

DIRECTION
DE LA COMMUNICATION

DOSSIER DE PRESSE



VIDÉO, UN ART, UNE HISTOIRE 1965–2007

25 OCTOBRE 2008 – 18 JANVIER 2009

VIDÉO, UN ART, UNE HISTOIRE 1965–2007

COLLECTION NOUVEAUX MÉDIAS DU CENTRE POMPIDOU
AU MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER AGGLOMÉRATION



**Centre
Pompidou**

VIDÉO, UN ART, UNE HISTOIRE 1965 - 2007

25 OCTOBRE 08 - 18 JANVIER 09

COLLECTION NOUVEAUX MÉDIAS DU CENTRE POMPIDOU
AU MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER AGGLOMÉRATION

Centre Pompidou
Direction de la Communication
75191 Paris cedex 04
directeur
Laurent Glépin
responsable des relations presse
Isabelle Danto
téléphone
00 33 (0)1 44 78 42 00
mél
isabelle.danto@centrepompidou.fr
assistée de
Priscilia Marques

Éditions du Centre Pompidou
attachée de presse
Evelyne Poret
téléphone
00 33 (0)1 44 78 15 98
mél
evelyne.poret@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

Contact Presse Montpellier
Agglomération
Coralie Trigueros
téléphone
00 33 (0)4 67 13 61 63
Portable
00 33 (0)6 64 80 86 36
mél
c.trigueros@montpellier-agglo.com

SOMMAIRE

1 - AVANT-PROPOS ALAIN SEBAN GEORGES FRÊCHE CHRISTINE VAN ASSCHE MICHEL HILAIRE ET SYLVAIN AMIC	page 2
2 - PARCOURS	page 9
3 - LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES	page 13
4 - AUTOUR DE L'EXPOSITION	page 17
5 - PUBLICATION	page 18
6 - TEXTES SUR LA COLLECTION	page 21
7 - À PROPOS DE LA COLLECTION A. ITINÉRANCE B. VIDÉO ET APRÈS C. ESPACE NOUVEAUX MÉDIAS	page 27
8 - LE CENTRE POMPIDOU	page 30
9 - LE MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER AGGLOMÉRATION	page 31
10 - VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	page 33
11 - INFORMATIONS PRATIQUES	page 39

1- AVANT-PROPOS

AVANT-PROPOS D'ALAIN SEBAN, PRÉSIDENT DU CENTRE POMPIDOU

La collection du Centre Pompidou a très tôt intégré des travaux qui ont bousculé les limites habituelles de l'espace muséal, en dématérialisant l'œuvre ou en l'éloignant des traditionnelles cimaises.

Comptant aujourd'hui un millier de vidéos et quelque cent installations multimédias, la collection conservée au Centre Pompidou est d'une exceptionnelle ampleur et la première au monde dans le domaine des « Nouveaux médias ».

Le musée Fabre accueille un vaste panorama de cette collection qui va jusqu'à des œuvres très récemment acquises et place ainsi le visiteur face aux tendances les plus actuelles de la création vidéo.

Je me réjouis du partenariat ainsi noué avec une institution muséographique de premier plan en France, dont la rénovation récente a notamment permis de faire place à un ensemble exceptionnel d'œuvres de Pierre Soulages, dont le Centre Pompidou présentera l'an prochain une rétrospective majeure, à l'occasion des 90 ans de l'artiste. J'en remercie chaleureusement Georges Frêche, président de Montpellier Agglomération et président de la région Languedoc-Roussillon, ainsi que toutes les équipes du musée Fabre, au premier rang desquelles son directeur, Michel Hilaire.

La volonté de travailler en étroite collaboration avec les acteurs décentralisés de la culture est l'un des axes prioritaires du nouveau projet stratégique dont le Centre Pompidou s'est doté il y a un an. À travers la création du Centre Pompidou-Metz, dont le chantier est en cours, comme à travers le projet d'un Centre Pompidou-mobile, structure d'exposition nomade qui permettra de montrer partout en France les chefs-d'œuvre de notre collection, notre politique exceptionnellement généreuse de prêts et de dépôts à l'égard des musées en région, ou encore des projets comme l'exposition qui s'ouvre au musée Fabre il s'agit pour nous, à chaque fois, d'un même engagement : celui d'aller au-devant de nouveaux publics en inscrivant notre action dans l'espace essentiel de la décentralisation.

Diffuser ainsi le travail des artistes contemporains, c'est bien sûr un enjeu culturel. Mais c'est aussi, plus largement, un enjeu politique et sociétal au sens le plus noble du terme : car il s'agit, en ouvrant notre société aux questionnements singuliers des artistes, de la rendre plus mobile, plus apte à se remettre en cause et à innover.

AVANT-PROPOS DE GEORGES FRÊCHE,
PRÉSIDENT DE MONTPELLIER AGGLOMÉRATION
PRÉSIDENT DE LA RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON

Après quatre années d'un chantier majeur pour l'Agglomération, considéré comme l'un des plus grands chantiers muséaux de France, le musée Fabre a enfin été rendu aux montpelliérains le 4 février 2007, aux habitants de l'Agglomération, de tout le Languedoc-Roussillon, et bien au-delà. La réouverture du musée Fabre conforte la place de Montpellier et son Agglomération comme cité culturelle européenne. Plus de 380 000 visiteurs ont franchi ses portes, un an après sa réouverture, pour découvrir ses collections permanentes et expositions temporaires. L'objectif de fréquentation de 250 000 visiteurs pour la première année de réouverture a ainsi été largement dépassé. Nous le devons à la qualité des collections permanentes et la renommée internationale des expositions temporaires présentées grâce à la confiance que nous accordent les plus grands musées nationaux : le Musée national d'art moderne, le musée d'Orsay, le Metropolitan Museum of Art de New York, le Grand Palais...

L'exposition «*La couleur toujours recommencée, hommage à Jean Fournier*» a accueilli plus de 61 000 visiteurs et «*L'Impressionnisme de France et d'Amérique*», plus de 140 000 visiteurs en moins de 4 mois ! Plus de 45 000 personnes ont également visité la rétrospective «*François-Xavier Fabre, peintre et fondateur du musée*». L'exposition *Courbet* bat son plein également avec plus de 50 000 visiteurs en moins d'un mois d'exposition. Aujourd'hui, je suis fier d'accueillir l'exposition «**Vidéo, un art, une histoire, 1965-2007**» menée en partenariat avec le Centre Pompidou à Paris.

Cette exposition unique et exceptionnelle retrace l'histoire du domaine des Nouveaux Médias du Centre Pompidou. Elle sera également décentralisée dans nos équipements culturels dans une volonté constante d'ouverture de la culture en direction du plus grand nombre. Cette exposition participe ainsi à la démocratisation de la culture, l'un des axes fondamentaux de notre politique culturelle afin que chacun puisse avoir les clefs nécessaires pour découvrir et comprendre l'émergence des nouveaux médias dans l'histoire de l'art.

Avec les festivals de danse et de musique, de dimension internationale, le développement d'un important réseau de médiathèques, la création et la modernisation d'une salle dédiée aux musiques actuelles ou encore l'extension d'une cité Internationale de la Danse et la volonté de créer un Centre d'Art Contemporain, Montpellier Agglomération offre ainsi à tous une culture de qualité.

AVANT-PROPOS DE CHRISTINE VAN ASSCHE,

CONSERVATRICE, AU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, RESPONSABLE DES NOUVEAUX MÉDIAS
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Le Centre Pompidou présente pour la première fois en France, du 25 octobre 2008 au 18 janvier 2009, une version renouvelée de son exposition « Vidéo, un art, une histoire, 1965-2007 », au Musée Fabre.

Cette exposition unique, conçue à partir de la collection d'art vidéo du Musée national d'art moderne, évolue entre une histoire de l'art contemporain et des paramètres esthétiques spécifiques au médium depuis 1965. Parmi la cinquantaine d'œuvres présentées, l'exposition en compte une dizaine acquise en 2007 par le Musée national d'art moderne. Après une itinérance de trois ans dans de grandes institutions culturelles européennes, américaine, australiennes et asiatique, le musée Fabre de Montpellier Agglomération est la première étape française. Proposée sur 2 000 m², cette exposition est constituée d'installations audiovisuelles (de Nam June Paik, Bruce Nauman, VALIE EXPORT, Dan Graham à Pierre Huyghe et Isaac Julien), de bandes vidéo (Samuel Beckett, Dara Birnbaum, Jean-Luc Godard, Chris Marker) ainsi que de documents d'archives (scénarios et photographies de tournage) relatifs aux processus de production et de réalisation.

La vidéo comme moyen d'expression créatif est née au début des années 60 et s'est considérablement développée durant ces 40 dernières années, modifiant progressivement ses recherches et sa dénomination pour emprunter à partir des années 80 l'expression internationale « Nouveaux Médias ».

Partageant à ses origines le même support que la télévision (la bande magnétique), la vidéo tente d'abord de s'immiscer parmi les programmes existant en proposant des « œuvres idéales » pour une audience élargie (Nam June Paik). Par la suite les artistes vidéo adoptent des positions plus critiques vis à vis des émissions télévisuelles (Dara Birnbaum). Parallèlement, dès 1960, la vidéo plus pratique que le cinéma, sert à préserver la mémoire des performances. Ces deux courants de la vidéo des origines (télévision imaginaire et enregistrement direct) se sont concentrés sur un certain nombre d'expérimentations propres au médium (circuit fermé, feedback, incrustation, ralenti/accélééré, etc.) simultanément au travail critique des images et contenus des programmes télévisuels, ainsi que sur les recherches identitaires phénoménologiques et celles relatives aux problématiques sexuelles et raciales.

Les artistes, qu'ils soient issus d'autres disciplines (installation, performance, peinture, sculpture, architecture, musique, cinéma, danse, théâtre) (Bruce Nauman, Chris Marker, Vito Acconci) ou qu'ils s'expriment uniquement en vidéo (Bill Viola), ont réalisé trois catégories d'œuvres : des bandes vidéo (diffusées sur des moniteurs), des sculptures (un ou plusieurs téléviseurs ou moniteurs assemblés), des installations (dispositifs spatiaux impliquant le spectateur).

L'exposition présente le passage dans les années 70 de la bande vidéo simple à son organisation

dans l'espace et à sa fonction critique, celle du statut du spectateur et de sa relation à l'œuvre. (Samuel Beckett, Peter Campus, Dan Graham, Bruce Nauman).

L'expérimentation du médium a évolué dans les années 80 et 90 vers l'expérimentation de l'installation comme dispositif discursif, décomposant les codes narratifs, les paramètres constitutifs de l'installation spatiale, le rôle du spectateur, les modalités de l'installation comme exposition. (Douglas Gordon, Pierre Huyghe, Isaac Julien). Les Nouveaux Médias ont d'une part intégré le son parmi les composants définissant l'œuvre et ont par ailleurs délégué une grande partie de leurs paramètres (supports narratifs, équipements de diffusion) à l'informatique.

L'expression « Nouveaux Médias » inclut cette évolution naturelle répondant tant à des paramètres esthétiques qu'à des lois économiques.

Cette lecture chronologique est doublée d'une trajectoire transversale mettant en correspondance des créations des années 60, 70, 80 (Martial Raysse, Cybèle Varela et Thierry Kuntzel) et des œuvres d'artistes plus jeunes (Maïder Fortuné), ces derniers trouvant des repères dans les œuvres de cette époque.

Cet art de l'espace (chaque œuvre nécessite des mètres carrés), mais aussi du temps (chaque œuvre exige de visionner et d'écouter en temps réel) a intéressé le Centre Pompidou depuis sa création en 1977. Des œuvres uniques sont entrées dans la collection dès les années 70, de même que des œuvres multiples (bandes vidéo, CD Rom, CD), constituant ainsi l'une des Collections Nouveaux Médias les plus importantes du monde.

AVANT-PROPOS DE MICHEL HILAIRE

CONSERVATEUR EN CHEF DU PATRIMOINE

DIRECTEUR DU MUSÉE FABRE

ET SYLVAIN AMIC

CONSERVATEUR EN CHEF DU PATRIMOINE

CO-COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Lorsque la photographie est apparue au milieu du XIX^{ème} siècle, les bouleversements pour les beaux arts ont été considérables. L'histoire de l'art aujourd'hui a intégré ce facteur comme l'un des plus novateurs et des plus déterminants pour les transformations de la peinture et l'apparition de l'art moderne.

La photographie est désormais considérée comme un art majeur, et il n'est pas de grande collection, de publication, d'exposition qui, pour la période concernée, ne la prenne en compte en tant que tel.

Qui pourrait douter que cette histoire se reproduise au XIX^{ème} siècle avec l'art vidéo et les nouveaux médias ? Nous avons la chance insigne d'assister, depuis plus de quarante ans, à la naissance d'une nouvelle forme d'expression artistique. La démocratisation de la technologie, la rapidité avec laquelle les nouveaux médias sont devenus un phénomène de masse et tout à fait comparable avec ce qui s'est produit pour la photographie.

Les artistes, à nouveau, ont été les premiers à s'intéresser à ces outils et à en inventer l'esthétique et le langage. L'impact de ces nouvelles pratiques sur l'univers traditionnel des « Beaux-Arts » est considérable et les allers-retours entre les différentes techniques incluent désormais la vidéo ; un peintre pourra y avoir recours, au même titre que la sculpture, pour résoudre les problèmes qui se posent à lui. Mais ce serait là un autre sujet infiniment complexe, qui un jour pourra être envisagé sous la forme d'une exposition.

Pour l'heure, alors que la vidéo et les nouveaux médias en général atteignent la quarantaine, il y avait urgence à proposer une histoire en continuité et rupture avec les paramètres artistiques traditionnels. On sait toute la difficulté de faire l'histoire d'un phénomène contemporain. Mais c'est un exercice dont les historiens de l'art sont familiers sur d'autres terrains, et quarante années sont un délai raisonnable pour étudier les mouvements artistiques de notre époque.

De nombreuses expositions ont été consacrées à l'art vidéo ces dernières années. Rarement il a été tenté d'en faire l'histoire, et de proposer des typologies. Par chance, la collection des nouveaux médias du Musée national d'art moderne est, grâce à Christine Van Assche l'une des plus anciennes et des plus riches du monde. De sorte qu'il est possible, à travers elle, de retracer la naissance et les premières décennies de cet art depuis les expérimentations des pionniers jusqu'aux spectaculaires installations qui immergent le spectateur dans l'univers de l'image.

Le musée Fabre possède une vaste collection de « Beaux-Arts », allant du XVI^{ème} siècle à l'art contemporain. Sa restructuration de 2002 à 2007 a permis de définir, pour l'époque contemporaine, une cohérence nouvelle pour les collections, recentrées sur le renouveau de la peinture, singulièrement abstraite, depuis 1945.

Pour autant, le musée Fabre entend proposer, dans sa programmation, une ouverture sur les pratiques de notre temps comme cela avait été le cas en 2001-2002 avec l'intervention d'artistes contemporains (François Morellet, Georges Rousse, Hugues Reip, Claudio Parmiggiani) au début du colossal chantier

qui devait durer quatre années.

La collaboration entre le Musée national d'art moderne – Centre Pompidou et le Musée Fabre s'est traduite par deux expositions « hors les murs » qui ont révélé la richesse de certains fonds rarement montrés au public : Vieira da Silva en 1996 ou František Kupka en 2004.

Avec la Vidéo, 1965-2007, un nouveau partenariat voit le jour, plus audacieux. Cette histoire de l'art vidéo et des nouveaux médias permettra aux publics, de l'agglomération de Montpellier et au-delà, de se forger une opinion éclairée et d'avoir accès à quelques unes des plus belles pièces du Centre Pompidou. Avec la mobilisation de toutes les structures culturelles de Montpellier Agglomération autour de cet événement, nul doute que son succès dépasse, de loin, la sphère des initiés et connaisse une très large audience. C'est en tout état de cause notre objectif, en espérant que ce moment soit également fondateur, et gage d'avenir pour la présence de l'art contemporain à Montpellier, dans et hors les murs du musée Fabre de Montpellier Agglomération.

3 - PARCOURS

La structure de l'exposition s'organise autour de cinq sections.

Introduction

Pour les trente ans du Centre Pompidou, le service Nouveaux Médias a commandé à l'artiste suisse Pipilotti Rist une œuvre : *À la belle étoile*. Cette projection présentée sur la piazza devant le Centre Pompidou début 2007, a été choisie pour ouvrir l'exposition *Vidéo, un art, une histoire, 1965-2007* à Montpellier, où elle est projetée dans l'entrée du Musée Fabre et invite dès le début le visiteur dans l'univers singulier des nouveaux médias.

1. Pour une télévision imaginaire

Aussi bien au niveau des procédés techniques utilisés, que du matériel employé, la vidéo et la télévision ont des points communs : l'action de filmer, le montage, la bande vidéo et les différents équipements technologiques utilisés. Il n'est donc pas étonnant que des artistes aient utilisé la télévision à la fois comme sujet et comme support de leurs sculptures ou installations (Nam June Paik, Dan Graham). Un grand nombre de ces artistes ont joué avec les caractéristiques de la télévision en s'intéressant à la réaction du public face aux productions télévisuelles (VALIE EXPORT, Bill Viola) en créant des environnements dans lesquels le spectateur a un rôle actif.

De la même façon, certains artistes ont utilisé les techniques de production et de diffusion de la télévision dans leur travail (Nam June Paik). À travers une critique de la forme et du contenu de la télévision, d'autres artistes ont préféré développer une stratégie d'opposition en considérant la télévision comme une pratique plus ou moins innocente de communication. (Dara Birnbaum, Chris Marker, Stan Douglas, Matthieu Laurette et Johan Grimonprez).

La télévision utopique

Nam June Paik
VALIE EXPORT
Bill Viola
Cybèle Varela

Critique de la télévision

Sonia Andrade
Robert Filliou
Nam June Paik
Dara Birnbaum
Chris Marker
Stan Douglas
Matthieu Laurette



Moon is the Oldest TV, Nam June Paik, 1965-92
© Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
Photo: Philippe Migeat



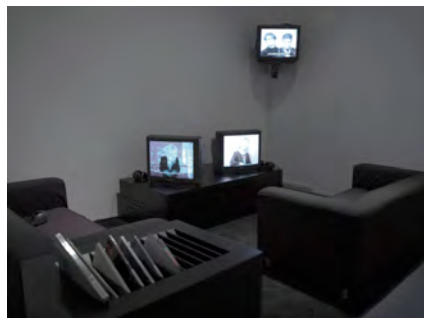
Facing a Family, Valie Export, 1971
© Coll. Centre Pompidou



Reverse Television/Portraits of Viewers,
Bill Viola, 1983-84 © Coll. Centre Pompidou



Global Groove, Nam June Paik, 1973
© Coll. Centre Pompidou



Apparitions (Sélection 1933-1995), Matthieu Laurette, 1995
© Coll. Centre Pompidou, Photo : Georges Meguerditchian



Rio de Janeiro, Sans titre 2, Sonia Andrade, 1975
© Sonia Andrade - Photo : Ana Vitoria Mussi

2. Recherches identitaires

Le développement de la vidéo a été marqué par des périodes intenses d'expérimentations techniques et matérielles. L'émergence des Nouveaux Médias coïncide avec le développement de la performance et de l'installation et, à mesure que ces trois genres ont évolué, des relations se sont établies entre eux.

Cette partie de l'exposition analyse les représentations du « je » et de l'« autre », notamment à travers le positionnement du corps dans l'espace. Certaines des vidéos les plus anciennes servaient de supports documentaires pour les performances et la plupart du temps se concentraient uniquement sur le corps de l'artiste. Cependant, l'installation a permis de prendre davantage conscience de l'espace occupé par le corps du visiteur. Les œuvres présentes dans cette partie de l'exposition manifestent une préoccupation à l'égard du positionnement du corps du visiteur et de sa relation avec l'œuvre d'art.

Ces installations invitent le visiteur à entrer dans l'espace de l'œuvre d'art et à agir. Dans certains cas, nous sommes même contraints de participer pour profiter du caractère interactif de certaines œuvres. Les œuvres de Martial Raysse et de Peter Campus dirigent et captent notre image et nos mouvements. Malgré le fait qu'ils nous soient montrés, le circuit fermé et le passage du temps en différé créent un décalage entre notre expérience et notre perception.

D'autres œuvres nous approchent du corps de l'artiste. Aussi bien Vito Acconci que VALIE EXPORT apparaissent comme les sujets de leurs propres œuvres. L'image et la voix de Vito Acconci semblent réduire la distance existante entre l'écran et le spectateur, nous attirant dans l'espace psychologique de l'œuvre. Son discours est agressif, comme s'il y avait entre l'artiste et le visiteur quelque chose d'ordre personnel à régler.

Un grand nombre d'œuvres de cette section comparent l'écran à une fenêtre ou à un miroir, et la caméra à un œil humain. Elles analysent la relation de pouvoir existant entre l'artiste et le visiteur, en révélant et explorant la capacité de l'artiste à diriger le visiteur, en s'adressant à lui et en le contrôlant par le biais de l'œuvre d'art. La série d'installations de Tony Oursler explore les relations de pouvoir qui existent dans le fait de regarder et d'être observé, s'interrogeant sur la notion de surveillance dans un monde où l'utilisation abusive des systèmes électroniques de surveillance, qui est discutable, nous protège comme nous opprime.

Dan Graham
Martial Raysse
Peter Campus
VALIE EXPORT
Vito Acconci

Tony Oursler
Bruce Nauman
Samuel Beckett
Maider Fortuné



Identité, maintenant vous êtes un Martial Raysse, 1967 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
Photo : Georges Meguerditchian



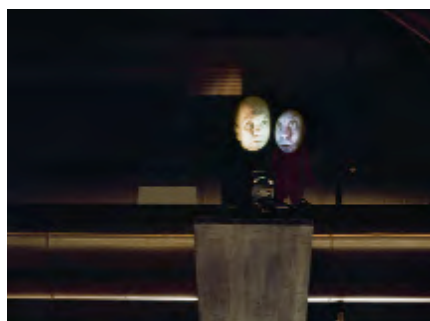
Interface, Peter Campus, 1972
© Dan Graham. Courtesy John Gibson Gallery,
Photo : Harry Shunk



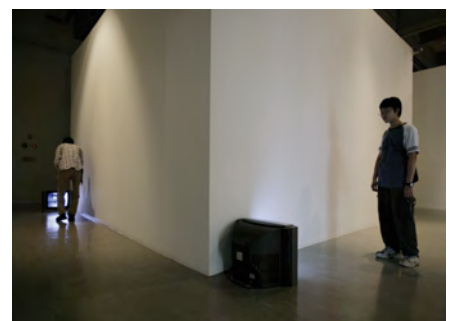
Space Seeing / Space Hearing, VALIE EXPORT, 1973-74
© Coll. Centre Pompidou



Turn on, Vito Acconci, 1974 © Coll. Centre Pompidou



Switch, Tony Oursler, 1996. Martial Raysse, 1967
© Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
Photo : Jean Claude Planchet



Going Around the Corner Piece, Bruce Nauman, 1970
© Taipei Fine Arts Museum

3. L'après cinéma

Cette section de l'exposition présente des œuvres qui citent l'histoire et les pratiques de l'image et du son. Durant les années 80 et 90, des artistes ont cherché à déconstruire les codes narratifs en s'intéressant davantage au contenu qu'à l'objet.

L'installation est alors expérimentée comme dispositif discursif, décomposant les codes narratifs, les paramètres constitutifs de l'installation spatiale, le rôle du spectateur, les modalités de l'installation comme exposition.

Plusieurs œuvres de cette section adoptent l'échelle et le drame du cinéma en intégrant dans leur installation le grand écran et la salle obscure. Les œuvres de Pierre Huyghe et Isaac Julien rejouent des scènes de films connus. Ils traitent de l'histoire du cinéma sous la forme d'une compilation de souvenirs culturels partagés qui peuvent être cités et assemblés en de nouvelles narrations.

Certains artistes ont démantelé les structures des documentaires et des fictions dans le but de construire un nouveau modèle narratif (Thierry Kuntzel, Bill Viola et David Claerbout). Quelques œuvres exposées mettent en avant ou détournent les techniques de productions et de post-production du cinéma. L'œuvre de Jean-Luc Godard inverse l'ordre par lequel un film est d'habitude créé. Il réalise le *Scénario du film Passion* juste après son film *Passion*. Après et non pas avant, c'est-à-dire qu'il (re)fait le trajet de l'écriture filmique, de sa projection.

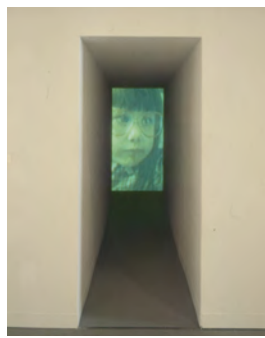
D'autres œuvres, dissocient le son des images qu'il est censé accompagner, ou révèlent certains aspects de la production qui habituellement ne figurent pas dans un film (Douglas Gordon).

Bill Viola
Thierry Kuntzel
Jean-Luc Godard
Nathalie Mélikian
Ugo Rondinone

Isaac Julien
Douglas Gordon
Pierre Huyghe
David Claerbout



Thierry Kuntzel, *Nostos II*, 1984
© Coll. Centre Pompidou Photo : Georges Meguerditchian



Interface, Peter Campus, 1972
© Dan Graham. Courtesy John Gibson Gallery,
Photo : Harry Shunk



Jean-Luc Godard, *Scénario du Film Passion*, 1982
© Coll. Centre Pompidou



Isaac Julien, *Baltimore*, 2003
© 2006 Taipei Fine Arts Museum



Douglas Gordon, *Feature Film*, 1999
© Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN



Pierre Huyghe, *The Third Memory*, 1999
© Coll. Centre Pompidou
Photo: Georges Meguerditchian

4. Visions du monde

Depuis les années 2000, plusieurs directions esthétiques sont possibles (recherches technologiques, interactivité, théâtralisation, etc.). Une de celles qui a été retenue pour cette exposition est l'attention portée par les artistes au réel et aux problèmes du monde. Ce choix permet de ne plus envisager les pratiques artistiques d'un point de vue occidental, comme dans les années 60 et 70, mais au contraire d'ouvrir et de terminer l'exposition sur l'autre et les cultures voisines, comme l'annonçait la vidéo *Global Groove* (1973) de Nam June Paik.

Certaines œuvres sont présentées dans les salles des collections permanentes du Musée Fabre ainsi que dans l'auditorium.

Jananne Al-Ani	Melvin Moti
Florence Lazar	Jun Nguyen-Hatsushiba
Chris Marker	Walid Ra'ad/The Atlas Group
Nora Martirosyan	Zineb Sedira
Aernout Mik	Wei Liu



Chris Marker, *Sans Soleil*, 1982
© Coll. Centre Pompidou, Photo: B. Rodoreda



Walid Ra'ad/The Atlas Group, *Hostage*, 2001
© Coll. Centre Pompidou



Nora Martirosyan, *1937*, 2007
© Coll. Centre Pompidou

5. Recherches prospectives

Cette section réunit les œuvres d'artistes qui utilisent le médium numérique comme support de création. Ces jeunes artistes utilisent les outils qui sont mis, aujourd'hui, à leur disposition. Leur démarche pourrait tenir lieu d'expérimentation au regard des technologies utilisées. Par l'utilisation de la technique digitale, les artistes choisis ici, créent ou recréent des univers imaginaires ou improbables. Ils mêlent aux techniques de montage propres à la vidéo et à l'installation, les outils informatiques modernes tels que les logiciels de traitement de l'image et du son. Les œuvres ainsi obtenues plongent le visiteur dans des environnements hybrides, à la fois poétiques et porteur de sens.

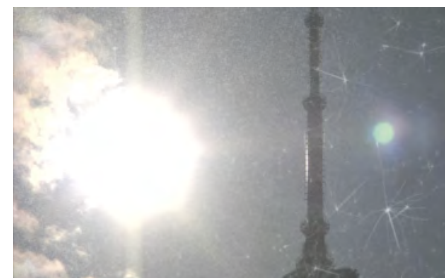
Laurent Grasso
Cristina Lucas
Rachel Reupke



Cristina Lucas, *Pantone -500 +2007*, 2007
© Courtesy Galeria Juana de Aizpuru



Rachel Reupke, *Infrastructure*, 2002
© Rachel Reupke



Laurent Grasso, *Polair*, 2007
© Laurent Grasso

4 - LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES (sous réserve)

L'exposition est composée d'œuvres vidéo et d'installations, mais aussi de documents tels que des croquis d'artistes, des plans, des scénarii, des photographies de tournage et des extraits de catalogues.

INTRODUCTION

PIPILOTTI RIST

Née en 1962 à Grabs (Suisse).
Vit et travaille à Zurich (Suisse)
À la belle étoile, 2007

Installation audiovisuelle, Édition 1/3 + ex. d'artiste
1 bande vidéo, PAL, 1 vidéoprojecteur HD, 1 lecteur DVD, couleur,
son, 10 min 26
Commande Service Nouveaux Médias, Mnam,
Centre Pompidou

PETER FISCHLI & DAVID WEISS

Peter Fischli
Né en 1952 à Zurich (Suisse). Vit et travaille à Zurich (Suisse)
David Weiss
Né en 1946 à Zurich (Suisse). Vit et travaille à Zurich (Suisse)
Der Lauf Der Dinge, 1986-1987
Vidéo, PAL, couleur, son, 28'

NAM JUNE PAIK

Né en 1932 à Seoul (Corée du Sud), décédé en 2006
à Miami (États-Unis)
Global Groove, 1973
Vidéo, NTSC, couleur, son, 28 min

I. POUR UNE TÉLÉVISION IMAGINAIRE

La télévision utopique

NAM JUNE PAIK

Né en 1932 à Seoul (Corée du Sud), décédé en 2006
à Miami (États-Unis)
Moon is the Oldest TV, 1965/92
Installation vidéo, Édition 1/1
11 moniteurs noir et blanc, 11 bandes vidéo noir et blanc, silencieux

VALIE EXPORT

Née en 1942 à Linz (Autriche).
Vit et travaille à Vienne (Autriche) et à Cologne (Allemagne)
Facing a Family, 1971
Vidéo, PAL, noir et blanc, son, 4 min 44

BILL VIOLA

Né en 1951 à Flushing (États-Unis).
Vit et travaille à Long Beach, Californie (États-Unis)
Reverse Television – Portraits of Viewers, 1983/84
Vidéo, NTSC, couleur, son, 15 min

CYBELE VARELA

Née en 1943 à Petrópolis (Brésil).
Vit et travaille à Rome (Italie)
Images, 1976
Vidéo, SECAM, noir et blanc, son, 23 min

Critique de la télévision

SONIA ANDRADE

Née en 1935 à Rio de Janeiro (Brésil)
Vit et travaille à Rio de Janeiro (Brésil)
Rio de Janeiro, Sans titre 2, 1975
Vidéo, noir et blanc, son mono, 9 min

ROBERT FILLIOU

Né 1926 à Sauve (France). Décédé en 1987 à Eyzies (France)
And So on End So Soon: Done 3 Times, 1977
Vidéo, PAL, couleur, son, 32 min

DARA BIRNBAUM

Née en 1946 à New York (États-Unis)
Vit et travaille à New-York (États-Unis)
Kiss the Girls / Make them Cry, 1979
Vidéo, NTSC, couleur, son, 7 min 5

CHRIS MARKER

Né en 1921 à Neuilly-sur-Seine (France)
Vit et travaille à Paris (France)
Détours Ceausescu, 1990
Vidéo, PAL, couleur, son, 8 min

STAN DOUGLAS

Né en 1960 à Vancouver (Canada)
Vit et travaille à Vancouver, B.C. (Canada)
Hors-champs, 1992
Installation audiovisuelle, Édition 1/3
2 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur, 1 écran double face,
4 haut-parleurs, 2 bandes vidéo, PAL, noir et blanc, son stéréo,
13 min 20
Production du Service Nouveaux Médias, MNAM, Centre Pompidou

MATTHIEU LAURETTE

Né en 1970 à Villeneuve-Saint-Georges (France)
Vit et travaille à Paris (France)
Apparitions (Sélection 1993-1995), 1995
Installation vidéo, Édition 3/3 + 1 ex. d'artiste
1 téléviseur stéréo, 1 support mural, 1 bande vidéo PAL, couleur,
son, 12 min

JOHAN GRIMONPREZ

Né en 1962 à Roeselaere (Belgique)
Vit et travaille à Gand (Belgique), New York (États-Unis)
et Paris (France)
DIAL H-I-S-T-O-R-Y, 1997
Projection vidéo, Édition 1/3
1 vidéoprojecteur, 4 haut-parleurs, 1 bande vidéo, couleur,
son stéréo (angl., fr.), 68 min
Coproduction Service Nouveaux Médias, Mnam, Centre Pompidou
et Kunstcentrum STUC, Université de Louvain, Belgique

II. RECHERCHES IDENTITAIRES**DAN GRAHAM**

Né en 1942 à Urbana (États-Unis)
Vit et travaille à New York (États-Unis)
Present Continuous Past(s), 1974
Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
2 miroirs, 1 caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc,
1 microprocesseur

MARTIAL RAYSSE

Né en 1936 à Golfe-Juan (France)
Vit et travaille à Issigeac (France)
Identité, maintenant, vous êtes un Martial Raysse, 1967
Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
1 caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc
avec une armature en bois, métal, plexiglas

PETER CAMPUS

Né en 1937 à New York (États-Unis)
Vit et travaille à East Patchogue, N.Y. (États-Unis)
Interface, 1972
Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
1 caméra noir et blanc, 1 projecteur de lumière,
1 vidéoprojecteur, 1 vitre

VALIE EXPORT

Née en 1942 à Linz (Autriche)
Vit et travaille à Vienne (Autriche) et à Cologne (Allemagne)
Space Seeing-Space Hearing, 1973-74
Vidéo, PAL, noir et blanc, son, 6 min 19

VITO ACCONCI

Né en 1940 à New-York (États-Unis)
Vit et travaille à New-York (États-Unis)
Turn On, 1974
Vidéo, NTSC, couleur, son, 21 min 52

TONY OURSLER

Né en 1957 à New York (États-Unis)
Vit et travaille à New York (États-Unis)
Switch, Theory vs. Everyday Experience, 1996
Installation mixte, Édition 1/1
2 caméras de surveillance, 1 moniteur de contrôle, 5 poupées,
1 sphère en fibre de verre, 2 ampoules sonores,
2 CD audio de 4'29 à 6'58,
6 bandes vidéos, PAL, couleur, son (fr., angl.), 4 min 29 à 34 min 14
Commande du Service Nouveaux Médias, MNAM, Centre Pompidou

BRUCE NAUMAN

Né en 1941 à Fort Wayne (États-Unis)
Vit et travaille au Nouveau Mexique (États-Unis)
Stamping in the Studio, 1968
Vidéo, NTSC, noir et blanc, son, 60 min

BRUCE NAUMAN

Né en 1941 à Fort Wayne (États-Unis)
Vit et travaille au Nouveau Mexique (États-Unis)
Going Around the Corner Piece, 1970
Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
4 caméras noir et blanc, 4 moniteurs noir et blanc,
1 cube blanc (6.48 x 6.48 x 3.24 m)

SAMUEL BECKETT

Né en 1906 à Dublin (Irlande). Décédé en 1989 à Paris (France)
Arena Quad I et II, 1981
Vidéo, PAL, couleur, son, 15 min

MAIDER FORTUNE

Née en 1973 à Toulouse (France). Vit et travaille à Paris (France)
Totem, 2001
Vidéo PAL, noir et blanc, son, 10 min

III. DÉCONSTRUCTION**THIERRY KUNTZEL**

Né en 1948 à Bergerac (France). Décédé en avril 2007 à Paris (France)
Nostos II, 1984
Installation vidéo, Édition 1/1
1 meuble en bois, 9 moniteurs, 1 synchroniseur, 9 bandes vidéo,
PAL, noir et blanc, son, 22 min
Coproduction Service Nouveaux Médias, Mnam, Centre Pompidou
et INA

BILL VIOLA

Né en 1951 à Flushing (États-Unis)
Passage, 1987
Installation vidéo, Édition 2/2 + 1 exemplaire d'artiste
1 vidéoprojecteur, 1 écran, 1 ordinateur, 1 bande vidéo, NTSC,
couleur, son stéréo, 26 min (durée ralentie à 6h30)

JEAN-LUC GODARD

Né en 1930 à Paris (France). Vit et travaille à Paris (France)
Scénario du film Passion, 1982
Vidéo, PAL, couleur, son stéréo, 53 min 24

ISAAC JULIEN

Né en 1960 à Bow (Royaume-Uni)
Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)
Baltimore, 2003
Installation audiovisuelle, Édition 3/6 + 1 ex. d'artiste
3 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur, 5 haut-parleurs, 1 caisson de basses, 3 bandes vidéo, PAL, couleur, son stéréo, 11 min 36

DOUGLAS GORDON

Né en 1966 à Glasgow (Royaume-Uni)
Vit et travaille à New York (États-Unis)
Feature Film, 1998
Installation audiovisuelle, Édition 1/3
1 vidéoprojecteur, 4 à 6 haut-parleurs, 1 bande vidéo, PAL, 16/9, couleur, son stéréo, 75 min
Coproduction Service Nouveaux Médias, MNAM, Centre Pompidou, et Artangel, Londres

PIERRE HUYGHE

Né en 1962 à Antony (France)
Vit et travaille à New York (États-Unis) et à Paris (France)
The Third Memory, 1999
Installation mixte, Édition 1/4 + 1 ex. d'artiste
2 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur, 1 moniteur, 11 tirages numériques 60x80 et 1 tirage numérique (126x183,8), 2 bandes vidéo, 16/9, PAL, couleur, son stéréo (angl.), 9 min 46
Coproduction Service Nouveaux Médias, MNAM, Centre Pompidou, Paris, The Renaissance Society at the University of Chicago et The Bohem Foundation, New York

DAVID CLAERBOUW

Né en 1969 à Courtrai (Belgique)
Vit et travaille à Anvers (Belgique)
Bordeaux Piece, 2004
Installation multimédia, Édition 4/5 + 1 ex. d'artiste + 1 copie d'archives
1 vidéoprojecteur, 1 ordinateur Mac, 2 haut-parleurs, 10 casques, 1 disque dur 250 Go, 16/9, couleur, son stéréo deux pistes, 13 h 43

NATHALIE MELIKIAN

Née en 1966 à Téhéran (Iran)
Vit et travaille à Malmö (Suède) et Vancouver (Canada)
Horror, 1998
Vidéo, Pal, noir et blanc, son stéréo, 9 min 34

UGO RONDINONE

Né en 1963 à Brunnen (Suisse)
Vit et travaille à New York (États-Unis) et Zurich (Suisse)
The Evening Passes Like any Other... A Wriggling tangle of Wriggling Spiders, 1998
Installation mixte, Édition 2/2
3 pierres en fibre de verre avec 18 haut-parleurs, 4 moniteurs, 4 bandes vidéo, PAL, 1 min 30, 1CD audio, 3 min (angl.), couleur, son stéréo

IV. VISIONS DU MONDE**CHRIS MARKER**

Né en 1921 à Neuilly-sur-Seine (France)
Vit et travaille à Paris (France)
Sans Soleil, 1982
Vidéo, PAL, couleur, son, 110 min

WALID RA'AD / THE ATLAS GROUP

Né en 1967 à Chbanieh (Liban)
Vit et travaille à Beyrouth (Liban) et à New York (États-Unis)
Hostage: The Bachar Tapes = 17 and = 31 by Souheil Bachar, 2001
Vidéo, PAL, couleur, son, 16 min 17

WEI LIU

Né en 1965 à Pékin (Chine)
Vit et travaille à Pékin (Chine)
A Day to Remember, 2005
Vidéo, Pal, couleur, son, 13 min

FLORENCE LAZAR

Née en 1966 à Paris (France)
Vit et travaille à Paris (France)
Les femmes en noir, 2002
Vidéo, PAL, couleur, son, 12 min

AERNOUT MIK

Né en 1962 à Groningen (Pays-Bas)
Vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas)
Park, 2002
Installation vidéo, Édition 1/4 + 2 ex. d'artiste
1 structure en bois, 1 écran en rétroprojection, 1 vidéoprojecteur, 1 bande vidéo, PAL, couleur, silencieux, 13 min 11

NORA MARTIROSYAN

Née en 1973 à Erevan (Arménie)
Vit et travaille à Montpellier (France)
1937, 2007
Vidéo, Pal, couleur, son, 44 min

JUN NGUYEN-HATSUSHIBA

Né en 1968 à Tokyo (Japon)
Vit et travaille à Hô Chi Min (Vietnam)
Memorial Project: Nha Trang, Vietnam: Towards the Complex – For the Courageous, the Curious and the Cowards, 2001
Installation audiovisuelle, Édition 10/10 + 6 exemplaires d'artistes
1 vidéoprojecteur, 1 amplificateur, 2 haut-parleurs, 1 bande vidéo PAL, couleur, son, 13 min
Don de Lotus et Yves Mahé, Paris

MELVIN MOTI

Né en 1977 à Rotterdam (Pays-Bas)
Vit et travaille à Rotterdam et Berlin
No Show, 2004
Projection vidéo, Édition 2/5 + 1 exemplaire d'artiste
1 bande vidéo, PAL, couleur, son stéréo

JANANNE AL-ANI

Née en 1966 à Kirkuk (Iran)

Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

A Loving Man, 1996

Installation vidéo, Édition 2/3

5 moniteurs, 1 synchroniseur, 5 haut-parleurs, 5 bandes vidéo, PAL, couleur, son (angl.), 15 min 33

ZINEB SEDIRA

Né en 1963 à Gennevilliers (France)

Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

Mother Tongue, 2002

Installation moniteurs, Édition 2/2

3 écrans plasma 27 pouces, 3 casques audio, 3 bandes vidéo, PAL, couleur, son, 5 min (fr., angl., arabe)

V. RECHERCHES PROSPECTIVES**CRISTINA LUCAS**

Née en 1973 à Jaén (Espagne)

Vit et travaille à Madrid (Espagne)

Pantone – 500 + 2007, 2007

Animation 2D, Édition 3/5 + 1 ex. d'artiste

Disque dur 2,38 GB, 1 vidéoprojecteur HD, couleur, muet, 39 min 26

LAURENT GRASSO

Né en 1972 à Mulhouse (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Polair, 2007

Installation vidéo, Édition 1/5 + 2 ex. d'artiste

Vidéo, Pal, 16/9, couleur, son stéréo, 7 min 38

RACHEL REUPKE

Née en 1971 à Henley-On-Thames (Royaume-Uni)

Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

Infrastructure, 2002

Vidéo PAL, noir et blanc, son, 14 min

5 - AUTOUR DE L'EXPOSITION

À l'occasion de l'exposition « Vidéo, un art, une histoire, 1965 - 2007 », Montpellier Agglomération déploie une programmation exceptionnelle au musée Fabre (ateliers, visites guidées...) et dans de nombreux équipements culturels. De novembre 2008 à février 2009, c'est une véritable saison vidéo qui est proposée aux habitants de l'Agglomération.

Une exposition décentralisée dans les équipements culturels de Montpellier Agglomération

L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Agglomération (ESBAMA), le Centre Chorégraphique National de Montpellier, le Centre Dramatique National, le théâtre des 13 Vents, le musée archéologique *Lattara*, le Conservatoire à Rayonnement Régional (musique, danse, théâtre), le réseau des médiathèques et le planétarium Galilée, se mobilisent pour proposer des expositions, résidences d'artistes, soirées, rencontres et conférences autour de cette exposition.

Ainsi, autour de l'exposition rétrospective et historique au musée Fabre, un ensemble d'initiatives montrera l'actualité et la vivacité des nouveaux médias en tant qu'expression artistique.

Ce vaste élan sera également accompagné par TaM, société de transport de l'Agglomération de Montpellier, qui transformera les écrans de tramways en véritable chaîne de diffusion vidéo.

... et bien plus largement

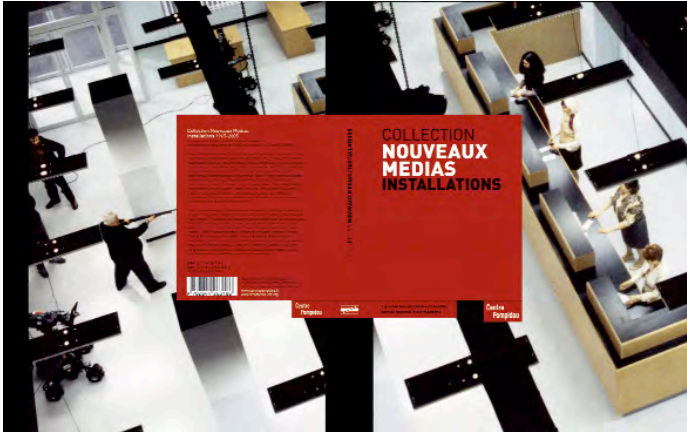
La fondation d'entreprise du musée Fabre fédèrera un groupement de commerçants qui proposera des diffusions nocturnes dans les vitrines de la zone piétonne du centre historique de Montpellier.

Les rencontres annuelles d'éducation à l'image, organisées par le Centre Départemental de Documentation Pédagogique de l'Hérault et Languedoc-Roussillon Cinéma, proposeront des ateliers, spécifiques pour les enseignants au musée Fabre. Enfin, le réseau des galeries associatives et privées de Montpellier programmera un « off » en résonance avec l'exposition. Cette volonté d'ouverture, en direction du plus grand nombre, participe à la démocratisation de la culture, l'un des axes fondamentaux de la politique de Montpellier Agglomération et à faire tomber les a priori et les barrières de toutes les générations concernant les nouveaux médias. Il ne s'agit pas seulement de faire l'histoire de cette émergence mais aussi d'interpeller l'ensemble de la population et en lui donnant les clefs nécessaires, permettant à chacun de se forger une opinion éclairée.

Durant l'exposition, le musée Fabre de Montpellier Agglomération propose de nombreuses animations afin de permettre au public de mieux comprendre les Nouveaux Médias : ateliers de pratiques artistiques, conférences, visites guidées... sont au rendez-vous.

6 - PUBLICATION

CATALOGUE - Éditions du Centre Pompidou



Couverture du Catalogue «Collection Nouveaux Médias Installations, 1965-2005»
© Coll. Centre Pompidou

Le catalogue *Collection Nouveaux Médias Installations 1965-2005* paru en décembre 2006 inaugure la collection des ouvrages patrimoniaux publiés à l'occasion du 30^{ème} anniversaire du Centre Pompidou.

Cet ouvrage, sous la direction de Christine Van Assche, présente la totalité des installations multimédias acquises par le Centre Pompidou, analysées par des auteurs de renommée internationale : Paul Ardenne, Raymond Bellour, Lynne Cook, Marta Gili, Barbara London, Chantal Pontbriand, Michael Rush...

Réunissant plus de trois cents illustrations, il se complète de trois textes critiques de François Michaud, Françoise Parfait et Christine Van Assche qui envisagent ces nouveaux médias selon différentes approches – celles de la muséologie, des tendances esthétiques, de l'économie, etc... Versions française et anglaise.

Collection Nouveaux Médias Installations 1965 - 2005

La Collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Sous la direction de Christine Van Assche, Conservateur, responsable du Service Nouveaux Médias

format : 19 x 24 cm

288 pages, 450 illustrations en couleur

prix : 39,90 euros

Conception graphique : Neil Gurry

REPRODUCTION INTERDITE SANS L'AUTORISATION DE L'ÉDITEUR ET DES AUTEURS

CONTENU DU CATALOGUE

AVANT-PROPOS

Bruno Racine, Président du Centre Pompidou de 2002 à 2007

Alfred Pacquement, Directeur du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

ESSAIS

Christine Van Assche, «Aspects historiques et muséologiques des œuvres nouveaux médias»

Françoise Parfait, «L'installation en collection»

François Michaud, «Vidéo et économie de la publication»

INSTALLATIONS

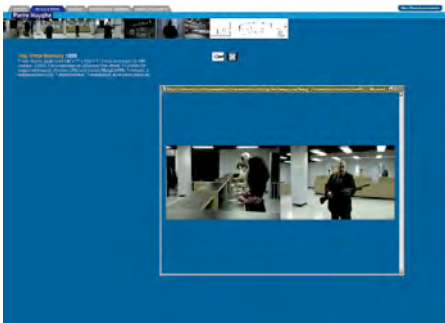
85 œuvres analysées par des textes d'auteur

ANNEXES

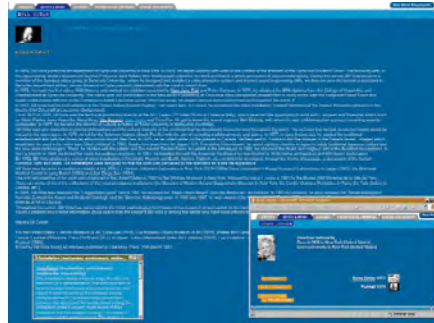
Liste des installations vidéo, sonores, audiovisuelles et multimédia et éléments biographiques

Centre Pompidou, Service Nouveaux Médias

ENCYCLOPÉDIE NOUVEAUX MÉDIAS - www.newmedia-art.org



Extraits de l'Encyclopédie Nouveaux Médias,
Third Memory, Pierre Huyghe
© Coll. Centre Pompidou



Extraits de l'Encyclopédie Nouveaux Médias,
Bill Viola, Joan Jonas © Coll. Centre Pompidou



Extraits de l'Encyclopédie Nouveaux Médias,
Ugo Rondinone, *The Evening Passes Like...*
© Coll. Centre Pompidou

Le site de l'Encyclopédie Nouveaux Médias est le premier site trilingue (français, anglais, allemand) dédié à la création artistique sur les nouveaux supports. Il est le fruit de la collaboration entre le **Centre Pompidou** (Paris, France), le **Museum Ludwig** (Cologne, Allemagne), le **Centre pour l'image contemporaine** (Genève, Suisse), l'**Association Constant vzw** (Bruxelles, Belgique), ainsi que le **Fonds national d'art contemporain** (Paris, France). Le projet a été initié en 1998 avec le concours de la Commission Européenne et le soutien du Ministère des Affaires Etrangères (Culturesfrance). Il mobilise une équipe d'historiens d'art, rédacteurs, documentalistes, photographes, graphistes, informaticiens et traducteurs spécialisés. Le site de l'Encyclopédie Nouveaux Médias est ainsi un ouvrage scientifique, un lieu d'information et un outil de recherche. Il ouvre une réflexion sur les pratiques artistiques liées aux nouveaux médias. L'Encyclopédie est régulièrement complétée et mise à jour. Elle comporte des notices inédites sur les œuvres multiples, des photographies et/ou des extraits vidéo ou sonores des œuvres, ainsi que des biographies, des bibliographies, des entrevues d'artistes et des documentaires sur les installations in situ.

Accompagnent ce corpus de textes, d'images et de sons, des repères historiques, un glossaire, une bibliographie sélective de catalogues, d'ouvrages théoriques, d'articles, de CD-Rom, de sites, etc. Par ailleurs, le site sera enrichi d'un ensemble d'entretiens d'artistes ainsi que des conférences filmées dans le cadre du cycle « Vidéo et Après », mené par le Service Nouveaux Médias depuis 2005 dans les salles de cinéma du Centre Pompidou.

CONCEPTION

Christine Van Assche
Etienne Sandrin
Elisabeth Harter
André Iten
Reinhold Misselbeck

RÉALISATION

Centre Pompidou
Christine Van Assche
Etienne Sandrin
Bruno Gonthier
Centre pour l'image contemporaine, Saint Gervais, Genève
André Iten
Isabelle Aeby-Papaloizos
Kevin Rollin
Constant vzw, Association pour les Arts et les Média, Bruxelles
Laurent Rassel
Nicolas Malevé
Centre national des arts plastiques, Fond national d'art contemporain, Paris
Claude Allemand-Cosneau
Catherine Francblin
Pascale Cassagnau
Museum Ludwig
Kasper König

CONCEPTION GRAPHIQUE (1998)

Neil Gurry

AUTEURS

Paul Ardenne	Fabien Lagny
Isabelle Aeby Papaloizos	Lysianne Lechot-Hirt
Olivier Asselin	Pierre Legendre
Frédérique Baumgartner	Ulrike Lehmann
Thérèse Beyler	Andrea Lissoni
Raymond Bellour	Marcella Lista
Christa Blumlinger	Barbara London
Kamel Boukhechem	Chris Marker
Pascale Cassagnau	Priscilia Marques
Philippe Cuénat	Reinhold Misselbeck
Anne-Marie Duguet	Stéphanie Moisdon-Trembley
Nicole Fernandez Ferrer	Emmanuel Odin
Rachel Garfield	Catherine Ouy
Dominique Garrigues	Françoise Parfait
Paul- Pierre Gicquel	Chantal Pontbriand
Nayara Gil Condé	Cristina Ricupéro
Marta Gili	Laetitia Rouiller
Johan Grimonprez	Michael Rush
Lilian Haberer	Alexandra Theiler
Gaby Hartel	Christine Van Assche
Elisabeth Harter	Elodie Vouille
Jacent Lageira	Elvan Zabunyan
Marie Anne Lanavère	

DOCUMENTATION (recherches et mise à jour)Maria Rachita
Oumar Diallo**DOCUMENTS AUDIOVISUELS**Etienne Sandrin
Selim Moreau
Emilie Bujes
Didier Coudray
Nicolas Joly
Alain Dubillot**PHOTOGRAPHIES** (collection Centre Pompidou)Brigitte Rodoreda
Philippe Migeat

Avec le soutien de la Commission Européenne, DG X (1998-1999).

7 – TEXTES SUR LA COLLECTION

Extraits du catalogue *Collection Nouveaux Médias Installations 1965-2005*

Sous la direction de Christine Van Assche

Editions du Centre Pompidou, Paris, 2006

ASPECTS HISTORIQUES ET MUSÉOLOGIQUES DES ŒUVRES NOUVEAUX MÉDIAS

Christine Van Assche

L'exposition *La vidéo, un art, une histoire, 1965-2005*, présentée au Taipei Fine Arts Museum du 15 avril au 15 juillet 06, a comme objectif de proposer un historique de la vidéo de création de 1965 à nos jours à partir d'une sélection de trente-quatre œuvres de la collection Nouveaux Médias du Centre Pompidou. La collection du Centre Pompidou comporte à ce jour quatre-vingt-cinq installations multimédias et mille deux cents multiples (bandes vidéos, bandes sonores, CD Rom, sites Internet) datés de 1963 à nos jours.

Ce catalogue a pour objet de présenter quelques aspects historiques, muséologiques, esthétiques et économiques relatifs aux œuvres nouveaux médias.

Des questions telles que l'évolution du médium, la définition de l'installation, les transformations économiques, l'influence des progrès techniques sur l'esthétique, l'arrivée permanente de nouvelles machines et de nouveaux supports, le métier de conservateur, le rôle de la documentation, les modalités de diffusion et la place de ce type d'œuvres dans le musée seront analysées ici par des auteurs, critiques et conservateurs ayant une pratique et/ou une analyse critique quotidienne des nouveaux médias.

Qu'entendons-nous par l'expression « Nouveaux médias » ? Quel champ recouvre-t-elle ? Selon le théoricien Lev Manovitch, dans l'ouvrage *The Language of New Media*, les nouveaux médias sont certes des œuvres réalisées sur support digital (bandes vidéo et sonores, CD-Rom, disques durs, sites Internet), mais aussi des œuvres issues de médias anciens comme le cinéma, converties aux supports numériques pour les besoins de la diffusion¹.

Deux catégories d'œuvres, distinctes jusqu'au début des années 1990, plus confuses par la suite, se partagent la collection Nouveaux Médias du Centre Pompidou.

Premièrement, les installations multimédias constituées d'un ou plusieurs moniteurs, d'une ou plusieurs projections, d'un circuit fermé (caméra vidéo + moniteur), de projections de diapositives gérées par un programme informatique, ou encore de moniteurs ou de projecteurs liés à des ordinateurs. Ces installations existent en exemplaire unique ou en exemplaires limités. L'autre grand secteur de la collection comporte les multiples, existant en un nombre illimité, et intègre à la fois les bandes vidéo (de l'U-Matic au Bétacam digital), les bandes sonores (de la bande magnétique au CD), les CD-Rom et DVD-Rom, les disques durs et les sites internet².

HISTORIQUE DES ACQUISITIONS

Même si la première installation entrée dans la collection est *Present Continuous Past(s)* (1974), de Dan Graham, acquise en 1976, dès l'intégration du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou, à la suite de ses présentations à Project 73, à Cologne, et à l'exposition « Art/Vidéo Confrontation 74 » à l'ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, en 1974, l'œuvre la plus ancienne, datée de 1965, est *Moon is the Oldest TV*, conçue par Nam June Paik, acquise en 1985 avec son matériel d'époque à la suite de la rétrospective que le Whitney Museum lui a consacrée en 1982.

Bien plus tard, en 1991, un dispositif très particulier de 1967, *Identité, maintenant, vous êtes un Martial Raysse*, conçu par l'artiste plasticien français Martial Raysse au milieu des années 1960, est entré dans la collection. Cet artiste, dont nous connaissons plus les peintures et les dessins, se positionne dès lors avec cette œuvre unique parmi les pionniers de la vidéo.

Viennent compléter ces trois œuvres historiques six œuvres incontournables de la même époque : *Going Around the Corner Piece* (1970), de Bruce Nauman, trois installations de l'artiste américain Vito Acconci, *Remote Control* (1971), acquise en 1980, *Body Building in the Great Northwest* (1975), et *American Gift*, la première installation sonore de la collection, conçue en 1976, ainsi qu'une installation en circuit fermé, *Interface* (1972), de Peter Campus, et l'incontournable installation *Video Fish* (1979) de Nam June Paik.

Ce corpus d'installations historiques est un ensemble exceptionnel d'œuvres uniques, que seul le Centre Pompidou, parmi les grands musées tels le MoMA de New York, la Tate Modern de Londres, le MOCA de Los Angeles, a pu constituer au fil du temps, grâce à une attention particulière et permanente à une période où ce type d'œuvres avait une importance conceptuelle, mais pas de valeur marchande, en tous cas pas la valeur marchande que le marché lui reconnaît aujourd'hui.

¹ Lev Manovich, *The Language of New Media*, Boston/Londres, MIT Press, 2001

² Le VHS et le DVD ne sont pas considérés comme des supports stables de conservation, mais plutôt comme des supports de diffusion.

Complété par un ensemble important de bandes vidéo et de bandes sonores, de CD-Rom et de sites Internet, ce corpus d'installations propose au public du Centre une vision assez complète des recherches Fluxus, des happenings et des actions filmées, des préoccupations minimalistes, conceptuelles et post-conceptuelles de la seconde moitié du XX^e siècle. Et il accompagne les peintures et les sculptures, les installations, les photographies et les dessins de la Collection elle-même.

Dans les années 1980, non seulement une deuxième génération d'artistes prenant le relais des pionniers s'est affirmée, mais des critiques, des enseignants d'écoles d'art et d'universités, et des conservateurs, des directeurs de musée, ont porté une attention plus assidue à ce mode d'expression en Europe ainsi qu'en Amérique de Nord et dans certains pays d'Amérique Latine. Ainsi, les premières installations de James Coleman, de Gary Hill, Thierry Kuntzel, Mike Kelley et Tony Oursler, Marcel Odenbach, Bill Viola, ont pu rejoindre la collection avant l'engouement du marché auquel on a assisté dans les années 1990.

Le Musée a toutefois poursuivi sa politique d'acquisition et continué à acquérir les installations d'une génération plus récente, désormais plus européenne (Douglas Gordon, Pierre Huyghe, Aernout Mik, Steve McQueen, Julia Scher, Ugo Rondinone...), ou aujourd'hui plus internationale (Moyen Orient, Asie, Amérique du Sud).

Par ailleurs, de nombreuses œuvres ont été produites par le service Nouveaux Médias et acquises par le biais de la commande. La production est un système d'aide à la mise en forme d'un scénario, d'apport financier et d'assistance technique qui a permis à certains artistes de passer à une phase plus professionnelle. Ainsi, des équipes techniques pouvant s'élever à trente personnes, différentes selon les projets, ont pu être constituées afin d'accompagner certains artistes. Une vingtaine d'installations sur les soixante-dix œuvres acquises ont été produites dans des conditions diverses, ou coproduites, selon les cas. Certains artistes comme Stan Douglas, Mona Hatoum, Chris Marker ou Ugo Rondinone ont même réalisé leur première installation audiovisuelle grâce à cette commande du Musée. D'autres, comme Pierre Huyghe pour *The Third Memory*, Douglas Gordon pour *Feature Film*, ou Ugo Rondinone pour *Roundelay*, ont pu entreprendre des projets de grande ampleur, nécessitant des techniciens spécialisés et très professionnels.

Dans le programme initial du Centre Pompidou était inscrite, certes, la fonction de production. Des studios audiovisuels ont été construits à cet effet dans les sous-sols du bâtiment. Des projets ont pu se réaliser là, comme *Hors-Champs*, de Stan Douglas, *Corps étranger*, de Mona Hatoum, et *Roundelay*, d'Ugo Rondinone. Peu d'autres musées au monde ont intégré cette procédure dans leur programme, même si nous nous rendons compte aujourd'hui que la production est un mode de création central pour les jeunes artistes.

CARTOGRAPHIE DE LA COLLECTION

D'autres musées dans le monde collectionnent ce type d'œuvres de manière inclusive ou exclusive : historiquement, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, le Ludwig Museum de Cologne, le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, les Kunstmuseum de Berne, de Bâle et de Zurich, le Centre pour l'image contemporaine de Genève, le Museum Folkwang d'Essen, le MOMA et le WHITNEY de New York ; plus récemment, la Caixa Forum et le MACBA de Barcelone, le ministère de la Culture en France, La Tate Modern de Londres, le Musée d'art contemporain de Montréal, etc. Des musées se sont spécialisés dans les nouveaux médias : le ZKM de Karlsruhe et, plus récemment, le MUSAC de León.

Même s'il ne reste plus d'œuvres historiques sur le marché – leur nombre est en effet restreint –, aujourd'hui la plupart des musées considèrent qu'il est indispensable d'acquérir, parmi d'autres œuvres, des œuvres nouveaux médias.

Dès lors, les artistes, tant pour répondre à la demande que pour assumer les coûts de production, multiplient le nombre d'exemplaires. L'unicité de l'œuvre en vigueur dans les années 1960 et 1970, et jusqu'au milieu des années 1980, semble avoir complètement disparu à partir des années 1990.

Des collectionneurs privés s'intéressent également à ce type d'œuvres.

Parmi les plus connus ayant exposé et établi le catalogue de leur collection, nous pouvons mentionner, pour n'en citer que quelques-uns, Monsieur et Madame Kramlich, de San Francisco, Madame Goetz, de Munich, mais aussi Monsieur et Madame Lemaître, vivant actuellement à Londres, et Monsieur et Madame Salomon, à Paris.

TYPOGRAPHIE ET CARTOGRAPHIE DES INSTALLATIONS

L'histoire des nouveaux médias peut s'envisager sous trois angles : l'angle de la spécificité, dans le contexte de l'histoire de la communication (télévision, Internet), ou sous celui, que nous adoptons, de l'histoire de l'art en général.

Il nous paraît important, à l'heure où l'installation simplifie ses paramètres, de tenter d'établir une typologie des œuvres conçues depuis 1963 jusqu'à nos jours. Nous constatons, d'ailleurs, que cette typologie suit un ordre relativement chronologique, même si nous pouvons noter de temps en temps des régressions. L'évolution des installations est dictée tant par des concepts esthétiques que par des inventions ou des mutations technologiques. Nous n'avons toutefois pas l'intention de procéder ici à une histoire matérialiste des nouveaux médias. Ces inventions – mais l'histoire du cinéma ne nous avait-elle pas déjà prévenus – paraissent plus importantes que l'histoire de l'art nous le laisse entendre.

En effet, l'arrivée d'équipements comme les magnétoscopes, les vidéoprojecteurs, les écrans plats, dont les artistes s'emparent, modifient la configuration des œuvres et les enjeux esthétiques.

1. Le téléviseur entre au musée

Dans les années 1960, les artistes recevaient des commandes des chaînes de télévision américaines (WGBH, WNET...), françaises (SFP, INA), allemandes (WDR), et des vidéos artistiques étaient diffusées sur les antennes, à l'époque où le monde de l'art s'intéressait à l'art cinétique, découvrant les effets de l'électricité.

Simultanément, l'artiste Nam June Paik entreprend d'introduire des œuvres télévisuelles dans l'espace du musée en organisant en mars 1963 à la Galerie Parnass de Wuppertal, en Allemagne, la première exposition d'installations vidéo, *Exposition of Music – Electronic Television*, et en 1969 à la Howard Wise Gallery de New York *TV as a Creative Medium*. Paik y présente des téléviseurs qu'il a détourné de leur fonction originale pour leur attribuer une fonction artistique. Onze téléviseurs y sont exposés à Wuppertal dans une salle à même le sol, et reçoivent des programmes de télévision dont l'artiste a manipulé le signal pour en déformer les images et les sons initiaux et les réduire à un point, une ligne ou un croissant de lune, ou pour proposer au public de participer à l'élaboration de l'image ou du son (participation TV). La plupart des images sont détournées de leur récit initial pour devenir des formes abstraites. La Collection du Musée national d'art moderne possède une des premières installations conçues à cette époque, *Moon is the Oldest TV* (1965-1992), installation qui comporte de 12 à 17 téléviseurs posés sur des socles dans une salle obscure. Sur chaque appareil apparaît une phase de la lune, dont la forme est le résultat de la transformation du signal par l'intermédiaire d'un aimant posé sur le tube cathodique au dos du téléviseur. Silencieuse et très minimale de configuration, cette première grande installation a plus à voir avec l'esthétique asiatique qu'avec la mouvance Fluxus ou l'art minimal dont l'œuvre est contemporaine.

Jusqu'à nos jours, des artistes ont poursuivi le détournement du média télévision pour l'intégrer dans le musée. Ainsi, Matthieu Laurette détourne des images de programmes télévisuels dans lesquels il intègre sa performance en les présentant sur des bras articulés au milieu de l'espace d'exposition.

2. Circuit fermé

Parallèlement au détournement du téléviseur, des artistes issus de la mouvance minimale s'approprient le moniteur de contrôle et la caméra de surveillance avec pour objectif de l'inclure dans un dispositif spatial au sein duquel le spectateur, occupant la place principale, est entraîné dans un mouvement corporel. Le moniteur, et par la suite le vidéoprojecteur, est relié à une caméra filmant le spectateur en direct et retransmettant son image avec une perturbation (inversion, délai, décalage spatial, etc...). Dès lors, l'image n'est pas tournée, montée et préenregistrée, elle n'existe que lors de l'activation par le spectateur. « Lorsque l'observateur voit immédiatement son image et qu'il la voit répétée en boucle sur l'écran dans cette temporalité infinie, écrit Dan Graham, il connecte ses propres perceptions à son état mental. [...] Le retour crée un processus de connaissance permanente et un sens subjectif du temps extensible³ ». Plusieurs dispositifs relèvent de ce champ perceptif : *Going Around the Corner Piece* (1970), de Bruce Nauman, mais aussi, de la même époque, *Interface* (1972), de Peter Campus, et le dispositif conçu en 1974 par Dan Graham lui-même, *Present Continuous Past(s)*. Les deux premiers entraînent le spectateur dans une expérience perceptive spatiale, le dernier dans une expérience spatiale et temporelle. Nam June Paik a réalisé un certain nombre de *TV Buddha*, mini-dispositifs constitués d'un bouddha, d'une caméra de surveillance filmant la statuette et d'un moniteur dans lequel le bouddha se regarde. Le premier *TV Buddha*, acquis par le Stedelijk Museum d'Amsterdam, date de 1974. Par la suite, des artistes comme Renaud Auguste-Dormeuil, Julia Scher, Tony Oursler, etc., ont continué à utiliser la caméra de surveillance dans des dispositifs de plus en plus complexes. Ces installations se réfèrent au cube blanc des minimalistes, et déclinent divers paramètres mettant en jeu l'espace blanc du musée, du matériel audiovisuel, et la participation du spectateur.

3. Moniteur-objet

Cette « forme téléviseur » a évolué par la suite vers la « forme moniteur », qui n'a cessé d'être empruntée par les artistes, qu'ils soient issus du cinéma ou des arts plastiques. Vito Acconci, en 1971, dans l'œuvre *Remote Control*, pose deux moniteurs sur deux socles se faisant face, moniteurs sur lesquels sont diffusées des vidéos dialoguant l'une avec l'autre. Plus tard, en 1984, Thierry Kuntzel conçoit *Nostos II*, un mur de neuf moniteurs noir et blanc qu'il met en scène et compose selon un scénario spatial. En 1985-1986, Bruce Nauman met en relation dans *Good Boy, Bad Boy* deux moniteurs posés sur socle, sur lesquels sont diffusées des images d'acteurs parlant dans la position de présentateurs de télévision.

Les artistes ont poursuivi dans les années 1980 à 2000 le détournement de téléviseurs, en donnant toutefois une autonomie à l'image, qui est désormais réalisée directement pour la diffusion muséale. Les nouvelles configurations empruntent plusieurs formes : moniteur simple, sur socle ou étagère.

Ainsi, des artistes comme Claude Closky, Jonathan Borofsky, Laurent Goldring, Zhang Peili, Pierrick Sorin, Zineb Sedira, pour ne citer que quelques artistes de la collection, déclinent cette forme minimale.

³ Dan Graham, « Video in Relation to Architecture. Video Feedback II », dans Doug Hall, Sally Jo Fifer, *Illuminating Video. An Essential Guide to Video Art*, New York/San Francisco, Aperture/BAVC, 1990

En 1986, Bruce Nauman, dans le mur d'écrans *Violent Incident*, reprend le modèle décliné dans les magasins, le « mur écran », et met en relation selon un montage complexe plusieurs récits filmés. Chantal Akerman, plus connue pour ses films expérimentaux que pour ses installations vidéo, déploie sur de nombreux moniteurs un montage parallèle à ses derniers films, *D'Est et Au-delà de la frontière*, dont nous avons pu voir le dispositif à la Documenta XI de 2002.

Une nouvelle étape est entreprise par Gary Hill lorsqu'il démonte, à partir de la production au Centre Pompidou *Disturbance (Among the Jars)* en 1988, les moniteurs, les libérant de leur cadre, afin que l'image soit plus visible que la partie mobilière de cet appareil et qu'elle s'intègre plus harmonieusement dans l'environnement muséal. En 1990, il réalise l'installation *In As Much As It Is Always Already Taking Place*, constituée de 16 petits moniteurs modifiés synchronisés présentant divers fragments de son propre corps, et qui s'insèrent parfaitement dans une étagère de musée.

La forme « moniteur » s'est développée selon une double esthétique : la sculpture et l'installation, orientées plus sur l'œuvre d'art « objet » que l'œuvre d'art « installation », exigeant une participation quelque peu active du spectateur.

4. Chambre noire - projection

L'arrivée du vidéoprojecteur sur le marché a changé les paramètres de conception des œuvres audiovisuelles. À une époque, seuls les films et les diapositives pouvaient se projeter dans les salles, à condition que celles-ci soient plongées dans l'obscurité et qu'un projectionniste recharge le film à la fin de la projection. Certains cinéastes comme Anthony McCall, Paul Sharrits, Michael Snow, pour n'en citer que quelques-uns, tentent d'intégrer le dispositif filmique dans les salles de musée et d'exposition. Très tôt, James Coleman conçoit des diaporamas sonores projetés dans des salles obscures isolant les œuvres des autres salles et proposant au public des conditions immersives de visionnage.

Tant que les projecteurs nécessitent l'obscurité pour la visibilité des images, (ce paramètre est en train de se modifier : les vidéoprojecteurs ont tendance à augmenter le nombre de leurs lumens afin de pouvoir projeter à la lumière ambiante), les artistes sont obligés d'exiger l'obscurité pour la présentation de leur installation.

Celle-ci peut avoir plusieurs configurations : une projection unique sur un écran frontal de 2 à 4 m de large avec dispositif sonore simple ou complexe, une double projection sur un écran central ou sur deux des murs d'une salle, un triptyque d'écrans très prisé par les artistes issus du cinéma, ou encore plusieurs projections synchronisées répondant à un montage complexe et à un récit conceptuel.

a. Projection unique

Nécessitant un grand écran qui permet au spectateur d'avoir une relation d'égal à égal avec les personnages filmés ou le paysage, exigeant une attention précise, les œuvres des artistes comme David Claerbout, Steve McQueen, João Onofre, Salla Tyykka, mais aussi Javier Penafiel, sont projetées sur un mur blanc au fond d'une salle obscure. Le dispositif sonore accompagnant cette projection implique le spectateur/auditeur de manière à ce qu'une relation très personnelle s'établisse avec l'œuvre. La forme « projection » s'oppose par ce point précis à la forme « moniteur », dont nous venons de parler, tentant d'immatérialiser en quelque sorte l'image et le son, et créant une relation intime et privilégiée entre le spectateur et l'œuvre.

Les exemples se sont multipliés ces vingt dernières années. Après James Coleman, ce sont des artistes intéressés par la décomposition des structures cinématographiques qui se sont emparés de la chambre noire. Steve McQueen est l'un plus représentatifs de ce courant esthétique.

La projection est généralement frontale, mais des artistes comme Vito Acconci, dans *Body Building in the Great North-West* (1975-1993), ou Mona Hatoum, dans *Corps étranger* (1994), projettent sur l'écran posé horizontalement sur le sol, invitant le spectateur à marcher sur l'image.

b. Projections multiples

Mais la projection n'est pas restée unique. Répondant à des critères de montages complexes et à une implication accrue du spectateur, la projection s'est multipliée par deux ou par trois, voire par six ou par dix pour les artistes désirant environner complètement le spectateur.

Etant donné la nécessité de projeter dans des salles obscures, le parallélépipède noir remplace désormais, en quelque sorte, le cube blanc minimaliste. Dans l'histoire de l'art, cette nouvelle donne encourage les rapprochements avec le dispositif cinématographique, même si la narration cinématographique et l'immobilité du spectateur sont des paramètres qui éloignent et opposent l'installation audiovisuelle et la projection cinématographique elle-même.

La double projection peut s'effectuer côte à côte, faisant appel à deux images montées en parallèle, s'interpellant en permanence, créant un « entre-deux » dans lequel se glisse le spectateur. *The Third Memory* est l'un des exemples de double projection. Mais ces deux images peuvent aussi se projeter sur les deux faces d'un écran suspendu au milieu de la salle, invitant le spectateur à circuler car la visibilité n'est que partielle. Le montage n'est dès lors pas réalisé par l'artiste mais par le spectateur lors de sa déambulation. *Hors-Champs* (1992), de Stan Douglas, propose deux types de prises de vue et de montages projetés dos à dos sur un écran suspendu. Les deux projections peuvent également se faire face, comme dans *The Staircase* (1988), de Peter Land, insérant le spectateur au milieu des images et l'obligeant à effectuer des choix en permanence.

Certains affirment que la triple projection découle de la projection cinématographique du réalisateur Abel Gance, dont le célèbre film *Napoléon* a pour la première fois démultiplié le film.

Il est certes vrai que les artistes empruntant cette forme ont généralement commencé leur trajectoire par le cinéma.

Tant l'artiste finlandaise Eija Liisa Ahtila que l'artiste anglais Isaac Julien ont essayé le cinéma de fiction et le documentaire avant de s'intéresser à la triple projection vidéographique, entourant le spectateur dans un environnement à 180° afin qu'il soit englobé le plus possible dans une projection qui, malgré tout, demeure frontale.

Doug Aitken, à la Biennale de Venise de 1999, nous avait surpris avec les multiples projections de *Electric Earth* (1999), éparpillées volontairement dans l'espace que devait parcourir le spectateur pour reconstituer une certaine narration. Plus tard, en 2001, au Centre Pompidou, Doug Aitken invite le spectateur de *New Skin* à circuler autour de quatre écrans assemblés selon un axe central. À nouveau, aucune possibilité pour le regard d'englober l'ensemble de l'installation dans son champ de vision.

Le désir de retrouver l'environnement global – nous rappelant l'histoire du panorama peint –, la projection à 360°, se fait ressentir dans les dispositifs à projections multiples dépassant le nombre de cinq. *Roundelay* (2002-2003), d'Ugo Rondinone, entoure le spectateur de six grandes projections au montage complexe l'invitant à circuler en permanence d'un écran à l'autre. Le son lui-même a été créé pour six canaux et est diffusé en «surround», à savoir en diffusion panoramique.

MAPPING THE STUDIO II with color shift, flip, flop & flip/flop (fat Chance John Cage), 2001, de Bruce Nauman, propose au spectateur de circuler au sein de l'installation, composée de sept grandes projections, sur des chaises roulantes, afin de se déplacer d'un écran à l'autre. L'artiste propose au spectateur de circuler d'une image à l'autre, comme il le suggérait déjà dans son installation conçue en 1970, *Going Around the Corner Piece*.

Dans ces installations à écrans multiples, le montage, très peu convenu, est destiné à surprendre le spectateur, contrairement au montage cinématographique, qui invite à la continuité narrative. Le récit n'est pas néanmoins absent des œuvres vidéographiques.

5. Dispositifs hybrides

Les artistes ayant plusieurs pratiques : peinture, sculpture, installation, son, intègrent la vidéo dans des installations hybrides composées d'objets aussi divers que des toiles peintes et des sculptures, des artefacts, des dessins, du son, etc..., démontrant ainsi que la vidéo participe des recherches de la modernité.

Un des premiers artistes à tenter de mixer la vidéo à d'autres objets est encore Nam June Paik, qui conçoit le dispositif *Video Fish* (1979-1992), constitué d'un ensemble de moniteurs cachés derrière des aquariums agrémentés de poissons vivants, qui se positionne dans un espace muséal entre peintures accrochées sur les murs et sculptures posées dans l'espace. Mixant nature et électronique, il propose plus tard l'environnement *TV Garden*, 1974, déplaçant dans le musée diverses plantes et d'autres éléments constitutifs d'un jardin oriental, au sein duquel sont disposés des moniteurs diffusant des images composites, collages de sources diverses.

Plus tard, plusieurs artistes formés aux pratiques artistiques de la performance et des arts plastiques tentent l'intégration des moniteurs et des projections au sein d'environnements tels que *The Poetics Project* (1977-1997). Mike Kelley et Tony Oursler n'hésitent pas ici à projeter des images électroniques sur des sculptures et des toiles peintes, et à intégrer la musique des Poetics, en l'occurrence, dans cet ensemble spectaculaire qui est probablement le plus représentatif de l'hybridation et de la mixité des genres.

Tony Oursler poursuit cette recherche dans son corpus, projetant des images parlantes de tailles et de formes diverses, créées par des découpes et des caches, sur des écrans qui peuvent être des têtes de personnages, des fragments de corps, voire même des façades de musées ou de bibliothèques, des vitres de bâtiment, des pans d'architecture. L'hybridité peut donc s'étendre hors des limites de la salle de musée, et des murs du bâtiment lui-même, pour s'emparer de ses espaces extérieurs et faire dès lors la connexion entre l'espace privé et l'espace public, entre le monde de l'art et le public général.

6. Le son : paramètre du dispositif

Il est encore rare dans les manuels d'histoire de l'art contemporain de traiter le son comme l'un des paramètres constitutifs du dispositif et de l'œuvre. Mais, depuis la fin des années 1970, les artistes ont considéré le texte sonore, le son, la musique, comme une des composantes de l'œuvre. Dans *Passage* (1987), Bill Viola propose comme bande sonore le son de l'image.

Ici, une fête pour enfants filmée au ralenti est accompagnée par le son qui suit cette même loi, accomplissant en duo le passage du réalisme à l'abstraction. La poésie sonore à laquelle se réfèrent Gary Hill et Bruce Nauman retrouve une place importante dans leurs œuvres, générant parfois la conduite du montage. Ainsi, le texte écrit pour les acteurs de *Good Boy, Bad Boy* conduit le scénario de cette œuvre.

Mais le développement contemporain des techniques sonore de diffusion spatiale entraîne aujourd'hui un perfectionnement de l'écoute dans l'espace du musée. Doug Aitken, pour reprendre l'exemple de *New Skin* (2001), diffuse le son en quadriphonie, ce qui invite forcément le spectateur à circuler dans l'espace des quatre écrans. Janet Cardiff propose depuis ces dernières années des dispositifs qui privilégient le son par rapport à l'image. David Shea, dans 2001, *A Sound Film in Eight Acts* (2002), conçoit un

dispositif sonore basé sur l'absence de l'image. Tout est mis en espace pour que le spectateur écoute l'image par le biais d'une bande sonore qui la suggère.

Cette implication du son dans l'œuvre plastique semble être destinée à de futurs développements, vu l'intérêt croissant des artistes visuels pour le son, et vice-versa.

7. Écran plat

Récemment, l'arrivée des écrans plats s'accrochant directement au mur a encouragé certains artistes comme Sam Taylor-Wood et Bill Viola à créer des œuvres spécialement pour cette forme. Les écrans plats nous semblent plutôt des simulacres de peintures (portraits ou paysages), s'intégrant sans problème dans les intérieurs privés, que des équipements pouvant générer des idées originales.

Certes, certains accrochages muséaux accrochent également des écrans plats dans des salles de peintures et de sculptures, afin d'assimiler le plus possible les images électroniques à la peinture de chevalet.

8. Projection performance

La vidéo fut un moyen d'enregistrer et de mémoriser la performance. Nous avons pu ainsi conserver des traces de ce pan d'histoire grâce à la photographie mais aussi à la bande vidéo, que ce soient les performances des artistes américains Vito Acconci, Paul McCarthy, Joan Jonas, Adrian Piper, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim, Nam June Paik, etc... ou des européens Valie Export, Jochen Gerz, Marcel Odenbach, Gina Pane, Peter Weibel, etc...

Et parallèlement, les artistes performeurs ont accompagné leurs performances *live* de projections cinématographiques ou vidéographiques. Dan Graham a filmé sur scène, dans les années soixante-dix, des performances musicales de Glenn Branca et enregistré en direct le musicien pour retransmettre son image et le son produit au public avec quelques secondes de retard. Cette réflexion sur le temps et l'espace que nous pouvons expérimenter dans ces installations était déjà présente dans ses actions sur scène.

Nam June Paik organisait en 1965 des performances musicales avec la présence active de Charlotte Moorman jouant d'un violoncelle aménagé de moniteurs sur lesquels étaient diffusées en circuit fermé des images filmées par l'artiste coréen. De même, Robert Ashley, musicien, créait pour l'espace de la scène des compositions mixant images et sons. La performance *Perfect Lives (Private Parts)* a été présentée dans les années 1980 à Paris et a ensuite effectué une tournée sur le même modèle que les tournées de musiciens.

Dans ces performances, l'image vidéo, diffusée sur un ou plusieurs moniteurs, est intégrée aux paramètres constitutifs de la performance.

Dans les années 2000, c'est la projection sur scène, une forme d'installation éphémère, qui attire certains artistes. Tout récemment, en 2004, l'artiste californien Cameron Jamie a projeté la vidéo *Krinky Klaus*, accompagnée de la musique du groupe punk rock Les Melvines, accentuant l'effet dramatique des images et impliquant les spectateurs dans une expérience maximale. Bill Viola collabore en 2005 avec le metteur en scène d'opéra Peter Sellars, en réalisant quatre heures d'images projetées pour l'opéra *Tristan et Iseult*, de Wagner.

Des compositeurs de musique électronique comme Thomas Köner, Scanner, David Shea, Spooky, pour n'en citer que quelques-uns, n'hésitent pas à projeter des images opérant des croisements avec leur musique. Des correspondances sont plus qu'évidentes entre ces deux modes de création électronique : musique et vidéo digitale

LE MÉTIER DE CONSERVATEUR

Le métier de conservateur Nouveaux Médias est très éloigné de celui du conservateur de peintures ou de sculptures. Il se rapproche parfois de celui de conservateur d'installations conceptuelles contemporaines mettant en œuvre des matériaux divers et étranges. Ainsi, le conservateur Nouveaux Médias est non seulement un acquéreur et un présentateur d'œuvres, il est aussi quelqu'un qui se tient à jour des développements technologiques, un juriste, un archiviste hors pair, un archéologue, un copieur invétéré, un transformateur d'espace. L'évolution de ce métier suit l'évolution des techniques et des modalités sociales contemporaines. Lorsque nous parlons des développements technologiques, nous ne parlons pas tant de l'instabilité des supports que de leur évolution permanente. Par ailleurs, le contrat qui accompagne l'acquisition des œuvres est aussi important que le support acquis.

Le conservateur est en « état de veille » permanent, afin de mettre à jour ce qui est considéré comme original et de documenter les œuvres à la fois par des reportages photographiques et vidéographiques, mais aussi des dossiers d'œuvres détaillant chacun de leurs aspects : juridique, technique, évolution esthétique, architectural, etc...

L'exposition *La vidéo, un art, une histoire, 1965-2005* tente de présenter une histoire des nouveaux médias, mais aussi les processus de production de certaines œuvres, par les photographies documentaires et les récits sous-jacents à certaines œuvres, en exposant les configurations et plans dessinés par les artistes.

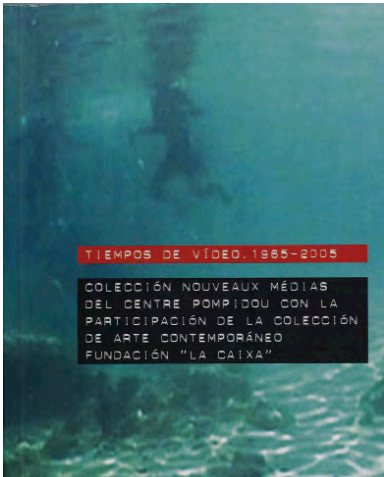
8 - À PROPOS DE LA COLLECTION

a. Itinérance de l'exposition «Vidéo, un art, une histoire. 1965-2007»

1. BARCELONE (Espagne)

Caixa Forum

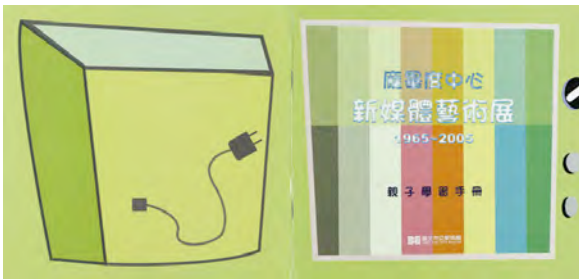
27 septembre 2005 – 8 janvier 2006



2. TAIPEI (Taiwan)

Musée des Beaux-arts de Taipei

28 avril – 23 juillet 2006



3. MIAMI (Etats-Unis)

Miami Art Central – MAC

19 septembre – 10 décembre 2006



4. SYDNEY (Australie)

Musée d'Art Contemporain MCA

13 décembre 2006 – 25 février 2007



5. MELBOURNE (Australie)

Australian Center for the Moving Image

22 mars – 27 mai 2007



6. LISBONNE (Portugal)

Museo do Chiado

18 octobre 2007 – 6 janvier 2008



7. MONTELLIER (France)

Musée Fabre

25 octobre 2008 – 18 janvier 2009

Prochaines itinéraires :

8. SAO PAULO (Brésil)

MIS (Museu da Imagem e do Som) et au Paço das Artes

26 avril – 10/15 juillet 2009

9. MEXICO (Mexique)

février 2010

b. Vidéo et après

Le Service Nouveaux Médias du Centre Pompidou a initié, depuis quatre ans, un cycle de projections consacré aux vidéos d'artistes de la collection du Musée national d'art moderne. Parcourant l'histoire des pratiques artistiques liées à ce médium depuis la fin des années 1960 jusqu'à nos jours, *Vidéo et après* propose une série de rencontres avec des artistes et des historiens de l'art contemporain au travers de projections, de conférences et de discussion.

Ce rendez-vous a lieu un lundi par mois. Les programmations sont orientées selon différents axes : séances thématiques ou monographiques confrontant diverses démarches artistiques, séances en lien avec l'actualité culturelle (expositions, festivals), cartes blanches à des artistes. Les enregistrements de ces séances (Vito Acconci, Tania Bruguera, Mike Kelley, Pipilotti Rist, notamment) sont consultables sur le site Internet du Centre Pompidou, www.centrepompidou.fr/videos et sur l'Encyclopédie Nouveaux Médias, www.newmedia-art.org/.

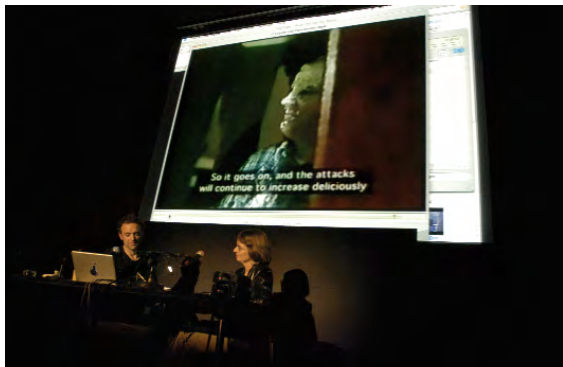
Séances *Vidéo et après* prévues fin 2008 (sous réserve)

Andrea Fraser : 3 novembre

Jordi Colomer : 24 novembre

Œuvres sonores première partie : 15 décembre

Contact : videoetapres@centrepompidou.fr



"Johan Grimonprez" Cycle de projection *Vidéo et après*, Centre Pompidou, 4 juin 2007

© Coll. Centre Pompidou - Photo : Hervé Véronèse



"Pipilotti Rist" Cycle de projections *Vidéo et après* Centre Pompidou, 20 février 2006
© Coll. Centre Pompidou
Photo : Bertrand Prévost

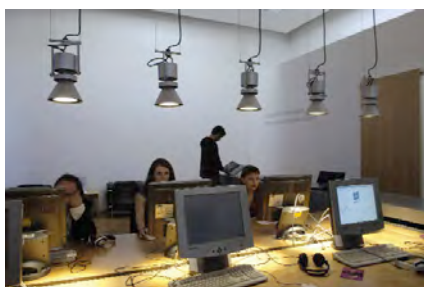


« Chris Marker », Cycle de projection *Vidéo et après* Centre Pompidou, 3 décembre 2004

© Coll. Centre Pompidou - Photo : Jean-Claude Planchet

c. Espace Nouveaux Médias

Situé au niveau 4 du Centre Pompidou, l'Espace Nouveaux Médias est le lieu de consultation des œuvres de la collection Nouveaux Médias du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. Offrant l'accès à plus de 1200 bandes vidéo, œuvres sonores, CD-Rom et sites Internet d'artistes, il permet au visiteur de parcourir quarante années d'histoire de l'image et du son au sein des grands mouvements de l'art contemporain. Des informations concernant les artistes et les œuvres peuvent être obtenues auprès d'un accueil spécialisé.



© Coll. Centre Pompidou, Photo: Bertrand Prévost

9 - LE CENTRE POMPIDOU

Le Centre Pompidou a pour mission de diffuser la création d'aujourd'hui, sous toutes ses formes. Il est né de la volonté du Président Georges Pompidou de créer au cœur de Paris un centre culturel original entièrement voué à la création moderne et contemporaine où les arts plastiques côtoieraient la musique, le cinéma, les livres...

Installé au cœur de Paris dans un bâtiment à l'architecture emblématique du XX^e siècle conçu par Renzo Piano et Richard Rogers, le Centre Pompidou a ouvert au public en 1977 et reçoit depuis près de 5,3 millions de visiteurs chaque année. Le Centre Pompidou réunit en un lieu unique l'un des plus importants musées au monde possédant la première collection d'art moderne et contemporain en Europe (60 000 œuvres), une bibliothèque de lecture publique offrant plus de 2000 places de travail, une bibliothèque de lecture recherche sur l'art du XX^e siècle, des salles de cinéma et de spectacles, un institut de recherche musicale, (Ircam), un institut de recherche et d'innovation, des espaces d'activités éducatives, librairies, café, restaurant...

Fidèle à sa vocation interdisciplinaire, le Centre Pompidou organise dans son bâtiment et présente au public une trentaine d'expositions par année ainsi que de nombreuses manifestations - cycles de cinéma de fiction, de documentaires, conférences et colloques, concerts, spectacles de danse - de niveau international, dont un grand nombre circule ensuite, tant en France qu'à l'étranger.

Un Centre Pompidou ouvrira à Metz en 2010 pour y présenter les collections du Centre et y organiser des expositions temporaires.

Le Centre Pompidou est depuis 1977, une institution novatrice dans le domaine des nouveaux médias (vidéo, son et installations multimédias). Cet intérêt constant pour ces disciplines s'est également manifesté par la création en 1980 d'une collection Nouveaux Médias au sein du Musée national d'art moderne comportant plus de 100 installations multimédias internationales et 1100 bandes vidéo, bandes sonores, CD-Rom, sites internet.

10- LE MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER AGGLOMÉRATION



© rk le studio

Après quatre années de fermeture pour une restructuration fondamentale, le musée Fabre a ouvert ses portes au public le 4 février 2007, marquant avec éclat l'aboutissement de l'un des plus importants chantiers muséaux de France porté par Montpellier Agglomération (62,7 M€ financés à 70% par la collectivité). Grâce à une superficie quasiment doublée, soit 9 200 m² accessibles au public, quelque 800 œuvres bénéficient désormais d'un accrochage permanent au sein d'un parcours thématique et chronologique à la logique retrouvée. La muséographie et l'éclairage, rigoureusement travaillés, sont au service de la valorisation de ce patrimoine d'exception, créant par un subtil équilibre entre classique et contemporain, ombre et lumière, une atmosphère d'intimité propice à la contemplation... Une lecture « à la carte » des collections est proposée, rythmée par des salons d'interprétation qui invitent à la réflexion et à l'approfondissement des connaissances.

LA DONATION, UNE TRADITION

Ayant bénéficié depuis sa création de libéralités exceptionnelles, le musée rend un hommage particulier aux grands donateurs qui ont permis la constitution de son remarquable fonds : Fabre, Valedau ou Bruyas restent ici chez eux. Loin de revendiquer une vocation encyclopédique, le musée s'attache à mettre en valeur les atouts majeurs, sous forme de grands ensembles cohérents, qui en font l'attrait et le charme : collections nordiques avec Rubens, Dou et Teniers, Grand Siècle illustré par Bourdon, Blanchard ou Coypel, romantisme grâce à Delacroix, réalisme avec Courbet, prémices de l'impressionnisme permis par Bazille, sculptures de Germaine Richier... Outre les peintures et les sculptures, un fonds tournant de 1 000 estampes et 4 000 dessins, pour la plupart inédits, témoigne de l'insigne qualité des collections du musée Fabre.

DES COLLECTIONS MAGNIFIÉES

En parfait accord avec l'image culturelle de l'Agglomération de Montpellier, qui apporte depuis une trentaine d'années un soutien constant à la création d'excellence, une aile dévolue au XXe siècle révèle l'extraordinaire donation de 20 toiles, dont 12 grands formats, consentie par Pierre Soulages et désormais accrochée dans un espace conçu avec l'artiste. Un prêt de 11 œuvres supplémentaires vient compléter cette donation exceptionnelle. La salle Soulages constitue aujourd'hui l'un des plus importants fonds dédié à cet artiste majeur, avec au total 32 œuvres. Autre image de l'art contemporain, un ensemble de salles présentera des œuvres d'acteurs majeurs de l'art français tels Hantaï, ou de peintres souvent originaires de la région, ayant appartenu au mouvement Supports-Surfaces, comme Viallat, Bioulès ou Dezeuze.

LE SUCCÈS DU MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER AGGLOMÉRATION

Plus de 380 000 visiteurs se sont rendus au musée Fabre un an après sa réouverture. Montpellier Agglomération avait estimé la fréquentation à 250 000 visiteurs par an. Record battu ! L'objectif a été dépassé en moins d'un an !

Quelques chiffres record de fréquentation :

→ Plus de 61 000 personnes à l'exposition inaugurale «La couleur toujours recommencée. Hommage à Jean Fournier»,

→ Plus de 145 000 personnes pour la grande exposition temporaire «L'Impressionnisme de France et d'Amérique. Monet, Renoir, Sisley, Degas...»

→ Plus de 45 000 personnes pour la rétrospective «François-Xavier Fabre, peintre et fondateur du musée»,

→ Et déjà plus 100 000 visiteurs pour la rétrospective «Courbet» fin août 2008.

UN PROGRAMME D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES D'ENVERGURE INTERNATIONALE

Emil Nolde (1867-1956) DU 7 FÉVRIER AU 24 MAI 2009

En partenariat avec les galeries nationales du Grand Palais, le musée Fabre de Montpellier Agglomération propose la première rétrospective en France de l'œuvre d'Emil Nolde, figure majeure de l'expressionnisme allemand. D'une longévité rare (89 ans), il traverse les deux guerres et laisse une œuvre à la fois abondante et foisonnante qui continue de dialoguer aujourd'hui avec l'art contemporain.

Alfons Maria Mucha (1860-1939) DU 13 JUIN AU 13 SEPTEMBRE 2009

Il n'y a pas eu de rétrospective Mucha en France depuis la grande exposition de 1980 au Grand Palais à Paris, organisée à l'occasion de la donation Jiri Mucha conservée désormais au Musée d'Orsay. Le partenariat prestigieux que développe le musée Fabre avec le musée du Belvédère à Vienne (Autriche) et la Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung de Munich (Allemagne) permet de revenir sur cet artiste tchèque qui fut l'un des plus brillants créateurs du «style 1900» et qui, au croisement des cultures européennes a joué un rôle véritablement international dans l'élaboration et la diffusion d'un nouveau langage décoratif. À travers les prêts notamment des grandes institutions françaises (BNF, Musée d'Orsay, Petit Palais - Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Musée Carnavalet - Histoire de Paris, Les Arts décoratifs), de la Fondation Mucha à Prague, et de musées européens, le musée Fabre va présenter un panorama complet de sa production, sous ses aspects les plus fameux, tels que ses affiches et celles en premier lieu pour Sarah Bernhardt, ses créations de bijoux, ses talents virtuoses de dessinateur, ses travaux passionnants de photographe amateur, mais aussi des aspects plus inédits et monumentaux tels que les grands programmes décoratifs qu'il réalisa, notamment pour l'Exposition universelle 1900 à Paris ou encore l'œuvre qu'il considéra comme celle de sa vie, L'Épopée slave. Cette évocation complète permettra de mieux comprendre la créativité de Mucha qui fonde sa popularité toujours à l'œuvre et de restituer l'esprit de cette époque si foisonnante et mouvementée pour l'Histoire de l'art et l'Histoire, aussi bien à Paris qu'en Europe. Cette manifestation s'accompagne d'un catalogue, en français et allemand.

AU FIL DES COLLECTIONS PERMANENTES

À partir de 2009, le musée Fabre proposera une programmation régulière de monographies d'artistes contemporains, présentées dans la continuité des collections modernes.

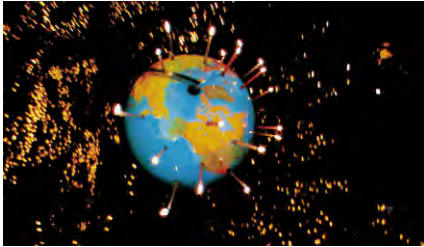
Ève Gramatzki – Donation Marc Jaulmes DE MARS À MAI 2009

L'œuvre d'Ève Gramatzki (Konisberg, 1935 - Paris, 2003) est un travail discret, comme le sont les entreprises secrètes et exigeantes. Son travail puise sa force dans le soin apporté au détail et à la simplicité. Engagé dans le contexte de l'hyper réalisme, il progresse très vite vers une abstraction radicale, économe, oscillant entre spontanéité et minutie. Le musée Fabre, qui possède un ensemble unique de 15 œuvres de l'artiste (donation Marc Jaulmes, 2005) s'associe avec le musée de Cambrai pour produire la première rétrospective de l'artiste, mort prématurément en 2003.

Pierrette Bloch DE JUIN À SEPTEMBRE 2009

Le travail singulier de Pierrette Bloch (née en 1928) est encore peu connu du grand public bien que très apprécié par les amateurs. Faite de matériaux pauvres, de formes simples, totalement abstraite et sans couleur, l'œuvre de Pierrette Bloch est d'une grande cohérence. Par des variations presque imperceptibles de tonalité, de rythme, son travail porte sur l'espace, le temps, le mouvement infini des points, des lignes, dans lequel le spectateur est invité à se laisser dériver. La présentation de ses œuvres au musée Fabre fera écho à celles de Pierre Soulages, avec qui elle est liée d'une profonde amitié depuis 1949.

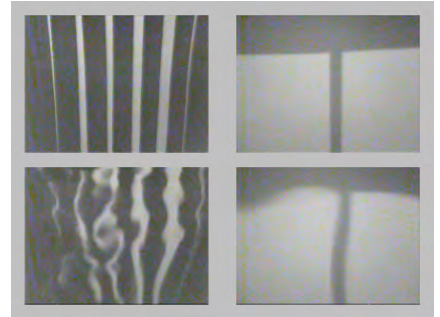
11 - VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



01
PIPILOTTI RIST
À la belle étoile, 2007
Installation audiovisuelle, Édition 1/3 + ex. d'artiste
1 bande vidéo, PAL, 1 vidéoprojecteur HD,
1 lecteur DVD, couleur, son
Durée : 10 min 26
Capture image vidéo
© Pipilotti Rist



04
NAM JUNE PAIK
Moon is the Oldest TV, 1965/92
Installation vidéo, Édition 1/1
11 moniteurs noir et blanc, 11 bandes vidéo
noir et blanc, silencieux
Prise de vue
© Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
Photo : Philippe Migeat



07
CYBELE VARELA
Images, 1976
Vidéo, SECAM, noir et blanc, son
Durée : 23 min
Montage de capture d'écrans
© Coll. Centre Pompidou



02
PETER FISCHLI & DAVID WEISS
Der Lauf Der Dinge, 1986-1987
Vidéo, PAL, couleur, son, 28 min
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou



05
VALIE EXPORT
Facing a Family, 1971
Vidéo, PAL, noir et blanc, son
Durée : 4 min 44
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou



08
MATTHIEU LAURETTE
Apparitions (Sélection 1993-1995), 1995
Installation vidéo, Édition 3/3+1 ex. d'artiste
1 téléviseur stéréo, 1 support mural, 1 bande vidéo
PAL, couleur, son
Durée : 12 min
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN



03
NAM JUNE PAIK,
Global Groove, 1973
Vidéo, NTSC, couleur, son
Durée : 28 min
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou



06
BILL VIOLA
Reverse Television - Portraits of Viewers,
1983/84
Vidéo, NTSC, couleur, son
Durée : 15 min
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou



09
SONIA ANDRADE
Rio de Janeiro, Sans titre 2, 1975
Vidéo, noir et blanc, son mono
Durée : 9 min
Capture écran
© Sonia Andrade. Photo Ana Vitoria Mussi



10
ROBERT FILLIOU
And So On End So Soon: Done 3 Times, 1977
 Vidéo, PAL, couleur, son
 Durée : 32 min
 Capture écran
 © Coll. Centre Pompidou



11
DARA BIRNBAUM
Kiss the Girls / Make them Cry, 1979
 Vidéo, NTSC, couleur, son
 Durée : 7 min 5
 Capture image vidéo
 © Coll. Centre Pompidou



12
CHRIS MARKER
Détours Ceausescu, 1990
 Vidéo, PAL, couleur, son
 Durée : 8 min
 Capture écran
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN



13
STAN DOUGLAS
Hors-champs, 1992
 Installation audiovisuelle, Édition 1/3
 2 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur, 1 écran
 double face, 4 haut-parleurs, 2 bandes vidéo, PAL,
 noir et blanc, son stéréo, 13 min 20
 Prod. Service Nouveaux Médias, MNAM, Centre
 Pompidou
 Prise de vue d'installation
 © Taipei Fine Arts Museum



14
JOHAN GRIMONPREZ
DIAL H-I-S-T-O-R-Y, 1997
 Projection vidéo, Édition 1/3
 1 vidéoprojecteur, 4 haut-parleurs, 1 bande vidéo,
 PAL, couleur, son stéréo (angl., fr.), 68 min
 Coproduction Service Nouveaux Médias, MNAM,
 Centre Pompidou et Kunstcentrum STUC,
 Université de Louvain, Belgique
 Scan
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
 Photo : Philippe Migeat



15
DAN GRAHAM
Present Continuous Past(s), 1974
 Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
 2 miroirs, 1 caméra noir et blanc, 1 moniteur noir
 et blanc, 1 microprocesseur
 Prise de vue installation
 © Dan Graham. Courtesy John Gibson Gallery,
 New York – Photo : Harry Shunk



16
VITO ACCONCI
Turn On, 1974
 Vidéo, NTSC, couleur, son
 Durée : 21 min 52
 Capture image vidéo
 © Coll. Centre Pompidou



17
VALIE EXPORT
Space Seeing-Space Hearing, 1973-74
 Vidéo, PAL, noir et blanc, son
 Durée : 6 min 19
 Capture image vidéo
 © Coll. Centre Pompidou



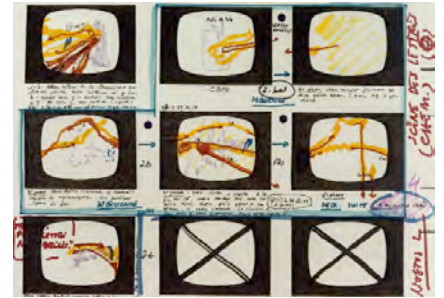
18
MARTIAL RAYESSE
*Identité, maintenant, vous êtes un Martial
 Raysse*, 1967
 Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
 1 caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc
 avec une armature en bois, métal, plexiglas
 Photo : Georges Meguerditchian
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN



19
PETER CAMPUS
Interface, 1972
 Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1,
 1 caméra noir et blanc, 1 projecteur de lumière,
 1 vidéoprojecteur, 1 vitre
 Scan
 © Peter Campus, Courtesy Paula Cooper Gallery,
 New York



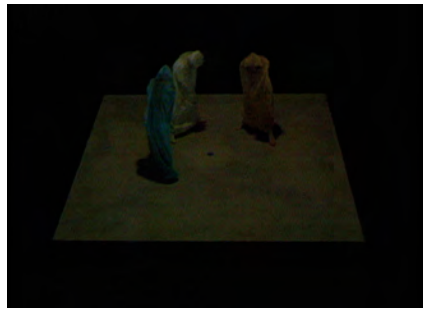
22
BRUCE NAUMAN
Stamping in the Studio, 1968
 Vidéo, NTSC, noir et blanc, son
 Durée: 60min
 Capture image vidéo
 © Coll. Centre Pompidou



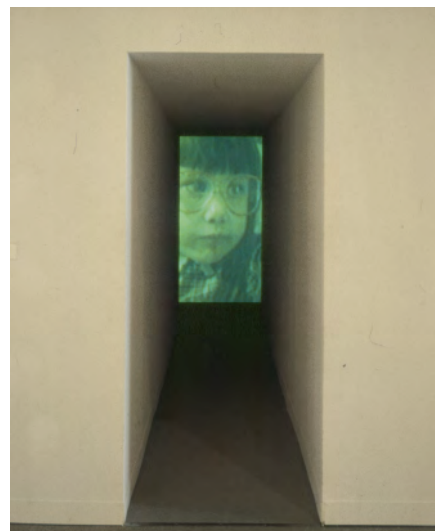
25
THIERRY KUNTZEL
Nostos II, 1984
 Extrait de «Rémanences, Réminiscences», Paris,
 Centre Pompidou/Musée national d'art moderne
 © Coll. Centre Pompidou. Photo: Philippe Migeat



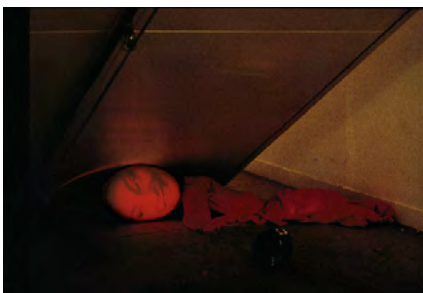
20
MAIDER FORTUNE
Totem, 2001
 Vidéo PAL, noir et blanc, son
 Durée: 10min
 Capture écran
 © Coll. Centre Pompidou



23
SAMUEL BECKETT
Arena Quad I et II, 1981
 Vidéo, PAL, couleur, son
 Durée: 15min
 Capture image vidéo
 © Coll. Centre Pompidou



26
BILL VIOLA
Passage, 1987
 Installation vidéo, Édition 2/2 + 1 exemplaire
 d'artiste
 1 vidéoprojecteur, 1 écran, 1 ordinateur, 1 bande
 vidéo, NTSC, couleur, son stéréo, 26 min (durée
 ralentie à 6h30)
 © Coll. Centre Pompidou. Photo: Philippe Migeat



21
TONY OURSLER
Switch, Theory vs. Everyday Experience, 1996
 Installation mixte, Édition 1/1
 2 caméras de surveillance, 1 moniteur de contrôle,
 5 poupées, 1 sphère en fibre de verre, 2 ampoules
 sonores, 2 CD audio de 4 min 29 et 6 min 58,
 6 bandes vidéos, PAL, couleur, son (fr., angl.)
 Durée: de 4 min 29 à 34 min 14
 Commande du Service Nouveaux Médias, MNAM,
 Centre Pompidou
 Prise de vue d'installation
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
 Photo: Jean-Claude Planchet



24
BRUCE NAUMAN
Going Around the Corner Piece, 1970
 Installation vidéo en circuit fermé, Édition 1/1
 4 caméras noir et blanc, 4 moniteurs noir et blanc,
 1 cube blanc (6.48 x 6.48 x 3.24 m)
 Scan
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN



27
JEAN-LUC GODARD
Scénario du film Passion, 1982
 Vidéo, PAL, couleur, son stéréo
 Durée : 53 min 24
 montage images
 © Coll. Centre Pompidou



28
ISAAC JULIEN
Baltimore, 2003
 Installation audiovisuelle, Édition 3/6
 + 1 ex. d'artiste
 3 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur,
 5 haut-parleurs, 1 caisson de basses, 3 bandes
 vidéo, PAL, couleur, son stéréo
 Durée : 11 min 36
 Prise de vue installation
 © 2006 Taipei Fine Arts Museum



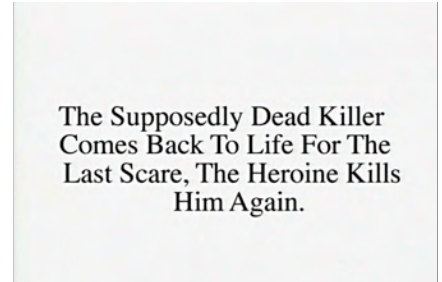
29
DOUGLAS GORDON
Feature Film, 1998
 Installation audiovisuelle, Édition 1/3
 1 vidéoprojecteur, 4 à 6 haut-parleurs, 1 bande
 vidéo, PAL, 16/9, couleur, son stéréo
 Durée : 75 min
 Coproduction Service Nouveaux Médias, MNAM,
 Centre Pompidou et Artangel, Londres
 Capture image vidéo
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN



30
PIERRE HUYGHE
The Third Memory, 1999
 Installation mixte, Édition 1/4 + 1 ex. d'artiste
 2 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur, 1 moniteur,
 11 tirages numériques 60x80 et 1 tirage numérique
 126x183,8, 2 bandes vidéo, 16/9, PAL, couleur,
 son stéréo (ang.)
 Durée : 9 min 46
 Coproduction Service Nouveaux Médias,
 MNAM, Centre Pompidou, Paris,
 The Renaissance Society at the University of Chicago
 et The Bohem Foundation, New York
 Scan
 © Coll. Centre Pompidou
 Photo : Georges Meguerditchian



31
DAVID CLAERBOUT
Bordeaux Piece, 2004
 Installation multimédia, Édition 4/5 + 1 ex. d'artiste
 1 vidéoprojecteur, 1 ordinateur Mac, 2 haut-parleurs,
 10 casques, 1 disque dur 250 Go, 16/9, couleur,
 son stéréo
 Durée : 13 h 43
 Montage de capture d'écran
 © David Claerbout



32
NATHALIE MELIKIAN
Horror, 1998
 Vidéo, Pal, noir et blanc, son stéréo
 Durée : 9 min 34
 Capture écran
 © Coll. Centre Pompidou



33
UGO RONDINONE
*The Evening Passes like any Other...
 A Wriggling Tangle of Wriggling Spiders,*
 1998
 Installation mixte, Édition 2/2
 3 pierres en fibre de verre avec 18 haut-parleurs,
 4 moniteurs, 4 bandes vidéo, PAL, 1 min 30, 1CD
 audio, 3 min (angl.), couleur, son, stéréo
 Scan
 © Coll. Centre Pompidou, diffusion RMN
 Photo : Philippe Migeat



34
CHRIS MARKER
Sans Soleil, 1982
 Vidéo, PAL, couleur, son
 Durée : 110 min
 Scan
 © Coll. Centre Pompidou. Photo : B. Rodoreda



35
WALID RA'AD/THE ATLAS GROUP
Hostage: The Bachar Tapes = 17 and = 31 by Souheil Bachar, 2001
Vidéo, PAL, couleur, son
Durée: 16min17
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou



38
AERNOUT MIK
Park, 2002
Installation vidéo, Édition ¼ + 2 ex. d'artiste
1 structure en bois, 1 écran de rétroprojection,
1 vidéoprojecteur, 1 bande vidéo, PAL, couleur,
silencieux
Durée: 13 min 11
Capture image vidéo
© Courtesy : carlier gebauer Galerie, Berlin



40
JUN NGUYEN-HATSUSHIBA
Memorial Project: Nha Trang, Vietnam: Towards the Complex – For the Courageous, the Curious and the Cowards, 2001
Installation audiovisuelle, Édition 10/10
+ 6 exemplaire d'artistes
1 vidéoprojecteur, 1 amplificateur,
2 haut-parleurs, 1 bande vidéo PAL, couleur, son,
13 min
Don de Lotus et Yves Mahé, Paris
© Coll. Centre Pompidou
Photo: Jean-Claude Planchet



36
WEI LIU
A Day to Remember, 2005
Vidéo, Pal, couleur, son
Durée: 13 min
Capture image vidéo
© Liu Wei



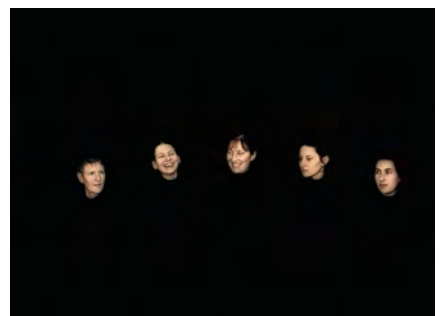
39
NORA MARTIROSYAN
1937, 2007
Vidéo, Pal, couleur, son
Durée: 44 min
Capture image vidéo
© Coll. Centre Pompidou



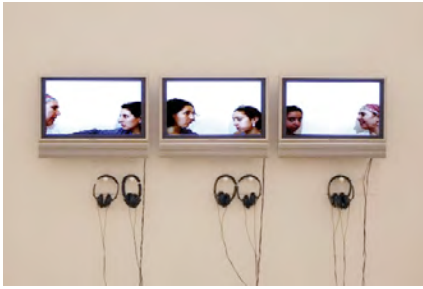
41
MELVIN MOTI
No Show, 2004
Projection vidéo, Édition 2/5 + 1 exemplaire d'artiste
1 bande vidéo, PAL, couleur, son stéréo
© Melvin Moti



37
FLORENCE LAZAR
Les Femmes en noir, 2002
Vidéo, PAL, couleur, son, 12 min



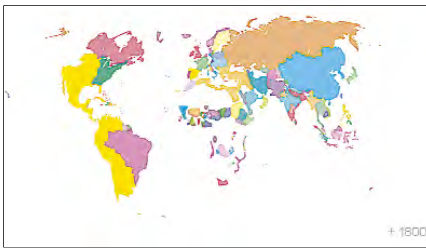
42
JANANNE AL-ANI
A Loving Man, 1996
Installation vidéo, Édition 2/3
5 moniteurs, 1 synchroniseur, 5 haut-
parleurs, 5 bandes vidéo, PAL, couleur, son
(angl.), 15 min 33
© Jananne Al-Ani, Courtesy Union Gallery,
Londres



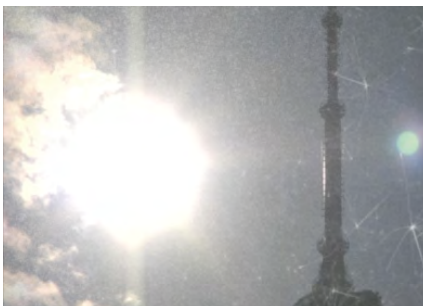
43
ZINEB SEDIRA
Mother Tongue, 2002
Installation moniteurs, Édition 2/2
3 écrans plasma 27 pouces, 3 casques audio,
3 bandes vidéo, Pal, couleur, son, (fr., angl., arabe)
Durée : 5 min
Prise de vue de l'installation
© Zineb Sedira



46
RACHEL REUPKE
Infrastructure, 2002
Vidéo PAL, noir et blanc, son
Durée : 14 min
Capture image vidéo
© Rachel Reupke



44
CRISTINA LUCAS
Pantone - 500 + 2007, 2007
Animation 2D, Édition 3/5 + 1 ex. d'artiste
Disque dur 2,38 GB, 1 vidéoprojecteur HD, couleur,
muet
Durée : 39 min 26
Image native
© Courtesy Galer'a Juana de Aizpuru



45
LAURENT GRASSO
Polair, 2007
Installation vidéo, Édition 1/5 + 2 ex. d'artiste
Vidéo, PAL, 16/9, couleur, son stéréo
Durée : 7 min 38
Capture écran
© Laurent Grasso

12 - INFORMATIONS PRATIQUES

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Fabre

39 boulevard Bonne Nouvelle

34000 Montpellier

téléphone

00 33 (0)4 67 14 83 00

télécopie

00 33 (0)4 67 66 09 20

www.museefabre.fr

musee.fabre@montpellier-agglo.com

Horaires

mardi, jeudi, vendredi et dimanche

de 10 h à 18 h

mercredi de 13 h à 21 h

samedi de 11 h à 18 h

Fermé les lundis, le 1^{er} novembre,

le 25 décembre 2008 et le 1^{er} janvier 2009

Accessibilité complète aux personnes

en situation de handicap.

Tarifs :

8 euros

Tarif Pass'Agglo* : 7 euros

Tarif réduit :

6 euros

Gratuité scolaire de Montpellier Agglomération

(- 18 ans)

Gratuité tous les 1^{er} dimanches du mois

Visites guidées

Plein tarif : 9 euros

Tarif Pass'Agglo* : 8 euros

Tarif réduit : 7 euros

Visite guidée pour les groupes

(maximum 25 personnes) :

130 euros (adultes)

70 euros (étudiants)

Réservations groupes

téléphone : 04 67 14 83 16

télécopie : 04 67 66 09 20

groupes.museefabre@montpellier-agglo.com

* Tarif Pass'Agglo : carte nominative et gratuite

permettant aux personnes résidant

dans l'Agglomération de Montpellier de bénéficier

de tarifs préférentiels.

Tarif réduit :

les 6-18 ans hors Communauté d'Agglomération

de Montpellier,

les étudiants,

achat groupé supérieur à 10 entrées,

les adhérents des Amis du musée Fabre,

l'association régionale des Amis des musées

du Languedoc-Roussillon.

COMMISSARIAT

Centre Pompidou

Directeur du Mnam

Alfred Pacquement

Commissaire général

Christine Van Assche

Conservatrice au Musée national d'art moderne

responsable du service Nouveaux Médias

Martine Sillie

Responsable du service Production d'expositions

Chargée de projets

Sylvie Douala-Bell

Attachée de Collection

00 33 (0)1 44 78 45 77

sylvie.douala-bell@centrepompidou.fr

MUSÉE FABRE

Directeur du musée

Michel Hilaire

Conservateur en chef du patrimoine

Co-commissaire de l'exposition

Sylvain Amic

Conservateur art moderne et contemporain

Responsable du service des expositions

et du mécénat

Florence Hudowicz

assistée de

Florence Millet

Chargée de communication

Céline Baille-Kramkimel