

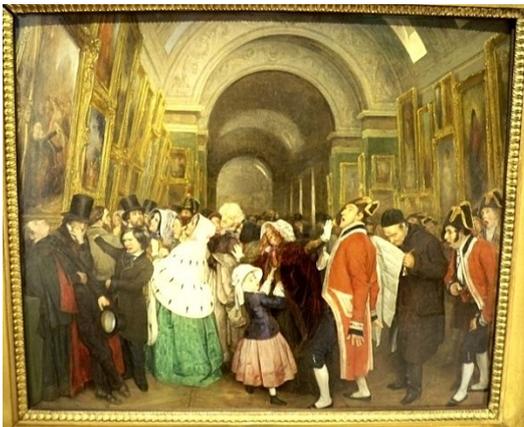
La performance physique de l'artiste

Exposition *Où donc, et quand ?*, été 2012

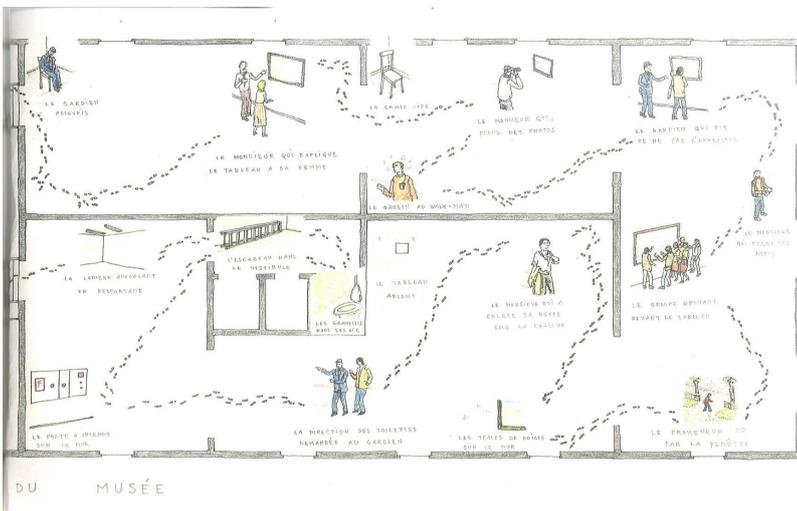
Avec la performance, l'artiste s'implique physiquement dans l'œuvre qu'il réalise. Cela exige parfois un effort pour endurer une épreuve qui peut aller jusqu'à l'exploit. Des objets témoins, des écrits, des photographies ou des vidéos resteront les témoignages, plus ou moins documentaires, de ces expériences. C'est ainsi qu'il faut appréhender des artistes de l'exposition tels Mario Garcia Torres, Hans Schabus, Jean-Christophe Norman et Nathalie Talec.



Hubert Robert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre*, 1796



François Biard (1798 – 1882), *Quatre heures au Salon de 1847 dans la Grande Galerie du Louvre*, 1847



Jean-Jacques Rullier, *La visite du musée*, 1993, dessin

I - LA TRAVERSÉE DE LA GRANDE GALERIE DU LOUVRE

Le musée est le lieu traditionnel de la conservation et de la valorisation des œuvres du passé. L'accessibilité à des références culturelles communes à une société, à un pays ou une civilisation participe au projet initial d'instruction du plus grand nombre. Cependant, la réalité nous prouve que la compréhension des œuvres n'est pas acquise spontanément et que le musée peut être le lieu de divagations, de curiosités déplacées ou de jeux autres qui ignorent totalement l'existence des chef-d'œuvres accrochés aux cimaises.

Emile Zola, *L'Assommoir* (1876).

Faute de pouvoir faire une promenade à la campagne, car il pleut, la noce de Gervaise décide d'aller visiter le Louvre, haut lieu de la culture. Découvrant les immenses salles, les personnages s'extasient sur les plafonds dorés, les parquets brillants et passent devant les œuvres que bien souvent ils raillent car les sujets et les références leur échappent.

Jean-Jacques Rullier, *La Visite du musée*, 1993

Jean-Jacques Rullier traduit ses visites de musées par des dessins qui révèlent son intérêt pour les digressions de tout ordre. Dans les différentes salles, l'artiste se focalise sur des détails anodins, les anecdotes les plus banales qu'il retranscrit dans un parcours dessiné avec soin. Le musée est un espace de déambulation et de flânerie où les comportements des visiteurs et les éléments périphériques auront autant d'importance, si ce n'est plus, que les œuvres elles-mêmes.



Jean-Luc Godard, *Bande à part*, 1964



Bernardo Bertolucci, *The Dreamers*, 2002



Mario Garcia Torres, *A brief history of Jimmie Johnson's Legacy*, 2006

Beat Lippert, *La Sprezzatura* 2010, (vidéo, 1'40'')

Après avoir positionné dans le Louvre, plusieurs caméras à l'emplacement des différents plans de *Bande à part*, le 17 juin 2010, l'artiste suisse Beat Lippert entreprend à son tour de battre le record de la traversée de la Grande Galerie dont la course se termine en bas des escaliers de la statue de la *Victoire de Samothrace*. A ce jour, avec 9' 14'', il est devenu le détenteur de ce record artistico-sportif.



Beat Lippert, *Sprezzatura*, 2010



Mario Garcia Torres

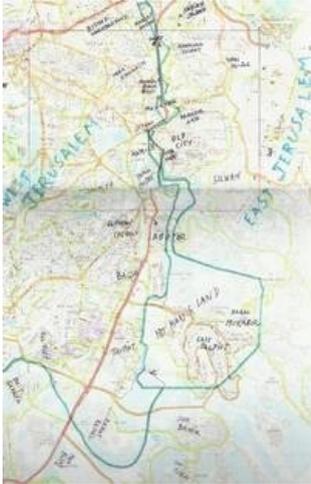
Après la première traversée en 9' 45'' de la Grande Galerie du Louvre par l'américain Jimmie Johnson, les comédiens du film *Bande à part* de Jean-Luc Godard avaient légèrement amélioré le record en 9' 43'', ce que les acteurs du cinéaste Bertolucci ont ramené à 9' 26'' dans une séquence de son film *The Dreamers*. Depuis, cet extrait du film de Godard est devenu une référence mythique pour des performances d'artistes qui, à leur tour, s'attaquent au record de course à pied pratiquée sur un terrain un peu particulier, le musée ! Mario Garcia Torres propose à de jeunes gens de filmer leur performance de traversée du musée de Mexico, comme s'il s'agissait désormais d'une discipline reconnue sur le plan international par le milieu artistique. A l'inverse des invitations à un temps de contemplation que proposent les œuvres d'art dans les musées, ces vidéos portent avec violence une critique sur la consommation effrénée des images. Par l'usage de plus en plus répété de cette citation, elles nous montrent aussi comment des modèles continuent de se transmettre à l'instar des formules académiques du passé. Après tout le Louvre n'est-il pas resté un lieu d'accueil privilégié des peintres copistes ? Terrains de records, les musées le sont devenus aussi lorsqu'il s'agit d'établir pour les administrations des hit parades de fréquentations, quand la quantité d'entrées est préférée à la qualité du regard porté sur les œuvres.

Francis Alÿs



Francis Alÿs, *The Green line*, vidéo, juin 2004

Tout s'écoule, avec cet axiome, Héraclite énonçait que jamais on ne se baigne dans le même fleuve et que c'est le flux perpétuel qui caractérise l'essence du monde. Dans *Paradox of Praxis* (vidéo, 1997), Francis Alÿs traverse la ville de Mexico en traînant un pain de glace sur le sol. La durée du parcours s'arrête avec la fonte totale de la glace, dont la dérisoire flaque d'eau au sol qui en résulte marque le point final, et de la performance et de la vidéo. Le temps écoulé se mesure à l'usure progressive du bloc qui devient la métaphore du temps qui passe. Dans une autre vidéo *The Green line* (2005), l'artiste retrace avec un pot de peinture verte percé, la ligne de démarcation entre Israël et la Cisjordanie, telle qu'elle avait été dessinée au crayon vert sur une carte en 1948. Il laisse s'écouler la peinture comme un clin d'œil au dripping de Jackson Pollock, mais sa marche le confronte surtout à une nouvelle réalité des frontières entre Jérusalem Est et Jérusalem Ouest.



Francis Alÿs, *The Green line*, carte de la frontière de 1948



Francis Alÿs, *Paradox of Praxis* (vidéo 5', Mexico 1997

III – L'EXPEDITION FICTIVE

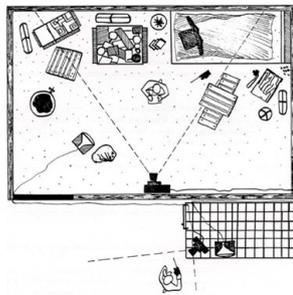


Nathalie Talec, *Survival Case*, mallette avec objets, 2008

LES HYPOTHÈSES DE L'ARTISTE

« La méthode hypothético-déductive est une méthode scientifique qui consiste à formuler une hypothèse afin d'en déduire des conséquences observables futures (prédiction) – mais également passées (introduction) – permettant d'en déterminer la validité. Elle est à la base de la démarche expérimentale. » (http://fr.wikipedia.org/wiki/Méthode_hypothético-déductive)

La chambre froide à 0°C comme un ersatz du pôle, mais une réelle expérience de l'isolement : dans ce projet, le personnage de l'explorateur et un objet de traitement collaboratif dans un espace vide. Le seul lien avec l'extérieur : un dispositif vidéo qui permet au personnage de communiquer avec des scientifiques, des journalistes, des philosophes, des artistes...



Nathalie Talec, *Jeu de survie en chambre froide*, plan, 1985-2008

Nathalie Talec

Nathalie Talec fait de l'univers Arctique le siège de son imaginaire. Après un unique voyage dans ces contrées en 1987 où le climat extrême modifie les perceptions, Nathalie Talec instruit sa thématique avec les modes d'apparitions, les histoires et les mythes autour du froid qui sont alors exploités comme une métaphore des recherches de l'artiste. Les expéditions qu'elle prépare, les récits ou les jeux de survie dans une chambre froide sont des fictions parce que « le réel ne l'intéresse pas, la réalisation d'une idée n'est que la vérification du fonctionnement de l'imaginaire. » Ses exploits sont rêvés, ses projets sont des protocoles d'actions, son aventure artistique est plus souvent initiée dans la conception de documents que sur le terrain.



Nathalie Talec, *Jeu de survie en chambre froide*, dessins, 1985-2008

Ce symbole indique qu'il s'agit d'une oeuvre exposée, les autres oeuvres sont citées en référence

II – L'EXPLOIT DERISOIRE



Carol Read, *Le Troisième homme*, 1949



Bas Jan Ader, *A la recherche du miraculeux*, 1975



Hans Schabus, *Western*, 2002

Hans Schabus, *Western*, 2002, vidéo et photographies

Outre le clin d'œil au film de Carol Read, dont une séquence se déroule dans les égouts de la ville de Vienne, Hans Schabus (né en Autriche en 1970) se souvient également de l'ultime performance donquichottesque et tragique de l'artiste hollandais Bas Jan Ader (né en 1942) qui voulu traverser l'Atlantique en 1975, de Cap Cod aux côtes de Cornouailles, sur le plus petit bateau disponible, un « Optimist ». Son bateau fut retrouvé vide, sans que l'on explique sa disparition en mer.

Au-delà de ces deux références qu'il convoque, Hans Schabus entreprend lui de rejoindre New York par les égouts de la ville de Vienne. L'autodérision n'a d'égal que le sérieux à préparer et à entreprendre sa traversée avec une embarcation baptisée « Forlorn » (*Désespéré*) mais inspirée du bateau « Optimist » ! L'artiste se donne pour objectif de surmonter les contraintes du lieu avec un esquif qu'il doit surtout pousser ou manœuvrer à la rame alors même que sa voile reste quasiment inopérationnelle dans un souterrain. La dépense physique est récompensée par la sortie à l'air libre mais New York reste un but hors de portée qui inscrit obligatoirement l'échec de la tentative avant même son départ.

Jean-Christophe Norman, *Crossing New York*, 2008, photographies

Jean-Christophe Norman a pratiqué l'alpinisme et s'est reconverti dans des performances d'écriture qui lui font traverser de grandes villes. Walter Benjamin considérait les métropoles contemporaines comme des labyrinthes. Alors comme un fil d'Ariane qu'il déroule au fur et à mesure de sa progression, l'artiste traduit au sol, et à la craie, le temps qui passe en écrivant sans discontinuer, l'année, le mois, le jour, les heures... tout le long de son parcours dans une ville. Comme s'il tentait de rattraper le temps dans sa fuite, la ligne qu'il trace traduit l'histoire de son passage et pointe chaque seconde de sa performance, dans une concomitance du temps et de l'espace.



Jean-Christophe Norman, *Buenos Aires*, 2011, photographie



Jean-Christophe Norman, *Ligne Montevideo*, 2011, photographie