

 Lille3000

Centre **40**  
Pompidou

EXPOSITION  
**06 OCT 2017**  
**14 JAN 2018**

# PERFORMANCE!

LES COLLECTIONS  
DU CENTRE POMPIDOU, 1967 - 2017

TRIPOSTAL, LILLE (F)

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# SOMMAIRE

[03](#) ARTISTES

[04](#) ÉDITO

[05](#) 40 ANS DU CENTRE POMPIDOU

[06](#) PERFORMANCE !

[08](#) INTRODUCTION AUX CYCLES 2 & 3

**LE CORPS**

[09](#) QUELLE EST LA PLACE DU CORPS DE L'ARTISTE  
DANS LA PERFORMANCE ?

**LE SPECTATEUR**

[13](#) QUELLE EST LA PLACE DU CORPS DU SPECTATEUR  
DANS LA PERFORMANCE ?

**LES TRACES**

[17](#) QUELLES SONT LES TRACES DES PERFORMANCES ?

**L'ESPACE**

[21](#) COMMENT LA MISE EN ESPACE DE L'ŒUVRE  
PARTICIPE-ELLE À SA PERCEPTION ?

[24](#) INTRODUCTION AU CYCLE 4 & LYCÉE

**LE CORPS**

[25](#) QUELLE EST LA PLACE DU CORPS DANS L'ŒUVRE ?

**LE TEMPS**

[29](#) QUEL RAPPORT LA PERFORMANCE ENTRETIENT-ELLE  
AVEC LE TEMPS ?

**L'INTERDISCIPLINARITÉ**

[33](#) COMMENT SE PRODUIT L'INTERDISCIPLINARITÉ  
DANS LES PERFORMANCES ?

**LE SPECTATEUR**

[37](#) QUEL EST LE RÔLE DU SPECTATEUR ?

**LES TRACES**

[41](#) QUE DEVIENNENT LES TRACES D'UNE PERFORMANCE UNE FOIS  
QU'ELLE EST ACHEVÉE ?

**L'INSTALLATION**

[45](#) COMMENT S'OPÈRENT LES RELATIONS ENTRE UNE INSTALLATION  
ET L'ESPACE D'EXPOSITION ?

[50](#) LES ÉVÉNEMENTS DU TRIPOSTAL

[52](#) JEUX, RITUELS & RECRÉATIONS À LA GARE SAINT SAUVEUR

[53](#) ET AUSSI... / À VENIR EN 2018

[54](#) 5<sup>ÈME</sup> GRANDE ÉDITION THÉMATIQUE DE LILLE3000 / ELDORADO

[55](#) MICRO-FOLIE À LA MAISON FOLIE MOULINS

[56](#) INFOS PRATIQUES

[57](#) ÉQUIPES

[58](#) LISTE DES ŒUVRES

[59](#) PARTENAIRES LILLE3000

## RÉDACTION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

GODELEINE VANHERSEL

Professeuse d'histoire-géographie et d'histoire  
des arts au lycée Pasteur de Lille

MARIE-JOSÉ PARISSAUX-GRABOWSKI

Conseillère pédagogique en arts visuels de Lille

## COORDINATION ÉDITORIALE lille3000

MAGALI AVISSE, CAROLINE CARTON,  
SARAH CNUDDÉ, HÉLÈNE CRESSENT,  
CORALIE DUPONT, VANESSA DURET  
Avec NATACHA BOREL "En phrase"

## GRAPHISME & MISE EN PAGE

AGATHE VUACHET

## REMERCIEMENTS À



# LES ARTISTES

---

VITO **ACCONCI**  
SAÂDANE **AFIF**  
DOUG **AITKEN**  
FRANCIS **ALÿS**  
ELEANOR **ANTIN**  
JÉRÔME **BEL**  
ANGELA **BULLOCH**  
PIA **CAMIL**  
CLAUDE **CLOSKY**  
DANICA **DAKIĆ**  
GUY **DE COINTET**  
BRICE **DELLSPERGER**  
RINEKE **DIJKSTRA**  
STAN **DOUGLAS**  
HANS-PETER **FELDMANN**

ROBERT **FILLIOU**  
KIT **FITZGERALD &**  
JOHN **SANBORN**  
AURÉLIEN **FROMENT**  
DAN **GRAHAM**  
RENÉE **GREEN**  
PIERRE **HUYGHE**  
RYOJI **IKEDA**  
JOAN **JONAS**  
MIKE **KELLEY**  
HASSAN **KHAN**  
XAVIER **LEROY**  
BABETTE **MANGOLTE &**  
TRISHA **BROWN**  
CHRISTIAN **MARCLAY**

AERNOUT **MIK**  
BRUCE **NAUMAN**  
CLAES **OLDENBURG**  
DENNIS **OPPENHEIM**  
ANTHONY **RAMOS**  
LILI **REYNAUD DEWAR**  
**LA RIBOT**  
**SARKIS**  
GILLES **TOUYARD**  
PETER **WELZ &**  
WILLIAM **FORSYTHE**  
FRANZ **WEST**  
SCARLET **YU**

## ÉDITO

Pour célébrer les 40 ans du Centre Pompidou, le Président Serge Lasvignes et le Directeur Bernard Blistène ont décidé de sortir de leurs murs, avec l'idée généreuse de partager, partout en France, cette belle histoire tissée entre les artistes et notre pays.

Dans cet élan d'enthousiasme, ils ont tenu à réanimer les fondamentaux qui ont vu naître cette grande institution nationale, symbole de la liberté de création et de la place essentielle qu'occupent des artistes dans notre pays. Ils ont aussi souhaité nous rappeler que cette histoire appartient à tous les Français. Sans exception de territoire, de lieu, ou de condition sociale.

À Lille, grande terre de culture, c'est un message précieux qui nous parle.

C'est pourquoi nous nous sommes saisis de cet appel retentissant, et le Centre Pompidou a décidé de faire de notre ville une étape majeure de ces célébrations.

Dans ce projet exceptionnel, nous avons pu compter sur le savoir et la sensibilité de Bernard Blistène et Marcella Lista, qui ont accepté d'être les co-commissaires de l'évènement. Qu'ils en soient chaleureusement remerciés.

Ensemble, nous avons le désir de donner lieu à une rencontre insolite, croisant les territoires de la création parmi les plus inattendus de la collection avec l'esprit des invitations lancées par Lille3000 depuis 2009, aux collectionneurs publics et privés qui nous ont révélé tant de leurs trésors.

Fins connaisseurs de la collection, c'est ainsi que les deux commissaires nous ont menés tout droit vers la Performance.

Des grands pionniers aux jeunes artistes contemporains, nous découvrirons les expérimentations et les questionnements qui traversent cette pratique, et la manière dont elle vient bouleverser le rapport entre l'artiste, l'œuvre d'art et le public.

Au gré d'une sélection de chefs-d'œuvre et de créations, ces tendances créatives révéleront dans une grande diversité d'expressions. Forcément singulières, toutes partagent en commun une aspiration des artistes à s'affirmer et à s'émanciper des codes pour porter une réflexion sur leur art, et poser un regard critique sur le monde qui nous entoure.

Un foisonnement d'images, d'objets et d'installations savamment mis en scène suggéreront dialogues et face-à-face saisissants, comme autant d'invitations à voyager entre réalité et mondes imaginaires. Dans ce jeu prémédité avec nos regards et nos sens, nous serons sans cesse sollicités, délicatement arrachés au confort de la contemplation, pour devenir acteurs de l'acte artistique.

Qu'il soit question du jeu sous toutes ses formes à Saint Sauveur, ou de la mise en lumière des dimensions multiples de la performance - entre mouvement, gestes, et sons - dans les espaces amples du Tripostal, les deux expositions porteront une foule d'expériences percutantes, d'une forte intensité émotionnelle.

Pour les prolonger, des performances en live seront réalisées par les acteurs culturels et artistes d'ici et d'ailleurs : ces rendez-vous vivants témoigneront de l'actualité de cette réflexion, au-delà des carcans qui enferment les disciplines et les formes. Bien au contraire, nous verrons que cet art de la vie se situe au croisement de toutes.

Je suis très heureuse que cet anniversaire soit l'occasion d'ouvrir le chemin de cette rencontre inédite, ici à Lille. Tant cette pratique est au cœur des réflexions chez les artistes, les conservateurs et les plus grands musées du monde. Tant elle nous implique, nous bouscule, nous confronte.

Au fond, il y avait peut-être mille manières de prendre part à cette grande célébration nationale. Celle que nous avons choisie engagera, j'en suis certaine, le public lillois à venir s'immiscer, avec la curiosité légendaire que nous lui connaissons, dans la plus belle collection d'art moderne et contemporain au monde.

Bon anniversaire au Centre Pompidou !

*Martine Aubry*  
Maire de Lille

# 40 ANS DU CENTRE POMPIDOU

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017. Premier né d'une nouvelle génération d'établissement culturel, le Centre Pompidou a été consacré par son fondateur à la création moderne et contemporaine, au croisement des disciplines : "Un centre culturel qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinaient avec la musique, le cinéma, les livres...". Quarante ans après son ouverture en 1977, le Centre Pompidou reste fidèle à cette vision, offrant au plus grand nombre un accès à la création, avec l'idée qu'une société est d'autant plus agile, apte à se remettre en question, à innover, qu'elle sait s'ouvrir à l'art de son temps.

Devenu un acteur culturel majeur en France et à l'étranger, le Centre Pompidou réunit en un lieu unique l'un des plus importants musées au monde, dont la collection compte aujourd'hui plus de 120 000 œuvres, une bibliothèque de lecture publique (la Bpi), des salles de cinéma et de spectacles, un institut de recherche musicale (l'Ircam), des espaces d'activités éducatives. Il propose au public quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, mais aussi de la danse, des concerts, des performances, du théâtre, des films, des débats.

J'ai souhaité que le 40<sup>ème</sup> anniversaire du Centre Pompidou soit une fête de la création artistique partout en France. Qu'il témoigne de la vitalité des institutions culturelles qui partagent l'esprit du Centre Pompidou. Qu'il permette de célébrer les liens

noués avec les artistes, les musées, les centres d'art, les scènes de spectacle, d'enrichir une longue histoire de projets communs au service de l'art et de la création. Jusqu'au début de l'année 2018, dans toute la France, un programme de soixante-cinq événements invite tous les publics à vivre et partager l'esprit du Centre Pompidou.

Territoire de culture, ayant fait de l'art un levier de partage et d'ouverture, je me réjouis que la ville de Lille ait voulu participer à notre anniversaire en proposant, pour terminer cette année exceptionnelle, un projet particulièrement exaltant et ambitieux. Explorant la pratique de la performance dans l'art contemporain, la double exposition présentée cet automne à la Gare Saint Sauveur et au Tripostal confrontera les publics à l'éphémère, l'instantané, le geste, à la fois déroutant, poétique et ludique, au travers de folles expériences et surprenants *happenings*. Mêlant pièces historiques et créations récentes, contemplation et jeux, œuvres chorégraphiques, vidéo ou musicales, l'exposition a pour fil rouge le *live* et l'immersion. Mettant les visiteurs au centre de l'expérience, elle donne une belle vision de ce qui guide au quotidien l'action du Centre Pompidou.

*Serge Lasvignes*  
Président du Centre Pompidou

# PERFORMANCE !

## UNE EXPOSITION DU 40<sup>E</sup> ANNIVERSAIRE DU CENTRE POMPIDOU

*PERFORMANCE* ! bouscule la pratique de l'exposition. Le projet met en scène une histoire singulière, jouant de l'instant éphémère et de sa possible répétition par l'image ou le *reenactment*. S'y croisent les nombreux domaines artistiques qui convergent dans l'œuvre performée : la danse et la chorégraphie, la musique et les pratiques sonores, le langage du geste construit par toutes les possibilités du corps, les dispositifs ouverts d'installations participatives ou immersifs, plaçant au cœur de l'œuvre l'expérience du spectateur.

Performance : le mot résonne au-delà du champ artistique. Venu des arts du spectacle (dans la tradition anglo-saxonne), et de la culture sportive, le terme imprègne aujourd'hui les sociétés postindustrielles, avec leurs "indicateurs" évaluant chaque secteur de l'activité humaine. C'est également une pratique implicite des médias sociaux, où les relations se forment et s'inventent par et à travers les représentations de soi. L'historien Stephen Greenblatt a mis en évidence une culture très sophistiquée du *self-fashioning* dès la Renaissance, autrement dit la construction consciente d'une image du moi social. C'est aujourd'hui un comportement tout entier qui s'élabore quotidiennement dans le prisme de la technologie.

L'art du XX<sup>ème</sup> siècle s'est saisi de l'idée de performance pour en reformuler les termes, en faire une pratique critique : répondre à l'accélération du temps tout en y opposant des stratégies autres, retournant et subvertissant le principe de productivité. L'intensification de ces formes d'art au XXI<sup>ème</sup> siècle pose plus encore la question de l'expérience. Elle renouvelle ce vitalisme critique, réinvente l'ici et maintenant, ravive la question posée par Spinoza : "que peut un corps ?". Dans les amples espaces du Tripostal et de la Gare Saint Sauveur, l'exposition réunira chefs-d'œuvres, pièces rares et créations, suggérant des dialogues inédits et des lignes de fuite multiples.

De grandes installations vidéo en formeront l'armature, que viendront habiter des performances *live*. Au Tripostal, le parcours se développe autour de trois axes : *Mouvement sur mouvement*, *Scènes de gestes* et *Objets d'écoute*. Un programme de performances viendra en contrepoint. Et aussi : les célèbres *Nuits du Tripostal*, le spectacle *In Plain Site* présenté par l'Opéra de Lille, la Cantine du Tripostal, la boutique...

A la Gare Saint Sauveur, l'exposition *Jeux, Rituels & Récréations*, visible jusqu'au 05 novembre, propose sur le plateau laissé à nu, une topographie labyrinthique d'images animées. La performance apparaît ici sous son angle de jeu : jeux de l'enfance et jeux sérieux sont chargés d'un même risque vital, d'une exploration dont on ne connaît pas l'issue et qui pourtant nous constitue.

Commissariat

*Bernard Blistène*, Directeur du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle.

*Marcella Lista*, Conservatrice du Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle.



Photo : Brice Dellsperger, *Body Double 35*, 2017  
© Brice Dellsperger

# INTRODUCTION AUX CYCLES 2 & 3

## LA PERFORMANCE

### QU'EST-CE QU'UNE PERFORMANCE ARTISTIQUE ?

La performance est une pratique artistique unique dans le temps et dans l'espace. Cet art a des frontières floues car il est tantôt rattaché aux arts plastiques (la place de la matière y est alors prépondérante), tantôt rattaché aux arts vivants (théâtre, danse, musique), et dans ce cas c'est le corps humain qui est central. Le son, la lumière, la couleur, l'action et la technologie ont aussi leur importance dans une performance, qui peut durer aussi bien 10 secondes que 10 jours.

Historiquement, la performance veut remettre en cause la notion de marchandisation de l'objet d'art.

### QUELLE EST LA DIFFÉRENCE ENTRE UNE PERFORMANCE SCÉNIQUE ET UN SPECTACLE ?

La performance implique une interaction entre l'espace et le temps. Même si elle est rejouée, elle sera toujours unique. La part d'improvisation est plus grande et l'interaction avec le public plus importante. En outre, la temporalité de l'œuvre est fixée dans l'instant. Elle n'est pas fictionnelle.

### QUELLE EST LA DIFFÉRENCE ENTRE UN FILM DE PERFORMEUR ET UN FILM D'ARTISTE VIDÉO ÉLABORÉ À PARTIR D'UNE PERFORMANCE ?

Matériellement, pas grand-chose, mais symboliquement, la différence est notable. Dans le premier cas, il s'agit de l'archive d'une œuvre. Dans le second cas, la vidéo est l'œuvre elle-même. Au final, c'est l'artiste qui décide.

### DEPUIS QUAND FAIT-ON DES PERFORMANCES ?

Selon certains, la performance puise ses racines dans les rituels ancestraux. Plus officiellement, elle s'est construite avec les œuvres du musicien John Cage, les manifestes des futuristes italiens et les représentations des dadaïstes (début du XX<sup>ème</sup> siècle), ainsi que les œuvres immatérielles du Gutai (Japon), la poésie sonore, les *happenings* de l'Américain Allan Kaprov et les femmes-pinceaux du Français Yves Klein (fin 1950-début 1960). Les assises de la performance ont été fondées par le groupe Fluxus (dont fait partie Yoko Ono), en même tant que s'est développé le *body art* (fin 1960-début 1970).

*Marie-José Parisseaux-Grabowski*

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE SPECTATEUR

## 3 . LES TRACES

## 4 . L'ESPACE

---

*Action Painting*, rapport du corps de l'artiste dans l'œuvre, présence du corps dans l'œuvre : il n'y a qu'un pas, que le *Body Art* a franchi dans les années 70.

Poussant à l'extrême la présence de l'artiste dans l'œuvre, l'art corporel met en jeu le corps devenu lui-même support de l'œuvre. Déjà dans les années 60, les actionnistes viennois poussent très loin la pratique des *happenings*, mettant en scène leur propre corps dans le cadre de pratiques extrêmes mêlant violence, souffrance et sexualité. Réalisées au cours d'expositions publiques à caractère souvent sacrificiel, ces "messes noires" de l'art veulent avoir un caractère libérateur, et agir en tant qu'abérations d'affects et de représentations violentes.

Les artistes américains Vito Acconci, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim expérimentent, quant à eux, les limites de leur propre corps à l'occasion de performances dans lesquelles le corps est le support d'interventions. En France, l'art corporel est représenté par Michel Journiac et Gina Pane.

Avec le *Body Art*, le corps se fait donc matériau, parfois support, medium, outil. Il peut aussi s'incarner à travers des prolongements tels que les maquillages, les déguisements, la parure, le vêtement par lequel on se dévoile, on se cache. A l'extrême, le corps peut être absent de l'œuvre et ne laisser qu'une trace.

---

# QUELLE EST LA PLACE DU CORPS DE L'ARTISTE DANS LA PERFORMANCE ?

CYCLES 2 & 3



02.



03.



01.



04.



05.

## LE CORPS DE L'ARTISTE COMME SUPPORT

**01 - Bruce Nauman**, dans *Art Make Up* (1967-1968), se maquille le visage et le corps. Il exploite ainsi l'idée de masque et de camouflage, renvoyant à un questionnement sur l'identité. L'artiste fait de son corps une surface sur laquelle il étend le pigment, endossant à chaque transformation un nouveau personnage.

**02 & 03 - Anthony Ramos**, auteur de *Black and White* (1974), se sert de la vidéo dès les années 70 comme outil critique des médias. Artiste afro-américain, il s'interroge sur les représentations de la vérité, il combine art et activisme politique en mettant en avant les communautés minoritaires. Dans la performance présentée, l'artiste, dont le corps et le visage sont maquillés de blanc, va progressivement révéler sa véritable couleur de peau. Progressivement, il dessine de manière très graphique sur son corps et son visage jusqu'à se métamorphoser totalement.

**04 - Eleanor Antin**, dans *The King* (1972), se mue en homme et adopte un de ses personnages de performance favori : le roi. Dans une pièce sombre, sans décor précis et à l'éclairage maîtrisé et théâtral, l'artiste s'installe à une table de maquillage, face à un miroir. Elle applique sur des zones de son visage préalablement déterminées au crayon noir, des mèches de cheveux qu'elle coupe pour donner vie à son personnage. Tous les gestes sont lents et précis, tels une chorégraphie, un rituel répété. Les plans se suivent par l'intermédiaire de fondus enchaînés cinématographiques. Eleanor Antin incarne l'actrice, se préparant dans sa loge ; elle rentre dans la peau de ce personnage anachronique et fantasmé, *the King*. Elle n'a pas besoin de changer de sexe pour devenir un homme, le costume et la posture suffisent à faire basculer le genre.

## LE CORPS DE L'ARTISTE EN MOUVEMENT

Le mouvement c'est la vie, et cette notion n'est pas une invention de l'art du XX<sup>ème</sup>, ni du XXI<sup>ème</sup> siècle. Le geste est un mouvement du corps ou d'un membre qui exprime une pensée ou une émotion. Selon Diderot, "le geste est quelque fois aussi sublime que le mot", et nous savons qu'il existe un langage élémentaire et instinctif des gestes. Dans les performances, le corps reste rarement statique. En mettant son corps en mouvement, l'artiste interroge le statut de l'œuvre immobile et figée, ainsi que son rapport frontal au spectateur.

Pour l'artiste, mettre l'œuvre d'art en mouvement, c'est aussi forcer l'occasion d'expérimenter des phénomènes qui ne sont pas, d'ordinaire, le propre du champ de la création artistique. Entrent alors en jeu des notions comme la rencontre, le déplacement topographique, la délocalisation, la vitesse.

**05 - Babette Mangolte, Trisha Brown, Water Motor** (1978) : le film montre une performance de la danseuse : la première à vitesse réelle et la seconde au ralenti. Trisha Brown présente la performance comme un moment "imprévisible, articulé, dense, changeant". Son principe est l'improvisation. Ce solo est conçu autour des "tâches", des gestes quotidiens, et annonce les phrases riches en mouvement employées dans les pièces qui le suivent. Il a été dansé par Trisha Brown en 1978 et à nouveau en 2000. <sup>1</sup>

**Peter Welz et William Forsythe**, avec *Retranslation | Final Unfinished Portrait (Francis Bacon | 'Self-Portrait' 1991-92) figure inscribing figure | [take 03]* (2006), rendent un hommage à une œuvre inachevée de Francis Bacon. La performance des artistes répond aux questionnements multiples du portrait inachevé du peintre. À partir de l'interprétation de cette œuvre, le danseur réalise des réponses graphiques en laissant des traces de mine de plomb, dont sont enduits ses mains et ses pieds. Ce dessin devient l'empreinte d'un mouvement en cours. Cette performance met en relation les représentations peintes du corps, l'expression du mouvement et sa perception immobile dans l'espace d'exposition.

**Francis Alÿs**, dans *Duett* (1999), marche dans la ville pour expérimenter la réalité et introduire de la fiction. Dans cette vidéo, l'artiste lui-même et un acolyte vont déambuler deux jours durant avec chacun un morceau de tuba. L'objectif était que les deux hommes se retrouvent pour reconstituer l'instrument de musique et qu'alors, il ne joue qu'une seule note. Avec un souffle B jouera une note qu'il tiendra le plus longtemps possible. A applaudira tant qu'il pourra retenir son souffle. Le geste accompli, chacun repart de son côté. Ici, *Duett* transforme la marche en un jeu de piste dont le but est une rencontre éphémère qui produit un événement fugace, évanescent, qu'aucun document visuel ne pourra vraiment fixer. Un geste qui se dissout dans les rues aussitôt apparu, qui résonne un bref instant avant d'être à tout jamais perdu, illustrant la définition de la ville que propose l'artiste : "Dans ma ville tout est temporaire." L'artiste expérimente des phénomènes qui ne sont pas d'ordinaire le propre de la création artistique. L'artiste sort du domaine de la création artistique et expérimente des phénomènes nouveaux, abordant les notions de la rencontre, du déplacement topographique ; la délocalisation, la vitesse entrent en jeu dans ses performances.

<sup>1</sup> En hommage à Trisha Brown décédée en mars de cette année. Une soirée avec sa compagnie et l'Opéra de Lille sera organisée le 1er décembre 2017.

### LE CORPS COMME SUPPORT

- Se grimer, se transformer en un être fantastique ou absurde. Filmer.
- Questionner le corps peint, qui signe, le corps qui se signe, le corps qui fait signe. Peindre son corps pour matérialiser le passage d'un état à un autre comme dans un rite initiatique.
- Se tatouer pour signifier une action, une volonté, ou simplement pour se raconter.
- Se mettre en scène, en vitrine, se montrer ou se cacher. L'exposition de soi devient un questionnement, un regard que l'on porte sur soi-même.
- Fondre son corps dans le décor. Se maquiller, se couvrir, etc., afin de se dissimuler dans un espace choisi.
- Se mettre en scène sans que le corps soit le sujet central de la photographie (traces, ombres, fragments du corps entraperçus).
- (Variante) La présence anonyme : par deux ou trois, se mettre en scène sans que les personnages ne deviennent le sujet de la photographie.
- Se mettre pendant une minute en situation avec un objet du quotidien dans une position surprenante ou acrobatique. Photographier.

### LE MOUVEMENT DU CORPS

- Marcher et créer, en inventant une fiction. Filmer.
- Travailler sur un verbe d'action, par exemple "tomber", et chorégraphier l'action en s'appuyant sur des expressions : "prendre une bûche", "prendre une gamelle", "ramasser un gadin", "ramasser une bûche", "ramasser une pelle", "s'allonger", "s'étaler", "se casser la figure", "se casser la gueule", "se fiche par terre", "se rétamé", "valdinguer".
- Se déplacer en variant les mouvements dans l'espace : marcher, courir, gambader, danser, voler, ramper, sautiller, se contorsionner, avec une intention de dire.
- (Variante) Se déplacer affublé de prothèses, béquilles, cannes, pointes, harnais, marchettes et autres objets inusités. Agir, filmer.
- Réfléchir sur la signification du geste, prolongement du corps, et plus précisément le geste du quotidien, celui que l'on refait chaque jour. Rejouer, repenser, mimer un geste quotidien et filmer cette banalité.  
(Bouger, boxer, cacher, camoufler, punir, danser, dormir, se réveiller, embrasser, empiler, écrire, jouer, manger, marcher, nouer, perforer, plisser, plier, porter, pousser, prier, regarder, répéter, sauter, etc.).
- Réaliser sur un temps très court une même action en groupe (flashmob).

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE SPECTATEUR

## 3 . LES TRACES

## 4 . L'ESPACE

---

Dans les installations, déjà, l'expérience de l'œuvre par le spectateur constitue un enjeu. Les performances, elles, vont plus loin. Le visiteur est impliqué dans un dispositif parfois jusqu'à sa participation physique, il peut même devenir l'œuvre.

Il existe dans certaines performances une nouvelle position du spectateur mais aussi une nouvelle position pour l'artiste, qui devient alors créateur de contextes plutôt que de contenus.

Si les performances participatives ou interactives tendent à se développer, elles désorganisent cependant les habitudes de pensée du spectateur. Elles font parfois sortir le regardeur de son état passif en le transformant en performeur. Le corps du visiteur, ses sens sont sollicités de toute part et parfois, sans lui, l'œuvre ne peut exister. L'œuvre participative est reçue différemment par le public : avec curiosité ou enthousiasme. Au contraire, le public habitué aux expositions "classiques" peut se sentir désarmé, car il perd ses repères et sa position, plus confortable, de simple regardeur.

---

# QUELLE EST LA PLACE DU CORPS DU SPECTATEUR DANS LA PERFORMANCE ?

CYCLES 2 & 3

01.



02.



03.



04.



## LE CORPS DU SPECTATEUR EST IMMERGÉ DANS L'INSTALLATION

**Peter Weltz, William Forsythe**, avec *Retranslation | Final Unfinished Portrait (Francis Bacon | 'Self-Portrait' 1991-92) figure inscribing figure | [take 03]* (2006), rendent hommage à une œuvre testamentaire de Francis Bacon : le dernier portrait peint par l'artiste, laissé inachevé sur le chevalet de son atelier de Londres, à sa mort, en 1992. William Forsythe répond par une performance chorégraphique. Les traces des mains et des pieds du danseur, enduits de mine de plomb laissent au sol l'empreinte d'une action. Dans cette installation, la toile de Bacon est présentée en premier, puis viennent les trois panneaux vidéos qui retracent la performance, positionnés de manière à créer une déambulation linéaire, et enfin la grande feuille blanche, résultat de la performance. L'installation immerge le spectateur. La toile présentée avec beaucoup de recul suggère l'espace devant la toile dans lequel Bacon a œuvré.

**01 - Hans-Peter Feldmann**, dans *Shadow Play* (2011), associe différents médiums : photographie, black box, lanterne magique, théâtre d'ombres, sculpture et crée une œuvre fixe et mobile. Sur une table, des jouets d'enfants, posés sur des plateaux tournants, sont éclairés par des spots qui projettent leurs ombres sur les murs. Ici le spectateur est plongé dans un univers d'inquiétante étrangeté où il se pose la question de la réalité et de l'illusion. Véritable caverne de Platon, cette installation immersive pose la question de l'objet et sa reproduction. Le spectateur est replongé dans sa mémoire d'enfance.

**02 - Doug Aitken**, avec *New Skin* (2001), présente une installation vidéo au centre d'une pièce. Celle-ci est composée de deux écrans suspendus de forme ellipsoïdale, placés de manière à former une croix. Un récit revient en boucle toutes les dix minutes environ, dans un fondu au noir discret. Cette installation immersive incite le spectateur à résister à l'effacement, et à rester toujours à l'écoute de la sensation.

## LE CORPS DU VISITEUR DEVIENT PERFORMEUR

**03 - La Ribot**, l'auteur de *Walk the chair* (2010), est une artiste transdisciplinaire qui travaille autour du mouvement, du corps, de la danse. Dans cette installation proposée au Tripostal, l'artiste sollicite le public, qui est invité à déplacer une collection de chaises de bois pliables, circonscrite dans un espace donné. Ces chaises manufacturées qui ne se fabriquent plus, ont été collectionnées par l'artiste, qui les élève ainsi au rang de *ready-made*. Les chaises pyrogravées de citations d'écrivains, de philosophes, de chorégraphes et d'artistes sont gravées selon une disposition différente en fonction de leur longueur. Cette invitation au public renvoie à la performance de l'artiste où, adossée à un mur, un panneau "À vendre" autour du cou, elle joue avec la chaise. Elle la fait bouger, grincer, claquer sur son ventre, se coucher et la possède par à-coups de plus en plus violents. Le corps-objet n'est pas celui de la femme à terre ; c'est elle-même qui actionne l'objet qui la terrasse.

**Franz West, Auditorium** (1992) : l'installation se compose de 72 divans recouverts de tapis persans et propose aux spectateurs d'y prendre place, seuls 24 canapés seront présentés au Tripostal. Ces divans de métal sont à la limite de l'inconfort, à peine capitonnés par les tapis. Franz West propose ainsi au visiteur d'éprouver l'œuvre par le contact avec son corps. Les questions travaillées par l'artiste, l'environnement social et la communication ne prennent sens que par l'occupation de cette installation par le public. Franz West fabrique des objets à la frontière de la sculpture et du mobilier. Ces pièces, volontairement négligées, en tube d'acier grossièrement soudés, instaurent une distance avec le mobilier habituel ou, inversement, donnent à la sculpture une fonction d'usage.

**04 - Dan Graham**, avec *Present Continuous Past(s)* (1974), invite le spectateur à entrer dans une pièce tapissée de miroirs où il est filmé à son insu. Son image est ensuite projetée sur un écran avec un décalage de 8 secondes. Ici, le spectateur est à la fois sujet et objet de perception. L'artiste se retire de l'installation et laisse la place au spectateur qui a désormais un rôle participatif. Par ailleurs, l'œuvre porte une critique sur la civilisation médiatique. En effet, les individus, en entrant dans cette installation, se rendent compte du pouvoir de la caméra, de l'écran et via le système de caméra surveillance, du contrôle de la société sur les personnes et leurs comportements. La perception des éléments qui nous entoure est au centre du questionnement de cette œuvre, invitant le spectateur à entretenir un rapport à la fois physique et intellectuel avec elle.

## PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS PLASTIQUES

CYCLES 2 & 3

### QUESTIONS POUR LES ÉLÈVES

- . Quelle est la relation de l'œuvre au corps du spectateur ?  
(installation / immersion / circulation / performance)
- . Comment le corps du spectateur peut-il faire partie de l'œuvre ?
- . Comment devient-il un matériau de création ?
- . Quelle est la relation de l'œuvre à l'espace ?  
(cadre / hors- cadre / cadrage / lieu)
- . Comment le corps, matériau artistique, peut-il dialoguer avec les caractéristiques du lieu ?

### PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS

- . Travailler sur la notion de *passage*, de *pont*, de *porte*, de *sas* pour permettre une action du spectateur autour d'une installation.
- . Proposer de se servir de manières originales d'objets du quotidien mis à disposition dans une installation. Filmer.
- . Créer une installation labyrinthique, y faire circuler des visiteurs munis de caméras



Dan Graham, *Present Continuous Past(s)*, (1974)

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE SPECTATEUR

## 3 . LES TRACES

## 4 . L'ESPACE

---

Par définition éphémères, les performances, à leurs débuts, allaient à l'inverse d'une démarche mercantile. Elles sont cependant considérées comme des œuvres à part entière et de ce fait sont devenues commercialisables. Mais comment garder, exposer, faire renaître l'instant d'une action ?

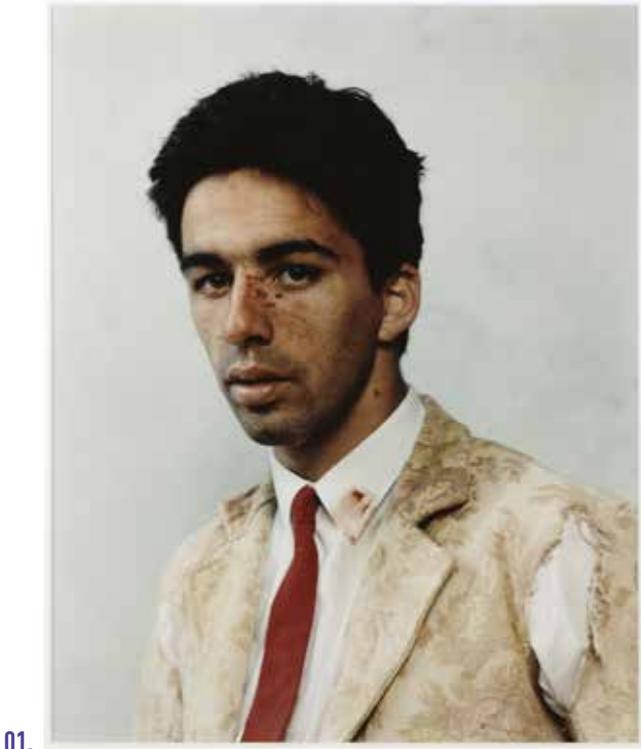
Certains artistes ont protégé leurs droits d'auteur et mis en place des descriptions précises permettant à leurs performances d'être facilement reproductibles. Plus couramment, ce sont des documents vidéos, des enregistrements sonores, des photographies, des installations qui constituent les traces les plus fréquentes de la performance.

Ainsi, dans l'exposition *PERFORMANCE I*, nombreuses sont les vidéos qui restituent les actions éphémères réalisées en public : Kit Fitzgerald & John Sandborn, *Ear to the Ground* ; La Ribot, *Mariachi 17* ; Doug Aitken, *New Skin* ; Aernout Milk, *Park* ; Danica Dakic, *Isola Bella* ; Babette Mangolte & Trisha Brown, *Water Motor* ; Bruce Nauman, *Art Make Up* ; etc.

---

# QUELLES SONT LES TRACES DES PERFORMANCES ?

CYCLES 2 & 3



01.



02.



03.



04.



05.

## LA PHOTOGRAPHIE COMME TRACE DE LA PERFORMANCE

**01 - Rineke Dijkstra**, avec **Vila Franca, Portugal, 8 mai 1994** (1994), a réalisé deux photographies de jeunes Portugais ayant participé en tant que toréadors à leur première corrida. Elles illustrent la volonté de montrer des individus dans un moment intense et transitoire de leur histoire personnelle : le moment où ils sortent de leur première performance dans l'arène. Ces photographies de jeunes hommes bien habillés, mais débridés et ensanglantés comme après une bataille, nous donnent à voir toute la violence qu'ils ont vécue durant leur corrida.

## LA SCULPTURE COMME TRACE DE LA PERFORMANCE

**02 - Claes Oldenburg**, auteur de **Ghost Drum Set** (1972), créé sa "batterie fantôme" en toile cousue, puis peinte en blanc, et s'empare d'un objet typique de la culture pop-rock. Le choix de cet instrument évoque sans conteste les "performances musicales" des groupes punk ou rock de cette époque, où les solos de batterie sont un instant d'improvisation très attendu par le public. L'artiste transforme cette batterie pour la rendre grotesque et spirituelle. Constituée d'une matière molle, l'instrument devient absurde puisqu'il perd l'un de ses attributs essentiels, la rigidité des caisses de résonance. Par le biais de la couleur blanche, l'objet devient encore plus fragile et tend à disparaître, évoquant le cliché du fantôme. Cette version est la reprise d'une version molle qu'Oldenburg a réalisée en 1967 pour une exposition au Guggenheim Museum de New York. Parallèlement à ce travail, il avait imaginé, en 1966, un projet monumental de chapiteau pour un parc de loisirs, le Battersea Park de Londres, où les tambours abritaient des auditoriums. L'artiste souligne que "le son d'une batterie silencieuse est *entendu*". Selon Oldenburg, cette œuvre ferait aussi écho au souvenir d'un tambour qu'il avait acheté adolescent - le seul instrument qu'il ait jamais possédé.

**03 - Dennis Oppenheim** a imaginé la sculpture animée **Attempt to Raise Hell** (1974) suite à des performances réalisées dans les années 60. Il la nomme "post-performance" ; l'artiste est remplacé par une marionnette. Ces post-performances apparaissent quand les actions menées par Dennis Oppenheim

sont devenues trop dangereuses pour lui-même. Ce pantin, dont le visage est celui de l'artiste, est assis et heurte chaque minute une cloche en bronze. Un bruit impressionnant inonde alors l'espace et fait peser une atmosphère lourde. Le jeu de mot entre *Bell* (cloche) et *Hell* (enfer) suggère plusieurs interprétations : veut-il se souvenir en évoquant l'expression *that rings a bell* ("ça me dit quelque chose") ou "se sonne-t-il les cloches" pour réfléchir ?

**04 - Sarkis**, l'auteur de **I Love My Lulu** (1984), réalise une installation constituée d'une sculpture, *Lulu*, dont l'armature en fil de fer est recouverte de bandes magnétiques et de deux gobelets en plastiques pour signifier la tête et un sein. Cette œuvre fait référence à l'opéra *Lulu* d'Alban Berg et à son personnage de femme fatale, repris au cinéma par Georg Wilhelm Pabst, avec Louise Brooks dans le rôle principal. Cette œuvre évoque surtout l'interprétation de l'opéra de Berg par l'orchestre de l'Opéra de Paris sous la direction de Pierre Boulez avec, pour interprète, Teresa Stratas. Cette version de 3h20 a été enregistrée sur bande magnétique, dont une copie a été donnée à Sarkis.

L'artiste insiste ici sur le caractère périssable de la mémoire. La fragilité de la matière, les bandes magnétiques, sont une métaphore du caractère éphémère et fragile de la performance musicale, elle dit le désir de conserver l'instant avant sa disparition.

**05 - Gilles Touyard**, **Le piano d'après Joseph Beuys (objet de contemplation)**, de la série « Enflures » (1993), évoque l'œuvre de Beuys *Infiltration homogène pour piano à queue*, réalisée en 1966 et consistant en un piano Bechstein recouvert d'une housse de feutre gris marquée sur chaque flanc d'une croix rouge. Beuys la réalise dans le cadre de performances à l'académie des Beaux-Arts de Düsseldorf. Pendant un concert de Nam June Paik et Charlotte Moorman, l'artiste arrive en poussant un piano à queue recouvert de feutre sur lequel est cousu une croix rouge faite dans une de ses anciennes taies d'oreiller et coud dessus une deuxième croix rouge. Le titre fait allusion au scandale du Thalidomide, un médicament prescrit aux femmes enceintes dans les années 1950 et qui causait des malformations aux fœtus. L'artiste, lors de sa performance, renonce à l'art classique (il emballe le piano), signale un danger (coud la croix) précise lequel (l'inscription au tableau). Gilles Touyard réalise ici une citation, un hommage à Beuys, une trace de cette performance via cette sculpture molle.

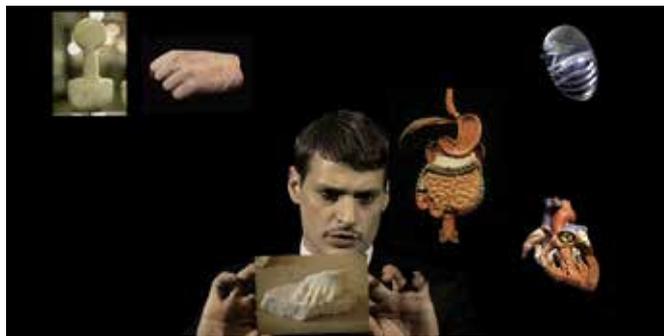
06.



## L'INSTALLATION COMME TRACE DE LA PERFORMANCE

**06 - Guy de Cointet, *Tell Me*** (1979/1980), son travail se situe aux frontières des arts graphiques, plastiques, de la poésie et des arts de la scène. Ses recherches sur le langage sont au centre de sa démarche artistique établissant de nouveaux codes sur les liens entre la lettre et le signe, entre le mot et l'objet. Son travail se développe dans des recherches théâtrales où les dialogues, tirés d'autant de textes littéraires ou scientifiques, de répliques de feuilletons télévisés ou de formules de pure invention, aboutissent à un récit absurde.

**07 - Aurélien Froment, avec *Théâtre de Poche*** (2007), donne à voir un processus d'association et de juxtaposition d'images d'origines très différentes. En référence au magicien Arthur Llyod qui pouvait sortir de sa poche toutes sortes de documents imprimés, la vidéo met en scène un prestidigitateur en train de placer autour de lui, devant un fond noir, un grand nombre d'images extraites de contextes variés. Le montage entre les images évoque une suite cinématographique.



07.

## LE REENACTMENT COMME REVIVANCE DE LA PERFORMANCE

Le *reenactment* se définit littéralement comme une "reconstitution historique" ; il consiste à recréer certains aspects d'un événement passé, d'une période historique ou d'un mode de vie précis. La question de rejouer la performance (par les créateurs eux-mêmes ou d'autres "interprètes") ou de la faire revivre par divers moyens est au coeur des préoccupations muséales.

**06 - Guy de Cointet dans *Tell Me*** (1979/1980), crée un spectacle sur l'abstraction et le langage. Des éléments visuels de formes simples et de couleurs vives constituent le décor. Les trois actrices utilisent, discutent et expérimentent leur environnement de manière inattendue. La relation entre ce qui est vu et entendu questionne les perceptions de la réalité. Le Centre Pompidou fait l'acquisition du décor et des accessoires de *Tell Me* en 2008 mais la pièce a été réactivée plusieurs fois depuis sa création (et le sera également à Lille) d'après des consignes très précises de l'artiste.

Marie-José Parisseaux-Grabowski

## PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS PLASTIQUES

CYCLES 2 & 3

Il s'agit ici de travailler sur les moyens de conserver la mémoire d'un moment, d'une scène vécue, d'une action réalisée, d'un happening individuel ou collectif, et de mettre en place des dispositifs différents pour l'évoquer.

- Utiliser la photo, le film, la vidéo qui ont d'abord pour fonction de conserver la trace d'un fait : ils agissent en tant que constats, mais ils constituent dans la plupart des cas le travail lui-même. Toute prise de vue nécessite en effet une intention donc des choix (cadrage, plan, mouvement de la caméra, etc.) qui peuvent donner des interprétations très différentes d'un même moment vécu par plusieurs individus.
- Utiliser la trace créée comme mémoire d'une action. On se référera aux *drippings* de Pollock, qui marquent toute la génération de l'Expressionnisme abstrait, de De Kooning à Motherwell et à Kline, aux tracés brouillés et griffés de Twombly, aux empreintes du corps des modèles-pinceaux de Klein, ou à celles du corps de l'artiste chez Penone. On pourra également évoquer le travail de Peter Wetz ou de William Forsythe.
- Utiliser l'enregistrement sonore (pendant, après) en associant bruitages, langage parlé, extraits musicaux. Créer une trace sonore par montage.
- Créer une sculpture ou installation qui rappelleront un moment particulier.

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE SPECTATEUR

## 3 . LES TRACES

## 4 . L'ESPACE

---

Les relations entre l'œuvre et le visiteur, dans un objectif de perception, passent toujours par la création d'un dispositif. Aujourd'hui, montrer des œuvres qui font coexister arts plastiques, arts du numérique, arts du spectacle et du son réclame toujours plus de complexité au niveau des dispositifs de présentation des œuvres.

Ce questionnement sur la présentation des œuvres a commencé par l'invention du *ready-made*, en 1913, avec Marcel Duchamp : comment exposer un objet usuel dans l'enceinte du musée ? Dans les années 50, l'art conceptuel donne la priorité à l'idée sur l'objet réalisé. Puis arrive la performance, qui pose elle aussi le problème aux curateurs quant à ses modalités de présentation. Enfin, l'installation qui n'a ni de socle ni de cadre, qui n'est ni une sculpture, ni une peinture interroge également sur la monstration de l'œuvre. Dans une logique contemporaine, on ne rentre plus dans le traditionnel dispositif-exposition pour contempler des œuvres, mais pour découvrir, expérimenter des œuvres-dispositifs. L'apparition de la vidéo et des arts numériques accentue le questionnement. Cette transformation de l'art oblige aussi les institutions à repenser les lieux qui doivent s'adapter aux nouvelles formes d'œuvres et à leur présentation. Ainsi, les lieux de l'art (musées, centres d'art, galeries, etc.) deviennent autant d'architectures plastiques parfois spectaculaires, dont les espaces se situent entre *white cube*, *black box*, *workshop*, plate-forme participative... Dans l'exposition *PERFORMANCE !*, plusieurs dispositifs soulignent l'importance de la contextualisation spatiale de la présentation publique de l'œuvre.

---

# COMMENT LA MISE EN ESPACE DE L'ŒUVRE PARTICIPE-ELLE À SA PERCEPTION ?

CYCLES 2 & 3

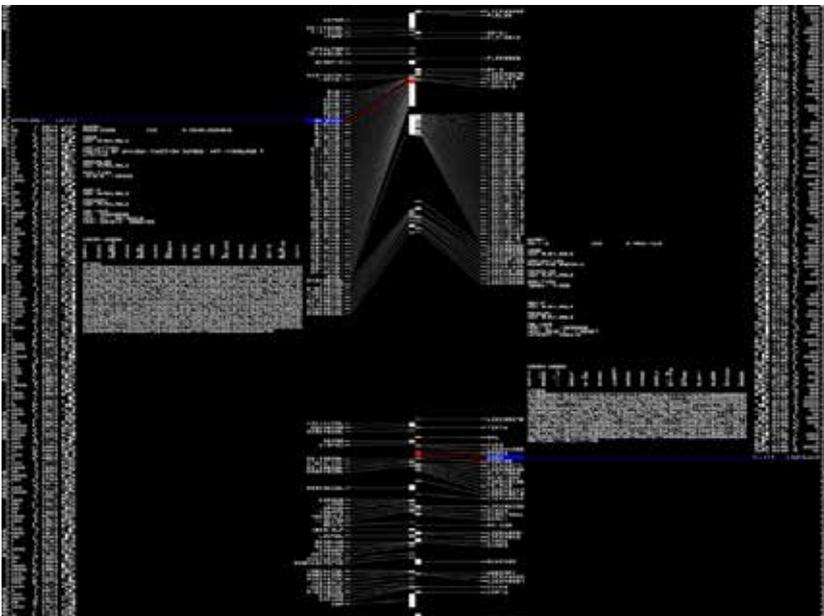
01.



02.



04.



03.



05.



**01 - Pia Camil**, dans *Espectacular telón I, II, III, et IV* (2013), explore la notion de délabrement, de déclin d'un territoire ou d'un espace urbain. Artiste performeuse, elle questionne la place du spectateur face à l'art. *Espectacular telón* est un assemblage de toiles de coton coloré, représentant des panneaux publicitaires (*espectaculares*) abandonnés. L'artiste les transforme en rideaux de scène. L'œuvre renvoie au monde du spectacle, au fait d'être observateur ou observé. Il est possible de s'inscrire en tant qu'acteur de nos propres vies, en nous plaçant sur scène, ou être seulement spectateur : derrière le rideau. À travers ce concept de la représentation par une mise en scène permanente, le spectateur devient lui-même le spectacle.

**02 - Stan Douglas**, avec *Hors-champs* (1992), a filmé des musiciens de jazz avec deux caméras de manière simultanée. L'élément principal de *Hors-champs* est un écran au centre d'une salle. Chaque côté de l'écran propose une version différente de la performance : d'un côté, une version dont le montage est classique, à la manière des émissions de télévision de jazz, et de l'autre, une version comportant les rushs du montage, privilégiant l'affect. Le spectateur découvre à travers cette seconde version des images des musiciens au repos et les quelques mots qu'ils échangent lorsqu'ils ne sont pas en train de jouer. Ici, le dispositif oblige le visiteur à se déplacer devant et derrière l'écran pour comprendre la différence entre les deux films.

**03 - Doug Aitken**, auteur de *New Skin* (2001), filme une jeune femme qui nous explique qu'elle perd petit à petit la vue et cherche à se remplir d'images avant qu'il ne soit trop tard. Le dispositif de monstration est ici assez complexe. Au centre d'une pièce sombre, sont suspendus deux écrans de forme ellipsoïdale, placés de manière à former une croix, l'image est visible d'un côté comme de l'autre de chaque écran. Cette multiplication d'écrans permet à Doug Aitken de présenter au visiteur quatre écrans recto verso, visibles partout dans la salle d'exposition, le visiteur étant invité à faire le tour du dispositif. La bande sonore est diffusée selon plusieurs sources réparties dans l'espace.

**04 - Ryoji Ikeda** propose avec *Data. Tron* (2007), une installation audiovisuelle où chaque pixel de l'image est calculé très précisément selon des principes mathématiques. Il s'agit d'une véritable association entre les mathématiques et l'univers de données présentes dans notre monde. Les images sont projetées sur un grand écran à une vitesse très élevée, jusqu'à quatre fois supérieure à celle d'un film normal, ce qui intensifie la perception du spectateur et accroît la sensation d'immersion dans l'œuvre. L'œuvre devient un théâtre d'ombres où les visiteurs s'amusent, s'interposent entre la lumière du projecteur et l'écran. Détournée de sa démarche intellectuelle, l'œuvre *Data. Tron* (prototype) devient un jeu interactif, une performance spontanée des visiteurs.

**05 - Dan Graham**, dans *Present Continuous Past(s)* (1974), propose un dispositif composé de deux murs-miroirs, d'une caméra filmant la pièce et d'un moniteur. Celui-ci diffuse les images avec huit secondes de décalage. La caméra enregistre le reflet de la pièce et l'image reflétée dans le moniteur. Le visiteur qui pénètre dans ce dispositif voit donc sa propre image huit secondes avant, et le reflet du moniteur encore huit secondes plus tard. À travers cette installation, Dan Graham perturbe la perception de l'image en jouant sur le temps et l'espace.

**Christian Marclay** présente, dans *Graffiti Composition* (1996-2010), "un portrait musical" de Berlin. Pendant l'été 1996, l'artiste a collé sur les murs de la ville 5000 feuilles de papier à musique vierges, bientôt recouvertes de signes graphiques en tous genres. Certaines sont maculées, déchirées, recouvertes ; toutes portent la trace de l'intervention humaine. Cette partition écrite par des mains anonymes a déjà été interprétée plusieurs fois, les musiciens venant transformer ces signes, ces traces en sons. La performance est restituée ici par une installation photographique augmentée de la bande sonore réalisée à partir des partitions.

Marie-José Parisseaux-Grabowski

## PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS PLASTIQUES

CYCLES 2 & 3

### QUESTIONS POUR LES ÉLÈVES

- Quelle est la relation de l'œuvre à l'espace ?  
Quels sont les dispositifs de monstration utilisés ?  
(cadre / lieu / mise en abyme / immersion / interactivité / *white box* / *black box* / miroirs / éclairage)

### ACTIVITÉS PLASTIQUES

- Après avoir choisi un objet usuel et l'avoir éventuellement modifié, proposer un dispositif de présentation qui changera son statut de simple objet en objet artistique. Jouer sur la complexité de la présentation : miroirs, projection, bande sonore, etc.
- À partir d'un objet apporté, réaliser une mise en scène de celui-ci en utilisant du matériel d'éclairage qui perturbera sa perception. Photographier.
- Accomplir une mise en scène d'objets qui permette de modifier la perception que l'on a d'eux : miroirs, projection, bande sonore, etc.
- Travailler sur la relation entre un objet insolite et le lieu où il sera placé.
- Réaliser une production plastique dans laquelle le sujet principal sera le cadre (ou le socle) lui-même. Travailler à l'intérieur, à l'extérieur, ou sur le cadre (ou le socle).
- Réaliser une installation à partir de smartphones donnant à voir des photographies qui constitueront une narration ou rendront compte de la perception d'un lieu.

# INTRODUCTION AU CYCLE 4 & LYCÉE

## QUESTIONS DE DÉFINITIONS

Pour la majorité des individus, le mot *performance* est associé à l'exploit sportif. Dans le domaine artistique, ce terme désigne des pratiques où l'œuvre est définie par le moment de sa réalisation. C'est d'abord dans les pays anglophones qu'il a acquis ce sens-là, au début des années 1970, avant d'être utilisé dans la zone francophone où il était né. En effet, en ancien français, "parformance", parfois orthographié "performance", signifiait "accomplissement". Les Anglo-normands l'ont importé en Angleterre où le verbe "*to perform*" veut dire "accomplir". Il est employé dans les arts de la scène et en musique au début du XX<sup>ème</sup> siècle aux États-Unis et il signifie alors "jouer". Le mot "performance" était revenu en France à la fin du siècle précédent, dans le langage hippique, pour parler de la manière de courir d'un cheval. Il était considéré comme un anglicisme dont l'usage s'est ensuite répandu dans le domaine sportif. Voilà pourquoi "performance" possède aujourd'hui deux significations assez différentes.

Le mouvement artistique, désigné en son temps comme celui de la performance, apparaît vers 1960-1970, d'abord aux États-Unis puis en Europe. Roselee Goldberg, dans un ouvrage qui fait autorité, pense, quant à elle, qu'il faut en chercher les antécédents dans les avant-gardes de tout le XX<sup>ème</sup> siècle<sup>1</sup>. en commençant par le futurisme italien. Dans le contexte artistique, la définition de ce qu'est une performance est donc floue. Il semble toutefois qu'il soit possible de lui reconnaître un certain nombre de caractéristiques.

Une **performance** :

- est une idée réalisée par un geste, l'artiste y engage son corps
- est éphémère et unique, elle est censée exister uniquement au moment de sa réalisation sous forme d'événement, elle est plus ou moins improvisée
- est à la croisée de multiples pratiques artistiques
- implique le spectateur
- s'abstient de toute production et ne laisse pas de traces
- remet en cause les codes de la représentation
- cherche à transgresser la norme.

Ces attributs étaient présents pour la majorité d'entre eux dans les *happenings* des années 1950. Ces expérimentations étaient le fait de plusieurs intervenants issus de disciplines diverses. Ils effectuaient des actions qui n'avaient rien à voir les unes avec les autres, sans aucun propos narratif. Le public pouvait être sollicité de façon à ce que l'ensemble de l'assistance y participe spontanément et en toute liberté.

*Happenings* et performances partagent des éléments communs avec le théâtre d'aujourd'hui ; par exemple la présence du public, la durée brève ou encore l'appel à différentes pratiques artistiques telles que la vidéo, la musique et la danse. Néanmoins les deux activités présentent des différences essentielles. Le plasticien ne "joue" pas. Il vit en direct une expérience vraie. La prise de risques physiques n'est pas feinte. Le scénario qu'il suit a été conçu par ses soins et non composé par un auteur. Il ne réinterprétera pas sa performance soir après soir comme le font les comédiens au théâtre. Il est certes face à un public mais sans attendre de celui-ci une approbation ou des applaudissements. Cependant, du fait de la performance, l'acte théâtral est devenu plus intensément vivant en octroyant une part de liberté plus grande aux comédiens.

**Cette partie du dossier pédagogique comporte six parties qui abordent différentes notions liées à la performance. Il s'agit successivement de la place du corps, du temps, de l'interdisciplinarité, du rôle du spectateur, des traces et de l'installation. Chaque partie commence par une présentation de la notion dans son contexte suivie de l'étude de quelques œuvres présentées dans l'exposition PERFORMANCE !. Ensuite sont évoquées les pistes en arts visuels illustrant cette notion.**

Godeleine Vanhersel

<sup>1</sup> GOLDBERG Roselee, *La Performance du futurisme à nos jours*, Thames & Hudson, Paris, 2001

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE TEMPS

## 3 . L'INTERDISCIPLINARITÉ

## 4 . LE SPECTATEUR

## 5 . LES TRACES

## 6 . L'INSTALLATION

---

Des dizaines de statuettes - surtout féminines - datant d'il y a plus de 20 000 ans av. J.-C. ont été retrouvées dans toute l'Europe. La représentation du corps humain dans l'art n'a donc rien de récent puisqu'elle remonte à la Préhistoire. En revanche, ce qui est nouveau est l'usage fait de ce corps à partir de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. En mars 1960, en France, Yves Klein utilise trois modèles nus en guise de pinceaux pour réaliser les *Anthropométries* de l'époque bleue. L'artiste rompait ainsi avec la tradition de la représentation picturale. Au Japon, les artistes du groupe Gutai s'impliquent physiquement dans leur œuvre. Par exemple, Shiraga Kazuo réalise ses peintures de boue en s'immergeant dans cette matière. Le groupe Gutai sera surtout actif entre 1954 et 1957. Allan Kaprow, quant à lui, ignorait tout de ces artistes nippons lorsqu'il se met en scène dans son premier *happening* en avril 1958 mais il reconnaîtra que la pratique des Japonais relevait du *happening*. Dès lors, l'accent est mis sur la présence de l'artiste, la représentation ayant pour défaut majeur l'absence de ce qui est représenté. Dans les années 1970, des plasticiens poussent la démarche plus loin encore. Ils se mettent en danger, se blessent et subissent l'épreuve de la douleur afin que le spectateur soit bien plus qu'un observateur distant. Il faut qu'il soit frappé, voire traumatisé par les actes de l'artiste pour devenir pleinement conscient de la violence exprimée. Ainsi, dans la performance intitulée *Shoot* (tir), Chris Burden se fait tirer dans le bras par un partenaire en 1971. Par la suite, les artistes ont délaissé la prise de risque mais ils ont néanmoins continué à explorer toutes les possibilités offertes par leur corps.

---

# QUELLE EST LA PLACE DU CORPS DANS L'ŒUVRE ?

01.



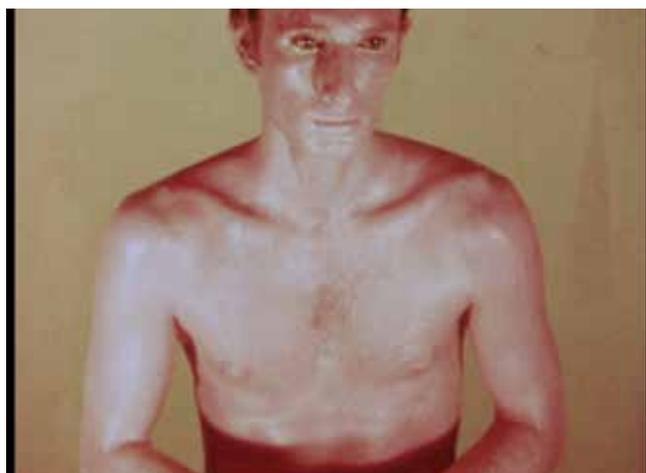
02.



03.



04.



## LE CORPS EXPRESSIF

RINEKE DIJKSTRA

01. VILA FRANCA, PORTUGAL, 8 MAI - 1994

MONTEMOR, PORTUGAL, MAY 1ST - 1994

--

Au Portugal, de mars à septembre, se déroulent des *touradas*, sorte de corridas qui s'achèvent lorsque le taureau est maîtrisé par un groupe de huit *forcados*. Il n'y a pas de mise à mort dans l'arène mais l'animal est généralement tué après le spectacle. Dans *Montemor, Portugal, May 1st* (1994) et dans *Vila Franca, Portugal, 8 mai* (1994), Rineke Dijkstra saisit ces *forcados* juste après leurs exploits sportifs. Échevelés, sales, les vêtements parfois déchirés, ces jeunes hommes portent encore sur leur visage la fatigue du combat qu'ils viennent de mener. Le sang qui tache leur peau et leur costume n'est pas forcément celui du taureau. La photographe les a photographiés dans un moment de relâchement avant qu'ils ne soient en état de prendre une pose plus contrôlée. C'est précisément ce moment ambivalent où l'être révèle de lui-même plus qu'il ne le voudrait, qui captive la néerlandaise. "Dans chaque moment documentaire, je m'intéresse à l'authenticité et à la singularité du sujet que je photographie, comment tel individu se différencie de tel autre. Ce sont toujours les petits détails, un regard, un geste, qui font la différence et nourrissent ma recherche de vérité."<sup>1</sup> Rineke Dijkstra a fait de nombreuses séries de portraits selon des modalités opératoires assez similaires : la prise de vue est frontale, le décor est inexistant, le sujet regarde toujours l'objectif de l'appareil. Grâce à tout cela, elle établit une certaine intimité avec ses modèles sans pour autant beaucoup dévoiler leur personnalité. C'est donc avec déférence qu'elle met en valeur la fragilité de l'être humain.

## LE CORPS ARTISTE

02. LA RIBOT

TRAVELING OLGA / TRAVELING GILLES - 2003

--

La Ribot a d'abord commencé par étudier la danse avant de devenir chorégraphe puis d'élargir sa pratique au champ des arts visuels. L'installation audiovisuelle *Traveling Olga / Traveling Gilles* (2003) présente deux séquences. Chacune est filmée en une seule prise. Contrairement à l'habitude, ce n'est pas un caméraman qui cadre les performeurs d'un point de vue extérieur. Ce sont les danseurs qui manipulent eux-mêmes la caméra. La chorégraphie ne prend pas non plus place dans une salle de spectacle. *Traveling Olga* se déroule dans un jardin anglais hivernal. La danseuse, Olga Mesa, titube sur le gazon avant de tomber sur le sol boueux. Gilles Jobin tient le rôle principal de *Traveling Gilles* dans un décor parsemé de photographies de montagnes, de lacs et de forêts alpines. Lorsque l'objectif de l'appareil se rapproche d'un lac, celui se mue en ciel bleu. Si les mouvements des performeurs sont rapides, l'image n'est plus que traînées colorées. La caméra donne alors l'impression d'être partie intégrante de l'individu. *Traveling* associe deux points de vue : celui du danseur sur l'espace qui l'entoure et aussi celui qu'il a sur son propre corps sous d'étonnants cadrages.

<sup>1</sup> Extrait d'un entretien avec Jean-Pierre Krief réalisé fin 2003 pour la série *Contacts*

## LES LIMITES DU CORPS

03. VITO ACCONCI A TAPE SITUATION USING RUNNING, COUNTING, EXHAUSTION - 1969

--

Dans une pièce telle que *A Tape Situation Using Running, Counting, Exhaustion* (1969), Vito Acconci met son propre corps à l'épreuve. Le 26 août 1969, il se rend à Central Park à New York et décrit ainsi ce qu'il a fait : "Magnétophone à ma ceinture, micro à la main. Courir, et compter chaque pas pendant que je cours. (Quand j'y suis contraint – quand mes mots se mélangent, quand je suis essoufflé – je m'arrête et je respire dans le micro, reprenant mon souffle, jusqu'à ce que je puisse continuer ma course, continuer à compter)." 1969 est l'année où l'artiste délaisse la poésie à laquelle il s'était consacré jusque là. Il commence à explorer les arts visuels à l'aide de différents médias. *A Tape Situation Using Running, Counting, Exhaustion* fait partie des œuvres sonores mais le matériau utilisé est, en fait, le corps du créateur. Une telle œuvre n'avait pas pour objectif une interaction avec le public. L'action était enregistrée mais c'est le processus physique de création artistique qui constituait l'œuvre proprement dite. À cette époque, Acconci refusait de peindre ou de sculpter pour s'émanciper de l'influence de l'histoire de l'art et pour ne conserver que l'acte créatif. Son corps devenait l'instrument capable d'agir dans n'importe quel environnement.

## CORPS ET IDENTITÉ

04. BRUCE NAUMAN ART MAKE UP - 1967-1968

--

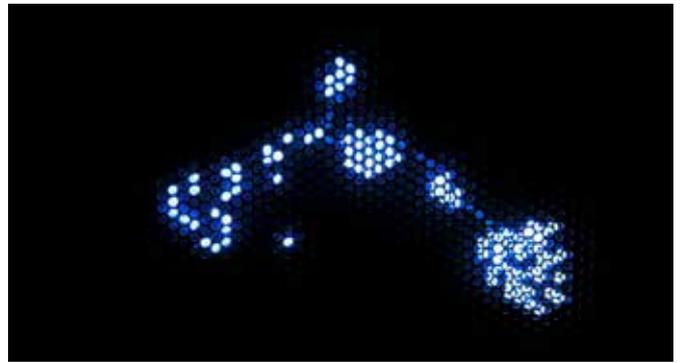
Le corps est l'un des vecteurs de l'identité. Bruce Nauman semble s'en jouer dans *Art Make Up* (1967-1968). Sur quatre écrans, l'artiste, cadré en plan moyen, couvre consciencieusement son buste d'abord de blanc, puis de rouge - ce qui donne du rose - ensuite de vert - le mélange est gris - et finalement de noir. Le corps de l'artiste devient une surface sur laquelle le pigment est étalé. Chaque changement de couleur fait apparaître un nouveau personnage. Nauman dit à ce propos : "Le grimage n'est pas nécessairement anonyme, mais en quelque sorte très déformé, quelque chose derrière lequel on peut se cacher. Il ne révèle vraiment rien, mais ne divulgue rien non plus". Le titre de l'œuvre va dans le même sens. *Make-up* - généralement avec un trait d'union - désigne le maquillage mais le verbe *to make up* signifie inventer, imaginer. Et le titre peut donc se comprendre de bien des manières. Le maquillage est une façon de masquer la personnalité de l'artiste. Le spectateur reste sur sa faim d'autant plus qu'aucune action autre que celle de se maquiller n'existe dans chacun des quatre films. Il prend conscience de ses attentes, parce que celles-ci sont déçues. À travers l'expérience que l'artiste mène sur lui-même, il permet à l'observateur de se rendre compte de certains aspects de son propre comportement.

Le corps reste certes un sujet de représentation dans l'art d'aujourd'hui. Il est montré dans toute son authenticité, en particulier avec l'expression des sentiments, chez Rineke Dijkstra. Toutefois, il est devenu bien plus qu'un sujet pour l'artiste. Avec l'adjonction d'une caméra, il est un outil en tant que tel pour La Ribot. Vito Acconci et Bruce Nauman en font l'objet même de leur œuvre, en testant ses possibilités pour le premier, en s'interrogeant sur l'identité de l'individu pour le second.

Godeleine Vanhersel



Joan Jonas, *Left Side, Right Side* (1972)



Hassan Khan, *Jewel* (2010)



Brice Dellsperger, *Body Double 35* (2017)



Anthony Ramos, *Black and White* (1975)



## RETROUVEZ D'AUTRES ŒUVRES SUR LE THÈME DU CORPS

CYCLE 4  
& LYCÉE

**Hassan Khan** filme avec beaucoup de sincérité deux habitants du Caire en train de danser dans *Jewel* (2010).

**Joan Jonas** démontre, avec *Left Side, Right Side* (1972), à quel point il est difficile d'être bien latéralisé quand on regarde son visage à la fois dans un miroir et sur un écran.

Les membres du danseur, lorsqu'ils touchent le sol, dessinent des arabesques sur le papier dans *Retranslation | Final Unfinished Portrait (Francis Bacon | 'Self-Portrait' 1991-92) figure inscribing figure | [take 03]* (2006) de **William Forsythe** et **Peter Welz**.

Les questions d'identité sont explorées dans trois œuvres : *The King* (1972) d'**Eleanor Antin**, *Black and White* (1975) d'**Anthony Ramos** et *Body Double 35* (2017) de **Brice Dellsperger**.

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE TEMPS

## 3 . L'INTERDISCIPLINARITÉ

## 4 . LE SPECTATEUR

## 5 . LES TRACES

## 6 . L'INSTALLATION

---

Peintures et sculptures peuvent avoir été créées il y a des millénaires et être toujours admirées aujourd'hui. Cette donnée a été remise en question lorsque les premiers *happenings* ont eu lieu à la fin des années 50. En effet, l'un des éléments de la création plastique, à savoir la pérennité de l'objet, était totalement reconsidéré. Dans la performance, l'œuvre n'existe qu'à l'instant où elle se déroule. Il n'y a plus la durée finie de la création et celle, infinie, de l'œuvre. Les deux temps se confondent. L'attention se porte sur le moment précis de l'exécution. L'"ici et maintenant" devient fondamental et l'œuvre, axée sur le seul acte créateur est, par définition, éphémère. La temporalité devient donc l'un des matériaux de la création plastique, matériau dont les artistes cherchent à exploiter toutes les possibilités.

---

# QUEL RAPPORT LA PERFORMANCE ENTRETIENT-ELLE AVEC LE TEMPS?

CYCLE 4  
& LYCÉE



01.



02.

## L'INSTANT PRÉSENT

### 01. XAVIER LEROY & SCARLET YU

**FOR THE UNFAITHFUL REPLICA** - 2016

--

Le 23 septembre 2017, dans le cadre de l'exposition *Panorama 19* au Fresnoy et le 7 octobre 2017 au Tripostal, **Xavier Leroy** et **Scarlet Yu** convient les visiteurs à effectuer avec eux **For the Unfaithful Replica** (2017). Il s'agit d'une expérience où chaque participant exécutera les actions et dira les paroles qui lui auront été transmises par un autre visiteur. Tous ceux qui prendront part à cela devront à leur tour communiquer à d'autres personnes les actes et les mots qu'ils ont eux-mêmes appris. Ce "savoir" portera sur les postures et les propos que l'on tient dans un musée. Cette visite guidée a pour but de susciter diverses questions dans l'esprit des participants : qu'est-ce qu'une exposition transmet ? À qui ? Comment ? L'art, en tant que langage, sera donc le sujet central de cette expérience. Cette performance participative n'existera que dans l'instant présent. Elle ne laissera aucune trace concrète. L'essentiel se jouera dans les échanges immatériels entre les visiteurs et dans les souvenirs qu'ils en auront.

## LE TEMPS INDÉTERMINÉ

**FRANCIS ALÿS DUETT** - 1999

--

Il était une fois un tuba démonté. Un homme, A (la lettre était écrite sur sa chemise), portait la partie supérieure de l'instrument. Un autre individu, B (la lettre était écrite sur sa chemise), portait la partie inférieure de l'objet. Tous deux étaient arrivés à Venise le 9 juin 1999. L'un était venu en train, donc à la gare. L'autre avait fait le voyage en avion et était entré dans la ville par un endroit différent. Chacun ignorait où était son acolyte. Ils ont dû déambuler deux jours pour réussir à se retrouver. C'était le 11 juin 1999 à 8h15 sur le Campo San Cassan. Ils ont remonté le tuba. B a alors joué une note aussi longtemps qu'il pouvait sans reprendre son souffle. A l'a applaudi aussi longtemps qu'il pouvait sans reprendre son souffle. Voilà ce qui se passe dans l'œuvre de **Francis Alÿs** intitulée **Duett** (1999). L'artiste explique

qu'il imagine ses marches de telle façon qu'elles puissent être racontées comme des histoires, plus précisément comme des fables car elles débutent souvent par un élément incongru. Nul doute que des Vénitiens et des touristes n'aient remarqué ces promeneurs portant chacun un demi-instrument. Il est facile d'imaginer ces témoins racontant ensuite cette curieuse rencontre. *Duett* induit deux temporalités aussi indéterminées l'une que l'autre. Il était impossible de savoir à l'avance combien de temps il faudrait aux deux protagonistes pour se retrouver et reconstituer l'instrument. Il est encore plus nébuleux de spéculer sur la durée pendant laquelle l'histoire des porteurs de tuba sera contée.

## DÉCALAGE SPATIO-TEMPOREL

**02. DAN GRAHAM PRESENT CONTINUOUS PAST(S)** - 1974

--

La photographie puis le cinéma ont permis de manipuler le temps grâce à l'arrêt sur image, au ralenti, à l'avance rapide et au retour en arrière. **Dan Graham** se sert de ces possibilités offertes par la technologie dans **Present Continuous Past(s)** (1974). Le titre, qui peut être traduit par "Passé(s) présent continu", laisse supposer que le passé est toujours présent ou qu'il se poursuit dans le présent à moins que ce ne soit le présent qui appartient illico au passé. Toutes ces interprétations sont plausibles. Elles ont pour point commun le rapport au temps. Matériellement parlant, cette œuvre se présente sous la forme d'une pièce dans laquelle entre le spectateur. Des murs sont couverts de miroirs. Un écran de télévision est fixé à l'un d'eux. Une caméra le surmonte. Elle filme le visiteur à son insu. L'écran diffuse son image mais avec quelques secondes de retard. Ce léger différé suffit à perturber la perception. Ce que l'on voit dans les miroirs reflète le présent alors que l'image du moniteur affiche un passé proche mais déjà révolu. Dan Graham fait ainsi vivre une expérience spatio-temporelle au spectateur. Celui-ci est pris entre l'action, son reflet et la restitution en décalé. Il est l'objet filmé de l'œuvre mais également son sujet lorsqu'il active le dispositif en regardant sa propre image. Dès lors qu'il saisit le fonctionnement de l'installation, il peut devenir maître du futur en choisissant la vision qu'il veut donner de lui-même.

---

*For the Unfaithful Replica*, de Xavier Leroy et Scarlet Yu, ne prend sens qu'au moment où l'œuvre est vécue par les participants. Il en est de même pour les deux partenaires de *Duett* à ceci près que le protocole mis en place par Francis Alÿs produisait sa propre durée, impossible à deviner à l'avance. Cette question de la durée ne fait pas partie des préoccupations de Dan Graham. L'essentiel, à ses yeux, se joue à l'instant T. Dans cette expression, la lettre T vient du mot temps et c'est bien le matériau que travaille l'artiste américain. Par principe, ces œuvres nient le rapport de l'art à la représentation. En mettant l'accent sur le moment présent, elles tissent des liens à la réalité et à la vie.

Godeleine Vanhersel



Guy de Cointet, *Tell Me* (1979)



Xavier Leroy et Scarlet Yu, *For the Unfaithful Replica* (2016)



Lili Reynaud Dewar, *I'm intact and I don't care* (2013)



## RETROUVEZ D'AUTRES ŒUVRES SUR LE THÈME DU TEMPS

CYCLE 4  
& LYCÉE

Durant l'exposition *PERFORMANCE !*, outre **Xavier Leroy** et **Scarlet YU**, plusieurs artistes réaliseront des performances en direct pendant LES NUITS DU TRIPOSTAL (voir page 50).

**SAM 07 OCT 2017**

**PERFORMANCES LIVE**

Avec : **Xavier Leroy** et **Scarlet Yu**,  
**Violeta Sanchez** pour l'œuvre de **Guy de Cointet**,  
**Thibaut le Maguer** et **La Ribot**.

**VEN 01 DÉC 2017**

**In Plain Site / Cie Trisha Brown**

Représentations à l'Opéra de Lille les 2 et 3 décembre 2017

**SAM 25 NOV 2017**

**PERFORMANCES LIVE**

Avec : **Xavier Leroy** et **Scarlet Yu**, **Guy de Cointet** : *Tell Me*,  
**Saâdane Afif** : Seal of Quality et Rainier Lericolais.

**SAM 13 JAN 2017**

**PERFORMANCES LIVE**

Avec : **Xavier Leroy** et **Scarlet Yu**, **Guy de Cointet** : *Tell Me*

1 . LE CORPS

2 . LE TEMPS

3 . L'INTERDISCIPLINARITÉ

4 . LE SPECTATEUR

5 . LES TRACES

6 . L'INSTALLATION

---

En 1952, un compositeur, un musicien, un danseur, un peintre et deux poètes effectuent en même temps des activités artistiques disparates devant un public qui n'avait jamais rien vu de tel. Cet événement est généralement considéré comme le premier *happening*. Il a eu lieu au Black Mountain College, une université expérimentale située dans l'est des États-Unis. John Cage, alors compositeur, avant de devenir également *performeur*, en avait pris l'initiative. Le terme d'*happening* sera pour la première fois utilisé pour qualifier les pièces d'Allan Kaprow en 1958. Le trait commun des *happenings* sera la transgression des frontières disciplinaires. Peinture, danse, poésie, vidéos, installations, voix, disques ou radios vont s'entremêler dans des manifestations où les arts visuels et les arts de la scène se contaminent mutuellement.

---

# COMMENT SE PRODUIT L'INTERDISCIPLINARITÉ DANS LES PERFORMANCES ?

CYCLE 4 & LYCÉE



## ENTRE MUSIQUE ET TEXTE

RENÉE GREEN *THE AURAL AND THE VISUAL*  
ET *INTO THE MACHINE* - 2002

Renée Green collecte les mots, les images, les sons. Avec *Wavelinks* (2002), elle s'intéresse aux relations que les gens établissent avec le son. Cette installation se compose de différents films que le visiteur peut visionner dans de petites structures octogonales. Il a tout loisir d'écouter des interviews de personnalités qui ont composé, écouté ou rédigé des critiques sur cette musique. Le musicien finlandais Mika Vainio (décédé en avril dernier), le plasticien Christian Marclay ou encore le critique Diedrich Diederichsen se succèdent devant la caméra pour évoquer la relation qu'ils ont avec le son. Deux des films de *Wavelinks*, réalisés en 2002, sont visibles dans l'exposition *PERFORMANCE !. Into the Machine* (Au Cœur de la machine) porte sur les ordinateurs portables et les différents aspects de la musique informatisée. *The Aural and the visual* (Le Son et l'image) se focalise sur les différences et les similitudes entre les installations sonores contemporaines et l'art sonore historique. Ce faisant, par le moyen de vidéos, Renée Green nous interpelle sur notre perception personnelle du son et nous fait réfléchir sur la manière dont la production du son a spectaculairement évolué dans la période récente.

## ENTRE MUSIQUE ET GESTES

CHRISTIAN MARCLAY *MIXED REVIEWS*  
(*AMERICAN SIGN LANGUAGE*) - 2001

Christian Marclay fut parmi les premiers à jouer des platines, une technique devenue depuis commune chez les DJ. Son œuvre, *Mixed Reviews (American Sign Language)* (2001) a pour thème la musique. Elle met en scène un acteur sourd, Jonathan Hall Kovacs, qui interprète en langue américaine des signes (ASL) un texte constitué de fragments de critiques musicales collectés et collés ensemble par Christian Marclay. Les extraits choisis par l'artiste sont particulièrement riches en métaphores et en images visuelles : "Le morceau est d'une dissonance pénétrante", "la texture sonore de toile d'araignée squelettique se change en masse de bouquets denses, puis en constellation pointilliste", "Couleur, rythme, dynamique, articulation forment une construction angulaire, difficile à pénétrer"... Kovacs traduit en amples gestes des bras et des mains et en mimiques expressives le langage écrit. *Mixed Reviews* est, d'évidence, silencieux. Cependant, les mouvements de l'interprète rappellent la gestuelle du chef d'orchestre. L'œuvre est donc la traduction visuelle d'un texte écrit qui se réfère lui-même à des morceaux de musique que l'acteur sourd ne peut entendre.

## ENTRE DANSE ET LITTÉRATURE

01, 02 & 03 LILI REYNAUD DEWAR  
*I AM INTACT AND I DON'T CARE* - 2013

Lili Reynaud Dewar a choisi pour titre de l'une de ses œuvres *I am intact and I don't care* (2013). Cette phrase est la traduction anglaise de "Moi, je suis intact et ça m'est égal" qui provient de *Mauvais sang*, l'un des textes qui composent *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud. L'intérêt de l'artiste pour la littérature est donc manifeste dès la lecture du cartel. Dans ce film en noir et blanc, rappel des débuts du cinéma, l'artiste danse nue, le corps peint en noir. Elle reprend de brefs extraits des chorégraphies de Joséphine Baker qu'elle répète jusqu'à en être lasse, avant de passer à d'autres entrechats de la meneuse de revue à la ceinture de bananes. Lili Reynaud Dewar lui rend hommage par la danse et non par les mots. L'écriture est toutefois suggérée par la présence dans le décor de la vidéo de lits au milieu desquels jaillit une fontaine d'encre. Un lit évoque une chambre, c'est-à-dire un espace privé. Mais les lits qui jalonnent l'espace où la danseuse évolue sont placés dans son atelier et plus souvent encore dans des lieux d'exposition déserts. Or ceux-ci - le musée d'art contemporain de Lyon, le Consortium à Dijon, etc. - sont des endroits publics. La plasticienne questionne ainsi la frontière entre l'intime et le public, laissant à penser que le musée, pour un artiste, est un espace de vie.

## ENTRE DANSE ET ARTS PLASTIQUES

PETER WELZ / WILLIAM FORSYTHE *RETRANSLATION | FINAL UNFINISHED PORTRAIT (FRANCIS BACON | 'SELF-PORTRAIT' 1991-92) FIGURE INSCRIBING FIGURE | [TAKE 03]* - 2006

Lorsque le peintre Francis Bacon meurt le 28 avril 1992, il laisse une peinture inachevée dans son atelier. Le visage presque fini d'un homme est entouré de lignes courbes sur un fond encore vierge. Cette œuvre a inspiré le chorégraphe William Forsythe et l'artiste allemand Peter Welz pour l'installation intitulée *Retranslation | Final Unfinished Portrait (Francis Bacon | 'Self-Portrait' 1991-92) figure inscribing figure | [take 03]* (2006). William Forsythe a créé une chorégraphie qui a ensuite été filmée puis montée dans une installation multimédia par Peter Welz. Les gants et la semelle des chaussures que porte le danseur sont enduits de poussière de graphite. Dès que ses mains et a fortiori ses pieds sont en contact avec le sol, ils laissent des traces. Lorsque la danse se termine, le dessin qui apparaît alors reproduit les arabesques esquissées sur la toile inachevée de Francis Bacon. Ce solo illustre avec justesse les propos de William Forsythe : "Ce qui m'intéresse, c'est ce qui reste du mouvement... pas le mouvement lui-même, pas le mouvement pour le mouvement, mais ce qu'il signifie, le sens qu'il révèle, avec les à-côtés, les débris, les résidus, les différentes couches, la prolifération autour... sa disparition et sa résurgence...". L'œuvre mêle avec fluidité la sculpture, l'art vidéo, la danse et la peinture.

<sup>1</sup> Josseline Le Bourhis, Opéra national de Lyon, "Programme Forsythe" [en ligne] / Disponible sur : [http://www.opera-lyon.com/sites/default/files/documents/program/prog\\_forsythe\\_08.pdf](http://www.opera-lyon.com/sites/default/files/documents/program/prog_forsythe_08.pdf) (consulté le 16 juillet 2017)

Dans l'*Untitled Event* qu'il a organisé en 1952 au Black Mountain College, John Cage considérait que les arts devaient être indépendants les uns des autres et ce fut effectivement le cas lors de ce premier *happening*. Les matériaux qu'il a utilisés dans cette intervention artistique - texte, son, mouvement, image et objet - font, depuis, partie des constituants de toute performance. Par la suite, d'autres artistes vont les employer à leur tour mais avec une approche différente. Les frontières entre les disciplines sont devenues poreuses et l'une nourrit l'autre pour créer des œuvres où elles sont totalement imbriquées.

Godeleine Vanhersel



Saâdane Afif, *Lyrics : Belvédère (Lyrics) et Hours (Lyrics)* (2005-2007)



Angela Bulloch, *Hybrid Song Box 4* (2008)



Mike Kelley, *Destroy all Monster, Performance related Object* (1977-1979)

## RETROUVEZ D'AUTRES ŒUVRES SUR LE THÈME DE L'INTERDISCIPLINARITÉ

CYCLE 4  
& LYCÉE

### CHANSONS ET INSTALLATION

Dans *Lyrics : Belvédère (Lyrics) et Hours (Lyrics)* (2005-2007), **Saâdane Afif** invite un compositeur à "traduire" en musique ses installations antérieures. Les chansons composées sont intégrées plastiquement dans l'espace d'exposition : paroles sur les murs et chansons que l'on peut écouter.

### MUSIQUE ET SCULPTURE

**Angela Bulloch** revisite l'art minimal des années 60 avec ses *Hybrid Song Box 4* (2008), des cubes percés de trous d'où émane une lumière aux couleurs changeantes et d'où surgit la musique de David Grubbs.

L'installation de **Mike Kelley**, *Performance related Object*, (1977-1979) est directement liée au groupe musical qu'il avait créé alors qu'il était encore étudiant.

1 . LE CORPS

2 . LE TEMPS

3 . L'INTERDISCIPLINARITÉ

4 . LE SPECTATEUR

5 . LES TRACES

6 . L'INSTALLATION

---

Jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la seule attitude attendue du visiteur dans un musée est celle de la contemplation. Son point de vue face aux peintures est généralement frontal tout comme celui du spectateur dans un théâtre à l'italienne ou au cinéma où, de surcroît la place est assignée. Impossible d'observer le contrechamp.

Les *happenings*, les performances et les installations ont changé la donne. Les artistes pouvaient maintenant rendre visible ce qui avait été jusque là occulté. Des médias tels que le cinéma et la vidéo ont ouvert de nouvelles possibilités. Grâce à tout cela, le rôle du spectateur s'est modifié en particulier dans les installations. Au face-à-face visuel s'est substituée une rencontre. Le regardeur pénètre dans l'œuvre et s'adapte plus ou moins consciemment aux situations voulues par l'artiste. Ce n'est plus seulement avec le regard mais avec le corps entier qu'il faut éprouver l'expérience de l'œuvre afin de la percevoir.

---

# QUEL EST LE RÔLE DU SPECTATEUR ?

CYCLE 4 & LYCÉE



01.



02.



03.



04.

## UNE MISE EN ABYME

01 & 02. **PIERRE HUYGHE DUBBING** - 1996

--  
**Dubbing**, réalisé par **Pierre Huyghe** en 1996, montre des spectateurs en train de regarder un film invisible puisque l'écran vers lequel ils dirigent leurs yeux est Hors-champs. Le titre de la vidéo donne un indice : *Dubbing* signifie "doublage". Les "spectateurs" sont en fait 15 comédiens en train de doubler en français un film américain. Pierre Huyghe ne précise pas le titre du film mais il devient rapidement clair qu'il s'agit de *Poltergeist* réalisé par Tobe Hooper en 1982. Le choix n'est pas innocent : ce classique du film d'horreur raconte comment un monstre s'introduit dans une famille par le biais de l'écran de télévision. Aucun des comédiens choisis par Pierre Huyghe n'a de ressemblance avec les personnages. Ils ne sont d'ailleurs pas en train de jouer. Ce sont leurs mimiques, leurs gestes, leurs émotions qui sont donnés à voir au visiteur de l'exposition. Celui-ci imagine *Poltergeist* à partir de ce qu'il lit sur les visages des doubleurs et sur la bande rythmo (c'est-à-dire celle comportant les dialogues du film et défilant au bas de l'écran). Il peut même devenir doubleur à son tour. L'artiste, avec ce procédé, prolonge la fiction dans la réalité du regardeur.

## S'ADRESSER AU SPECTATEUR

**VITO ACCONCI THEME SONG** - 1973

--  
Si **Vito Acconci** a parfois mis son corps en danger dans certaines de ses performances, rien de tel ne se produit dans la vidéo intitulée **Theme Song** (1973). L'artiste s'est allongé sur le sol. Son visage est cadré en gros plan. Il regarde la caméra, c'est-à-dire nous, et c'est aussi à nous qu'il parle. Il tente, dans un long monologue, de nous persuader de le rejoindre mais il n'est pas totalement dupe, il sait que cela est impossible. Cela ne l'empêche de poursuivre son opération séduction tout en fredonnant les chansons qu'il a mises sur son magnétophone. Les paroles des chansons des Doors, de Bob Dylan, de Van Morrison et d'autres servent de point de départ à son numéro de charme. Le spectateur qu'il interpelle n'a pas de genre déterminé. Cela peut être un homme aussi bien qu'une femme. Au long de son monologue, Vito Acconci se montre parfois vulnérable, tantôt plus insistant pour parvenir à ses fins. Au total, c'est à une tentative de manipulation envers le regardeur qu'il se livre. L'usage du gros plan rend la démonstration particulièrement efficace.

## DÉSORIENTER LE SPECTATEUR

03. **DOUG AITKEN NEW SKIN** - 2001

--  
L'installation **New Skin** (2001) de **Doug Aitken** amène le visiteur à circuler autour du dispositif. Deux écrans, en forme d'ellipses, sont placés de manière à former une "croix". L'ensemble est suspendu. L'image est visible de tous les côtés de cette "croix". Comme il est impossible d'appréhender l'installation d'un seul coup d'œil, il faut en faire le tour. Le son, diffusé en quadriphonie, pousse aussi le spectateur à circuler autour des écrans. Les images montrent une jeune femme en train de feuilleter des livres d'image ou de regarder un miroir. La voix diffusée, qui n'est pas synchronisée, dit "J'emmagasine des images ... Je les enregistre avec une mémoire visuelle". Les paroles font comprendre que la jeune femme perd la vue et qu'elle cherche à se remplir le cerveau d'images avant l'inéluctable cécité. Les plans s'enchaînent à une cadence de plus en plus rapide. Lorsque le compteur digital, filmé en gros plan au début de la vidéo, affiche zéro, la vidéo est arrivée à son terme et la jeune fille ne voit plus. En guise de vision, elle devra se satisfaire du toucher et de l'ouïe. Les écrans ont la forme d'un œil. Le spectateur, obligé de faire le tour de l'œuvre, est physiquement désorienté avant de l'être mentalement. Il lui faut utiliser sa mémoire pour avoir une vue d'ensemble de l'œuvre, à l'instar de la jeune Asiatique pour qui cela devient l'unique moyen de savoir à quoi le monde ressemble.

## SPECTATEUR/ACTEUR

04. **LA RIBOT WALK THE CHAIR** - 2016

--  
Certaines œuvres n'existent qu'à partir du moment où elles ont été activées par le spectateur, c'est-à-dire que son intervention est nécessaire pour leur donner vie. Tel est le cas de **Walk the Chair** (2016) de **La Ribot**. Celle-ci, danseuse de formation, s'est ensuite tournée vers les arts visuels. Le mouvement reste pour elle une préoccupation fondamentale. *Walk the Chair* est une installation constituée de 50 chaises pliantes usagées. Sur chacune d'elles est pyrogravée une citation relative au mouvement. Par exemple, celle de Gilles Deleuze qui affirme : "le style d'une pensée, c'est son mouvement". Les propos sont empruntés aussi bien à Ludwig Wittgenstein - un autre philosophe - qu'à Yvonne Rainer et Pina Bausch - des chorégraphes - ou encore à des plasticiens comme Joseph Kosuth. La focalisation sur le mouvement transparait de deux autres manières. Lire la citation exige de manipuler la chaise car la citation peut être gravée sur n'importe quel montant. De plus, l'œuvre ne prend tout son sens qu'à partir du moment où les chaises ont été déplacées à leur gré par les visiteurs de l'exposition. Une telle installation est dite performative car l'action, et non l'objet, constitue l'œuvre.

---

La position du spectateur peut être éminemment variable : du spectacle à l'action, de la place assignée au mouvement nécessaire, de l'extérieur de l'œuvre au fait d'en être partie intégrante. Même le temps, dont il est au final le seul maître, peut en partie lui échapper. Certaines pièces se satisfont d'un bref regard alors que d'autres induisent, par une certaine forme de narration, un temps plus long. Le visiteur escompte un spectacle mais ses espérances sont parfois outrepassées lorsqu'il est amené à vivre une expérience plastique.

Godeleine Vanhersel



Aurélien Froment, *Théâtre de Poche* (2007)



Stan Douglas, *Hors-champs* (1992)

## RETROUVEZ D'AUTRES ŒUVRES SUR LE THÈME DU SPECTATEUR

CYCLE 4  
& LYCÉE

Le prestidigitateur du ***Théâtre de Poche*** (2007) d'**Aurélien Froment** est filmé frontalement, de manière à donner l'impression qu'il manipule ses images face au public.

***Hors-champs*** (1992) de **Stan Douglas** exige du spectateur qu'il se déplace de part et d'autre de l'écran pour observer les images visibles au recto et au verso.

***Auditorium*** (1992) de **Frank West** ne devient œuvre qu'à partir du moment où un visiteur s'est installé sur l'un des sofas qui composent l'œuvre.

1 . LE CORPS

2 . LE TEMPS

3 . L'INTERDISCIPLINARITÉ

4 . LE SPECTATEUR

5 . LES TRACES

6 . L'INSTALLATION

---

La performance, à ses débuts, n'existe qu'en direct. Elle est par essence un art immatériel. Le support de l'œuvre est constitué par le corps de l'artiste. Certaines pratiques radicales ne sont pas reproductibles ; c'est le cas de *Shoot*, performance dans laquelle Chris Burden se fait tirer dessus par un complice qui le touche au bras. Il déclare alors qu'à ce moment, il était devenu une sculpture. Aucun objet n'a été produit. Il ne reste rien que des souvenirs dans l'esprit du public qui y a assisté. Néanmoins, la performance a été photographiée et filmée avec l'accord de l'artiste. Ces documents sont en quelque sorte les archives de l'évènement qui s'est produit. Dans d'autres cas, il y a eu des dessins ou des maquettes préparatoires ou encore une installation fabriquée pendant la performance. L'artiste a aussi élaboré un protocole pour l'occasion. Telles sont les traces qui subsistent.

---

# QUE DEVIENNENT LES TRACES D'UNE PERFORMANCE UNE FOIS QU'ELLE EST ACHEVÉE ?

CYCLE 4  
& LYCÉE



01.



02.



03.

# ENREGISTRER POUR LE FUTUR

## 01. BABETTE MANGOLTE / TRISHA BROWN *WATER MOTOR* - 1978

--

En 1962 et 1963, des expériences sont menées par des chorégraphes à la Judson Dance Theater de New York. Ceux-ci empruntent des gestes au quotidien et les réorganisent selon un protocole prévu à l'avance tout en conservant une part d'improvisation. Le recours à des collaborations transdisciplinaires ou la sortie des lieux de spectacles habituels sont aussi des traits communs à la Post-modern Dance new-yorkaise et à l'art de la performance. Trisha Brown, après avoir été à la recherche de points d'instabilité extrêmes à l'époque où elle était à la Judson Dance Theater, élabore ensuite un langage chorégraphique plus structuré tel celui de *Water Motor* (1978). Ce solo est une explosion d'énergie où il semble que les parties du corps de la danseuse vont constamment dans des directions opposées. Il a été intitulé *Water Motor* pour évoquer la fluidité de l'eau et la puissance d'un moteur bien huilé. **Babette Mangolte** était la photographe semi-officielle de la Trisha Brown Dance Company lorsque ce solo a été créé. Elle propose à la danseuse de la filmer et elle a l'excellente idée de le faire d'abord à vitesse normale puis au ralenti. Les mouvements de la danseuse sont très rapides et la vitesse lente permet de les admirer dans toute leur subtilité. Pour réaliser ce film, Babette Mangolte a elle-même appris à danser cette chorégraphie, ce qui lui permet de comprendre que l'idéal est de la filmer en un seul plan continu, avec le même cadrage du début à la fin. Tout au plus y a-t-il un léger mouvement de la caméra vers la gauche ou vers la droite. La réalisatrice était persuadée que la difficulté de ce solo était telle qu'il serait impossible à Trisha Brown de l'interpréter de longues années. Il lui semblait donc urgent de conserver sur la pellicule les images de cette extraordinaire prouesse.

## QUELLE EST LA NATURE DE L'ŒUVRE ?

### 02. ELEANOR ANTIN *THE KING* - 1972

--

**Eleanor Antin** est l'une des premières femmes à avoir utilisé la vidéo pour filmer ses performances. En 1972, la caméra enregistre sa métamorphose physique dans *The King*. La femme qu'elle est se transforme en homme. Dans une pièce sombre, elle s'installe face à un miroir, elle coupe des mèches de cheveux qu'elle applique sur son visage. Elle se fabrique ainsi différents postiches jusqu'à ce qu'elle trouve la barbe et la moustache les plus seyants à son goût. Les plans en fondu-enchaîné se succèdent et on observe Eleanor Antin rentrant peu à peu dans la peau du "roi". Elle donne donc une position sociale au personnage qu'elle a choisi d'interpréter. Elle invente aussi son histoire : il est le souverain de la ville de Solana Beach

en Californie. Pour l'artiste, il était inutile de changer de sexe pour devenir un homme. Il fallait seulement changer de genre. Le maquillage, les vêtements masculins et la posture suffisaient pour parvenir à ce but. L'habit fait le moine, autrement dit, l'apparence suffit. Aux yeux d'Eleanor Antin, ni la personnalité, ni le genre d'un individu ne sont figés. Jouer un autre rôle permet de dépasser les limites de l'âge, du sexe, du genre et d'acquiescer ainsi une liberté bien plus grande. Le film fait intrinsèquement partie de la performance dans *The King*. Ce n'est pas seulement une trace mais bien une œuvre à part entière.

## REJOUER LA PERFORMANCE

### 03. GUY DE COINETET *TELL ME* - 1979

--

Depuis une quinzaine d'années, certaines performances "cultes" de Marina Abramovic, Vito Acconci ou Bruce Nauman sont rejouées par leur auteur ou par d'autres. Le terme de *re-enactment* qualifie ces pratiques. Le verbe *to enact* est employé en anglais dans deux domaines très différents. Il signifie d'une part "promulguer une loi" et, d'autre part, "jouer" (au théâtre). Dans le contexte artistique, le *re-enactment* désigne le fait de recréer, de représenter une performance. **Guy de Cointet** est un artiste français qui a émigré aux États-Unis en 1965 où il est décédé en 1983. Il a produit de curieuses performances autour du langage à l'instar de *Tell Me* (1979). Celle-ci a pour particularité d'avoir été interprétée à plusieurs reprises par les trois actrices qui l'avaient créée sous la direction de Guy de Cointet. L'action se passe dans un intérieur. Les meubles sont sobres et les objets comme les tableaux qui décorent les murs rappellent furieusement les œuvres des artistes minimalistes en vogue à l'époque. Cela commence comme une pièce de théâtre. Mary rentre chez elle et se réjouit de passer la soirée avec ses amis. La conversation saute fréquemment du coq à l'âne et le spectateur qui tente d'imaginer une intrigue reste plus d'une fois sur sa faim. Il n'empêche que *Tell Me* fait sourire du fait de l'absurdité des conversations. Rien de surprenant à cela puisque Guy de Cointet a emprunté son texte à des bribes de conversations, à des magazines de mode ou à des soap opéras. L'artiste joue avec le langage et aussi avec les objets. Par exemple, un panneau carré, sur lequel sont écrites les lettres A, D, M, T et S, est clairement une carte au trésor pour les comédiennes. Lorsque *Tell Me* s'achève, il reste les éléments du décor qui deviennent une installation susceptible d'être exposée. Pouvaient-on parler de *re-enactment* quand l'œuvre a été jouée par les interprètes d'origine ? Il semble que ce soit le cas si d'autres actrices reprennent les rôles des premières. Est-ce alors une copie de l'original ou une reconstitution ? Toujours est-il que cela a pour atout de faire vivre *Tell Me* à ceux qui n'ont pu y assister les fois précédentes.

---

L'art de la performance avait pour objectif de protester contre une des visées traditionnelles de l'art, à savoir la production d'un objet et sa mise en vente. Ce faisant, il contestait implicitement le système capitaliste. Pourtant, cette démarche critique a rapidement trouvé ses limites. En effet, il y a eu très vite des photos, des textes, des films qui font l'objet d'un commerce. Ils rendent aussi présent le passé et lui redonnent une réalité. Ceci est d'autant plus vrai pour les *re-enactments*. Reconstituer à l'identique ces événements légendaires qu'ont été les performances des années 60 et 70 prouve la sacralisation dont elles font l'objet mais en même temps les fait descendre de leur statut de mythe.

Godeleine Vanhersel



Jérôme Bel, *Véronique Doisneau* (2004)



Joan Jonas, *Left Side, Right Side* (1972)



Bruce Nauman, *Art Make Up* (1967-1968)



Lili Reynaud Dewar, *I am intact and I don't care* (2013)



La Ribot, *Traveling Olga / Traveling Gilles* (2003)

## RETROUVEZ D'AUTRES ŒUVRES SUR LE THÈME DES TRACES

CYCLE 4  
& LYCÉE

Dans *Véronique Doisneau* (2004), **Jérôme Bel** filme la danseuse lors de son dernier spectacle à l'Opéra de Paris, huit jours avant qu'elle ne parte en retraite. La vidéo témoigne de ce que fut son passé de danseuse.

Les œuvres suivantes ont été dès le départ conçues pour être présentées sous forme de film et non face à un public : *Left Side, Right Side* (1972) de **Joan Jonas**, *Theme Song*

(1973) de **Vito Acconci**, *Art Make Up*, (1967-1968) de **Bruce Nauman**, *Mixed Reviews (American Sign Language)* (2001) de **Christian Marclay**.

**La Ribot** performera le 07 octobre 2017, *Another Distinguée n°45* (voir page 50) et **Lili Reynaud Dewar** le 13 janvier 2018 (sous réserve).

## 1 . LE CORPS

## 2 . LE TEMPS

## 3 . L'INTERDISCIPLINARITÉ

## 4 . LE SPECTATEUR

## 5 . LES TRACES

## 6 . L'INSTALLATION

---

En 1938, Marcel Duchamp avait suspendu 1200 sacs de charbon au-dessus d'un poêle pour *Ciel de roussettes* qu'il avait présenté à l'Exposition internationale du Surréalisme à Paris. En 1942, il fixe des dizaines de mètres de ficelles aux murs et au plafond de l'exposition *First Papers of Surrealism* pour *le Fil (Sixteen Miles of String)*. Il est possible d'ajouter à cette liste *Étant donné : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...* (1946-1966). Ces œuvres étaient des installations mais n'étaient pas désignées comme telles car le terme n'existait pas encore. Après la Seconde Guerre mondiale, Marcel Duchamp réside de manière permanente aux États-Unis et son influence s'y avère considérable ; John Cage transmettra ainsi les idées du Français à ses étudiants parmi lesquels Allan Kaprow. *Beauty Parlor*, le premier des "environnements" créés par ce dernier en 1958, nécessite du visiteur qu'il se déplace à l'intérieur de l'œuvre. En effet, l'artiste avait suspendu dans une salle des tissus et des feuilles de plastique peintes parallèlement les unes aux autres. Des haut-parleurs diffusaient de façon aléatoire des bruits mécaniques. De tels environnements sont à l'origine de ce que l'on appellera par la suite des "installations". Le terme apparaît pour la première fois dans l'Oxford English Dictionary en 1969, lorsque ce type d'œuvre devient une catégorie artistique à part entière. Concrètement, une installation se présente souvent comme un groupe d'éléments disjoints mais possédant néanmoins une thématique commune. Elle occupe, d'une manière ou d'une autre, un volume important même quand elle n'a que peu de composants. Elle est, la plupart du temps, conçue pour des espaces intérieurs et non pas pour des lieux extérieurs.

---

# COMMENT S'OPÈRENT LES RELATIONS ENTRE UNE INSTALLATION ET L'ESPACE D'EXPOSITION ?

CYCLE 4  
& LYCÉE



01.



02.



03.

## LE SON DE L'INSTALLATION

### 01. DENNIS OPPENHEIM *ATTEMPT TO RAISE HELL* - 1974

--

**Dennis Oppenheim** s'est consacré au *Body Art* (art corporel) à partir de 1969. Comme certaines des performances qu'il réalisait étaient dangereuses, l'artiste est revenu à l'objet. Il crée alors ce qu'il nomme des "post-performances" où il est remplacé par une marionnette. Le visage de celle d'*Attempt to Raise Hell* (1974) est identique au sien. Le corps, plus petit, semble s'être vidé de sa chair. Un costume noir, très sage, l'habille. Ce substitut – comme l'appelle le plasticien – peut effectuer des performances irréalisables par l'humain. Effectivement, à intervalles réguliers, la tête de métal vient heurter une cloche qu'elle fait bruyamment résonner. La "tentative de faire un boucan d'enfer" - ainsi qu'on peut traduire le titre - est réussie ! Il est impossible pour un individu de faire la même chose sans courir de gros risques physiques. L'avantage du pantin est qu'il ne ressent aucune douleur. Le visiteur qui, de prime abord, a pu être amusé par cet automate oscillant et anodin, a certainement sursauté quand la cloche a retenti. Le tintamarre a peut-être changé son état d'esprit. Il a pris conscience du danger qu'un tel geste ferait courir à un humain. Il est devenu à son tour un substitut du pantin et donc de l'artiste. Et il attend sans doute la prochaine sonnerie avec une certaine angoisse. La cloche se dit *Bell* en anglais. Il suffit de changer la première lettre de ce mot pour qu'il devienne *Hell*, à savoir l'enfer. Difficile d'imaginer qu'Oppenheim n'ait pas pensé à ce jeu de mot quand il a élaboré cette œuvre qui, en dépit de sa petite taille, envahit tout l'espace environnant.

## LA CIRCULATION AUTOUR DE L'INSTALLATION

### 03. STAN DOUGLAS *HORS-CHAMPS* - 1992

--

Un vidéoprojecteur a pour avantage de pouvoir fonctionner à la lumière du jour et il ne nécessite pas de salle obscure. Lorsque cet outil se répand sur le marché dans les années 90, il octroie de nouvelles possibilités aux artistes. **Stan Douglas**, dans *Hors-champs* (1992), peut dès lors installer un écran double-face au milieu de la salle. Chaque côté présente deux versions d'un même concert filmé. Quatre musiciens de jazz, le tromboniste George Lewis, le saxophoniste Douglas Ewart, le bassiste Kent Carter et le batteur Oliver Johnson interprètent *Spirits Rejoice* d'Albert Ayler. Cette composition date de 1965, période où

les mouvements nationalistes noirs prenaient de l'ampleur aux États-Unis. Cela ainsi que la guerre du Vietnam poussaient les jazzmen américains à s'exiler en Europe. Les cinq musiciens cités ci-dessus ont tous vécu quelque temps en France.

L'une des deux faces de l'installation propose une version dont la structure est linéaire, de manière classique. L'autre face montre les rushes qui sont habituellement rejetés au montage : musiciens au repos ou échangeant quelques mots, balayages rapides de la caméra lors des déplacements... Cette seconde version dévoile ce qui est, en principe, hors-champs, d'où le titre de cette installation. Il faut circuler autour de l'œuvre car il est impossible de voir simultanément les deux côtés de l'écran. Stan Douglas, par cette disposition, et en bouleversant le flux traditionnel du récit, conduit le spectateur à s'interroger sur les codes de construction d'une narration cinématographique.

## L'OMBRE DE L'INSTALLATION

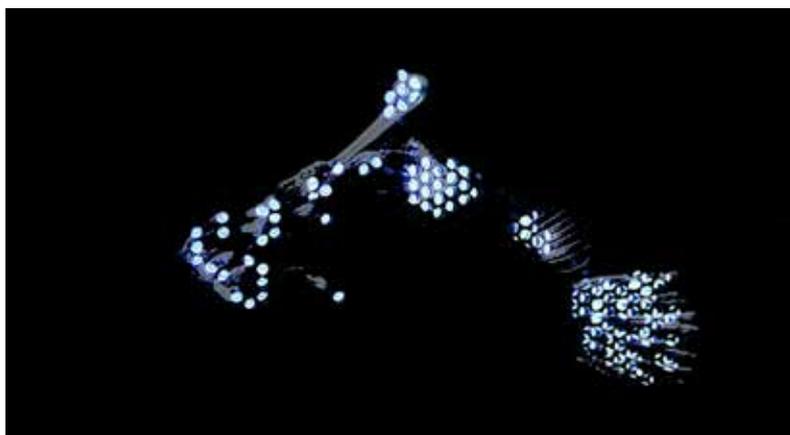
### 02. HANS-PETER FELDMANN *SHADOW PLAY* - 2011

--

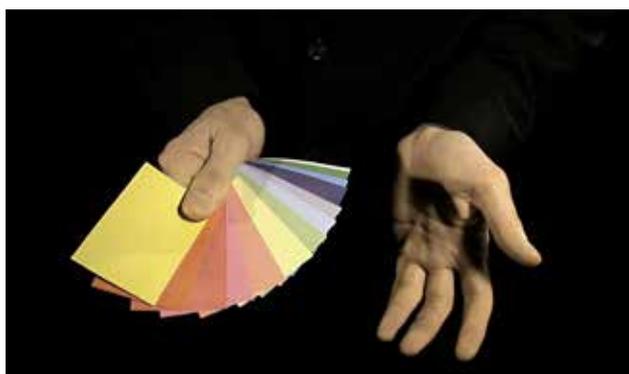
Lorsque des corps opaques bloquent la lumière projetée sur un mur, il en résulte des ombres portées. **Hans-Peter Feldmann** se sert de ce matériau éphémère et immatériel dans *Shadow Play* (2011). Ce travail sculptural est fait d'une longue table sur laquelle sont alignés des plateaux tournants. Sur chacun d'eux sont disposés des jouets d'enfants, des figurines, des objets de la vie quotidienne. Des spots les éclairent et projettent leurs silhouettes mouvantes et agrandies sur le mur. Pour créer cette œuvre, Hans-Peter Feldmann a commencé par collecter des objets banals. Puis il les a regroupés dans un assemblage où chacun d'eux devient l'un des personnages d'une histoire muette. Celle-ci est associée à la ville de Paris, comme le suggère une silhouette en forme de tour Eiffel. Le mouvement et la lumière métamorphosent ce qui était un bric-à-brac de babioles sans valeur en un théâtre d'ombre d'une grande poésie. Le défilé des formes fantomatiques sur le mur pourrait rappeler les danses macabres médiévales mais elles sont ici devenues des ballets merveilleux. Dans cette installation, l'ombre est d'abord employée pour ses qualités plastiques. Or elle a aussi de multiples valeurs symboliques dans bien des cultures. Elle est associée à l'âme, au double, au fantôme et à la mort. Cette grande richesse métaphorique stimule l'imagination du regardeur mais le conduit aussi à s'interroger sur les relations entre l'objet et sa reproduction, entre le vrai et l'illusion.

---

Les installations sont des œuvres hybrides qui mélangent sculpture, vidéo, son, objets divers et variés... Elles proposent une expérience spatiale, voire temporelle, au visiteur. Elles provoquent parfois une désorientation physique puis mentale à l'instar d'*Hors-champs*. Ces dispositifs artistiques complexes semblent être davantage des corps vivants que des structures inertes, comme l'attestent *Attempt to Raise Hell* et *Shadow Play*. Les installations établissent des connexions entre l'acte artistique et l'espace de l'exposition, entre les arts visuels et ceux de la scène. Elles permettent aux artistes de replacer le corps au centre de toute connaissance et de remettre en question les procédures de perception tout en étant en prise directe avec le réel.



Hassan Khan, *Jewel* (2010)



Aurélien Froment, *le Théâtre de Poche* (2007)



Doug Aitken, *New Skin* (2001)

## RETROUVEZ D'AUTRES ŒUVRES SUR LE THÈME DE L'INSTALLATION

CYCLE 4  
& LYCÉE

La musique puissante de **Jewel** (2010) d'**Hassan Khan** est une composante essentielle de l'installation.

**New Skin** de **Doug Aitken** (2001) a en commun avec **Hors-champs** un dispositif d'écrans recto-verso qui invite le spectateur à effectuer son propre montage cinématographique. De plus, la bande sonore diffusée en quadriphonie l'encourage à circuler autour de l'œuvre.

**Hans-Peter Feldmann** a commencé sa carrière en collectionnant et en accumulant des images de toute sorte. **Aurélien Froment** réunit lui aussi des images variées qu'un magicien manipule pour créer un monde merveilleux dans **le Théâtre de Poche** (2007).





## LES ÉVÉNEMENTS DU TRIPOSTAL

### EXPO, NUITS DU TRIPOSTAL, GOÛTERS D'ANNIVERSAIRES, BOUTIQUE, LA CANTINE DU TRIPOSTAL...

Reconverti en lieu d'exposition pour Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture, le Tripostal, ancien bâtiment industriel de 6 000 m<sup>2</sup>, initialement consacré au tri du courrier, s'impose aujourd'hui comme un centre culturel incontournable.

## NUIT DU TRIPOSTAL #1

AVEC : LE FRESNOY ET LE NAME FESTIVAL

NAVETTE GRATUITE ENTRE LE TRIPOSTAL, LA GARE SAINT SAUVEUR ET LE FRESNOY  
L'EXPOSITION SERA OUVERTE JUSQUE 23H

**SAM 07 OCT 2017 - 19H > 04H**

AVEC : LE FRESNOY, EXPOSITION *PANORAMA 19*, *ROMAN* ET LE NAME FESTIVAL (ART POINT M)

### PERFORMANCES LIVE JUSQUE 23H

**19H > 23H**

**19H30, 20H30 & 21H30** : Séquences de *Tell Me*, Guy De Cointet par la comédienne Violeta Sanchez (expo)

**20H** : *Paysage de la disparition*, Thibaud Le Maguer (Dans Le Hall)

**22H** : *Pièce distinguée n° 45* La Ribot (expo)

**EN CONTINU ET INVISIBLE** : *For performance I*, Xavier Leroy et Scarlet Yu

**23H > 04H** : *Name Festival* par Art Point M

## NUIT DU TRIPOSTAL #2

AVEC : **LE NEXT FESTIVAL (soirée de clôture)**  
L'EXPOSITION SERA OUVERTE JUSQUE 23H

**SAM 25 NOV 2017 - 19H > 02H**

AVEC LE NEXT FESTIVAL 2017

**PERFORMANCES LIVE JUSQUE 23H**

Avec : Xavier Leroy et Scarlet Yu, Guy de Cointet : *Tell Me*, Saâdane Afif : *Seal of Quality* et Rainier Lericolais.  
**23H > 02H** : *Bas Nylon*, NEXT

## IN PLAIN SITE

**SOIRÉE TRISHA BROWN AVEC L'OPÉRA DE LILLE**

**VEN 01 DÉC 2017 - 18H30 & 21H**

AVEC L'OPÉRA DE LILLE

**PERFORMANCES**

*In Plain Site* / Cie Trisha Brown

**REPRÉSENTATIONS À L'OPÉRA DE LILLE LES 2 ET 3 DÉCEMBRE 2017**

## NUIT DU TRIPOSTAL #3

**XANADU AVEC LATITUDES CONTEMPORAINES**

L'EXPOSITION SERA OUVERTE JUSQUE 23H

**SAM 13 JANV 2018 19H > 02H**

AVEC LES LATITUDES CONTEMPORAINES

**PERFORMANCES LIVE**

Avec : Xavier Leroy et Scarlet Yu

Guy de Cointet : *Tell Me*

**23H > 02H** : *Latitudes Contemporaines* avec François Chaignaud et Brice Dellsperger

---

**TARIFS NUITS DU TRIPOSTAL**

**TARIF PLEIN : 10€ / TARIF RÉDUIT : 6€**

**(TARIFS VALABLES À PARTIR DE 19H : EXPOSITION JUSQUE 23H + NUIT DU TRIPOSTAL)**

# JEUX | RITUELS & RÉCRÉATIONS

---

UNE EXPOSITION DU 40<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DU CENTRE POMPIDOU

EXPOSITION

**07 SEPTEMBRE > 05 NOVEMBRE 2017**

**GARE SAINT SAUVEUR, LILLE**

DANS LE CADRE DE L'AUTOMNE 2017 À SAINT SAUVEUR

Centre **40**  
Pompidou

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017 partout en France. Pour partager cette célébration avec les plus larges publics, il propose un programme inédit d'expositions, de prêts exceptionnels, de manifestations et d'événements pendant toute l'année.

À la Gare Saint Sauveur, une vingtaine d'artistes et œuvres majeures de l'art contemporain seront présentés. Le spectateur sera invité dans une relation active à l'espace : environnements, installations, projections et ambiances sonores mettront en jeu l'échelle corporelle. Les thématiques de l'enfance et de l'adolescence traverseront de nombreuses œuvres.

Un espace-temps réel où l'imaginaire détermine une aire de jeu. Des règles le circonscrivent, dites ou tacites. Sans participants et sans désir de s'y livrer, il ne peut exister. Les œuvres qui se font écho sur le plateau de la Gare Saint Sauveur tissent une histoire plurielle du jeu. Des libertés enfantines aux défis adolescents, des jeux de rôles réfléchis à la réinvention poétique d'une activité sans utilité productive, qui n'est fin qu'à elle-même. Comme l'écrivait Johan Huizinga dans son *Homo Ludens* (1938), "sans un certain maintien de l'attitude ludique, aucune culture n'est possible." Cette légèreté vitale qui est le propre du jeu, tôt ou tard, s'impose à l'activité artistique elle-même.

**COMMISSARIAT**

*Bernard Blistène*, Directeur du Musée national d'art moderne -Centre de création industrielle

*Marcella Lista*, Conservatrice du Musée national d'art moderne -Centre de création industrielle

L'Automne à Saint Sauveur, c'est aussi : des concerts, spectacles, DJ sets, jeux, goûters d'anniversaire, cinéma jeune public, Ferme urbaine, festival culinaire, bistrot de St So, un Hotel Europa et ses workshops...

AVEC

FRANCIS ALÿS  
MARWA ARSANIOS  
ED ATKINS  
YTO BARRADA  
NEIL BELOUFA  
PETER FISCHLI & DAVID WEISS  
MAÏDER FORTUNÉ  
LATOYA RUBY FRAZIER  
CAMERON JAMIE  
MARK LECKEY  
MIREILLE KASSAR  
APICHATPONG WEERASETHAKUL  
& CHRISTELLE LHEUREUX  
CILDO MEIRELES  
NATACHA NISIC  
PIPILOTTI RIST  
BEAT STREULI  
SALLA TYKKÄ  
CLAUDIA TRIOZZI  
ROSEMARIE TROCKEL  
RAPHAËL ZARKA

## ET AUSSI...

### LA FERME URBAINE

**JUSQU'AU 5 NOV. 2017**  
**GARE SAINT SAUVEUR**

Depuis Renaissance et l'exposition Detroit, lille3000 a développé un projet de Ferme urbaine et propose au public un grand potager hors sol en plein cœur de ville. Ce jardin partagé s'inscrit au cœur d'un projet collaboratif impliquant la Ville de Lille, la Maison Régionale de l'Environnement et des Solidarités, les associations nature, les jardiniers volontaires et les habitants du quartier. Avec près de 300 smartpots, ce grand potager hors sol invite les jardiniers en herbe à cultiver leurs propres légumes en plein cœur de ville. Chacun les fait pousser de manière bio et éco-responsable. Tout le monde peut participer aux plantations et à l'entretien de l'îlot collectif ainsi qu'aux différents ateliers de la Ferme urbaine. On y retrouve également une houblonnière, des composteurs, et depuis cet été, des récupérateurs d'eau de pluie.

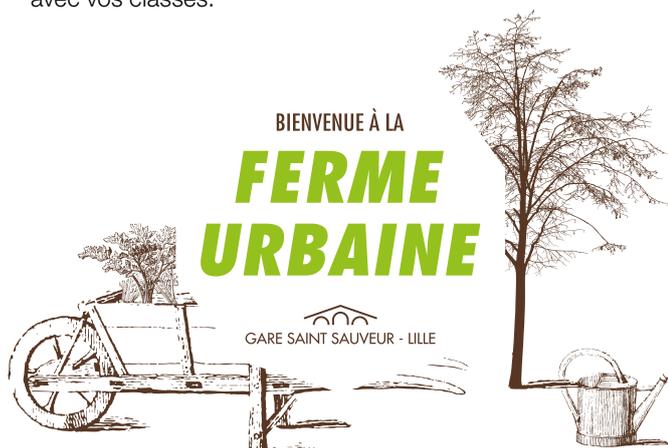
La Ferme urbaine a été conçue dans le cadre de RENAISSANCE et a bénéficié du Mécénat de la caisse des Dépôts.

**DU 7 SEPT. > 5 NOV. 2017**

**VISITES DE GROUPES DU MER > VEN : 12H > 19H**  
Durée 30 min / Groupe de 15 enfants maximum

**AVRIL > JUIN 2018**

DANS LE CADRE DU PRINTEMPS À SAINT SAUVEUR  
Participez aux plantations de ce grand potager collectif !  
> Venez chercher vos graines dès l'ouverture  
> Faites germer à la maison  
> Venez replanter vos jeunes pousses à la ferme avec vos classes.



## À VENIR EN 2018...

### OLA CUBA

**EXPOSITION**  
**AVRIL > SEPTEMBRE 2018**  
**LILLE**

Pendant l'année 2004, Lille mais aussi la métropole, la région Nord-Pas-de-Calais et son versant transfrontalier ont été Capitale Européenne de la Culture. Constatant la dynamique importante qui s'est développée pendant cette année, lille3000 a été créée pour approfondir ce dynamisme, incarnant sous différentes formes l'expression concrète de l'ouverture d'une ville et d'une métropole vers l'international.

#### L'EXPOSITION CUBA

Entre ouverture progressive et réconciliation avec son voisin tats-Unis, la plus grande île des Antilles est aujourd'hui en pleine mutation. Cette transition suscite une vive attention du monde politique, économique et culturel.

**A la lumière de ces perspectives, lille3000 organise de printemps à l'été 2018 une exposition dédiée à l'art contemporain cubain à la Gare Saint Sauveur.**

Si l'art de Cuba est marqué par l'histoire de sa révolution puis de sa fermeture, les jeunes artistes cubains nés dans les années 1980 ont su critiquer avec humour la société dont ils seront demain les acteurs.

Beaucoup d'entre eux franchissent pour la première fois les frontières et annoncent au monde un renouveau de Cuba par sa jeunesse, son énergie et sa dynamique.

L'exposition sera composée de plus d'une vingtaine d'artistes plasticiens, photographes, vidéastes, peintres... et d'une variété d'œuvres dont plusieurs grandes productions.

#### COMMISSARIAT

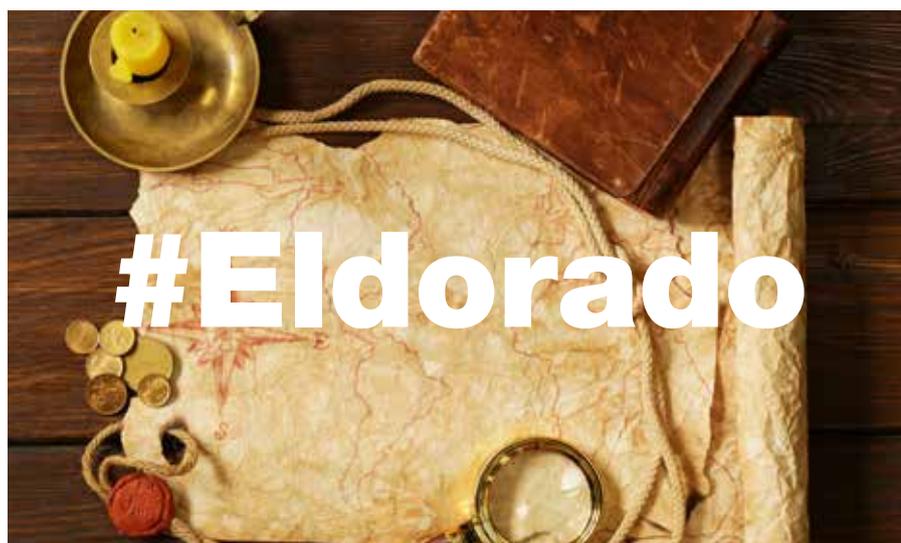
*Justine Weulersse*, Chargée de Programmation artistique lille3000



EXPOSITIONS, MÉTAMORPHOSES, FÊTES, SPECTACLES, ÉVÉNEMENTS...

FIN AVRIL > MI-OCTOBRE 2019

LILLE & MÉTROPOLE EUROPÉENNE DE LILLE



En 2004, Lille devenait Capitale européenne de la Culture. Un événement hors norme qui a véritablement modifié en profondeur l'image de la Ville de Lille et de l'Eurorégion. lille3000 poursuit et approfondit ce dynamisme. Après Bombaysers de Lille (2006), Europe XXL (2009), Fantastic (2012) et Renaissance (2015), lille3000 vous présente sa 5<sup>ème</sup> grande édition thématique : **ELDORADO !**

Fête d'ouverture, métamorphoses urbaines, grandes expositions, au Tripostal, à la Gare Saint Sauveur et dans de nombreux lieux culturels partenaires de la Métropole Européenne de Lille, spectacles, jardins, lumières, design, débats et événements inédits.

Cette fois, lille3000 jouera la carte d'une saison Printemps/Été, de quoi permettre aux visiteurs de silloner la région lors des beaux jours, avec une programmation ouverte sur l'extérieur.

**#CARTEAUXTRÉSORS #MYTHES #CONQUÊTE  
#RUÉEVERS'L'OR #UTOPIE #MÉTAPHORES #VOYAGES  
#FARWEST #ILLUSIONSPERDUES #OR #DÉCOUVERTES  
#ESPACE #CITÉSENGLOUTIES #DÉPASSEMENT...**

Eldorado, outre les expositions et spectacles proposés, continuera à explorer les nouveaux mondes et se déploiera de façon sensible dans toute la métropole lilloise.

Eldorado s'entend comme un mouvement tourné vers la mise en valeur de ce qui fait la richesse du territoire : ses habitants, leur capacité à inventer de nouveaux modèles pour mieux vivre ensemble, ses entreprises qui innovent pour une nouvelle économie, le maillage entre artistes, chercheurs, citoyens.

Eldorado comme un chantier pour encourager les initiatives individuelles ou collectives et les partager, expérimenter des lieux de vie et de rencontres. Eldorado comme une quête d'un idéal à portée de chacun.

lille3000 propose d'organiser plusieurs événements festifs, conviviaux et participatifs avec des propositions destinées à un large public : fêtes et bals sur les places, nouvelles technologies, artifices...

Lille3000 VOUS RECOMMANDE...

## LA MAISON FOLIE MOULINS



### MUSÉE NUMÉRIQUE, MINI-LAB, ATELIERS, ÉVÉNEMENTS

À son bord, un Musée Numérique qui présente sur ses écrans les chefs-d'œuvre de huit prestigieuses institutions (le Château de Versailles, le Centre Pompidou, le Louvre, le Musée national Picasso, le Musée du Quai Branly, la Philharmonie de Paris, RMN-Grand Palais et Universcience).

De l'autre côté de la cour, le Mini-Lab où petits et grands pourront s'essayer aux différentes machines sur le principe du "Do It Yourself".

### AU COEUR DE LA MAISON FOLIE MOULINS

Nées à l'occasion de Lille 2004 – Capitale européenne de la culture, les maisons Folie de Lille (Moulines et Wazemmes) sont aujourd'hui des équipements culturels municipaux où se croisent les univers, les disciplines, les artistes et les publics. Les maisons Folie accueillent la diversité : cultures populaires, savantes et urbaines, cultures du monde, cultures des quartiers.

Elles aiment l'expérimentation et refusent le conformisme. Tout au long de l'année, on peut y découvrir des projets éclectiques, des grands rendez-vous festifs et conviviaux, des temps familiaux qui suscitent la curiosité, des concepts musicaux originaux, des formes insolites, des spectacles et des expositions qui questionnent notre monde et s'ancrent dans le réel.

### LA MICRO-FOLIE & LE CENTRE POMPIDOU

L'action menée par le Centre Pompidou avec la Micro-Folie s'inscrit dans la volonté d'élargir l'accès à l'art et à la création pour tous les publics. Cette ouverture est l'une des missions premières du Centre Pompidou. Partenaire fondateur, il propose au public des Micro-Folies de découvrir un ensemble de vingt-huit chefs-d'œuvre de l'art moderne et contemporain aux croisements des disciplines artistiques : peintures, sculptures, œuvres graphiques, meubles et objets, films, chorégraphies, performances...

La richesse des ressources associées à cette sélection (créations graphiques autour des œuvres, extraits de conférences, vidéos, interviews d'artistes, œuvres complémentaires, notices, etc.), permet à chacun, selon son âge et ses affinités, d'approfondir son rapport à l'œuvre.

**MER > DIM / 14H > 18H**

MAISON FOLIE MOULINS

47/49 rue d'Arras, Lille

T +33 (0)3 20 95 08 82 / lille.micro-folies.com

**GRATUIT**

# INFOS PRATIQUES

## TRIPOSTAL

Avenue Willy Brandt F-59000 Lille  
À 2 min à pied des gares Lille-Flandres et Lille-Europe  
Métro : Gare Lille-Flandres

## TARIFS

Tarif plein : 8 € / Tarif réduit : 4 € \*

## HORAIRES D'OUVERTURE

**MER > DIM : 10H > 19H**

Fermé le lundi et le mardi

Ouvertures exceptionnelles : Mer. 01 Nov / Sam. 11 Nov / Lun.  
25 Déc 2017 & Lun. 01 Jan 2018

## VISITES GROUPES

Équipe des Relations Publiques de lille3000

T +33 (0)3 28 52 20 12

relations.publiques@lille3000.com

## VISITE GUIDÉE POUR LES INDIVIDUELS

**SAM & DIM : 10H30**

Durée : 1H30 / Tarif : 10/6 €

Inscription 15 minutes avant à l'accueil du Tripostal

## GOÛTERS D'ANNIVERSAIRES

**MER & SAM : 14H > 16H & 16H30 > 18H30**

Maximum 10 enfants (3-12 ans)

Réservations obligatoires

T +33 (0)3 28 52 20 12

relations.publiques@lille3000.com

## LA BOUTIQUE DU TRIPOSTAL

AVEC AZIART ET LE FURET DU NORD

**MER > DIM : 10H > 19H**

Fermé le lundi et le mardi

## LA CANTINE DU TRIPOSTAL

**MER > DIM : 10H > 19H**

Fermé le lundi et le mardi

Ouvertures exceptionnelles : Mer. 01 Nov / Sam. 11 Nov /

Lun. 25 Déc 2017 & Lun. 01 Jan 2018

## JEUDIS ÉTUDIANTS

**JEU 17H > 19H**

Entrée gratuite sur présentation d'une carte étudiant en cours de validité

\* **Tarifs réduits** : - de 26 ans, Seniors, Carte CÉZAM, Carte APACE, Carte Loisirs Ecla-ts, Pass Education, Carte ambassadeurs lille3000, Carte Famille Nombreuse, Détenteurs de Pass lille3000 anciennes éditions, Carte de fidélité Furet du Nord, détenteurs Billets Next Festival 2017.

**Gratuité** : - de 16 ans, personnes à mobilité réduite et leur accompagnateur, demandeurs d'emploi, bénéficiaire du RSA, étudiants et professeurs en art, C'ART, City Pass, Carte ICOM, Personnel du Ministère de la Culture, Personnel scientifique des musées publics français et étranger, Membres de l'association des critiques d'art AICA et du syndicat de la presse artistique, Artistes professionnels affiliés à la Maison des Artistes.

# LA C'ART

## 1 PASS UNIQUE, 14 MUSÉES EN ILLIMITÉ

Lancée par la Métropole Européenne de Lille et les musées du réseau Lille MAP, la C'ART est le pass des musées de la métropole lilloise. Elle offre un accès illimité et sans contrainte aux 14 musées membres, pendant un an, dans les collections permanentes et les expositions temporaires.

EN VENTE DANS LA BILLETTERIE DES MUSÉES, AU TRIPOSTAL ET EN LIGNE SUR WWW.LACART.FR



### MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE - LILLE

*BLEU !*

20 oct. 2017 > 02 avril 2018

### PALAIS DES BEAUX-ARTS - LILLE

*Jean-François Millet & Millet USA*

13 oct. 2017 > 21 jan. 2018

### MUSÉE DE L'HOSPICE COMTESSE - LILLE

*L'art de la marionnette à Lille et Roubaix*

06 déc. 2017 > 16 avril 2018

### MUSÉE DE LA BATAILLE DE FROMELLES

Collections permanentes

### LAM - VILLENEUVE D'ASCQ

*De Picasso à Séraphine -*

*Wilhem Uhde et Les primitifs modernes*

Collections permanentes

29 sept. 2017 > 07 jan. 2018

### LA PISCINE - MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE ANDRÉ DILLIGENT - ROUBAIX

*Robert Pougheon (1886-1955)*

*Un Classicisme Fantaisiste*

14 oct. 2017 > 07 jan. 2018

### MUBA - TOURCOING

*Rodin Brancusi Carl Andre... Le Socle*

14 oct. 2017 > 08 jan. 2018

### LA CONDITION PUBLIQUE - ROUBAIX

### MUSÉE DU LOUVRE-LENS - LENS

*MUSIQUES ! Echos de L'antiquité*

13 sept. 2017 > 15 jan. 2018

### LE FRESNOY - TOURCOING

*Panorama 19, Roman*

23 sept. > 31 déc. 2017

### LA MANUFACTURE, MUSÉE DE LA MÉMOIRE ET DE LA CRÉATION TEXTILE - ROUBAIX

*Fabienne Christyn, "Fragile bulgomme"*

15 sept. > 29 oct. 2017

*Aÿnat, L'expédition Alice Gambier au Tibet 1903/1904*

07 nov. 2017 > 28 jan. 2018

### INSTITUT DU MONDE ARABE - TOURCOING

*Le monde arabe dans le miroir des arts*

Exposition semi-permanente

### VILLA CAVROIS - CROIX

Collections permanentes

# ÉQUIPES

## Centre 40 Pompidou

### Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou est un établissement public national placé sous la tutelle du ministère chargé de la culture (loi n° 75-1 du 3 janvier 1975)

Serge Lasvignes, **Président**

Julia Beurton, **Directrice générale**

Julia Beurton, **Directrice générale adjointe**

Bernard Blistène, **Directeur**

**Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle**

Kathryn Weir, **Directrice**

**Département du développement culturel**

Jack Lang, **Président**

**Association pour le développement du Centre Pompidou**

Didier Grumbach, **Président**

**Société des Amis du Musée national d'art moderne**

### Commissariat

Bernard Blistène, **directeur du Musée national d'art moderne**

Marcella Lista, **conservatrice en chef de la collection Nouveaux Médias**

### Chargée de projet

Sylvie Douala-Bell, **attachée de conservation de la collection Nouveaux Médias**

**Documentation** : Elsa Daviau

### Cellule des prêts et dépôts

Olga Makhrhoff, Saïda Hérida

### Service des Collections

Simon Fonchin, Rafaël Grynberg, Caroline Lacour, **attachés de collection**

Perine Renaud, **responsable de la photothèque**

**Restauratrice des œuvres d'art**, Lucile Royan

### Collection Nouveaux Médias

Marcella Lista, **conservatrice en chef**

Sylvie Douala-Bell, Anaïs Brives, Alain Dubillot, **attachés de conservation**

### Collections Contemporaines

Sophie Duplaix, **conservatrice en chef**

Cristina Agostinelli, Yasmine Dabiens, Annalisa Rimmaudo,

Odile Rousseau, **documentaliste principale**

### Collection Création Contemporaine et Prospective

Christine Macel, **conservatrice en chef**

Pamela Sticht, **attachée de collection**

### Collection Cinéma

Philippe-Alain Michaud, **directeur**

Isabelle Daïre, **attachée de conservation**

### Collection du Cabinet de la photographie

Florian Ebner, **conservateur en chef**

Carole Hubert, **attachée de conservation**

### Collection du Cabinet d'art graphique

Jonas Storsve, **conservateur en chef**

Keith Cheng, **attaché de collection**

### Bibliothèque Kandinsky

Didier Schulmann, **conservateur en chef**

Mica Gherghescu, **responsable de l'accueil scientifique et de la programmation**

Natalia Klanchar, **responsable des collections audiovisuelles**

Nathalie Cissé, **coordinatrice de régie et gestion administrative et financière**

### Direction de la Production

Justine Tonelli, **régie des œuvres**

Rémi Navarro, **régie des œuvres électromécaniques**

Thomas Bihoré-Allegret, Axel Misipo, Alain Péron, **régie des œuvres audiovisuelles**

## Lille3000

Ivan Renar, **Président**

Didier Fusillier, **Conseiller artistique**

Dominique Lagache, **Administratrice générale**

Thierry Lesueur, **Coordinateur général**

Chantal Dupond, **Comptable**

Caroline Carton, Claire Baud-Berthier, Ji-Young Lee, Justine Weulersse,

**Programmation artistique et coordination arts visuels,**

Avec Hélène Cressent et Faustine Fournet

Marc Ménis, **Coordination Gare Saint Sauveur**

Kahina Lattef, **Coordination projets métropole**

Avec Marion Brun

Frédéric Platteau, **Directeur technique**

Avec Camille Ortegat

Stéphane André, **Direction technique des expositions**

Guy Fabre, **Direction technique de la Gare Saint Sauveur**

Charles Hartley, Corentin Check,

**Régie générale des expositions**

Emilie Bailleux, Samuel Da Costa, **Production**

Avec Marjorie Acquette

Olivier Célarié, **Responsable communication & relations presse,** Avec Louise Longle (Presse)

Vanessa Duret, **Chargée de communication & assistante de direction,**

Avec Quentin Faye, Marine Fourneau

Magali Avisse, **Chargée des relations publiques**

Avec Maÿliss Champeville, Sarah Cnudde,

Coralie Dupont, Marion Tinoco

**Responsable médiation et billetterie au Tripostal,**

Marion Chevalier Avec Juliette Gouesnard et Denis Beaurain

Valentine Boccas, **Assistante mécénat**

Mélina Hue et Camille Deleplanque,

**Coordination médiation Gare Saint Sauveur**

Anaïs Scotto, **Référente Ferme urbaine**

Emmanuel Dejonghe ([www.kwtprod.com](http://www.kwtprod.com)), **Webmaster**

Olivier Leulier ([www.ozone-studio.com](http://www.ozone-studio.com)) & Agathe Vuachet, **Graphisme**

Natacha Borel "En phrase", **Relectures**

## CONTACT

### Relations Publiques lille3000

Magali Avisse, Sarah Cnudde, Coralie Dupont,

Maÿliss Champeville, Marion Tinoco

**Réservations / accueil enseignants & groupes :**

**T + 33(0)3 28 52 20 12**

**[relations.publiques@lille3000.com](mailto:relations.publiques@lille3000.com)**

# LISTE DES ŒUVRES

VITO ACCONCI, THEME SONG, 1973

© CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI © ADAGP, PARIS

VITO ACCONCI, USING RUNNING, COUNTING, EXHAUSTION, 1969

SAÂDANE AFIF, LYRICS : BELVÉDÈRE (LYRICS) ET HOURS (LYRICS), 2005-2007

© SAÂDANE AFIF © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

DOUG AITKEN, NEW SKIN, 2001

COURTESY 303 GALLERY, NEW YORK; GALERIE EVA PRESENHUBER, ZÜRICH; VICTORIA MIRO GALLERY, LONDON; AND REGEN PROJECTS, LOS ANGELES

FRANCIS ALÿS, DUETT, 1999

ELEANOR ANTIN, THE KING, 1972

© ELEANOR ANTIN COURTESY THE ARTIST AND RONALD FELDMAN GALLERY, NEW YORK

JÉRÔME BEL, VÉRONIQUE DOISNEAU, 2004

© JÉRÔME BEL © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

ANGELA BULLOCH, HYBRID SONG BOX 4, 2008

© ANGELA BULLOCH © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

PIA CAMIL, EL ESPECTACULAR TELON I, II, III, IV, 2013

© PIA CAMIL COURTESY GALERIE SULTANA, PARIS

GUY DE COINTET, TELL ME, 1979-1980

© GUY DE COINTET ESTATE / AIR DE PARIS, PARIS © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

BRICE DELLSPERGER, BODY DOUBLE 35, 2017

© BRICE DELLSPERGER

RINEKE DIJKSTRA, VILA FRANCA, PORTUGAL, MAY 8, 1994

© RINEKE DIJKSTRA © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

STAN DOUGLAS, HORS-CHAMPS, 1992

© STAN DOUGLAS WÜRTTEMBERGISCHER KUNSTVEREIN STUTTGART AND STAATSGALERIE STUTTGART IN 2007

HANS-PETER FELDMANN, SHADOW PLAY, 2011

© HANS-PETER FELDMANN © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

AURÉLIEN FROMENT, THÉÂTRE DE POCHE, 2007

© AURÉLIEN FROMENT © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

DAN GRAHAM, PRESENT CONTINUOUS PAST(S), 1974

RENÉE GREEN, THE AURAL AND THE VISUAL ET INTO THE MACHINE, 2002

PIERRE HUYGHE, DUBBING, 1996

© PIERRE HUYGHE © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

RYOJI IKEDA, DATA.TRON, 2007

© RYOJI IKEDA © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

JOAN JONAS, LEFT SIDE, RIGHT SIDE, 1972

© JOAN JONAS © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

MIKE KELLEY, DESTROY THE MONSTER, PERFORMANCE RELATED OBJECT, 1977-1979

© THE MIKE KELLEY FOUNDATION FOR THE ARTS/ KELLEY STUDIO

© CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

HASSAN KHAN, JEWEL, 2010

© HASSAN KHAN © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

XAVIER LEROY & SCARLET YU, FOR PERFORMANCE, 2017

© XAVIER LEROY & SCARLET YU

BABETTE MANGOLTE & TRISHA BROWN, WATER MOTOR, 1978

© BABETTE MANGOLTE © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

CHRISTIAN MARCLAY, MIXED REVIEWS (AMERICAN SIGN LANGUAGE), 2001

CHRISTIAN MARCLAY, GRAFFITI COMPOSITION, 1996-2010

BRUCE NAUMAN, ART MAKE UP, 1967-1968

© BRUCE NAUMAN © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

CLAES OLDENBURG, GHOST DRUM SET, 1972

© CLAES OLDENBURG © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

DENNIS OPPENHEIM, ATTEMPT TO RAISE HELL, 1974

© DENNIS OPPENHEIM © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

ANTHONY RAMOS, BLACK AND WHITE, 1975

© ANTHONY RAMOS © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

LILI REYNAUD DEWAR, I AM INTACT AND I DON'T CARE, 2013

© LILI REYNAUD DEWAR © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

LA RIBOT, WALK THE CHAIR, 2016

© LA RIBOT © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

LA RIBOT, TRAVELING OLGA / TRAVELING GILLES, 2003

© LA RIBOT © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

SARKIS, I LOVE MY LULU, 1984

© SARKIS © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

GILLES TOUYARD, LE PIANO D'APRÈS JOSEPH BEUYS (OBJET DE CONTEMPLATION), DE LA SÉRIE « ENFLURES », 1993

© GILLES TOUYARD © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

PETER WELZ & WILLIAM FORSYTHE,

RETRANSLATION | FINAL UNFINISHED PORTRAIT (FRANCIS BACON |

'SELF-PORTRAIT' 1991-92) FIGURE INSCRIBING FIGURE | [TAKE 03], 2006

COURTESY THE ARTIST, © PETER WELZ, © THE ESTATE OF FRANCIS BACON. ALL RIGHTS RESERVED. DACS 2017

FRANZ WEST, AUDITORIUM, 1992

# PARTENAIRES LILLE3000

## PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



## PARTENAIRES OFFICIELS



## FOURNISSEURS OFFICIELS



## PARTENAIRES GRANDS PROJETS



## FOURNISSEURS GRANDS PROJETS



## PARTENAIRES MÉDIAS



## ET AVEC LA PARTICIPATION DE





105 Centre Euralille  
CS80053  
F-59031 LILLE CEDEX

---

tel +33 (0)3 28 52 30 00  
fax +33 (0)3 28 52 20 00  
[www.lille3000.com](http://www.lille3000.com)