

## Les expos.

Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, palais de Rumine, jusqu'au 5 janvier, mardi 11h-18h, jeudi 11h-20h, vendredi 11h-17h, www.mcba.ch

Ferme Asile, 10 promenade des pêcheurs, Sion, jusqu'au 10 novembre, mardi 12h-18h, jeudi-samedi 12h-20h, dimanche 12h-15h, www.ferme-asile.ch

## Mais aussi.

«La Chinoise, et après? Les années vidéo, Jean-Luc Godard et les autres», une exposition autour de feu le Centre pour l'image contemporaine conçue par la journaliste et critique d'art Elisabeth Chardon. A voir du 19 novembre au 1<sup>er</sup> décembre au Théâtre Saint-Gervais, 5 rue du Temple, Genève.



### 3) Art vidéo et TV, relations ambiguës

Dans *Television Delivers People* (1973), l'Etasunien Richard Serra joue avec le double sens du verbe «to deliver», à la fois «livrer» et «délivrer». Dans un texte défilant sur un écran bleu, il crache sur la télévision et prévient les foules: «Vous êtes le produit final délivré en masse aux publicitaires.»

En parallèle, avec *Fernsehgalérie I* (1969), seule pièce de l'exposition produite avant 1973, on assiste à une expérience singulière: celle menée par l'Allemand Gerry Schum pour diffuser de l'art à la télévision. En l'occurrence, sept films réalisés par autant d'artistes actifs dans le Land Art, comme Walter de Maria, Richard Long ou Robert Smithson. «Gerry Schum était un producteur qui voulait utiliser ce moyen de diffusion pour amener dans les foyers l'art en train de se faire, explique Nicole Schweizer. C'est une expérience unique en son genre et très belle, mais qui ne durera pas, puisque Schum ne réalisera que deux émissions, en 1969 et 1970, audimat oblige...»

### 4) Vive la boucle!

L'art vidéo n'a pas forcément de début ou de fin: à l'image de la plupart des œuvres montrées à Lausanne, il tourne souvent en boucle. «C'était un choix pour cette exposition de privilégier les vidéos où l'aspect de début et de fin n'a pas forcément d'importance, précise Nicole Schweizer. Ce n'était pas la dimension temporelle qui m'intéressait en premier lieu, mais de pouvoir montrer des 'mo-

ments d'espace', si j'ose dire.» L'historienne de l'art estime que les vidéos sans début ni fin «appellent les spectateurs à être actifs: elles les invitent à recomposer du sens à partir de fragments d'image – comme le hors-champ du tableau nous invite à considérer davantage que ce qui est donné à voir.» S'il faut ne citer qu'un exemple dans «Making Space», ce sera *Happy Hour* (2013) d'Anne-Julie Raccourcier. Pendant une heure, la Genevoise d'adoption a filmé des employés de bureau londoniens sortant du métro pour aller au travail – le titre est donc ironique.

### 5) Attention au son!

Le son était central dès le départ, même si nombre de vidéos n'en comportent pas. «Le plus bel exemple, dans l'exposition, est sans doute *Railings* (2004) de Francis Alÿs, tourné à Londres, estime Nicole Schweizer. Alÿs fait entendre la musique de la ville de façon très simple, en baladant une baguette de tambour le long des grilles bordant les rues. L'artiste donne ainsi à entendre l'espace social: alors que les sons qu'il produit dans le parc très chic de Crescent sont ordonnés, à cause des colonnes et barreaux, ils changent beaucoup dans d'autres quartiers. Et puis il y a aussi cette alarme de voiture qui sonne quand il la touche...»

Dans *Raw Material* «MMMM» de Nauman, «le son est un véritable matériau de travail, comme l'indique le titre de la pièce. D'ailleurs, lorsque l'artiste a exposé au Turbine Hall de la Tate Modern, il n'y a présenté que les sons de ses anciennes

## Suisse romande pionnière

On l'a dit: le Musée cantonal des beaux-arts était la première institution de Suisse à acquérir une œuvre d'art vidéo, en 1973: *Limite E* de Jean Otth. Pas par hasard, car le directeur de l'institution, René Berger, était un amateur du médium: il donnait un cours sur «Esthétique et mass media» à l'Université de Lausanne, pour lequel Jean Otth avait produit des œuvres. Et celui qui dans les années 1960 a invité des galeries à exposer au MCBA, ouvrant la voie aux foires comme Art Basel, était par ailleurs impliqué dans le Videoart Festival de Monte Verità, au Tessin.

Ces années sont aussi celles du groupe lausannois Impact et de sa galerie (1968-1975), dont les activités captivent loin à la ronde. En 1974, leur exposition «Action Film Video» inclut d'ailleurs une installation de Bill Viola. Et à Genève, dans l'ancêtre de la Haute école d'art et de design, l'atelier de médias mixtes des époux Sylvie et Chérif Defraoui influencera passablement d'artistes de la région. Ceci alors que se tient au bout du lac la Semaine internationale de la vidéo, qui deviendra Biennale de l'image en mouvement avant de disparaître de facto au sabotage du Centre pour l'image contemporaine.

Depuis *Limite E*, le MCBA a continué à collectionner de l'art vidéo, rassemblant un corpus partiellement exposé en 2004 dans «Interactions fictives». Et d'une manière générale, le MCBA réserve régulièrement une place de choix à l'image en mouvement, comme c'était le cas dans les expositions d'Alfredo Jaar, René Green, Nalini Malani ou Esther Shalev-Gerz. SSG

vidéos – dès lors, ce sont les spectateurs qui ont constitué l'aspect sculptural de l'œuvre par leur présence dans l'espace.»

### 6) Le «found footage»

Le «found footage» (littéralement «métrage trouvé») désigne les fragments de films récupérés pour en faire une autre œuvre. Dans *Technology/Transformation: Wonder Woman* (1978-1979), Dara Birnbaum reprend les images de la transformation de la secrétaire Diana Prince en superhéroïne. L'artiste isole ces scènes pour les répéter inlassablement, les ridiculisant. Quant au film *Les Formes du récit* (1980) de Silvie et Chérif Defraoui, il reprend des extraits de films et leur applique des caches, oblitérant ce qui est donné à voir.

Les œuvres en «found footage» sont-elles toujours d'actualité? «Absolument, observe Emilie Bujes, curatrice au Centre d'art contemporain de Genève, spécialiste de films d'artistes: internet a fortement démocratisé le phénomène et l'on observe aussi un regain d'intérêt pour les archives. Quoi qu'il en soit, dans une période où nous sommes saturés d'images de toutes sortes, venant de la télévision ou d'internet, la pratique du 'found footage' me semble des plus logiques et pertinentes, pour autant que les artistes ne cèdent pas à une certaine facilité.»

### 7) La vidéo, c'est pas forcément de la vidéo

Comme le sous-entend l'expo «Making Space», le terme «art vidéo» inclut nombre de supports techniques: bandes magné-

tiques, pellicule de 8, 16 ou 35 mm, souvent transférées sur du matériel numérique – quand les œuvres ne sont pas directement filmées en digital. Et l'une des pièces phares de l'exposition, *Helix/Spiral* (1973) de Dan Graham – un prêt du MoMA de New York –, avec ses deux films montrés face à face, est carrément projetée en 16 mm. On y voit le même espace filmé de deux points de vue, en Super-8.

Pour le coup, si le matériau de base n'est plus (nécessairement) la bande vidéo et que les frontières sont plus que jamais poreuses, comment faut-il appeler l'art vidéo? «Aujourd'hui, il me semble plus pertinent et correct de parler de 'film d'artiste', estime Emilie Bujes: le terme définit non plus le format dans lequel le film a été tourné, mais le contexte dans lequel évolue celui ou celle qui le produit – quoique cette donnée ne soit par ailleurs pas forcément figée: de nombreux artistes effectuent aujourd'hui des allers-retours entre les contextes de l'art et du cinéma.»

Aussi, de nombreux artistes se qualifient-ils tout simplement de «plasticiens», même s'ils ne travaillent qu'avec l'image en mouvement.

### 8) Bien au-delà du moniteur

Après les TV de la première salle du MCBA, le médium s'émancipe, par le biais de la projection mais aussi de l'installation. Nous avons déjà cité *Raw Material* «MMMM» de Bruce Nauman. On mentionnera aussi *Ever Is Over All* (1997) de Pipilotti Rist. Dans une rue de Zurich, la caméra précède une ●●●

**Photos.**  
Nam June Paik, *Global Groove* (1973).  
MUSÉE CANTONAL DES BEAUX-ARTS DE LAUSANNE

Emmanuelle Antille, *Les Nappes* (2013).  
EMMANUELLE ANTILLE

Page suivante:  
Salla Tykkä, *Lasso* (2000).  
CENTRE POMPIDOU

## A Sion, Emmanuelle Antille raconte sa grand-mère



On peut zigzaguer au hasard, entre les projecteurs et moniteurs. Mais c'est en suivant le parcours proposé par Emmanuelle Antille que «L'Urgence des fleurs» dévoile au mieux ses atours, à la Ferme Asile, à Sion. On y fera alors la connaissance de la personne derrière la plupart des 21 films ou installations proposés: Emilie, la grand-mère de l'artiste lausannoise.

Cette femme, comme on l'apprend dans *Prenez tout* (2013), première vidéo de l'exposition, avait accolé à chaque meuble de son domicile une étiquette racontant l'histoire de l'objet – Emmanuelle Antille, sa mère et sa tante l'ont découvert en 2010, au moment de vider la maison de leur parente, après son décès. Elle avait par

ailleurs accumulé de nombreuses collections: nappes, couvertures, liste des films vus, cahiers, cailloux, boules de cheveux, peignoirs ornements ou 1000 dessins de son jardin. *Prenez tout* mentionne tout cela, en fournissant un bref survol biographique d'Emilie par une succession de cartons muets.

### TOUCHÉE PAR CES «FRAGILES COLLECTIONS»

Une aïeule singulière, donc, mais surtout un personnage très antillien: il ne détonne guère dans l'œuvre de l'artiste. Et s'invite tout naturellement dans ses mises en scène de l'intimité familiale et de l'espace domestique, qu'elle pratique dans ses vidéos mais qu'on retrouvait aussi au centre de son long métrage de cinéma *Avanti*, sorti l'an dernier. Dans les 800 m<sup>2</sup> de la grange séduisante, Emmanuelle Antille met en scène des objets, dessins ou films d'Emilie, et rejoue, parfois avec sa mère, personnage récurrent, des moments passés avec la parente. «J'ai été extrêmement touchée par ces fragiles collections, toutes plus déroutantes et émouvantes les unes que les autres. J'ai décidé de les rapporter précieusement chez moi, sans trop savoir ce que j'allais en faire», indique Emmanuelle Antille, active depuis 1995 et dont les œuvres ont été montrées dans nombre d'institutions ou manifestations de renom – Tate Modern à Londres, Jeu de Paume à Paris, Renaissance Society de Chicago, etc.

Dans les deux vidéos qui ont donné leur nom à l'exposition, *L'Urgence des fleurs I et II* (2013), on voit par exemple l'artiste assembler au sol les dessins d'Emilie, avant que la caméra ne nous invite à une visite de ce jardin composé. Dans *Les Nappes* (2013), l'une des plus belles vidéos de l'exposition, Emmanuelle Antille virevol-

te de plus en plus vite avec des tissus sur la tête. Alors que dans *Les Carnets* (2013), elle produit un texte en procédant au décalque de mots pris un à un dans ce qu'on pense être des écrits de sa grand-mère.

L'artiste fait aussi dessiner sa mère, en l'air ou sur une feuille (*Sleepdrawing*, 2013, et *Jardin-Refuge*, 2010). Et la filme alors qu'elle tend des fils à l'intérieur de sa maison (*Strings of Affection*, 2009) – une vidéo que l'on retrouve au MCBA et qui, dans les deux cas, apporte davantage que des images: sa musique est certes minimale mais aussi des plus entêtantes. A Sion, l'œuvre est l'une des seules à comporter du son.

Si la tante de l'artiste apparaît aussi dans un film, où elle et sa sœur couvrent leur mère de bisous (*Les Baisers*, 2013), l'apogée de l'exposition vient en fond d'espace, dans une installation à trois écrans. *Le Bruissement des arbres* (2013) est une sorte de résumé de toute l'exposition, où l'on retrouve des images vues ailleurs – par exemple les projections de films Super 8 sur un matelas en plein salon –, pour lesquelles Emmanuelle Antille et sa mère prennent le soin de produire des bruitages. A d'autres moments, ce sont les feuillus du titre qui alimentent la bande son.

Dans cet espace pas toujours facile à habiter qu'est la Ferme Asile, «L'Urgence des fleurs», curatée par la directrice des lieux Véronique Mauron, est une expérience merveilleuse. Avec, au gré du parcours, l'apparition de points de vues privilégiés sur l'ensemble des œuvres exposées – c'est par exemple le cas depuis la vidéo *Son île* (2013) –, ouvrant des perspectives nouvelles sur l'exposition. On en sort avec l'impression tenace d'avoir fait la connaissance, même posthume, d'une sacrée grand-mère. SSG