

Texte de TIMOTHÉE CHAILLOU.

C - ANTOINE CATALA

Antoine Catala, artiste français vivant à NYC, explore, de manière parfois enfantine, le lien que nous avons aux images, par le biais d'illusions d'optique et de machines qui donnent une dimension physique. Pour lui, lorsque nous changeons notre rapport physique aux images, dans la manière de les appréhender, nous nous métamorphosons.

Timothée Chaillou *Antoine, pouvez-vous nous parler de votre pièce « TV Blobs » (2008) ?*

Antoine Catala Cette pièce est une double projection sur des murs adjacents de « TV Blob » (bulle de télévision). Chaque « TV Blob » ressemble à des globules moléculaires ou à un kaléidoscope organique 3D fait de bulles de télévision qui tournent lentement sur elles-mêmes, en flottant dans l'espace. Ces « TV Blobs » sont projetés dans une pièce sombre. Ce sont des trompe-l'œil et les bulles apparaissent, à première vue, comme étant solides. Pris en photo ou en vidéo, il est difficile de déterminer ce à quoi on a affaire. C'est une pièce qui résiste à la documentation.

Un « TV Blob » est construit à partir de signal télévisuel diffusé en direct. Pour tous mes travaux télévisuels je refuse de diffuser de la télévision pré-enregistrée, je tiens spécialement à ce que ce soit du direct. La technologie employée est un software de VJ hacké – une technologie de boîte de nuit. La source, les chaînes de télévision changent en fonction de l'endroit où cette pièce est présentée. Le son est fortement distordu avec de l'écho et du chorus, ce qui accentue la présence des « TV Blobs » et leur donne une aura de science-fiction. La taille de chaque « TV Blob » est importante, afin de garder des proportions anthropomorphiques. L'idée est de matérialiser le signal télévisuel, de rendre tangible et de changer, physiquement, la relation aux images qui nous sont courantes.



Télé avec des bouts de plastique Antoine Catala, 2008, Courtesy of the artist and 47 Canal.
A droite : HDDH, Antoine Catala, 2010, Courtesy of the artist and 47 Canal.

Timothée *Qu'en est-il de «TV through Dots» (2009) ?*

Antoine «*TV through Dots*» est une variation de *Télé avec des bouts de plastique* (2008). C'est une télévision recouverte de sacs plastique découpés en petits cercles. Les vieux écrans de télévisions cathodiques émettent de l'électricité statique, alors n'importe quel plastique assez fin collé à l'écran. Un peu comme dans «*Télé-Tactica*», un programme qui proposait aux enfants de coller des bouts de plastique sur l'écran afin d'aider les protagonistes à traverser un pont cassé, par exemple. Une interactivité basique et géniale. L'idée initiale de *TV through Dots* a échoué: je voulais peindre un pot-pourri de paysages télévisuels classiques (la plage, l'autoroute, l'hôpital, la maison familiale) en peinture colorée semi-transparente sur une télévision à écran plat (créant une sorte de tableau actif). J'ai fait de nombreux essais mais je n'ai jamais été satisfait du résultat – peindre sur une télévision tout en laissant le signal derrière est bien plus délicat qu'il n'y paraît. Je suis encore attaché à l'idée originale mais il a fallu m'adapter: *TV through Dots* était une forme de compromis parce que les «*dots*» agissent un peu comme les bouts de sacs plastique dans le sens où ils masquent une partie de l'image tout en la laissant transparaitre assez pour que ce qui passe à la télévision soit compréhensible, mais mystérieux.

Timothée *Pouvez-vous nous parler de vos collaborations avec Margaret Lee ?*

Antoine Margaret Lee est une amie, une artiste, curatrice et maintenant ma «*dealer*» puisqu'elle dirige, avec Oliver Newton, 47 Canal. Le travail de Margaret consiste en des jeux de collaborations avec ses amis artistes. Elle m'a demandé de collaborer pour plusieurs pièces. Typiquement, elle propose de manière ouverte et intuitive une procédure, un mode d'emploi ou une règle simple. Margaret connaît bien mon travail et, par ses collaborations, parfois l'aiguille.

Pour *www.suzannewhite.com/new-astrology/AquariusGoat.html* (2010) nous avons repris l'idée d'une pièce que j'avais présentée dans une exposition à White Columns dont Margaret était le commissaire, où des objets formaient un rébus devant un diaporama. Margaret m'a proposé de faire l'inverse, de présenter des objets qui illustrent le rébus en face de l'écran. Timothée *Intitulée «I See Catastrophes Ahead» (2012), votre exposition chez 47 Canal, est à la fois un rébus et un jeu de mots, ainsi les formes présentées dans l'exposition reformulent le titre de l'exposition: «Icy Cat Ass Trophies A Head». Quel lien lie les pièces entres elles par l'intermédiaire du titre de l'exposition ?*

Antoine Dans «*Icy Cat Ass Trophies Ahead*» la phrase découpée me permet de mettre en évidence «*cul*» et «*chat*», termes parmi les plus recherchés sur internet. L'exposition est basée sur le postulat que via internet, mots, images et objets sont maintenant interchangeables. Ce que vous appelez ces jeux de mots opèrent constamment au niveau inconscient. Freud dit que «*le contenu du rêve nous est donné sous la forme de hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits dans la langue des pensées du rêve. On se trompera évidemment si on veut lire ces signes comme des images.*» Or Les hiéroglyphes fonctionnent comme des rébus. Ce qui se passe dans l'espace de l'exposition est une forme d'association structurelle invisible, au premier abord puisque langagière, qui lie des «*objets*» ou sculptures entre elles. Les pièces n'ayant à priori aucun rapport entre elles sont reliées par une force discrète et puissante.

Timothée *En quoi la télévision serait-elle, pour vous, un médium mourant et aurait une position périphérique dans nos vies quotidiennes ?*

Antoine La télévision est morte au sens où la radio est morte. Pour moi, la télévision était un média communautaire, où chacun se réunissait devant son poste pour voir «*Châteauvallon*» ou «*Club Dorothee*», à la même heure et le même jour pour ensuite partager ce qu'ils avaient vécu, en commun, le lendemain durant la pause café au boulot ou pendant la récréation à l'école. Cette notion de «*gel collectif*» de ce média de masse s'était déjà effritée avec l'avènement du câble, mais l'internet l'a faite complètement exploser. A New York où je vis, je ne connais que très peu de personnes qui regardent encore la télévision avec télécommande. Les émissions et surtout les séries sont suivies principalement en rétrospective sur des services comme Hulu ou Netflix. Le «*gel collectif*» de la télévision n'opère presque plus et YouTube dépasse, en 2012, une chaîne de télévision telle que CBS, en terme de revenus. Les gens se recommandent des séries ou des émissions à regarder, mais chacun les regarde à son rythme: un modèle peer-to-peer. C'est une des différences fondamentales qui font que la télé est un média mourant. Il y a aussi eu un transfert

en tant que sculptures, c'est-à-dire en supprimant les petites saynètes de Sorin et ne conservant que l'objet. J'ai donc décidé de fabriquer ces présentoirs qui révèlent l'illusion sur la fabrication des objets hybrides, à la fois solide et statique, fluide et mouvant.

Antoine Je n'ai travaillé qu'avec deux formes en plastique thermoformé: le corps du chat dans *Cat* et le cul de *Ass* (2012). En revanche, dans l'exposition «*I See Catastrophes Ahead*», il y a d'autres formes à succion active: *Trophies* (2012) et *Ahead* (2012). Ces deux pièces viennent d'une petite découverte – hasard du web bienveillant – pour des prototypes d'écrans à boutons dynamiques, faisant écho à mon obsession pour les images physiques. *Ahead* est une tête qui respire, alors que *Trophies* est maintenue en succion permanente par une pompe. Les plastiques thermoformés permettaient une continuité formelle au travers de l'exposition. Ils dérivent de Marcel Broodthaers, que Seth Price a aussi copié. Mon ambition pour «*I See Catastrophes Ahead*» était de former un pont entre les artistes conceptuels américains tels que Mike Kelley, Jim Shaw, Matt Mullican ou John Miller, qui utilisent une pop vernaculaire, un univers en forme de subconscient collectif oublié et délirant, pour les lier aux artistes surréalistes et conceptuels belges qui évoluent autour du langage – une forme surréaliste en un sens «*communautaire*».

accélérer le film à leur goût.

Timothée *Pouvez-vous nous parler des «présentoirs» d'«Icy» (2012), de «Cat» (2012) et de Fantastic (2012) ?*

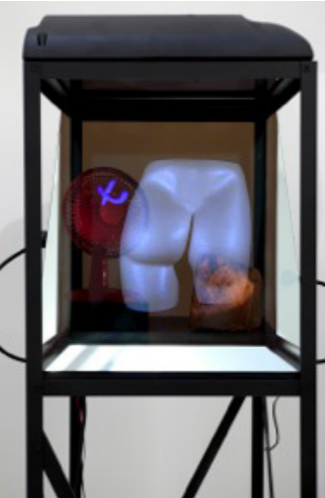
Antoine Ces présentoirs sont des variations autour des présentoirs de Pierrick Sorin, un artiste fan de Méliès. J'ai d'abord découvert le travail de Pierrick Sorin lorsque quelques-unes de ses vidéos – hilarantes – étaient passées à «*L'assiette anglaise*» sur Antenne 2, une émission de Bernard Rapp. Pierrick Sorin utilise une vieille technique optique qui précède le cinéma pour ses dispositifs vidéo-théâtral. Ces travaux sont des petites boîtes fermées où l'on voit une action qui se passe à l'intérieur mais sans savoir comment l'illusion est produite. Pour ces présentoirs, j'ai pensé que ces formes de vidéo-sculptures pourraient être intéressantes à exploiter

en tant que sculptures, c'est-à-dire en supprimant les petites saynètes de Sorin et ne conservant que l'objet. J'ai donc décidé de fabriquer ces présentoirs qui révèlent l'illusion sur la fabrication des objets hybrides, à la fois solide et statique, fluide et mouvant.

Timothée *Pourquoi cette attraction pour les formes en plastique thermoformé ?*

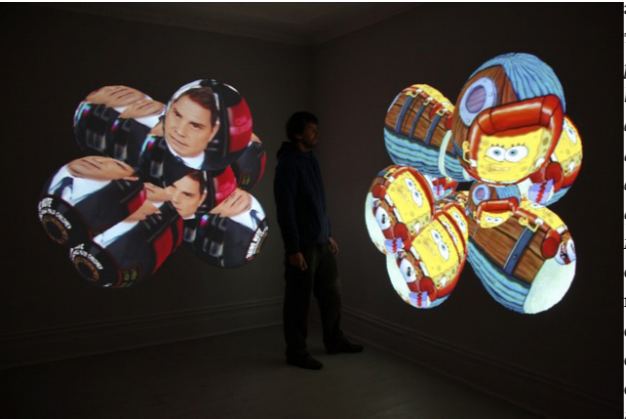
Antoine Je n'ai travaillé qu'avec deux formes en plastique thermoformé: le corps du chat dans *Cat* et le cul de *Ass* (2012). En revanche, dans l'exposition «*I See Catastrophes Ahead*», il y a d'autres formes à succion active: *Trophies* (2012) et *Ahead* (2012). Ces deux pièces viennent d'une petite découverte – hasard du web bienveillant – pour des prototypes d'écrans à boutons dynamiques, faisant écho à mon obsession pour les images physiques. *Ahead* est une tête qui respire, alors que *Trophies* est maintenue en succion permanente par une pompe. Les plastiques thermoformés permettaient une continuité formelle au travers de l'exposition. Ils dérivent de Marcel Broodthaers, que Seth Price a aussi copié. Mon ambition pour «*I See Catastrophes Ahead*» était de former un pont entre les artistes conceptuels américains tels que Mike Kelley, Jim Shaw, Matt Mullican ou John Miller, qui utilisent une pop vernaculaire, un univers en forme de subconscient collectif oublié et délirant, pour les lier aux artistes surréalistes et conceptuels belges qui évoluent autour du langage – une forme surréaliste en un sens «*communautaire*».

Antoine Pour moi, les deux ne font qu'un. J'aime beaucoup cette phrase du cinéaste structuraliste Ernie Gehr: «*Un film est une chose vraie et non pas une imitation. Un film ne retranscrit pas la vie, il incarne la vie de l'esprit.*» Pour reprendre McLuhan, nous transformons nos rapports aux images constamment, à coup d'avancées technologiques, en passant de la télé à l'iPad. Ces changements, au premier abord anodins – parce que nous ne changeons pas en premier lieu le contenu du message – ont en fait une profonde influence sur notre psyché, individuelle et collective, car ils affectent notre conception de nous même, des autres et du monde. Notre rapport physique aux images est critique. Nous transformons notre environnement qui en retour nous transforme. Ces métamorphoses me fascinent.



Fantasstic (détail), Antoine Catala, 2012, Courtesy of the artist and 47 Canal.

À droite, en haut: TV Blobs, Antoine Catala, 2008, Courtesy of the artist and 47 Canal. En bas: Tro-Pea-Cal, Antoine Catala, 2010, Courtesy of the artist and 47 Canal.



Timothée *Vous aimez particulièrement «Bob l'éponge».* Pour l'artiste, Vidya Gastaldon, ce personnage est l'allégorie de l'expansion de conscience. Qu'est-il pour vous ?

Antoine Je regarde «*Bob l'éponge*» comme j'aborde mon travail, avec une analyse psychédélique du quotidien, comme si je prenais un acide au petit déjeuner pour regarder mon environnement quotidien au travers d'un verre déformant, qui au final agit comme un sérum de vérité.

Timothée *Vous êtes intéressé par le «flux de ce qui est produit en ce moment même».* Comment représentez-vous cet enjeu esthétique ?

Antoine En essayant au maximum d'intégrer le flux à mon travail. Une chose facile quand je travaillais avec la télévision, mais plus délicate quand je m'attaque au monde de Google Image Search. En effet, comment intimer l'idée du flux avec des images ? Ma réponse est d'utiliser des diaporamas ou des images qui ont une qualité de papier peint, qui offrent intrinsèquement le moins de poids possible. En règle générale, j'aime les processus de transfert, changer une chose en une autre par un geste économe – comme pour l'exposition que j'ai organisée dans un Burger King, «*Burger King Exhibition*» (2002).

Timothée *Pourriez-vous nous parler de votre pièce, constituée de deux écrans de télévision qui se font face, reliés par un tube miroir ?*

Antoine *HDDH* (2010) marque la fin du cycle de mon travail avec la télévision. La pièce s'articule autour d'un geste économe, magique, efficace et en un sens quasi-fasciste dans la manière qu'elle a d'occuper l'espace. La pièce marche parce qu'elle accroît la fascination pour la télé au lieu de s'opposer à celle-ci. Sa forme est imposée par les contraintes spatiales d'AVA (Audio Visual Arts, situé dans l'East Village à New York, est un couloir) et par ma fascination pour *Metronomic Irregularity* (1966) d'Eva Esse qui lie deux panneaux par des câbles. Dans *HDDH*, les panneaux sont devenus des écrans plats et les myriades de câbles se sont transformées en un unique tube en miroir. Le miroir reflète ce qui se passe à la périphérie de la télévision et projette, de manière anamorphique, l'image dans la pièce. Les écrans se font face dans une parfaite symétrie et diffusent la même chaîne. Le tube étant opaque, il masque la partie centrale de la

télévision. Ainsi l'image est à la fois projetée hors de l'écran de télévision tout en étant en partie masquée en son centre. De plus, la présence physique du tube force le spectateur à regarder l'image de profil et l'exclut du champ de vision frontal. Seule la télévision «*se regarde*» dans une boucle infinie. Au son des programmes diffusés, j'ajoute une faible réverbération qui accroît le semblant de magie de la pièce. Justin Luke, qui dirige AVA, lassait *HDDH* tourner la nuit. Le son des programmes télévisuels était diffusé à l'extérieur par le truchement de haut-parleurs cachés dans la façade. *HDDH* était accessible le soir, pour toutes les personnes qui sortaient des restaurants voisins et se promenaient dans le quartier. Il n'était pas rare de voir un attroupement d'une dizaine de personnes devant la galerie, regarder, au final, la télévision.

Timothée *Une phrase de Slavoj Zizek pourrait éclairer ce projet: «Le Réel dans l'art contemporain se présente tout d'abord comme la tache anamorphique, la déformation anamorphique de l'image directe de la réalité: comme une image déformée, un pur semblant qui «subjective» la réalité objective.»*

Antoine Mon travail s'articule autour de deux composantes principales: une dimension psychédélique et une dimension de transfert ou de déplacement des systèmes de représentation d'une réalité donnée. Ainsi peut-être que mon art s'opère au

niveau qui succède directement celui qu'évoque Slavoj Zizek, parce que je transforme de manière anamorphique une réalité déjà transformée. En tout cas, *HDDH* est un miroir déformant d'un miroir déformant de représentation de la réalité, celle de la télévision. Timothée *Y a-t-il des approches alternatives, qui investissent dans l'avenir plutôt que dans des visions futuristes appartenant déjà au passé, c'est-à-dire dans l'anticipation plutôt que dans des formes sophistiquées de mémoire ?*

Antoine Les anachronismes temporels sont partout dans mon travail, qui mixent à la fois les technologies grand public et dernier cri avec des illusions proto-cinématique du XIXe siècle. Ces anachronismes permettent une résistance interne du travail au temps technologique. La manière que nous avons de nous soumettre aux images est de rentrer dedans. Je crois fermement, comme le disait Marshall McLuhan, que «*les sociétés ont toujours été formées par la nature des médias avec laquelle ils communiquent, plutôt que le contenu de la communication.*» Le futur de notre société a été coopté par la technologie, dans le sens où le futur nous est dicté par des avancées technologiques, et nous n'avons pas de Forum pour nous prononcer. Or dans le passé, l'art a joué un rôle crucial comme plateforme pour envisager un futur collectif – car c'est une plateforme idéale. Je crois que cette fonction de l'art est de nouveau envisagée. Je suis convaincu, peut-être naïvement, de l'importance de l'art dans la société et c'est pour cela que je suis un artiste.

Timothée *Lorsque nous voyons nous avons seulement affaire à nos images rétinienne et jamais aux choses elles-mêmes: toute comparaison est illusoire. Est-ce que votre travail traite de cela ?*



Antoine J'ai entendu que c'était le cas sur le plan neurologique. Toute réalité directe est d'abord traitée par le cerveau comme une représentation de la réalité. Ainsi dans nos cerveaux une représentation de la réalité (une image, par exemple) existe au même niveau qu'une perception directe de la réalité. Tout mon travail récent est axé sur ce phénomène.

Timothée *«J'ai toujours été plus intéressé par l'objet que par l'illusion de l'objet», disait Robert Grosvenor.*

Antoine Pour moi, les deux ne font qu'un. J'aime beaucoup cette phrase du cinéaste structuraliste Ernie Gehr: «*Un film est une chose vraie et non pas une imitation. Un film ne retranscrit pas la vie, il incarne la vie de l'esprit.*» Pour reprendre McLuhan, nous transformons nos rapports aux images constamment, à coup d'avancées technologiques, en passant de la télé à l'iPad. Ces changements, au premier abord anodins – parce que nous ne changeons pas en premier lieu le contenu du message – ont en fait une profonde influence sur notre psyché, individuelle et collective, car ils affectent notre conception de nous même, des autres et du monde. Notre rapport physique aux images est critique. Nous transformons notre environnement qui en retour nous transforme. Ces métamorphoses me fascinent.