

TRAFIC HOME CINÉMA 4.9



TABLE RONDE : « LES STATUTS DE L'INSTALLATION VIDÉO : DE L'ATELIER À L'ARCHIVE »

VENDREDI 2 OCTOBRE 2009 À 20H
RUE DE BOURG 19, LAUSANNE
SALLE DE PROJECTION DANS LES COMBLES

Sur une proposition de Jean-Michel Baconnier et Geneviève Loup

L'association Trafic vous convie, dans son «Home Cinéma» à la rue de Bourg, à une table ronde qui abordera des problématiques liées à l'installation vidéo. Bien que la salle du «Home Cinéma» soit un espace de projection dans une configuration de type cinématographique, il nous semble pertinent de présenter une autre approche de monstration que celle de l'installation. Afin de développer un certain nombre d'interrogations découlant de cette forme de présentation de l'image en mouvement, nous avons invité les intervenant(e)s suivants à participer à cet événement : Federica Martini, Caroline Nicod, Jean Otth et Nicole Schweizer.

Dès le début des années 1960, les artistes ont commencé à penser les contextes de diffusion de leurs vidéos. Si la télévision est rapidement envisagée comme un canal de monstration possible, les projets d'émission ou de diffusion des œuvres trouvent leurs limites dans la réception qui en est faite. Le cadre de l'exposition s'impose alors comme un modèle dominant. Au sein d'un contexte artistique institutionnel ou d'un réseau économique de galeries, les statuts variables d'une œuvre sont à définir à partir de la reproductibilité intrinsèque du médium. Dans la mesure où elle nécessite une inscription dans un espace réel pour devenir visible, l'installation vidéo ne constitue pas un objet autonome. Bien que sa mise en situation puisse faire l'objet d'adaptations, chaque mise en situation est unique en fonction de la spécificité du lieu. Par conséquent, la forme de l'installation implique une revalorisation de la notion d'original et d'auteur, ce qui se répercute également sur la considération de la vidéo dans le cadre du marché de l'art. Or, si le lieu - comme espace-temps - est l'un des élé-

Table ronde

20H

ments constitutifs de l'installation vidéo, il nous semble intéressant de poser la question de son statut ; de quelle manière celui-ci peut-il modifier intrinsèquement l'œuvre ? En partant de l'atelier, en passant par l'exposition, jusqu'à l'archive qui, comme le rappelle Jacques Derrida, est d'abord un lieu privé¹, nous tenterons d'analyser la genèse de ce parcours et de l'évolution de l'œuvre à travers lui. Cette question nous paraît d'autant plus prégnante à traiter dans notre espace, dû au fait que le « Home Cinéma » pose la question du lieu puisqu'il se situe au croisement de l'espace public et de l'espace privé tout en étant, comme nous l'avons déjà évoqué, une salle de type cinématographique projetant des vidéos d'art contemporain.

L'idée d'organiser une table ronde autour des formes d'expériences générées par les différents états d'une installation, s'est définie lors d'une visite dans l'atelier de Jean Otth, où l'artiste nous a généreusement donné à voir des installations sur lesquelles il était en train de travailler. La rigueur avec laquelle l'artiste mettait en place ses recherches actuelles offrait déjà l'amorce d'un échange, alors même que celles-ci ne présentaient qu'une étape d'un projet en cours, ou une pièce installée provisoirement. Assister à l'élaboration d'une composition permettrait un relais réflexif, tant l'exposition de doutes que la conscience des choix constitutifs de l'expérience engagée. Le processus créatif apparaissait comme un développement à constamment réinventer. De ce fait, la logique d'une construction et d'un montage rendue publique mettait en œuvre l'affirmation de Bruce Nauman : « L'art est un moyen d'acquérir une attitude d'investigation. »²

Si les multiples pratiques de l'installation concentrent leurs investigations sur des questions liées à la présentation et investissent l'espace d'exposition comme le territoire d'une production, c'est que l'enjeu consiste à *s'exposer*, c'est-à-dire prendre le risque de se soumettre à l'action du spectateur. Dans la mesure où le curateur envisage l'exposition comme un énoncé, il se positionne à son tour par rapport aux instructions données par un artiste. Cela implique de prendre parti soit pour le respect des conditions d'exposition initiales ou soit pour l'adaptation à un nouveau contexte. Pour ce qui est du domaine des nouveaux médias, leur rapide obsolescence complexifie les choix. Catherine Millet s'interroge à ce propos : « Peut-on remonter une installation vidéo dont les moniteurs usés ne sont plus fabriqués - donc en remplaçant ceux-ci par de nouveaux modèles - sans trahir les interventions de l'artiste ? »³ Si la sauvegarde des moyens techniques mobilise l'attention, ne perd-on pas de vue les enjeux mêmes de l'œuvre ? D'autre part, le fait d'envisager l'œuvre comme un ensemble de données à préserver au détriment d'une approche critique ne figerait-il pas toute la dimension singulière d'une expérience ? Ne pas réapprendre à voir reviendrait-il à institutionnaliser l'oubli ?

1 « [...] le sens de « archive », son seul sens, lui vient de l'*arkheion* grec : d'abord une maison, un domicile, une adresse, la demeure des magistrats supérieurs, les archontes, ceux qui commandaient. Aux citoyens qui détenaient et signifiaient ainsi le pouvoir politique, on reconnaissait le droit de faire ou de présenter la loi. Compte tenu de leur autorité ainsi publiquement reconnue, c'est chez eux, dans ce *lieu* qu'est leur maison (maison privée, maison de famille ou maison de fonction), que l'on dépose alors les documents officiels. » (Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, éd. Galilée, 1995, p.12-13)

2 Citation tirée du catalogue de la collection du Centre Pompidou, *Nouveaux Médias. Installations*, Paris : Ed. Centre Pompidou, 2006, p. 216.

3 Catherine Millet, « Edito », *Arts technologiques, Conservation et Restauration*. Art Press, trimestriel no 12, février/mars/avril 2009, p.4.

Par ailleurs, aborder la question des rapports à la mémoire revient à s'interroger sur ce qu'il reste d'une installation lorsque celle-ci n'est plus exposée. Si son existence perdure sous forme de documentation (captation analogique et numérique, plans de montage) et d'archivage des pièces (contrat, copies), dans quelle mesure celles-ci sont-elles accessibles au public? En attestant de l'existence virtuelle et latente de l'installation, les différentes manifestations d'un même projet artistique n'opèrent-elles pas, là encore, un changement de statut de l'œuvre?

Texte : Geneviève Loup et Steve Paterson

INTERVENANT(E)S

Federica Martini est historienne de l'art et curatrice indépendante. Docteure en histoire de l'art à l'Université de Turin, où elle était également chargée de cours, ses recherches portaient sur l'histoire des expositions et des biennales d'art contemporain, la collection et l'archive, les relations entre texte et image, les cultural studies. Elle est responsable de la section arts visuels du «Festival Les Urbaines 2009».

Caroline Nicod est historienne de l'art et curatrice. Elle est assistante scientifique au Centre PasquArt de Bienne. En 2008, elle est commissaire de l'exposition personnelle d'Emmanuelle Antille, «Family Viewing» à PasquArt et 2009 de l'exposition «Stéphane Zaech-Visions de Van» (avec la participation de Michael Ashcroft, Elisabeth Llach, Virginie Morillo). Caroline Nicod a publié des textes dans de nombreux ouvrages comme, «Philippe Fretz, Documentation», ed. art&fiction, 2005 et «Christo and Jeanne-Claude, Swiss projects 1968-1998», catalogue d'exposition publié par le Centre PasquArt de Bienne, 2004.

Jean Otth est artiste. Suite à des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'Université de Lausanne, il fréquente l'école d'art de cette même ville. Toujours déterminée par une pratique de la peinture, sa trajectoire artistique se confronte à l'émergence des nouvelles technologies. Aujourd'hui, il poursuit un travail dans lequel l'installation inclut souvent la projection d'images sur des supports matériels, de sorte à interpénétrer le réel et la représentation et explorer leurs interactions.

Nicole Schweizer est historienne de l'art et conservatrice au Musée cantonal des Beaux-Arts de la ville de Lausanne, section arts contemporains. Elle fut notamment commissaire de l'exposition d'Alfredo Jaar, «La politique des images» en 2007 ainsi que pour celles d'Accrochage [Vaud] 2008 et 2009. Elle organise actuellement une exposition rétrospective de l'artiste Renée Green, intitulée «Ongoing Becomings», au Palais de Rumine. Cet événement aura lieu du 19 septembre 2009 au 3 janvier 2010.

TRAFIC
HOME CINÉMA
4.9

www.trafic.li - info@trafic.li

Avec le soutien de la Ville de Lausanne

L a u s a n n e

REMERCIEMENTS: Federica Martini, Caroline Nicod, Jean Otth et Nicole Schweizer

Partenaires: ch-arts, daté.es, Mike Lombardo, ainsi que tous les membres de l'association

Graphisme: Laurent Emmenegger, Christophe Métroz