Corps et images : œuvres, dispositifs et écrans contemporains

Riccardo Venturi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29803>

DOI : 10.4000/critiquedart.29803

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Riccardo Venturi, « Corps et images : œuvres, dispositifs et écrans contemporains », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29803>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

EN

Corps et images : œuvres, dispositifs et écrans contemporains

Riccardo Venturi

- 1 Cet ouvrage collectif interroge les « formats produits par l'image en mouvement exposée » (p. 9), avec une attention particulière à la situation contemporaine. C'est le cas des rapports esthétiques entre image et écran, ou entre le « *devenir-écran de l'image* » (p. 119) et le « *devenir-image de l'écran* » (p. 126), car « [i]l ne suffit pas d'avoir un écran pour qu'il y ait image » (Elie During, « Quand l'écran fait image », p. 125). Cette interrogation se retrouve également dans : les entretiens avec des artistes (Aernout Mik, Sebastián Díaz Morales, David Claerbout, Peter Campus), réalisés à l'occasion du colloque au Jeu de Paume *Le corps en scène dans l'image vidéo* en janvier 2016 ; la réflexion de Patrice Maniglier sur les enjeux théoriques des images mobiles au cœur de la biennale MOVIMENTA à Nice ; les analyses de Mieke Bal sur sa propre production vidéo ; le champ esthétique de l'audiovisuel décrit par Patrice Blouin et le projet d'exposition *Plein écran* de Benjamin Laugier et Mathilde Roman.
- 2 Néanmoins, dans l'introduction, Mathilde Roman remonte à la conjonction entre l'irruption du corps, l'accès au médium vidéo et la mise en cause de l'espace d'exposition pendant les années 1960, quand « au modèle du cinéma et de la *black box* se substitue la volonté d'inscrire l'image dans l'espace réel et de faire intervenir le spectateur dans la relation aux images » (p. 7). Précieuse, à cet égard, est l'anthropologie des images d'Hans Belting, citée par Jacinto Lageira dans son analyse des images cinématographiques présentes dans les installations d'Omer Fast, où « l'homme n'apparaît pas comme le maître de ses images, mais [...] comme le "lieu des images" qui occupent son corps : il est livré aux images qu'il produit, encore qu'il n'ait de cesse de vouloir les dominer » (p. 69).
- 3 Cela est particulièrement vrai pour deux exemples traités dans *Corps et images*. Le premier est *Shoot* (1971), une des performances les plus connues et extrêmes de Chris Burden. D'un côté, il y a la mise en scène de ses ressentis et de sa sensorialité, de l'autre un corps médiatisé, où l'immédiateté de l'événement résulte d'une médiation précise, où l'action est produite par les photographies, la déclaration de l'artiste et le court film

tourné à l'occasion. Duncan White relit *Shoot* à la lumière du livre de Marshall Berman *Tout ce qui est solide se volatilise* (récemment traduit en français), qui envisage la modernité comme un « *corps d'expérience* » (p. 40). Le deuxième exemple est *TV Buddha* (1974), installation vidéo à circuit fermé de Nam June Paik, qui « intègre le corps du visiteur et l'espace d'exposition environnant comme faisant véritablement partie de l'œuvre elle-même » (Kate Mondloch, « Screen Buddha », p. 58). En analysant les différentes installations et l'apparition de l'environnement et du public sur l'écran où se reflète la statue du Buddha comme dans un miroir, Kate Mondloch met en valeur l'interaction et la participation du public ainsi que la double nature – contemplative et expérientielle – de l'œuvre la plus iconique de Nam June Paik.