

Performing for the Camera

Nathalie Boulouch



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23580>
ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Nathalie Boulouch, « Performing for the Camera », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23580>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

EN

Performing for the Camera

Nathalie Boulouch

- 1 Par son titre, ce catalogue et l'exposition qui lui était associée posent efficacement leur propos : les photographies réunies ont en commun d'avoir été faites « pour » [for] l'appareil photographique. Pour lui, ou plutôt face et avec lui ; que le photographe soit absent ou présent (et complice) derrière l'objectif. Couvrant toute la période des usages de la photographie depuis la première mise en scène proposée par l'autoportrait en noyé de Bayard en 1840 jusqu'aux *selfies* contemporains, le propos rappelle que la photographie favorise, depuis son origine, de multiples pratiques assimilables à des performances au sens large du terme. Le dispositif de la prise de vue photographique établit en effet un lieu voire une scène, un espace relationnel d'adresse à une machine d'enregistrement qui offre des possibilités de production d'images dont la polysémie varie des actions corporelles les plus diverses à la mise en scène théâtralisée, à la captation de performances artistiques, au portrait médiatique et à l'autoportrait introspectif dont le renouvellement par l'usage du téléphone portable, qui modifie les limites entre espace privé et espace public, s'est imposé comme une pratique culturelle et sociale depuis le début des années 2000. Outre de rassembler, avec de brefs textes introductifs, des corpus photographiques illustrant ces différentes formes d'actions, ce catalogue comprend trois essais. Deux d'entre eux proposent des synthèses efficaces. Ils reviennent, à travers des exemples bien identifiés, à la question des potentialités de ce moyen d'enregistrement à saisir des actes corporels éphémères et à celle de l'ambiguïté d'usage de ce média qui se situe dans des allers-retours permanents entre réalité objective et construite. De ce point de vue, l'analyse par Simon Baker du *Saut dans le vide* d'Yves Klein produit en 1960 avec la complicité d'Harry Shunk et János Kender apporte une contribution éclairante. Le duo de photographes dont le crédit « Shunk-Kender » a si souvent été associé aux artistes des années 1960-1970 focalise par ailleurs le propos du troisième essai sous la plume de Fiontán Moran. L'exposition satisfait ainsi deux objectifs institutionnels : elle valorise la donation à la Tate, en 2014, d'un ensemble conséquent de tirages par la Fondation Roy Lichtenstein (l'autre partie a été donnée à la Bibliothèque Kandinsky du Musée national d'art moderne, Paris) tout en mettant l'accent sur les collections dédiées à la performance

qui ont trouvé, avec l'ouverture de la nouvelle aile de la Tate Modern de Londres, des espaces d'exposition permanente.