

**Information et documentation pour les écoles
sur les ateliers *La trace de tes gestes!* et *L'histoire sans
fin* ... dans le cadre des expositions**

Nouvelles Collections III - Collection Jocelyne & Fabrice Petignat et Emmanuelle Antille - Family Viewing

Une offre de la Médiation culturelle du CentrePasquArt.

Ces ateliers s'adressent à tous les niveaux scolaires. Le déroulement et le contenu sont adaptés au niveau scolaire respectif. Les ateliers n'exigent aucun travail préalable ou postérieur. La présente documentation est conçue à titre d'information complémentaire sur le thème et présente des suggestions à l'attention des enseignants.

**Vous pouvez joindre la Médiation culturelle du CentrePasquArt à l'adresse suivante:
tél.: 032 322 24 64 Email: mediation-culturelle-bienne@bluewin.ch**

décembre 2007

Diese Dokumentation gibt es auch auf Deutsch. Exemplare können Sie bestellen bei der Kunstvermittlungsstelle des CentrePasquArt: Tel: 032 322 24 64, Email: kunstvermittlung-biel@bluewin.ch

L'offre d'envergure proposée aux écoles, aux enfants et aux jeunes a pu être réalisée grâce à l'aimable soutien de la fondation Stiftung VINETUM.

SOMMAIRE

1.	Informations générales	P. 3
1.1	Bref descriptif des ateliers	P. 3
1.2	Objectifs pédagogiques des ateliers	P. 4
1.3	Déroulement des ateliers	P. 4
2.	Documentation pour la préparation et le suivi	P. 5
2.1	Nouvelles Collections III – informations sur l'exposition	P. 5
2.2	Le corps humain dans l'art	P. 6
2.3	Questions et réponses pour les cours sur ce thème	P. 8
2.4	Exercice: comparaisons tirées de l'histoire de l'art	P. 9
2.5	Emmanuelle Antille – informations sur l'exposition	P. 25
2.6	Qu'est-ce que l'art vidéo?	P. 26

1. Informations générales

Deux des trois ateliers proposés lors des semaines promotionnelles du printemps 2008 se déroulent dans le cadre des expositions *Nouvelles Collections III* et *Emmanuelle Antille – Family Viewing* et sont gratuits. Les ateliers sont adaptés aux différents niveaux des classes. Le présent dossier a été sciemment rédigé sous forme concise afin de ne pas intensifier inutilement le flux de papiers et d'informations. Ces informations ont valeur d'orientation. L'atelier est constamment perfectionné et adapté aux besoins. Chaque atelier représente un vécu individuel pour la classe scolaire respective!

1.1 Brève description de l'atelier

Les deux ateliers mettent l'accent sur l'expérience vécue. Ils visent donc à utiliser des éléments cognitifs mais aussi basés sur l'expérience vécue.

La trace de tes gestes !

Avec le langage, l'utilisation de notre propre corps est le moyen d'expression le plus naturel. Chaque geste que l'on produit est apparent. Les contacts physiques laissent des traces et des empreintes. Ainsi à travers notre gestualité nous façonnons activement l'environnement qui nous entoure. Durant l'atelier qui suit la visite de l'exposition *Nouvelles Collections*, les élèves utilisent leur propre corps comme des outils d'expression artistique et font des empreintes gestuelles.

L'histoire sans fin...

Chaque œuvre d'art est le commencement d'une histoire sans fin. Elle renvoie à des œuvres antérieures et/ou constitue une source d'inspiration pour de nouvelles créations. Dans un premier temps, les jeunes visitent les expositions *Nouvelles Collections* et *Family Viewing* accompagnés d'un(e) médiateur(ice). Ils réfléchissent sur l'inscription des œuvres exposées dans l'histoire de l'art. Dans un deuxième temps, les élèves créent une œuvre originale en décalquant une pièce tirée de l'exposition. Ils entrent ainsi dans l'histoire sans fin...

1.2 Objectifs d'apprentissage de l'atelier

Objectifs d'apprentissage niveau 1 (5 à 12 ans)

- Les élèves apprennent que leur propre corps est un *instrument d'expression* important, aussi bien consciemment qu'inconsciemment.
- Les élèves voient qu'une exposition au musée aborde des sujets et des «problèmes» que nous rencontrons nous aussi dans la vie quotidienne et que l'art nous explique peut-être mieux que nous le pensons.

Objectifs d'apprentissage niveau 2 (12 à 15 ans)

- Les élèves apprennent que leur propre corps est un *instrument de réalisation* important *et que leur corps peut aussi devenir* une partie d'une «œuvre d'art».
- Les élèves sont invités à s'approprier librement ce qu'ils ont vu et vécu dans le cadre des expositions *Nouvelles Collections III* et *Emmanuelle Antille – Family Viewing* et à vaincre les préjugés qu'ils peuvent avoir envers l'art contemporain.

Objectifs d'apprentissage niveau 3 (16 à 20 ans)

- Les élèves *font des expériences* avec leur propre corps en temps qu'instrument de réalisation. Ils se découvrent eux-mêmes.
- Les élèves découvrent que de nombreux éléments de l'art contemporain ne sont pas du tout nouveaux mais ont déjà joué un rôle important dans l'art par le passé. Ils apprennent à regarder en comparant.

1.3 Déroulement des ateliers

Le déroulement des ateliers diffère selon le niveau des élèves. De même, la forme et le contenu des exercices ludiques qui accompagnent les ateliers sont adaptés à chaque niveau. Par ailleurs, nos médiateurs et médiatrices peuvent modifier le déroulement des ateliers suivant les situations qui se présentent sur le moment, la spontanéité ayant une place privilégiée. Si vous souhaitez en savoir plus sur le déroulement précis de l'atelier destiné à votre classe, veuillez prendre contact avec le service de Médiation culturelle (tel.: 032 322 24 64, e-mail : mediation-culturelle-bienne@bluewin.ch).

2. Documentation pour la préparation et le suivi

Une préparation à l'atelier n'est pas nécessaire. La présente documentation met à disposition de l'enseignant-e des informations et des instruments qui lui permettront de préparer le sujet avec les élèves pendant le cours ou de l'approfondir avec eux après la visite. La documentation entend être une possibilité supplémentaire de se pencher sur le sujet. Les exercices et les questions pour le cours sont conçus comme des suggestions. Les illustrations sont dans la mesure du possible placées sur une seule page, de sorte qu'il est possible d'imprimer des pages uniques pour les distribuer aux élèves.

2.1 Nouvelles Collections III – informations sur l'exposition

Tous les deux ans, le CentrePasquArt de Bienne présente sous le titre de *Nouvelles Collections* une collection privée d'art contemporain encore en devenir. Cette année : la collection Jocelyne & Fabrice Petignat (Genève). Depuis vingt ans, la mère et le fils parcourent les biennales et les expositions à la recherche des nouvelles tendances de la scène internationale et ont ainsi, au fil des années, constitué une très riche collection d'art contemporain. La sélection exposée au Centre d'art (Parkett 1 & 2) se concentre sur l'un des aspects principaux de la collection, le corps féminin. Cette thématique est complétée par un choix d'objets pleins d'humour.

Depuis le début des années 1980, Jocelyne et Fabrice Petignat collectionnent avec passion des œuvres d'art contemporain. Si dans un premier temps, lorsqu'ils habitaient à Delémont, ils visitaient exclusivement des expositions d'art classique, c'est dans les galeries parisiennes qu'ils découvrent l'art contemporain. Ils sont séduits par la spontanéité et le renouvellement constant qui le caractérise. Pour capter l'air du temps, la mère et le fils voyagent régulièrement durant leur temps libre et visitent galeries, musées, foires et biennales en Suisse et à l'étranger. Constamment à la recherche de nouveautés, ils entretiennent un contact personnel avec les artistes qu'ils collectionnent. Grâce à leur connaissance de la scène artistique et à leur intuition, Jocelyne et Fabrice Petignat ont pu acquérir des œuvres de grands artistes encore méconnus à l'époque. Ainsi, leur collection regroupe quelques travaux de jeunesse, souvent rares.

L'exposition de 1995 au Centre Pompidou « féminin - masculin. Le sexe de l'art » a particulièrement inspiré le duo de collectionneurs. Ils leur est apparu qu'une grande partie de leurs acquisitions était des œuvres de femmes, ce dont ils n'avaient pas conscience jusque là. De plus, le corps – féminin en particulier- constitue la thématique centrale de leur collection. Fascinés par le courage des artistes des années 1970, ils possèdent plusieurs travaux de Marina Abramovic, Friedricke Pezold, Gina Pane, Valie Export et Nathalia LL, artistes pionnières dont les œuvres reflètent des expérimentations

corporelles extrêmes. Dans le travail des femmes des années 1990 et jusqu'à aujourd'hui, les Petignat voient la continuité de cette thématique, plus tant dans l'attitude provocatrice que dans la manière sensuelle et esthétique de créer. Autour du corps féminin, la performance et la mise en scène artistique de la représentation de la femme se sont largement développées. Cependant, face à ce pôle féminin, des œuvres d'artistes hommes ont petit à petit trouvé leur place dans la collection, et la thématique du masculin est ainsi apparue.

Les collectionneurs suivent attentivement le travail des artistes et leur évolution, complétant ainsi leur collection avec d'œuvres inédites. Par exemple, le travail d'Elke Krystufek regroupé dans une des salles de l'exposition, ou encore les œuvres de Jeremy Deller. Les objets constituent un autre aspect essentiel de leur collection, et dont le caractère grotesque révèle l'humour des collectionneurs.

L'exposition se concentre sur un choix d'œuvres autour de la thématique principale de la collection : le corps humain. Celle-ci est complétée par une sélection d'objets pleins d'humour, un ensemble de dessins de petit format ainsi qu'un choix de vidéos.

Artistes de l'exposition : A voir les œuvres de plus de 60 artistes : Abetz–Drescher, Marina Abramovic, Nobuyoshi Araki, Vanessa Beecroft, Olaf Breuning, Maurizio Cattelan, Jeremy Deller, Omer Fast, Andrea Fraser, Gelatin, Karen Kilimnik, Elke Krystufek, Zoe Leonard, Maria Marshall, Marianne Müller, Gianni Motti, Roman Ondak, Annelies Strba, entre autres.

(Texte: Dolores Denaro)

2.2 Le corps humain dans l'art

Le corps humain joue un rôle important dans l'art de toutes les époques et de toutes les cultures. D'une part, le corps est exploré par les artistes dans sa forme et son expression. L'art s'intéresse depuis la Renaissance non seulement à la signification religieuse du corps dans les histoires bibliques (pensons par exemple à la naissance du Christ, à l'histoire de la Passion), mais aussi à l'anatomie. D'autre part, le corps de l'artiste devient lui-même objet d'exploration esthétique. Ceci est surtout le cas depuis les Lumières du 18^e siècle, lorsque l'homme prit conscience de son caractère unique de manière encore plus aiguë qu'auparavant et se mit à explorer scientifiquement et à vouloir prouver cette unicité.

L'importance de l'exploration du corps humain continue à se différencier dans l'art, et le corps apparaît dans plusieurs contextes:

- a) Dans des portraits, portraits classiques individuels ou portraits de groupe.

L'intérêt se porte soit sur l'apparence physique elle-même, sur le corps comme vecteur de traits de caractère, principalement la poitrine et la tête (buste), ou comme support de vêtements et de bijoux, lesquels à leur tour donnent des indications sur le rôle et le statut de la personne.

- b) Dans des autoportraits (individuels ou de groupe). L'artiste s'y représente fréquemment dans un rôle social défini. Celui-ci va du peintre illustre au génie sans succès et méconnu. Plus rarement, on trouve des autoportraits consacrés exclusivement à l'exploration anatomique de son propre corps.
- c) Dans des œuvres d'art où les parties du corps de l'artiste sont elles-mêmes transformées. Ceci va des cheveux aux ongles en passant par le sang de l'artiste et de (menus) résidus de peau. Le corps de l'artiste devient alors lui-même une partie de l'œuvre d'art. Cette intégration du corps humain dans l'œuvre d'art débute à la fin des années soixante du 20^e siècle.
- d) Dans le cadre d'actions esthétiques (performances) où l'artiste exhibe lui-même son corps (ou l'expose) et le transforme lui-même. Ces transformations vont du tatouage et du piercing aux peintures corporelles lavables à la forme plus rare mais d'autant plus violente de l'auto-mutilation (par exemple en s'infligeant sciemment des blessures de la peau ou des interventions chirurgicales sur le visage).
- e) Dans la photographie contemporaine. Celle-ci offre à l'artiste la possibilité de réaliser des mises en scène rapides et surprenantes. L'artiste se met lui-même ou met son modèle en relation avec l'espace et son environnement. L'esthétique telle qu'elle est utilisée dans les journaux et à la télévision contraste avec le corps humain et sa mise en scène. Les courants et problèmes sociétaux comme par exemple l'autoreprésentation exagérée et extravertie dans la publicité et la sexualisation jouent un rôle central dans ce phénomène.
- f) Dans des expériences artistiques où le corps humain devient lui-même un «pinceau». En combinaison avec la musique et la danse, des artistes créent des œuvres d'art où des parties du corps recouvertes de peinture laissent des empreintes sur la toile ou sur d'autres supports. On crée ainsi des œuvres sur lesquelles le corps, instrument de peinture, laisse ses traces.

L'exploration artistique du corps humain joue un rôle important dans l'exposition *Nouvelles Collections III*, au centre de laquelle on trouve le mode d'expression photographie et les possibilités de mise en scène qu'il offre.

(Texte: Thomas Schmutz)

2.3 Questions et réponses sur ce thème pour l'enseignement

Nous avons formulé ci-dessous quelques questions susceptibles d'être discutées durant les cours avec les élèves (ou à titre de préparation ou de suivi de la visite du CentrePasquArt):

1. Pourquoi le corps humain est-il si souvent important pour l'art et les artistes? Comment les artistes perçoivent-ils le corps? Pourquoi s'intéressent-ils au corps humain?
2. Dans quels types d'art et d'œuvres d'art l'artiste se penche-t-il sur le propre corps? Les élèves ont-ils déjà eu l'occasion de voir de telles œuvres d'art?
3. La représentation du corps humain dans la publicité (affiches, spots publicitaires télévisés) est-elle elle aussi de l'art? La publicité fait-elle le même usage de la représentation du corps humain que l'art?

Suggestions de réponses sous forme de mots clé:

1. a) Les artistes apprenaient autrefois et apprennent encore aujourd'hui dans les académies des beaux-arts à dessiner l'apparence humaine. Important: correction anatomique; est également utilisée dans les tableaux de paysages, etc. si des personnes y sont représentées. Le genre du portrait est en outre pour les artistes des 18^e et 19^e siècles une possibilité non négligeable de gagner de l'argent.

b) Les artistes se penchent souvent sur leur rôle dans la société. Rôle de marginal, de star adulée, de créateur solitaire dans son atelier. L'autoportrait est le principal moyen de se représenter soi-même en tant qu'artiste. L'intérêt en est moins le corps en tant que tel que l'autoreprésentation, qui aide à se «vendre» soi-même et son art. Les artistes apprennent à observer et sont peut-être pour cela plus conscients que d'autres de l'effet produit par leur propre corps.
2. a) Le corps humain est principalement représenté dans les portraits (portraits en buste, portraits en pied, portraits de groupe) et dans ce que l'on appelle les nus (nus féminins, nus masculins). Le nu féminin joue également toujours un rôle de premier plan dans la photographie contemporaine. L'étude de nu est un moyen important pour étudier et comprendre l'anatomie humaine.

b) De nos jours, des performances se penchent aussi souvent sur le corps humain. Les artistes représentent quelque chose sur scène et utilisent leur propre corps comme moyen d'expression. Ce n'est pas le corps qui est primordial, mais son rôle par rapport à l'environnement et à l'espace.

3. La publicité poursuit toujours des objectifs clairs: la plupart du temps, multiplication des ventes d'un produit ou représentation manipulatrice d'une opinion (propagande politique). Elle utilise le corps comme vecteur de sympathie, comme moyen de séduction. Le corps en tant qu'expression d'un individu se retrouve relégué à l'arrière-plan. La représentation du corps suit des règles bien définies. La publicité sait ce qui est beau et bien. L'expérimentation créative comme celle que pratique l'art (cf. 2) n'est en principe pas possible. (L'exception confirme la règle = la publicité Benetton et ses intentions particulières).

2.4 Exercice: Comparaisons tirées de l'histoire de l'art

L'exercice suivant entend être une suggestion de préparation ou de suivi pendant le cours. Les paires de comparaison ont été choisies de manière à ce que l'enseignant-e puisse sélectionner une paire de comparaison adaptée au niveau en question ou en rapport avec la thématique du cours.

Nous vous présentons ci-dessous cinq paires d'illustrations à comparer. Ces paires permettent de bien montrer que l'art contemporain se réclame souvent plus qu'on ne le pense de traditions picturales. Reste à savoir si ceci est intentionnel ou pas. Quoi qu'il en soit, il est évident que l'art contemporain n'est pas un art sans racines.

Chaque illustration occupe une seule page, de façon à pouvoir au besoin être imprimée. Pour chaque paire, on trouvera d'abord une œuvre de l'exposition *Nouvelles Collections* /// suivie d'une œuvre tirée de l'histoire de l'art, puis un bref commentaire.

Illustrations à comparer 1 et 2:

Illustration 1:



Elina Brotherus, *Homme derrière un rideau (The New Painting)*, 2000, 80 x 66 cm, photographie couleur sur aluminium, encadrée, édition 4/6, collection Jocelyne & Fabrice Petignat.

Illustration 2:



Étienne-Maurice Falconet, *Baigneuse*, entre 1757 et 1760, hauteur 81 cm, marbre blanc, musée du Louvre, Paris.

Commentaire sur les illustrations à comparer 1 et 2:

Le nu en tant que genre possède une longue tradition. Celle-ci va des statues grecques et romaines antiques à la photographie contemporaine. La représentation d'hommes (nus) et les études anatomiques du corps masculin ne sont elles non plus pas nouvelles, contrairement à ce que peut parfois laisser penser l'art contemporain, notamment la photographie. Ce qui, en revanche, est nouveau dans la photographie est la possibilité de placer le corps humain rapidement et facilement dans un environnement inhabituel, dans le cas présent (probablement) dans une salle de bain derrière un rideau de douche. Les possibilités techniques de la photographie et des médias numériques (ordinateur, art vidéo) aident à trouver de nouvelles solutions esthétiques. Le corps humain est soumis à des détournements inattendus. Mais même dans la statue d'Étienne-Maurice Falconet, nous voyons que le support marbre offre des possibilités de représentation spécifiques, par exemple par l'éclat de la pierre, et que la toge que la femme est en train d'enlever évoque ici aussi espace particulier (thermes). À cet égard aussi, l'œuvre d'Elina et la statue de Falconet sont tout à fait comparables et bien que deux siècles séparent leur création, elles sont comparables et font allusion à des aspects similaires qui, en fin de compte, permettent de les classer dans le même genre.

Illustrations à comparer 3 et 4:

Illustration 3:



Bob Flanagan, *Untitled*, 1994, 30,5 x 22,7 cm, encre sur papier, collection Jocelyne & Fabrice Petignat.

Illustration 4:



Eugène Delacroix, *Jeune orpheline au cimetière*, 1824, huile sur toile, 65,5 cm x 54,5 cm, musée du Louvre, Paris.

Commentaire sur les illustrations à comparer 3 et 4:

L'impressionnant portrait de Bob Flanagan montre un visage humain en train de faire une mimique grimaçante. Il s'agit peut-être d'une expression de peur et/ou d'effroi. L'intérêt pour les expressions inhabituelles du visage a une longue tradition dans l'art. Le tableau *Jeune orpheline au cimetière*, d'Eugène Delacroix, montre une orpheline qui regarde (avec étonnement) vers la gauche. À sa façon, l'expression de son visage est impressionnante et unique. La différence avec le travail de Flanagan réside, si l'on néglige toute autre technique artistique, dans l'isolement de la tête chez Flanagan. Chez Flanagan, le visage flotte dans l'espace et l'observateur ne sait pas pourquoi la personne ferme les yeux en grimaçant de peur. Chez Delacroix, la jeune fille est intégrée dans un espace, dans un paysage, et malgré le faible nombre d'indications données, l'observateur peut plus facilement reconstituer l'histoire que chez Flanagan. Dans l'art contemporain, l'incertitude est un élément essentiel avec lequel l'artiste joue.

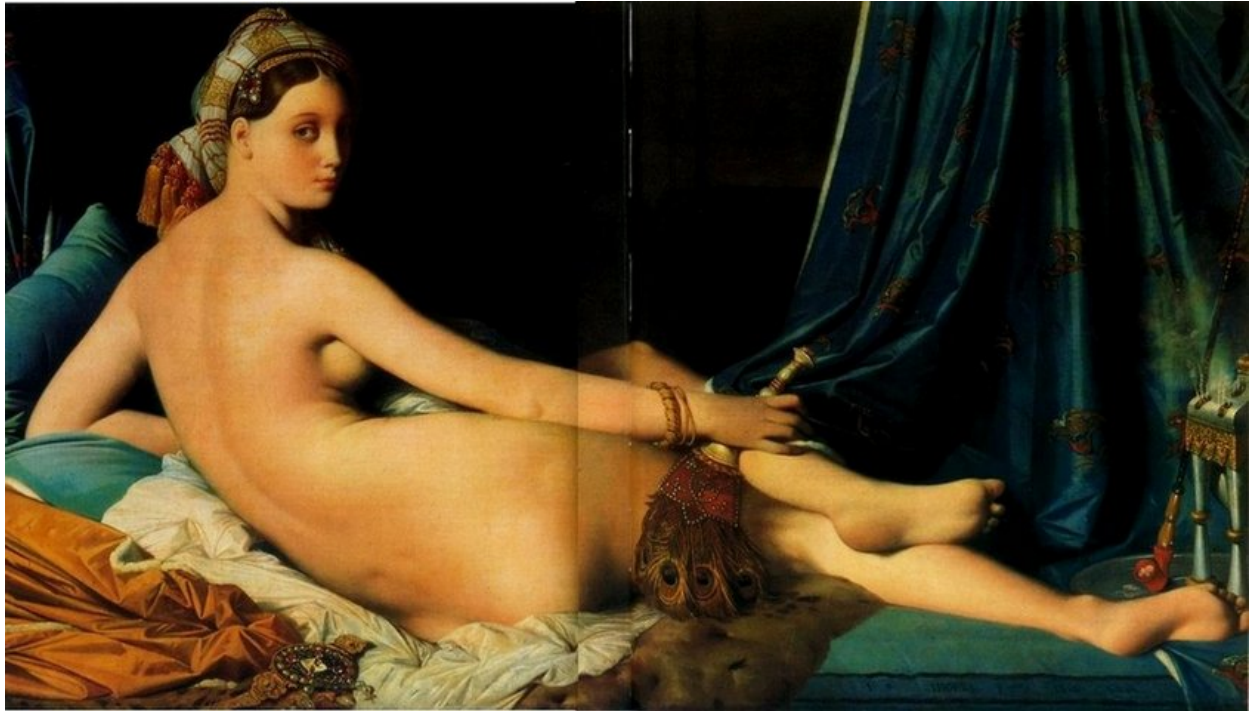
Illustrations à comparer 5 et 6:

Illustration 5:



Marianne Müller, *Zusammenommen*, 1995/96, 2 parties de 30 x 45 cm (chacune), baryt print, édition 2/5., collection Jocelyne & Fabrice Petignat.

Illustration 6:



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Grande odalisque*, 1814, huile sur toile, musée du Louvre, Paris.

Commentaire sur les illustrations à comparer 5 et 6:

Le nu féminin allongé fait partie intégrante de la tradition picturale européenne. L'œuvre de Marianne Müller s'inscrit directement dans une tradition qui a atteint son apogée au 18^e siècle en France, entre autres avec Jean-Auguste-Dominique Ingres, et qui depuis a connu un fort regain de popularité, notamment chez Auguste Renoir. Bien que ces genres soient intimement liés du point de vue de l'histoire de l'art, Marianne Müller représente le corps féminin différemment et surtout dans une autre situation que ne le fait Ingres. La femme ne regarde pas l'observateur comme chez Ingres – chez qui elle recherche le contact avec lui – mais est allongée en position de fœtus sur un sofa moderne. L'approche du corps n'est pas érotisée, mais elle évoque la naissance du corps; des besoins comme la protection et la tendresse. À l'inverse, chez Ingres, le nu invite carrément l'observateur (un homme) à venir le rejoindre dans un univers de sensualité et de fantaisies érotiques. L'aménagement luxuriant de cette pièce intérieure contribue à renforcer cette perspective. Bien que participant de la même tradition picturale, le travail de Müller est incroyablement différent du nu traditionnel d'Ingres, et pourtant, l'approche de la conception du corps humain, de son rôle et de sa symbolique dans notre société est bel et bien la même.

Illustrations à comparer 7 et 8:

Illustration 7:



Raymond Pettibon, *It doesn't take 500 pages*, 1985, 30,5 x 23 cm, encre sur papier, collection Jocelyne & Fabrice Petignat.

Illustration 8:



Édouard Manet, *Le torero mort*, 1864, huile sur toile, 75.9 x 153.3 cm, National Gallery of Art, Washington D.C.

Commentaire sur les illustrations à comparer 7 et 8:

L'œuvre de Pettibon peut être parfaitement comparé avec le tableau *Le torero mort*, d'Édouard Manet. La comparaison met immédiatement en évidence que non seulement la tradition picturale est la même, mais aussi l'approche esthétique. Dans les deux œuvres, un corps humain «mort» est montré en gros plan et avec une présence saisissante. L'observateur ne peut s'y soustraire, il ne peut regarder à moitié. La comparaison montre qu'avec sa représentation du torero mort, Manet est incroyablement moderne. Si ce n'était la technique traditionnelle de la peinture à l'huile – qu'il maîtrise avec virtuosité – on pourrait placer l'œuvre de Manet à l'époque actuelle. Rien ne révèle un regard «vieilli» de l'observateur de la scène. Aujourd'hui encore, Manet inspire de jeunes artistes avec son regard clair et direct. Il y a des sujets et des manières d'aborder la réalité qui ne vieillissent pas. En voilà un exemple. Aujourd'hui aussi moderne que le fut le passé.

Illustrations à comparer 9 et 10:

Illustration 9:



Lyle Ashton Harris, *Sisterhood*, 1994, 12 x 10 pouces, cibachrome, édition 110, collection Jocelyne & Fabrice Petignat.

Illustration 10:



Oskar Kokoschka, *Doppelbildnis: Oskar Kokoschka und Alma Mahler*, huile sur toile, 1912/1913, Museum Folkwang, Essen.

Commentaire sur les illustrations à comparer 9 et 10:

Le double portrait n'était pas seulement apprécié dans les maisons royales (roi et reine), mais il a aussi fait son entrée dans l'art moderne classique. Pour comparer la photographie de Lyle Ashton Harris, on peut choisir le tableau *Doppelbildnis: Oskar Kokoschka und Alma Mahler* d'Oskar Kokoschka. Cette paire de comparaison montre de façon impressionnante comment dans un genre classique, la tradition ouvre des possibilités d'interprétation artistique au lieu de limiter. C'est justement cette interaction avec la tradition qui offre une surface de frottement passionnante. La photographie de Lyle montre un jeune couple homosexuel debout devant un trône. La surface lisse de la photographie souligne la contradiction entre la norme sociale et les modes de vie modernes, de même que le tableau d'Oskar Kokoschka, avec son coup de pinceau expressionniste, montre un couple qui, avec une certaine hésitation, s'assure que l'observateur (nous) approuve cette relation. Deux œuvres magistrales pour illustrer l'utilisation d'un genre existant. Ce qui prouve bien que des choses qui, au premier abord, semblent totalement différentes, ont parfois des racines plus voisines qu'on ne l'aurait supposé.

Textes: Thomas Schmutz)

2.5 Emmanuelle Antille- Family Viewing: Informations sur l'exposition

L'exposition FAMILY VIEWING propose de revisiter 10 années de création vidéo à travers deux installations inédites réalisées dans le cadre d'une exposition personnelle au CentrePasquArt de Bienne du 27 janvier au 23 mars 2008.

L'installation BARRICATA (2007), montrée pour la première fois au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, est présentée au CentrePasquArt sous une nouvelle forme. Les séquences vidéo sont remaniées et remontées afin de créer une narration spécifique au lieu dans lequel elles se trouvent exposées. Ainsi, dans les trois salles des Galeries se développe un récit en trois actes se jouant autour de quatre personnages féminins : la grand-mère, ses deux filles et sa petite fille. Dans le premier acte, les quatre femmes, cloîtrées dans la cuisine, attendent et guettent l'arrivée de deux inconnus. Ceux-ci pénètrent dans la maison, l'inspectent, barricadent la pièce principale, puis repartent aussi soudainement qu'ils sont apparus. Dans le deuxième acte, les quatre femmes sortent de leur isolement et reprennent possession des lieux. Elles effectuent de petits rituels intimes et obsessionnels, ensemble ou séparément. Ces rituels leur permettent d'établir une tension avec leur environnement, de reprendre le contrôle ou de lâcher prise. Dans le troisième acte, les deux inconnus reviennent. Les femmes sont alors prêtes à les rencontrer, prêtes à leur livrer une part de leur histoire. Ils se retrouvent alors tous ensemble dans le salon barricadé.

La disposition des écrans dans les salles ainsi que l'assombrissement total des espaces rendu possible par la peinture noire des murs entend souligner l'impression d'enfermement qui émane des vidéos.

L'installation FAMILY VIEWING (1997-2008), dont le titre se réfère au film d'Atom Egoyan (*1960) *Family Viewing*, 1987, aborde également une des thématiques récurrentes et essentielles de l'œuvre, celle des relations familiales. Les rapports de force, les confessions intimes, les rituels et les codes qui unissent les membres d'une même famille se développent à travers des séquences tirées de vidéos réalisées au cours de ces dix dernières années. Toutes les vidéos initiales sont transformées, remaniées et entièrement remontées pour créer un ensemble cohérent et exhaustif. Un dialogue s'établit entre elles, générant de nouvelles associations. Le visiteur découvre ou retrouve des œuvres connues selon un point de vue différent, porteur de multiples significations.

Mise en espace sous la forme d'un studio de production et de visionnement vidéo, l'installation peut également se lire comme une mise en abyme du travail artistique, un arrêt sur image du processus de production. Elle interroge également les questions de la

mémoire, de la documentation et de l'archivage.

L'installation débute dans le corridor menant à la Salle Poma par trois séquences vidéo tirées de *Introducing my blood sister* (1997). Il s'agit de vidéos de surveillance qui montrent une femme enfermée dans une salle dont elle explore les limites.

Regroupés sur les tables, une vingtaine de moniteurs diffusent des séquences de *From mouth to ear* (1997), *The Slit* (1997), *Bed of leaves* (1997), *Reflecting Home* (1998), *The Broken Ties* (1998-2006), *Wouldn't it be nice* (1999), *Eternal Flame* (2001), *As deep as our sleep, as fast as your heart* (2001), *By the river* (2002-2003), *Even if we fall* (2007). Une nouvelle fiction se met en place à la limite entre le rêve et la réalité, l'intime et l'artificiel, le fantasme et l'inquiétant, l'amour et l'obsessionnel, la fusion et l'isolement. Des détails anodins deviennent significatifs, d'étranges rituels tournent en boucle. Les plans et les niveaux se superposent, les actions se télescopent.

Deux écrans diapo montrent deux vidéos entièrement remaniées : *The Broken Ties* (1998-2006) et *Even if we fall* (2007).

Sur les murs sont projetés les séquences du paysage nocturne d'*As deep as our sleep, as fast as your heart* (2001), ainsi que celles de *Silent Projections* (1999), sous la forme d'une double projection.

Tout comme dans les vidéos, plusieurs actions sur plusieurs plans évoluent simultanément à l'intérieur de l'installation. Tout semble alors suspendu dans le temps...

(Text: Caroline Nicod)

2.6 Qu'est-ce que l'art vidéo?

Ce terme fait allusion au fait que les artistes travaillent avec la technique vidéo, autrement dit qu'ils présentent des vidéos dans le cadre d'une installation vidéo ou sous forme de sculpture vidéo. Soit cette forme d'art thématise la technique elle-même et explore les possibilités offertes par le média, soit l'écran est considéré comme une nouvelle toile qui ouvre les nouvelles possibilités et formes d'une peinture dont les images sont animées. Il existe cependant aussi des affinités avec le film expérimental. L'art vidéo peut se présenter sous forme d'une installation vidéo liée à un espace, la vidéo faisant alors partie d'une partie d'une installation en salle, mais elle peut également être indépendante de l'espace dans lequel elle se trouve, être consommable sur des appareils de divertissement comme d'autres médias.

En 1963, dans la galerie Parnass, à Wuppertal, le Coréen Nam June Paik distordit de

véritables images télévisées à l'aide d'aimants puissants, à tel point que les images télévisées se transformèrent en formes abstraites. La même année, à New York, la galerie Smolin exposa *Environment 6 TV Dé-coll/agen de Vostell*, qui fait aujourd'hui partie de la collection du Museo Reina Sofia à Madrid, et d'autres TV-Dé-coll/agen de Wolf Vostell, qui consistaient à perturber la réception, détruire les appareils ou à les entourer de fil barbelé et à les enterrer.

L'art vidéo proprement dit commença un peu plus tard, avec l'apparition d'équipements vidéo portatifs. En 1969 la galerie new-yorkaise Howard Wise Gallery accueillit la première exposition récapitulative, intitulée *TV as a Creative Medium*. Durant la première phase de l'art vidéo, la plupart du temps, une image prise avec une caméra vidéo était présentée directement au spectateur à l'aide d'un moniteur raccordé à la caméra. Par la suite, les artistes se sont mis à réaliser des productions vidéo plus longues prenant en compte des aspects artistiques, pour les présenter sous forme d'installations lors desquelles les images animées étaient montrées sur un grand nombre de moniteurs. En 1977, par exemple, Nam June Paik a été très remarqué pour ses installations vidéo à la documenta 6, de même que Wolf Vostell. Parmi les artistes vidéo allemands, on compte par exemple Marcel Odenbach, Klaus vom Bruch ou Ulrike Rosenbach. Les Américains Bill Viola et Gary Hill sont également des artistes vidéo majeurs.