

De Karlsruhe à Berlin

Au ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie)



Marie Sester, "ACCESS", 2003

Entre surveillance et célébrité

Franchir l'entrée du ZKM de Karlsruhe, c'est prendre le risque d'être sélectionné par le dispositif intitulé ACCESS de Marie Sester. Il est alors impossible de se séparer du rayon de lumière qui suit chacun de nos déplacements. Des visiteurs s'en amusent en tentant de s'extraire du rayon, avancent, reculent, courent, pour enfin comprendre qu'il n'y a qu'une seule échappatoire : sortir du champ délimité par la caméra du dispositif. Certains retournent sous la lumière, déjà en manque de cette célébrité dont Andy Warhol promettait quinze minutes à tout le monde. D'autres, soucieux de préserver leur intimité, fuient ce qui leur évoque les systèmes de vidéo surveillance qui se sont répandus dans nos villes et nos campagnes. L'œuvre de l'artiste se poursuit sur la toile puisqu'il est aussi possible de choisir parmi les cibles que propose l'application ACCESS en ligne. On peut ainsi, embusqué derrière sa machine, goûter au pouvoir de décider de celui ou celle qui recevra la lumière. Il est difficile de résister à la tentation d'un tel clic !

Ombres et lumière

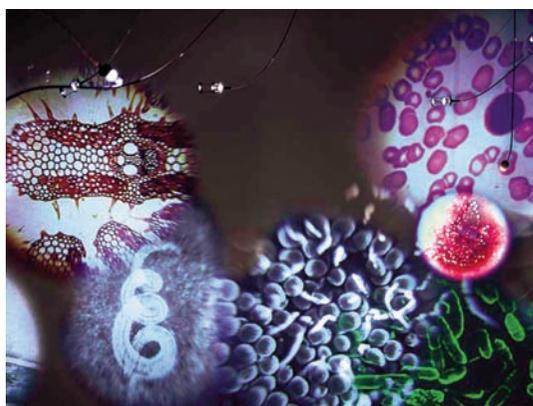
Peter Weibel, le directeur du ZKM, s'est associé à Boris Groys pour concevoir l'exposition "Medium Religion". Il explique : "Les religions sont passées de la sphère privée des croyances personnelles à la sphère publique de la communication visuelle." Le New-yorkais Paul Chan y expose *First Light* (2005), à même le sol. On ne perçoit, dans le rectangle de lumière vidéoprojetée, que des ombres nous évoquant l'allégorie de la caverne de Platon. Un poteau électrique, un lampadaire et des fils structurent l'image où une multitude d'oiseaux s'envolent. Que fuient-ils ? Peut-être la déflagration qui fait s'élever silencieusement, comme dans la lenteur d'un ralenti, quelques silhouettes d'objets de notre quotidien se disloquant. On reconnaît les wagons d'un train, des véhicules, un scooter, un vélo, une paire de lunettes ou des téléphones portables. Et, dans le sens inverse, des d'êtres humains qui, quant à eux, n'échappent pas à la pesanteur en traversant l'image furtivement durant leur chute. Et l'on revoit avec effroi les images de ceux qui se précipitaient dans le vide pour échapper aux flammes du 11 septembre.



Paul Chan, "First Light", 2005

Voyage fantastique

Ce sont les commissaires Claudia Giannetti et Antonio Franco qui, avec Peter Weibel, ont conçu l'exposition "Arts in Spain, The Discreet Charm of Technology", qui s'articule en cinq thématiques. La première, "Acting on the Formal Code", est dédiée aux recherches datant de la fin du Moyen-Age du Catalan Raymond Lulle, considéré comme le précurseur de la logique combinatoire. Dans un second temps sont exposés les travaux scientifiques de Ramón y Cajal qui, grâce à l'apport de la microphotographie, élaborera une théorie sur les neurones qui a révolutionné les neurosciences. Et c'est dans cette zone de l'exposition que l'on découvre l'installation *Teratologías*, de Daniel Canogar. Lui aussi révèle l'invisible en projetant sur les murs des micro-organismes provenant du corps humain. Les spectateurs sont alors immergés dans un environnement de virus, bactéries et autres parasites dont les lumières colorées n'en sont pas moins séduisantes. Comme si l'on intégrait l'équipage du *Proteus*, ce sous-marin qui, dans le film *Fantastic Voyage* (1966), de Richard Fleischer, est miniaturisé avant d'être injecté dans un corps humain pour y devenir un corps étranger.



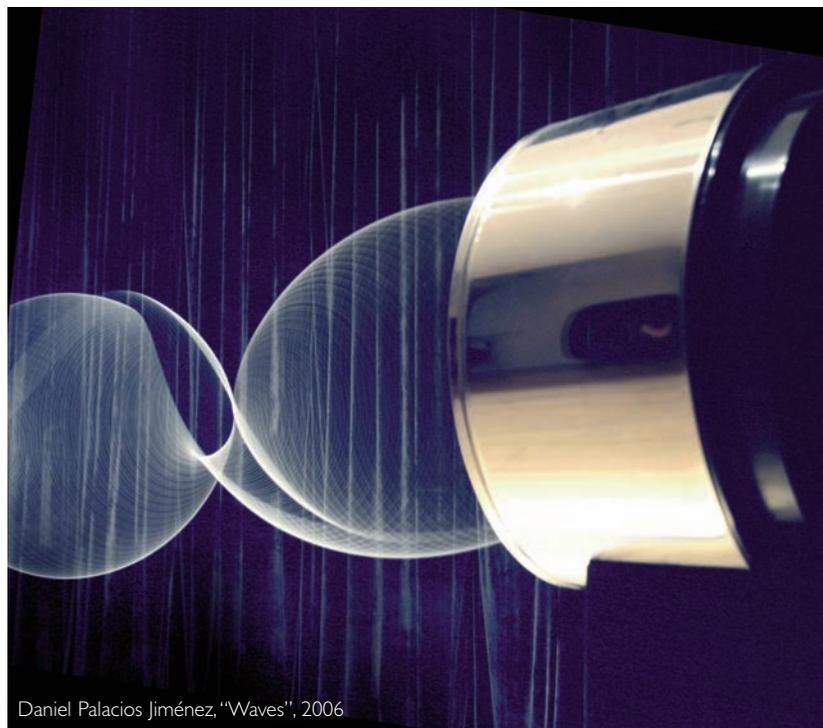
Daniel Canogar, "Teratologías", 2001

Points de vue

Le point de vue n'est pas une problématique exclusivement espagnole bien que Diego Velasquez, le peintre des *Ménines* (1657), l'ait tout particulièrement exploré. L'installation *Anar-hi anant*, d'Eugènia Balcells, s'appréhende différemment selon notre position dans l'espace. On y découvre, dès l'entrée, la projection d'une séquence vidéo abstraite toute de réflexions et autres scintillements. Elle semble se répéter selon des boucles qui sont pourtant quelque peu différentes. Et puis, il y a le son, dont la granulosité comme la répétition nous évoque le mouvement incessant des vagues sur un rivage. Pénétrer cette installation, c'est entrer dans l'image via nos ombres projetées. Aller au fond du dispositif, c'est trouver des réponses à nos questions. Et l'on découvre que l'image n'est autre que celle de la rotation d'une fontaine à eau traversée par la lumière d'un projecteur. Quant au bruit de la mer, il est émis par le mouvement des billes de cristal que contiennent d'autres bouteilles, en plastique et en rotation elles aussi. L'imaginaire, parfois, se heurte à la connaissance.



Eugènia Balcells, "Anar-hi anant", 2000



Daniel Palacios Jiménez, "Waves", 2006

Vagues et vaguelettes

Il y a, non loin de l'installation de Daniel Canogar, une "sculpture interactive" que l'on pourrait presque qualifier de low-tech et qui se déclenche avec le pied comme de nombreuses pièces de Jean Tinguely. Une longue corde se met alors à tourner et, la persistance rétinienne aidant, bien des images nous viennent à l'esprit. Ce qui ressemble au début à une corde à sauter se transforme en une vague qui se multiplie en diminuant. Le voile tridimensionnel immatériel qui évolue sous nos yeux n'est pas sans évoquer la perfection inhérente aux images de synthèse tandis que les entrelacs des courbes photographiées par l'artiste lui-même nous rappellent les tirages des années 50, analogiques eux aussi, de Ben Laposky. La corde du dispositif *Waves*, de Daniel Palacios Jiménez, génère aussi des sons en fouettant l'air. Enfin, la pièce réagit à son environnement proche en s'agitant de manière chaotique lorsqu'elle decèle l'agitation de spectateurs, comme pour se défendre de la possible menace d'éléments extérieurs.

Au festival Transmediale



Marco Evaristti, "The Ice Cube Project", 2004

Un cinéma global

Il y a aussi ce film intitulé *Man with a movie camera: The Global Remake* qui, par le procédé résolument participatif dont il est issu, nous apporte une note d'espoir relative à notre capacité à collaborer entre citoyens du monde. Le montage de ce film évolue jour après jour, selon les séquences que les internautes postent sur le serveur. Le documentaire *L'homme à la caméra*, de Dziga Vertov, occupe la partie gauche, la partie droite étant consacrée à l'interprétation de l'œuvre du cinéaste russe par les participants de ce "Global Remake". C'est à Perry Bard que l'on doit cette proposition qui fait cohabiter des images que quatre-vingt années séparent au sein de la base de données qui approvisionne l'application de montage automatique spécifiquement développée. L'artiste américain, sur le site du projet, s'interroge : "Quelles sont les images qui traduisent l'expérience contemporaine ?" Avant de poursuivre : "Par exemple, au lieu de filmer des ouvriers dans une mine, vous pourriez peut-être visiter les bureaux d'Apple !"



Perry Bard, "Man with a movie camera: The Global Remake", 2007

Le Grand Nord

En intitulant "Deep North" cette édition 2009 du festival Transmediale, Stephen Kovats fait allusion à "la fragilité intense et à l'instabilité de l'interaction humaine avec les systèmes globaux". L'art en milieu extrême et le réchauffement climatique comptent toutefois parmi les principales thématiques abordées à la Maison des cultures du monde de Berlin. Aussi n'est-on guère surpris d'y découvrir les photographies de la série *The Ice Cube Project*, de Marco Evaristti. En 2004, l'artiste danois a réuni une équipe de quinze personnes pour peindre la surface visible d'un iceberg du Groenland en rouge à l'aide de lances à incendie remplies d'un colorant semblable à ceux utilisés dans l'industrie alimentaire. En 1969, la viscosité de la colle orange déversée par le Land artiste Robert Smithson sur le sol de Vancouver n'était qu'une référence aux coulures inhérentes à la Colorfield Painting américaine. Aujourd'hui, le rouge utilisé par Marco Evaristti opère davantage comme une mise en garde. Les pratiques sont semblables mais les temps ont changé, et le climat aussi.



Petko Dourmana, "Post Global Warming Survival Kit", 2008

L'hiver nucléaire

La baisse générale des températures d'un hiver nucléaire mis en scène par Petko Dourmana constituerait une alternative, pour le moins effroyable, au réchauffement climatique. L'installation *Post Global Warming Survival Kit*, de l'artiste bulgare, s'explore dans une obscurité totale induisant l'usage de jumelles de vision nocturne. Les yeux sont alors assujettis au bras porteur de l'appareil infrarouge dont seule la technologie autorise la vue d'un rivage vidéo-projeté à même le mur. Au centre de la pièce se trouve une sorte de caravane dans laquelle on découvre un arsenal d'objets dédiés à la survie comme à la communication lors d'un après-cataclysme. Le bras, rapidement, fatigue. Aussi tente-t-on de se passer des jumelles. Mais le noir absolu devient vite insupportable. Notre champ de vision rétréci par son appareillage nous handicape dans nos mouvements au sein de cet étroit véhicule aménagé. Les êtres humains, depuis toujours, s'adaptent aux environnements les plus extrêmes, même s'ils ne les ont ni choisis ni générés.