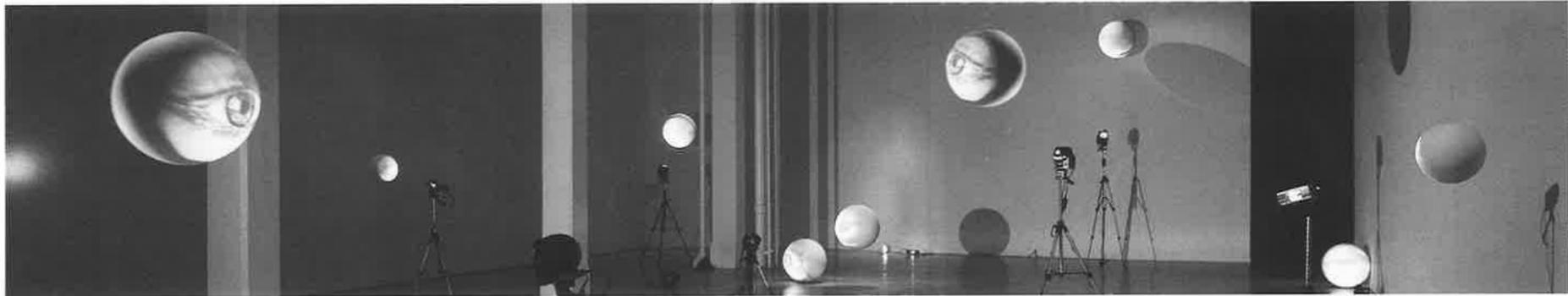


Tony Oursler *dispositifs*





Eyes (détail)
1996

Nine Eleven (détail)
2001

Né en 1957 à New York, où il vit et travaille aujourd'hui, Tony Oursler suit entre 1976 et 1979 les cours du California Institute of the Arts, où il a pour professeurs Michael Ascher, John Baldessari, Kaare Rafoss. Issu d'un milieu littéraire, Oursler s'intéresse très tôt aux arts visuels, à la musique, à la littérature. C'est à Cal Arts qu'il réalise ses premières bandes vidéos, et qu'il rencontre Mike Kelley avec lequel il fonde en 1977 un groupe de punk-rock expérimental, *The Poetics*, dissous en 1983, à l'origine du projet commun réalisé pour la Documenta X de Kassel en 1997. À partir de 1977, Oursler intègre ses vidéos dans des « installations » figuratives et narratives, constituées de décors et de personnages à caractère burlesque et tragique à la fois. Celles-ci caractérisent aujourd'hui sa production et sa démarche.

Tony Oursler appartient à une génération d'artistes américains dont l'influence s'est ressentie sur la scène européenne dès la fin des années 1980. Aux États-Unis, dans un contexte marqué par les débats liés aux prolongements du formalisme (l'art post-minimal et l'art conceptuel) et leurs alternatives postmodernistes (le retour à la peinture des années 1980), des artistes réinvestissent le domaine de la performance. Cette pratique s'était fondée dans les années 1960 sur la pluridisciplinarité, le recours au corps comme vecteur d'une transgression libératrice et enfin sur la critique des institutions.

Les artistes de Fluxus ou du body art, Nam June Paik le premier, mais aussi Bruce Nauman ou Vito Acconci, conservaient de leurs actions de simples traces documentaires, devenues progressivement des œuvres à part entière ; les artistes de la nouvelle génération, comme Chris Burden

par exemple, empruntent au cinéma et à la télévision de véritables procédures de mise en scène, et travaillent directement et plastiquement leurs enregistrements. Ces « traces » génèrent à leur tour des fictions, où le recours à la narration n'est pas dissociable d'une réflexion sur le statut de la représentation. Et, sur fond de crise de la société post-industrielle, certains de ces artistes mettent l'accent sur une valorisation de la culture populaire, engageant ainsi une critique de la culture de masse et de ses implications idéologiques.

Dans « l'art vidéo », terme qui recouvre des pratiques très hétérogènes, Tony Oursler est avant tout celui qui a profondément modifié le champ et la définition des installations vidéo, en faisant appel à une forme de théâtralisation. Il a recours à une grande variété de médiums – vidéo, film, photographie, informatique, web, sculpture, objets, mais aussi bandes musicales et sonores qui font l'objet d'un travail spécifique. Il a très tôt étendu la conception de l'écran à des supports inusités, de l'architecture et de l'espace public aux mannequins de chiffons – les *dummies*, ou « poupées », qui apparaissent en 1992 –, animés de visages, de pupilles exorbitées, de bouches déversant des flots de paroles. Il peut parfois utiliser des arbres ou des fumées pour disperser – plus qu'il ne les projette – des images vidéo (*The Influence Machine*, 2000-2002).

Enfin, le plus souvent ses installations intègrent le matériel de projection, et le cadre même où elles sont exposées : le dialogue de Tony Oursler avec l'architecture est devenu une constante dans son œuvre. Ce principe d'intégration concerne également

les monologues et les dialogues de ses bandes son. Elles sont constituées de textes et d'emprunts, comme dans le procédé du *cut-up* de la Beat Generation, ou plutôt du *sampling* – terme utilisé par les musiciens pour le mixage d'échantillons de morceaux existants.

Comparable à l'image vidéo dont l'artiste manipule le degré de fluidité, cette parole coule et se répand dans l'espace à la manière d'une matière organique. Enfin c'est le spectateur qui est « intégré » aux installations : les *dummies* s'adressent à lui, mais il est également attendu dans certains points de l'espace où il accède aux commandes d'une partie de l'œuvre, dont il devient en retour l'instrument.

L'exposition du Jeu de paume aborde l'ensemble de l'œuvre de Tony Oursler sur le modèle du « dispositif » : l'accent est mis sur le principe d'un agencement dans l'espace d'éléments dont la relation complexe figure un enjeu, voire un « point de vue ». Certaines installations sont ainsi littéralement mêlées aux autres, désorientant le spectateur, rendant leur approche problématique et par là significative de la désarticulation qui régit la visibilité du monde moderne. Le spectateur est visé physiquement et psychologiquement par les distorsions de ce spectacle dénué de scène, qui articule son regard à un « lieu de projection » dont l'antécédent serait la *camera obscura*. Oursler en fait état dans *Timeline* (traduit en français dans la revue *Trafic* – n° 35, été 2000 – et devenu également un site web régulièrement mis à jour par l'artiste), une histoire de l'optique et des croyances qui lui sont associées. Ce texte constitue le fil conducteur de *The Influence Machine* (2000-2002) où des lieux

publics de grandes métropoles modernes deviennent l'espace de projections à grande échelle.

Le principe d'une articulation chaotique des œuvres dans l'espace leur confère également une forme anthropomorphe, le dispositif s'offrant comme un substitut ou une image absurde du corps. Il n'est pas exclu de penser au « corps sans organe », entièrement configuré par l'imaginaire, dont parle Antonin Artaud, qui renvoie à une conception fantasmatique d'un corps ordonné par les pulsions et les perceptions. Par ailleurs les poupées sont à la fois des marionnettes, des représentations sommaires, atrophiées de corps humains, et ces objets qu'on attribue traditionnellement aux enfants pour qu'ils « jouent » les relations affectives.

Toute exposition de Tony Oursler place le spectateur devant l'hégémonie de l'œil, du visuel, à l'opposé des scénographies du théâtre ou du cinéma de Samuel Beckett – le film qu'il a réalisé avec Marin Karmitz, *Comédie* (1964), par exemple, dont les personnages apparaissent sous forme de visages projetés sur des colonnes immobiles. Si Oursler doit beaucoup à Beckett, les mises en scène de l'écrivain quant à elles prônent un non-lieu de la visibilité. Dans l'univers décrit par Oursler, au contraire, rien ne peut échapper au visible. L'intériorité est chez lui littéralement exhibée, comme le dit le personnage du réalisateur dans *SWITCH* : « Caméra, la vie, vivez, vivez la vie en live dans la caméra, caméra dedans, caméra dehors, en haut, en bas, par-dessus. Nous voulons tout voir. Je veux que tout prenne vie ! »



Window Project, 2005.

Cette œuvre reconduit le principe d'une projection, sur un support transparent. Tony Oursler a choisi la façade du bâtiment. La vitre surmontant la porte, devenue écran, renonce en partie à sa transparence et ouvre sur la réalité extérieure au travers du filtre des images, réalisées avec des danseurs contemporains. L'architecture est ainsi littéralement absorbée par l'œuvre qui fluidifie la frontière entre dedans et dehors et introduit à une des thématiques de l'exposition.

Fantastic Prayers, 1999.

Ce CD-Rom interactif, réalisé en collaboration de Sephen Vitiello et Constance DeJong, est le prolongement d'une performance / projection réalisée en 1995 à l'intérieur de l'œuvre de Dan Graham qui occupe en permanence le toit du Dia Center à New York, et propose une sorte de synthèse des matériaux d'Oursler au travers d'une fiction accompagnée de bandes musicales et sonores.

SWITCH, 1996.

SWITCH signifie interrupteur, disjoncteur, commutateur. L'œuvre se compose de sept éléments, dont cinq « poupées », dispersées depuis le hall. Oursler installe les deux philosophes – qui dialoguent à partir de textes de Jean Baudrillard et de Paul Virillo – dans la librairie du Jeu de paume. Sous le balcon du premier étage, *Simulacra*, un pantin, contient une caméra, actionnée en réalité par le spectateur depuis une table de contrôle à distance. Plus loin, le réalisateur, incarné par David Bowie, semble donner des ordres aux spectateurs. L'œil qui en fait partie est mêlé à ceux de l'installation Eyes.

Dans la mezzanine, des ampoules suspendues au plafond dialoguent par l'intermédiaire des voix

de la théoricienne de la danse Laurence Louppe et de l'artiste Thierry Kuntzel.

Junkspace, 2004.

Suspendu dans le vide de l'escalier qui descend au sous-sol, un portrait de Rem Koolhaas, dont l'image est projetée sur une tête. Il s'agit de la réponse à une invitation de l'architecte à l'artiste dans l'une de ses récentes expositions.

3 Architectural Models, 2005.

L'exposition comprend 3 maquettes de bâtiments contemporains : Barcelone (2005), Bregenz (2001) – ayant donné lieu à des événements spécifiques ici reconstitués au travers d'une projection – et une troisième maquette, celle d'un espace anonyme pour évoquer *The Influence Machine* (2000-2002), spectacle successivement réalisé à Londres, New York et Stockholm. Par ailleurs, un accrochage présente une série de dessins et de croquis d'œuvres, et les photographies **Ground Zero** réalisées par l'artiste le 11 septembre 2001 : vivant à deux blocs des *Twins Tower*, il a enregistré des images de New-Yorkais faisant eux-mêmes des images de l'événement en direct, qui apparaît ainsi comme cadre de la prise de vue et comme image dans l'image.

Multicolored MPD, 2005.

25 têtes de mêmes dimensions couvrent le mur, réparties sur le modèle de la grille. L'accrochage fait référence au minimalisme, à la répétition, et la projection du même acteur jouant des « personnalités » différentes évoque les troubles de la personnalité, cités au travers du Multiple Personality Disorder, pathologie à laquelle Oursler fait fréquemment référence.

Eyes, 1996.

10 projections sur des sphères d'images agrandies de pupilles où se reflètent d'autres



images : une cosmogonie qui fonctionne sur le renversement entre le regard et son objet.

5 Architectural Blocks, 1994-1996.

Pour Tony Oursler la relation à l'architecture est centrale dans la prise en compte de l'espace de ses installations, mais aussi dans ses recherches sur les conditions de la vision. Ces volumes, qui citent une architecture minimaliste, introduisent dans le musée des images issues de l'espace urbain.

Climax, 2005.

Cette installation vidéo sonore associe deux parois murales et une forme suspendue : toutes sont des images d'explosions. Selon Tony Oursler : « L'explosion représente le fantasme de la résolution d'un conflit, une dématérialisation instantanée, magique et alchimique. En tant que gratification immédiate, elle possède également un caractère infantile. »

Jinxed, 2000.

Tracy Leipold, l'actrice fétiche de Tony Oursler, se prête à une transformation de son visage par le maquilleur du film *L'Exorciste*. Son visage est visible au travers d'une sphère convexe, une lentille de caméra « grossie ».

The Watching, 1992.

Première apparition des projections sur les poupées, cette œuvre est également la première commande à l'artiste d'un travail sur le site même d'une exposition. Initialement montrée à la Documenta IX de Kassel en 1992, *The Watching* (Le Guet), se répartissait sur les cinq étages de la tour du Fredericianum et dans la cage d'escalier les desservant. Ici, elle a été recomposée dans la longueur du bâtiment. L'œuvre est constituée d'éléments qui évoquent un drame lié à la violence sexuelle : deux personnages (F/X Plotter et Sex Plotter, l'un directement situé dans l'espace, l'autre

en retrait) échantent des propos sur un scénario de film pornographique et violent. L'installation comprend également divers éléments d'un drame hypothétique : une bassine de sang, un œil mécanique, des gélules géantes... ainsi que deux visages réfléchissants, écrans de télévision transformés en masques sommaires au moyen d'un cache. Ce procédé qui permet à l'artiste d'adapter ses projections à n'importe quel support lui sert ici à assimiler l'écran de télévision à un substitut du visage parental auquel s'identifient les enfants. Oursler cite et recycle différents formats de la représentation contemporaine, des tests psychologiques aux caméras de surveillance, comme autant de visages où nous nous reconnaissons. En inscrivant le « viewer », celui qui regarde, dans son installation, Tony Oursler amplifie de manière critique et grotesque le principe même d'une « projection » de soi dans les miroirs éclatés et diffractants que nous présentent les différents médias actuels.

System for Dramatic Feedback, 1994.

Une figure unique, un visage projeté sur une poupée de chiffon, accueille le spectateur dans cette installation – dont le titre propose un système de « retour », une « réaction » dramatique. Au mur, des spectateurs médusés « absorbent » un spectacle qui nous est inaccessible en mâchant du pop corn : nous sommes captifs de leur contemplation, devenus nous-même spectacle. *Feedback*, mot emprunté au vocabulaire audiovisuel, signifie donc « réponse ». Le tas de vêtements et de poupées de chiffon qui occupe l'espace contient d'autres figures projetées sur les vêtements, elles effectuent ou subissent des gestes outrés et compulsifs qui renvoient à la régression et à l'enfermement psychique.



programme – Concorde cinéma, vidéo

Un programme détaillé des films et des horaires de projections sera disponible à l'accueil ainsi que sur le site www.jeudepaume.org.

■ 15 mars-22 mai 2005

Tony Oursler

foyer audiovisuel

Projection des vidéos de Tony Oursler :

- *The Loner*, 1980, vidéo, couleur, son, 29'56''
- *EVOL*, 1984, vidéo, couleur, son, 28'58''
- *Diamond: The 8 Lights (Spheres of Influence)*, 1985, vidéo, couleur, son, 53'47''
- *Joy Ride™*, 1988, vidéo, couleur, son, 14'23'', en collaboration avec Constance DeJong
- *Tunic (Song for Karen)*, 1990, vidéo, couleur, son, 6'17'', en collaboration avec Sonic Youth
- *Toxic Detox*, 1992, vidéo, couleur, son, 32', en collaboration avec Joe Gibbons
- *Off*, 1998, vidéo, couleur, son, 60'
- *Nine Eleven*, 2001, vidéo, couleur, son, 57'51''

■ 29 mars-30 avril 2005

« Inventaire contemporain III »

salle de cinéma

Reprenant le mot d'ordre des années précédentes, « tisser des liens, accompagner les œuvres », ce troisième « Inventaire » cherche à visiter les nouvelles apparitions du documentaire (*Sylvia Kristel-Paris* de Manon de Boer, *La Source* de Sha Qing, *1/3 des yeux* d'Olivier Zabat, *Pork and Milk* de Valérie Mréjen, *Eccentric Isles* de Nikola Chesnais...), du cinéma expérimental (*Meditations on Revolution* de Rober Fenz, *Tears* de Sabine Massenet, *L'Histoire de Cesaria* de Camille Henrot...), des journaux filmés (*Loisada*, *Avenue C.* de Maeva Aubert, *Cap Esterel* d'Antoine Page, *Lettres à Francine* de Fouad Elkoury...), des petites fictions (*Passing Shot* d'Ysé Tran, *Hizz Ya Wizz* de Wissam Charaf, *Roméo peut attendre* de Cheng Xiao Xing...), des longs métrages (*L'Éclaireur* de Djibril Glissant, *Schizo* de Guka Omanova, *Dealer* de Benedek Fliegauf...), des rendez-vous avec de jeunes cinéastes (Marco Bertozzi, Charles de Meaux, Melvil Poupaud...). Il propose aussi des œuvres récentes de grands maîtres : *Moments choisis des Histoire(s) du cinéma* de Jean-luc Godard, *Chats perchés* de Chris Marker, *Letter from Greenpoint* de Jonas Mekas, *Triage* de Michael Snow...



The Loner (détail)
1980

Untitled (25 heads), détail
1999

Window Project (détail)
1993

rencontres, visites, conférences

■ vendredi 4 mars à 19 h

« À bruit secret », séance d'écoute de L'Atelier de création radiophonique de France Culture : *Calamar*, œuvre sonore de Valérie Mréjen.

■ dimanche 20 mars à 17 h

rencontre avec les Amis de l'Institut Andreï Tarkovski, autour de *Stalker* et de *Sacrifice* avec projection d'extraits des films.

■ lundi 21 mars à 19 h

débat avec Catherine Millet, écrivain, directrice d'*Art Press*, et Régis Durand directeur du Jeu de paume, en présence de Jean-Luc Moulène.

■ mardi 29 mars à 19 h

« Répliques », rendez-vous avec *Les Cahiers du cinéma* ; Hubert Damisch : « Des archives pour la fiction, *Le Criminel* d'Orson Welles ».

■ mardi 5 avril à 19 h

visite de l'exposition « Jean-Luc Moulène » par Christine Vidal, conférencière du service culturel.

■ mardi 5 avril à 19 h

rencontre avec la Fémis : projection de films réalisés par les étudiants, présentés par Marc Nicolas et Carole Desbarats.

■ mardi 12 avril à 19 h

visite de l'exposition « Tony Oursler *dispositifs* » par Laurence Brun, conférencière du service culturel.

■ mardi 19 avril à 19 h

« Répliques », rendez-vous avec *Les Cahiers du cinéma* (programme à préciser).

■ vendredi 13 mai à 19 h

« Ventriloques ! », à propos de l'exposition « Tony Oursler », conférence de Patricia Falguières, historienne d'art, chercheuse à l'EHESS.

programme – Hôtel de Sully exposition Hôtel de Sully

■ 14 janvier-20 mars 2005

Stephen Shore
paysage biographique –
photographies 1968-1993

Première exposition à Paris de cet Américain qui photographie les villes et les paysages dans une approche formelle de la réalité visible, introduisant parfois des éléments biographiques dans son travail.

■ Images de marques : du document au fétiche 1^{er} avril-22 mai 2005

150 photographies, tirages d'époque ou récents, pour exposer la relation entre les marques et leur image photographique, des années 1920 aux années 1970.

Jeu de paume – Concorde

Jeu de paume – Hôtel de Sully

renseignements : 01 47 03 12 50 / 01 47 03 12 52 / www.jeudepaume.org

mardi – nocturne 12h-21h

mercredi à vendredi 12h-19h

samedi et dimanche 10h-19h

fermeture le lundi

entrée : 6 € – tarif réduit : 3 €

billet groupé Concorde / Hôtel de Sully : 8 €

billet groupé tarif réduit : 4 €

1, place de la Concorde, 75008 Paris

accès par le jardin des Tuileries,

côté rue de Rivoli

Tony Oursler dispositifs

15 mars-22 mai 2005

commissaire : Christine van Assche

publication

Tony Oursler, textes : Paul Ardenne, Christine van Assche, Raymond Bellour et Tony Oursler ; 144 pages, coédition éditions Flammarion / éditions du Jeu de paume, 35 €

Jean-Luc Moulène

15 mars-22 mai 2005

publication

Document 1 : entretiens Régis Durand /

Jean-Luc Moulène, éditions du Jeu de paume, 8 €

« les rendez-vous du Jeu de paume »

visites commentées gratuites destinées aux visiteurs individuels sur présentation du billet d'entrée :

mercredi à 16 h 30,

samedi et dimanche à 12 h 30

prochaines expositions

« Burlesques contemporains »,

en collaboration avec le Domaine Pommery, Reims

« Chaplin et les images »

7 juin-18 septembre 2005



Helsinki City Art Museum



Neufilize Vie soutient le Jeu de paume

Neufilize Vie
ABN AMRO



mardi au vendredi 12h-19h30

samedi et dimanche 10h-19h

fermeture le lundi

entrée : 5 €

tarif réduit : 2,5 €

billet groupé Hôtel de Sully / Concorde : 8 €

billet groupé tarif réduit : 4 €

62, rue Saint-Antoine, 75004 Paris

Stephen Shore

paysage biographique – photographies 1968-1993

14 janvier-20 mars 2005

Images de marques :

du document au fétiche

1^{er} avril-22 mai 2005

« les rendez-vous du Jeu de paume »

visites commentées gratuites destinées aux visiteurs individuels sur présentation du billet d'entrée :

samedi à 14 h 30

prochaine exposition

« Joan Jonas »,

en collaboration avec Le Plateau

8 juin-18 septembre 2005

L'exposition « Tony Oursler dispositifs », organisée par le Jeu de paume, est coproduite avec le DA2. Domus Artium 2002 (Salamanque) et le Helsinki City Art Museum

Elle est organisée en partenariat avec i>TELE

maquette : Gérard Flénacoste
texte : Marie Muracciole
© éditions du Jeu de paume, Paris, 2005

© Tony Oursler
Photos Courtesy Tony Oursler et Metro Pictures, New York et Electronic Arts Intermix, New York