

Niveau : Terminale Option Facultative

Arts plastiques – La performance :

Étape 1 - Phase 1 :

Incitation : « 300 fois la même chose ;
Trois minutes vidéo pour rendre compte de cette expérience. »

Depuis les années 1960, certains artistes " sortent du cadre " et font de leurs corps le support de récits et de questionnements qui invitent à reconsidérer les "fondamentaux" de l'activité artistique.

Enjeux :

Comment peut-on faire œuvre " de soi " sans mobiliser les outils et les formes artistiques habituellement à disposition ?

Quelle nature revêtira ma vidéo : sera-t-elle la trace de l'œuvre ou sera-t-elle l'œuvre à part entière ? Et quelle écriture filmique imaginer pour transformer le non-artistique en artistique ? Comment donner une forme durable à l'éphémère ?

Dans cette 1^{ère} phase, vous allez mettre au point une action que vous répéterez 300 fois. L'objectif est de se familiariser avec certaines approches contemporaines de la mise en scène de soi, quand le but recherché n'est pas l'**autoportrait** mais la production d'un geste significatif pour un public déterminé – ce qu'on appelle couramment la **performance**.

En appui sur des références artistiques, ce travail vous amènera à vous questionner sur ce qu'est une performance et sur sa réception par le public. Vous vous poserez la question de ce qui définit l'œuvre : est-ce l'acte de création en lui-même ? Son image ? " Se produire " suffit-il à " faire art " ?

La mise en œuvre du geste choisi ne pourra pas se dissocier de sa mise en image. Ainsi, ce travail vous oblige à vous poser, dès le début, des questions sur la façon dont vous rendrez compte de votre action : questions de cadre, de valeurs de plans, de lumière, de sons, de rythme, etc.

Vous êtes dans une phase d'expérimentation, vous permettant de tester conjointement le geste et sa capture vidéo.

Objectifs de la séance :

- Mettre au point un geste répété, en vous focalisant sur l'action ou sur ses répercussions ; vous utiliserez la vidéo pour rendre compte de ce geste en affirmant un parti-pris (sur la banalité ou l'extraordinaire, le pathétique ou le rire, l'ennui ou l'imprévu...).

Temps de travail indicatif :

3 heures

Étape 1 - Phase 1 : la performance :**→ La pratique plastique****– Méthodologie :**

Trouvez à l'intérieur de votre lieu de confinement un espace propice à l'action, peu encombré (voire complètement dégagé). Rassemblez des accessoires potentiels, les tester, faire plusieurs tentatives.

Posez un appareil photo en mode vidéo, sur un trépied si possible, et "laissez tourner" ; regardez régulièrement les résultats. C'est ce retour d'images qui doit vous guider pour faire vos choix (comment les choses s'organisent dans le cadre).

Dans votre carnet de travail, utilisez le tableau ci-dessous afin d'élucider progressivement ce vers quoi vous voulez vous diriger. Trois grandes options se dessinent (vous pouvez tester les trois) :

1/ La vidéo est dissociée de l'action = trace-document	2/ La vidéo, qui enregistre l'action, est aussi ce qui la détermine	3/ La vidéo est l'oeuvre ; l'action est scénarisée pour le film
le rapport entre l'espace scénique (votre aire de jeu) et l'espace plastique de la vidéo (le cadre) est lâche...	le rectangle du cadre vidéo est votre aire de jeu	Vous pensez mise en scène dès le début
Votre montage final fait trois minutes, même si votre performance se déploie sur une durée de trois semaines	La durée imposée (trois minutes) détermine votre action	tous les effets vidéo sont possibles (accélération, ralenti, répétition, post-synchronisation)

Conseils :

Ce sont les premiers essais qui vont décider de la suite.

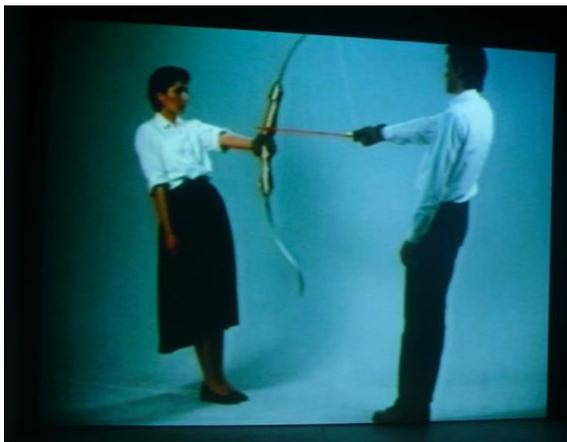
N'effacez pas immédiatement les séquences qui vous semblent "ratées", elles peuvent fournir un matériel exploitable dans le montage final.

Étape 1 - Phase 2 : la performance :**→ Culture artistique****ARTISTES****1° – Quand la vidéo documente l'action**

Yoko ONO (1933-), [Cut piece](#), 1964 (Tokyo), 1965 (New York), performance.

C'est la performance qui lance la carrière de Yoko Ono en lui assurant une renommée durable. L'artiste sollicite les spectateurs, qui viennent à tour de rôle sur scène découper ses vêtements en la laissant presque nue. Image assez terrifiante de la domination (des Américains sur les Japonais, des hommes sur les femmes) que les principaux intéressés (ceux qui portent les coups) ne semblent absolument pas voir. De façon symptomatique ça n'est pas Yoko Ono qui supervise le filmage de la performance, (assuré par deux caméras portées à l'épaule), pas plus que son montage.

Questions à se poser : qui agit ? qui filme ? qui signe la performance ? Attention à l'apparente passivité de l'artiste, qui ne fait que révéler en creux comment ceux qui "agissent" sont agis à leur insu.

2° – Quand la vidéo magnifie l'action

Marina ABRAMOVIC (1946-) / ULAY (1943-2020), [Rest Energy](#), 1980, performance de 4'12", son.

Il fallait l'austérité d'un plan séquence pour rendre compte au mieux de l'intensité de cette performance, qui fait du risque de mort la mesure même de la relation amoureuse. Attention cependant à la neutralité trompeuse de l'image, qui ne révèle pas tout de suite son extrême élaboration : les deux artistes ne sont pas exactement dans l'axe de la caméra, lequel fait de Marina ABRAMOVIC (de son buste, de son visage) le point de focalisation du regard et de la flèche. La dramatisation doit d'autant plus à la vidéo que des micros dissimulés sur le corps des deux artistes captent les battements de leurs cœurs en les amplifiant.

3° – Quand la vidéo et ses paramètres déterminent l'action



Bruce NAUMAN (1941-), [*Walking in an Exaggerated manner Around the Perimeter of a Square*](#), 1967-68, performance de 10'30", film 16mm.

Dans son atelier l'artiste a, à l'aide de scotch, tracé au sol un périmètre qu'il suit d'une démarche chaloupée. Mais simultanément, et même s'il disparaît momentanément de l'image, Bruce NAUMAN arpente aussi les quatre bords de son cadre cinéma. Ce qui paraît normal quand on se souvient que la perspective liée au point de vue transforme le carré du sol en un rectangle... semblable à la fenêtre de la caméra. Dans le même ordre d'idées on constate que l'artiste défile, tel le film... et même qu'il s'autorise à avancer et reculer, nous plongeant dans l'incertitude sur la nature de ce mouvement : est-ce NAUMAN qui va et vient, ou le film ?

Si cette performance questionne bien le médium cinéma, force est de constater qu'ici le dispositif cinématographique questionne en retour l'activité de l'artiste. Notamment quand celui-ci quitte le domaine de la peinture et/ou de la sculpture.

Demandez-vous à votre tour si le cadre importe pour vous ; laissez-le le cas échéant vous suggérer des déplacements.

4° – Quand l'action est conçue pour interroger le dispositif vidéographique ou télévisuel



Vito ACCONCI (1940-2017), [*Centers*](#), 1971, performance de 22'51", son.

Pendant les 22 minutes que dure la performance filmée en temps réel, l'artiste pointe son index vers le spectateur. Autant dire que ce plan fixe, redoublé par la quasi immobilité de Vito ACCONCI et l'impossibilité d'accéder à son regard, nous place face à une accusation violente. On voit comment les choix radicaux opérés par l'artiste nous amènent à nous interroger sur le médium : d'habitude porté par une narration, un suspense et un dénouement, le film est ici mis au service d'un dispositif qui retourne le regard du spectateur contre lui-même. La pauvreté scénaristique est largement compensée par l'éloquence du geste.

Interrogez-vous pour savoir quelle place vous faites à votre spectateur. Sa présence est-elle implicite ou soulignée ? Préférez-vous gagner ses faveurs ou au contraire l'interpeller ? Vous pouvez d'ailleurs regarder toutes les vidéos d'artistes en vous demandant à chaque fois quel est le rôle qui est assigné au regardeur.

5° – Quand l'action s'inscrit dans un scénario écrit, et qu'elle est mise en scène

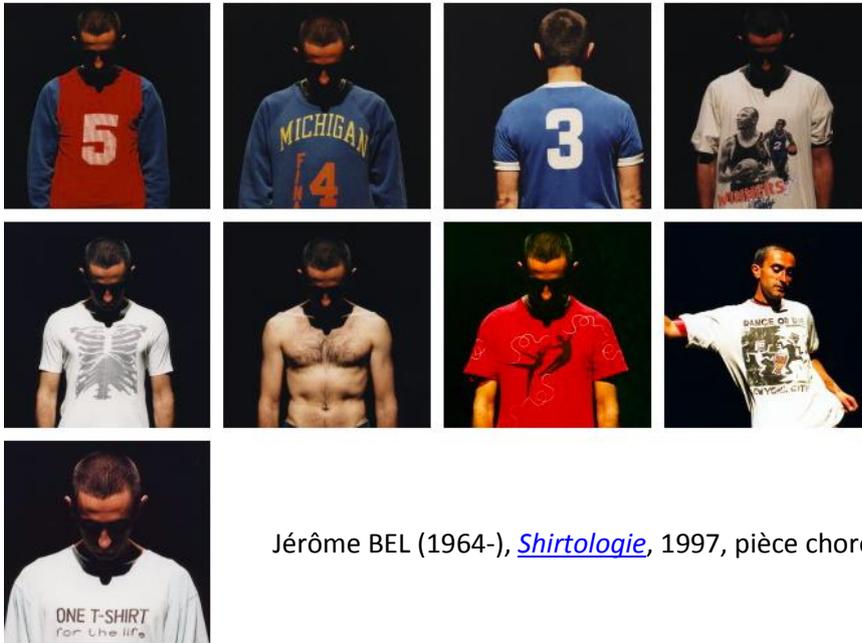


Pipilotti RIST (1962-), [*I'm not the girl who misses much*](#), 1986, performance de 5'2", son.

L'artiste se met en scène dans un film qui semble vouloir épouser les standards du clip vidéo ou du karaoké filmé. Mais il faut d'emblée se rendre à l'évidence : l'image est mauvaise, le réglage colorimétrique très approximatif, le son trop aigu ou trop grave. Et là aussi un doute nous saisit : est-ce la vitesse de défilement de la vidéo qui est modifiée, ou la voix de l'interprète qui déraile ? L'altération affecte-t-elle la vidéo ou la santé mentale de la jeune femme ? En fait il se pourrait bien que la folie ait dirigé la danseuse autant que la réalisatrice du film.

Ici l'événement n'est pas capté, il est mis en scène. Et cette mise en scène peut se prolonger dans le soin que vous apportez à la forme de votre vidéo, en mobilisant tous les moyens de retouche et de montage disponibles.

6° – Deux exemples d'œuvres basées sur le principe de la répétition



Jérôme BEL (1964-), [*Shirtologie*](#), 1997, pièce chorégraphique de 25'.

La performance artistique des années 70 nourrit le travail de Jérôme BEL. Pour *Shirtologie*, le public est invité à se tenir près du plateau, de façon à pouvoir lire les imprimés que le danseur arbore sur ses tee-shirts. Une cinquantaine, au moins, dont l'homme-sandwich, marqué au recto et au verso, se dépouille lentement... avant de reprendre le strip-tease à l'envers. La lenteur et la répétition du geste provoquent la consternation, mais l'astuce des enchainements, autant que les "déchainements" de l'interprète, suscitent eux l'hilarité.



Pierrick SORIN (1960-), [Les réveils](#), 1988, Auto-filmage en Betacam SP, PAL, couleur, son, 5'14".

Pierrick SORIN se filme et filme son filmage : les premiers moments montrent ainsi l'artiste installer son dispositif technique avec toute la rigueur (feinte) de l'ethnologue préparant son enquête. 29 réveils suivent, plans à la durée variable mais qui, invariablement, ramènent le personnage à sa procrastination : il n'a pas assez dormi pour être en mesure de travailler ou de créer, ce soir il faudra qu'il se couche tôt... De proche en proche rien ne se passe, hormis la consternante et bouffonne comédie de l'échec annoncé (comique de répétition).

Arts plastiques – La performance :

300 fois la même chose, 3 minutes de vidéo pour en rendre compte

➔ Bilan de la séquence

Ce qu'il faut retenir :

- L'artiste peut intervenir directement sur la scène de l'art en mettant son corps en jeu.
- Les moyens qui permettent de visualiser la performance (vidéos, photos, schémas) ne se contentent pas d'en "rendre compte" ; ils peuvent, à des degrés divers, orienter décisivement la performance elle-même. Ils ne viennent pas *après*, mais *pendant* et souvent *avant*.

Pour approfondir :

Voici quelques artistes qui vous permettront d'élargir votre compréhension des enjeux de la performance, de ses mises en forme et en images :

Jackson POLLOCK

Yves KLEIN

Les actionnistes viennois (Hermann NITSCH, Otto MUEHL...)

Carolee SCHNEEMANN

Gina PANE

Christelle FAMILIARI

Roman SIGNER

Jean-Luc VERNA