

L'IMAGE VIDEO ET SON SUPPORT

Comment l'image est dépendante de son support ? L'image met-elle à l'épreuve son support ? Comment on peut parler non pas d'image mais d'objet-image ? Comment redéfinir la nature du support de l'image ? Image matérielle ou immatérielle ?



Nam June PAIK, Téléviseurs préparés (1963)

"*Tout comme la technique du collage a remplacé la peinture à l'huile, le tube cathodique remplacera la toile*" déclare Paik en 1965. En 1963, quatre ans après que l'artiste a fait part à John CAGE de son attirance pour la télévision, la galerie Parnass de Wuppertal (Allemagne) présente 13 téléviseurs "préparés" de façon à perturber le trajet des électrons à l'intérieur du tube cathodique, transformant sur l'écran les images figuratives des programmes en formes abstraites. <https://www.navigart.fr/mac-lyon/artworks/authors/PAIK%20Nam%20June%E2%86%B9PAIK%20Nam%20June?page=1>

Avec Magnet TV, le téléviseur est le

support qui génère lui-même l'image, le support est le vecteur et la condition d'apparition de l'image. Il n'est plus générique ni plat comme la toile de la peinture. L'intérêt est porté sur la défaillance de l'appareil, créant des ondes et des courbes élégantes et éphémères.



Nam June PAIK, Magnet TV (1965)



Tony OURSLER

I Can't Hear You (Autochthonous) (1995)

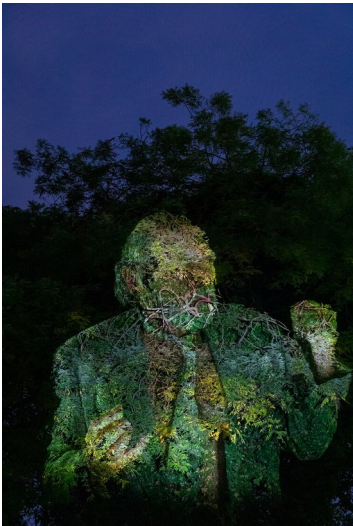
<https://www.youtube.com/watch?v=aH9X0hhEa3o>

Le support d'une image peut donc être questionné, ses possibilités de formes multiples expérimentées pour aller au delà de sa forme standard qui est l'écran plat (le tableau, le mur, la télé, la toile tendue...). OURSLER projette des visages expressifs sur des formes rondes, les têtes de ses mannequins (qu'il appelle ses poupées de ventriloque, « dolls » ou « dummies »). En adaptant l'image au support ovale, les deux sont intrinsèquement liés dans une installation. Il anticipe la technique que nous appelons aujourd'hui le vidéo-mapping.

Ses scènes sont à la fois dramatiques et ironiques, et surtout narratives. Elles empruntent à la mise en scène du théâtre, et au jeu d'acteur du cinéma. Dans Autoportrait en jaune (1996)

<https://www.youtube.com/watch?v=OkSOLmTFoc>

l'artiste se représente la tête coincée sous un chaise, obligé de se confier sur sa vie peu intéressante.

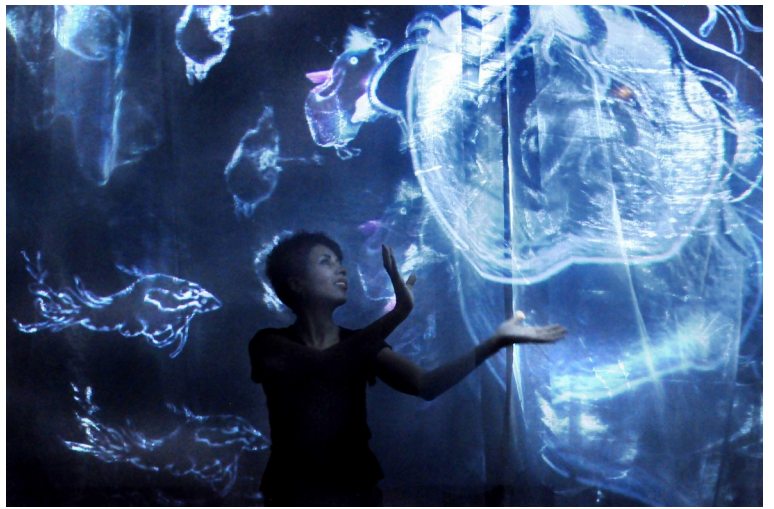


Dans Eclipse (2019) <https://tonyoursler.com/eclipse-paris> Le support très irrégulier et complexe dématérialise l'image. Il s'agit des arbres qui environnent la Fondation Cartier à Paris. En projetant sur les arbres, les personnages sont assimilés à des entités de la Nature, personnifiant le végétal.



Golnaz BERHOZANIA

Lumina fiction (2017) <<https://www.youtube.com/watch?v=8OV93U1-8sY&t=12s>> est une installation immersive et interactive. Des créatures animées phosphorescentes sont projetées sur plusieurs couches de voiles translucides. L'écran démultiplie ces êtres biologiques et rappelle un environnement aqueux dans lequel la vie peut croître, proche d'un fond abyssal marin. Les visiteurs et visiteuses en se déplaçant entre les voiles, participent au mouvement réel de l'écran, mais aussi à celui des créatures qui sont programmées pour être sensibles à la présence physique du public et s'agiter davantage quand celui-ci est plus dense. Une manière de nous rendre conscient-e de l'impact que la plus modeste de notre présence peut avoir sur notre environnement.



Mariana CARRANZA

Following bees (2016)

<<https://marianacarranza.wordpress.com/2016/08/26/following-bees/>> utilise un dispositif multimédia (77 000 m2 de LED) ayant été installé sur la façade d'un gratte-ciel, l'International Commerce Centre de Hong-Kong. Il permet de donner à voir des œuvres vidéo d'artistes et d'être le record du « plus grand spectacle lumineux et sonore » du monde. CARRANZA a choisi d'y donner à voir des abeilles en plein travail. Elle fait ainsi de cet insecte un monstre géant surplombant la ville (tel Godzilla), mais établit également un parallèle avec l'humanité. L'abeille étant un animal nécessaire à la pollinisation, donc vitale pour d'autres espèces comme les humains, mais aussi la ruche rappelant par métaphore de la ville et son intense activité.



Mais aussi... On peut dire avec ces œuvres que l'image projetée, considérée comme immatérielle, purement visuelle car constituée de lumières colorées, s'accompagne de supports aux formes non conventionnelles (l'écran plat habituel). L'image s'en trouve déformée, réajustée, brouillée, enrichie, sculptée, ... L'œuvre est un tout ; la fusion de l'image et de l'objet. L'image en devient-elle matérielle ? Incarnée (prenant corps) ? Dans tous les cas, l'image ne fait pas sens sans son support et le support également sans l'image. C'est une sculpture, une installation multimédia.

Dans Ellipsis (2017), John SANBORN projette sa vidéo proche d'une rosace psychédélique sur un vitrail réalisé par Jean LE BIDEAU. L'image vidéo éphémère et lumineuse se marie avec les motifs pris dans le verre serti de plomb, image pérenne et pesante, habituellement réceptrice de la lumière dans les églises. C'est aussi l'union des binômes tradition/modernité, technique/technologie, passé/présent.



John SANBORN et Jean LE BIDEAU, Ellipsis, 2017



Nikzad ARABSHAHI & Mehrnaz KHORRAMI, Autogenesis, 2022

Nikzad ARABSHAHI & Mehrnaz KHORRAMI, avec l'œuvre Autogenesis (2022), <https://youtu.be/FfrH_Lgw2_M?si=YRGnYz6AVu3AnMt>, concilie le flux visuel de formes colorées uniques et l'écran semi-elliptique, formant ainsi une rivière de pixels, une voie lactée, ou une voûte céleste qui défile et ne se reproduit jamais tout à fait exactement. L'installation vidéo devient environnement.

Ursula SAN CRISTOBAL, dans Tejer Un Cuerpo (2023), <<https://youtu.be/jF4T4ypYLNs?si=eZpNnyEFQJVFwozJ>>, entremêle la texture numérique et le tissage fait à la main sur lequel la texture est projetée. Métaphore du filet, de la toile d'araignée ou de l'ouvrage d'une dentellière, l'artiste revisite le textile de l'écran de projection, donnant une image fourmillante, grouillante, vibrante et transformant la projection en sculpture de lumière, en apparition.