



GUIDE DE VISITE

Une exposition des films (1958-77)
de Marc Adrian

« Tous les films que j'ai tournés entre 1962 et 1964 – comme la plupart de mes œuvres – ont été réalisés selon des modes opératoires d'invention méthodique, c'est-à-dire selon un schéma prédéterminé. De cette façon, les interventions personnelles et esthétiques sont rendues impossibles, et une perte de contrôle absolue est garantie quant à la production finale.

Je rejette toutes les formes d'endoctrinement, les facilités de l'intrigue, comme ce que je pourrais bien vouloir dire à mon public potentiel. Toute forme de signification ou de mythologie personnelle doit surgir dans l'esprit du spectateur lui-même, car seul le chaos total assure la liberté individuelle. »

Marc Adrian

Sommaire:

Films salle 1:

- *UAREI*, 1977, 25'
- *Black Movie II*, 1959, 3'50''

Films salle 2:

- *Schriftfilm*, 1959/1960, 2'25''
- *Go*, 1964, 2'05''
- *Text III*, 1966, 7'50''
- *Orange*, 1962/1964, 3'
- *1. Mai 1958*, 1958, 3'29''
- *WO-DA-VOR-BEI*, 1958, 2'
- *Text I*, 1964, 2'25''
- *Text II*, 1964, 2'45''
- *Blue Movie*, 1969, 3'35''
- *Random*, 1963, 5'10''

Films salle 3:

- *FILMBLOCK 0 (1957-63)*, s.d., 5'10''

Texte d'exposition, François Bovier

1



UAREI

1977, 25'

16mm, couleur, sonore

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Salle 1

UAREI (« You Are I ») a été tourné de 1972 à 1977 à San Francisco, Londres et Vienne. Film en noir et blanc à l'origine, il a été coloré par Adrian. Il se compose de trois éléments formels, tels que définis par Adrian dans ses notes : le carré représentant le symbole des saints sur la terre ; le cercle comme équivalent spirituel de l'unité de l'être ; la ligne représentant à la fois l'horizon et la frontière séparant les deux premiers symboles. Dernier film abstrait d'Adrian, il est en outre le plus psychédélique et méditatif de ses productions. En ouverture du film figure une citation du philosophe et scientifique fictif De Shelby, inventé par l'auteur irlandais Flann O'Brien dans son roman *The Third Policeman*: "L'existence humaine étant une hallucination contenant en elle-même l'hallucination secondaire du jour et de la nuit, l'être humain devient tout homme de sens pour se préoccuper de l'approche illusoire de l'hallucination suprême connue sous le nom de mort.

(Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk, Harald Krejci, Eds., *Marc Adrian, Film, Kunst, Medien, Belvedere, Wien, 2016, p. 432*)

2

Black Movie II
(FILMBLOCK 0)

1959, 3'50''

16mm, couleur, muet

Caméra: Kurt Kren

Transfert numérique

Salle 1

Deuxième film abstrait de l'artiste (qui fait suite à *Black Movie*, son premier film, réalisé avec Kurt Kren en 1957), *Black Movie II* a été réalisé et monté directement dans la caméra. La pellicule a été "teinte" en monochromie par différents verres colorés, placés alternativement devant l'objectif. En raison de l'observation exacte d'un rythme préétabli, il n'a plus été nécessaire de découper le film exposé avec des couleurs différentes.

Le film joue avec les codes élémentaires du cinéma, le celluloïd, des plans de couleurs dans l'espace et le temps, la lumière, et le spectateur.

Schriftfilm se compose d'un certain nombre de noms principaux dans la partie supérieure de l'image et de verbes dans la partie inférieure, qui alternent au hasard, avec l'indétermination comme principe de conception. Selon la théorie de l'invention méthodique, les mots du film traitent d'un schéma de permutation des noms, verbes et adjectifs. Le générateur aléatoire distribue les combinaisons sur un arrière-plan sombre. *Schriftfilm* a été présenté en 1960 dans l'exposition *Junge Generation*.

(Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk, Harald Krejci, Eds., *Marc Adrian, Film, Kunst, Medien*, Belvedere, Wien, 2016, p. 183)



Go

(FILMBLOCK I)

1964, 2'05''



16mm, n/b, sonore

Sixpackfilm, Vienne

Salle 2

« Le film montre les jambes d'un homme et d'une femme qui marchent l'une vers l'autre ou qui s'éloignent. L'assemblage est aléatoire. Go est un film de permutation. Ce film montre comment la conscience de l'observateur construit ses significations propres, même à partir de structures formelles pures. »

(Marc Adrian)

Les mouvements du corps humain deviennent de simples motifs et des rythmes basiques ; les images des compositions de valeurs de gris, de blanc et de noir, ce qui est appuyé par leur inversion en négatif. Ces séquences sont montrées autant dans le sens original qu'en mouvement inverse. Adrian épuise toutes les possibilités de permutation de ces quelques photogrammes et séquences.

5

Text III
(FILMBLOCK III)

1966, 7'50''



16mm, n/b, sonore

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Text III est dédié à Marianne Rauppach, une femme qui vivait dans la famille d'Adrian durant la guerre et décédée après l'explosion d'une bombe. Cette scène se déroule devant les yeux de Marc Adrian alors adolescent et qui échappe de justesse à la mort. Faudrait-il voir dans cet événement traumatique la source de l'obsession de l'artiste pour les processus aléatoires et les lois du hasard ? La bande son est composée d'extraits du Livre des morts tibétain, alors que les fragments en négatif d'un journal – datés du 23 mars 1945 – composent la majeure partie du film. Ils sont entrecoupés par des images provenant du film *Le Cuirassé Potemkine* (1925) de Sergei Eisenstein, déformées en symétrie axiale.

6

Orange
(FILMBLOCK I)

1962/1964, 3'



16mm, n/b, sonore

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Orange est un montage aléatoire constitué d'associations visuelles et verbales qui peuvent être suscitées par l'image et la notion d'orange.

(Marc Adrian)

Pour réaliser *Orange*, Adrian avait choisi quinze personnes qui racontaient librement ce qu'elles associaient au mot "orange". Il a ensuite pris des photographies qui accompagnaient ces associations et a rassemblé toutes les définitions du mot "orange" qu'il a trouvé dans un dictionnaire : le fruit, la couleur, la ville, etc. Enfin, il a mélangé ces facteurs selon certaines règles avec d'autres ingrédients à portée de main - du *found-footage*, notamment - jusqu'à l'épuisement de tous ces éléments. C'est ainsi qu'est né un champ de sens, une matrice de sensations, une dynamique qui force la perception de similitudes, des rimes audiovisuelles entre images, mouvements et sons, et avec cela une circulation de la re-production, des enregistrements, des éliminations, et des transformations.

(Hans Petersen)

Le film a été réalisé avec Otto Mühl et Konrad Bayer.



1. Mai 1958
(FILMBLOCK 0)

1958, 3'29''



16mm, n/b, muet

Réalisation: Kurt Kren et Marc Adrian

Transfert numérique

En 1958, Marc Adrian réalise avec Kurt Kren son deuxième film, *1. Mai 1958*. Le film se compose de plans documentaires du premier mai à Vienne, en particulier des participants au défilé socialiste, qui se promènent traditionnellement dans l'avenue principale du parc du Prater après le défilé.

(Anna Artaker)



WO-DA-VOR-BEI
(*FILMBLOCK 0*)

Salle 2

1958, 2'

16mm/35mm, n/b, muet

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Wo: Où

Da: Là, Là-bas

Vor: Devant

Bei: Près de

Le premier film écrit de Marc Adrian est né du montage des mots “wo”, “vor”, “da” et “bei”, qui – parfois en miroir inversé – s’avancent vers le spectateur, ou disparaissent au fond de l’image. Le film est né durant la période d’échanges entre Adrian et le groupe des actionnistes viennois. En 1957, il établit une théorie : l’invention méthodique. La combinaison de mots “Wo-Da-Da-Vor-Bei” a fait l’objet de discussions au Café Glory en 1954, par Adrian et ses pairs.

(Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk, Harald Krejci, Eds., *Marc Adrian, Film, Kunst, Medien*, Belvedere, Wien, 2016p. 181)

*Text I**(FILMBLOCK I)*

1964, 2'25''

16mm/35mm, n/b, muet

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

*Text II**(FILMBLOCK I)*

1964, 2'45''

16mm/35mm, n/b, muet

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Les films *Text I* et *Text II* ont été développés à partir de séries mathématiques générées de manière aléatoire. *Text II* est une permutation pure. *Text I* est né du programme de stockage d'un ordinateur, les mots choisis devaient avoir le même sens et la même orthographe en allemand et en anglais.

(Marc Adrian)

Text II est une pure permutation. Le film se compose d'une sélection de douze lettres, changeant rapidement et produisant six combinaisons de deux lettres par seconde. Cela donne parfois des syllabes dénuées de sens, mais qui évoquent une pléthore de mots ou d'associations. L'alternance de quelques lettres agrandies produit une transformation formelle cinématographique et étonnante.

(Ernst Schmidt Jr.)

10

Blue Movie

1969, 3'35''



16mm, couleur, sonore

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Salle 2

Ce film abstrait peut se voir comme une transition entre les premières expérimentations structurelles telles que *Black Movie II* et les métrages psychédélics plus tardifs tels que *Uarei*. Dédié au peintre cinétique Horatio Garcia Rossi (membre du GRAV dans les années 1960), il constitue un écho au travail de peinture abstraite et cinétique d'Adrian. Il se compose de surfaces rectangulaires dans les couleurs primaires rouges, jaunes et bleues, qui apparaissent devant un écran noir, se chevauchent puis disparaissent à nouveau selon la règle du nombre d'or.

La bande son est probablement générée par synthétiseurs analogiques, s'inscrivant dans la postérité des expérimentations sur le son synthétique dans le cinéma.

11

Random
(FILMBLOCK I)

Salle 2



1963, 5'10''

16mm/35mm, n/b, sonore

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

... Aucun auteur n'est capable de produire un événement purement fortuit, même s'il agit inconsciemment.

(Marc Adrian)

Trois trames de tailles différentes ont été réalisées par le transfert d'un faisceau cathodique sur du celluloïd 35mm, avec un nombre fixe de photogrammes positifs et négatifs. La bande sonore s'appuie sur l'enregistrement de trois générateurs sinusoïdaux actionnés aléatoirement, produisant chacun des ondes sonores différentes.

Pour le montage, Adrian s'adresse à l'ingénieur réputé allemand Konrad Zuse, pionnier du calcul informatique, pour qu'il développe un programme spécifique. Le même programme contrôle par permutations le son autant que l'image.

12

FILMBLOCK 0 (1957-63)

s.d., 5'10''

16mm/35mm, n/b, sonore

Transfert numérique

Sixpackfilm, Vienne

Salle 3

Plusieurs années après la réalisation de ses films, Marc Adrian les regroupe en trois « Filmblocks » : *Filmblock 0*, *Filmblock I* et *Filmblock II*. Le premier groupe est ici présenté sur moniteur, donnant à voir l'enchaînement des films prévu par l'artiste.

Une exposition des films (1958-77) de Marc Adrian

4-18.03.2018

François Bovier

Marc Adrian (1930-2008) est reconnu comme un acteur incontournable dans l'émergence de l'art concret et de la peinture abstraite en Autriche (il est par exemple exposé à New York en 1955 par William C. Weitz dans le cadre de *The Responsive Eye* et il figure parmi les artistes présentés à l'enseigne de *Nove Tendencije* à Zagreb en 1965). Lié au mouvement littéraire du Wiener Gruppe mais aussi à Zéro et aux actionnistes viennois, Marc Adrian est un pionnier de l'art cinétique, de la poésie concrète et de l'art cybernétique ; ses processus de création reposent sur des formules mathématiques et des méthodes aléatoires, qu'il formalise à travers la notion d'« inventionnisme méthodique »¹ .

Cherchant à s'affranchir des conventions de la composition autant que de la narration, il développe très tôt un intérêt pour des processus de travail basés sur le hasard ou des constructions aléatoires. La structure de ses films repose souvent sur des formules mathématiques ou des outils informatiques, qui commencent à peine à être explorés.

Films objets, films mots, films constitués d'amorces dont les couleurs et la durée sont déterminées

¹ Marc Adrian, kurzgefaste theorie des methodischen inventionismus, tapuscrit, mai 1957, cité par Harlad Krjeci, « Mathematics and Imagination—Some Comments on Concepts in Marc Adrian's Work », in Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk et Harald Krejci (éd.), Marc Adrian: Film/Kunst/Medien. Film/Arts/Media, catalogue raisonné, Vienne, Belvedere, 2016, p. 452.

mathématiquement, le cinéma d'Adrian s'apparente à une série de logogrammes : des lettres ou des signes idéogrammatiques sont articulés à travers un système qui intègre l'indétermination. Le cinéaste peut ainsi manipuler les plans et les photogrammes comme des signes typographiques, qu'il s'agit d'assembler et désassembler, de multiplier, permuter ou moduler. Objets dotés d'une forte autonomie par le recours à des principes mathématiques et des procédés d'auto-organisation, les films concrets d'Adrian exhibent leur matériau et affirment leur présence brute, nue, face au spectateur. Adrian, qui compose parfois ses films à travers de programmes informatiques, déplace ainsi le cinéma vers l'art électronique alors encore émergent.

Ses films, qu'il réalise dès la fin des années 1950, notamment en collaboration avec Kurt Kren, sont en tous points remarquables. Il est possible de jouer son œuvre filmique contre les démarches formelles autrichiennes et allemandes – le cinéma «métrique» de Peter Kubelka, ou encore *das andere Kino* avec Werner Nekes, Dore O., Hellmuth Costard, etc. – qui culminent en quelque sorte avec le «cinéma structurel» théorisé et absolutisé par P. Adams Sitney dans *Film Culture* en 1969².

Mais si les films d'Adrian problématisent en effet la «pureté» d'un cinéma qui serait avant tout processuel et formel, notamment en se confrontant à des

² C'est le point de vue défendu par Olaf Moeller qui souligne la diversité de l'œuvre filmique d'Adrian, ne se limitant pas au canon du «cinéma formel». Voir Olaf Moeller, «A Sort of Hope, That at Least», in Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk et Harald Krejci (éd.), op. cit., p. 459-470.

problématiques sociales et politiques, ils s'inscrivent surtout à travers différents *media*, en se situant dans le prolongement de la poésie concrète et de l'art cybernétique. Tout au moins est-ce cette dynamique qui a orienté notre sélection de films et leur mise en espace à travers une scénographie qui vise à réinscrire son cinéma dans le contexte plus large de la poésie visuelle. Adrian conçoit ses planches de poésie concrète à partir de partitions, les lettres étant traitées comme des éléments distinctifs qui peuvent se combiner en unités de signification. Dans ses films, Adrian reconfigure cette articulation différentielle entre phonèmes et morphèmes – ou, plus précisément dans ce cas, entre photogrammes et plans –, en mobilisant divers procédés systémiques, parfois directement liés aux nouvelles potentialités de la programmation informatique. C'est cette interaction, plutôt que celle plus convenue avec l'art cinétique (l'exacerbation du mouvement) ou l'assemblage (le remontage et réassemblage de plans), qui est investiguée à Fri Art Kunsthalle – ce qui explique notre focalisation sur la première période de son œuvre filmique, certainement la plus radicale dans son congédiement de l'intention et de l'autorité de l'auteur.

Les films, transférés en format digital, présentés en boucle sur des vidéoprojecteurs et pour l'un d'entre eux sur un projecteur 16mm (*Go*), explorent de nouveaux processus de composition, expérimentés dès la fin des années 1950 et que nous pouvons rapporter au mythe expressif d'une composition aléatoire ou par des

systèmes de combinatoire indéterminée. Les matériaux présentés sont fort divers : association et permutation de lettres (*Texte II*), de prépositions (*Wo-da-vor-bei*), de mots (*Texte I*, *Schriftfilm*), de trames (*Random*), de plans monochromes (*Black Movie II*), de surfaces colorées (*Blue Movie*), de mouvements corporels (*Go*), ou encore de plans figuratifs (*Orange*, *1. Mai 1958*), chaque film répond à un rythme spécifique, plus ou moins resserré, très rarement relâché.

Cette accentuation syncopée s'accommode bien de la mise en boucle, accentuant la fragmentation du langage, la déconstruction des formes, la déstructuration des volumes ou des plans, la décomposition des mouvements. La première salle met ainsi en regard l'un des premiers films concrets d'Adrian (*Black Movie II*), qui rejoue et réinterprète l'utilisation d'amorces comme matériaux plastiques (au centre de *Black Movie I*, film non présenté), avec sa dernière abstraction filmique (*UAEREI*), qui participe à la culture psychédélique des années 1970, renforcée par une bande son musicale hypnotique. La couleur s'impose ici, à travers un effet immersif.

La seconde salle fait dialoguer divers films proposant un panorama des deux premières décennies d'activité filmique d'Adrian. La cohérence de son œuvre filmique en sort ci raffermie, loin des clichés qui tendent à l'inscrire dans des recherches purement formalistes. Nous faisons également référence aux propres choix d'Adrian, qui a regroupé ses films en « Filmblocks » (les films sont mis bout à bout, le plus souvent sans titres, suivant un ordre chronologique – et destinés au

contexte de la salle obscure : projection linéaire, en 16mm, sur un seul écran) : *Film block null* (1957-1963) est ainsi diffusé intégralement sur un moniteur, à la sortie de la salle d'exposition.

Références :

Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk, Harald Krejci, Eds., *Marc Adrian, Film, Kunst, Medien*, Belvedere, Vienne, 2016

Marc Adrian, Hinterglasmontagen, Computergrafik, Mobiles, Fotografie & Film (1954-79), Catalogue d'exposition (13.3-26.4.2003), Galerie Hofstätter (ed.), Vienne, 2013

Catalogue en ligne de Sixpackfilm (Vienne)

Pour devenir membre de
l'association des **Amis de Fri Art** et
ainsi soutenir les nombreuses
activités organisées par le centre
d'art, écrivez-nous un e-mail:
amis@fri-art.ch



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Petites-Rames 22
Case postale 582
CH-1701 Fribourg

Avec le soutien de:
Agglomération de Fribourg
Canton de Fribourg
Loterie Romande
Ville de Fribourg
Pro Helvetia, Fondation
suisse pour la culture
Liip AG