

musée  école

Dossier Pédagogique

de

l'ACTION MUSEE ECOLE
pour l'Exposition temporaire du Musée Fesch

ANGE LECCIA : Les Eléments

Du 15 novembre 2001 au 31 janvier 2002

Partenaires : Musée Fesch - Action Culturelle Académique : commission Musée - Ecole.

Dossier préparé par : J-L Arrighi (Action Culturelle Académique) et C.Brothier (service éducatif Musée Fesch).

" Le tableau est autant fait par le regardeur que par l'artiste." Marcel Duchamp

LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE :

La découverte des œuvres contemporaines elles-mêmes, leur présentation, leur confrontation avec l'espace du musée et avec des œuvres plus anciennes ne manquent jamais de créer un choc. La rencontre avec l'Art contemporain ne nous laisse jamais indemne, et si elle est parfois déroutante, elle nous invite à la réflexion et ouvre toujours sur un questionnement en série.

Ce dossier pédagogique n'a pas été conçu pour supprimer le questionnement en donnant des réponses toutes faites aux problèmes posés par les œuvres - cela serait d'ailleurs utopique et présomptueux - mais au contraire pour donner des clefs, des pistes de travail aux enseignants afin de leur faciliter la visite et l'exploitation de l'exposition temporaire "Les Eléments" avec leurs élèves.

SOMMAIRE DU DOSSIER :



L'EXPOSITION :

L'ARTISTE : Qui est-il ?

LES ŒUVRES : Liste des œuvres exposées : Description des œuvres exposées et quelques clefs pour en tenter une analyse et mieux comprendre la démarche et les influences de ces artistes.



PISTES DIDACTIQUES : Les possibilités, offertes par l'exposition, pour aborder des notions essentielles de l'Art contemporain et des Arts plastiques en général.



PETIT GLOSSAIRE : Définitions, vocabulaire et références à l'histoire de l'art.



LECTURES : Références bibliographiques.



L'EXPOSITION : L'exposition investit l'espace des trois salles du rez-de-cour du Musée FESCH ainsi que le grand couloir qui les dessert depuis l'entrée du bâtiment. Ce temple de l'Art italien, nous a habitué depuis quelques temps à accueillir des expositions temporaires en lien avec ses prestigieuses collections. Il nous est, cette fois-ci, proposé d'effectuer un voyage à travers des *arrangements** comprenant des photos, des projections vidéos. En somme, il s'agit pour nous d'accomplir un parcours au cœur du travail que l'artiste contemporain Corse, Ange LECCIA, a entrepris à partir de sa réflexion sur les éléments.

Les choix qui ont présidé à cette exposition :

Pourquoi exposer l'Art contemporain au Musée Fesch ? :

Le Musée Fesch est un espace réservé à l'Art dont la collection permanente est constituée d'œuvres anciennes. Il est essentiel de montrer - particulièrement aux jeunes publics - que l'art ne s'arrête pas aux deux derniers siècles et que l'Art contemporain, même s'il s'est voulu rupture, s'inscrit dans la continuité de la pensée esthétique et artistique. La volonté du Musée Fesch est de faire régulièrement entrer, lors d'expositions temporaires, "Stanze", "Life-forms", "J-P Marcheschi", œuvres du FRAC, l'Art contemporain dans un espace que l'on aurait pu croire à vocation plus "classique". En ce sens cette démarche trouve une résonance pédagogique incontestable.

D'autre part la confrontation d'œuvres anciennes et contemporaines crée souvent un choc qui invite à la réflexion et qui fait que le musée ne peut plus être considéré comme un lieu rassurant de réponses mais au contraire un lieu déroutant de questionnements.

Pourquoi exposer Ange Leccia ? : Par la richesse de ses collections le Musée Fesch est un lieu exceptionnel de présentation et d'accès à l'art des siècles passés. La tenue de cette exposition au Musée Fesch signifie que cette institution entend jouer, à l'image de l'homme dont elle porte le nom, un rôle privilégié dans l'échange entre l'art et la Corse. Le musée Fesch, en nous permettant de prolonger notre connaissance des artistes corses contemporains et de leurs travaux, nous montre que le lien séculaire, auquel le Cardinal a apporté une immense contribution, n'est pas rompu mais qu'il trouve une nouvelle force dans cette exposition.

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

par Jean-Marc Olivesi Conservateur de Musées de la Ville d'Ajaccio

Dans les trois salles d'exposition du musée Fesch: orage, mer et fumée prodiguent sans compter leur activité constamment renouvelée.

Dans un monde où tout s'évalue en termes de finalité, d'objectifs ou d'investissement, pareille débauche d'énergie que la Nature produit on ne sait pour qui, on ne sait pourquoi, ne peut manquer de couper le souffle au visiteur aventuré dans ces *camere oscure*.

Jadis, Ange Leccia cherchait dans le sable des rivages de Corse la montagne que l'érosion avait atomisée; plus tard, il a voulu y trouver la confrontation de la mer et de la montagne, apparemment immobiles, mais elles aussi toujours recommencées.

Ce qui devrait les détruire: l'usure, leur donne une vie nouvelle en les transformant. On pourrait citer Lavoisier, mais on peut lui préférer Lampedusa: «Tout changer pour que rien ne change» ou le sable comme métaphore du mythe du phénix.

«Mes pièces sont comme des sabliers: des moments qui s'épuisent et se régénèrent sans cesse» dit l'artiste de son travail. A l'usure, il demande de signifier l'intemporalité, par exemple en multipliant les générations de ses images, copiées et recopiées comme pour perdre de plus en plus d'informations, comme pour les réduire à l'essentiel. En les répétant indéfiniment, il annihile leur aspect accidentel et temporel, leur statut d'histoires inscrites dans l'Histoire, pour nous obliger à voir par delà le récit et l'image première.

Pourtant, il est sensible à l'émotion qu'elles peuvent susciter. Et si la lumière est présente dans son œuvre, c'est la lumière vibrante d'un téléviseur que n'alimente aucun canal. Sur le moniteur, le rectangle lumineux témoigne à la fois de l'énergie ininterrompue de la lumière électrique, et de la faiblesse de la lueur tremblotante de l'écran comme, dit-il, «une pulsation physiologique».

En choisissant pour Ajaccio ces éléments primordiaux que sont l'orage, la mer et la fumée, Ange Leccia semble remonter plus en amont encore. Sinon à l'aube des temps, du moins à ce moment où la philosophie des Lumières a voulu reprendre à Dieu le grand dessein de la Création pour le donner à la Nature.

Jean-Philippe Rameau dans l'Ouverture de son opéra-ballet *Zaïs*, et Jean-Fery Rebel dans sa suite d'orchestre *les Eléments** ont tous deux voulu représenter ce moment où la création s'organise en un «ordre meilleur», mettant fin au «*Cahos**» originel. Pour signifier cela tous deux proposent d'abord une suite de notes isolées, primordiales, qu'une orchestration de plus en plus savante et recherchée va organiser enfin dans une harmonie concertée. *«Eléments», «Cahos»: sic, graphies du XVIII^e siècle

Avec les *Indes galantes*, *Idomeneo*, *la Clémence de Titus*; l'opéra baroque foisonne de ces scènes d'orages, de ces apparitions de monstres marins, de ces tremblements de terre et de ces Incendies qui sont comme le contrepoint, tout de fascination et d'horreur, à la société extrêmement policée des XVII^e et XVIII^e siècles. Face à une société toute de raffinement et d'artifice, ces artistes semblent vouloir revenir à l'énergie primordiale de la naissance du Monde. Et depuis la fin du XVIII^e siècle, tout se passe comme si les artistes avaient décidé de reprendre tant à Dieu qu'à la Nature, les enjeux de la Création. L'Anthropologie semble leur donner raison puisque, selon Vilfredo Pareto, dans les sociétés humaines ce qui compte le plus ce n'est pas tant la réalité, que la représentation que se font les hommes de cette même réalité. Ce sont ces représentations qui nous permettent de nous construire une image du monde, et de chercher à agir sur lui en le «modélisant».

En travaillant sur ces images répétitives des forces brutes de la Nature, ce n'est pas à l'aube première de la Création du monde que nous convie Ange Leccia, mais à une vision nouvelle des phénomènes naturels où ceux-ci seraient investies d'émotion par le truchement de la froide technologie.

Jean-Marc Olivesi

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

par Fabien Danesi

A l'occasion de son exposition au musée Fesch d'Ajaccio, il est possible de rappeler que si Ange Leccia est un artiste corse, cet adjectif n'assume en aucun cas une restriction régionale. Il évoque au contraire un désir d'ouverture sur le monde, suscité par l'insularité. Des arrangements d'objets qui le rendirent célèbre durant les années quatre-vingt aux projections vidéos actuelles, ses œuvres dessinent une sensibilité marquée par l'écoute et la disponibilité face à l'environnement contemporain. Que son interlocuteur soit la technologie ou la nature, Ange Leccia travaille à l'animation des choses dont l'impersonnalité n'est plus synonyme d'immobilité. L'acuité de son regard les rend vivantes et met en évidence une frontière où le mécanique et l'organique se confondent.

Cette attention portée sur l'extérieur est peut-être l'une des principales caractéristiques de l'œuvre de Leccia, dont les frémissements traduisent le souci poétique. Si l'artiste a à cœur de noter qu'il ne part ni d'idées, ni d'objets, c'est parce que les approches théorique ou formelle sont inadaptées pour prendre la pleine mesure de ses pièces. Ces dernières renvoient dos à dos l'art conceptuel et le formalisme au profit d'une exacerbation de l'émotion et de la subjectivité. L'esthétique pour Ange Leccia est avant tout une question d'intensité et ses arrangements favorisent la rêverie et l'absorption. Ils invitent le spectateur à se dégager de l'emprise d'une conscience de soi qui se limiterait au repli narcissique. Les projections vidéos présentées au musée Fesch incitent en fait à la contemplation et à l'enchantement, trop souvent décriés pour n'être qu'une douce forme de passivité.

Avec *Mer* (1991), *Fumées* (1995) et *Orage* (2000), Ange Leccia abstrait les motifs. Autrement dit, il les isole et les simplifie pour donner à voir le mouvement des éléments. L'épuration est le signe d'une extrême concentration qui permet d'aller à l'essentiel et de dégager l'énergie parcourant le monde. Le ressac du rivage, les épaisses émanations tourbillonnantes, comme les stries lumineuses traversant le ciel, traduisent la même dynamique, le même souffle de vie. A ce titre, les projections vidéos de Leccia, qui ne connaissent ni début, ni fin, sont des respirations. Elles offrent un balancement perpétuel qui se donne pour des pulsations. Les ondulations de la mer ou les remous des fumées dévoilent alors les affects engagés dans chacune des forces observées. C'est ici qu'a lieu la fusion entre celui qui regarde et ce qui est regardé. De l'un à l'autre, une vibration se glisse dans la relation esthétique dont le vecteur demeure l'imagination. Il reste donc à chaque visiteur de laisser libre cours à ses interprétations.

Fabien Danesi.

L'ARTISTE : Qui est-il ?

ANGE LECCIA

Né en 1952 à Minerviù, Cap-Corse, Ange Leccia est l'un des plus importants artistes contemporains, non seulement en France, mais également au niveau international.

Ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome : Villa Médicis, il a souvent exposé au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, au M.N.A.M (Centre Pompidou). Il a été enseignant à l'École des Beaux-arts de Grenoble, et vient d'être nommé directeur du Pavillon : Unité pédagogique du Palais de Tokyo à Paris.

Il a également exposé au Guggenheim de New-York, au L.A.C.E à Los Angeles, au Seibu museum au Japon, et a participé dernièrement à l'exposition *La Beauté* en Avignon.

Cette exposition est sa première grande exposition personnelle en Corse, où il collabore depuis de nombreuses années au Frac et a montré ses œuvres à Corte (Frac, musée de la Corse) mais aussi Bastia (musée, Centre culturel) et Patrimoine (Galerie Orenge de Gaffory).

L'exposition du musée Fesch intitulée *Les Eléments* proposera des vidéo-projections mettant en scène les manifestations de la Nature et cela dans la suite de ses travaux qui interrogent la dialectique image-lumière.

CHRONOLOGIE

19 Avril 1952: Naissance d'Ange Leccia à Minerviu

1971: Il obtient son bac artistique au lycée de Bastia

1972-1976: Il continue sa formation en Art Plastique à l'Université de Paris I. (Sorbonne)

1981-1983: Pensionnaire à la Villa Medici à Rome (Italie)

1984-1997: Il enseigne à l'École Régionale des Beaux-Arts de Grenoble

1992: Pensionnaire à la Villa Kujoyama à Kyoto (Japon)

1998-2000: Il enseigne à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Cergy-Pontoise

Depuis 2000: Directeur du Pavillon Unité Pédagogique du Palais de Tokyo

Ange Leccia a réalisé plusieurs films dont:

- *Stridura* en 1980
- *Ile de Beauté* en 1996 et *Gold* en 2000 avec Dominique Gonzalez-Foerster

Il a participé à de nombreuses expositions internationales comme:

- La Biennale de Venise en 1986
- Le *Skulptur Projekte* de Münster en 1987
- La Documenta 8 de Kassel en 1987
- La Biennale de Sydney en 1990 (*The Readymade Boomerang*)
- *After Hiroshima Message from Contemporary Art* au Hiroshima City Museum of Contemporary Art en 1994
- *Do all oceans have walls* à Brême en 1998
- *La Beauté* au Palais des Papes en Avignon en 2000.

Parmi ses expositions personnelles, on peut citer :

- *Séance* en 1985 à l'A.R.C. (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris)
- Le musée des Beaux-Arts de Grenoble en 1986
- Galerie Montenay en 1987
- Le Magasin, Centre d'Art Contemporain de Grenoble en 1990
- Le Contemporary Art Museum de Houston en 1992
- Le Centre Culturel Français de Cologne en 1993
- *Fumées* au Musée Léon Dierx à Saint-Denis de la Réunion en 1995
- *Art at the edge* au High Museum of Art d'Atlanta en 1995
- *Pacifique* à l'A.R.C. (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) en 1997

- *Inova* au Art Center of Milwaukee en 2000

LES ŒUVRES :

ORAGE, MER, FUMÉE

🗝️ QUELQUES CLEFS :

Ange Leccia éprouve une grande fascination à l'égard du mouvement qui anime les éléments. Celui qu'il met en scène à travers ses vidéos* se déroule vers l'infini, le temps y est suspendu et il invite le spectateur à dépasser la dimension cosmologique. Qu'ils soient sous forme solide ou gazeuse les éléments mis en scène par A. LECCIA (la mer, ses flux et reflux) sont rythmés par leur auto-balancement ondulatoire. La répétition de l'action, accentuée par l'image vidéo montée en boucle, qui est très favorable à une esthétique circulaire de la contemplation se retrouve dans plusieurs de ses œuvres présentée au musée Fesch.

Le support vidéo reste le meilleur moyen figuratif et pictural pour fabuler pour peu que l'écran soit considéré comme le lieu de la révélation et de la création d'autres mondes. Le spectateur est alors invité à explorer son inconscient par fusion entre les événements intérieurs et extérieurs, la frontière entre les éléments captés dans le quotidien et les immensités cosmiques énoncées par l'œuvre n'existe plus.

« Loin de développer une attitude manifeste, critique, Ange Leccia dépose le regard dans sa position de spectateur face au spectacle du monde » Jérôme Sans

L'infini ou du temps mis en boucle. La mise en boucle (par répétition) est une technique caractéristique de l'art vidéo.

Jérôme Sans nous dit que l'eau pour A. Leccia est un élément fondamental et nous parle de la « Virginité de la mer qui, comme l'eau est matrice, symbole de l'origine de la création, nettoie guérit, rajeunie, purifie. ». A côté de cette puissance créatrice de l'eau, il évoque aussi le côté destructeur de cet élément.

Le flot des images : « Comme si dans le flot incessant l'ultime image n'était finalement plus que celle de l'hypnose, face au spectacle permanent, n'enregistrant plus que le stimulus de la lumière qui les engendre et les fait se mouvoir. » *Jérôme Sans*¹



DESCRIPTION : le couloir de circulation expose des travaux photographiques de grand format (1,40 m X 2,00 m), au fond du couloir, un casque permet d'écouter un son, et dans les trois salles d'exposition, complètement obscures, on peut y voir des films projetés sur les murs : orage, fumée et mer.

Cette mise en scène simple et paisible est une invitation au voyage, un appel à partir pour de nouveaux espaces. Ici pas d'effets spéciaux spectaculaires qu'aurait pu permettre l'utilisation du médium vidéo. L'intérêt de cette production est ailleurs. Ange Leccia met en scène des éléments de notre vie quotidienne dans l'espace de l'écran vidéo afin de nous conter une fable. La **poésie** qui se dégage du rapprochement de ces éléments - qui d'habitude n'ont rien en commun - n'aurait sans doute pas déplu aux **surréalistes**.

Le monde des éléments familier est projeté dans un infini de l'espace vidéo répétitif et Ange Leccia, comme Pascal, nous livre sa méditation sur les "deux infinis".

Dans cette œuvre la problématique de du **temps** est centrale.

Echelle de l'espace : Tous les éléments semblent exister dans un espace étrange qui n'est ni celui de l'expérience ni celui auquel nous a habitué le film vidéo amateur ou professionnel. Il

¹ Jérôme Sans in Catalogue de l'exposition « Carambolage » Biennale der Partnerregionen 1 Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Allemagne 1992. Frac Languedoc-Roussillon.

ne s'agit pas non plus d'une référence à un espace déjà produit par l'art mais plutôt de l'espace unique de Leccia, de sa rêverie, de sa méditation, de son art.

Echelle du temps : « **Un monde où le temps n'est plus le temps** ». Le ralentissement de l'action parfois proche de l'arrêt sur image est un choix technique (rendu possible par le médium vidéo) qui a pour effet de donner une impression de temps commun aux univers dont sont extraits les éléments du collage. **Jérôme Sans** nous dit à ce propos que « *A. Leccia confronte l'instantanéité de la technologie, nouvelle temporalité du monde contemporain, au cycle lent du temps de la nature. Comme lorsqu'il filme la simple répétition des vagues ou lorsqu'il se sert de la mer comme écran où il projette l'image d'une madone du 18^{ème} siècle qui apparaît toutes les 5 ou 6 secondes, au fil du rythme des vagues. L'eau efface l'histoire, rétablissant l'être dans un état nouveau, symbole de régénération, introduisant la notion d'éternel A une époque où les informations vont à la vitesse de la lumière, à l'époque du direct, de cet « irrésistible présent » dont parle Daniel Bounoux, provoquant la secousse permanente de la lumière, Ange Leccia manifeste la nécessité du temps retenu ... Ainsi en abordant la sérialité Ange Leccia affirme la possibilité d'un éternel présent. D'une renaissance. Dans cet infini, succession d'instantanés retenus mais qui finissent par s'épuiser donc à se remplacer les uns les autres, Ange Leccia affronte la nouvelle temporalité du monde contemporain. **Un monde où le temps n'a plus le temps**. Répéter trois fois afin d'être conservé le plus longtemps possible hors du magma, du flot général d'images et d'information qu'engendre quotidiennement le monde de la consommation et des médias. Ange Leccia tente de redonner aux images et aux objets leur temps de pause qu'ils avaient perdu dans la précipitation. L'artiste semble vouloir replacer « L'homme Pressé » d'un Paul Morand qui regarde dans la position réceptive du spectateur d'une salle de cinéma et qui, tout d'un coup, s'extrait du monde extérieur pour se laisser aller dans le film, conditionné pour recevoir une proposition. Dans la salle obscure mais aussi face au simple spectacle de la nature, face au lent rythme des nuages ou de la mer que l'artiste aime à regarder dans sa Corse natale. La stabilité dans l'instabilité. Invitation à la contemplation. **Invitation à prendre de la distance avec le monde**, avec les objets, les images, que dessine l'artiste dans ses faces à faces. Dans ses tentatives de rencontres coule inexorablement cette notion de distance et de proximité, de déplacement arrêté.»²*

Rythmique : L'image qui défile sur l'écran nous donne à voir des rythmes différents de ceux de la réalité et nous invite à en prendre conscience. A. Leccia capte les battements propres aux éléments naturels puis nous les restitue et nous les présente transformés, transposés par une rythmique propre à l'artiste et au médium qu'il emploie. Cette nouvelle dimension rythmique est propice à la méditation du regardeur-recepteur sur les battements de l'Univers, sur ceux de l'œuvre d'art ainsi que sur ceux qui sont en lui.

Sérialité

La mise en scène : Ange Leccia construit des espaces scéniques très simples



DESCRIPTION :



PISTES DIDACTIQUES : loin d'être exhaustive, cette présentation est conçue comme une série d'incitations au questionnement à partir de l'œuvre d'Ange Leccia.

Les éléments constitutifs de l'œuvre d'Ange Leccia :

Espace, matière, lumière, mouvement

² Ibid.

L'ESPACE :

Installation, mise en scène et théâtralité dans l'Art contemporain : L'espace scénique institué par Ange Leccia dans le musée nous permet d'aborder la notion d'installation* dans l'Art contemporain et l'idée de parcours à travers l'œuvre d'art qui devient un environnement à l'intérieur duquel le spectateur évolue. Nous traversons en effet l'exposition, située au du Rez-de-cour du Musée, en réalisant un parcours qui peut correspondre à une sorte de voyage.

L'œuvre -d'art contemporain- et le lieu : En étudiant la scénographie de cette exposition, la question même des rapports complexes entre l'œuvre et le lieu qui l'accueille qui peut être posée.

La mise en espace des œuvres dans les salles du musée Fesch ne manque pas de nous interroger. Ange Leccia a investi les trois salles et en prenant en compte les murs, le sol, les fenêtres, les couloirs et les portes pour créer son œuvre. La démarche de l'artiste rejoint ce qui dans l'art contemporain est désigné par le nom d'œuvre in-situ. La réalisation d'une œuvre d'art in-situ, c'est lorsque la création a lieu dans le lieu même qui l'accueille pour la montrer. Dans l'art contemporain cette notion est très liée à la notion d'installation. Pour l'exposition du musée Fesch, l'artiste a pensé son œuvre et l'a réalisée en fonction de l'espace qui lui était donné. Toutefois Jérôme Sans précise que pour Ange Leccia, donner à ses œuvres le titre générique « d'arrangements » est une manière d'affirmer « *la possibilité, à la différence de la tradition de l'in-situ, d'un terrain d'entente entre l'idée de départ et la réalité du lieu de monstration ...Arrangement sous-entend également tous les préparatifs, toutes les dispositions que nécessite la réalisation de la plupart de ses œuvres. Arrangement signifie aussi composer, s'adapter, s'accorder, mais sans concession. A l'image d'un directeur, d'un metteur en scène de plateau de cinéma.* ».

Si cette œuvre dépend aussi du lieu qui la reçoit, comment le prend-elle en compte ? et s'y adapte-t-elle ?

Il peut être intéressant de questionner les notions d'installation,

LA MATIERE :

La matière et l'immatériel :

Les éléments naturels dont parle Ange Leccia vivent dans la réalité par leur matérialité alors que le monde que l'artiste nous les présente dans un monde lumineux, purement immatériel.

Il peut être intéressant de questionner les notions de

Matériaux, média et techniques : L'exposition "les Eléments" est un support idéal pour une étude sur l'utilisation dans l'art contemporain de la bande vidéo ou bande son qui sont autant d'outils techniques nouveaux que l'artiste utilise à sa convenance. Interviennent-ils au même titre que d'autres techniques plus traditionnelles ? le thème récurrent dans l'art contemporain de la disparition des frontières entre peinture, sculpture, architecture, environnement, poésie, danse et théâtre, etc.

On peut aussi envisager une interrogation sémiologique sur la pertinence du choix et de l'utilisation des matériaux par rapport au sens développé par Ange Leccia dans ses œuvres.

LE MOUVEMENT :

Le temps et l'œuvre : Les œuvres de Ange Leccia posent le problème du temps en général mais aussi du temps dans l'œuvre d'art et dans l'art vidéo. Il peut être intéressant de questionner la notion de temps et son approche par l'art vidéo.

Les notions de sérialité, de rythme, de répétition, dans

LA LUMIÈRE :

Ici, puisqu'il s'agit d'installations ou d'environnements, la lumière ne doit plus être considérée dans sa simple dimension de valeur picturale – c'est-à-dire par sa seule situation sur l'échelle tonale noir/blanc- mais dans toute sa réalité physique « photonale ».

Il peut être intéressant de questionner les notions de

Le support de l'œuvre : Depuis plusieurs années, Ange Leccia utilise l'écran télé ou vidéo. Ce choix a été motivé, au départ, par des raisons esthétiques, très vite ces particulières sont devenues une des forces plastiques de son œuvre.

L'écran vidéo

Il peut être intéressant de questionner les notions de

La notion de décalage : mise à distance par rapport au réel, transposition des rythmes

Cette exposition offre la possibilité d'aborder d'autres notions telles que l'échelle de l'œuvre, le titre de l'œuvre, l'utilisation de la nature dans l'œuvre, la poétique et l'exploitation du banal dans l'œuvre, etc.



PETIT GLOSSAIRE : Définitions et vocabulaire

INSTALLATION : La notion d'installation parcourt tout l'art du XX^e siècle. L'installation est à la fois décloisonnement des disciplines artistiques, assemblage de matériaux hétéroclites et para-artistiques, fuite des lieux institutionnels, participation active du spectateur, éphémère. D'abord liée au ballet, au théâtre ou aux concerts des avant-gardes historiques, elle devient l'environnement, cadre des actions, happenings et performances, intégrant dans des dispositifs de plus en plus sophistiqués les recherches des nouvelles technologies : installations dites vidéo, sonores, multimédias faites in situ ou non, et en rapport ou pas avec la nature. Aujourd'hui l'installation est le lieu de réflexion sur le "cadre" où l'art se manifeste, lieu des implications formelles symboliques et idéologiques que cet espace joue dans la réception de l'œuvre, interrogeant ainsi les codes qui conditionnent les relations art et spectateur, lequel en se déplaçant découvre l'impossible globalité de l'œuvre. Il lui en est laissé l'initiative.

L'installation, croisement de peinture, sculpture, architecture, et audiovisuel, est un art éphémère qui porte en lui la pensée de sa propre destruction, soit par l'artiste lui-même, soit par les forces naturelles qui entrent en jeu.

VIDÉO, n.f., (du latin video, "je vois"), technique de transformation d'images animées en signaux électriques (signaux vidéo), destinée à permettre leur diffusion ou leur enregistrement. À l'origine, le signal vidéo désigne les données transmises par les caméras de télévision (dites aussi caméras vidéo), signal qu'il est impossible d'enregistrer. L'invention du magnétoscope a ouvert la voie à l'enregistrement du signal et aux vidéocassettes. Le recours à l'informatique permet la mise en œuvre de la vidéo numérique : le signal vidéo peut être traité de toutes les façons (trucages numériques), sans détérioration du signal.

À son utilisation vient se greffer toute une série d'équipements offrant de nombreuses possibilités de trucages et de manipulations électroniques de l'image. La vidéo, se démarque du cinéma en proposant de nouvelles méthodes de travail. Les effets spéciaux peuvent s'apprécier quasiment en temps réel, contrairement au cinéma qui, du fait de son procédé photochimique d'enregistrement, requiert un inévitable passage en laboratoire. Sa facilité d'utilisation et son coût moindre rendent le Portapack accessible aux artistes.

VIDÉO NUMÉRIQUE Entre 1985 et 1990 le traitement du signal vidéo devient numérique. L'intérêt premier du numérique est tout d'abord d'améliorer la qualité de l'enregistrement, reproductible sans altération presque à l'infini. Mais c'est surtout l'étendue de la palette d'effets spéciaux désormais possibles qui lui assure une place privilégiée au sein des régies. Les techniques de montage se retrouvent bouleversées. La rigueur et la rigidité du bout à bout traditionnel cèdent le pas à

la technologie dite "de montage virtuel" où les séquences sont directement enregistrées sur un support informatique, en l'occurrence un disque dur, ce qui permet une liberté totale de manipulation, sur le même mode de fonctionnement que l'outil couper/coller d'un logiciel de traitement de texte.

L'ART VIDEO : forme d'art fondée sur le traitement des images de télévision, apparue dans les années 1960 aux États-Unis et en Europe et qui marque depuis cette date, une part significative de la création contemporaine. L'art vidéo est évidemment lié à l'apparition d'une technologie nouvelle, celle qui autorise l'enregistrement simultané de l'image et du son au moyen d'un matériel plus facilement accessible que celui du cinéma, en termes à la fois de coût et d'encombrement matériel. En outre, les images produites par la vidéo sont susceptibles d'opérations et de manipulations diverses qui les distinguent de celles résultant de la prise de vue et du montage cinématographiques. Appréciée pour ses qualités d'immédiateté et de transformabilité, l'image vidéo est devenue, plus qu'un simple support, la véritable matière première de nombreux artistes. Parmi les pionniers de cette discipline, l'Américain Nam June Paik et l'Allemand Wolf Vostell, au sein du groupe Fluxus ramifié tant en Europe qu'aux États-Unis, portèrent d'emblée très loin les possibilités de l'art vidéo, créant de rapides successions d'images, abstraites ou réelles, prises à diverses sources et mixées au moyen de synthétiseurs. Ils se servirent également de cette technologie pour enregistrer performances et happenings, par essence éphémères. Cette fonction devait devenir essentielle pour l'art vidéo : certaines œuvres, réalisées avec ou sans public, n'existent ainsi que sous leur forme enregistrée. C'est le cas de plusieurs actions de Richard Serra, de Robert Morris, de Vito Acconci, de Douglas Huebler ou de Bruce Nauman, représentants de démarches et d'esthétiques a priori très différentes les unes des autres.

La vidéo, qui permet de mettre en place des dispositifs complexes de vision et de voyeurisme, est également très liée à l'art corporel, chez Carole Schneeman ou chez Dan Graham, par exemple (Body Press, 1970-1972). S'il n'y a cependant pas de style propre à la vidéo, l'utilisation de moniteurs et d'écrans ou de surfaces de projection diverses conduisit les artistes à réaliser de véritables installations et à prendre en compte les dimensions plastiques et spatiales de leurs projets. La maîtrise d'une technologie de plus en plus visible et ostentatoire se met ainsi en scène, notamment chez Bill Viola et chez Gary Hill.

LES QUATRE ELEMENTS (naturels) : Vers 600 av. J.-C., le philosophe grec Thalès supposa que l'eau était le principe de toute chose. Son élève Anaximandre formula une théorie selon laquelle les choses proviendraient de l'infini, vers lequel elles

retourneraient sous l'effet de la corruption. Il considérait **l'air** comme l'élément fondamental. Pour expliquer comment se constituent les solides à partir de **l'air**, le philosophe introduisit les notions de condensation et de raréfaction. Ainsi, **l'air**, invisible en soi, se condenserait sous l'effet de basses températures et produirait ainsi l'eau, la terre et la matière solide en général; en se raréfiant sous l'effet de la chaleur, il donnerait naissance au **feu**.

Selon Empédocle, philosophe grec du Ve siècle av. J.-C., le monde serait constitué de **quatre éléments : la terre, l'eau, l'air et le feu**. Mus par la force de l'amour, ils s'uniraient et se sépareraient sous l'impulsion de la haine. Anaxagore était convaincu que la matière était constituée d'un nombre infini d'éléments indivisibles, dont le mélange, réalisé par l'opération de l'intelligence éternelle, conduirait aux choses.

La théorie atomiste : Leucippe aurait fondé la théorie atomiste. Selon celle-ci, la matière résulterait d'une composition particulière des atomes (du grec atomos, "indivisible"), particules minuscules, identiques et indivisibles. Son élève Démocrite interpréta cette théorie en affirmant que les choses, complexes d'atomes, se différenciaient par leurs qualités premières, objectives (étendue, densité, inertie, dureté) et secondes, subjectives (les choses "émettraient" des simulacres qui, en atteignant l'observateur, donneraient lieu à leur perception). Cette théorie atomiste préfigure les principes modernes de la conservation de l'énergie et de l'irréductibilité de la matière.

D'après d'autres philosophes, en particulier Aristote, les éléments formeraient une masse continue, ce qui exclut l'existence du vide. En revanche, pour Épicure, la matière serait constituée de corps - agrégats d'atomes - et de vides en quantité illimitée. Les atomes, divisibles mathématiquement mais pas physiquement, seraient caractérisés par leur masse, leur taille et leur forme.

La théorie atomiste fut ensuite délaissée par les Grecs, mais ne fut jamais totalement oubliée. Rétablie pendant la Renaissance, elle constitua la base de la théorie atomique moderne.

Aristote devint le plus influent des philosophes grecs et ses concepts dominèrent la philosophie naturaliste pendant presque deux millénaires après sa mort, en 322 av. J.-C. Selon lui, on trouverait quatre qualités dans la nature : la chaleur, le froid, l'humidité et la sécheresse. Les quatre éléments (terre, eau, air et feu, auxquels il avait ajouté un cinquième élément, plus volatil que le feu, l'éther, appelé également cinquième essence) auraient chacun deux de ces qualités. Par exemple, le feu serait chaud et sec, l'eau froide et humide, l'air chaud et humide, et la terre froide et sèche. Ces éléments et leurs propriétés se combineraient dans différentes proportions pour former les constituants de la Terre. Comme on peut modifier l'importance de chaque propriété dans un élément, ces derniers devraient pouvoir être transformés l'un en l'autre. Ainsi, le plomb pourrait être transmuté en or. Voir aussi Grecque, philosophie.

LE MOUVEMENT ONDULATOIRE : est un transfert d'énergie d'un point à un autre, par la propagation d'ondes mécaniques ou électromagnétiques. Cette oscillation ondulatoire peut affecter des molécules de gaz - comme le font les ondes sonores dans l'atmosphère -, les molécules d'un liquide, comme les vagues à la surface de la mer, ou les atomes d'un solide, comme les ondes qui se propagent le long d'une corde ou d'un ressort. Dans tous les cas, les particules de matière ne font qu'osciller autour d'une position d'équilibre. De telles ondes sont appelées mécaniques lorsque l'énergie est transmise par le biais d'un support matériel. Seule l'onde électromagnétique se dispense de support : ses oscillations affectent des champs électriques et magnétiques, sans nul besoin d'un milieu solide, liquide ou gazeux.

Les ondes sont classées selon leur mode de vibration, déterminé par rapport à leur direction de propagation. De nombreux mouvements ondulatoires, comme ceux que l'on observe à la surface d'un liquide, sont une combinaison de mouvements longitudinaux et transversaux. Lors du passage d'une vague, par exemple, les molécules du liquide effectuent un mouvement en boucle, retournant à leur point de départ sans déplacement matériel, alors que l'onde, elle, se propage.

Amplitude, Fréquence et Longueur d'onde : Une onde peut être définie par trois grandeurs : son amplitude, sa longueur d'onde et sa fréquence. Dans la vibration transversale d'une onde mécanique, l'amplitude représente son déplacement ou "battement" maximal par rapport à l'axe de propagation. La longueur d'onde d'un mouvement ondulatoire est définie, pour sa part, comme étant la distance entre deux points semblables de deux cycles successifs. Les ondes, tant transversales que longitudinales, se déplacent à des vitesses données. On appelle fréquence du mouvement ondulatoire le nombre de cycles qui se succèdent en un point donné par unité de temps. Une équation simple établit que la fréquence d'une onde est égale à sa vitesse divisée par sa longueur d'onde : elle correspond donc au nombre de vibrations par seconde, dont l'unité est le hertz (Hz), du nom du physicien allemand Heinrich Hertz.

LA LUMIÈRE : est un rayonnement électromagnétique visible. La lumière est due à des oscillations extrêmement rapides d'un champ électromagnétique dans une gamme particulière de fréquences perceptibles par l'œil humain. Les sensations de couleur ont pour origine les différentes fréquences auxquelles oscillent les ondes : de 4.1014 oscillations par seconde pour la lumière rouge à environ 7,5.1014 oscillations par seconde pour la lumière violette. Les longueurs d'onde encore plus basses caractérisent les rayons X. Les longueurs d'onde supérieures à 750 nm correspondent aux radiations infrarouges et celles encore plus élevées caractérisent les ondes radio.

NATURE DE LA LUMIÈRE : Isaac Newton décrit la lumière comme une émission de particules, tandis que, d'après l'astronome,

mathématicien hollandais Huygens, la lumière est un ensemble d'ondes. En fait, les deux théories sont complémentaires : la théorie quantique a montré que la lumière agit comme un ensemble de particules et comme une onde.

L'ELECTRONIQUE : domaine de la physique appliquée qui exploite les variations de grandeurs électriques (courants, tensions, charges, etc.) pour capter, transmettre ou analyser des informations (signaux audio d'un récepteur radio, images d'un écran de télévision, données informatiques d'un ordinateur, etc.). Le traitement de ces informations est généralement assuré par des circuits électroniques, qui utilisent les propriétés de l'électron. Ces circuits offrent diverses fonctionnalités telles que l'amplification de signaux, la génération d'ondes radio, la récupération d'un signal audio à partir d'une onde radio (démodulation) ou encore la superposition d'un signal audio sur des ondes radio (modulation).

HISTORIQUE : L'électronique naquit au XIX^e siècle, par suite de la découverte des rayons cathodiques et des différentes propriétés de l'électron. L'informatique fit également un bond prodigieux pendant la guerre, avec l'apparition des premiers ordinateurs électroniques, équipés de plusieurs milliers de tubes à vide.

En 1948, les physiciens américains inventèrent le premier transistor, qui supplanta le tube à vide. En 1959 furent mis au point le premier circuit intégré puis les premiers microprocesseurs qui furent appliqués à la construction d'ordinateurs, dont les capacités bouleversèrent le monde de l'informatique dans les années 1970. Aujourd'hui, l'électronique est partout : de l'électroménager aux micro-ordinateurs, de l'audiovisuel aux satellites de communication.

IMAGES DE TÉLÉVISION

Comme la télécopie, la télévision repose sur le principe d'un «découpage» de l'image si fin que cette dernière semble ne pas avoir été modifiée avant d'être transmise. Les images de télévision sont formées d'un ensemble de teintes qui fusionnent pour composer une image complète. Cependant, contrairement aux procédés transmettant des images fixes, les points de teintes d'une image de télévision n'apparaissent pas simultanément sur la surface de réception, mais successivement, dans un temps suffisamment court pour que la persistance rétinienne prolonge la perception des points et compose ainsi une image cohérente.

Analyse de l'image par balayage La télévision utilise la technique du balayage pour découper une image en une séquence d'éléments individuels. Un premier balayage a lieu avant l'émission de l'image, un second à la réception afin de recomposer l'image originale qui a été découpée pour pouvoir être transmise. À cet effet, presque tous les systèmes de télévision modernes utilisent le déplacement d'un faisceau d'électrons. Le balayage électronique d'une image peut être comparé à l'œil d'un lecteur, qui balaie une page de texte imprimé,

mot par mot et ligne après ligne. Pour obtenir une bonne définition d'image, la télévision moderne met en œuvre le balayage d'un grand nombre de lignes, suivant deux réseaux entrelacés.

Le balayage est cependant répété plusieurs fois par seconde, et les changements entre les images fixes balayées successivement produisent alors un effet de mouvement continu.

Le signal de télévision est une onde électromagnétique complexe. Il est constitué de quatre signaux distincts. Les trois premières parties du signal de télévision constituent le *signal d'image*. Le dernier transmet le son en modulation de fréquence (MF) ou en modulation d'amplitude (MA), (*voir* Radio).³

"Encyclopédie Microsoft Encarta 2001.

Ibid.

³"télévision." *Encyclopédie® Microsoft® Encarta 2001*. © 1993-2000 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

LECTURES : Références bibliographiques :

Arts Plastiques; éléments d'une didactique - critique Bernard- André Gaillot PUF Paris, 1997

Groupes mouvements tendances de l'Art Contemporain depuis 1945. E.N.S.B.A Paris, 1990.

L'Aventure de l'art au XX^{ème} Siècle. Editions du Chêne Paris, 1988.

Les Arts Plastiques au XX^{ème} Siècle. Alain Biancheri, Z'Editions, Nice, 1996

Publications concernant Ange Leccia:

CNAC Magasin Grenoble

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Musée de Grenoble

Villa Médicis