

DEFINITION : *une action en train de se produire, de se faire*

- Il est assez difficile de définir la performance de manière simple et rapide tant cette forme d'expression artistique est riche, son évolution complexe et ses formes nombreuses.
- C'est à partir des années **1960 et 1970** que la performance a été reconnue comme une pratique artistique et un mode d'expression à part entière, cependant, elle trouve ses origines dès le début du XX^{ème} siècle dans des mouvements comme le Futurisme et le Dadaïsme (Dada) entre autre.
- **1970 est l'époque de l'art conceptuel** (un art des idées plutôt qu'un art de la forme échappant au marché de l'art), rapidement à cette époque, des espaces et des lieux vont être créés et dévolus aux performances (centre d'art internationaux, musée parrainant des festivals, galeries, magazines spécialisés...).
- La performance permet aussi encore davantage, ce qui se renforce clairement dans l'art du XX^{ème} siècle : **le rapprochement entre l'art et la vie.**

- La performance fut utilisée par les artistes généralement pour : agir contre les conventions de l'art officiel, casser les codes et les catégories existantes, les stéréotypes, mettre en œuvre de nouvelles idées et de nouvelles orientations artistiques. Elle peut concerner tous les sujets. **Mais surtout elle remet en cause les codes établis de la représentation.**
- La spécificité de la performance est qu'elle se **déroule en public, devant des spectateurs**, elle veut le confronter à une réflexion pour qu'il reconsidère sa conception de l'art et de la culture. **Elle fait intervenir le corps de l'artiste** d'une façon ou d'une autre.
- Ces performances sont généralement anticonformistes, réalisées par l'artiste lui-même qui n'incarne pas un rôle comme au théâtre par exemple. Elles peuvent être réalisées par un seul artiste ou en collaboration.
- De la musique, des objets, éléments matériels fabriqués par l'artiste peuvent être utilisés, des effets d'éclairage prévus, de la musique, des sons, des bruitages, des éléments visuels divers et variés, la voix...

- La performance peut durer quelques minutes ou plusieurs heures, elle ne peut être jouée qu'une seule fois ou réactivée selon la volonté de l'artiste. Dans tous les cas elle est **éphémère**. On en garde une trace par la photographie ou la vidéo qui témoignent de son existence. Les objets et autres éléments utilisés durant cette performance peuvent aussi être présentés et conservés comme « vestiges » de cet évènement passé. Exposés, réutilisés éventuellement...
- La performance n'a pas de dimension narrative (raconter une histoire au sens habituel du terme) ou d'intrigue. Elle est immédiatement signifiante.
- Concernant sa forme : elle est très variable et peut être « protéiforme » : séries de gestes, mouvements, déplacement d'objets, effets vocaux, manipulation d'éléments, objets, matériaux, traces graphiques ou picturales, production d'éléments ou au contraire immobilité complète etc...
- Quelque soit sa forme, à partir de 1920, la performance assure à l'artiste une nouvelle forme de présence dans la société, un artiste qui agit dans le monde. Elle peut être transdisciplinaire et pluridisciplinaire. Elle est parfois synonyme de mise en danger, très polémique et controversée, elle nécessite parfois une bonne argumentation pour valider son statut artistique.

A l'origine : **Jackson Pollock et ses *dripping***



Jackson Pollock, *Number one*, 1949, 160 x 249 cm, peinture glycéro sur toile, Musée du comté de Los Angeles

La scène new-yorkaise des arts visuels, que l'afflux des exilés d'Europe a rendue prédominante, vit à l'heure de **l'action painting (et ses dripping)** de **Jackson Pollock**.

Son œuvre devient légitime que par **la présence de l'artiste** lui-même dont le médium pictural déborde du cadre (**all over**).

L'apparition de l'art performance à la toute fin des années 50 peut en être perçue comme un dépassement et un prolongement.

C'est bien dans le champ des arts visuels qu'il faut situer le foyer d'où émerge l'art performance.

Ce que va impliquer ensuite l'action painting de Pollock :

- La sortie des ateliers.
- Le renoncement au médium, aux cadres matériels, techniques, symboliques, pour un engagement de l'artiste dans sa personne même, et son corps directement, sans pour autant qu'il devienne un comédien ou un danseur.

Source de la diapositive : *Dossier pédagogique qu'est ce que la performance*, Centre Pompidou Paris.



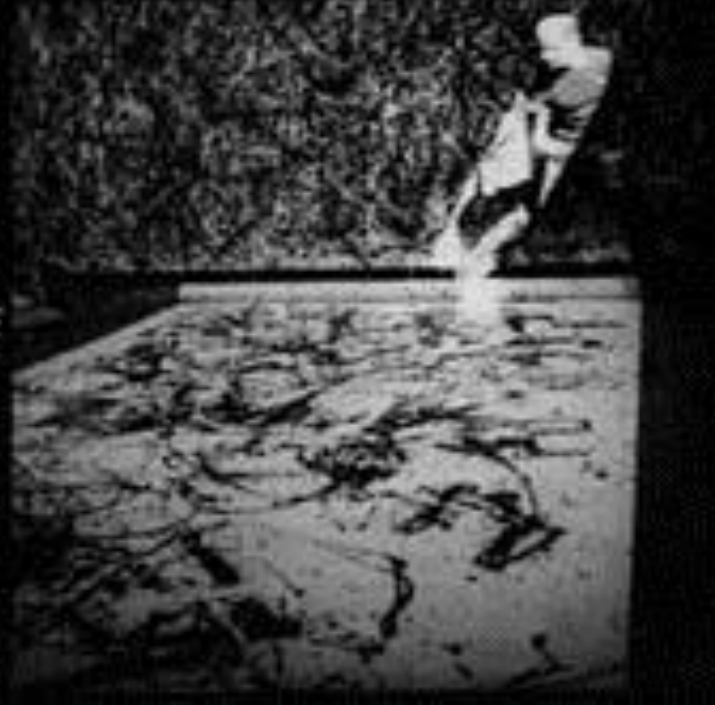
- Dripping (to drip : laisser goutter) : technique picturale de Pollock

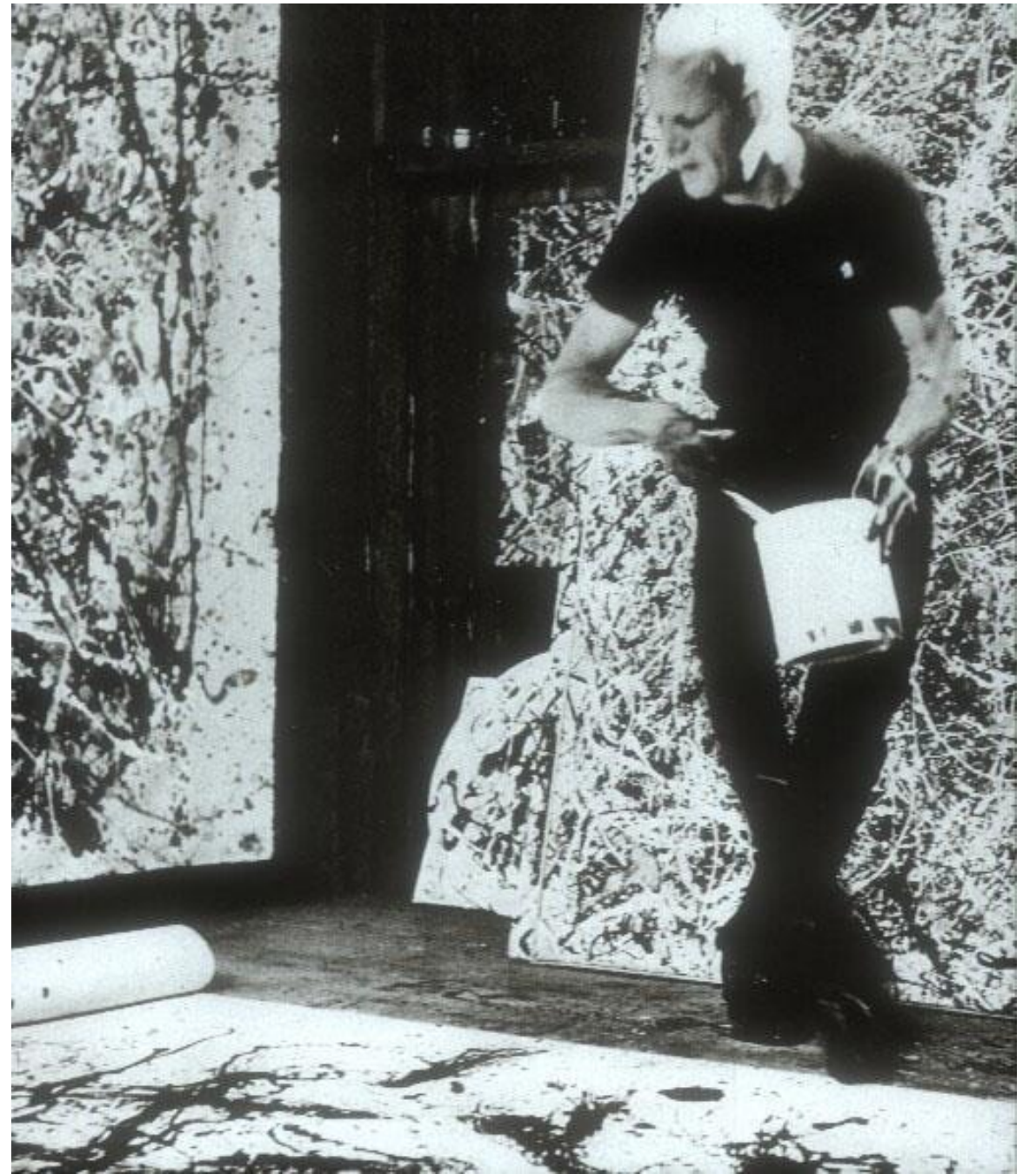
C'est Max Ernst qui lui aurait suggéré cette technique !

- All over : recouvrir la toile de manière plus ou moins égale et pas de sens de lecture privilégié, Pollock redécoupait même dans ses peintures après son travail achevé.

Jackson Pollock, photographié par Hans Namuth









Dès 1954, le groupe **GUTAI** rassemble une quinzaine d'artistes autour de Jirō Yoshihara qui finance le mouvement et écrit le manifeste publié en 1956.

« Un jour j'ai troqué mon couteau contre un morceau de bois que j'ai rejeté par impatience. J'ai essayé à main nue, avec les doigts de la main. Puis, persuadé qu'il fallait aller toujours plus avant, j'avancais toujours plus loin et, en avançant, j'ai trouvé les pieds. C'était bien ça ! Peindre avec les pieds... ».
Kazuo Schiraga



Précurseur du *happening* avec ses interventions publiques, Gutaï –“Gu” pour “instrument” et “Taï” pour “corps”– est un mouvement avant-gardiste fondateur de l’art contemporain mondial né au milieu des années 1950 au Japon sous l’impulsion du peintre Jirō Yoshihara.

En marge de l’art abstrait d’après-guerre, les artistes de ce courant incarnent un renouveau de l’art libre, audacieux et proche de l’esprit théâtral par leur façon novatrice de mettre en avant les corps, les éléments et la matière.

Alors que l’artiste Kazuo Shigara, tenu par une corde, s’élançait dans le vide pour projeter de la peinture sur une toile et peindre avec ses pieds, l’artiste Saburō Murakami traverse des écrans de papier, dressés verticalement, avec son corps lors de la deuxième exposition “Gutaï” présentée à Tokyo en 1956.

Sous la forme de sept châssis en bois recouverts de feuilles de papier *kraft* et saupoudrées de feuilles d’or, l’installation de l’artiste est placée à l’entrée de la galerie. Pour accéder à cette exposition, le premier visiteur doit traverser cet obstacle et transpercer les feuilles avec son corps tel un marteau. Par ce dispositif novateur, l’artiste laisse le choix au spectateur d’intégrer l’œuvre en passant au-delà de la résistance du papier étiré au maximum. Cette performance a d’ailleurs été reconstituée et baptisée *Passage*, 8 novembre 1994 au Centre Pompidou à Paris en 1994.

**Saburō Murakami traverse les
écrans de papier lors de la
deuxième exposition “Gutai”
présentée à Tokyo en 1956**



Gilbert et George

Avant de s'adonner à la photographie, ils se font d'abord connaître comme **performeurs**.

Juchés sur une table et recouverts de peinture bronze, vêtus de costumes deux pièces, l'un tenant une canne et l'autre un gant en caoutchouc, ils miment des heures durant une chanson de Flanagan & Allen, *Underneath The Arches*.

Les costumes stricts qu'ils portent lors de ces performances, qu'ils ne dissocient pas de leur vie quotidienne, deviennent pour eux des sortes d'**uniformes** : ils sont des « **sculptures vivantes** », et tout ce qu'ils font est de l'art.

Singing Sculpture, 1970 montre que **le corps vivant peut être l'objet d'un processus artistique**. Les deux artistes jouent sur un contraste entre leur apparence "so british" et leur créativité proche de leurs préoccupations parfois provocantes dans un monde hétérosexuel et politiquement correct.



Gilbert Prousch (né en 1942 en Italie) et George Passmore (né en 1943 dans le Devon), se rencontrent le 25 septembre 1967 à la St. Martin's School of Art de Londres. Gilbert a commencé ses études d'art en Autriche et Allemagne, George en Angleterre.

Leur rencontre à Londres, dans le cours de sculpture d'Anthony Caro (artiste minimaliste), est un véritable coup de foudre et ils vont fusionner dès cette époque en un être unique et signer leurs oeuvres de leurs seuls prénoms.

"Nous sommes deux individus mais un seul artiste".

"Il y a des artistes qui collaborent, pas nous".

Ils inventent et exposent tout d'abord des sculptures portables et ils se prennent en photographie avec elles, les tenant à la main. Ils les abandonnent ensuite pour poser seuls. Face à l'enseignement formaliste dispensé, ils affirment au contraire la place de l'humain et prennent leurs propres corps comme matériaux.

"Nous voulions inventer un art qui s'adresse à tout le monde".

Dès 1967-1969, ils vont être au centre de leurs propres créations et **exposer leurs corps** dans la rue puis dans les musées pendant des heures (projets au fusain), **vêtus d'un costume serré d'homme d'affaires ou "de banquier" des années 1950 (avec cravate et stylo Parker dans la pochette)**, immobiles ou se mouvant comme des automates à l'instar de sculptures vivantes, le visage recouvert de poudre de bronze, d'or ou d'argent, ou bien accomplissant des gestes du quotidien dans la répétition, tels que chanter, marcher, lire ou boire.

En 1969, ils se heurtent au refus de la Tate Gallery d'y créer une crèche où ils joueraient Joseph et Marie entourés d'animaux vivants.

"Nous nous sommes baptisés : Gilbert & George, the human sculpture".

"Nous voulions nous exposer nous-mêmes".

"Nous étions des Sculptures vivantes vingt-quatre heures sur vingt-quatre, tout le temps, pour toujours. Nous étions une œuvre d'art. Nous le sommes encore aujourd'hui ».

« Être des sculptures vivantes, tel est notre sang et notre destin, notre passion et notre malheur, notre lumière et notre vie ».

The Singing Sculpture, 1970

Lien vers la vidéo de leur performance : <https://youtu.be/XKwooSQGMRY> et <https://youtu.be/iaL9NUDiXj8>

Warp Dance (Distorsion danse) publiée sur Facebook en 2018

et en lien avec **Bend It**

https://www.profartspla.site/wordpress/wp-content/uploads/2026/04/GilbertGeorge_WarpDance.mp4

et

https://youtu.be/7_hKk9pecWU



Compléments sur :

<https://www.profartspla.site/wordpress/2018/12/16/controle-tl-2-fluxus-performance-et-marcel-duchamp-correction/>

Cette performance, mise au point en 1967 et 1968 n'a été montrée au public (en dehors de la St. Martin's School) qu'à partir de 1969 (pour la première fois à Bruxelles), avant d'être rejouée des dizaines de fois dans les années qui suivirent.

Elle ne durait au départ que le temps du disque écouté une ou deux fois (3 ou 6 minutes) mais elle a ensuite été jouée pendant des heures et notamment pendant 8 heures par jour à Düsseldorf (Allemagne) où les deux artistes étaient présents sur leur socle de sculpture avant même la venue des premiers visiteurs et n'en descendaient qu'après le départ des derniers.

Les deux artistes, en costume, sont montés sur une table (socle), le visage recouvert de peinture métallique bronze ou dorée et sont des sculptures vivantes. Ils imitent les mouvements syncopés des automates en mimant (chant et danse) une chanson triste de Flanagan et Allen, des années 1920, populaire pendant la Seconde Guerre Mondiale, *Underneath the Arches*, diffusée par un tourne-disque ou un magnétophone et son haut-parleur, placés sous la table. Ils échangent leurs accessoires (cane et gants) après chaque refrain.

"On n'avait jamais la patience d'attendre. Tout ce qu'on pouvait faire le jour même, on le faisait. Le moment déterminant fut sans doute la création de notre singing sculpture. Je ne sais pas comment nous est venue cette idée d'une sculpture chantante et dansante, mais nous avons réalisé que nous pouvions produire une oeuvre d'art d'une grande intensité. C'était très déprimant, les mouvements étaient vraiment tristes, mais tout le monde se sentait étrangement enrichi par l'expérience, les enfants étaient fascinés, les vieilles dames pleuraient..." (Gilbert & George, interview des Inrockuptibles, octobre 1997).

Membre légendaire du mouvement d'art contemporain *Fluxus* créé par George Maciunas dans les années 1960, l'Allemand **Joseph Beuys**, décédé en 1986 à l'âge de 64 ans, est notamment connu pour sa performance *I like America and America likes me* réalisée avec un coyote sauvage à la galerie René Block de New York en 1974. L'artiste est alors pris en charge par une ambulance depuis son domicile de Düsseldorf (Allemagne). Emmittouflé dans une couverture de feutre sur une civière et les yeux bandés, Joseph Beuys est amené jusqu'à l'aéroport direction New York. Arrivé sur place, une deuxième ambulance, escortée par les autorités américaines, le mène jusqu'à la galerie René Block. De cette manière, l'artiste ne posera aucun pied sur le territoire américain. Une volonté affirmée de celui-ci tant que la guerre du Vietnam n'est pas terminée.

Joseph Beuys passe alors plusieurs jours dans une cage avec un coyote capturé dans le désert du Texas. Le choix de cet animal n'est pas anodin. Présent sur le territoire américain bien avant l'arrivée des blancs, le coyote permet à l'artiste aux penchants anti capitaliste de nouer un contact originel avec les Etats-Unis mais aussi d'évoquer l'Histoire des Amérindiens persécutés et massacrés lors de la conquête du pays. Les visiteurs observent la relation entre les deux protagonistes derrière un grillage. L'animal s'amuse à déchirer le chapeau de feutre recouvert d'étoffes. Des rituels sont mis en place chaque jour, comme la livraison journalière du quotidien américain qui traite de l'activité économique et financière *Wall Street Journal* sur lequel urine le coyote... Joseph Beuys et l'animal partagent ainsi la paille et l'espace de la galerie jusqu'à temps que l'artiste ne reparte de la même façon qu'il est arrivé.



La performance "*I like America and America likes me*" réalisée par Joseph Beuys en 1974.



Considéré comme le pionnier dans la pratique de la performance, l'ex couple d'artistes à la scène comme à la ville, composé de la serbe **Marina Abramović** et de l'allemand **Ulay**, a multiplié les performances liées à la dynamique relationnelle à travers le prisme du corps et à la notion d'alter ego durant 12 ans. L'une des performances les plus célèbres, baptisée AAA-AAA, a été réalisée en 1978 dans les studios TV de la RTB de Liège.

Dans une vidéo en noir et blanc et durant quinze minutes, les deux amants, filmés de profil, se font face bouches ouvertes et produisent un son de longueur quasi identique. Reprenant leur souffle en même temps au début du film, le rythme de leurs cris se décale petit à petit. Alors que l'un manque de souffle ou tousse, l'autre poursuit son cri. Abramović et Ulay sont agressifs l'un envers l'autre et les sons émis prennent la forme de véritables hurlements.

Ils se rapprochent de plus en plus jusqu'à être en position de crier chacun dans la bouche de l'autre. Les deux artistes explorent ici les limites dans le couple, un pan de leur questionnement après avoir entre autre symbolisé la solidarité du couple dans leur performance Relation in Time (1977) en attachant les cheveux de l'un dans ceux de l'autre dos à dos pendant 18 h.

<https://youtu.be/SDW8MXZBtfQ>

La performance "Relation in Time"
de Marina Abramović et Ulay en 1977



Ben et ses performances Fluxus

<http://www.ben-vautier.com/50performanceben.pdf>

<http://performance-art.fr/fr/performance/regardez-moi-cela-suffit>

Voir la video <https://youtu.be/JIXqp1eqGO8>



Mona Hatoum

L'art de Mona Hatoum peut être divisible en deux périodes :

- Du début des années 80 jusqu'à 1988, elle s'est consacrée principalement à la performance et à la vidéo. Largement inspiré des dimensions personnelle et politique de son exil, ses oeuvres ne sont néanmoins pas considérés comme autobiographique.
- Depuis la fin des années 80, l'artiste se concentre surtout sur la sculpture et l'installation. Ce tournant artistique est expliqué par un tournant personnel, Mona Hatoum a abandonné l'idée de rentrer chez elle, mais, la volonté de représenté ce chez soi négligée demeure.

Cette artiste mondialement connu reçu de nombreux prix tout au long de sa carrière, mais, sa consécration, elle l'obtenue en 2011 lorsqu'on lui a remit le prix international d'art contemporain Joan Miro.

C'est avec cette renommée international que ses oeuvres se sont retrouvées exposer dans le Monde, comme, à la Tate Gallery de Londres, au Musée d'Art Contemporain de Marseille, au Centre Pompidou de Paris, à la Documenta XI de Cassel, à la Biennale de Venise, etc.

« Les gens attendent trop souvent une définition carrée de l'altérité, comme si c'était quelque chose de fixé et de facilement définissable. »

Performance & Vidéo

Du début des années 1980 jusqu'en 1988 Mona Hatoum consacre son art aux performances et à la vidéo. Et, l'un est à l'origine de l'autre, effectivement, les performances l'ont mené à l'art vidéo, l'artiste voulait garder, dans le temps, une trace en mouvement, comme l'est son oeuvre à la base. Ainsi, ces arts habituellement distinct ne le sont plus lorsque Mona Hatoum y touche.

Les oeuvres de cette performeuse, basées sur la douleur de son exil, la nostalgie et le détachement de son pays, implique le corps de l'artiste, effectivement, il est émetteur et catalyseur au sein de la performance. En soit, à travers des mises en scènes qui traite de la violence et de la sexualité, Mona Hatoum expose son corps à la souffrance, jusqu'à la limite de ses forces, par le blocage, l'enfermement et la résistance.

Cette artiste, dans ses performances, peut utiliser la vidéo de deux façons différentes. Tout d'abord, elle peut l'utiliser en tant que médium autonome pour présenter une vue d'ensemble de l'oeuvre, ainsi, la vidéo devient l'oeuvre documentaire d'une oeuvre. Mais, elle peut aussi l'utiliser comme vidéoperformance, en soit, elle devient un objet intégré à la performance.

Durant cette période, Mona Hatoum se tourne donc vers une démarche unique, dérangement et tout à fait nouvelle dans le monde de l'art.

Roadworks est une vidéo documentaire de performance de **Mona Hatoum**, de 1985.

Photographie intitulée **Performance Still, 1995**, est exposée au MOMA

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-performance-still-p80087>

Voir la video : https://youtu.be/pr3s7_P3KDI

Dans le quartier de Brixton, majoritairement peuplé d'ouvriers noirs, l'artiste exécute une performance pieds nus.

Effectivement, elle flâne dans les rues, une paire de Doc Martens, habituellement portée par la police ou par les skinheads, nouée autour de ses chevilles.

Une action où même la marche la plus banale devient difficile, à la hauteur de l'âpreté du système social que l'artiste dénonce.

