



Ro Yalw Edding...

**Royal Wedding, un essai vidéo réalisé
par la session 13 de l'école du Magasin:
Katia Anguelova, Julien Blanpied, Albane Duvillier,
Thierry Leviez, Guillaume Mansart et Clément Nouet.
Supervisé par Vincent Pécoil,
critique d'art et commissaire d'exposition.**

**9 juin - 12 septembre 2004, vernissage le 8 juin.
Au 3ème étage du Mamco, dans "l'appartement"
de Ghislain Mollet-Viéville.
Mamco, 10 rue des Vieux-Grenadiers, CH-1205 Genève**

**Ouvert du mardi au vendredi de 12h à 18h, les samedi et
dimanche de 11h à 18h, fermé le 1er août et le 9 septembre.
La session 13 de l'école du Magasin:
www.ecoledumagasin.com/session13**

This card is a project for Royal Wedding by Liam Gillick

ROYAL WEDDING

"Et l'habit de la mariée, (...) n'était pas conçu pour être vu ni de devant, ni de côté, ni de derrière, mais d'en haut comme on le vit dans l'un des derniers cadrages dans lequel l'espace architectural de la cathédrale était réduit à un cercle dominé au centre par la structure cruciforme du transept et de la nef, soulignée par la longue traîne de l'habit (...). Mallarmé a dit un jour que "le monde est fait pour aboutir à un livre", eh bien, la retransmission du royal wedding disait que l'Empire britannique était fait pour aboutir à une admirable émission de télévision¹."

Si au cours des dernières décennies, l'art a pu apparaître comme étant principalement préoccupé par l'espace réel - l'espace de l'œuvre comme l'espace du quotidien (la réduction du "fossé" entre l'art et la vie²) – c'est la question du temps³, et plus précisément celle du temps réel qui semble s'être imposée dans l'art récent.

Pour son entreprise de restitution du réel "brut", l'art emprunte une voie parallèle à celle de l'*infotainment* : documentaire, cinéma, série, télé-réalité, retransmission "en direct"... Ces formats avec lesquels l'art se retrouve aujourd'hui dans une situation de rivalité apparente relèvent plutôt, de notre point de vue, d'une certaine forme de réalisme, assez éloignée *a priori* des enjeux de l'art actuel. Le direct, le temps réel, le multi-angles sont quelques-uns des nombreux dispositifs que l'*infotainment* met en place pour produire des "effets de réel"⁴. Dans le champ de l'art, ces mêmes dispositifs (temps réel, simultanéité, scénario, témoignage, mise à nu de l'intimité...) produisent les mêmes effets, mais, par l'usage qu'en font les artistes, un discours critique sur ces mêmes procédures apparaît. En retour, on remarque des productions télévisées récentes qui intègrent des procédures de distanciation⁵ qui, pouvait-on croire un temps au moins, étaient un ressort spécifique à la création artistique.

Devons-nous redouter la fin du réel et de l'art "*par résorption totale de l'un et l'autre*"⁶ comme l'a avancé un essayiste, au terme de ce jeu d'influences réciproques entre art (du réel) et télévision-réalité? L'art qui reprend les formats de la fiction réaliste (film, série), de la télé-réalité et du documentaire fait-il autre chose qu'assurer le passage d'une forme archaïque de réalisme à une forme renouvelée d'hyperréalisme (en intégrant la dimension temporelle, préoccupation actuelle) ou produit-il des situations, du réel - plutôt que sa représentation ou sa présentation ?

Les gens étaient-ils si bêtes avant la télévision ? se demandait Liam Gillick. La télévision est omniprésente, l'un de ses derniers formats (la télé-réalité) est devenu un phénomène, débattu par la société, et ceux qui travaillent autour des formes, des images et de leur médiation n'y sont pas indifférents : la session 13 de l'école du Magasin l'a mis au centre de son année d'étude et propose de rendre compte de cette omniprésence des concepts de la télé-réalité sous la forme d'un essai vidéo.

Nous produisons un objet visuel qui mêle les dispositifs formels mis en œuvre par les artistes à ceux utilisés dans le domaine de l'*infotainment* pour permettre l'articulation entre ces différents champs. L'exposition est un essai vidéo qui, par un travail de citations, met en relation des extraits visuels, sonores, textuels; cette réflexion s'inspire formellement de l'œuvre de Dan Graham "*Rock My Religion*" (1983-1985).

La sélection, le découpage, le montage de ce matériel déjà existant nous permet d'effectuer une postproduction discursive, d'expérimenter une forme curatoriale.

¹ Umberto Eco, « La transparence perdue », in *La guerre du faux*, Grasset, 1985

² Allan Kaprow, « L'héritage de Jackson Pollock », in *L'art et la vie confondus*, Paris, éd. Centre Georges Pompidou, 1996

³ Liam Gillick, « The Corruption of Time, Looking Back at Future », in *Flash Art*, mai-juin 1996, pp. 69-70

⁴ Roland Barthes, « L'effet de réel », in collectif *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982

⁵ Ces procédures de distanciation consistent en une révélation du dispositif télévisuel, des artifices de la télévision. Ces éléments du hors-champ étaient jusqu'alors considérés comme devant rester cachés. Le fait de révéler ces artifices participe désormais d'un effet de réel.

⁶ Jean Baudrillard, « La réalité dépasse l'hyperréalisme », in *Revue d'esthétique*, 1976, p. 143

ROYAL WEDDING, le scénario

En introduction, *Biosphère 2* (1991), l'exposition d'un couple d'humain dans un zoo au Danemark (1996), le film *What a flash !* (1971) de Jean-Michel Barjol marquent l'antériorité d'expérimentations qui introduisent un rapport formel évident avec certaines émissions de télé-réalité récentes (*Loft Story*...). Nous choisissons de mettre en relation ces **dispositifs de contrôle** avec *Les Ateliers du Paradise*, à la Galerie Air de Paris à Nice (1990).

Nous abordons ensuite le sujet principal que choisit de traiter la télévision : **la famille**. A partir des réflexions menées par Dan Graham⁷ à propos de la première expérience de télé-réalité aux Etats-Unis (*An American Family*, émission centrée sur la famille des Louds, produite par Craig Gilbert et diffusée en 1973), nous soulignons le fait que la famille en regardant la télévision ne fait qu'observer son propre reflet. La télévision produit ainsi ce que Roland Barthes a appelé un "effet de réel".

La voix du philosophe Olivier Razac⁸ nous permet ensuite d'introduire les questions soulevées par l'usage du **témoignage** dans les émissions de télé-réalité et les talk shows. Foucault a pu le désigner comme étant l'impératif de l'aveu (la soi-disant nécessité de parler de soi). Les travaux artistiques viennent ponctuer cette réflexion et constituent des contrepoints formels et conceptuels à ces émissions. *Buzz Club / Mystery World* de Rineke Dijkstra (1995) consiste à saisir des moments d'intensité, de tensions, à révéler la complexité de l'identité de chacun, qui ne peut justement être réduite aux discours stéréotypés en usage dans ces émissions télévisées. Tandis que les installations de Sylvie Blocher: *Gens de Calais* (1997) et *For Ever* (2000) tentent de rendre compte de certains instants fragiles, inédits qui mettent au jour une parole confisquée, impossible.

Un glissement s'opère ensuite vers les notions de journal intime, de documentaire et d'enregistrement continu du réel avec le travail sonore effectué récemment par Jonas Mekas.

Mekas a par exemple opté pour une captation du **temps** à son échelle réelle. Il enregistre littéralement la durée d'un événement passé par le filtre de la scénarisation *A Pétrarque qui traversa les collines de Provence à pied* (2003). Douglas Gordon avec *24 hour Psycho* (1997) rétablit la réalité du temps qu'une œuvre de fiction avait forcément contractée. Wolfgang Staehle s'appuie sur la technique du direct pour produire une œuvre qui accumule à la fois les strates du temps et s'ancre dans le présent, *Empire 24 / 7* (2001).

Enfin, nous traitons de ces tentatives **d'épuisement de l'image**. Contrairement aux règles classiques de la fiction, qui ne retient d'une intrigue que ses "temps forts" ou au principe du temps réel, temps objectif de l'action, certaines productions cinématographiques et artistiques récentes (ici les films de Brian De Palma et les travaux de Liisa Lounila *Popcorn* (2001) ont en commun une volonté de restituer chaque angle d'une scène, d'en observer minutieusement chaque détail, au prix parfois d'un usage déréalisé du temps. Michael Wesely avec *Postdamer Platz* (1997-1999), quant à lui, tente par le plan fixe de traduire le temps, l'agitation de la cité.

La dernière séquence traite des rapports perméables entre la **fiction** et la **réalité**. Qu'il s'agisse de l'installation *The Third Memory* (2000) de Pierre Huyghe ou de l'intervention de Barbara Visser dans son propre rôle de "Barbara Visser-artiste" dans une série télévisée lituanienne, la réalité est ici influencée, reconstruite par la fiction.

Ballard dans la préface de son roman *Crash!*⁹ énonce l'idée que l'équilibre de la réalité et de la fiction s'est radicalement modifié au cours de la décennie écoulée "au point que l'univers est dorénavant gouverné par des fictions de toutes sortes", incluant la publicité, la vulgarisation de la science, etc. et par le "droit de préemption exercé par l'écran de télévision sur toute réaction personnelle au réel. Nous vivons dans un énorme roman".

Au point qu'il devient peut-être nécessaire de vérifier cette fiction, à l'image de la performance de Chris Burden : *Shoot*, en 1971, qui se fait réellement tirer dessus.

⁷ Dan Graham, "An American Family", in *New Observations*, 1985

⁸ Olivier Razac, *L'écran et le zoo, Spectacle et domestication, Des expositions coloniales à Loft Story*, Denoël, Paris, 2002

⁹ Ballard J.G., *Crash!*, Cape; 1973

CREDITS

Les citations extraites de :

Views from an Another World, *Earth Day in Biosphere 2* (1991), *Loft Story* (2001), *What a flash !* (Jean-Michel Barjol, 1971), *A Human Exhibit* (Zoo de Copenhague, 1996), *An American Family* (Craig Gilbert, A. Raymond 1973), *The Sims™*, *24 heures chrono*, *E=M6*, *Matrix* (Larry et Andy Wachowski, 1999), *Snake Eyes* (Brian de Palma, 1998), *The Osbournes*, *Confessions intimes*.

Avec les contributions de :

Les enfants gâtés de l'art, un film de Georges Rey, 1990, à propos des *Ateliers du Paradise*, une exposition réalisée par Pierre Joseph, Philippe Parreno et Philippe Perrin, à la galerie Air de Paris à Nice, Courtesy de l'artiste

Present Continuous Past(s), Dan Graham, 1974, Courtesy de l'artiste

Alteration to a Suburban House, Dan Graham, 1978, Courtesy de l'artiste

Wal Mart Videos, John Williams, 1997-2004, Courtesy de l'artiste

L'appareil photo, issu de l'ensemble *Mes videos*, Joël Bartoloméo, 1994, Courtesy de l'artiste

A Network Life Simulator, Kolkosz, 2002, Courtesy de l'artiste et Galerie Emmanuel Perrotin, Paris

Buzz Club / Mystery World, Rineke Dijkstra, 1995, Courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin

Gens de Calais, Sylvie Blocher, 1997, Courtesy de l'artiste

For Ever, Sylvie Blocher, 2000, Courtesy de l'artiste

A Pétrarque qui traversa les collines de Provence à pied, Jonas Mekas, 2003, Courtesy de l'artiste

Empire 24/7, Wolfgang Staehle, Courtesy Postmasters Gallery, New York

2001, Wolfgang Staehle, 2001, Courtesy Postmasters Gallery, New York

24 Hour Psycho, Douglas Gordon, 1997, Courtesy Lisson Gallery, London

Popcorn, Liisa Lounila, 2001, Courtesy Galerie Chromosome, Berlin

Leipziger Platz, Michael Wesely, 1999-2000, Courtesy de l'artiste

Postdamer Platz, Michael Wesely, 1997-1999, Courtesy de l'artiste

The Girl Chewing Gum, John Smith, 1976, Courtesy de l'artiste

Réception, Mark Geffriaud et Julien Crépieux, 2004, Courtesy des artistes

The Third Memory, 2000, Pierre Huyghe, Courtesy Marian Goodman Gallery, Co-production: Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Service Nouveaux Médias / The Renaissance Society à l'Université de Chicago. Avec la participation de : la galerie Marian Goodman, Myriam et Jacques Salomon, Le Fresnoy, Studio national d'art contemporain.

Gimines, Barbara Visser, 1995, Courtesy de Annet Gelink Gallery, Amsterdam

No More Reality, Philippe Parreno, 1991, Courtesy de l'artiste et Galerie Air de Paris

Shoot, Chris Burden, 1971

REMERCIEMENTS

Traductions : Leo Stephen Torgoff

Montage : Jeanne Moutard et l'Ecole du Magasin.

Voix Off: Guillaume Mansart, Christelle Martin, Olivier Razac, Jean-Michel Barjol.

Karen Allen (Ikon Gallery, Londres), Christophe Atabekian, Yves Aupetitallot, S. Denis Bastien, Frédéric Besson, Ivan Boccon-Perroud, Ludovic Burel, Florence Cazzaro, Jean-Marc Chapoulie, Christophe Cherix, Jacqueline Dervaux, Yan Duyvendak, Giannina Francalanci (MACRO, Museo d'Arte Contemporanea, Rome), Mario Gorni (Careof – Fabbrica del Vapore, Milan), Dan Gunn, (Interim Art, Londres), Sophie Greig et Honey Luard (White Cube, Londres), Hélène (Galerie Air de Paris, Paris), Katell Jaffrès (Marian Goodman Gallery, N.Y./Paris), Bettina Klein (Galerie Klosterfelde, Berlin), Françoise Knabe, (Galerie Françoise Knabe, Saarbrücke), Anne Langlais-Devanne, Inge Linder-Gaillard, Cyrille Maillot, Christelle Martin, Mélanie Meffrer Rondeau (Galerie Yvon Lambert, Paris), Francine Monteiro Pereira, Olivier Mosset, Anne Morel, Jeanne Moutard, Marie-Christine Muller, Justyna Niewiara (Lisson Gallery, Londres), Franco Noero (Galleria Franco Noero, Turin), Katharina Oriefe, Catherine Quéloz, Olivier Razac, Magda Sawon (Postmasters Gallery, New York), Julia Schleyerbach (Galerie Annet Gelink, Amsterdam), Liliane Schneiter, Marco Senaldi, Karen Tanguy (Galerie Chantal Crousel, Paris), Marie Vallier-Savine, Thomas Vasseur, Alice Vergara-Bastiani, Monica Villa (Galerie Emi Fontana, Milan), Sylvie Vojik.

ROYAL WEDDING, le carton d'invitation

Ro Yalw Edding... est un projet réalisé par Liam Gillick.

ROYAL WEDDING, la session13

Royal Wedding, un projet réalisé par la **session13 de l'Ecole du Magasin** ☐
Katia Anguelova, Julien Blanpied, Albane Duvillier, Thierry Leviez, Guillaume Mansart et Clément Nouet, supervisé par Vincent Pécoil, critique d'art et commissaire d'exposition.

www.ecoledumagasin.com/session13

Informations complémentaires sur le projet Royal Wedding ☐ ecole@magasin-cnac.org

Informations sur l'Ecole du Magasin ☐ www.ecoledumagasin.com

INFORMATIONS PRATIQUES

9 juin - 12 septembre

vernissage le 8 juin

Mamco, 3^{ème} étage dans «l'appartement» de Ghislain Mollet-Viéville

Mamco, 10, rue des Vieux-Grenadiers, 1205 Genève, Suisse

le musée est ouvert au public du mardi au vendredi de 12h à 18h, les samedi et dimanche de 11h à 18h, fermé le 1er août et le 9 septembre