jamais monumental (on a toujours besoin d'un plus petit que soi, selon la formule consacrée), sans que l'artiste entende prendre toute la place.