

« L'expérience esthétique
est une rencontre. »

SOLLICITER, METTRE EN SCÈNE,
ACTIVER : LE SPECTATEUR AU CŒUR DES
STRATÉGIES ARTISTIQUES

DE LA CONTEMPLATION
À L'ACTIVATION

Questionnement

Comment les artistes et les commissaires conçoivent-ils des dispositifs capables de transformer le spectateur ? Intensifier la perception ? Mettre en scène l'espace ? Faire participer ? Brouiller le réel ?

Les Ménines de Diego VELÁZQUEZ au musée du Prado, Madrid



Définitions essentielles

- Sollicitation : s'adresser activement au spectateur
- Immersion : envelopper sensoriellement
- Participation : intégrer l'action du public
- Théâtralisation : mise en scène du réel



Anish KAPOOR, *Leviathan*, 2011, installation gonflable pour Monumenta au Grand Palais Paris

L'absorption contemplative

Claude MONET — *Nymphéas* (1920)

- Format panoramique
- Dissolution des repères
- Enveloppement visuel



Claude Monet avec sa palette en face de son œuvre

L'espace pictural est un terrain d'exploration de la couleur et de la lumière, de l'air et du mouvement.
Par son format (l'ensemble forme une surface d'environ 200 m²), il annonce les œuvres immersives du 20^e siècle.

Le spectateur est absorbé, mais reste extérieur



Plafond peint par MICHEL-ANGE (1508-1512), 40,93 × 13,41 m,
Chapelle Sixtine, Musée du Vatican



Théodore GÉRICAUT, *Le radeau de La Méduse*, 1818 -
1819, huile sur toile, 491 × 716 cm, Musée du Louvre.
Les dimensions exceptionnelle du tableau demande au
spectateur d'avancer et de s'approcher de la toile pour
apprécier la facture du tableau, ou de reculer s'il veut
saisir l'ensemble de l'œuvre.

MOBILISER LES SENS : L'IMMERSION

L'immersion sensorielle

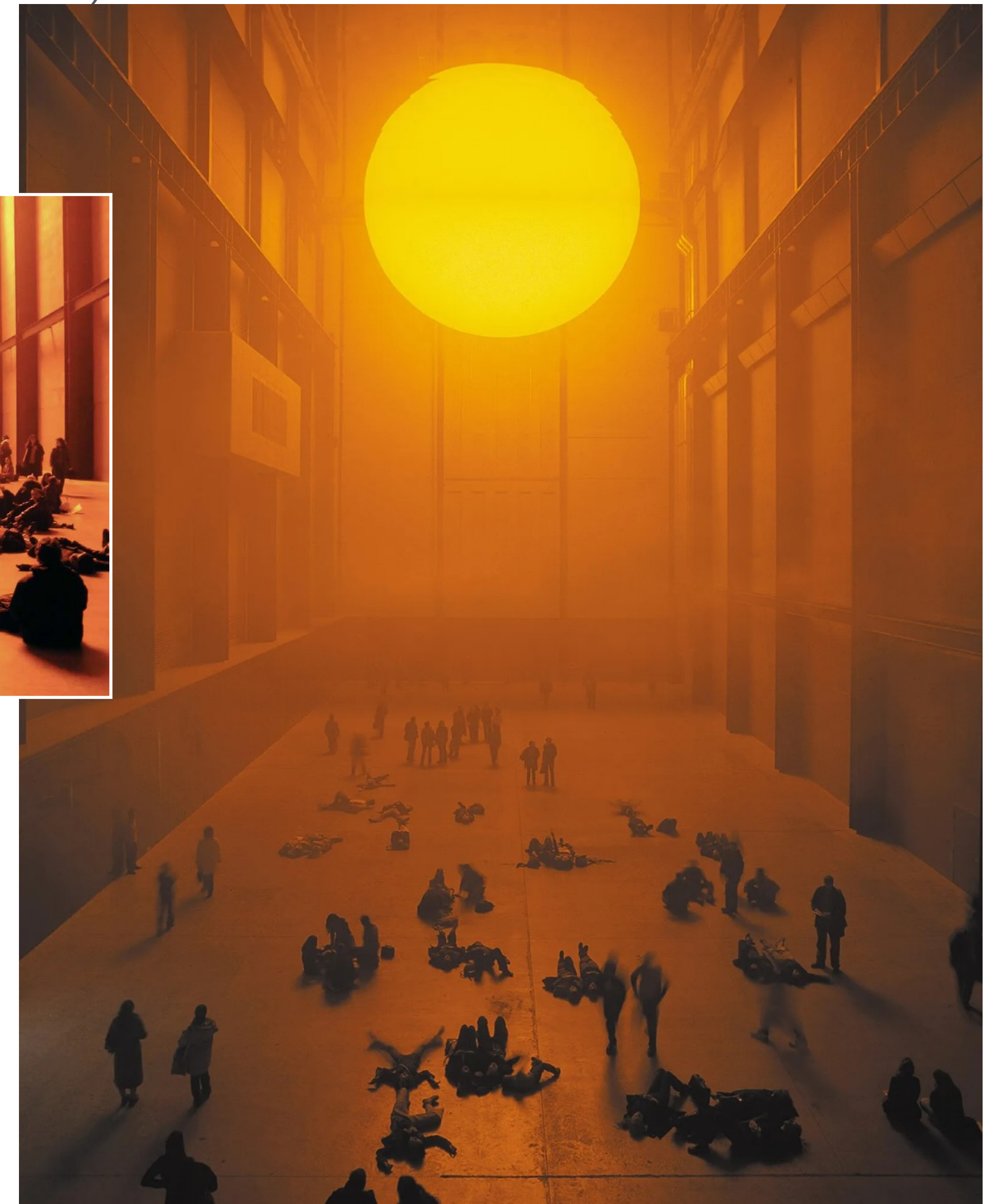
Ólafur ELÍASSON — *The Weather Project* (2003)

L'installation in situ monumentale conçue pour la Turbine Hall de la Tate Modern à Londres, présentée du 16 octobre 2003 au 21 mars 2004, simulait un « soleil couchant ».

- Lumière monumentale
- Brume et atmosphère
- Miroir au plafond
- Corps visibles dans l'espace



L'installation devient un phénomène social : le public s'allonge au sol pour se voir réfléchi au plafond et forme des « tableaux » collectifs.



L'expérience comme œuvre

Marina ABRAMOVIĆ — *The Artist Is Present* (2010)

- Face-à-face silencieux
- Temps long
- Intensité émotionnelle
- Présence physique

L'œuvre est une situation vécue.



Performance interprétée en continu au MoMA (NY) tout au long de l'exposition
(du 14 mars au 31 mai 2010) pendant un total de plus de 700 heures

Immersion et conscience politique

William KENTRIDGE — *More Sweetly Play the Dance* (2015)

- Installation vidéo circulaire
- Figures à taille humaine
- Son enveloppant
- Spectateur intégré au cortège



Le spectateur est invité à une immersion sensorielle et à une réflexion historique.

Vue de l'installation à la Marian Goodman Gallery, New York, 2016. L'installation est constituée de vidéo, de quatre porte-voix, de chaises à disposition du public. Cette mise en scène évoque le monde du spectacle : la lumière, l'espace, les décors, le placement des personnages et la musique, mais aussi, la durée, la pénombre, l'intimité et le rapport individuel et public à l'œuvre.
« Pour Kentridge, l'animation est en soi une forme politique, une interface, une sorte de membrane permettant de donner vie à ce qui se joue entre les aspirations subjectives de l'individu et son rapport au monde extérieur ». Léa Bismuth, commissaire d'exposition.

SOLLICITER LE CORPS :
DÉPLACEMENT ET APPROPRIATION

Parcourir l'œuvre

Yves KLEIN — *L'Exposition du vide*, 1958

- Vide
- Murs blancs
- Galerie

Le spectateur perd ses repères.



Vue de l'exposition du 28 avril 1958, galerie Iris Clert, 3 rue des Beaux-Arts, à Paris

Parcourir l'œuvre

Daniel BUREN — *Les Deux Plateaux* (1986)

- Colonnes rayées
- Circulation libre
- Interaction spatiale
- Appropriation ludique

Le déplacement du spectateur active l'œuvre.



Daniel BUREN prévoit une appropriation de l'espace par le spectateur, il peut parcourir l'espace, jouer avec lui, s'asseoir et contempler l'ensemble des piliers peints.

Intimité et fragilité

Félix GONZÁLEZ-TORRES — *Untitled - Passport #II* (1993)

- Guirlandes lumineuses
- Invitation à danser
- Évocation du deuil
- Fragilité matérielle

La participation du spectateur crée un rapprochement intime et politique à l'œuvre.



Une galerie (Galerie Jennifer Flay, Paris) décorée de guirlandes lumineuses et deux walkmans et deux casques. Invitation à danser, partage d'un moment de bonheur (du 30 oct. au 1er déc. 93) Influencé par l'art minimal et conceptuel, Félix González-Torres aborde des thèmes à la fois intimes et politiques, comme le racisme ou l'homophobie. Les installations de guirlandes d'ampoules électriques sont réalisées à partir de 1991, date à laquelle son compagnon meurt du sida. *Untitled (Last Light)* symbolise le cycle perpétuel de la vie et du passage du temps, scandé par les vingt-quatre ampoules, correspondant aux vingt-quatre heures d'une journée. Cette idée de la perte et du renouveau est matérialisée aussi par l'extinction inévitable des ampoules, qui sont continuellement remplacées. L'œuvre dégage une mélancolie certaine, entre évocation de la fête et mémorial à son ami disparu.

FAIRE PARTICIPER :
LE SPECTATEUR COMME ACTEUR

L'esthétique relationnelle

Nicolas BOURRIAUD (critique d'art)

- L'œuvre comme situation sociale
- Interaction réelle
- Micro-communauté temporaire
- Dispositif convivial

Le spectateur devient acteur social.



Rirkrit TIRAVANIJA, *Untitled (one revolution per minute)*, 1996, Le Consortium, Dijon

Sortir de son rôle

Rirkrit TIRAVANIJA — *Untitled (free/still)*, 1992/1995/2007/2011

- Cuisine installée en galerie
- Repas offert au public
- Temps partagé
- L'œuvre = relation

La participation constitue l'œuvre.



Rirkrit TIRAVANIJA, *Untitled (free/still)*, 1992/1995/2007/2011, MoMA, NY. La pièce peut être exposée soit comme un vestige de ses manifestations antérieures, soit réactivée avec des aliments préparés dans la cuisine du musée.

Intimité et fragilité

Félix GONZÁLEZ-TORRES — *Untitled (Portrait of Ross in L.A.) (1991)*

- Bonbons à emporter
- Disparition progressive
- Métaphore du corps
- Mémoire et perte

Le geste du spectateur transforme l'œuvre.



L'œuvre se compose d'un poids idéal de 175 livres de bonbons brillants distribués commercialement. La forme physique et l'échelle de l'œuvre changent à chaque exposition, affectées par son placement dans la galerie ainsi que par les interactions avec le public. Quelle que soit sa forme physique, l'étiquette indique son poids idéal, correspondant probablement au poids corporel moyen d'un homme adulte, ou peut-être au poids idéal du sujet mentionné dans le titre, Ross LAYCOCK, le partenaire de l'artiste décédé des suites de complications du SIDA en 1991, tout comme GONZÁLEZ-TORRES en 1996. À mesure que les visiteurs prennent des bonbons, la configuration change, liant l'action participative à la perte – même si le travail recèle le potentiel d'un réapprovisionnement sans fin.

L'ESPACE PUBLIC :
INTERPELLER ET DÉSTABILISER

Publicité détournée

Alfredo JAAR — *A Logo for America* (1987)

- Écran géant à Times Square
- Détournement des codes publicitaires
- Question identitaire
- Surprise du passant

Le spectateur est interpellé dans l'espace urbain.

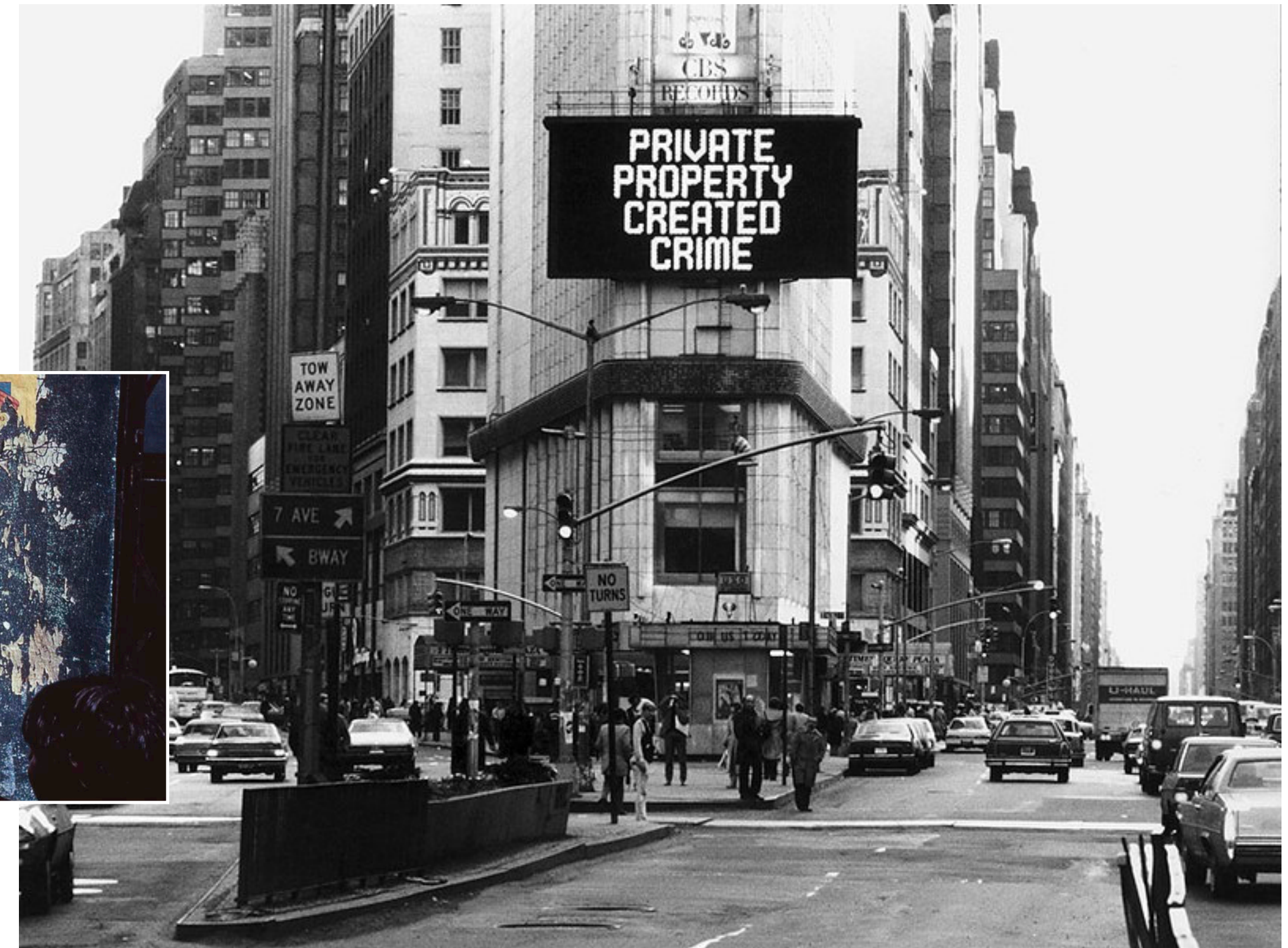
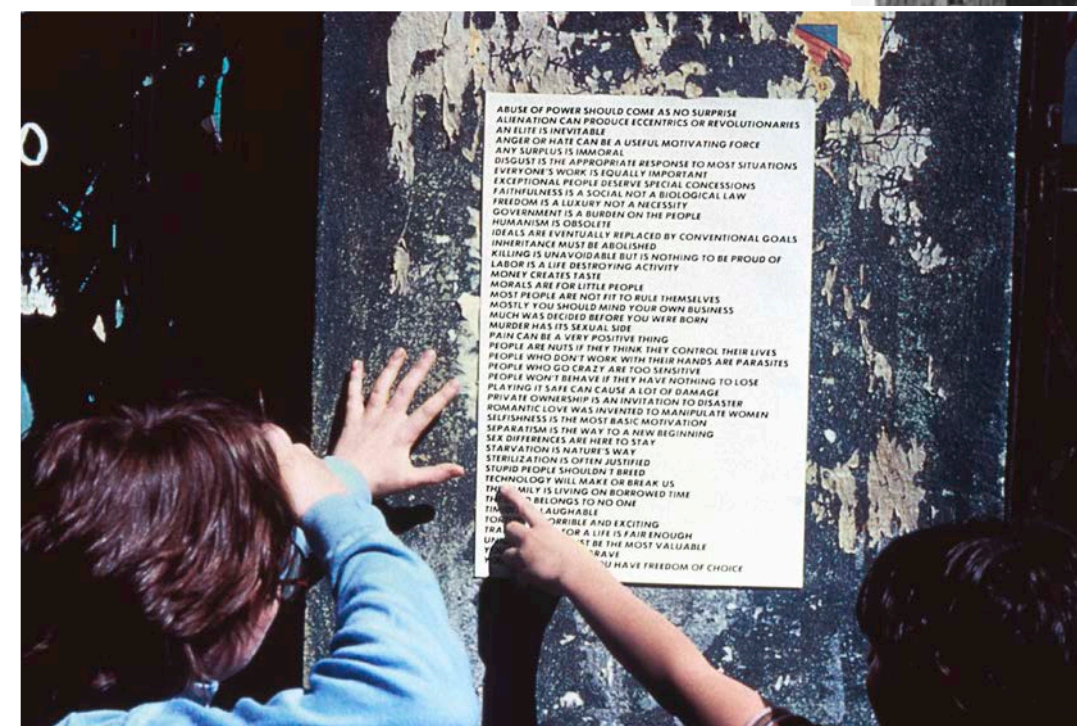


Les images sur grand écran digital remettent en question l'appropriation d'une identité dite américaine de la part des États-Unis qui exclut les autres peuples du continent. Dans cette proposition, Alfredo JAAR sollicite le spectateur en réinvestissant des éléments de la publicité, le passant découvre avec surprise le détournement des codes pour l'interpeller dans son quotidien.

Le texte intrusif comme choc visuel

Jenny HOLZER — *Truisms* (1977-1979)

- Messages LED
- Affirmations provocantes
- Forme publicitaire
- Lecture en mouvement



L'œuvre engage le spectateur dans un processus de réflexion critique.

Truisms est une série de textes qui ont été produits durant les années 1977 jusqu'à 1979 par Jenny HOLZER ; elle regroupe plus de 250 phrases qui nous font réfléchir sur la société occidentale. En 1982, l'arrivée des lumières LED sur les écrans publicitaires permet à l'artiste de diffuser son message à une plus grande échelle. L'artiste expose ses phrases qui suscitent la réflexion auprès du public dans le quartier Times Square à New York.

Typographie monumentale

Barbara KRUGER — *Empatia* (2016)

- Contraste fort
- Typographie monumentale
- Questions percutantes
- Confrontation directe (in situ)

Le spectateur est pris à partie.



L'artiste utilise dans l'espace public les codes empruntant à la publicité. Ses interventions sont au croisement des œuvres immersives et de l'œuvre in situ (station de métro Bellas Artes à Mexico), interpellant directement le passant par des questions ou des affirmations qui remettent en question certaines représentations sociales. Ce dispositif est presque intrusif, par la grandeur des typographies et les couleurs choisies.

THÉÂTRALISATION : METTRE EN SCÈNE LE RÉEL

La théâtralisation

Qu'est-ce que la théâtralisation ?

- Mise en scène (unité de lieu, d'action et de temps)
- Dramatisation
- Construction du regard
- Simulacre du réel (vraisemblance)



Le spectateur est placé dans (ou face) une situation construite.

Le BERNIN, *Extase de Sainte Thérèse* ou *Transverbération de sainte Thérèse*, 1647-1652, sculpture en marbre de 305 cm de haut, Église Santa Maria Della Vittoria de Rome réaménagée par l'artiste pour servir d'écrin à sa sculpture.

Photographie mise en scène

Jeff WALL — *Dead Troops Talk* (1992)

- Studio
- Mise en scène cinématographique
- Faux documentaire

L'œuvre instaure un trouble du réel chez le spectateur en brouillant la frontière entre document et fiction.



En photographie, le médium revendique être un fragment du réel. Jeff WALL recourt à la mise en scène pour construire des scénographies figuratives et réalistes, ce qu'il désigne comme « cinematographic photography ». Il réalise une mise en scène d'envergure en studio afin de recréer un tableau photographique de soldats soviétiques en Afghanistan où l'on voit morts et vivants se livrer à des piteuses macabres. Soignant décors, lumière et détails réalistes, il produit une image crédible mais artificielle. La confusion entre date historique (1986) et date de réalisation (1992) accentue le trouble. L'œuvre démontre que la photographie n'est pas un simple témoignage, mais une construction fictionnelle.

Le musée comme fiction

Joan FONTCUBERTA — *Fauna* (1989)

- Fausses archives et faux documents scientifiques
- Vitrines muséales
- Autorité muséale détournée

Le spectateur est dupé.



Le musée peut aussi devenir le lieu de la théâtralisation. *Fauna* est une œuvre monumentale à la fois exposition et livre d'artiste. Le principe de l'œuvre est une présentation au public d'archives accumulées par un professeur allemand oublié, spécialisé en espèces disparues. L'exposition au MACBA à Barcelone présentait des photographies du professeur communiquant avec des espèces inconnues et disparues, des croquis, des notes scientifiques, des animaux empaillés, des animaux fossilisés, des radiographies, etc., le tout mis en scène dans le musée de zoologie de Barcelone. L'artiste à travers cette mise en scène interroge le faux-semblant, la transmission de l'information, mais aussi le statut du musée comme autorité scientifique. Le caractère théâtral, pourtant synonyme de faux a priori, prend des allures réelles semant la confusion et le doute chez le spectateur.

Le simulacre assumé

Tony OURSLER — *Eclipse* (2019)

- Vidéoprojections sur arbres
- Voix parlantes
- Disparition du cadre
- Atmosphère immersive

Le dispositif dissout la frontière entre espace réel et narration fictionnelle.



« Aujourd'hui le simulacre est aussi réel que le reste » Tony OURSLER. À travers ses installations vidéo, il explore la frontière entre réel et imaginaire qu'il tend à faire disparaître. *Eclipse* est une réalisation in situ dans le jardin de la fondation Cartier où les arbres servent à créer des images à l'aide d'un dispositif de vidéoprojection. Mêlant sons et lumières, les arbres prennent vie grâce à des projections, des lumières parlantes métamorphosant le jardin. Supprimant le cadre de l'écran, l'artiste crée une installation immersive, plongeant le spectateur au milieu de l'espace scénique.

DU SPECTATEUR AU
PARTICIPANT : L'ÉVÉNEMENT

Le happening

Un déplacement radical

Le happening ne sollicite plus seulement le regard, il engage :

- Le comportement du participant
- l'événement comme forme artistique
- La possibilité d'une transformation sociale.

Le spectateur devient indispensable.



Allan KAPROW, *18 Happenings in Six Parts*, 4 oct 1959, happening, galerie Reuben, New York

Le happening : basculement décisif

Allan KAPROW — *Yard* (1961 / 1967)

- Cour remplie de pneus
- Les visiteurs doivent circuler, grimper, déplacer
- Aucune position stable d'observation
- L'œuvre = l'action collective

La sollicitation n'est pas perceptive mais comportementale. Le spectateur devient physiquement impliqué.



Allan Kaprow écrivait que l'art devait "sortir du cadre" et se rapprocher de la vie quotidienne. On est dans une logique d'activation radicale.

Autres formats participatifs

Yoko ONO — *Cut Piece* (1964)

- Le public découpe les vêtements de l'artiste.
- Participation directe.
- Mise en jeu du consentement et du pouvoir.

La sollicitation devient éthique et politique.



Yoko ONO, *Cut Piece* (1964) performance, *New Works of Yoko Ono*, Carnegie Recital Hall, New York, 21 mars 1965, photo : Minoru Niizuma

Sozial Plastik

Joseph BEUYS — *7000 Eichen* (7000 Oak Trees) (1982)

- Plantation de 7000 chênes
- Implication citoyenne (actions)
- Art comme transformation sociale

La participation dépasse l'espace d'exposition.



À la Documenta 7 de Kassel, Joseph BEUYS avait entassé un gros tas de pierres en basalte. Du dessus, on pouvait voir que le tas de pierres formait une grande flèche pointant vers un chêne qu'il avait planté. Il déclara que les pierres ne pouvaient être déplacées qu'à la condition de planter d'autres chênes à leur place. Sept mille chênes furent ainsi plantés. Avec l'aide de bénévoles, l'artiste planta 7 000 chênes sur cinq ans à Kassel, chacun accompagné d'une pierre de basalte. Les pierres noires ont d'abord été empilées à l'extérieur du musée Fridericianum, n'étant enlevées qu'au fur et à mesure que chaque arbre était planté.

Carte blanche

Tino SEHGAL — *Au Palais de Tokyo* (2016)

- Aucune documentation
- Interaction verbale avec les visiteurs
- L'œuvre = échange humain

Le spectateur est littéralement co-auteur.



Tino SEHGAL défie les conventions de l'exposition en se focalisant sur les interactions sociales plutôt que sur les objets inanimés. Ses œuvres prennent vie à travers les échanges humains, la danse, la parole ou le chant, et sont présentées de façon continue pendant toute la durée de l'exposition (du 12 octobre au 18 décembre 2016). Impliquant souvent les visiteurs, elles possèdent chacune leur propre dimension émotionnelle et esthétique.

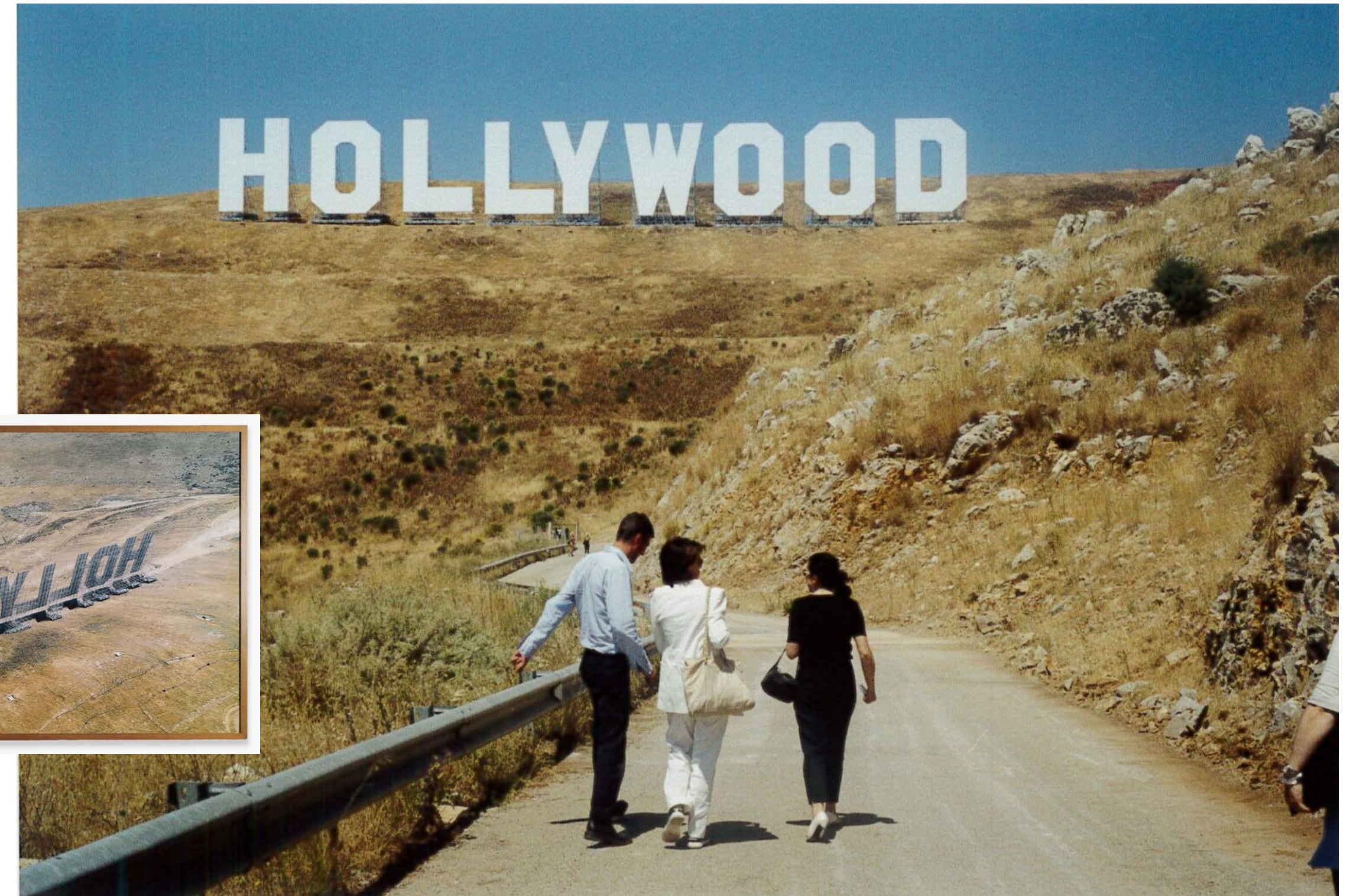
THÉÂTRALISATION CRITIQUE DU SPECTACLE

Ironie du spectacle

Maurizio CATTELAN — *Hollywood* (2001)

- Monumentalité
- Faux glamour
- Décharge cachée (ironie)

L'œuvre détourne les codes du spectaculaire pour révéler les mécanismes du système de l'art.



L'artiste travaille à rebours de la logique commerciale qui peut orienter la création contemporaine. En revanche, il a recours à la théâtralisation pour détourner l'attention du spectateur lorsqu'il réalise l'œuvre *Hollywood*. Invitant 150 personnes du monde de l'art contemporain à venir contempler son œuvre, il reproduit sur une colline de Palerme (Sicile) les fameuses lettres du mot Hollywood placés sur la colline de Los Angeles. Les invités pensent venir voir une œuvre exceptionnelle mais la monumentalité des lettres et le simulacre du vernissage dissimulent une réalité moins glorieuse : Les lettres sont placées au-dessus d'une décharge d'où une odeur nauséabonde se dégage. La mise en scène produite par l'artiste dissimule l'œuvre qui ne consiste pas en la simple reproduction des lettres, mais plutôt à une performance ironique amenant une jet set de l'art au sommet d'une colline surplombant une décharge dans une contrée où règne la mafia.

Au spectacle

Ulla Von BRANDENBURG — *7 Curtains* (2020)

- Reconstitution d'une scène de théâtre
- Spectacle
- Expérience



En jouant les codes du théâtre, l'œuvre brouille la frontière entre scène et salle, plaçant le spectateur dans une position incertaine.

Elle joue sur la confusion des rôles entre le spectateur et le potentiel comédien. Il s'agit d'une reconstitution de celui conçu par Walpole Champneys en 1932 pour le Royal Shakespeare Theatre, on ne sait plus qui se trouve du côté de la scène ou de la salle. La théâtralisation émerge autant du recours au rideau, accessoire évoquant le spectacle, que du spectateur participant à une expérience de l'ordre du jeu. Le recours à la théâtralisation sert le message de l'artiste, elle entretient la confusion entre réel et fictif. (Art Basel, Paris)

Spectacle invisible

Marina ABRAMOVÍČ — *Generator* (2014)

- Yeux bandés
- Privation sensorielle
- Anti-spectacle

L'installation déconstruit le spectaculaire en privant le spectateur de vision et de repères.



Cette œuvre a été créée originalement à la Sean Kelly Gallery de New York. Marina ABRAMOVÍČ se concentre sur "le vide." Elle transforme la galerie en un espace de privation sensorielle, une opportunité d'introspection forcée. Afin de créer un état physique et mental ininterrompu, calme, les visiteurs devront laisser leurs téléphones portables, montres, sacs, etc. dans un casier avant d'entrer dans la galerie. Assistés par des animateurs, les visiteurs enfilent des écouteurs antibruit et des bandeaux. « Sa réflexion intervient à un moment où les dimensions du spectaculaire et de la célébrité ont envahi tous les domaines de la société, y compris ceux de l'art et du musée. » Directeur du Palazzo Grassi.

Synthèse critique

Comparaison synthétique

Modalité	Exemple	Effet sur le spectateur
Contemplation	Claude MONET	Absorption contemplative
Immersion	Ólafur ELÍASSON	Absorption sensorielle
Participation (comportementale)	Rirkrit TIRAVANIJA	Interaction sociale
	Daniel BUREN	Activation corporelle
Théâtralisation critique	Jeff WALL	Doute critique
	Maurizio CATTELAN	Ironie

Conclusion

La sollicitation du spectateur est :

- Une stratégie artistique
- Un outil curatorial
- Un dispositif politique
- Un levier critique

Le spectateur n'est plus face à l'œuvre. Il est **dans** l'œuvre.



L'œuvre existe-t-elle
sans spectateur ?