
I laboratoire espace A cerveau C

**retour sur Gianni Colombo & Paul Sharits
en amorce de la station (1)0
exposition du 24 juin au 14 août 2016**

Depuis sa création en 2009, le Laboratoire espace cerveau, initié par l'artiste Ann Veronica Janssens et Nathalie Ergino, directrice de l'Institut d'art contemporain, interroge, à partir du champ des expérimentations artistiques, les recherches pratiques et théoriques permettant de lier espace, temps, corps et cerveau.

Transdisciplinaire, ce projet rassemble les réflexions et les expériences d'artistes avec celles de chercheurs en sciences physiques et humaines (anthropologues, astrophysiciens, historiens de l'art, neurophysiologistes), traversant tout autant les avancées des neurosciences, de l'astrophysique, que les pratiques de l'hypnose et du chamanisme...

En vue d'amorcer à l'automne prochain un nouveau cycle de recherche à partir de la Station (1)0,

le Laboratoire espace cerveau effectue cet été un retour sur les différentes recherches menées de 2009 à 2014. Unités d'exploration, les stations du Laboratoire espace cerveau se constituent de journées d'études en regard d'œuvres à l'étude, qu'elles se déroulent *in situ*, ou *ex situ*, comme au Centre Pompidou-Metz en 2012.

Dès son origine, le Laboratoire prend appui sur l'espace même, d'une part comme possible vecteur du fait artistique, d'autre part comme extension de l'œil, du cerveau, du corps, jusqu'au cosmos. Comment appréhender un monde dont notre conception de l'espace a basculé, depuis la relativité générale et plus récemment la physique quantique, d'une vision euclidienne vers un espace encore indéterminé ?

Le Laboratoire propose ainsi de rassembler différentes recherches à partir de la dimension phénoménologique de propositions artistiques spécifiques.

Au-delà des travaux optico-cinétiques des années 1950-60, le principe du *Flicker* (ou clignotement lumineux) est ici plutôt envisagé sous l'angle d'un Brion Gysin avec sa *Dreamachine* tant pour sa dimension créative que pour l'aspect d'interrelations qu'elle suggère.

Ce dépassement de la perception visuelle s'exacerbe avec les brumes colorées d'Ann Veronica Janssens, espaces de lumière immersifs à même de provoquer une expérience corporelle globale, telle une expérience de l'infini que l'on pourrait « toucher ». Quant à Matt Mullican, c'est par la pratique de l'hypnose qu'il aborde la dimension cosmique de l'environnement, ce qui l'amène à créer sa propre cosmologie.

À partir du champ artistique, les différentes contributions de ces neuf stations se sont donc penchées sur les mécanismes de la perception, qu'il s'agisse de spatialisation, de perte de repères, ou d'états modifiés de la conscience. Fortes des dernières avancées neuroscientifiques et astrophysiques, ainsi que des réflexions anthropologiques ou philosophiques, elles ont notamment abordé les notions de corps en acte, de proprioception, de topokinesthésie, ou d'empathie.

Une redéfinition de notre relation à l'espace, une expérience sensible et dynamique du monde et de nouveaux modes d'approches se sont ainsi dégagés, désarçonnant les oppositions traditionnelles corps /

esprit, homme / monde, conscience / inconscient, matériel / immatériel, rationalité / intuition...

Avec les œuvres de Gianni Colombo et de Paul Sharits, le Laboratoire revisite « en acte » des questions abordées au cours des différentes stations. Gianni Colombo crée des espaces qui visent à déconstruire l'espace, en perturbant le centre de gravité du visiteur et en le déséquilibrant aussi à l'aide de dispositifs lumineux et mobiles. Renforçant l'acuité corporelle, les variations et l'élasticité des univers de Colombo créent l'impression d'un espace en expansion.

Les films de Paul Sharits, tels des événements de lumière colorée, amplifient les purs effets visuels au point de susciter des espaces immersifs. L'impact sur la rétine de la succession des photogrammes crée un volume virtuel en pulsation. Cet « expanded cinema » substitue à l'illusion de l'image la présence sensorielle de la projection.

À partir de la station 1(0), le Laboratoire espace cerveau propose de s'appuyer sur une perception « élargie » et sur la prise en compte des interrelations de l'homme et de son environnement, de son rapport à la Terre et au cosmos. Au regard d'une civilisation qui provoque le morcellement croissant de l'humain dans une conception cependant toujours dualiste, le laboratoire entend explorer les récentes recherches en astrophysique, en astrobiologie, en anthropologie... en les croisant avec celles des artistes, et interroger aujourd'hui les

notions d'homme-monde, de corps élargi à l'échelle de l'univers. De la perception à relation et à la fusion, de l'immersion à l'osmose...

Nathalie Ergino

LABORATOIRE ESPACE CERVEAU

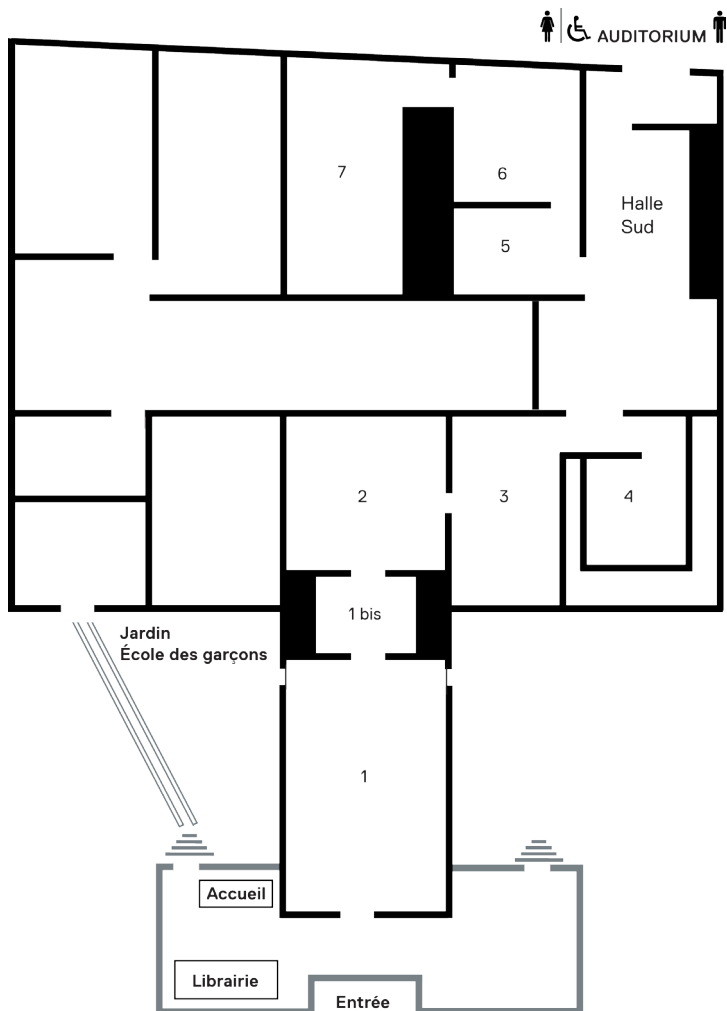
Initiatrices

Ann Veronica Janssens, artiste
Nathalie Ergino, directrice de l'IAC

Participants

Elisa Brune, écrivain (romancière, essayiste) et journaliste scientifique
Denis Cercllet, anthropologue, maître de conférences à l'Université Lumière Lyon 2
Arnauld Pierre, historien de l'art, professeur à l'Université Paris IV-Sorbonne
Jean-Louis Poitevin, docteur en philosophie, écrivain et critique d'art

Salles d'exposition



LABORATOIRE ESPACE CERVEAU

GIANNI COLOMBO :

SALLE 1 : Architettura Cacogniometrica,

SALLE 1 bis : Rotoplastik

SALLE 2 : 0-220 Volt (environnement lumineux), Cromostruttura

SALLE 3 : Topoestesia - tre zone contigue (itinerario programmato), Dessins préparatoires

SALLE 4 : Spazio Elastico, Dessins préparatoires

ESPACE DE DOCUMENTATION : HALLE SUD

PAUL SHARITS :

SALLE 5, 6 & 7:

Axiomatic Granularity, Word movie / Flux, Analytical Studies n°2, Unframed lines

salle 1

GIANNI COLOMBO **1937, Milan (Italie) - 1993, Melzo (Italie)**

Gianni Colombo est le principal instigateur de l'art lumino-cinétique en Italie. Dès 1959, il a réalisé des reliefs variables qui sont animés d'un mouvement permanent ou qui réclament la participation du spectateur (*Superficie en devenir*, 1960 ; *Structure fluide*, 1960).

Sa première exposition personnelle date de 1960 à la Galerie Pater à Milan. Auparavant, il a participé à l'exposition *Le Mouvement* à la Galerie Denise René à Paris en 1955, avec Yaacov Agam, Pol Bury, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Jesus Rafael Soto, Jean Tinguely, Victor Vasarely... Ce dernier publie alors son « Manifeste jaune ». C'est l'époque où naît l'art cinétique, qui expérimente les jeux de lumière et de mouvement, et qui prend en compte l'espace et le corps du visiteur.

Gianni Colombo s'est très vite intéressé à la question du mouvement dans l'art ainsi qu'au phénomène de l'instabilité. Il a par ailleurs intégré à ses recherches la lumière, qui, associée au mouvement dans l'espace, a donné lieu à des environnements changeants, déstabilisant la perception du spectateur. À partir de 1964, il crée des ambiances, en utilisant des projecteurs ou des lasers et en faisant bouger les murs, le plafond et le sol, générant ainsi des « espaces élastiques ».

L'œuvre de Gianni Colombo s'inscrit pleinement dans ce que Guy Brett – l'un des premiers à observer

l'importance de la participation du spectateur dans les années 60 – va appeler le « cinétisme du corps ». L'introduction de la participation tactile du spectateur dans l'œuvre d'art cinétique engendre de véritables expériences sensorielles, qui font écho aux analyses de Merleau-Ponty sur la phénoménologie de la perception, référence majeure pour de nombreux artistes de l'époque.

Gianni Colombo a reçu le premier prix de la Biennale de Venise en 1968, pour son environnement de 1967, *Spazio Elastico*. Il a participé à de très nombreuses expositions en Europe et aux États-Unis. Son œuvre a récemment fait l'objet d'une première exposition personnelle en Angleterre à la Galerie Robilant + Voena en 2015, Gianni Colombo *The Body and the Space 1959-1980*, du 2 octobre au 20 novembre 2015.

Architettura Cacogniometrica, 1984

Initialement conçue pour l'ELAC, *Espace Lyonnais d'Art Contemporain* en 1984, cette structure architecturale construite *in situ* est composée d'une série ininterrompue et ordonnée d'altérations apportées à l'horizontalité du sol de l'espace d'exposition. Chacune de ces altérations se présente sur un plan incliné à différents degrés, aisément franchissables par le visiteur.

Architettura Cacogniometrica est une œuvre immersive au sein de laquelle le visiteur est invité à évoluer librement. On expérimente alors une succession d'états qui influe non seulement sur notre processus de perception en mettant

à l'épreuve notre sens de l'équilibre et nos réflexes de posture, mais également sur la représentation de l'itinéraire induit par la perte de nos repères sensoriels. Cette représentation est en effet continuellement rectifiée à mesure que l'on évolue sur la structure.

salle 1 bis

Rotoplastik Plexiglass original piece (round), 1967

Rotoplastik Plexiglass original piece (square), 1967

Rotoplastik Alessi (4/99), 2010

Ces différents objets témoignent des recherches de Gianni Colombo sur les combinaisons (les agencements) volumétriques des formes et la perception du mouvement. Les *Rotoplastik* ne sont pas sans évoquer les *Rotoreliefs* de Marcel Duchamp, qui interrogeaient la conjugaison entre l'effet du mouvement, de la lumière et de l'espace.

Edité par l'entreprise italienne de design *Alessi*, le multiple *Rotoplastik Alessi (4/99)* est constitué de cinq formes en bois maintenues ensemble par un axe pivot, chacune d'elle possède une fente qui leur permet de coulisser horizontalement sur cet axe. Lorsque l'on fait tourner le cylindre pivot, les plaques de bois s'agencent automatiquement et forment une combinaison à chaque fois renouvelée.

salle 2

0-220 Volt, 1976

Installation cinétique, cette structure lumineuse repose sur les multiples possibilités de modulation d'intensité, avec - comme son titre l'indique - un éclairage incandescent allant de 0 à 220 volts. L'alignement des caissons produit un signal pulsatile à l'intensité lumineuse changeante, tantôt vif, tantôt vacillant comme une lueur de bougie qui lui confère une dimension organique.

Cromostruttura, 1970

Cromostruttura est un objet composé de feuilles de plexiglas, programmées pour s'éclairer à intervalles réguliers. L'alternance des zones éclairées au sein de la structure et les variations d'intensité lumineuse et chromatique de chacune des facettes, composent et décomposent continuellement cet objet.

salle 3

Topoestesia - tre zone contigue (itinerario programmato), 1965-1970

Conçue en 1965 à l'occasion de l'exposition *Vitalità del negativo ne'll arte italiana 1960/1970* au Palazzo delle esposizioni de Rome, *Topoestesia-tre zone contigue (itinerario programmato)* est une pièce majeure dans l'œuvre de Colombo et par ailleurs l'un de ses environnements les plus monumentaux.

L'installation en forme de couloir propose une déambulation immersive dans trois espaces successifs, qui incorporent des déformations spatiales progressives et des variations lumineuses rythmiques, créant un chemin sur lequel le visiteur, en prise directe avec son expérience, est confronté à une série de tensions psychophysiques.

Project for Trigon 67. Ambiente/Environment, 1967

Progetto Per Spazio Elastico, 1967

Project for installation of the room at the XXXIV Venice Biennale, 1968

Project for ELAC (original drawing), 1984

Un ensemble de plans préparatoires est à découvrir dans les salles 3&4. Réalisés entre 1967 et 1984, à l'encre de chine et au crayon sur papier calque, ils donnent à voir différents environnements élaborés par Gianni Colombo, notamment son installation *Spazio Elastico*.

salle 4

Spazio Elastico, 1967-68

Spazio Elastico est une œuvre exemplaire de la démarche de Gianni Colombo. Dans l'obscurité, formant un volume virtuel de 4 m par 4 m, des fils extensibles blancs traversent l'espace, en permanence animés d'un mouvement déformant qu'insufflent des moteurs cachés. Une fois encore, cette œuvre ne s'adresse non plus seulement à l'œil mais au corps tout entier du visiteur, dont la présence et l'expérience se confondent. Comme tous les environnements de Gianni Colombo, l'œuvre génère une instabilité comportementale et soumet le visiteur à des *stimuli* que l'on a pu rapprocher des dispositifs de la psychologie expérimentale.

Au moyen de pulsations, l'artiste explore les notions d'énergie vitale, de sensation physiologique, et sollicite l'intervention du visiteur comme « moteur » (véritable) de l'œuvre. Une nouvelle situation visuelle est créée, dilatée, qui se base sur le champ de la vision périphérique et l'instabilité. Faire l'expérience de l'œuvre revient à faire interagir tout son corps avec l'espace et à exprimer un acte aussi bien psychique que physique, nerveux que musculaire.

halle sud

Espace de documentation du Laboratoire Espace Cerveau

Les espaces de recherche du laboratoire espace cerveau permettent d'avoir accès à un ensemble évolutif d'ouvrages. Ceux-ci, issus du fonds de documentation de l'Institut d'art contemporain, dressent un panorama de l'histoire de l'art récente, de la création et de la réflexion, en lien avec les thématiques développées dans le laboratoire.

Une table de consultation permet de se documenter sur les 9 stations précédentes : enregistrements des journées d'étude, colloques et conférences, textes de synthèse, publications des intervenants et catalogues d'artistes...

salle 5

PAUL SHARITS 1943, Denver (États-Unis) - 1993, Buffalo (États-Unis)

Artiste et cinéaste expérimental, auteur de trente-deux films entre 1962 et 1987, Paul Sharits obtient un BFA en peinture à l'École d'art de l'Université de Denver en 1962, année durant laquelle il réalise son premier film, *Wintercourse*, en 16 mm, puis un MFA en design visuel à l'Université d'Indiana, à Bloomington, en 1964. Après avoir enseigné au Maryland Art Institute de Baltimore, il est recruté comme cinéaste expérimental au Centre pour l'étude des médias de l'Université de Buffalo, et contribue à créer par la suite de nombreux groupes de cinéastes expérimentaux dans plusieurs universités. Au début des années 1970, il développe un programme d'enseignement en cinéma à l'Antioch College de Yellow Springs, dans l'Ohio. De 1973 à 1992, il occupe la fonction de directeur des *undergraduate studies* au Centre pour l'étude des médias de l'Université de Buffalo.

« J'ai commencé à faire des films en 8 mm à l'âge de quinze ans avec une caméra que j'avais empruntée à la mère de l'ami avec qui je filmais. À dix-sept ans, mon oncle m'a offert une caméra 16 mm et m'a montré comment m'en servir. Mais c'est surtout par moi-même que j'ai appris. J'ai créé un ciné-club où je montrais des films expérimentaux (Luis Buñuel, Fernand Léger, Man Ray, Stan Brakhage, Maya Deren, Kenneth Anger) et des films classiques (Dreyer, Griffith, Eisenstein, etc.). Je ne voulais pas

aller étudier le cinéma dans une école. C'était trop académique et je ne voulais pas être contaminé par les idées des autres. Par contre, j'ai étudié la peinture dans une école. Puis j'ai abandonné la peinture et c'est à ce moment que j'ai commencé à faire des films¹ ».

Les pièces de Paul Sharits ont été régulièrement montrées dans des festivals de cinéma ou de vidéo partout dans le monde, et il a participé à de nombreuses expositions tant personnelles que collectives, particulièrement dans les années 1970, dans des galeries d'art comme dans des institutions ou encore lors de grands événements internationaux.

Ses parti-pris esthétiques l'ont mené à repousser les limites des perceptions sensorielles, en ayant recours à des systèmes de projections multiples et simultanées, mais également en travaillant la forme du *flicker* (clignotement) dont il est l'un des principaux initiateurs, en combinant des jeux de permutations et de graduations chromatiques complexes avec des effets de pulsations de lumière.

Dépassant la problématique d'une peinture abstraite en mouvement qui a longtemps caractérisé le cinéma expérimental d'avant-guerre, Paul Sharits cherche à ce que l'enjeu de ses films soit soma-esthétique, c'est-à-dire directement corrélé à l'expérience plastico-cognitive qu'ils suscitent, et cela bien au-delà du seul système optique.

« Ce qui m'intéressait, au-delà de la

1. Entretien de Paul Sharits avec Corine Mac Mullin et Gérard Courant, *Cinéma 81*, n° 273, septembre 1981.

2. Id.

peinture et du cinéma, c'était de créer une espèce d'ambiance, une espèce d'image comportant des gens et leur environnement. J'essayais de créer cette ambiance plus par l'image que par la substance²».

Word movie / Flux film 29, 1966

Ce film fonctionne comme un défilement d'une cinquantaine de mots «répétés» selon des relations variées de séquences et de positions. Chaque photogramme (chaque image isolée du film) donne à voir et à entendre un mot ou un fragment de mot différent. Le mot prend alors ici une valeur à la fois plastique, (il est un signe, une image à l'écran) et signifiante (il est langage). La scansion de la bande-son accompagne le défilement visuel des mots qui apparaissent à l'image. Jouant sur un effet de persistance rétinienne, l'ensemble est *composé* (au sens musical et visuel du terme) comme un flux : les mots se mêlent optiquement et conceptuellement les uns aux autres pour former une sorte de mot «unique» en continuelle transformation. *Word movie / Flux film 29* est un hommage à la poétesse américaine Emily Dickinson.

salle 6

Analytical Studies n°2 : Unframed Lines, 1976

Le cinéma expérimental de Paul Sharits s'exprime par l'exploration des formes du défilement, des variations chromatiques ou de la «texture» des images. La série des *Analytical Studies* met en exergue cette variété d'exercices qui mettent en scène les «ratages» de caméra, les «erreurs» de tirage ainsi que de nombreuses «attaques» sur le film. L'artiste questionne la nature même du médium et ses éléments constitutifs (écran, projection, pellicule, photogramme, défilement).

L'artiste joue métaphoriquement sur la distance qui sépare la surface de la rétine (l'œil du regardeur) de celle animée de l'écran. C'est précisément cet interstice que l'artiste n'aura de cesse de questionner à travers des problématiques de l'espace de projection cinématographique.

salle 7

Axiomatic Granularity, 1973

Paul Sharits entreprend dès 1972 une série d'études sur «l'imagerie du grain» de l'émulsion du film couleur. Le terme d'«imagerie» (employé par l'artiste lui-même) désigne la seule chose qui perdure sur le ruban filmique après développement : la représentation des cristaux sensibles autrement dit : le grain.

Composé de quatre parties qui sont autant d'étapes d'un protocole d'observation, le film *Axiomatic Granularity*, met ici encore en évidence le grain constitutif de l'image filmique, volontairement amplifié pour être visible du spectateur. La mise au point ici se fait sur ce qui constitue l'image et qui, à cette échelle, reste flou. S'inscrivant dans une possible lignée des théories modernistes telles qu'élaborées par Clement Greenberg ou Michaël Fried sur «l'autoréflexivité du médium», ce film - dédié à l'écrivain et réalisateur Jonas Mekas - traite des aspects fondamentaux du dispositif cinématographique lui-même, mettant en jeu une idée *matricielle* de l'image dans laquelle les surfaces grouillantes (sensation que renforce la bande son) de particules colorées donnent naissance à de multiples possibles au sein d'une même image.

Remerciements

Archivio Gianni Colombo, Milan ; Marco Scotini ; Robilant+Voena, London
et Light Cone.

laboratoire espace cerveau

**retour sur Gianni Colombo & Paul Sharits
en amorce de la station (1)0
exposition du 24 juin au 14 août 2016**

OUVERTURE

Du mercredi au vendredi de 14h à 18h - Le week-end de 13h à 19h -

ACCÈS

L'Institut d'art contemporain est situé
à 5 minutes du quartier Lyon Part-Dieu
Métro ligne A (arrêt République)
Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)/ C9 (arrêt Ferrandière)/ C16 (arrêt Alsace)
Station vélo'v à 1 minute à pied

TARIFS

• plein tarif : 6 euros • tarif réduit : 4 euros • gratuit -18 ans

VISITES

Visites commentées et visites expériences gratuites le samedi et le dimanche à 16h et en semaine sur rendez-vous.

Vendredi 8 juillet à 12h30 et 13h : Visite sur le pouce - visite express et déjeuner sur place.

Dimanche 10 juillet à 15h30 : Family Sunday - visite en famille suivie d'un bon goûter !

LIBRAIRIE

spécialisée en art contemporain,
accessible aux horaires d'ouverture des expositions

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Auvergne Rhône-Alpes), du Conseil régional Auvergne Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne.

Avec le soutien de :



PARISart KIBLIND

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00
fax +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu