

Hypersujets

Vincent Bonnet

Vernissage le vendredi 15 mai de 18 à 22 heures dans le cadre du Printemps de l'Art Contemporain 2015
Exposition du 16 mai au 11 juillet 2015
du mardi au samedi de 14 à 18 heures
Entrée libre - accueil de groupes sur rendez-vous

Vidéochroniques

1 place de Lorette 13002 Marseille

Adresse administrative : BP 10071 • 1 place de Lorette • 13471 Marseille Cedex 02

Tel : 09 60 44 25 58 • email : info@videochroniques.org • www.videochroniques.org

Le projet *Hypersujets* a bénéficié de l'aide individuelle à la création de la DRAC PACA, de l'aide à la création photographique documentaire contemporaine du CNAP et de l'aide de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques.

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de la 26ème édition du FIDMarseille

Remerciements : groupe JCDecaux

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence- Alpes-Côte d'Azur,
La ville de Marseille, le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA.
Elle est membre du réseau Marseille expos

Cette exposition réunit des objets éditoriaux, des travaux graphiques et une nouvelle série d'images. En enregistrant ce qui ne cesse d'apparaître et de disparaître, cette série de photographies est une recherche inédite sur les visages et les corps publics — médiatisés. Fin avril 2007, alors que la campagne des élections présidentielles se termine, l'artiste tire le portrait des candidats. Ce travail s'est étendu ensuite aux images publiques du monde du show business, de la mode, des médias, du cinéma, du luxe, de la publicité, du spectacle... L'exposition propose, sur le mode de l'altération, une confrontation à un ensemble de cas de figures. Elle est une forme d'exorcisme à partir de ce qu'on nous impose. Elle est conçue comme un nouvel espace public et s'appréhende comme un environnement.

« Il faudra apprendre une bonne fois pour toutes à répondre aux images avec des images. Il faudra des images pour regarder autrement les images de chair et d'os et autres tableaux vivants qui se sont substitués à la vie politique proprement dite et qui résultent de la mise en scène quotidienne de la vie et des gestes du pouvoir comme seul contenu du pouvoir pendant que l'action de ce même pouvoir s'exerce sans merci sur ceux qui en sont dépourvus. Il faudra en fin de compte des images qui donnent à lire le mode de fonctionnement de l'escroquerie et de l'asservissement par l'image, comme il y a des discours qui donnent à comprendre par le langage l'escroquerie du langage. Il faut imaginer, pour cela, quelque chose dans la prise de vue comme une forme d'apathie radicale à l'endroit de ce que montre et de ce en quoi se reconnaît cette société ; à l'endroit aussi de ce qu'elle dit et proclame d'elle-même. »

Jean-Paul Curnier, *Montrer l'invisible : Écrits sur l'image*, éd. Jacqueline Chambon, janvier 2009

Ton travail prend pour point de départ la puissance des images et leur banalisation, leur condition d'apparition et de disparition dans l'espace public et privé. Peux-tu revenir sur le contexte d'origine du fonds d'archive photographique « Hypersujets », dont une partie est présentée dans le cadre de ton exposition à Vidéochroniques ?

C'est d'abord une archive constituée au fil du temps : c'est une recherche en cours. Ici, je montre un aperçu de ce fonds d'archive et les enjeux de son élaboration. Ainsi l'œuvre est ambiguë de par la nature du travail.

D'abord, dans nos vies quotidiennes, nous sommes cernés par les images qu'on le veuille ou non. La valeur d'exposition des images est devenue prépondérante : elles sont présentes partout, tout le temps. Ici et ailleurs est leur condition. Cette prolifération des images pose néanmoins question sur leur rôle d'aliénation et d'émancipation. Cette tension m'intéresse. Le modèle proposé par l'image publique est une promesse de bonheur qui passe par la beauté, l'acte d'adhésion et l'achat. Mais il est socialement très limité.¹ C'est surtout un moteur de frustration tant que nous continuerons à voir ces images comme des modèles (ou des contre-modèles) et non à les lire comme des discours de conformité — ou comme une propagande diffuse.

Ensuite ce travail s'est amorcé à travers une impossibilité à photographier la « réalité du monde ». Le monde des images est devenu beaucoup plus prégnant que le monde réel. Il a fallu que je fasse ce constat en acte et en photographie. Quand on s'arrête cinq minutes dans la rue à regarder les passants : leurs habits, accessoires, maquillages, expressions, mouvements, gestes sont des variantes plus ou moins adéquates, maladroites ou calquées de ce que les images publiques nous donnent à voir : quelque chose se boucle, se met en circuit entre la réalité du monde et le monde des images, dont on ne peut plus définir l'origine. L'ensemble du fonds « Hypersujets » fait d'abord état de cette situation.² L'enjeu était de déjouer la puissance des images publiques en les photographiant telles quelles ! Elles sont presque ready-made, sauf que ces images reproduites, en plan rapproché, sont altérées et agrandies : elles sont donc des transformées.

Enfin, j'ai constaté qu'il était difficile de voir simplement ce qu'on a sous les yeux au quotidien.³ L'exposition propose de *montrer l'invisible* des images publiques : elles nous regardent plus que nous les voyons. Ces visages et ces corps rejouent le genre du portrait sous un mode idéal : ces photographies représentent une fiction. L'enjeu était de ramener cette fiction dans le champs du réel : la photographie permet cela. Ces images sont d'abord des constats et des documents qui mettent à distance cette fiction généralisée — un spectacle dans lequel nous sommes convoqués malgré nous, pour être au choix : spectateurs, figurants, exclus, martyrs, représentants, ou rien de tout cela — quelle que soit notre place, nous sommes affectés. En tout cas, c'est mon cas.

Tu désignes ces images comme des *cas de figures*. Même si elles résultent d'une démarche protocolaire, elles mettent effectivement en exergue diverses interactions (parfois même des indistinctions) avec leur environnement d'implantation, développant par là des situations plastiques spécifiques comme l'altération, la mutilation, la réflexion...

Il y a un protocole rigoureux et souple. Le point de départ était de produire des images dans le cadre de ma vie quotidienne avec ses contraintes matérielles, temporelles, financières... Il est donc question d'une économie de l'image. Comment faire des images sur le chemin retour de l'école de mon fils, en allant faire ses courses... Inventer donc sous la contrainte, des possibilités de faire.

Au sujet des interactions dont tu parles, elles sont physiquement et matériellement présentes quand on regarde ces images dans leur situation urbaine. Mais dans notre perception normale, nous les évacuons mentalement : nous ne voyons que l'image originale. Ici, la photographie est intraitable d'exactitude : traces, poussières, rayures, postillons, gouttes d'eau... sont reproduits et rendus visibles. Le matériau verre et la réflexion de la lumière sont ici les fondements plastiques des images du fonds « Hypersujets » au même titre que les interventions des habitants. Ils répondent à leur manière à ces images-lumineuses. Là, le travail met en jeu du commun et de l'anonyme : ces actes figuratifs, chacun à leur manière, disent « Non » sur fond de corps et de visages.

Le titre : « Hypersujets » semble ambivalent. Il suppose à la fois l'idée de quelque chose d'amplifié, comme cette masse de coordonnées qu'illustre le carton d'invitation de l'exposition ou le dernier imprimé repiqué sur page d'annuaire à travers cette répétition typographique des noms et prénoms et de leurs coordonnées, tout comme ces visages additionnels, ubiques et invasifs des affiches dans l'espace public. Pourtant ces « visages-images » par leurs présences imposées et objectifs économiques oeuvrent à la dépersonnalisation et de façon connexe à la destitution, disparition de la notion de « sujet ». Cette versatilité du phénomène « sujet » semble également s'inscrire au travers la question de la signature et de l'anonymat . Peux-tu revenir sur ce dernier point ?

Avec l'*hypersujet*, il est d'abord question de sujet et de sujétion... c'est une dialectique imparable. Le sujet est une distinction, c'est moi, toi, il, elle, nous, vous, ils, elles. Dans l'exposition, on peut facilement passer de l'un à l'autre sur le mode de l'identification, du rejet, de la reconnaissance, de l'indistinction et de l'anonymat. Nous sommes tous convoqués. Le sujet est d'abord le fondement du langage : il détermine la phrase, l'énoncé. Mais il est une pure fiction totalement assumée par les rationalistes. Il y a toujours quelque chose qui nous échappe sauf la sujétion, quoi que ? — le roi n'est pas un sujet, ni Dieu, ni Charlie... Le passage à l'*hypersujet* est le lot des sociétés « démocratiques » iconophiles. Leur fonctionnement repose sur la simple loi que n'importe qui peut devenir temporairement président de la république ou une célébrité mondialisée⁵... Le turn-over des représentants ou des icônes est la règle pour que le système ne change pas. Cette ambivalence du titre de l'exposition est pour moi fondamentale. C'est à chacun de tisser des liens entre ce titre et cet environnement d'images — par le déplacement de son propre corps.

Au delà d'un acte de déterritorialisation (l'espace public au-dedans) la présence de la « sucette » JCDecaux , figure totémique du turn-over des images, vient ici paradoxalement éteindre l'incessant déferlement des images qu'elle abrite tout en éclairant ce qui d'ordinaire reste en réserve et inaccessible à l'œil : l'intérieur de sa pure matérialité plastique.

D'abord il faut noter que la sucette n'est qu'un accessoire : elle est une pièce supplémentaire dont la fonction est d'abord pédagogique. Elle donne à voir le lieu d'origine de la plupart des images du fonds photographique : là où j'ai réalisé les prises de vue. Elle détermine le format de toutes les images collées au mur. Et elle rend lisible le processus de travail : d'un côté la lumière et de l'autre l'image. C'est ce passage et ce renversement que chacun des *cas de figures* vient concrétiser sur un mode photographique. Elle incarne ce point aveugle où l'art⁶ et la lumière⁷ coexistent distinctement. Le renversement mis en jeu est le fondement de ce travail. Il produit la projection simultanée de toutes les images publiques possibles⁸, sur les murs intérieurs de l'espace d'exposition. J'ai toujours considéré Jean-Claude D. comme un des commissaires d'exposition les plus influents, le plus séminal en tout cas. Le turn-over des images marque la très haute valeur économique de ce mode d'exposition et — grandiose — sous caution d'assurer un service public !

Un entretien entre Elsa Roussel et Vincent Bonnet, le 13 mai 2015

1 Cet idéal n'est concrétisable que si on en a les moyens.

2 Tout a déjà été photographié et nous sommes tous des photographes.

3 Globalement, la vue baisse et la situation du monde s'obscurcit : l'augmentation exponentielle du nombre de myopes peut être associée à l'explosion des ventes de lunettes de soleil.

4 Avec l'hypermarché, le marché est augmenté en quantité et en surface, mais la marche l'est tout autant.

5 Du quart d'heure de célébrité formulé par Andy Warhol aux cinq années du mandat présidentiel.

6 D'un point de vue économique et médiatique, les effets de signature sont prépondérants, que ce soit ceux du commissaire JCDecaux ou de l'artiste Picasso.

7 La lumière est condition de l'image et de la photographie : elle attire inéluctablement notre regard.

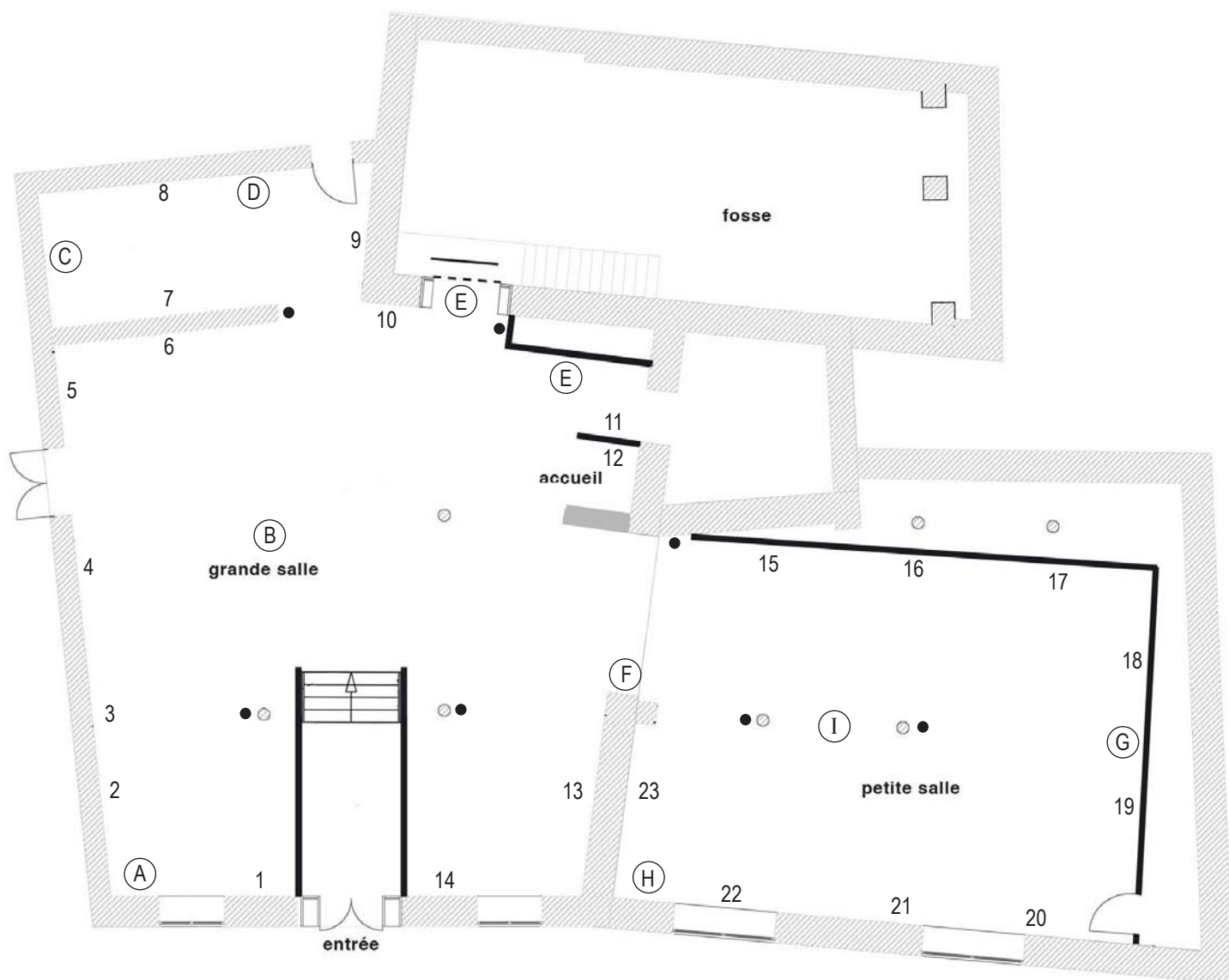
8 Toutes les images que la sucette peut potentiellement intégrer.



Vues partielles de l'exposition : *Hypersujets*







Extraits du fonds photographiques : *Hypersujets*, 2012-2014
23 tirages pigmentaires sur papier dos bleu
120 x 160 cm

1. Mariangela
2. Esther
3. Lounès
4. Émilie
5. Jean-Claude
6. Simon
7. Nelson
8. Lise
9. Achille
10. Éric
11. Dominique
12. Romy

A. *Cartel*, 2007
Peinture sur bois et clous
15 x 20 cm

B. *Le mystère Picasso*, 2013
Tirage pigmentaire sur papier, sucette JCDecaux
120 x 176 cm

C. *La peau*, 2007
Tirage argentique C-Print
60 x 80 cm

13. Matthew
14. Lolita
15. Justine
16. Marion
17. Jake
18. Gisèle
19. Eustache B.
20. Henry
21. Kate
22. Jonathan
23. François

D. *Les Bleus*, 2013
Peinture sur papier journal
37 x 46 cm

E. *Espace éditorial*, 2002-2015
Travaux personnels et collectifs

F. *Vu le candidat*, 2002
Papier et colle
37 x 46 cm

G. *Blanc, rouge, bleu*, 2011
Crayon et pastel sur papier
37 x 46 cm

H. *Moderne*, 2008
Dessin numérique
37 x 46 cm

I. *Des concertations (les mains sur la ville)*, 2002-2004
Tourniquet avec cartes postales (extraits de la série)

● Volumes d'imprimés sous blister avec bois et verre
(voir espace éditorial)



Matthew



Mariangela



Esther



Lounès

Extrait du fonds photographique : *Hypersujets*, 2012-2014
 Tirage pigmentaire sur papier dos bleu
 120 x 160 cm



Émilie



Jean-Claude



Simon



Nelson



Lise



Achille



Éric



Dominique



Romy



Lolita



François



Justine



Marion



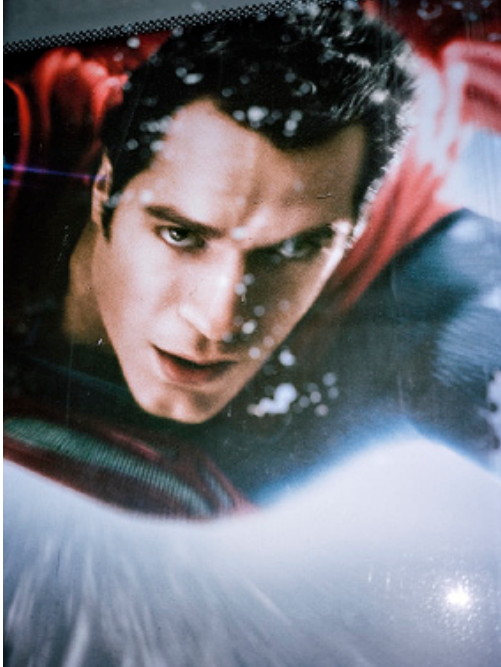
Jake



Gisèle



Eustache B.



Henry



Kate



Jonathan



Le mystère Picasso, 2013
Tirage pigmentaire sur papier
dans sucette JCDecaux
120 x 176 cm



La peau, 2007
Tirage argentique C-Print
60 x 80 cm avec encadrement



Des concertations (les mains sur la ville)

Imagine donc un Etat, une ville, où les cartes identités seraient des cartes postales.

Cartes postales sur présentoir

Entre 2002 et 2004, l'artiste a constitué un fonds photographique autour d'un objet problématique : l'image d'une ville, Marseille Provence Métropole, située quelque part dans le cours mouvant, provisoire, spéculatif, imprévisible des choses et des sites, sans centre, ni identité. Dans cette approche, Vincent Bonnet a voulu faire l'expérience de l'image, en allant directement sur le terrain, à pied, en marchant aux confins et aux limites, où la ville devient autre chose - théâtre des opérations, espaces en devenir, territoires de spéculation... Il a construit ces images entre nature morte et paysage, comme des sortes de géographies concrètes.

Photographe, éditeur, artiste, iconoclaste, Vincent Bonnet s'intéresse à l'image, à ses conditions d'apparition, à ses territoires d'action, à ses usages vernaculaires et à ses enjeux de production. Conscient de la portée politique de l'occupation de « l'espace public » par des reproductions de toutes les espèces, il interroge les mécanismes de cette présence ubiquë et invasive.

Dans son oeuvre, la multiplication et la propagation de masse élaborent un principe de travail qui prend corps à travers des formes éditoriales, imprimées et variées... Jouant de l'interférence et de l'immixtion, il met en place des stratégies reproduisant les modes de dissémination des images publiques. Ses oeuvres reprennent souvent les protocoles des campagnes publicitaires, elles jouent de certains de ses codes et appellent au questionnement par la saturation. Les actions qu'il mène représentent autant de manières d'investir, de façon éphémère et concrète, le champ social et politique, procurant à ses « oeuvres-images-actions » une efficacité problématique.

Guillaume Mansart

Diplômé de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière en photographie et titulaire d'un Master en Arts, Vincent Bonnet est artiste-photographe-éditeur. En 1995, il s'est engagé dans l'expérience éditoriale de la revue de création documentaire *Café Verre* (20 numéros). Pendant plusieurs années (2000-2009), il a activement participé au projet de la compagnie, (lieu de création et d'exposition à Marseille) en tant qu'artiste associé, programmateur et curator. Il a notamment organisé la première intégrale en France (2005) des films de Pedro Costa ainsi qu'une exposition rétro-prospective de toute l'œuvre imprimée de Jean-Luc Moulène (2006) et la diffusion dans l'espace public d'*Enfermement* d'Anne-Marie Filaire (2009). Il a fondé la revue de création *L'intraitable* puis l'organe de presse problématique *fondcommun* (5 numéros à ce jour avec la participation de plus d'une centaine d'artistes de renommée internationale). Depuis 2011, il travaille en tant qu'artiste associé avec la compagnie *Ici-Même [Gr.]*, sur des dispositifs relationnels dans l'espace public.

En parallèle à ces activités éditoriales, curatoriales et collectives, il a mené un travail d'artiste dans le cadre de résidences de création, principalement en France, avec Voyons Voir (*Bonne Journée* au Centre Richebois et *Liquidations* entre les domaines viticoles de la vallée de l'Arc), avec la compagnie, (sur plusieurs projets de recherche photographique : *Des concertations* (les mains sur la ville), *On ne vit qu'une fois* (valeur d'exposition) et *Il faut que tout soit rangé à un poil près dans un ordre fulminant*), avec Les Moyens du Bord (*composition Française* à Morlaix), avec l'APF (*Personnes* (dans la vie courante) à Caen), avec la Tannerie (*Autour et sur la place* à Barjols et *Images publiques* à Brignoles dans le cadre du dispositif *Écritures de lumière*). Ces résidences ont donné lieu à des actions dans l'espace public, en images photographiques imprimées en nombre, sur des supports variés.

EXPOSITIONS PERSONNELLES ET INTERVENTIONS DANS L'ESPACE PUBLIC

2015

- Vidéochroniques, dans le cadre du printemps de l'art contemporain et du FID Marseille. *Hypersujets*

2014

- Le Train Fantôme, Grenoble. *Hypersujets_1*

2012

- Centre Richebois, marseille. *Bonne Journée*

2011

- LAA (laboratoire Art Aujourd'hui), Grenoble. *En cette grande époque*

2010

- Où lieu d'exposition pour l'art actuel, Marseille. *Opération pense bête*
- E.S.P.A.C.E. Cézanne, Brignoles. *Images publiques*
- Sur les routes de la vallée de l'arc, pays d'aix, dans le cadre des j.e.p. liquidations

2008

- Galerie du tableau et espace public, Marseille. *Il faut que tout soit rangé à un poil près dans un ordre fulminant*
- Le Débouché, Marseille. *Argent public*
- Théâtre 145, Grenoble, dans le cadre d'habiter au bord de la panique #2. *Accusé de réception*
- Dans tout le village de Barjols, Var. *Exposition automobile*
- Dans toute la ville de Morlaix, Finistère. *Composition française*

2007

- Galerie Viktoria, Samara, fédération de Russie, dans le cadre du printemps français de la Volga. *Leçons*
- Vitrites du centre ville de Marseille, Espace culture, la Compagnie, librairie l'Odeur du temps, entrée des tours Labourdettes et Galerie du métro vieux-port. *Des concertations*
- La compagnie, Marseille. *Valeurs d'exposition*
- Galerie Hinterconti, Hamburg, dans le cadre de wir sind woanders # 2. *Ligne Générale*

2004

- Dans les tabacs et commerces du centre de Marseille, *Les mains sur la ville*

2002

- Bibliothèque municipale de Caen, Calvados. *Personnes* (dans la vie courante)

2001

- La compagnie, Marseille. *Nous espérons que tout le monde va bien*

RÉSIDENCES ET AIDES À LA CRÉATION

2014

- Aide individuelle à la création de la DRAC PACA
- Aide au projet de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques
- Lauréat du 1% de l'intermédiathèque de Vitrolles (non-réalisé)

2013

- Aide à la photographie documentaire contemporaine, Centre National des Arts Plastiques

2012

- Résidence voyons voir, art contemporain et territoire, Centre Richebois, Marseille

2010

- Aide à la création de la région paca, C.A.C arts-visuels
- Aide à l'édition du FRAC PACA

2009

- Résidence écritures de lumière, dispositif ministère de la culture, collège Paul Cézanne, Brignoles
- Résidence voyons voir, vignobles de la Sainte-Victoire, pays d'Aix
- Aide individuelle à la création de la D.R.A.C PACA

2008

- Résidence les moyens du bord, morlaix, dans le cadre d'itinéraire bis
- Résidence la tannerie, espace d'explorations culturelles, Barjols

2005

- Aide à la création de la région PACA, C.A.C arts-visuels

2002

- Résidence / carte blanche de l'association des paralysés de France, Calvados

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2015

- FRAC PACA, Marseille. *Le pas et la page* (commissariat : Anne Moeglin-Decroix)
- Les Ateliers de l'image / la traverse, Marseille. *To be continued...* (commissariat : Erik Gudimard)

2014

- Galerie territoires partagés, Marseille. *La bicyclette*

2013

- Les Subsistances, Lyon. *La palissade* (commissariat : Niek Van De Steeg)

2011

- Théâtre de Privas. *La poésie n'est pas une solution*

2009

- Arteppe, espace d'art contemporain, Annecy. *Des résolutions*
- Musée d'art contemporain, Marseille. *Marseille artistes associés*

2007

- Centre d'études poétiques, ens-lsh, Lyon. *Nioques*

2003

- Maison des arts, Casablanca, Maroc

FORMATION

2006

- Thèse en esthétique : la littéralité de l'image (inachevée)

2005

- Master arts : des actes de création dans la chambre de vanda de Pedro Costa (Aix-Marseille I)

1994

- Diplômé de l'école nationale supérieure louis lumière en photographie

1991

- DEUG de sciences physiques (université pierre et marie curie, paris 6)

ÉDITIONS PERSONNELLES DE CRÉATION

2012

- *Bonne journée*, un journal quotidien tout en image (24 pages, 30x40 cm, couleur, offset, 5 000 ex.)

2011

- *Quand j'entends le mot culture...* série de 4 flyers (5x8 cm, nb, reprographie, 2 000 ex.)
- *Liquidations*, série de 6 pancartes (80x120 cm, sérigraphie numérique, 300 ex.)

2010

- *pense • bête*, livre d'images chez eric pesty éditeur, avec un texte de JM Gleize (20x20cm, 96 pages, couleur, offset)
- *La double absence*, autocollant (15x15 cm, couleur, offset, 4 000 ex.)

2009-2014

- Direction éditoriale de l'organe de presse problématique Fondcommun (4 numéros, nb, offset, 64 pages, 5 000 ex.)
- *Composition française*, dépliant (A3 plié en deux, nb, reprographie, 2 000 ex.)
- *Autour et sur la place*, prospectus et papillon de contravention vierge (30x30cm, couleur, offset, 2 000 ex.)

2008

- *Accusé de réception*, affiches, affichettes et flyers (70x70 cm, 30x30 cm, 15x15cm, couleur, offset, 2 000 ex.)

2007

- *On ne vit qu'une fois*, numéro spécial de la revue l'intraitable (17x22 cm, 28 pages, couleur, offset, 1 000 ex.)

2004

- *Les mains sur le ville*, série de 14 cartes postales photographiques (10x15cm, couleur, offset, 1 000 ex.)

PUBLICATIONS D'IMAGES PHOTOGRAPHIQUES

2014

- *Hypersujets_2*, portfolio dans la revue Pli n° 2 et Additional documents n° 2

2011

- *News from home*, portfolio de la revue Faire part n° 26-27

2010

- *Droits réservés*, un manifeste dans la revue Nioques n° 7-8

2009-2014

- Interventions régulières dans l'organe de presse Fondcommun

2009

- *Ennemi public*, portfolio de la revue Dazibao n°4

2007

- *Largo corpo* de Napoli, portfolio dans le numéro 20 de la revue café verre
- *Cuillers ~ Casse-tête*, portfolio du dossier Jean Daive dans le cahier critique de poésie 14

2006

- *Belsunce, les hommes la semaine*, dans le n°1 de la revue Nioques

2005

- Portfolio pour le livre *école de fille à Saint-André* initié par Christine Breton

2004

- Portfolio et affiche pour le programme de l'année du théâtre Antoine Vitez, Aix-En-Provence

1995-2006

- Interventions photographiques dans la revue *café verre*

Vincent Bonnet remercie pour son exposition « Hypersujets » :

Ici-Même [Gr.], le Train Fantôme, Documents d'artistes, la revue PLI, Arnaud Vasseux, Kalagan Delberghe, Francis de Hita, Anne-Marie Filaire, Éric Pesty, Stéphane Le Mercier, Jean-Paul Curnier, Jean-Pierre Rehm, Joëlle Zask, Christine Breton, Stéphane Lemaire

L'équipe de Vidéochroniques et leur stagiaire :

Edouard Monnet, Elsa Roussel, Frédéric Gillet et Floriane Von Boryskowski





Vue de l'exposition de D. Angel, octobre 2007



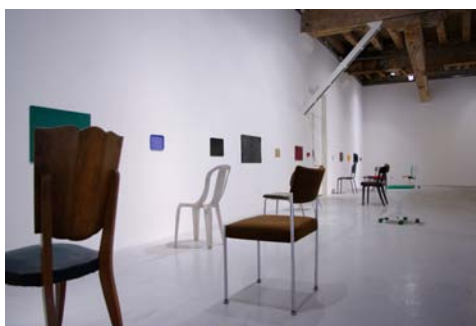
Vue de l'exposition de C. Melin, décembre 2010



Vue de l'exposition de J.B. Ganne, février 2011



Vue de l'exposition de J. Laffon, mai 2012



Vue de l'exposition de F. Finizio, octobre 2012

Présentation de l'association Vidéochroniques

Vidéochroniques est une association sans but lucratif créée en 1989 et implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'un important fonds de ressources documentaires qui devrait être à nouveau accessible dans le courant de l'année 2015. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : festivals, distributeurs, diffuseurs...

Fondée par une poignée de personnalités issues d'horizons divers (plasticiens, chorégraphes, chercheurs, etc.), Vidéochroniques avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergents à cette époque dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Cette évolution, encore affirmée depuis l'ouverture de son propre espace d'exposition, caractérisé à la fois par ses dimensions importantes (400 m2 consacrés à la monstration des œuvres) et sa situation centrale à Marseille, se traduit aujourd'hui par la diffusion d'œuvres ne relevant pas exclusivement de l'image mobile. Elle témoigne aussi de la réalité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports dont ils font désormais usage, d'une relation nouvelle, ouverte et désinhibée, aux médiums ou outils qui sont simultanément à leur disposition, questionnant par la même occasion l'intégrité des enjeux qui furent ceux de leurs prédécesseurs (objectivité, analyse, réflexivité, etc.). L'implantation de Vidéochroniques fin 2008, qui a succédé à dix années de résidence à la Friche la Belle de Mai, lui offre également l'opportunité de réunir et de centraliser durablement l'ensemble de ses activités, réparties en trois principaux volets distincts et complémentaires à la fois : la diffusion des œuvres, les résidences d'artistes l'activité-ressource et la médiation à destination du public.

Les actions de diffusion, auparavant menées seulement avec la complicité de lieux partenaires (espaces associatifs, centre d'art, musées, etc.) ont constitué la mission initiale et principale de Vidéochroniques. La réflexion ainsi poursuivie s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme. Hormis les expositions personnelles et collectives, fondée sur une démarche prospective, l'association s'applique par ailleurs à promouvoir, sous la forme de séances de projection, des objets singuliers qui s'inscrivent en dehors des systèmes et réseaux de production et de diffusion traditionnels, commerciaux, industriels ou grand public (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaire de création, cinéma underground). Diffusés en salle ou en plein air, ces programmes revêtent selon les cas un caractère thématique ou monographique. D'autres propositions, telles que celle du concert ou de la performance complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art Jean-Marc Réol, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...). Fondée par Joëlle Metzger, elle est dirigée depuis 1999 par Edouard Monnet. Initialement artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à Vidéochroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence- Alpes Côte d'Azur, La ville de Marseille, Le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication Drac Paca. Elle est membre du réseau Marseille expos