

L'ŒUVRE COMME DIALOGUE ENTRE VIDÉO ET OBJET

Comment appelle-t-on les œuvres qui mêlent vidéo et sculpture (ou objet) ? Une vidéo peut-elle être une sculpture ? Comment les œuvres articulent mouvement, image, lumière et espace, et dans quelles intentions ? Quelles relations la vidéo entretient-elle avec la sculpture, avec l'objet ? Une œuvre d'art peut-elle avoir une dimension documentaire ? Peut-elle être méta-artistique ? La vidéo peut-elle remplacer l'objet, signifier son absence ?

Installation vidéo : terme général pour une œuvre immersive intégrant la vidéo dans l'espace. C'est la relation entre les éléments hétérogènes qui est à prendre en compte.

Installation multimédia : si plusieurs médias sont combinés (vidéo, son, objets, lumière, etc.).

Installation hybride : pour souligner le mélange sculpture / image en mouvement.

Sculpture vidéo (vidéo sculpture) : lorsque la vidéo est intégrée directement à un objet ou à une structure sculpturale. L'objet est central.

Environnement vidéo : si le spectateur est plongé dans un espace transformé par l'image. C'est l'espace global qui est à prendre en compte dans l'œuvre.

Le pouvoir de la lumière



Figures 1

courir ### Grotte de Chauvet, Fr, **Félins**, -42000–36000, <https://youtu.be/f8kvxDdgDQI> ###, mais il émet aussi l'hypothèse que l'humain la faisait bouger grâce au jeu des flammes éclairant les animaux peints sur des parois aux reliefs très irréguliers ### **Mégalocéros**, Grotte de Cognac, -30000, **figures 1** ###.

Les peintures à tempera de l'art byzantin, dans lesquelles des figures religieuses se détachent des fonds plaqués de feuilles d'or, sont à considérer également dans un contexte où obscurité et luminosité sont modulées. Et cela en fonction des heures de la journée ; de la place de l'œuvre dans la chapelle ; du rayon de soleil traversant les vitraux, venant frapper le tableau et le faire scintiller ; des flammes des chandelles animant le fond insondable et divin de la scène ### **DUCCIO Di Buoninsegna, Maestà**, 1288-1300 ###... L'aspect événementiel de l'éclairage sur l'œuvre participe à une mise en scène de l'apparition des figures religieuses, les rendant rayonnantes et attestant de leur divinité. La lumière est ce matériau impalpable qui exerce un pouvoir spirituel, ou, plus récemment, conceptuel, sur la matière.

Giovanni ANSELMO, dans *Dissolvenza*, 1970, **figures 2** ###, fait dialoguer lumière et matière (fer), aérien et pesanteur, clarté et obscurité, visible et haptique. Le mot « dissolution » est projeté sur un parallélépipède de fer de plusieurs centaines de kilogrammes. Malgré son immatérialité, on ne peut s'empêcher de penser que le pouvoir du mot, de l'imaginaire, est plus fort que l'objet lourd et solide. Que le mot lumineux est éphémère, mais qu'il écrit la destinée du bloc en apparence permanent et éternel.



Figures 2

La vidéo anime l'objet. Depuis le début des années 80, l'œuvre de Tony OURSLER mêle installation et vidéo, jusqu'à ce qu'il réitère le processus d'adaptation de l'image à un support tridimensionnel (technique qui s'apparente au vidéomapping actuel) qu'il réalise lui-même. Dans ### **MMPI, (Autoportrait en jaune)**, 1996, <https://youtu.be/OkSOLImTFoc>, **figure 3** ###, il projette son portrait sur une poupée coincée sous une chaise. La figurine devient personnage clownesque, à la fois drôle et inquiétant, qui interroge ce qu'on appelle la normalité psychologique, la frontière entre trouble et santé mentale. L'objet s'anime (du latin *anima*, « *principe vital, âme* »), s'humanise. Dans une autre de ses œuvres ### **Eclipse**, 2019, <https://tonyoursler.com/eclipse-paris> ###, OURSLER projette des personnages variés sur les arbres de la Fondation CARTIER pour l'art contemporain à Paris, monologuant et gesticulant. Les arbres parlent, comme un inconscient collectif qui se réveille, et traduisent nos peurs contemporaines mondiales. Ici, l'artiste n'anime plus les objets



Figure 3

(nature morte), mais anthropomorphise le non humain vivant.

Eric VERNHES, quant à lui, dans **### Meeting Philip**, Eric VERNHES), 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=KH0p6YG4Hm0>, **figure 4** **###** anthropomorphise le robot. La voix qui en sort, semblant avoir traversé le temps, est celle de l'écrivain Philip K. DICK, lorsque celui-ci révéla, dans une conférence en 1977 à Metz, l'existence d'une pluralité d'univers parallèles, notre monde étant « *issu d'un programme informatique dont le concepteur (Dieu, programmeur reprogrammeur), changeait épisodiquement des variables dans le passé, ce qui perturbait le déroulement de notre temps présent et donnait naissance à d'autres univers uchroniques et divergents.* » (E. VERNHES). Dans un spectacle de sons et de lumières psychédéliques (motifs, art optique, flash, projecteurs multicolores, zapping d'images...), La sculpture s'apparente à un robot, un Christ en croix ; à la réincarnation de K. DICK en prophète.



Figure 4

Mariana CARRANZA se sert des technologies de la façade digitale de L'International Commerce Center à Hong Kong **### Following bees**, (Mariana CARRANZA), 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=xzuiQ-byL3I> **###**, un des plus grands gratte-ciels au monde. Sur ses façades se recomposent, au moyen de milliers d'écrans, des abeilles travaillant dans la ruche, filmées de très près, ce qui les rend cyclopéennes. L'immeuble (du lat immobilis « immobile, qui ne bouge pas »), s'agite comme une ruche, évoquant une métaphore animale au sujet des employés de bureau qui travaillent par milliers dans les 118 étages. L'immeuble devient aussi la matérialisation d'une nouvelle créature hybride fantastique qui vient déstabiliser la modernité. Un nouveau King Kong, Godzilla ?



Figure 5

Le dispositif de **### Jeffrey SHAW, Legible city**, 1988, <https://vimeo.com/138116261>, **figure 5** **###** opère une action inverse, ce sont les participants qui contrôlent la vidéo interactive, en pédalant (même principe que le jeu vidéo et son périphérique matériel, manette, joystick...) et naviguant dans une ville aux bâtiments faits de mots et de phrases.

À CROISER AUSSI AVEC :: Louis CARROGIS dit CARMONTELLE, *Les Quatre Saisons*, 1798 :: Mariko MORI, *Wave UFO*, 1999-2002, <https://youtu.be/Q8QbcyKwWNo> :: Tony OURSLER, *Thought Forms*, 2006, <https://youtu.be/WMCMnEEC-xM> :: Shikeko KUBOTA, *Duchampiana : Nude Descending a Staircase*, 1976, <https://youtu.be/z9hn6B3YNVI?si=EALyVyCoK8nO1pq> :: Pierrick SORIN, *I would like to live in a doll house*, 2011, <https://www.dailymotion.com/video/xy1xyn> :: Úrsula SAN CRISTOBAL, *Tejer un cuerpo*, 2023, <https://vimeo.com/814054291> ::

Quand **la vidéo documente la sculpture, l'objet, l'installation**, très souvent restreinte à son usage documentaire ou testimonial. Tout comme la photographie, c'est un outil pratique pour garder en mémoire ce qui a eu lieu et qui n'est plus, comme les œuvres d'art qui ont un caractère événementiel (spectacle, concert, opéra, théâtre, performance, happening...), C'est le cas pour les **### Tirs** de Niki DE SAINT-PHALLE, 1961, <https://youtu.be/s5MUxuY4Hbw>, **figure 6** **###** ; parfois exposées près de ses tableaux éventrés, la muséographie fait de l'archive vidéo un instrument capital pour dévoiler le processus de réalisation de ces œuvres. Les extraits montrant l'artiste avec ses amis ou le public en train de tirer au fusil sur ses tableaux préparés, nous permettent de comprendre que tout le sens de l'œuvre (le tableau dont on ne voit que le résidu matériel) demeure dans sa dimension performative et les problématiques qu'elle soulève (Détruire c'est créer ? L'art peut-il être ludique ? L'artiste peut-il déléguer son geste créateur ? Fait-on une œuvre pour soi ou pour les autres ? ...).



Figure 6

Robert FILLIOU brouille les frontières entre la performance et sa trace, en créant une mise en abyme. Dans **### And So On, End So Soon : Done 3 Times**, (Robert FILLIOU), 1977, <https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/fluxus/filliourobert/7744.html>, **figure 7** **###** l'artiste se laisse ordonner des gestes ridicules ou absurdes par une télé dans laquelle c'est lui-même qui parle. La mise en abyme de la mise en scène rappelle les incrustations vidéo du journal télévisé, lorsque la vignette du-de la correspondant-e en duplex s'affiche sur l'image principale à côté du-de la présentateur-ice principal-e. Tandis que l'artiste écrase un œuf avec une pierre, enlève et remet sa chaussure, on se demande si la télé couvre l'événement en cours ou si elle le crée. Question que l'on pourrait étendre à la pratique des médias journalistiques.



Figure 7

Chan Sook CHOI, dans ses installations, mêle ses investigations dans des zones où des récits locaux côtoient des enjeux mondiaux d'appropriation des terres. Ses sculptures, ses projections vidéo, ses textes, ses photos, le tout homogénéisé sous la forme d'un environnement artistique, modulant savamment la lumière pour donner un regard poétique et informatif sur des situations préoccupantes du monde. Dans **### Yangji-ri Archive**, (Chan Sook

CHOI), <https://www.youtube.com/watch?v=sMKFjiwJk9U>, **figures 8**, en 2026 **###** à VIDEOFORMES, par exemple elle réunit dans un même espace son regard sur Yangji-ri (une ville « de propagande » en Corée du Sud, près de la zone démilitarisée à la frontière entre les deux Corées, où les habitant-e-s ont été logé-e-s par le gouvernement il y a 50 ans sans jamais avoir obtenu la propriété) et le plateau de Chajnantor au Chili (lieu abritant l'observatoire international "ALMA" et la mine de "Chuquicamata" qui fournit le cuivre du monde entier). Les petites maisons et plaques en béton et les photographies posées comme des toitures, présentes dans l'espace, ont besoin d'être augmentées par les vidéos qui, par ailleurs, les éclairent. L'hybridation des modes d'expression matériaux et immatériaux nourrit cette idée que l'œuvre traite d'une question contextuelle globale, qui engage l'humain à échelle planétaire, sur la terre comme sur la toile.



Figures 8

À CROISER AUSSI AVEC :: Joan FONTCUBERTA et Pere FORMIGUERA, *Fauna*, 1985-89, <https://www.youtube.com/watch?v=bqll1y4Kb0s> :: Thomas HIRSCHHORN, *Le cristal de la résistance*, 2011, <http://www.thomashirschhorn.com/crystal-of-resistance/> ::

La vidéo est un objet, une sculpture, une

installation. L'image peut aussi se trouver dans l'objet et devenir le matériau d'une sculpture. **###** Nam June PAIK, avec *Famille de Robots*, 1986, <https://www.youtube.com/watch?v=YuYZNtBLZVs>, **figure 9** **###** utilise le téléviseur comme un composant de la sculpture. En les assemblant, il donne forme à des personnages cathodiques, filant la métaphore de l'humain surmédiatisé, ou l'humain mécanisé. Gary HILL réalise un autoportrait nu à partir de multiple écrans reliés entre eux et de taille variable. Sur chacun, une capsule vidéo d'un fragment de son corps. Outre l'image d'un corps dont on ne perçoit pas forcément l'entièreté de manière simultanée, la visibilité des câbles évoque les veines, les artères, les nerfs, les tissus qui relient les organes entre eux. **###** *Inasmuch As It Is Always Already Taking Place*, de Gary HILL, 1990, <https://vimeo.com/269159742>, **###** devient un autoportrait organique et non



Figure 9

surfacique et apparent, c'est l'aspect systémique (circulatoire, nerveux, respiratoire...) qui est représenté, et non l'identité par le visage. Bill VIOLA utilise aussi la disposition des écrans en face à face dans une disposition verticale, telle une statue **###** *Heaven and Earth*, (Bill VIOLA), 1992,

https://youtu.be/ey03akxmvTU?si=plIDY_KRWKVVUEUX0 **###**. Deux visages se côtoient de très près, visages cadrés en très gros plan ; une vieille dame aux derniers moments de sa vie et un nourrisson aux premiers. Les écrans à quelques centimètres, révèlent la force du vide qui les sépare ; vide métaphore de la vie.

Les écrans coniques en suspension de **###** Golnaz BEHROUZANIA, *Geomorph Momenta*, 2022, <https://vimeo.com/573954874?fl=pl&fe=sh>, **figure 10** **###** n'ont d'intérêt que de piéger l'image, celle d'un flux aquatique. Devenant des gouttes d'eau lumineuses en suspension, le mapping transforme la vidéo en composante d'une installation tendant vers l'immatérialité.



Figure 10

À CROISER AUSSI AVEC :: Anne Sophie EMARD, *Descendance*, 2015, <https://www.annesophieemard.com/videos-Descendance-annesophieemard.html> :: Bill VIOLA, *The sleep of the reason*, 1988, <https://youtu.be/4z2lomqBjo> :: Renée GREEN, *Partially Buried in Three Parts*, 1996-1997, <https://holtsmithsonfoundation.org/2024-renee-green-utah-museum-fine-arts> :: Christian BOLTANSKI, *Chance*, 2011, <https://youtu.be/jTusDbOAmJg> :: Studio Azzuro, *Méditations Méditerranée*, 2002, <https://www.youtube.com/live/3iqMiz8PWe4?si=fybzKvtQwQFRGma3&t=3945> :: Mona HATOUM, *Corps étranger*, 1994, https://youtu.be/Osci0WAd_Lk?si=tDGJd5hKHLH9_TU ::

La vidéo est au cœur de la fiction de l'œuvre

lorsque sa relation aux objets invente un récit imaginaire. Dans **###** TH.2058 (*The Unilever Series*), 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=V3EHCB3vy9Q> de Dominique GONZALEZ-FOERSTER **###**, le hall de la Tate Modern de Londres, musée national d'art moderne et contemporain est investi par des reproductions de sculptures monumentales de Louise BOURGEOIS, Alexander CALDER, Claes OLDENBURG, entourées de lits vides et de livres de science-fiction. L'installation nourrit le récit post-apocalyptique d'une Londres inondée par les pluies diluviennes, tentant de préserver le peu qu'il reste, le musée devient un refuge pour la population. Sur un mur, des fragments de films historiques mis bout à bout s'enchaînent sans signification, comme l'infime vestige d'une civilisation de l'image à l'agonie. L'œuvre, par la vidéo, ouvre une mise en abyme de fictions dans la fiction, d'une Histoire qui accélère, d'un monde dont la mythologie est



Figure 11

azimutée, absurde, creuse.

Sarah VANAGT, dans *Divinations*, 2019, <https://youtu.be/F-hhuoP00fo>, **figure 11###** s'inspire du dispositif de la lanterne magique pour proposer une réflexion sur le cinéma, comme pouvoir de raconter des histoires, de faire des prédictions. Sur un adhésif défilent les déchets et poussières insignifiants de la ville, ce défilement vu en contre-jour invite les enfants à élaborer des histoires à propos de l'avenir. L'informe récolté devient paréidolique, la figure devenant le déclencheur d'un récit.

À CROISER AUSSI AVEC :: Pipilotti RIST, *Das Zimmer*, 1994, <https://youtu.be/866ifa-TewQ> :: Dineo Seshee BOPAPE, *Untitled (of occult instability) [Fellings]*, 2016-18, <https://www.youtube.com/watch?v=nkfsE1rIU> ::

La vidéo augmente l'objet, en dialoguant avec ce dernier. En 1974, Nam June PAIK improvise une sculpture qui restera l'emblème de l'art vidéo ; ### *TV Buddha*, (Nam June PAIK), 1974, **figure 12 ###**. Il dispose en face à face la statue d'un Bouddha assis avec une caméra le filmant et affichant son visage en gros plan en direct sur une télévision. La vidéo est sans effets spéciaux, elle montre factuellement le visage stylisé d'un chef spirituel de la méditation, de l'éveil, de la sagesse. Mais elle participe à donner une profondeur conceptuelle à l'objet de culte : La vidéo évoque et interroge les frontières entre l'introspection et le culte de l'égo, de la culture orientale et de l'Occident, de la tradition et la modernité, entre l'individu et son image, entre l'image et la matière, entre le conceptuel/spirituel et le matériel, etc. Cette résonance est



Figure 12



Figure 13

suggérée par la mise en abyme du Bouddha filmé « qui regarde éternellement » le dispositif qui le filme...

Le cri d'Edvard MUNCH est une œuvre dont la genèse est complexe et peu connue, ### Sandra PAUGAM & Charles AYATS (*Le cri VR*, 2019 < <https://www.youtube.com/watch?v=5CAi-ptPMu8>, **figure 13 ###** proposent un prolongement en réalité virtuelle (images de synthèse à 360 degrés) du tableau. Lorsqu'avec des lunettes VR on le vise, on se trouve plongé.e dans un enchaînement d'environnements virtuels, décors accompagnés de paroles à propos de la biographie de l'artiste. En plus de sa dimension documentaire, la mise en scène immersive offre une dimension expressive, cherchant à mettre en image les sensations d'angoisse, de douleur physique, de tristesse telles que MUNCH les a vécues. Ici encore

une mise en abyme s'opère, œuvre dont le déclencheur est une œuvre.

À CROISER AUSSI AVEC :: Skawennati, *Teiakwanahstahsontéhrha*, 2023 < <https://vimeo.com/657110527> > ::

A contrario, **La vidéo peut témoigner de l'absence de l'objet**, pour laisser la place à un imaginaire, un possible à venir, un révolu. ### Julien PREVIEUX, *What shall we do next*, 2014, <https://vimeo.com/111013619?fl=pl&fe=sh> // <https://vimeo.com/111013619?fl=pl&fe=sh>, **figure 14 ###** évoque les possibles objets à venir tout en les interrogeant sous l'angle de la marchandisation et des habitudes gestuelles. Il est dit sur son site : « Régulièrement, des gestes sont déposés comme le « slide-to-unlock » (glisser pour débloquer) breveté par Apple. Julien Prévieux a commencé à collectionner ces gestes en 2006. Son hypothèse est la suivante : ces brevets définissent une gestuelle que nous serons amenés à exécuter dans quelques années quand les outils seront commercialisés ; ils constituent une archive de gestes à venir. L'œuvre se déploie sous la forme d'un film d'animation en 3D, d'un film et d'un ensemble de performances réalisés avec des danseurs ».



Figure 14



Figure 15

Alain WERGIFOSSE dans *Materia*, 2024,

https://youtu.be/k7JTHzrF_kg?si=SQ3S51ZciZIMwFXr, **figure 15 ###**, ouvre la voie aux matières invisibles qui traversent les objets, qui les rendent invisibles, n'en proposant que des spectres, des fantômes, mais les reliant à un espace très étendu, l'Univers. « Dans ce travail allégorique sur la matière dans tous ses états, des images macro et microscopiques réelles se combinent à des images de synthèse pour illustrer d'un regard libre et poétique divers phénomènes vibratoires, l'entropie et les dynamismes intimes de la nature et des éléments physiques et chimiques en constante transformation qui la composent. L'artiste propose une interprétation libre de la théorie des cordes, de l'antimatière et de la thermodynamique au long d'un voyage en miniature vers l'intérieur des choses, à travers quelques interactions entre la lumière, le son et la matière dans le

temps et dans l'espace. » <https://videoformes.com/wp-content/uploads/2024/09/Alain-WERGIFOSSE-MATERIA-1.pdf>

À CROISER AUSSI AVEC :: Agnes HEGEDŰS, *Handsight*, 1990, <https://www.youtube.com/watch?v=kTfgGeMfRZI> ::