



Elina Brotherus, *Miroir*, 2001



Fiona Tan, *Saint Sebastian*, 2001



Matthias Müller, *Pictures*, 2002



Johanna Billing, *Where she is at*



Salla Tykkä, *Zoo*, 2005

Art vidéo

Histoire de l'Œil

Didier Damiani

L'AMBITIEUSE exposition *L'œil-écran ou la nouvelle image. 100 vidéos pour repenser le monde*, qui se déroule actuellement au Casino, est sublime de par la richesse et la qualité de sa programmation, proposant à travers une centaine d'œuvres un panorama du médium vidéo, ainsi que par son dispositif scénographique transformant le centre d'art en une multitude de *black boxes*.

Labyrinthe et cellulaire, l'exposition plonge l'œil du visiteur dans le noir, où il se perdra avec plaisir car, dans ce dédale obscur, l'attendent de très belles pièces récentes de l'art vidéo. Sous le commissariat de Régis Michel (conservateur en chef au Musée du Louvre, Paris) et en collaboration avec le Musée national d'art contemporain de Bucarest, cette exposition rassemble des grands noms de l'art vidéo et des jeunes vidéastes, de très beaux films qui ont circulé de par le monde et d'autres vidéos à découvrir. Une quarantaine d'artistes internationaux (grande présence féminine) pour plus de trente heures de films.

Il y a des écrans partout, des grandes surfaces plates projetées très belles, des couleurs éclatantes animées et des nuances de noir et blanc, crème ou aux contrastes violents, des écrans

flottant dans l'Aquarium, des diptyques qui se regardent l'un l'autre, pendants visionnaires et ouvertures panoramiques, des écrans trinitaires. Cette omniprésence de l'image, à travers un parcours délibérément conceptuel aux salles monographiques et thématiques pour le meilleur d'une « démonstration de la nouvelle image ou post-image » dans l'optique de « repenser le monde » et à l'aide d'une lecture très deleuzienne, ne protège pas l'art vidéo d'une invisibilité critique rappelle le conservateur : « c'est un art très répandu mais paradoxalement invisible et mal vu ». Les concepts majeurs de Régis Michel sur cette « nouvelle image » sont : « l'invisibilité, l'immédiarité, l'irréalité et l'inhumanité ».

Au rez-de-chaussée, l'œil se frotte aux décompositions accélérées et aux castations muettes de Sam Taylor-Wood. La photographie très présente dans la vidéo (essence du film), se lit dans l'œuvre de la photographe Elina Brotherus et les vidéos de Salla Tykkä projettent le fantasme et la mise en abyme de la syntaxe où l'identité est en pleine construction à travers le stade du miroir (*Miroir*, 2001, Lasso, 2000).

Visions dans l'Aquarium, vidéo performative et *speech act* chez Gary

Hill (*Remembering Paralingua*, 2000) et concours sélectif intense dans l'extrême concentration des archères asiatiques de Fiona Tan (*Saint Sebastian*, 2001). Anri Sala lui, propose tout simplement la fin du sujet (*Uomodomo*, 2000). La sélection des thématiques retrouvée est variée : femme-fétiche (Vanessa Beecroft), art-résistance (Hernán Kourian), archive-fiction (Chen Chieh-jen), image-spectre (Tracey Moffatt) et surveillance (Harun Farocki), œil panoptique foucauldien et mélanges de flux affectifs en privilégiant une « nouvelle narrativité critique » aux enjeux politiques et sexuels.

Au premier étage, libido culturiste chez Berry Bickle (*Ginasio*, 2004) et esthétique cinéma atemporelle dans les magnifiques films du cinéaste Alexander Sokurov (*A Humble Life*, 1997). Les caves, abritent des images plus graves et douloureuses d'Ingrid Wildi (*Portrait oblique*, 2005) et *Hostage : The Bachar Tapes* (2001) de The Atlas Group/Walid Raad.

Certes, la vidéo se distingue du cinéma par le fait qu'elle tourne en boucle, est lente et courte dans la durée, rompt avec le récit, les copies sont limitées, l'œil circule d'une pièce à l'autre et arrive à un moment du film.

En rupture donc, mais la vidéo, dans sa présentation post-télévisuelle et son évolution technologique se rapproche au plus près de l'apparence d'images-spectacle du cinéma sur ces immenses plages blanches. Les théories de Gilles Deleuze sur l'image s'appliquent au cinéma (*L'image-mouvement. Cinéma 1 et L'image-temps. Cinéma 2*, 1983-1985, Minit). Dans *L'œil-écran*, les conditions de monstrations sont sensiblement proches (dans la forme) à celles proposées lors de la réception d'images-divertissement : écrans géants, projections Betacam, bancs pour s'asseoir. La vidéo flirte depuis toujours avec le cinéma et vice-versa et les projections de Christian Jankowski ou de Matthias Müller reflètent cet attrait des grandes surfaces filmiques et l'esthétique cinématographique diffusée sur l'écran. Mais ce n'est pas nouveau, Douglas Gordon déconstruisait les films d'Alfred Hitchcock (*24 hours Psycho*, 1993) et Salla Tykkä en redonne une nouvelle lecture très étonnante dans *Zoo* (2005). La vidéo vient ainsi s'approprier la grandeur cinématographique et le cinéma lui, se tourne insidieusement vers la vidéo (Sokurov).

Première (très) grande exposition d'art vidéo au Luxembourg, *L'œil-écran* rappelle le statut majeur de l'art vidéo ainsi que sa relation am-

L'exposition *L'œil-écran ou la nouvelle image*, qui se déroule actuellement au Casino, est sublime de par la richesse et la qualité de sa programmation

bigüe avec le cinéma. L'œil du visiteur s'étonnera malgré tout de l'invisibilité ou de l'irréalité de vidéos luxembourgeois(es) parmi cette sélection pléthorique. L'événement, qui bénéficie du soutien de Luxembourg et Grande Région, capitale européenne de la Culture 2007, traversera les sphères régionales pour être présenté en automne 2007 au Musée de Bucarest et se répercuter sans conteste dans une globalité immanente.

L'œil-écran ou la nouvelle image. 100 vidéos pour repenser le monde, Casino Luxembourg-Forum d'art contemporain, 41 rue Notre-Dame, Lundi, mercredi, vendredi : 11 - 19 h, jeudi : 11 - 20 h, samedi, dimanche et jours fériés : 11 - 18 h. Fermé le mardi. Catalogue illustré 352 pages, 30 €.