

# REPLAYING PICTURES

04.02 – 01.03.09

**MUSÉE DES  
BEAUX-ARTS  
LE LOCLE**

## **Dossier de presse**

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	2
LES ŒUVRES	3
INFORMATIONS PRATIQUES	7
PROGRAMME D'ACCUEIL DES PUBLICS	8
ILLUSTRATIONS	9

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

# REPLAYING PICTURES

Exposition du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 2009

Vernissage, le mardi 3 février à 18h30

Conférence de presse: mardi 3 février à 15h30, au Musée des beaux-arts, Le Locle  
en présence de l'artiste Christoph Draeger

**De Christoph Draeger (Zurich, 1965) à Candice Breitz (Johannesburg, 1972), en passant par Christian Marclay (San Rafael/CA, 1955) et Claude Closky (Paris, 1963), l'exposition du Musée des beaux-arts du Locle rend compte de la fascination qu'exerce le cinéma sur les arts plastiques, en tant que producteur d'images, référent culturel et médiateur du réel. Les œuvres présentées témoignent ainsi d'un aspect particulier de la citation cinématographique dans l'art vidéo des années 1990 et 2000.**

Se jouant de l'analogie évidente qui existe entre les deux médiums (l'un et l'autre ont affaire avec l'image en mouvement et sa restitution selon différents dispositifs), l'emprunt d'extraits de films met en question, selon le traitement qui en est fait, la nature même du cinéma, ses procédés techniques et son contenu.

Les artistes contemporains, particulièrement depuis les années 1990, investissent de l'intérieur ce champ artistique (dont la technologie a précédé celle de la vidéo) puisqu'il s'agit d'un imaginaire qu'ils partagent comme spectateurs. Tant par un jeu sur les effets visuels ou sonores que par les moyens du montage (soit la combinaison de plans tirés de différents films, soit l'alternance de scènes originales et scènes rejouées par des amateurs), ils détournent un propos, recomposent une fiction, exploitent une matière plastique. C'est à partir des effets du cinéma qu'une approche critique, esthétique ou ludique prend ainsi place.

Dans la vidéo *Apocalypse Now* (1994), Christoph Draeger et Martin Frei (Winterthur, 1966) recombinent des extraits de plus d'une cinquantaine de films de genres et d'époques différents. Ils montrent comment le motif du désastre, récurrent dans l'histoire culturelle, reflète les peurs de la société, identiques à travers le temps. Cette œuvre est l'une des premières vidéos conçue uniquement à partir d'images trouvées (tirées de VHS et d'enregistrements maison): elle évoque ainsi la diffusion du cinéma à la télévision et la pratique du zapping.

Le cinéma, comme machine à rêves, induit parfois un rapport biaisé à la réalité. Dans *Becoming Julia* (2003), Candice Breitz rejoue elle-même différentes séquences de *Pretty Woman* (de Garry Marshall, 1990) en reprenant les mimiques de Julia Roberts. Elle révèle la facticité des émotions et les stéréotypes, pris pour modèles, produits par Hollywood.

Enfin, dans *4 Vertigo* (2000), Les LeVeque (Cortez/Colorado, 1952) emploie le film comme un matériau. En manipulant les photogrammes de *Vertigo* [Sueurs froides] d'Alfred Hitchcock (1958), il reformule visuellement ce long-métrage et en tire une image kaléidoscopique. Il exacerbe de fait le thème de l'obsession et de l'angoisse qui se trouve au cœur de *Vertigo*.

Renseignements et images: Laurence Schmidlin | T +41 (0)32 931 13 33 | [laurence.schmidlin@ne.ch](mailto:laurence.schmidlin@ne.ch)

## LES ŒUVRES

### **Candice Breitz** (Johannesburg, 1972)

Vit et travaille à Berlin

#### ***Becoming Julia*, 2003**

tiré de la série *Becoming*, 2003

Installation double canal

39''

Ed. 3 + E.A.

Kunstmuseum, Saint-Gall

Machine à rêves, le cinéma induit parfois un rapport biaisé à la réalité: de manière paradoxale, alors qu'il s'en inspire pour concevoir des fictions, il arrive qu'il soit, dans un second temps, pris pour modèle.

Dans *Becoming Julia* (2003), Candice Breitz rejoue elle-même différentes séquences extraites de *Pretty Woman* de Garry Marshall (1990). En restituant les mimiques et les poses de Julia Roberts, simplement vêtue d'une chemise blanche, se tenant devant un fond neutre, elle révèle par sa performance la palette restreinte des expressions de l'actrice, la part de facticité des émotions que celle-ci communique et la création par Hollywood de stéréotypes qui deviennent des exemples.

L'installation vidéo, habituellement présentée en série de sept modules, est constituée de deux écrans, mis dos à dos, obligeant le visiteur à tourner autour sans voir simultanément les deux scènes. La voix de Roberts et les répliques du film servent à unifier l'ensemble. A travers ce dispositif, *Becoming Julia* pose également la question du doublage relative à la technique du cinéma.

En isolant le personnage joué par Roberts, Breitz supprime habilement les autres figures du film, s'interrogeant sur l'aura des célébrités et sur la manière dont les films, avant tout commerciaux, sont construits autour d'une star et de son image.

Afin d'appuyer sa réflexion sur le phénomène d'identification du public aux personnalités, l'installation de Breitz est titrée d'après l'émission éponyme de MTV qui montre des adolescents prendre les traits de leur star préférée et l'imiter.

### **Claude Closky** (Paris, 1963)

Vit et travaille à Paris

#### ***En avant*, 1995**

DVD, 5'20''

Collection FRAC PACA / Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris

Claude Closky analyse la culture de consommation en employant les moyens de la taxinomie et de la répétition (collage, vidéo, dessin). Dans *En avant*, il combine de manière aléatoire une centaine d'extraits d'actions ayant une direction frontale, qu'il s'agisse du mouvement liée à la scène (courses poursuite, fuites) ou à celui de la caméra (zoom, travelling). Étonnamment pourtant, l'impression d'aller « en avant » est parfois brusquement interrompue par un arrêt sur image (qui n'est pas produit par Closky manipulant la bande magnétique). La fluidité visuelle n'est alors plus permise.

L'absence de son atténuée, à son tour, le sentiment d'aspiration vers l'avant et insuffle une forme de lenteur à l'image, d'impression d'apnée.

Closky fait l'éloge de la bande-annonce, puisque ce sont souvent les moments d'action et de mouvement qui sont retenus pour donner l'envie au public de voir un film. Il y a, dans cette œuvre, quelque chose de l'ordre de la vitesse, de l'engloutissement facile et rapide d'images, de l'impossibilité de contrôler ce que l'on voit et sur lequel exercer son esprit critique. Ce n'est d'ailleurs pas anodin si les sources de Closky sont des films empruntés au vidéo-club, commerce qui a connu un boom dans les années 1990, qui pousse à la consommation, à domicile, de films. En même temps, *En avant* illustre le fonctionnement de la mémoire visuelle où défilent et se confondent quantité d'images mixtes.

**Christoph Draeger** (Zurich, 1965)

Vit et travaille à New York

**Martin Frei** (Winterthur, 1966)

Vit et travaille à Genève

***Apocalypse Now, 1994***

VHS transférées sur DVD, 20'

Ed. 2/5

Collection des artistes / Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Coire

*Apocalypse Now* (dont le titre lui-même cite un film, en l'occurrence, celui de Francis Ford Coppola [1979], et renvoie au thème biblique) explore le motif récurrent du désastre dans le cinéma mais aussi dans l'histoire de l'art. Christoph Draeger et Martin Frei recombinent des extraits d'une cinquantaine de films (de genres et d'époques différents), tout en conservant une progression dans l'action: situation paisible, premiers tremblements annonçant le danger, moment de panique, chaos, et, enfin, retour au calme dans un monde dévasté. Par ailleurs, des thèmes relatifs aux éléments de l'eau (cascades, inondations, raz-de-marées) et au feu (explosions, incendies), constituent également, à l'intérieur, des ensembles d'images cohérents.

Draeger et Frei montre le cinéma comme révélateur des peurs ancestrales de la société, autant qu'ils évoquent le fait que des drames peuvent arriver partout, simultanément. Tout en reproduisant des événements plus démesurés que dans la réalité, un film projette sur le grand écran les fantasmes les plus fous de la société (ici, la fin du monde). Le public entretient ainsi sa fascination pour les films catastrophe qui lui permettent d'expurger ses craintes en les regardant.

*Apocalypse Now* est l'un des premiers exemples de vidéo uniquement constituée d'images trouvées. Les sources, VHS et enregistrements maison (les logos des chaînes télévisées sont laissés apparents) révèlent l'absorption d'un médium par un autre, ici le passage du cinéma à la télévision, et l'amointrissement de l'image cinématographique qui perd en qualité et en impact.

La notion de zapping est également sous-jacente à cette œuvre: changer sur impulsion de chaîne révèle que l'attention accordée à ce que l'on y voit est faible. Cela profite à un assemblage éphémère, et dont la construction critique est absente, d'images provenant de différentes sources; à l'assimilation des films aux émissions télévisées; et enfin, au sentiment de ne jamais voir en entier un long-métrage – soumis à une concentration aléatoire et au désir de divertissement immédiat.

**Christoph Draeger** (Zurich, 1965)

Vit et travaille à New York

***Feel Lucky Punk ??!, 1998***

VHS et mini-DV transférés sur DVD, moniteur, 12'20''

Ed. 2/2

Collection de l'artiste / Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Coire

*Feel Lucky Punk ??!* compile les remakes des scènes de hold-up tirées des cinq films suivants: *Dirty Harry* [L'Inspecteur Harry] de Don Siegel (1971), dont la vidéo est titrée d'après l'une de ses répliques, *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino (1994), *Magnum Force* de Ted Post (1974), *Natural Born Killers* [Tueurs nés] d'Oliver Stone (1994), et *Thelma and Louise* [Thelma et Louise] de Ridley Scott (1991). Il s'agit à chaque fois d'un montage alternant des plans extraits de l'un de ces longs-métrages et d'autres rejoués par des amateurs, filmés caméra à l'épaule; la cohésion de l'ensemble est assurée par les dialogues originaux et les vêtements similaires que portent les personnages.

Le hold-up est vu par Draeger comme un moment de basculement dans le chaos, celui du surgissement de la violence, dont la manifestation paraît toujours irrationnelle. Cette situation dramatique semble ici annihilée par l'artificialité des reconstitutions (le décor est sommaire, les accessoires modestes) qui paraissent étrangement moins réelles que le film lui-même.

Pourtant, le jeu auquel se livrent ces acteurs non professionnels en se plaçant dans le rôle fantasmé de gangsters renvoie à la fascination qu'exerce le cinéma sur le public. Il n'est pas rare que la société reproche au cinéma d'avoir inspiré certains faits divers et l'en rende responsable.

**Pierre Huyghe** (Antony/Haut-de-Seine, 1962)

Vit et travaille à Paris

**Remake, 1995**

Betacam SP transférée sur DVD, 140'

Collection FRAC Languedoc-Roussillon

Dans *Remake*, Pierre Huyghe a re-tourné plan par plan *Rear Window* [Fenêtre sur cour] d'Alfred Hitchcock (1954). Filmée dans une ZAC (Zone d'Aménagement Concerté) à Paris, en deux week-ends, cette vidéo explore la signification des images tel qu'un changement de décor (un immeuble en construction lugubre), ou de contexte social (une banlieue) et culturel (la langue de tournage a été le français) peut la modifier.

Si la structure technique et narrative du film est respectée, les acteurs, non professionnels, jouent sans expression: ils ne laissent transparaître aucune émotion, se trompent parfois dans le texte, butent sur les mots. L'automatisme des gestes réalisés sans conviction et la réalisation hasardeuse en font une mauvaise reprise du film de Hitchcock, tout en mettant cependant en valeur le cadre de création d'un film, œuvre fictionnelle. Il n'y a plus de tension, il n'y a presque plus d'histoire, tant celle-ci se fait attendre de la bouche des acteurs.

Avec *Remake*, Huyghe produit une citation *in absentia*, tacite, de *Rear Window* puisque le film original n'existe que parce qu'il revient à la mémoire des spectateurs qui l'ont vu et à présent le comparent à sa copie. Forme extrême de l'adaptation, *Remake* renvoie lui-même à l'un des genres privilégiés du cinéma.

Huyghe traite, au travers de la reprise de films (forme récurrente de son travail), des liens entre fiction et réel. En neutralisant le jeu des acteurs, il rend apparent cet espace en mutation, semblable au décor de *Remake*, qu'est un long-métrage: ce dernier semble ainsi être directement soumis au comportement des personnages, acteurs de chair et de sang.

**Les LeVeque** (Cortez/Colorado, 1952)

Vit et travaille à New York

**4 Vertigo, 2000**

DVD, 9'

Collection de l'artiste

En manipulant les images de *Vertigo* [Sueurs froides] d'Alfred Hitchcock (1958), Les LeVeque reformule visuellement le film et en tire une image psychédélique. Seul un photogramme toutes les deux secondes est conservé (condensant ainsi la durée du film original), puis dupliqué à quatre reprises, avec à chaque fois une orientation à 90°, et enfin superposé à ses copies.

LeVeque a également fait subir un traitement similaire au thème principal de Bernard Herrmann, tout en insistant sur les basses fréquences. Les sonorités synthétiques et le rythme déstructuré de la bande-son réactualise de manière contemporaine les images de *Vertigo* et en accentuent la lecture psychédélique qu'en fait l'artiste.

*4 Vertigo* exacerbe les thèmes de l'obsession et de l'angoisse qui se trouvent au cœur du long-métrage original. Il illustre, avec des choix visuels plus excessifs que ceux de Hitchcock, les vertiges de Scottie, l'un des personnages principaux, et les jeux de ressemblance troublants entre les figures féminines (Carlotta/Madeleine/Judy). Symétries, kaléidoscopes de formes, insistance sur certains motifs, le travail de LeVeque accentue l'univers pictural du réalisateur américain et lui rend hommage.

Au-delà de la référence cinématographique, LeVeque cherche à produire une imagerie hypnotique, presque sensuelle, où l'intrigue ne se perçoit plus tout à fait, mais où ce qu'elle met en jeu (comme le thème de la passion) est directement suggéré par un travail sur l'image.

**Christian Marclay** (San Rafael/CA, 1955)

Vit et travaille à New York

***Telephones*, 1995**

DVD, 7'05''

Kunstmuseum, Berne

Christian Marclay explore, depuis les années 1980, non pas la représentation de la musique dans les arts visuels, mais les formes plastiques qu'elle peut prendre (vidéo, photographie, performance). En cela, il l'emploie comme un matériau. Le motif du téléphone, objet à la fois producteur, transmetteur et récepteur de sons, est par ailleurs récurrent dans son œuvre.

Dans *Telephones*, l'artiste monte, tout en conservant un développement interne logique, une série de scènes de téléphonie tirées de divers films: le téléphone sonne plusieurs fois, différents personnages y répondent, puis d'autres raccrochent. Hormis le tintement à rebond des sonneries (sorte de symphonie de la modernité), Marclay s'intéresse à l'absurdité et à la vacuité de la conversation téléphonique en la rendant ici impossible. En effet, malgré les multiples amorces à une discussion, rien ne s'ensuit. Les interlocuteurs ne s'annoncent pas, les interpellations restent sans réponse, et cette cacophonie générale engendre la fin d'un dialogue qui n'a jamais été.

Marclay signale ici la fonction phatique du langage, c'est-à-dire, les mots et phrases qui ne servent qu'à manifester la présence de la personne qui les prononce (« Allo ? », en est un exemple).

*Telephones* met en scène un grand réseau de télécommunications à travers le temps (les films sont d'époques différentes) et fait coexister des histoires de toutes sortes, sans pourtant réactualiser le moindre propos, ni en produire un nouveau à partir de ces bribes de paroles. S'il y a, dans la très grande majorité des films, une scène de téléphonie, le défaut de communication éventuel est soumis à une nécessité narrative. Marclay sans doute expérimente-t-il aussi une nouvelle forme de fiction, abstraite.

## INFORMATIONS PRATIQUES

<b>Exposition</b>	<i>Replaying Pictures</i>
<b>Œuvres</b>	7 vidéos de Candice Breitz, Claude Closky, Christoph Draeger, Martin Frei, Pierre Huyghe, Les LeVeque et Christian Marclay
<b>Commissariat</b>	Laurence Schmidlin
<b>Dates</b>	4 février au 1 <sup>er</sup> mars 2009
<b>Vernissage</b>	mardi 3 février à 18h30
<b>Conférence de presse</b>	mardi 3 février à 15h30 en présence de l'artiste Christoph Draeger
<b>Adresse</b>	Musée des beaux-arts Marie-Anne-Calame 6 CH-2400 Le Locle
<b>Site Internet</b>	<a href="http://www.mbal.ch">www.mbal.ch</a>
<b>Téléphone</b>	+41 (0)32 931 13 33
<b>Fax</b>	+41 (0)32 931 32 57
<b>E-mail</b>	<a href="mailto:mbal@ne.ch">mbal@ne.ch</a>
<b>Heures d'ouverture</b>	mardi – dimanche 14h – 17h
<b>Prix d'entrée</b>	adulte: CHF 4.- AVS, étudiant, apprenti: CHF 2.- jusqu'à 16 ans: gratuit  Premier dimanche du mois gratuit
<b>Prochaine exposition</b>	Alexandre Joly du 29 mars au 14 juin 2009

## PROGRAMME D'ACCUEIL DES PUBLICS

(programme détaillé disponible sur [www.mbal.ch](http://www.mbal.ch))

### Visite commentée

mardi 17 février, à 18h30  
par Laurence Schmidlin

### Table ronde - brunch

*Cinéma et vidéo: emprunts et appropriations réciproques*

dimanche 8 février, brunch à 11h et table ronde à 11h45  
intervenants: Emmanuelle Antille, artiste, Thierry Davila,  
historien de l'art et conservateur au Mamco, Christoph  
Draeger, artiste  
modératrice: Manuela Salvi, journaliste

Prix (comprenant l'entrée à l'exposition et la table ronde):  
adulte: CHF 12.-  
AVS, chômeur: CHF 6.-  
membre, étudiant, apprenti: gratuit

en partenariat avec le Club 44, La Chaux-de-Fonds,  
à l'occasion des manifestations « Le Locle, capitale  
mondiale »

### Visites commentées pour les groupes

sur demande

Information:  
Ma-ve, 14h-17h  
T + 41 32 931 13 33  
[mbal@ne.ch](mailto:mbal@ne.ch)

## ILLUSTRATIONS

A télécharger sur [www.mbal.ch/video](http://www.mbal.ch/video)

### Candice Breitz

*Becoming Julia*, 2003,  
tiré de la série *Becoming*, 2003  
Installation bicanale  
39", 3 photogrammes  
Ed. 3 + 1 A.P.  
Kunstmuseum, Saint-Gall

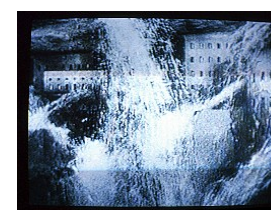


### Claude Closky

*En avant*, 1995  
DVD, 5'20"  
Collection FRAC PACA /  
Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris



Christoph Dräger et Martin Frei  
*Apocalypse Now*, 1994  
VHS transférée sur DVD, 20'  
Ed. 5  
Collection des artistes /  
Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Coire



Les LeVeque  
*4 Vertigo*, 2000  
DVD, 9'  
Collection de l'artiste

