

ETC



« Peindre après la performance »

« A Bigger Splash. Painting after Performance », Conservatrice : Catherine Wood, Tate Modern, assistée de Fiontán Moran. Tate Modern, Londres. 14 novembre 2012 – 1<sup>er</sup> avril 2013

Géraldine Miquelot

Number 99, June–October 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Miquelot, G. (2013). Review of [« Peindre après la performance » / « A Bigger Splash. Painting after Performance », Conservatrice : Catherine Wood, Tate Modern, assistée de Fiontán Moran. Tate Modern, Londres. 14 novembre 2012 – 1<sup>er</sup> avril 2013]. *ETC*, (99), 66–69.

# « Peindre après »

« A Bigger Splash. Painting after Performance », Conservatrice : Catherine Wood, Tate Modern, assistée de Fiontán Moran.  
Tate Modern, Londres. 14 novembre 2012 – 1<sup>er</sup> avril 2013

Le programme curatorial de « A Bigger Splash » est ambigu. Il s'agit d'observer [...] comment les expérimentations dans la performance ont étendu les possibilités offertes à la peinture contemporaine<sup>1</sup>. Le sous-titre, « painting after performance », est alors à traduire par « peindre après la performance ». Il suggère que l'émergence de la performance dans l'art moderne a introduit – et introduit encore –

de nouvelles manières de peindre. C'est justifiable, mais ne serait-ce pas aussi le regard que posent la critique et l'histoire de l'art sur la peinture qui aurait été modifié par les apports de la performance, auquel cas le sous-titre de l'exposition en version française serait plutôt « la peinture après la performance » ? Là où l'on attendrait une telle mise en perspective historiographique, l'exposition semble ne prendre en compte que les artistes qui ont, eux-mê-

mes, une pratique oscillant entre performance et peinture. « A Bigger Splash » présente finalement une succession de peintures au sens large et de performances – des traces de performances, aux statuts divers – dans un accrochage qui réitère malheureusement les écueils du genre : aucune performance à proprement parler n'est présentée; les documents vidéos et photographiques n'en rendent compte que partiellement; la documentation se



# la performance »

limite trop souvent à ce qu'en sélectionnent les artistes; sans parler de la pollution sonore causée par trop de vidéos en un même espace. L'ensemble présente toutefois des pièces très intéressantes, qu'il aurait été agréable de voir mieux mises en perspectives.

Le guide de l'exposition nous la présente en deux parties : l'une constituée de cinq salles thématiques, la seconde de huit salles monographiques. Abordant l'exposition de manière

transversale, nous verrons comment les choix curatoriaux, indépendamment de ces deux parties supposées du parcours, traduisent finalement l'hésitation des commissaires entre deux visions historiographiques.

Plusieurs salles présentent des ensembles de peintures, photographies et vidéos, ces dernières montrant les processus de création des premières, ou leurs mises en scène une fois finies. En introduction, l'œuvre *A Bigger Splash*<sup>2</sup>, de

David Hockney, trône aux côtés du documentaire fictionnel de Jack Hazan, *A Bigger Splash* (1974-1975), et fait face au même duo peinture-vidéo autour de Jackson Pollock : *Summertime: Number 9A*, toile exposée au sol et *Jackson Pollock '50*, film de Hans Namuth et Paul Falkenberg. Ailleurs, on retrouvera ce principe avec les Actionnistes Viennois, Gutai, Yves Klein, Niki de Saint Phalle, le collectif IRWIN ou encore Jutta Koether.





Niki de Saint Phalle, *Shooting Picture*, 1961, © The Estate of Niki de Saint Phalle. Photo: Tate.

Parfois, la documentation ne correspond pas à la toile présentée. Pour David Hockney, le lien est déjà ténu, il l'est encore davantage pour Yves Klein : un monochrome est exposé aux côtés d'une vidéo de la performance ayant donné lieu à ses anthropométries...

Au-delà de ces approximations, l'exposition de peintures avec leur processus de création pose question : la peinture, par définition, n'engage-t-elle pas le corps de l'artiste ? Avec un engagement du corps plus important, celles choisies ici inscrivent-elles pour autant le travail de ces peintres dans la performance ? Il semble que ce qui rapproche ces artistes de la performance ne soit que la violence dont ils font preuve sur la toile ou sur les corps, ainsi que leurs affinités, « par ailleurs », avec la performance exécutée en public. Une hypothèse qui tend vers l'idée que c'est bien le regard sur la peinture qui change à la lumière de la performance, et non seulement la pratique de la peinture elle-même.

Autre choix d'accrochage : n'exposer que les « traces » vidéos et photographiques de performances, qu'elles aient le statut d'œuvres distinctes de la performance originelle ou celui de simple documentation. Guy de Cointet, Yayoi Kusama, Joan Jonas, Geta Bratescu, Ewa Partum ou encore Helena Almeida voient ainsi leurs travaux vivants muséifiés de la manière la plus banale qui soit – souvent, certes, à leur propre initiative. On connaît l'attention de certains artistes à sélectionner avec parcimonie les traces documentaires de leurs performances : cela passe souvent par leur dénomination d'« œuvres », qui empêche théoriquement les institutions de présenter plus de documentation exogène. Il est regrettable que la Tate n'ait pas adopté une position plus ferme sur cette question et qu'elle réduise ainsi, par exemple, la pièce *De Toutes les couleurs*, de Guy de Cointet, à une vitrine de dessins et photographies, plus que rudimentaire.

Un troisième pan de « A Bigger Splash » associe vidéos et photographies cette fois comme œuvres qui se situent elles-mêmes sur la limite. La plus grande part de cette catégorie est exposée dans la salle thématique « Transformer » (« Travesti »). Des travaux des très attendus Valie Export, Cindy Sherman et Andy Warhol sont associés à ceux d'Urs Lüthi, Bruce Nauman et Sanja Ivekovic. Ces vidéos et photographies, définies comme telles par les artistes (et non comme traces de performances ou de processus), utilisent le corps et surtout le visage de ces derniers comme objet. En cela elles se rapprochent, apparemment, de celles évoquées précédemment. En effet, l'autportrait photographique ou vidéo, nécessitant l'implication du corps même de l'artiste, sont par nature des œuvres nées d'une performance. La nuance réside dans le regard posé sur ces œuvres, par l'artiste



David Hockney, *A Bigger Splash*, 1967. Tate. Acquisée en 1981. © David Hockney.

et le monde de l'art. Cindy Sherman, identifiée comme photographe, est associée à des artistes célèbres pour leurs performances. Là comme dans le premier parti pris d'accrochage évoqué ici, l'on voit que la Tate oscille entre les deux alternatives énoncées : c'est à la fois la pratique picturale et le regard posé sur la peinture qui changent avec la performance. Le quatrième et dernier parti pris dans « A Bigger Splash » consiste à présenter des installations non issues de performances mais qui y sont plus ou moins liées. Celles de Marc Camille Chaimowicz et Karen Kilimnik ne font qu'évoquer l'idée de déplacement (impossible) du visiteur ou celle du spectacle ; c'est bien mince en regard du programme de l'exposition. Lucy McKenzie nous offre heureusement une dernière étape fascinante, grâce à une invitation à parcourir une reconstitution d'appartement onirique et inquiétant, avec papiers peints et traces de vie peintes en trompe-l'œil. De toutes les œuvres présentées dans « A Bigger Splash », ce doit être celle qui répond le mieux au programme annoncé. En prétendant exposer la *peinture* après la per-

formance, la Tate semblait s'épargner la difficulté chronique liée à la mise en espace de la performance. Cependant, des partis pris peut-être trop hétérogènes ont conduit à cette difficulté, en présentant tout de même certaines œuvres phares du 20<sup>e</sup> siècle qui auraient tiré parti d'un projet curatorial mieux défini.

Géraldine Miquelot

Géraldine Miquelot est docteure en Esthétique, sciences et technologies des arts. Intitulée « Logiques de médiation en art contemporain. Pour une description ordonnée des actions de médiation en centres d'art ; étude critique de leurs cadres idéologiques et structurels et de leur répercussion sur le monde de l'art », sous la direction de Daniel Danéti, sa thèse a été soutenue en décembre 2011 à l'Université Paris 8. Géraldine Miquelot est membre du comité de rédaction de *Marges*, revue de recherche en arts plastiques éditée aux Presses Universitaires de Vincennes (PUV).

#### Notes

<sup>1</sup> « [...] looks [...] at how experiments in performances have expanded the possibilities for contemporary painting », traduction de l'auteure. Introduction du guide « A Bigger Splash. Painting After Performance », Tate Modern, novembre 2012.

<sup>2</sup> Pour plus de clarté, nous écrivons l'exposition « A Bigger Splash » et l'œuvre *A Bigger Splash*.