



Distorsions et Brouillages

WOLF VOSTELL
VÉRONIQUE BOURGOIN
MAGALI KOENIG
THOMAS MAILAENDER & ERIK KESSELS
THOMAS SAUVIN
PHILIPPINE SCHAEFER

SINIBALDI ARLES

EXPOSITION DU 25 JUIN AU 25 SEPTEMBRE 2021

Direction Sandrine Lefort

Curator Stéphanie Gattlen

24 rue de l'Hôtel de Ville 13200 Arles

Horaires du mardi au samedi de 11h à 20h

Vernissages 25-26-27 juin de 18h à 21h

Le 25 juin à partir 19h30 Henriette présentera une première version de son concert en création, *Au risque de*.

Programme spécial du 5 au 15 juillet à venir

Alain Sinibaldi [AS Visual Arts Place] présente une œuvre historique de Wolf Vostell, artiste considéré avec Nam June Paik, comme l'inventeur de l'art vidéo et la met en relation avec six artistes contemporains.

Les 51 photographies (tirage unique d'époque) de Wolf Vostell feront l'objet de l'exposition « *Distorsions et Brouillages* » à Arles, accompagnés d'une installation de Véronique Bourgoïn, d'une performance/installation de Thomas Mailaender & Erik Kessels, des photographies de Magali Koenig, d'une œuvre de Thomas Sauvin et des photogrammes de Philippine Schaefer.

Les livres de ces artistes seront disponibles ainsi qu'une sélection de livres rares. Un programme de projection, en lien avec les artistes présents et le thème, sera diffusé sur le mur extérieur en fin de journée.

La signature du dernier livre de Thomas Sauvin et Erik Kessels « *Talk Soon* » est prévue le 9 juillet.

Alain Sinibaldi Visual Art Place
30, rue Voltaire, 93100 Montreuil
S.A.S. au capital de 30 000 € - RCS Paris en formation

REGARDS CROISÉS SUR L'ÉCRAN

Par Adriana Pena Mejia¹

Chercheuse associée Sciences Po Paris

La deuxième moitié du XX^e siècle se caractérise par l'irruption et la démocratisation des appareils électroménagers. C'est dans cette période de technicisation du quotidien que le téléviseur envahit les foyers. Il s'impose comme un bien de distinction sociale et comme un produit du confort moderne. Contrairement à l'écran du cinéma, où les images sont diffusées en temps différé, dans l'écran du téléviseur, celles-ci se déroulent en direct et en temps réel. L'immédiateté, l'ubiquité et la simultanéité des images font l'originalité du téléviseur². De par ses caractéristiques uniques, le petit écran arrive à renverser les limites des sphères privée et publique, ainsi qu'à fusionner des spectacles et des services au sein d'un seul et même support³. Il bouleverse le rapport des personnes sur le temps et crée des comportements standardisés. Regarder le téléviseur est devenu le rite moderne par excellence : « *L'heure de l'émission marque un passage du monde quotidien à un espace-temps de rupture*⁴ ». Certains y voient un espace de divertissement, d'autres critiquent son emprise. Ils considèrent cette technologie comme une nouvelle forme d'asservissement de l'homme à la machine.

WOLF VOSTELL

Dans le monde de l'art, le petit écran soulève tous types de réactions. En Allemagne, par exemple, Wolf Vostell se sert de l'objet, du langage et de l'image télévisuelle pour produire une œuvre nouvelle. Profondément marqué par son temps, Vostell est le premier artiste à introduire le poste de téléviseur dans une installation. Son désir de témoigner de son présent se reflète dans *Fernseh-De-coll/age / Verzerrungen und Verwischungen* (1967), pièce qui donne le titre de l'exposition. La particularité de cette création repose aussi bien sur sa conception technique que sur le message qu'elle véhicule. L'artiste photographie les images émises par son téléviseur. Son idée est de brouiller l'image initiale pour en créer une nouvelle, méconnaissable. Ce faisant, il cherche à illustrer que la « déchirure » d'une image entraîne un effet positif chez le spectateur, car elle lui permet de la voir plus clairement : autrement dit, le spectateur cesse de s'intéresser au contenu pour se concentrer sur l'image en tant que telle. Il qualifie cette technique de « Télé-De-coll/age ».

L'œuvre *Fernseh-De-coll/age/ Verzerrungen und Verwischungen* est composée de 51 photographies en noir et blanc dont le contenu est déformé, restant cependant identifiable dans certaines d'entre elles. Par exemple, nous y voyons l'image floue d'un présentateur de téléviseur ou celle d'un cavalier. Extraites de leur contexte d'origine et ôtées de leur fonction initiale, ces images perdent leur nature technique : dynamiques à l'origine, elles sont après figées sur le papier. Vostell décide par la suite de rassembler 50 de ces images dans un livre. Ce dernier par ailleurs est dédié à Benno Ohnesorg, étudiant assassiné par un policier lors de la manifestation contre la visite du Shah d'Iran à Berlin-Ouest le 2 juin 1967. Ce parti-pris démontre l'intérêt de Vostell à témoigner de l'actualité et à inciter le public à réfléchir aux conséquences des actes violents.

VERONIQUE BOURGOIN

Le choix de Vostell d'utiliser le petit écran comme un outil artistique est repris plus tard par certains plasticiens soucieux d'expérimenter toutes les potentialités que ce médium offre. Véronique Bourgoïn fait partie de ce groupe d'artistes. Dans son installation « *Undelivered message* », la plasticienne place le téléviseur au centre de son questionnement artistique. Il apparaît à la fois comme un totem évoquant le culte à l'image et comme une source de lumière transmettant des messages codés. Elle utilise trois petits écrans qui diffusent des images en boucle, comme des « tableaux animés ». Deux téléviseurs montrent une femme-déesse dans le désert californien et le troisième émet la vidéo d'une femme-cyborg dans le Paris déserté du printemps 2020. Elle est à cheval entre la divinité et la technicité. Les téléviseurs sont parés de tenues de camouflage qui les dissimulent, comme s'il s'agissait de squelettes drapés dans des chaires mêlant des éléments organiques et inorganiques. Les vidéos diffusées sont accompagnées d'une composition musicale originale de Jeanne Susin.

Pas loin des téléviseurs, Bourgoïn place un mannequin dont sa peau a été remplacée par des résidus naturels. Il est revêtu d'un masque où défile un message codé en langage FTP⁵ et d'une tenue éventrée qui montre l'image d'un corps constitué d'éléments naturels et minéraux. Cette image interpelle le spectateur, qui est invité à s'asseoir sur trois selles de vélo et à penser sur la fragilité

du corps humain. À l'image du livre de Günther Anders, *L'obsolescence de l'homme* (1956), la plasticienne part de l'idée selon laquelle la technologie finira par absorber la singularité des hommes et des femmes, menaçant leur devenir et leur écosystème. L'installation aborde aussi la problématique de la communication humaine. En effet, elle met en évidence à quel point « *les échanges ont lieu de plus en plus à distance, sans coprésence physique des corps, en co-extension avec la machine*⁶ ». Dans une période où nous passons plus de 2 h 30 par jour en face d'un écran, l'installation de Bourgoïn illustre bien le dysfonctionnement du corps humain et la manière dont la consommation technologique transforme son métabolisme.

THOMAS MAILAENDER & ERIK KESSELS

Contrairement à Bourgoïn, qui voit dans le téléviseur une interface technologique capable d'interagir avec le métabolisme du vivant, les artistes Thomas Mailaender et Erik Kessels le considèrent plutôt comme un dispositif dévolu à déplacer la culture alphabétique. Dans *Book worm*, les deux artistes placent une vitrine qui fait office d'écran sur un support métallique avec deux ouvertures qui donnent accès à l'intérieur. La vitrine rappelle celles utilisées par les scientifiques pour manipuler des éléments dangereux ainsi que les couveuses pour les bébés nés prématurément. À l'intérieur de la vitrine-écran, les artistes insèrent un livre d'images photographiques qui se fait dévorer par des vers de terre. Une fois que les vers ont fini de manger, ils retournent à la terre comme si rien ne s'était passé.

En recourant à la vitrine-écran, Mailaender et Kessels soulèvent une question importante : l'anéantissement de la culture du livre et de la photographie argentique. Selon eux, l'hyper-présence des écrans (téléviseur, tablette, ordinateur, smartphone) finira par détruire les livres et tout ce qu'ils impliquent, à savoir le rapport au savoir, à l'espace et au temps. Par opposition au livre, l'écran privilégie le multiple et le mouvement. Tandis qu'avec le livre nous accédons à un contenu univoque, avec les écrans, nous parcourons plusieurs contenus dans un très court laps de temps. En invitant les spectateurs à entrer leurs mains dans les gants et à manipuler le livre grignoté, ils proposent une réflexion sur le livre, sur la consommation de l'image et sur son usage. En mettant une vitrine sur un socle comme s'il s'agissait d'une sculpture et en présentant un livre rongé, ils bouleversent la hiérarchie des arts et annoncent la mort du caractère sacré du livre. Par cette action iconoclaste, ils s'inscrivent dans la lignée DADA. Le titre de l'installation met par ailleurs en perspective ce point de vue. *Book worm* fait référence au parasite qui avale le livre, mais surtout il renvoie aux rats de bibliothèque, autrement dit aux usagers qui fréquentent habituellement cet espace du savoir. Dans leur installation, ce ne sont plus les êtres humains qui dévorent les livres, mais les vers de terre. Ils « lisent » et « traversent » les livres comme nous avons l'habitude de le faire.

THOMAS SAUVIN

Avec son œuvre *Propaganda* Thomas Sauvin nous propose une installation qui mêle vidéo et photographie. Se basant sur un cliché réalisé en avril 1974 pour le compte de l'agence de presse étatique Xinhua, nous découvrons une irréprochable chaîne de production de téléviseurs d'une usine de Shanghai. Nous sommes confrontés à une image de propagande qui documente la fabrication d'un autre outil de propagande, le téléviseur. Dans cette installation, Sauvin redonne vie à cette image d'époque en diffusant sur son écran de télévision une image abstraite rappelant les mosaïques qui occupaient les écrans avant que les ondes ne prennent le dessus.

Il s'agit d'une installation qui parle de la relation avec la photographie récupérée et de ce qu'elle peut devenir. Sauvin attire l'attention sur les usages des images, que ce soit dans la photographie que dans la diffusion en direct. Une fois que les images ont rempli leur fonction initiale, elles deviennent obsolètes. Certaines sont détruites, d'autres sont oubliées. En modifiant et en décontextualisant des anciennes photographies, l'artiste leur réanime et leur donne un nouveau sens. Il crée ainsi un récit nostalgique qui rend le passé plus proche et plus accessible.

MAGALI KOENIG

L'œuvre de l'artiste suisse Magali Koenig fait également référence à la nostalgie, d'un passé où les téléviseurs n'avaient pas encore été remplacés par les ordinateurs, les tablettes ou les smartphones. Traversant les continents depuis une trentaine d'années, Koenig pose son regard sur la vie quotidienne en capturant des bruits, des odeurs et des objets. Elle propose aujourd'hui une série d'images où le petit écran est le protagoniste. Il est partout, dans les hôtels, les restaurants et les foyers. Dans la plupart des cas, le téléviseur est allumé et se montre comme un objet sacré sur une table-autel. Si l'humain n'y est pas, son empreinte est manifeste : les objets, la décoration et le téléviseur allumé sont autant d'indices de sa présence. De Moscou à l'Italie en passant par le Pakistan, Koenig arrive à saisir la personnalité de chaque environnement dans lequel se trouvent les téléviseurs : des rideaux fleuris, des canapés usagés, des tapis avec des motifs, des posters de personnalités politiques font partie du décor et révèlent le goût ainsi que la catégorie socio-économique des personnes qui y habitent.

L'intérêt de cette série tient au lien que Koenig établit entre l'écran de l'appareil photographique et celui du téléviseur. En créant une sorte de mise en abyme, elle parvient à créer des scènes poétiques d'une grande technicité dans lesquelles elle opère un emboîtement de cadres : l'appareil enferme l'espace du téléviseur, qui enferme à son tour une certaine réalité lointaine. Les photographies de Koenig montrent à quel point le petit écran définit nos habitudes et crée des identités autour d'une émission à une heure déterminée. Il constitue un espace où de nouvelles significations sociales sont générées.

PHILIPPINE SCHAEFER

Dans un tout autre registre, la photographe allemande Philippine Schaefer réalise *Écran-icônes*, une œuvre dans laquelle elle met en lumière la violence des écrans téléphoniques. Il s'agit d'une série de photogramme où l'artiste expose des objets et des parties de son corps directement à la lumière de son iPhone. Pour elle, l'écran de l'appareil est un élément de contrôle et d'assujettissement qui s'immisce dans le quotidien et qui obstrue notre regard. S'inscrivant dans la lignée de Man Ray, la plasticienne pratique le photogramme comme un moyen d'exploration qui l'aide à saisir l'empreinte des objets et de son corps sous une dimension spectrale. Elle s'intéresse à la manière dont la lumière, en l'occurrence celle produite par l'écran de l'iPhone, altère l'apparence des éléments. Elle conçoit cette lumière comme un pinceau qui laisse une trace brûlée sur le papier et qui éblouit la rétine. La surexposition produit des intensités différentes de couleurs et d'ombres. Celles-ci créent un univers chimérique où l'humain est pris d'assaut par une lumière rougeâtre et ardente.

L'idée de concevoir le corps comme un écran constitue la singularité de l'œuvre de Schaefer. Il est « *l'interface entre le dehors et le dedans, entre le monde visible et invisible*⁷ ». Dans *Écran-icônes*, Schaefer allie l'organique du corps à la technique de l'iPhone pour en faire un corps-écran. Ce dernier se présente comme une toile vierge susceptible d'être peinte, altérée, lacérée, et comme une surface sur laquelle des opérations techniquement complexes se confrontent aux émotions les plus intimes. À l'ère de l'humain-machine et de l'intelligence artificielle, Schaefer s'engage pour une philosophie de la spontanéité et pour un devenir naturel. Elle prône le ressenti plus que la vue. Son œuvre matérialise en ce sens la pensée de Walter Benjamin, en ce qu'elle révèle que « *l'humanité est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre* ».

¹ Titulaire d'une licence en Histoire, de masters en Histoire de l'art et en Médiation culturelle, ainsi que d'un doctorat en Histoire de l'art, Adriana Pena Mejia mène des recherches sur la contribution féminine à l'art colombien moderne et contemporain et la construction identitaire des artistes sous le prisme de la couleur de peau. Parmi ses articles : *L'hystérie des hystériques : Feliza Bursztyn et María de la Paz Jaramillo, être Colombienne dans les années 1970* (Switch on Paper, 2020). Mail : adrianapenamejia@gmail.com

² Gilles Lipovetsky et Jean Serroy. *L'écran global. Du cinéma au smartphone*. Paris : Éditions du Seuil, 2007, p. 231.

³ Divina Frau-Meigs. *Penser la société de l'écran. Dispositifs et usages*. Paris : Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 59.

⁴ Jean-Jacques Wunenburger. *L'homme à l'âge de la télévision*. Paris : PUF, 2000, consulté en ligne.

⁵ FTP (File Transfer Protocol) est un langage de communication qui permet le transfert de fichiers entre un serveur et un ordinateur.

⁶ Divina Frau-Meigs. *Penser la société de l'écran. Dispositifs et usages*. Ibid., p. 128.

⁷ Cat. Expo. *Philippine Schaefer. Photogrammes, performances analogiques*.