



HAL
open science

La mise en corps : entre installation et performance filmée

Sylvie Roques

► **To cite this version:**

Sylvie Roques. La mise en corps : entre installation et performance filmée. Installations et happenings, Itzhak Goldberg, May 2010, Nanterre, France. hal-03144065

HAL Id: hal-03144065

<https://hal.science/hal-03144065>

Submitted on 17 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La mise en corps : entre installation et performance filmée

Sylvie Roques -IIAC (EHESS-CNRS)

Communication faite lors de la journée d'études des départements d'Histoire de l'Art et des Arts du spectacle autour des Installations/Hapenings Université de Paris Ouest Nanterre 12 mai 2010

Résumé

Mon interrogation portera sur la question de la mise en corps dans le cadre de l'installation et de la performance filmée. Trois thématiques semblent susceptibles d'être abordées. Une première catégorie correspond aux manifestations où la trace du corps sur un support varié est au premier plan. Une seconde catégorie rassemble d'autres types d'expériences performatives hybrides s'appuyant principalement sur la notion de frontières. Enfin la troisième série de manifestations s'appuie sur des expériences neuro-sensorielles mettant en scène les réactions internes et sensibles du corps. Il convient alors de mettre en perspective pour chacun des trois dispositifs étudiés la théâtralité mise en jeu.

Introduction

Les projets artistiques actuels se saisissent toujours davantage du corps et naissent de ce désir de confronter le corps réel faillible, sexué et mortel à la mise en scène de ses propres images, idéalisées et quelquefois trompeuses, projets qui s'inscrivent dans un bouleversement des repères. Le corps y est souvent mis à mal. Ces propositions spectaculaires induisent alors un système « commotionnel » en cherchant à provoquer des effets de sidération, d'attraction ou de répulsion. La part visuelle de la création prend une part fondamentale. Des points communs se dégagent des œuvres étudiées. Il s'agit de dispositifs mis en place pour une durée restreinte et montrés dans un espace particulier- leur fréquentation régulière des festivals orientant à cet égard d'inévitables aménagements formels. Dans cette perspective, nous interrogerons les traits communs ou singuliers de ces propositions alors identifiables. Trois thématiques nous semblent susceptibles d'être abordées.

Une première catégorie correspond aux manifestations où l'impact « immédiat », la trace du corps sur un support varié et toujours visible est au premier plan. Elle peut donner lieu à des installations immersives telle est le cas *My secret heart* proposée par Streetwise Opera proposant une pièce chorégraphique et chantée projetée sur un écran circulaire de six mètres qui peut être perçue comme « environnement ». Le spectateur y est sans surplomb happé par l'émotionnel et le sensible. L'effet dramatique y est renforcé par l'utilisation de nouvelles

technologies telles les supports électroniques et la vidéo qui, en offrant de nouvelles perspectives, complexifient l'immersion du spectateur, la rendant de plus en plus sensible et tangible.

Une seconde catégorie rassemble d'autres types d'expériences performatives hybrides s'appuyant principalement sur la notion de frontières : enveloppes subverties sous mille formes, dedans et dehors renversés. C'est le cas notamment de la performance-installation *Bleu Remix* de Yann Marussich. « Offert » au regard dans sa boîte en plexiglass, le performer nous indique comment l'« intérieur » du corps peut être rendu visible, à l'aide d'une sémiologie très étudiée faite de produits chimiques ingurgités par l'artiste déclinant ensuite leur couleur surprenante à même la peau, pour mieux provoquer spectacle et émotion. Le spectateur est invité à l'observer tel un objet esthétique, en déambulant tout autour.

Enfin la troisième série de manifestations s'étend à des expérimentations des plus extrêmes. Il s'agit d'expériences neuro-sensorielles mettant en scène les réactions internes et sensibles du corps. Tel est l'exemple proposé par Herman Kolgen dont les performers sont immergés dans l'eau d'une citerne répondant à des stimuli plus ou moins agressifs. La notion de matière organique se trouve alors au cœur du dispositif de cette performance filmée intitulée *In-Ject* et projetée de façon frontale sur un immense écran. Le spectateur est placé apparemment dans une position plus passive, choisissant de regarder la performance assis ou debout dans une immense salle vide. Cependant l'impact des images spectaculaires y est d'autant plus saisissant que le spectateur n'a d'autre issue que de sortir du dispositif pour ne plus les subir.

1-L'installation circulaire et immersive de *My Secret Heart* (Royaume Uni) :

La première installation étudiée correspond à un projet particulier mêlant professionnels et amateurs. Il s'agit d'une installation vidéo issue d'un travail collectif et ayant une visée sociale. Mêlant images et chants, elle s'organise autour d'un remix de *Miserere* de Gregorio Allegri (1582-1652) produit par Mira Calix sur des graphismes du collectif Flat-E et met en scène une troupe de comédiens¹. La particularité étant que ces comédiens sont des sans-abris issus de centres sociaux du Royaume Uni. Dans cette perspective, nous sommes confrontés à une œuvre graphique prenant la forme d'un ballet d'un nouveau genre. L'installation produite par l'ensemble britannique Streetwise Opera au Royal Festival Hall a été présentée pour la

¹URL : < <http://www.streetwiseopera.org/>>[Site consulté le 08/04/2010].

première fois en France en avril 2010 dans le cadre du festival des arts numériques d'Arcadi *Némo* au 140 rue d'Aubervilliers.

Le dispositif spatial proposé s'accorde avec l'idée de mobilité car il peut être démonté et proposé dans différents lieux. Comme en témoignent les documents d'archives, les lieux d'exposition ayant alors un impact certain quant à la perception de l'installation. Installée au cœur de la ville, dans des festivals, ou dans une église celle-ci acquiert une autre résonance. Dans le cas présent, l'espace choisi est un espace contemporain et pluriel. Il s'agit du 104, lieu réhabilité sur les anciennes pompes funèbres de Paris dans le 19^e arrondissement. Conçu sur le modèle des friches industrielles françaises ou berlinoises, le 104 s'est transformé en lieu « alternatif » offrant un métissage de disciplines artistiques et une mixité de lieux : tout à la fois passage couvert, salle polyvalente de spectacle et de concert, lieu d'exposition ou de résidences artistiques.

a-Le dispositif mis en place :

Comme l'indique la maquette, il s'agit d'un dispositif de 360 degrés. Son diamètre est de six mètres et deux mètres cinq de hauteur. Cette installation immersive met en place un écran circulaire et fixe où est projetée la vidéo. L'emplacement n'est sans doute pas choisi au hasard. Il jouxte la salle où sont exposés les témoignages et traces de l'ancienne destination du lieu- vêtements flottants sur des cintres comme autant de disparus côtoyant les photos des employés des pompes funèbres-. La salle où figure l'installation est entièrement vide et blanche. Au quatre coins de la pièce et au centre de l'installation sont disposés des projecteurs qui éclairent cette œuvre atypique.

Les spectateurs sont libres d'évoluer dans la salle à leur guise, et de pouvoir contempler le dispositif comme une œuvre plastique. La déambulation semble de mise car il n'y a pas de siège dans la pièce contrairement à d'autres lieux où a déjà été exposée l'installation. Celle-ci a un côté assez hypnotique dans lequel le spectateur s'immerge à loisir. Un recul est cependant nécessaire pour voir la vidéo et l'apprécier dans son ensemble.

b-Au centre de l'installation la vidéo-son :

Si l'image est au cœur de l'espace scénique, elle s'accompagne de musique, de chants et de mouvements corporels tout au long de la séquence. La vidéo projetée sur l'écran circulaire change progressivement de couleurs. Au départ, des points lumineux ressemblant à des constellations émergent et envahissent l'écran. Ces points s'agglomèrent par endroit. Puis des lignes, des arabesques sans cesse en mouvement apportent une dynamique plus rythmée. Des couleurs apparaissent progressivement. La durée de la vidéo est de sept minutes. Elle est

ensuite projetée à nouveau inaugurant un nouveau cycle. Le côté répétitif n'est pas gênant car on semble à chaque fois découvrir un nouvel aspect, de nouvelles images.

Des corps sont peu à peu mis en scène et parcourent l'écran. Ils sont figurés par des silhouettes lumineuses de couleur blanche, quasi fantomatiques superposés sur le fond stellaire. Une chorégraphie se dessine : elle prend appui sur ces corps bondissants et dansants, comme en apesanteur. Les silhouettes se succèdent, semblant apparaître puis disparaître. Ces corps sont comme magnifiés par la vidéo presque « transfigurés » et s'accordent au chant choral. Le thème du secret est central dans cette installation et fait écho au choix de *Miserere* de Gregorio Allegri, ouvrage qui a une réputation mythique de mystère. La bande son accompagnant la vidéo commence par des murmures assourdis, ce qui renforce cette impression de mystère puis fait place au chant. Ce dispositif atypique mêlant vidéo et chant peut faire songer à un opéra. Le terme de « pièce » qui lui est attribuée dans la programmation suggère pourtant la dimension théâtrale de l'entreprise. Le corps est chorégraphie, aventure formelle et anonyme, simple plaisir des yeux qui reste ludique. Une recherche systématique est entreprise pour restituer du fluide et du léger.

La genèse de cette œuvre mérite notre attention. Les non-professionnels, choisis dans des centres de sans abris ont participé à des ateliers de théâtre, danse, chant. Les séquences ont ensuite été sélectionnés et travaillé une à une. Les images de ces performances ont ensuite été incrusté et intégré au travail numérique du groupe Flat-E.

2- L'installation performative de Yann Marussich (Suisse) :

Très différente, est la performance proposée par Yann Marussich. La relation entre l'art et la vie y est centrale. Postulat naguère affirmé par l'avant-garde historique : l'art étant conçu comme une action dans la vie², son prolongement. Avec Yann Marussich cette affirmation est poussée à l'extrême : l'enjeu vise la vie sous son aspect microscopique, biologique. La peau, par exemple, dans tous ses compartiments, est scrutée depuis sa perception en tant qu'interface jusqu'à son devenir hybride avec l'utilisation d'extensions médiatiques ou technologiques. C'est dans ce contexte mêlant art et bio-technologies que s'inscrit la performance *Bleu Remix* de Yann Marussich. Le performer danseur y poursuit inlassablement son exploration du corps, exploration déjà initiée avec *Bleu Provisoire* (2001), première pièce totalement immobile.

² GOLBERG Roselee, *La performance du futurisme à nos jours*, Paris, Thames & Hudson, 1998, p .126.

a-Le dispositif scénique

Bleu Remix prend place dans une salle, sans séparation entre scène et salle³. Au centre de la salle sans surplomb, une boîte en plexiglass avec, en son centre, le performer déjà présent, comme en attente. Yann Marussich est installé en position semi-allongée dans une chaise longue, métallique, laissant passer la transpiration. Une fois achevée l'installation des spectateurs, les lumières de la salle s'éteignent. L'éclairage entièrement disposé dans le plafond de la boîte met en scène le performer dans son espace réduit. L'attente du spectateur commence ainsi que son inévitable questionnement. Tout concourt à renforcer cette sorte de phénomène de suspension temporelle et augmenter l'effet dramatique : utilisation de mixage, bruits de battements de cœur du performer préalablement enregistrés. L'attente devient de plus en plus palpable dans la salle. Certains spectateurs se lèvent alors pour venir scruter au plus près le performer. Renversement du lieu de l'action scénique : elle quitte un instant la scène pour attirer le regard sur les mouvements inattendus des spectateurs, devenus regardés et non plus simples regardants. L'annulation de l'illusion est portée à son comble : ici le jeu se retire de toute référence mimétique. L'espace scénique ne renvoie pas à un espace imaginaire, le performer ne joue pas à être un autre. La performance devient objet esthétique, tableau observé comme dans un musée ou une galerie.

b- Le renversement des limites

Le corps du performer dans sa nudité extrême est offert au regard critique du spectateur, sans distance. Paradoxalement c'est l'intérieur du corps qui nous est révélé, avec ses diversités, ses ambiguïtés. C'est que le performer a absorbé préalablement du bleu de méthylène, les doses étant infimes et cette utilisation faite sous contrôle médical. Yann Marussich laisse ensuite surgir à travers son épiderme des liquides teintés de bleu mettant en abîme les remous intérieurs de son corps. C'est bien alors « ...l'intérieur du corps qui nous est révélé, avec ses diversités, ses ambiguïtés. »⁴.

Ainsi, sous l'effet de plus en plus intense de la chaleur des néons disposés dans le plafond de sa cabine, Yann Marussich se met à exsuder des sécrétions, sécrétions qui finissent par le recouvrir entièrement. Ses yeux, d'abord, laissent couler des larmes bleues, puis ensuite c'est sa bouche, son nez qui coulent. La couleur transparait sur la paume de ses mains et de ses pieds, sous ses aisselles. C'est la présence inquiétante d'un homme qui surgit peu à peu,

³ *Bleu Remix* a été proposé après Liverpool en 2008, en mars 2009 au Mac de Créteil (France) lors d'un festival d'arts numériques puis en janvier 2010 repris au Casino du Luxembourg dans le cadre de l'exposition « SK-interfaces », sous la houlette de Jens Hauser, un théoricien du Bio-art.

⁴ Roques Sylvie, « Subversion et théâtralité : une écriture performative du corps », *Jeu*, n° 135, p. 130.

strié de bleu, tour à tour figure christique ou cadavérique. Toutes ces sécrétions habituellement cachées dans notre société sont alors exposées. Subvertissant les frontières tant corporelles que spatiales, le corps y livre alors son intérieur à la vue des spectateurs. Le spectacle nous offre un corps traversé du dedans, prétendant révéler le mystère le plus troublant de son organicité.

3-In-ject de Herman Kolgen (Canada)

C'est une expérience-limite qui est au cœur de la performance filmée de Herman Kolgen. Elle met en scène Yso immergé huit heures par jour dans un réservoir en verre. S'appuyant sur l'enregistrement vidéo numérique réalisé pendant six jours et sur divers matériaux photographiques, Kolgen en a gardé la trace narrative. On y suit pendant quarante-cinq minutes un corps humain « injecté dans une citerne »⁵. La pression du liquide s'exerçant de façon sourde et continue induit de multiples transformations neuro-sensorielle depuis des micro-réactions épidermiques jusqu'à celles du système nerveux privé d'oxygène⁶.

L'expérience devient tant visuelle que sonore tout autant pour le performer que le spectateur. Elle donne à voir avec cette mise en espace du corps dans l'élément aquatique toute l'intensité de réactions internes et sensibles, scrutées comme radiographiées au rayon x. L'objectif visé par Herman Kolgen étant de : « tenir captive l'audience par un environnement immersif visuel et sonore. »⁷.

a-Le dispositif :

Les gens s'assoient à même le sol devant un immense écran, certains restent debout. La position du spectateur est généralement inconfortable. Au fond de la salle, se trouve une console avec ordinateur et le concepteur. La lumière s'éteint, devant l'écran gris. Le début de la performance filmée semble énigmatique et mettre en condition le spectateur. Elle fait songer à une parenthèse poétique: des poissons rouges semblent voler et rebondir sur une surface noire et glissante. Il pleut, l'objet est identifié : il s'agit finalement d'un parapluie noir porté par un passant. Le zoom s'attarde sur le paysage aux alentours : une ville, une affiche fait songer à l'Asie. C'est un endroit désaffecté, un lieu industriel. Des citernes au préalable abandonnées sont remorquées par des camions et se mettent à voler dans le ciel. La route se brouille et flotte également. Tout est en mouvement. S'agit-il d'élément liquide ou d'air. On

⁵ Anonyme, « Herman Kolgen : in/ject (Canada) », *Némo le festival arts numériques d'Arcadi*, 8-17 avril 2010.

⁶URL : < <http://www.kolgen.net/projects/inject-0>>[Site consulté le 08/04/2010].

⁷ BROWN Sarah, "Herman Kolgen www.kolgen.net", *Mcd Live A/V*, hors série 4, p. 70.

aperçoit des gouttelettes sur une surface. Est-ce solide ou liquide ? La goutte d'eau se brise comme du cristal induisant un renversement des repères.

b-Une expérimentation extrême :

Avec un effet de rupture au niveau de la narration, la performance d'Yso commence. Son corps est plongé dans l'eau d'une citerne. Comme injecté dans cette citerne. Le corps est nu. Yso porte une chaussure à un de ses pieds. Il tourne lentement dans ce qui s'apparente à de l'eau. Totalement immergé, on aperçoit ses jambes tourner et ses bras. Il continue à tourner. On voit ses dents et sa bouche, son sexe. Il adopte par instant une position fœtale ou se déploie. Le rythme passe de l'accélééré au ralenti. Le tempo est donné par une musique lancinante et forte. La pression du liquide change et semble faire alterner phase de compression pendant laquelle le visage se déforme et se crispe et phase de décompression pendant laquelle le corps adopte une chorégraphie plus harmonieuse et le visage est comme apaisé. Le travail de la pression va plus loin : elle induit de multiples transformations neuro-sensorielles induisant douleur ou à ce qui ressemble à de la quiétude.

Des pattes de crabe puis un hippocampe rejoignent Yso dans la citerne puis ce sont des liens qui le sanglent ou encore des flacons de diverses solutions qui lui sont administrées. Le corps devient cobaye soumis à bien d'inquiétantes expérimentations. Du liquide rouge suinte, est-ce du sang ? L'homme tient un organe dans sa main, comme étranger à lui-même. Le liquide rosé envahit l'écran, quelques bulles s'en échappent. L'homme semble se défaire exploser, se désagréger sous nos yeux. Une pieuvre lui recouvre le visage et paraît l'agresser. Il la chasse d'un coup de pied. Il attrape un morceau de chair, de denrée alimentaire inconnue. Il la porte à sa bouche, ses dents attaquent le morceau, des débris s'en échappent par flots.

En contre-point, un autre corps plus séduisant –celui d'une femme vêtue d'une combinaison est étendue au fond d'une baignoire, au fond de la citerne. Elle en sort et remonte à la surface entraînant une chorégraphie utilisant sa chevelure ondoiyante dans l'onde. Les repères s'inversent et l'asphyxie nous saisit aussi.

La théâtralité est ainsi à l'œuvre dans cette performance filmée avec la montée des agressions envers le performer. Agressions qui finissent par devenir si insoutenables qu'elles provoquent le départ de certains spectateurs. Ainsi par contagion, la pression semble atteindre également le spectateur. Des micro-agressions l'assaillent depuis l'inconfort de sa position, le son très fort auquel il est soumis, ces images d'un corps filmé sous l'eau qui s'asphyxie. Tout concourt à mettre le spectateur dans une sorte de sas, dans une succession d'espaces

« audiophoniques » où il est immergé. L'univers sonore également agresse volontairement le spectateur et contribue à cette impression d'inconfort.

Ce corps du performer manipulé de l'extérieur et subissant une interminable submersion symbolise sans doute, toutes les agressions possibles, celles qui atteignent l'individu au cœur même de sa fragilité. Elles mettent en spectacle le corps, tel qu'il peut être traversé par les forces du monde, corps dominé et meurtri, celui là même qui peut fasciner le spectateur, l'identification de celui-ci est rendue quasi insoutenable par la violence même du spectacle.

On peut conclure que dans ces trois performances ou installations filmées la position du spectateur va de la curiosité à l'inconfort voire à l'agression. Son immersion même dans les différents systèmes est caractéristique. En effet, le spectateur y prend une part de plus en plus active et devient l'un des éléments du spectacle par ses déambulations ou son effort de décryptage de l'œuvre mise en visibilité.