



**« This is a projection »**

Exposition du 19 octobre 2019.

Avec les œuvres vidéo de :

Pauline Brun,

Laure Catugier,

Claire Glorieux,

John Wood and Paul Harrison.



## *This is a projection*

L'exposition du Fonds de Dotation pour l'Art Vidéo présente cinq créations de cinq artistes, œuvrant seules : Pauline Brun, Laure Catugier, Claire Glorieux ; ou en duo : John Wood et Paul Harrison. Si le travail de ces artistes sur le corps, mis en scène comme mis à l'épreuve de son environnement, des objets ou de lui-même, permettrait une association attendue au sein d'un même corpus, il n'est visiblement pas l'argument de cette exposition. Une thématique plus subtile les relie, dont le titre *This is a projection* donne la clé. Ce titre est inspiré d'une des deux œuvres de John Wood et Paul Harrison présentées à cette occasion : *This is a projection*. D'apparence anodine, celui-ci joue sur la polysémie du substantif à travers son acceptation la plus courante. Le spectateur assiste effectivement à la « projection » matérielle des cinq vidéos, mais l'apparition d'images sur un écran est avant tout un médium, tant à la création en elle-même qu'à la réflexion que proposent les artistes sur l'art de concevoir et de matérialiser la pensée créatrice. Ainsi assistons-nous à la représentation virtuelle d'une construction de la pensée simultanément à sa réalisation réelle. Tout est ici question de langage. L'emploi du déictique - le pronom démonstratif *this* (« ceci ») – dans le titre *This is a projection*, met en lumière la spécificité de l'exposition : le langage articulé devenu matière dans la création de l'art visuel. Les artistes convoquent trois langues, l'anglais, le français et le vietnamien, ainsi qu'un langage, mathématique, dont ils manipulent les systèmes de signes et de sons. Chaque vidéo modèle ce matériau singulier : mots, titres, mesures, commentaires, définitions et sentences figurent comme autant d'énoncés calés ou décalés par rapport à ce que le spectateur perçoit visuellement ou auditivement des œuvres. Chaque vidéo explore le langage dans sa réalisation et ses fonctions ; interroge le code qu'il institue par rapport au réel, au virtuel, et à lui-même. Chaque vidéo en expérimente les aptitudes plastiques dans le processus de création et de réception.

*Lalala* (2007, 2'28) de Claire Glorieux découvre au spectateur les aptitudes esthétiques du langage. La vidéo transmet, partition

épurée, la musicalité d'une langue peu maîtrisée des locuteurs français : le vietnamien. L'œuvre fait entendre la prononciation de monosyllabes vietnamiens et affiche simultanément en blanc sur fond noir les mots traduits en français. Les différentes intonations pour une même voyelle, prononcées successivement créent une mélodie rythmée, ressemblant à une mélopée incantatoire. Le spectateur se trouverait « hypnotisé », s'il ne voyait s'afficher la traduction en français de chaque vocable. De son regard naît une triple association, trois réseaux de mots, trois paradigmes : celle des mots vietnamiens « résonnant » entre eux, celle des mots vietnamiens « dissonant » avec leurs équivalents français et celle des mots français « raisonnant » entre eux. Si la succession des mots vietnamiens paraît obéir à un ordre mélodique, l'apparition des traductions en français qui en découle crée un contraste orthographique, phonétique (même si le mot n'est pas articulé) et sémantique : difficile, en effet, pour le spectateur de conserver une juxtaposition neutre de suites telles que « où ? / tombeau / moi / opérer », « tante / festin / efforcer / ancien », « hurler / trou / tigre » ; difficile de résister au pouvoir évocateur des mots et à la tentation de l'interprétation. La magie de l'incantation se rompt alors pour laisser place à des associations signifiantes qui sont autant d'amorces à des narrations confiées à l'imaginaire du spectateur.

*Masterpiece* (2017, 1'51) de Laure Catugier joue également, en noir et blanc, de séries et de correspondances que l'artiste soumet autant à notre regard qu'à notre perspicacité. Point de son cependant, ce sont d'autres langages que choisit la créatrice : parallélogrammes, lettres, signes et chiffres forment la matière de l'œuvre comme l'œuvre elle-même. Sur un fond noir, la vidéo fait apparaître successivement des carrés et rectangles blancs dont les dimensions sont proportionnelles aux mesures indiquées sur leurs côtés. Au centre de chaque forme géométrique, figure, en lettres noires, le titre d'un tableau ayant marqué l'histoire de la peinture, « a Masterpiece » : le spectateur découvre de façon factuelle et objective la surface occupée par chaque œuvre proportionnellement les unes aux autres. La série crée trois réseaux

d'informations mises en relation : celui des chiffres informant des dimensions, celui des surfaces occupées par les tableaux, celui des titres. Le spectateur, privé de la reproduction visuelle des tableaux et de la mention des artistes, interroge les données factuelles, les compare et en souligne les contradictions. Que penser d'un paysage peint sur une surface minuscule (25 x 35,2) quand des personnages le sont sur une toile gigantesque (243,9 x 233,7) ? Assurément, les sujets représentés ne se conforment pas aux proportions existant dans la réalité. La vidéo laisse à penser que certains artistes œuvrent de discrétion pour susciter la curiosité du spectateur, quand d'autres s'exposent à leur intérêt, voire le revendiquent fermement. Elle pose ironiquement la question : suffit-il de peindre un grand tableau pour produire une grande œuvre, un chef-d'œuvre, a « Masterpiece » ? Loin d'être une question de taille (exhibée), de titre (informé) ou d'artiste (deviné), il semblerait que ce soit d'avantage une question de regard et d'appréciation, la réponse résidant aussi mystérieusement qu'impitoyablement dans l'œil du spectateur.

*This is a projection* (2018, 5'28) de John Wood et Paul Harrison, est la clé de voûte de l'exposition. Cette vidéo restitue la captation d'une projection de 81 diapositives émises par un projecteur 35 mm partiellement visible au premier plan. Chaque diapositive (ou « slide ») à fond noir projette sur un mur blanc un énoncé en lettres blanches. Le seul son perçu est celui du mécanisme enclenchant successivement les « slides ». Fondée sur le principe de mise en abyme, cette projection a le pouvoir d'actualiser, à l'infini, une projection unique dont le spectateur ne connaît pas les circonstances premières de diffusion, mais dans laquelle l'illusion le plonge. La création s'offre au regard comme un jeu linguistique, parce qu'elle joue des fonctions jakobsoniennes du langage, et métalinguistique, parce qu'elle se consacre à traiter d'elle-même. En effet, la vidéo établit son propre code pour se définir et s'assurer que le spectateur-destinataire possède le même système référentiel. Ainsi les premières diapositives posent-elles, par le biais de la langue anglaise, la nature et les caractéristiques de la projection : « This is a projector » (« Ceci est un projecteur »), « This

is a slide » (« Ceci est une diapositive »), « A 35 mm slide » (« une diapositive de 35 mm »). Elles décrivent ensuite cette projection et la soumettent à l'appréciation du spectateur. Une diapositive de « 35 mm », par exemple, est projetée en une image de « 1220 mm » selon la distance à laquelle le projecteur est écarté du mur, mais à l'écran, les mesures entrent en stricte équivalence : le spectateur est amené à réfléchir objectivement à ce qu'il perçoit et à être conscient des illusions visuelles dont il est désormais averti. Une fois le code de communication établi, l'œuvre entreprend une interaction avec son destinataire : « we are in the room » (« nous sommes dans la pièce »), « you are not in the room » (« vous n'êtes pas dans la pièce ») où l'usage des pronoms personnels font de la machine et du spectateur d'étranges interlocuteurs muets. Elle remet dès lors en question sa perception de l'espace (« in » / « not in »), de l'être (« are » / « are not ») et du temps (« present », « past », « future »), brisant de façon déstabilisante l'illusion de la coexistence dans un même espace-temps du projecteur et du spectateur : ce dernier ne peut communiquer avec la machine qui lui envoie une série de messages venus du passé. Concomitamment, l'œuvre l'enjoint à prendre conscience de lui-même, puis position par rapport à son environnement et, enfin, décision par rapport à la vidéo qu'il est en train de visionner : veut-il la regarder jusqu'à la fin ou partir ? En émettant des suggestions, elle le pousse à sentir, penser et agir. Elle va jusqu'à s'amuser des effets potentiels qu'elle peut provoquer, notamment des réactions d'incompréhension liées à sa dimension métalinguistique « It was a bit too meta for me, you say » (« C'était un peu trop méta pour moi, dites-vous »). La projection a déformé les perceptions du spectateur, agi sur son imaginaire et troublé son intelligence. Aussi ressent-il l'impression dérangeante que la machine, possédant le langage, opère de son propre chef et tente de manipuler, non sans humour et ironie, celui qui la regarde. Le pouvoir créateur de John Wood et de Paul Harrison a-t-il conçu une machine devenue pensante comme le robot émancipé d'Isaac Asimov, voire inquiétante comme HAL, l'ordinateur de bord de la navette spatiale de *2001, Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick ?

*Erdkunde* (2015, 16'04) des mêmes John Wood et Paul Harrison met littéralement les artistes à l'épreuve de la « géographie ». La vidéo, qui interroge la fonction référentielle du langage et son caractère arbitraire, prend une dimension métaphysique en questionnant la création. L'œuvre repousse les limites du métalangage en proposant une virtuose et vertigineuse mise en abyme. Elle prend la forme de la captation d'une conférence muette d'artistes-chercheurs soumettant à l'auditoire les résultats de leurs travaux. La mise en scène universitaire est immédiatement battue en brèche par la représentation, immobile et absurde, du scientifique, allongé au sol, « étudiant le bleu » (« studying the blue »), en scrutant le ciel à l'aide de jumelles ou « étudiant le vert » (« studying the green ») face contre terre. À cet instant, la vidéo souligne l'inévitable contemplation qu'implique toute quête sur le monde. Sans se réduire à une parodie paradoxale et humoristique, l'œuvre constitue véritablement, au sens propre, premier et métaphysique, une « lecture » d'images pour le spectateur, qui est une tentative de déchiffrement du « grand livre du monde » proposée par les artistes. La conférence prend la forme d'un film (« This is a film »), dans lequel les deux créateurs, tels des géographes, sortent de leur fourgon et déambulent dans la nature : ils tentent d'étudier méticuleusement le paysage qui les entoure. Sorte d'Adam et Eve modernes, ils nomment les éléments constitutifs d'une prairie référencée comme « Fig. 1 », y explorent par les sens les phénomènes naturels et y expérimentent les notions de plan, de profondeur et d'échelle. Le voyage de recherche devient pour eux un voyage initiatique dont la difficulté est dévoilée avec humour par le nombre d'outils nécessaires à leurs investigations : cadre, équerre, échelle, caméra, microphone, tentes de couchage... sont placés dans le champ de la caméra. Que de matériel pour un objet d'étude qui finalement résiste à toute analyse et dont le langage, arbitrairement posé sur le monde, ne parvient pas à percer le mystère. Retour alors au plateau de conférence : dans une deuxième séquence, les artistes-chercheurs indiquent au spectateur une série de remarques (« notice ») sur les choses (« things ») et l'invite à considérer plusieurs séries d'objets qu'ils soumettent à la comparaison et à l'évaluation. Pour chaque

série, la main d'un des artistes apparaît pointant de l'index un des objets, puis s'affiche à l'écran une propriété qui n'est pas celle attendue : de deux photographies de paires de ciseaux, par exemple, l'une est qualifiée de « la plus douce » (« the softest »). Le lien entre chaque série n'est pas apparent, mais il arrive que l'enchaînement découle de jeux de mots, notamment paronymiques : ainsi « the last square » (« le dernier carré ») précède-t-il « the least square » (« le moins carré »). Le spectateur, amusé et dubitatif, prend conscience qu'il ne connaît pas les critères établis par les artistes et se met à réfléchir : l'évaluation peut-elle être objective et résister autant à la subjectivité qu'à l'arbitraire ? Et que penser de la création artistique : a-t-elle le pouvoir de nommer, de comparer et d'évaluer selon ses propres critères, selon les critères fixés par l'artiste ? La question est posée en images par des références décalées à la *Création d'Adam* par Michel-Ange dans la Chapelle Sixtine : l'index d'un des deux artistes pointe l'index crochu du second avec la mention « the most crooked » ; sous forme de gag, le même index est ensuite pointé vers un gant en laine, « the leftmost » (« le plus à gauche »). L'hypotexte, le livre de la *Genèse* où l'Homme, créé, se voit investi du pouvoir de nommer, donc de dominer, les êtres et les choses, met en lumière la toute-puissance du langage dans le processus créatif. Retour alors à la table de conférence : la première image est la terre vue de l'espace (« some things are big »). Deux écrans, puis un troisième apparu humoristiquement « de nulle part » (« some things appear out of nowhere »), mettent en parallèle les choses et leurs propriétés pour les artistes. Ces écrans permettent de poursuivre les comparaisons entre les objets réels, reflétés ou représentés, selon leurs taille, forme, matériau, couleur et dénomination. La séquence s'achève sur une représentation géographique de la Terre : le planisphère fait écho au titre de l'œuvre tout en assurant sa clôture. La « lecture » se conclut par la juxtaposition de trois durées des choses et de création des choses. Les jours de la semaine mettent en perspective le temps de la création qu'il soit biblique (6 jours : « some things take six days »), scientifique (4,54 milliards d'années : « some things take 4,54 billion years ») ou artistique (15'3... : « some things take 15,3... »), selon la



conception spirituelle, rationnelle ou créative de l'Homme. Ainsi l'œuvre s'ouvre-t-elle à une méditation sur le Temps.

*Etalon 2* (2016, 16'19) de Pauline Brun procède littéralement d'un « étalonnage » entre le langage et les actions humaines qu'il est censé représenter. L'artiste, comme ses aînés John Wood et Paul Harrison, met son corps à l'épreuve de l'expérience vidéographique en devenant le personnage agissant sous les yeux du spectateur. Elle prend place dans une pièce vide et aveugle, éclairée de néons blafards, dont les murs latéraux sont en parpaings et le mur de fond, lisse, est peint en blanc. L'unique issue visible du spectateur est une porte fermée, située dans l'angle droit de la pièce. Vêtue de couleurs sombres, la créatrice se met en scène, avec divers accessoires, dans des séries d'actions répétitives dont l'exécution ressort sur le mur de fond blanc. L'œuvre montre l'association entre ces séries d'actions mises en scène et cinq énoncés qui apparaissent ponctuellement à l'écran, insérés en caractères blancs sur le mur gauche en parpaings. À l'énoncé d'« Action par laquelle on essaie de faire réussir quelque chose qui présente un caractère périlleux », par exemple, le spectateur voit l'artiste se dissimuler derrière une couverture sombre qu'elle jette par-dessus son corps pour tenter de se recouvrir : elle n'y parvient qu'au bout d'une dizaine de tentatives. À celui d'« Épreuve par laquelle on essaie de battre un record. », il la voit entrer par la porte du fond, avancer en suivant une ligne transversale jusqu'à un tapis de sol au premier plan : l'avancée est chaotique, comme semée d'embûches imaginaires. Il apparaît que les énoncés ne peuvent être considérés comme la description des actions exécutées : ils s'apparentent davantage à des définitions. Quant aux actions, elles ne peuvent être conçues, ne serait-ce que par leur caractère itératif, comme des exemples illustrant ces définitions. Elles ont une dimension symbolique qui fait d'elles des concepts mis en images. L'œuvre se lit comme un dictionnaire visuel qui substitue le geste, le langage corporel, au verbe, le langage écrit. Pourquoi procéder par des périphrases visuelles ? Prenons l'exemple de la séquence correspondant à « Attaque armée en vue de franchir une ligne ennemie » où nous voyons l'artiste poser une table à la limite d'un

marquage effectué au sol grâce à une bande de scotch blanc, monter sur la table et lui imprimer une série d'à-coups pour lui faire franchir la ligne de sol, puis enroulée dans des tapis de sol, franchir cette même ligne en rampant et en se tortillant comme un ver. La situation, burlesque, manifeste le décalage entre l'action produite où la table devient un char d'assaut inoffensif, le scotch une anecdotique ligne ennemie, et le langage déployé pour définir, avec le plus grand sérieux, cette même action. Le spectateur a l'impression d'une parodie de film d'actions, un envers de la fiction, sans décors ni costumes. La périphrase visuelle non seulement met en lumière le décalage, mais souligne aussi ironiquement la prétention du langage. Même principe dans une deuxième référence cinématographique : le personnage capé de rouge qui se jette contre le mur de fond à l'énoncé « Acte ayant pour but de se donner la mort » est-il un super-héros désabusé ou un homme qui s'est pris pour un super-héros et que la réalité a désillusionné ? Est-il d'ailleurs encore capable de réussir son suicide ? La créatrice n'hésite donc pas à employer les ressources du comique et à générer des situations burlesques. Les séquences clés de l'œuvre renforcent cet aspect : juchée sur une chaise de bureau à roulettes qu'elle prend pour une monture, elle mime la posture d'un cavalier talonnant son « étalon » lors d'une course hippique, course dont le spectateur entend le commentaire en voix off. La correspondance aussi métaphorique qu'ironique entre le langage écrit et le langage corporel révèle un véritable problème d'« étalonnage » entre ce que l'humain prétend définir et les actions aussi absurdes que dérisoires qu'il entreprend. La vidéo donne à voir la vanité du langage autant que l'illusoire importance que l'Homme, pathétique pantin, attribue à ses actions et se donne à lui-même.

L'exposition du Fonds de Dotation pour l'Art Vidéo, en opérant le choix de ces cinq œuvres, rend apparente la plasticité du langage, comme matériau de création visuelle. Les cinq artistes optent pour un travail sur le langage écrit, le plus souvent inscrit en blanc sur fond noir ou gris, à l'exception John Wood et Paul Harrison pour la deuxième séquence d'*Erdkunde*, dont les énoncés apparaissent en

noir sur fond blanc. Le travail sur le langage est donc, tout d'abord, visuellement, une question de contraste. Austère sobriété ou procédé de mise en valeur ? Toujours est-il que le spectateur, pour les trois premières œuvres (*Lalala*, *Masterpiece*, *This is a projection*) ne peut focaliser que sur les mots et les énoncés qu'en tant que formes : mots-signes qu'il lit bien sûr, mais également mots-images, choisis, mis en scène et mis en réseaux qu'il interprète. Ces mots blancs sur fond noir se modèlent selon les volontés de l'artiste. Ils sont mots toniques et rêveurs pour Claire Glorieux qui crée une dynamique dans le cheminement de la pensée du spectateur bercé par les formes auditives des mots vietnamiens. Ils sont mots combinatoires pour Laure Catugier qui les entrelace avec les autres signes, les formes et les nombres. Ils sont métalangage, déroutant et facétieux, pour John Wood et Paul Harrison qui élaborent un discours « mécanique » visuellement rapportés. Le contraste en noir et blanc crée donc une forme esthétique du langage.

Ce travail est ensuite une double manipulation d'images : un jeu sur les formes et les significations d'où naissent le comique, l'humour et l'ironie. Nous comprenons dès lors les références au cinéma muet dans les gags d'*Erdkunde* et les subtils échos à l'œuvre de René Magritte. La projection d'images rend-elle ces images réelles ? Notre perception est presque toujours trompée tant notre capacité à établir la frontière entre la réalité et la virtualité est altérée par nos sens. C'est cette réalité décevante que met symboliquement en scène Pauline Brun. Se référant au théâtre, au mime et à la danse contemporaine, *Étalon 2* offre un langage doublement théâtralisé, langage du corps, au corps à corps avec les mots humains. Elle confronte les signes et impose au spectateur une lecture duelle de systèmes conceptuels – celui des définitions et celui des actions « abstraites » - dont elle manifeste ironiquement l'illusoire coïncidence. La manipulation du langage devient un acte créateur, révélateur de la conception de l'artiste qui dépasse la mise en mots : il s'agit véritablement d'une mise en œuvre, d'une création d'*opus* dont l'architecture repose sur le langage. Aussi sommes-nous en droit de considérer que ces cinq

créateurs, par ces cinq œuvres, définissent une poétique de l'art vidéographique.

**Hélène LE BALCH-SCHWOB**

## *This is a projection*

The exhibition of the Endowment Fund for the Video Art presents five creations of five artists working alone : Pauline Brun, Claire Glorieux, or in duo, John Wood and Paul Harrison. If the work of these artists on the body staged and tested by its environment, objects or itself, could allow an expected association within a same corpus, it is obviously not the argument of this exhibition. A more subtle theme links them. The title « This is a projection » gives the key. This title is inspired by one of the two works of John Wood and Paul Harrison shown on this occasion : *This is a projection*. Under an insignificant appearance, it plays on the polysemy of the noun through its most usual use. Indeed the spectator attends the real « projection » of the five videos, but the apparition of images on a screen is before all a medium, for creation itself as well as for the reflexion proposed by the artists on the art of conceiving and materializing creative thinking. We attend the virtual representation of the construction of the thought and of its real achievement at the same time. It is a matter of language. The use of the deictic-this- in the title « This is a projection » enhances the specificity of the exhibition : articulated language transformed into matter in the creation of visual art. The artists convene three languages, English, French and Vietnamese, as well as a mathematical language and they manipulate their sign and sound systems.

Each video models this singular material : words, titles, measures, comments, definitions and sentences appear as normal or offbeat in relation to what the spectator perceives visually or auditively of the works.

Each video explores language in its achievement and functions, questions the code it establishes in relation to the real, the virtual and itself. Each video experiments the plastic capacities in the process of creation and reception.

Claire Glorieux's *Lalala* (2007, 2'28) shows the spectator the aesthetic skills of language. The video conveys, like a refined

musical score, the musicality of a language which is not very well used by French speakers, Vietnamese. In the work the pronunciation of Vietnamese monosyllables can be heard and it displays simultaneously in white, on a black background, the words translated in French. The different intonations for a same vowel pronounced successively, create a melody full of rhythm, sounding like an incantory chant. The spectator could be « hypnotized » if he/she could not watch the translation in French of each word. In his/her eyes a triple association raises, three networks of paradigms : the « resonances » of Vietnamese words among each other, the « dissonances » of other Vietnamese words with their French equivalents and the mutual « resonances » of French words. If the succession of Vietnamese words seems to obey to a melodic order, the appearance of the French translations coming from it creates an orthographic, phonetic (even if the word is not articulated) and semantic contrast. Indeed it is difficult for the spectator to keep in mind a neutral juxtaposition of sequences such as « Where/tomb/me /operate », « aunt/feast/ endeavour/old », « scream/hole/tiger ». It is difficult to resist the evocative power of words and the temptation of interpretation. The magic of incantation breaks then and gives way to meaningful associations which are starters for narrations offered to the fantasy of the spectator.

Laure Catugier's *Masterpiece* (2017, 1'51) also plays in black and white on series and correspondences proposed to our attention and perceptiveness by the artist. No sound however, the creator chooses other languages : parallelograms, letters, signs and figures form the matter of the work as well as the work itself. On a black background the video brings successively to light white squares and rectangles the dimensions of which are proportional to the measures written on their sides. In the middle of each geometric form appears in black letters the title of a painting which has left its mark in painting history : a Masterpiece. The spectator discovers objectively and factually the surface of each work in relation to the others. The series creates three networks of interconnected information : the one of figures giving the dimensions, the one of surfaces occupied by the pictures and the one of the titles. The

spectator ,deprived of the visual reproduction of the pictures and of the artists' indications , questions factual data, compares them and highlights their contradictions.

What do spectators think of a landscape painted on a tiny surface (25x35,2) when characters are painted on a huge canvas (243,9x233,7) ? Indeed the painted subjects do not match real proportions. The video suggests that some artists work discreetly in order to arouse the curiosity of the spectator while others outline their interest and even claim it strongly. It clearly asks the following question : is it enough to paint a big painting to produce a big work, a Masterpiece ? Far from being a matter of size ( displayed), of title (informed) or artist (guessed), it might be more a matter of vision and appreciation , the answer lying as mysteriously as mercifully in the spectator's eyes.

John Wood and Paul Harrison's *This is a projection* (2018, 5'28) is the keystone of the exhibition. That video reproduces the captation of a projection of 81 slides emitted by a 35mm projector partially visible in the background. On a white wall each slide with a black background projects a statement in white letters. The only sound is the sound of the mechanism activating the slides successively. Founded on the principle of « mise en abyme » that projection has the power to update endlessly a unique projection, the first broadcasting of which is unknown to the spectator but which puts him/her into illusion. The creation is shown like a linguistic game, because it plays on the Jakobsonian functions of language and on the metalinguistic functions too and because it deals with itself only. Indeed the video establishes its own code to define itself and be sure that the spectator/receiver has the same referential system. So the first slides raise the question of the nature and characteristics of the projection via the English language : « This is a projector », « this is a slide », « a 35mm slide ». Then they describe that projection and offer them to the spectator's appreciation. For instance, a 35mm slide is projected into a « 1220mm » picture according to the distance between the projector and the wall, but on the screen the measures are strictly equivalent. The spectator is meant to think objectively of what he /

she perceives and is meant to be conscious of the visual illusions of which he/she is aware. Once the code of communication is established, the work starts an interaction with its receiver : « we are in the room », « you are not in the room », where the use of personal pronouns turns the machine and the spectator into mute interlocutors. It calls into question his/her perception of space (« in »/ »not in »), of being (« are »/ » are not »)and time (« present »/ »past »/ »future ») breaking in a disruptive way the illusion of the coexistence of the projector and the spectator in the same time space. The latter cannot communicate with the machine which sends him/her a series of messages coming from the past. At the same time the work orders him/her to become aware of him/herself, then to have an opinion in relation to his/her environment and then to make a decision while watching the video. Does he/she want to watch it until the end or does he/she want to leave ? In making suggestions it forces him/her to feel , think and act. In the end it plays on the potential effects it provokes, especially on the reactions of misunderstanding related to its metalinguistic dimension. « It was a bit too meta for me, you say ». The projection has deformed the spectator's perceptions, has acted on his/her fantasy and troubled His/her intelligence. So the spectator feels the disturbing impression that the machine owing a language , works on its own and tries to manipulate , not without humour or irony, the person who watches it. Has the creative power of John Wood and Paul Harrison conceived a thinking machine like Isaac Asimov's emancipated robot or a disturbing machine like HAL, the board computer of the space shuttle in Stanley Kubrick's 2001 : A Space Odyssey ?

*Erdkunde* (2015, 16'04) of the same John Wood and Paul Harrison literally puts the artists to the test of « geography ». The video questioning the referential function of language and its arbitrary aspect, takes a metaphysical dimension by questioning the creation. The work pushes the boundaries of metalanguage by proposing a clever and vertiginous « mise en abyme ». It takes the form of the captation of a mute conference of artist-researchers , giving to the audience the results of their works. The university



staging is immediately undermined by the motionless and absurd representation of the scientists, lying on the floor « studying the blue », scrutinizing the sky with binoculars or « studying the green » with their faces on the ground. At that moment, the video underlines the inevitable contemplation implied by any world quest. Without reducing itself to a paradoxical and humoristic parody, the work really constitutes in the true and metaphysical sense of the expression a « reading » of pictures for the spectator : it is then an attempt to decipher « the great book of the world » proposed by the artists. The conference takes the form of a film (« This is a film ») in which both creators like geographers, get out of their van and wander in nature : they try to study carefully their surrounding landscape. As if they were modern Adam and Eve, they name the constitutive elements of a meadow « Fig1 », explore by their senses natural phenomena and experiment notions of plane, depth and scale. The research trip becomes for them an initiatory trip the difficulty of which is revealed with humour by the number of tools necessary to their researches : frame, square, ladder, camera, microphone, sleeping tents... are put within the camera range. What a great number of tools for an object of study which in the end withstands any analysis and the language of which, arbitrarily set on the world, cannot solve the mystery. Back on the conference plateau : in a second sequence, the artist-researchers indicate to the spectator a series of remarks (« notices ») on « things » and invite him/her to consider several series of objects they submit to comparison and evaluation. For each series, one of the artists'hand appears, pointing one of these objects, then an unexpected propriety is displayed on the screen : for example, from the two photos of pairs of scissors, one is qualified « the softer ». The link between each series is not obvious but the sequencing sometimes derives from plays on words, especially paronymic ; So, « the last square » comes before « the least square ». The spectator, amused and doubtful, realizes that he/she does not know the criteria established by the artists and starts to think : can evaluation be objective and resist subjectivity as well as arbitrariness ? And what can people think of artistic creation ? Has it the power to name, compare and evaluate according to its own criteria or according to

the criteria set by the artist ? The question is asked in images by offbeat references to Michelangelo's Adam's Creation in the Sixtine Chapel : one of the two artists ' forefinger points the crooked forefinger of the latter with the mention « the more. crooked ». As a gag, the same forefinger is then pointed to a woolly glove (« the leftmost »). The hypotext, the book of Genesis where Man, after the Creation, gets the power to name and so to dominate beings and things , highlights the omnipotence of language in the creative process. Back to the conference table : the first picture is the earth seen from the space (« some things are big »). Two screens then a third one humorously coming out of nowhere ( « some things appear out of nowhere »), put relationships between things and their properties for the artists. These screens allow to pursue the comparisons between real objects, reflected or represented, according to their size, form, material, colour and denomination..The sequence ends on a geographic representation of Earth ; the world map echoes the title of the work by putting an end to it. The « reading » concludes by the juxtaposition of three durations of things and creation of things. The days of the week put in perspective the time of creation either biblical (six days : some things take six days »), scientific (4,54 billion years ») or artistic(15,3 : some things take 15,3... ») according to the spiritual, rational or creative conception of Man. And so the work opens on a meditation on Time.

Pauline Brun's *Etalon 2* (2016, 16'19) literally derives from a calibration (« étalonnage »)between language and the human actions it is supposed to represent. The artist , like her elders John Wood and Paul Harrison, puts her body to the test of videographic experience by becoming the character acting under the spectator's eyes. She arrives in an empty and blind room lit by pale neon tubes ; the side walls are made of building blocks and the back wall, smooth, is painted in white.The only exit visible to the spectator is a closed door, in the right corner of the room. Dressed in dark colours, the creator performs with accessories in series of repetitive actions ; that performance can be seen on the white back wall. The work shows the association between the series of actions and five

statements appearing intermittently on the screen, inserted in white letters on the left block wall. When seeing the sentence « Action by which we try to make something perilous succeed » the spectator can see the artist hiding behind a dark blanket she throws on her body to try and cover herself : she only succeeds after about ten attempts. When seeing the sentence « Test by which we try to break a record », the spectator can see her open the the back door, move ahead by following a transversal line and reach a floor carpet in the foreground. The progress is chaotic, as if filled with imaginary challenges. It seems that the statements cannot be considered as the proper description of the actions ; they look more like definitions. As for the actions, they cannot be conceived as examples illustrating these definitions, mainly because of their iterative character. They have a symbolic dimension which turns them into concepts translated into images. The work can be read as a visual dictionary which substitutes gesture, corporal language, to words, the written language. Why proceed by visual periphrases ? Let's take the example of the sequence corresponding to « Armed attack in order to cross an enemy line » where we can see the artist put a table on the limit of a marking drawn on the ground with white tape, climb on the table then knock it so as to make it cross the line on the ground ; then, wrapped into the floor carpet, we can see her cross that same line, crawling and twisting like a worm. The burlesque situation shows the gap between the proper action in which the table becomes a harmless tank, the tape an anecdotic enemy line, and the language used to define, very seriously, that action. The spectator thinks he /she is watching a parody of an action film, the back side of a fiction , without setting or costumes. The visual periphrase does not only highlight the gap but also underlines ironically the language pretension. The same principle is applied in a second cinematographic reference : is the red-caped character throwing himself against the back wall when seeing the statement « Act the goal of which is to end one's life » a disenchanting superhero or a man who thought he was a superhero and who was disillusioned by reality ? Is he indeed still capable of completing his suicide ? So the artist does not hesitate to use the resources of the comic and to invent burlesque situations. The key

sequences of the work enhance that aspect : sitting on an office wheelchair that she takes for a mount, she mimes the position of a rider kicking his /her stud (« étalon ») in a horse race; meanwhile the spectator can hear the voice-over comment. The correspondence, as metaphorical as ironical, between written language and corporal language, reveals a real problem of « calibration » (étalonnage) between what the human being pretends to define and the absurd and pathetic actions that he undertakes. The video makes visible the vanity of language as well as the illusory importance that Man, a pathetic puppet, gives to his actions and to himself too.

The exhibition of the Endowment fund for the Video Art, by choosing these five works, makes visible the plasticity of language as a material for visual creation. The five artists opt for a work on language the most often written in white on a black or grey background, excepted John Wood and Paul Harrison in the second sequence of *Erdkunde* where the statements appear in black on a white background. So the work on language is first, visually, a matter of contrast. Is it an austere simplicity or an enhancement process? In any case, the spectator, for the first three works (*Lalala*, *Masterpiece*, *This is a projection*) can only focus on words and statements as forms, sign-words, that he/she reads of course, but also image-words, chosen, staged and interconnected, that he/she interprets. These white words on a black background are modelled according to the artist's will. They are tonic and dreamy for Claire Glorieux who creates a dynamic in the spectator's thinking process, lulled by the auditive forms of the Vietnamese words. They are combinatorial for Laure Catugier who intertwines them with the other signs, forms and figures. They are metalanguage, confusing and facetious, for John Wood and Paul Harrison, who elaborate a « mechanical » speech, visually displayed. So, the contrast in black and white creates an aesthetic form of language.

Then, that work is a double manipulation of images : a play on forms and meanings where comic, humour and irony emerge. Therefore we understand the references to silent films in the gags

of Erdkunde and the subtle allusions to René Magritte's work. Does the projection of images make them appear more real? Our perception is nearly always mistaken because our capacity to establish the limit between reality and virtuality is altered by our senses. It is this disappointing reality that Pauline Brun symbolically stages. Referring to drama, mime and contemporary dance « *Etalon 2* » gives a doubly dramatized language : a body language struggling with human words. She opposes the signs and imposes to the spectator a dual reading of conceptual systems ; the one of definitions and the one of « abstract » actions ; she ironically shows their illusory coincidence. The manipulation of language becomes a creative act, revealing the artist's conception and goes beyond the putting into words. It is really an implementation , a creation of an « opus » , the structure of which lies on language. So we are allowed to consider that these five artists , by these five works, define a poetics of videographic art.

**Hélène LE BALCH-SCHWOB**

**Translated by Michèle GUICHARD**

## **Œuvres Exposées.**

### **Pauline Brun.**

#### **Etalon # 2.**

Vidéo HD 16/9 2016 16'19''

Edition 1/ 5 + 1 AP

### **Laure Catugier.**

#### **Masterpiece.**

Vidéo HD 16/9 – 4/3 2017 1'51''

Edition 1/3 + 2 AP

### **Claire Glorieux.**

#### **Lalala.**

Vidéo SD 4/3 2007 2'28''

Edition 1/1 + 1 AP

### **John Wood & Paul Harrison.**

#### **Erdkunde.**

Vidéo HD 16/9 2015 16'04''

Edition 1/5 + 3 AP

#### **This is a Projection.**

Vidéo HD 16/9 2018 5'28''

Edition 1/5 + 2 AP





Fassiaty  
Video  
Fund

**Image de couverture : John Wood & Paul Harrison, This is a projection.**