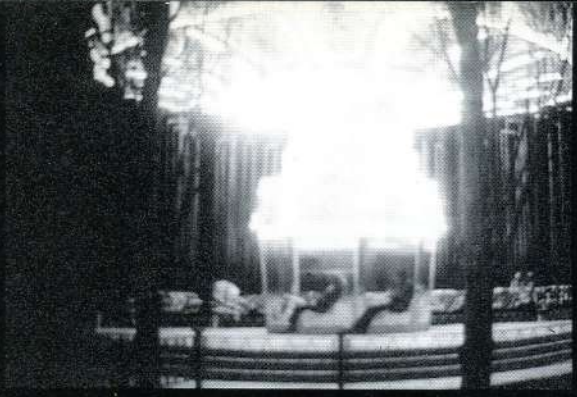


Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

revue trimestrielle N°2
Janvier-Février-Mars 1994 30FF

Les **T***urbulences* **V***idéo,* coordination régionale de programmateurs de vidéo, bénéficient du soutien :
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne; du Conseil Régional d'Auvergne; du Conseil Général du Puy-de-Dôme; de la Ville de Clermont-Ferrand.

Les **T***urbulences* **V***ideo* regroupent :
Bandits- Mages (Bourges)
Campus Danse (Clermont-Ferrand)
Centre d'Art Contemporain de Vassivière
Champclause D422 (Haute-Loire)
F.A.L. 15 (Aurillac)
Semaine d'Art Contemporain (Cournon)
Médiathèque (Issoire)
Vidéo Fac (Clermont-Fd)
VIDEOFORMES (Clermont-Fd)
Foyer Home-Dôme (Clermont-Fd)

Adressez vos textes de réflexion ou d'information sur la vidéo, les nouvelles technologies, l'art contemporain, ou vos réactions sur ceux qui sont publiés à :

T*urbulences* **V***idéo*
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand Cedex 1
Tel : 73 90 67 58
Fax : 73 92 44 18

Photo de couverture :
" Recuerdos de feria "
(Souvenirs de foire)
Manuela Saez
prix de la DRAC Auvergne,
Festival **VIDEO**FORMES **1993**

Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

Sommaire

Editorial, p.3

Telex, p.5

Humeur : auto-reverse, p.7

Points de repères : aux sources plastiques de la vidéo, p.8

Vidéo-danse, p.16

Portrait d'artiste : Michel Coste, p.18

De Visu : Le temps et l'art, Guiton, Dubois, p.24

Intra Muros : Rennes, Montbéliard, Vassivières, Bourges, p.34

Éditorial

Gabriel Soucheyre

De l'audace....

Il en faut pour oser lancer avec les petits moyens qui sont les nôtres une publication sur la vidéo, et aussi pour porter vers le public ce projet fou - et donc nécessaire - et tous les autres : une galerie, un festival, un travail de fond en milieu scolaire, des programmations, une réflexion sur l'enseignement de l'audio-visuel. Alors, puisqu'il faut oser, osons défendre nos choix.

Et nous ne sommes pas seuls dans cette aventure : saluons la naissance de "Chambre avec vue"[1] , revue trimestrielle née en même temps que **T***urbulences* **V***idéo*, avec laquelle nous avons déjà des projets communs; et encore les chroniques de l'I.Me.Re.C.[2] à Marseille.

C'est sûr, la vidéo gagne du terrain. A preuve, ce leitmotiv qui fonctionnait sur le mode de la méthode Coué dans les années 80, refleurit sur les multiples documents que nous recevons. La vidéo connaît elle aussi ses frémissements ! Les écoles d'art recrutent, enseignants ...et étudiants dont les productions peuvent se voir dans tous les festivals, et surtout dans leur festival, Bandits-Mages, à Bourges. L'édition vidéo, quant à elle, après des débuts difficiles, se lance avec succès (Arcanal et ses vidéo-danses) ou encore Grand Canal. Même si tous les indicateurs ne sont pas positifs, notons cependant que du mouvement des "Cent Lieux" européens aux coordinations régionales de diffuseurs qui se développent dans toute la France-de Vidéosphère en région parisienne, enfin !, à Vidéo Saga dans l'ouest-, un véritable réseau est en train de se mettre en place. Réseau, vous avez dit Réseau ? C'est le nom que porte la structure nationale qui veut regrouper les principaux



acteurs du monde de la vidéo et des arts électroniques pour la mise en place d'une véritable politique de développement et de soutien aux associations et aux institutions en place, un espace permanent de réflexion et de proposition.

Par ailleurs, j'ai eu récemment le plaisir de présider le jury[3] du Grand Prix International de Vidéo Danse, catégorie création, et donc de réfléchir avec mes compagnons à la définition de ce qu'est une vidéo-danse. Au-delà de la simplicité et de l'évidence terminologique qui s'adressent à une oeuvre faisant appel à la vidéo pour "décrire" une chorégraphie, s'est posée, au fil des projections, la question de l'auteur d'une part et du produit réalisé d'autre part. Nous sommes assez rapidement arrivés à définir ce que nous entendions par vidéo-danse : il s'agit d'une oeuvre qui privilégie la recherche formelle -au service d'une création artistique- d'une écriture alliant celle de l' "audiovisuel" à une chorégraphie entièrement dédiée à la caméra, une véritable chorégraphie du corps et de l'image. Mais cette définition souligne la difficulté d'un genre dans lequel le "créateur" est rarement une seule et même personne. Elles sont rares les vidéo-danses qui réussissent dans cette démarche malgré le grand nombre de productions qui nous sont soumises. Et cependant, dans ce domaine aussi la vidéo "gagne du terrain" et de nombreux jeunes auteurs produisent des vidéo danses de plus en plus intéressantes. Citons tout de même ceux qui ont fait l'unanimité de ce jury et qui depuis de nombreuses années se sont engagés dans cette voix courageuse : faire le choix de consacrer toutes les créations de leur compagnie à des vidéo-danses au détriment d'un travail de scène et il est juste que "N+N Corsino"[4] reçoivent le prix de leurs efforts, tant leurs dernières vidéo-danses démontrent leur maîtrise de cette écriture particulière au service de l'émotion et de la sensualité qui s'épanouissent dans leurs dernières productions "Lisbonne" et Vigo"[5].
Un encouragement pour tous ces jeunes artistes qui de plus en plus nombreux privilégient le choix du "matériau" vidéo pour développer leur expression artistique. ■

---

1 "Chambre avec vue", publication trimestrielle de l'École Régionale des Beaux Arts de Rennes sous la conduite d'Alain Bourges en collaboration avec Heure Exquise ! pour le n°1 . Renseignements 99 28 55 55 ou 20 04 95 74.

2 "Vidéochroniques", recueil annuel des écrits commandés et édités lors des diffusions vidéo de l'I.Me.Re.C. . Renseignements 91 56 16 44 (Joëlle Metzger).

3 Le jury du Grand Prix International de Vidéo Danse, catégorie création, était composé de Sandra Lischi, Vibeke Vogel, Rui Horta, Alain Chêne et Gabriel Soucheyre.

4 Les vidéo-danses "nominées" dans la catégorie "création" sont : "Lisbonne" et "Vigo" de "N+N Corsino", "Labyrinth" de Marina Griznic et Aina Smid, "Du Parc # 1410" de Walter Verdin et Angels Margarit, et "Prix spécial" à "Wank Stallions" de Alison Murray.

5 "Lisbonne" et "Vigo" font partie de la série "Circumnavigation", co-produite entre autres par le CICV de Montbéliard-Belfort et Arcanal.

Telex...

Vidéo Danse...

Danse-vision : Nantes, du 25 au 29 janvier 94,
10 ans de relations danse / image.
Renseignements : 40-47-16-87.

Quatre nouvelles cassettes de vidéo-danse éditées par Arcanal : "Angelin Preljocaj", "Odile Duboc", "Jean-Claude Gallota", "Maguy Marin", disponibles à la boutique **VIDEO**FORMES (73-90-67-58).

Tout sur la danse et les danseurs dans le mensuel Telex Danse.
Renseignements : Alain Chêne , (16-1)- 43-97-10-61.

Festivals...

9ème **VIDEO**FORMES : Rencontres Internationales du 19 au 23 avril 94.
Renseignements : 73-90-67-58.

1er festival International d'Art Vidéo du **Maroc** du 16 au 22 décembre 1993.
Renseignements : Instants Vidéo (Marc Mercier) : 91-92-69-61 ou Université de Casablanca (Béatrice Bertrand) : (19-212) 2-70-50-98.

Imagina, du 16 au 18 février 94.
Renseignements : OCM - 31 avenue Hector Otto - MC 98000 Monaco.

Prix Pixel INA - Imagina.
Information vocale au 36-68-31-13.

Videofest 94, 10 / 20 février 1994.
Renseignements : Medien Opérative Berlin - Postdamer Str. 96 - 10785 Berlin - Tél : (19-49) 30-262-87-14.

3ème **festival Bandits-Mages** à Bourges.
Renseignements : Jean-Paul Labro, tél : 48-65-17-32.

5ème **SIV de Génève.**
5 prix ont été décernés à :
- "Null Diät"de Baethe Hanno
- "It wasn't Love" de Benning Sadie
- "Culture Shavings" de Forgacs Péter
- "Kobarweng" de Grimonprez Johan
- "Between" de Tideman Ella

8 ème **Festival Vidéo de Gentilly**.
3 prix ont été décernés à :
- "Les Muriens" de Olivier Lannaud
- "Vidéo Correspondance entre un sidéen et un détenu séropositif" de Alain Moreau et Pascal Crandelle
- "Sud Soudan : les maux de la fin" de Joseph Labrode

7ème **Vidéo Art Plastique**
4 prix ont été décernés à :
- "Routine" de Laurent Frapat et Guillaume Levis

Télex...

-"Ursonate"de Christophe Couillin
-"Studia la Poesia" de Luc Adami
-"Les Muriens" de Olivier Lannaud

Expositions...

Portraits et Paysages
Jean Nouvel construit des logements sociaux à Bezons. La compagnie de danse contemporaine du **Groupe Dunes** présente une installation vidéo, déambulation à travers les sons et les images d'un Bezons revisité, topographie sensible de la ville à partir des corps en mouvement. du 15 au 26 janvier, de 10 à 19 h. à Bezons.
Tel 30 76 86 46.

"L'art du temps" nouvelle galerie consacrée aux arts visuels, ouvrira ses portes en février 1994.
14 rue de l'Oratoire - 63000 Clermont-Ferrand.Rens.: 73-90-67-58.

9ème **VIDEO**FORMES 94.
Exposition d'installations vidéo du 06 au 23 avril 1994 sur le thème : "Accrochez-moi ça ! "
Renseignements : 73-90-67-58.

Exposition hors les normes à Nevers **"les étonnants"**, avec la participation de la Fabuloserie. Maison de la Culture jusqu'au 13 février 1994. Rens. : 88-56-13-94.

Exposition **"Signs of the Times"** du 26/11 au 13/02 1994 : Judith Goddard, Roberta Graham, David Hall, Susan Hiller, Tina Keane, Stuart Marshall, Jayne Parker, Chris Welsby. CAC La Ferme du Buisson, Marne la Vallée.
Rens. : (16-1) 64-62-77-27.

Exposition **"Ile, terre, eau, ciel"** du 29 janvier au 27 mars 94 (Anne Deguelle, Marcel Dinahet, Gérald Kerguillec, Hervé Le Nost, Veit Stratmann) et du 02 avril au 23 mai 94 : Marc Couturier et Massimiliano Fukasa. CAC Vassivière en Limousin.
Rens. : 55-69-27-27.

"Comment les **oeuvres du passé** peuvent aider à appréhender les **oeuvres du présent** - 1848 / 1918" Cycle de 9 conférences présentées par Mo Gourmelon, critique et historienne d'art. CAC Creux de l'Enfer, Thiers. Rens. : 73-80-26-56
Rencontres avec les artistes et lectures d'oeuvres : Mardi 11 janvier, Jacques Malgorn ; jeudi 24 mars, Hubert Duprat.

Faire-part...

"Chambre avec vue", revue trimestrielle sous la direction d'Alain Bourges. N°1 : la règle du je.
Renseignements : 73-90-67-58.

"Vidéochroniques"
Renseignements : 91-56-16-44.

Vidéo saga, programmation vidéo à La Rochelle sous la conduite de Jacky Yonnet.
Rens : Carré Amelot ,46-41-45-62.

Humeur !

Pierre Grand

Auto-Reverse

Dès qu'il y eu la possibilité technique d'enregistrer et de diffuser avec des moyens légers de l'image en mouvement, les artistes s'en sont emparés pour mettre en mémoire leurs performances qui jusque là étaient éphémères. La plupart des mouvements d'avant-garde des années soixante - Fluxus, Pop Art, Arte Povera, jusqu'aux artistes atypiques comme Robert Rauschenberg ou Robert Filliou- ont utilisé la vidéo comme un des moyens pour exprimer leur art. Ils développèrent une critique esthétique, sociale et politique qui marquera toute la pensée artistique contemporaine.

Dès 1971, avec la création aux Etats-Unis d'un centre consacré à la vidéo par Steina et Woody Vasulka (The Kitchen), et la même année à Montréal d'un centre de production et de diffusion (Le Vidéographe), l'Art Vidéo se cherche une spécificité artistique.

Tout au long des années quatre-vingt, les "vidéastes" vont explorer et développer les moyens techniques dans leur seul domaine. Dès lors va se poser la question de la remise en cause des avancées des avant-gardes depuis le début du siècle, c'est à dire l'abolition des cloisonnements par référence (peinture, sculpture, installation, architecture etc...), par la recherche même d'une identité propre, l'Art Vidéo. Des termes ayant certaines connotations néoclassiques vont faire leurs apparitions comme "Huitième Art", "Sculpture Vidéo" ainsi que des problématiques qui avaient semblé avoir été résolues comme le socle ou l'accrochage.

À l'aube des années quatre vingt dix, des articles concernant la vidéo vont remettre en cause la pensée d'artistes comme Marcel Duchamp, la dénonçant comme une impasse. Il est à remarquer que dans le même temps, nombre d'oeuvres produites vont se décharger de tout aspect critique ou de réflexion esthétique pour ne s'attacher qu'au technologique ou au fun, souvent les deux ! Nombre de vidéastes vont être "tout contre la télévision" et ne plus considérer leur outil que comme médium de communication du "Global Village". Même un artiste fondateur comme Nam June Paik, à force de recycler à l'infini les images de ses années glorieuses ne leur donne plus qu'une valeur décorative.

À l'heure où toutes les grandes manifestations d'art contemporain revisitent les mouvements modernistes du début du siècle aux années soixante dix, les artistes utilisant de nouvelles technologies doivent se reposer des questions essentielles sur les apports esthétiques dont celle de la différence entre le but et le moyen... ■

Points de repères

La vidéo est un peu l'auberge espagnole où l'on retrouve pêle-mêle confondus des expressions qui trouvent leur source dans les domaines politique et social, l'audiovisuel et les arts plastiques.

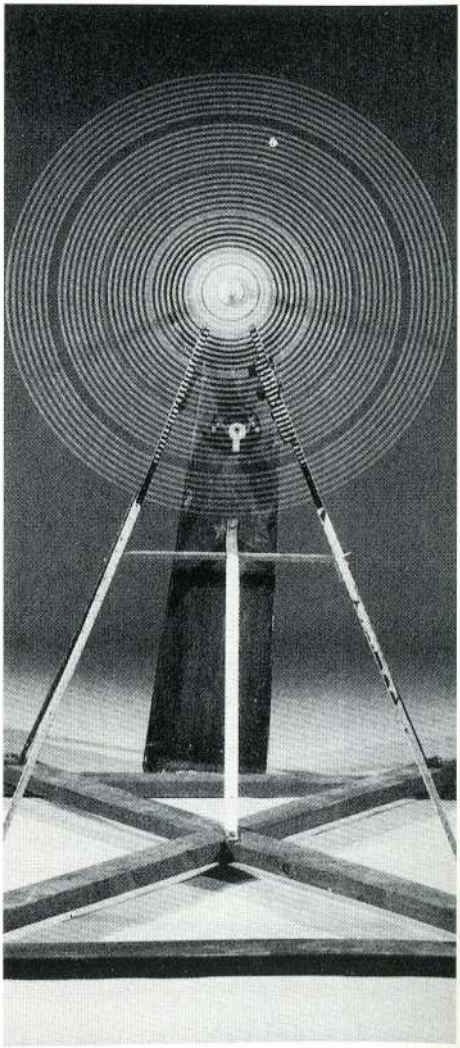
Eric de Bussac

Aux sources plastiques de la vidéo

Le coeur de l'art vidéo, c'est l'installation vidéo. Mise en scène, mise en espace de l'objet télévision et de son spectateur. L'installation vidéo se définit comme une composition qui utilise un - ou plusieurs - écran vidéo (téléviseur, ordinateur graphique, vidéo projecteur...) seul ou accompagné d'objets de toute sorte.

Les premières installations vidéo apparaissent en 1963 (Nam June Paik et Wolf Vostell) ; mais le concept d'installation et l'esprit qui favorise leur création s'inscrivent dans la tradition artistique qui s'ouvre avec le siècle : les Futuristes, Dada, Fluxus et par dessus tout : Marcel Duchamp.

Marcel Duchamp est sans conteste la personnalité qui a le plus bouleversé l'esthétique du XXè Siècle.Tour à tour décrié et adulé, toute réflexion conduite autour des arts plastiques contemporains tourne autourdelui.



Rotative plaques verre (optique de précision)

ChRronologie, donc

Marcel Duchamp est né le 28 juillet 1887 à Blainville-Crevon, prés de Rouen.
D'abord caricaturiste, il suivra la voie de ses deux frères Jacques Villon et Raymond Duchamp-Villon, peintres et sculpteurs.
Ses premières oeuvres s'inspirent de Cézanne, des Fauves et des cubistes.
1912 : le nu descendant un escalier (n°2)
1913 : premier ready made, la roue de bicyclette et début des travaux du "grand verre"
Marcel Duchamp rencontre les futuristes italiens et participe au mouvement Dada. Il expose aux Etats-Unis et collabore à la fondation des Artistes Indépendants de New York.
1920 : premières expériences optiques : Rotative plaques de verre
1923 : Marcel Duchamp abandonne son "Grand Verre" (la mariée mise à nu par ses célibataires, même) dans un état d' "inachèvement définitif".
En 1932 il s'adonne aux échecs en professionnel ; la rumeur, puis la légende annonce que Duchamp a "abandonné l'art".
Il participe en fait à de très nombreuses expositions (dont les expositions surréalistes de 1927, 1938, 1947...) ; flirt avec le cinéma de Picabia, René Clair, Hans Richter, publie ses écrits ("la boîte verte", Rrose Sélavy...) et continue ses oeuvres.
En 1968, le 2 octobre, il meurt d'une embolie à Paris.

Dans la boite en valise

"Je considère la peinture comme un moyen d'expression, et non comme un but.
Un moyen d'expression entre bien d'autres et non pas un but destiné à remplir toute une vie. Il en est ainsi de la couleur qui n'est qu'un des moyens d'expression et non le but de la peinture. En d'autres termes, la peinture ne doit pas être exclusivement visuelle ou rétinienne. Elle doit intéresser aussi la matière grise, notre appétit de compréhension."
"Je crois que l'art est la seule forme d'activité par laquelle l'homme en tant que tel se manifeste comme véritable individu. Par elle seule, il peut dépasser le stade animal parce que l'art est un débouché sur des régions où ne dominent ni le temps ni l'espace. (Marcel Duchamp entretien avec J. J. Sweeny, 1955)

1. Nu descendant un escalier (n°2) 1912.
"Cette version définitive fut la convergence de divers intérêts, dont le cinéma, encore en enfance, et la séparation des positions statiques dans les chronophotographies de Marey en France, d'Eakins et Muybridge en Amérique.(...).J'ai voulu créer une image statique du mouvement : le mouvement est une abstraction, une déduction articulée à l'intérieur du tableau sans qu'on ait à savoir si un personnage réel descend ou non un escalier également réel. Au fond, le mouvement c'est l'oeil du spectateur qui l'incorpore au tableau."(...)

"Ce qui a contribué à l'intérêt provoqué par cette toile, c'est le titre.
On ne fait pas une femme nue qui descend un escalier, c'est ridicule (...) ça paraissait scandaleux. Un nu doit être respecté. Sur le plan religieux, puritain, il y a eu aussi une offensive. Tout cela a contribué au retentissement du tableau..."

2. Ready made

"Roue de bicyclette", 1913 (Roue fixée sur un tabouret) ;
"Porte bouteille" ou séchoir à bouteille ou hérisson, 1914 (Porte bouteille en fer galvanisé) ;
"En prévision du bras cassé", 1915 (Pelle à neige) ;
"A bruit secret", 1916 (Pelote de ficelle serrée entre deux plaques de laiton noir jointes par quatre longues vis contenant un petit objet



Fontaine, 1917.

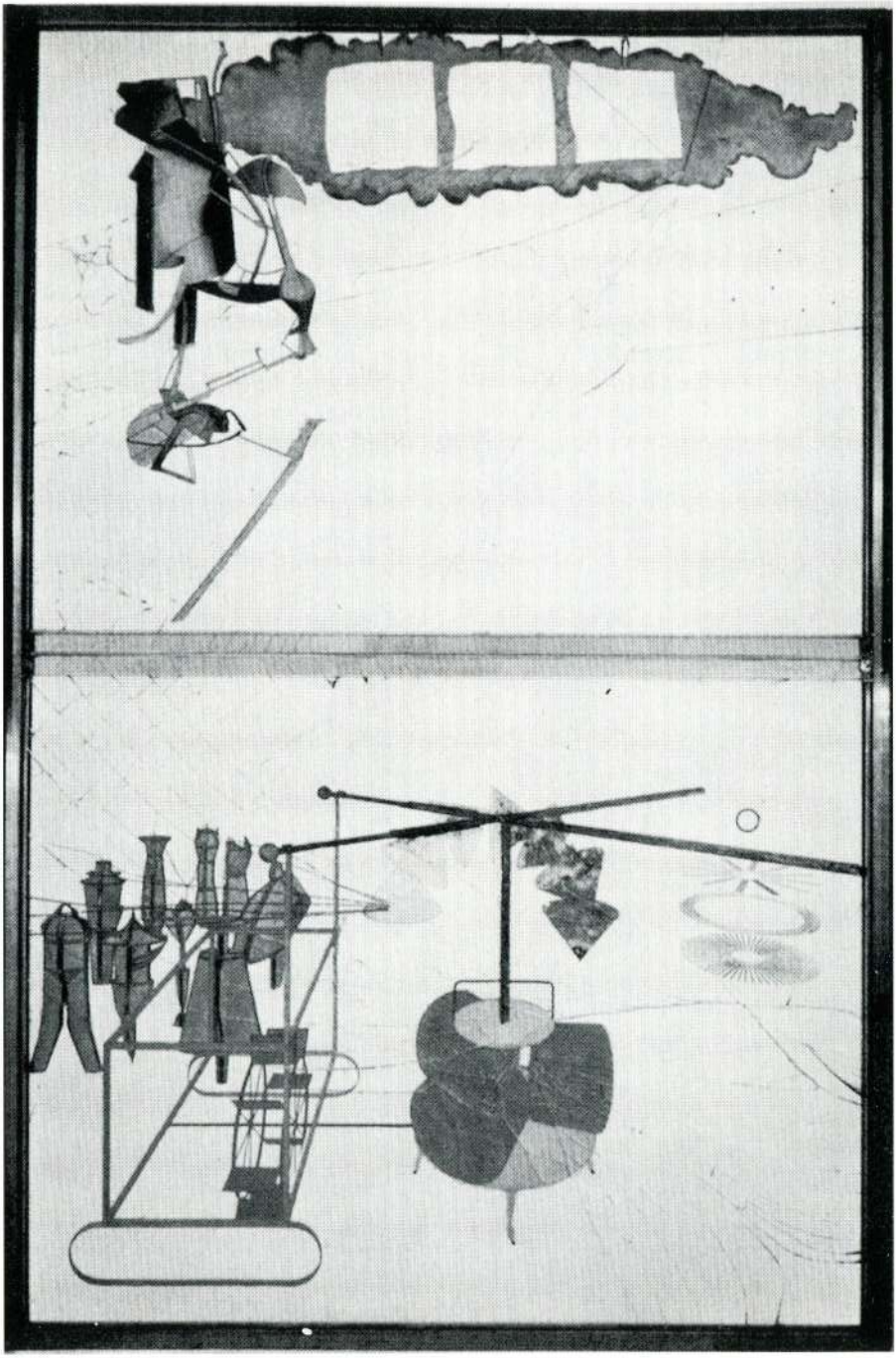
inconnu mis par W. Arensberg) ;
"Fontaine", 1917 (Urinoir en porcelaine) ;
"LHOOQ", 1919 (Crayon sur une carte postale reproduisant la Joconde) etc ...
1915, USA. *"Le mot ready made s'est imposé à moi à ce moment-là, il paraissait convenir très bien à ces choses qui n'étaient pas des oeuvres d'art, qui n'étaient pas des esquisses, qui ne s'appliquaient à aucun des termes acceptés dans le monde artistique ; le choix de ces ready made ne me fut jamais dicté par quelque déclaration esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle, assortie au même moment à une absence totale de bon ou mauvais goût... en fait une anesthésie complète : il faut parvenir à quelque chose d'une indifférence telle que vous n'ayez pas d'émotion esthétique"*.
Le ready made permet *"de ramener l'idée de la considération esthétique à un choix mental, et non pas à la capacité ou à l'intelligence de la main (...) le fonctionnalisme était déjà altéré à partir du moment où je le prenais dans ce monde pour le porter dans la planète esthétique"*.

"Fontaine"
Sous le pseudonyme de M. Mutt, Marcel Duchamp envoi un ready made intitulé "Fontaine" à l'exposition de la société des Artistes Indépendants de New York. Il ne s'agit de rien d'autre que d'un urinoir renversé. Le jury - dont fait partie Marcel Duchamp - refuse la pièce.

"Ma fontaine-pissotière partait de l'idée de jouer un exercice sur la question du goût : choisir l'objet qui ait le moins de chances d'être aimé. Une pissotière, il y a très peu de gens qui trouvent cela merveilleux. Car le danger, c'est la délectation artistique. Mais on peut faire avaler n'importe quoi aux gens ; c'est ce qui est arrivé."
Et contre ses détracteurs Marcel Duchamp rétorque : *"Que M. Mutt ait fait la fontaine de ses propres mains ou non, n'a pas d'importance. Il l'a CHOISIE. Il a pris un article courant, l'a placé de telle sorte que sa signification utilitaire disparaisse sous le nouveau titre et le nouveau point de vue - il a créé pour cet objet une nouvelle idée."*

3. La mariée mise à nu par ses célibataires, même (le grand verre)

"- les mots m'intéressaient. Le rapprochement des mots auxquels j'ajoutais la virgule et "même", un adverbe qui n'a aucun sens puisque ça n'est pas "eux-mêmes" et ne se rapporte ni aux célibataires, ni à la mariée. C'est donc un adverbe dans la plus belle démonstration de l'adverbe. Ça n'a aucun sens -"
Commencée en 1912, Marcel Duchamp déclare l'oeuvre définitivement inachevée en 1923.
De grandes dimensions - 277,5 cm de haut sur 175,8 cm de large- elle comprend deux parties superposées, la partie supérieure (le domaine de la mariée) : la carcasse terrible d'une sorte de mante religieuse - la partie inférieure (l'appareil célibataire)



La mariée mise à nu par ses célibataires, même (le Grand Verre) 1912-1923

composée de divers éléments dont le groupe de neuf moules mâliques.
"La mariée, à sa base, est un réservoir à essence d'amour, (ou puissance timide). Cette puissance timide distribuée au moteur à cylindres faibles, au contact des étincelles de sa vie constante (magnéto désir) explose et épanouit cette vierge arrivée au terme de son désir".
" Le grand verre constitue une réhabilitation de la perspective qui avait été complètement ignorée, décriée. La perspective, chez moi, devenait absolument scientifique. (...) toute la peinture, à commencer par l'impressionnisme, est anti-scientifique, même Seurat. Cela m'intéressait d'introduire le côté exact et précis de la science, cela n'avait pas été souvent fait ou du moins on n'en parlait pas beaucoup. Ce n'est pas par amour de la science que je le faisais ; au contraire, c'était plutôt pour la décrier, d'une manière douce, légère et sans importance. Mais l'ironie était présente (...)
C'étaient des choses qui venaient au fur et à mesure. L'idée d'ensemble, c'était purement et simplement l'exécution, plus des descriptions genre catalogue des armes de Saint Etienne sur chaque partie. C'était un renoncement à toute esthétique, dans le sens ordinaire du mot. Ne pas faire un manifeste de peinture nouvelle de plus et surtout dans le "Verre", j'essayais constamment de trouver une chose qui ne rappelle pas ce qui s'est passé précédemment. J'avais cette hantise de ne pas me servir des mêmes choses."

4. Optique
Avec ses machines optiques, Marcel Duchamp cherche à se débarrasser de l'aspect physique de la peinture.

- "Rotatives plaques verres", 1920
Appareil optique à moteur : cinq plaques de verre, peintes avec des segments noirs, et formant des cercles continus en tournant sur un axe métallique actionné par un moteur.

- "Roto reliefs", 1935
"Il s'agissait d'une série de douze dessins à base de spirales reportées sur des disques en carton. Placés sur le plateau d'un phonographe, ils donnaient, quand l'appareil avoisinait 33 tours par minute, l'impression de formes en extension..."
"Somme toute, l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le contact de l'oeuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif. Cette contribution est encore plus évidente lorsque la postérité prononce son verdict définitif et réhabilite des artistes oubliés."
(Marcel Duchamp, Art News, 1957)

Duchamp

vidéo



Nu descendant un escalier n°2.1912

La postérité de Duchamp est innombrable, tant du point de vue du style de ses oeuvres, que de sa manière d'appréhender l'art. D'abord sa totale liberté d'esprit, sa volonté radicale de ne pas se répéter, la signification qu'il attache à chaque oeuvre, la prise en compte de celui qui regarde, l'éclatement, le mouvement des formes, leurs textures...

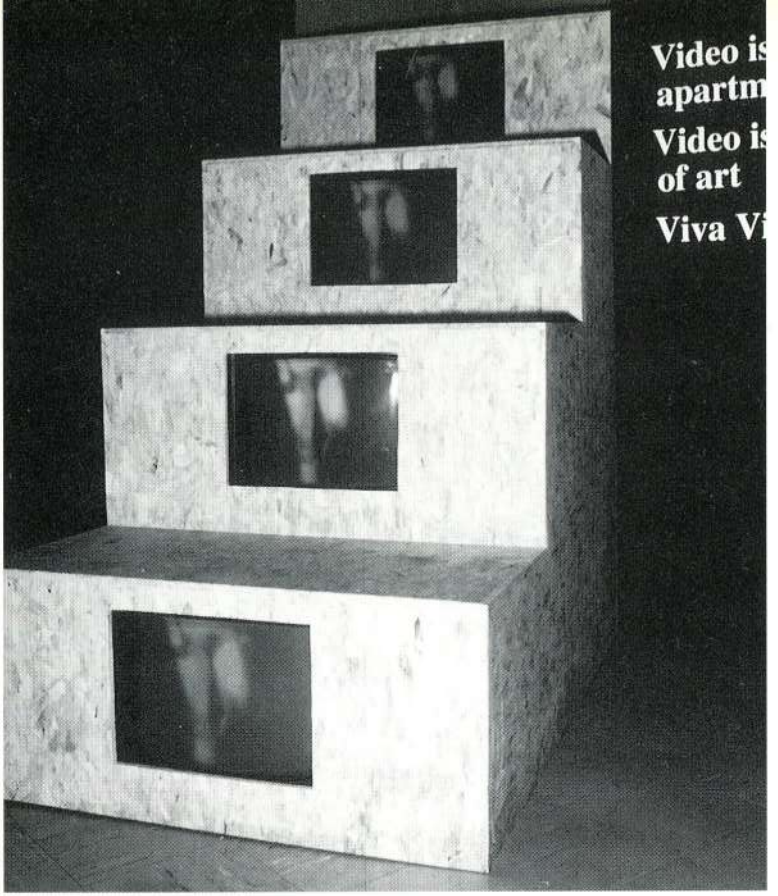
L'art vidéo lui doit beaucoup.

L'installation vidéo - plus que l'alléchant objet que l'on pose - raconte une histoire et provoque "notre appétit de compréhension."

L'installation vidéo déployée dans l'espace enserre le spectateur, investit ses sens et joue de son appréhension physique : par le décalage, la surprise, la simultanéité...

L'essentiel de l'installation n'est pas dans l'installation, mais dans le rapport qui s'établit entre elle et le spectateur. Toute l'installation vidéo est dans la trace (la trame) qu'elle laisse - sans lieu ni temps - au fond de nous.

Beaucoup d'oeuvres vidéo sont directement inspirées des travaux de Marcel Duchamp, comme celles de Shigeko Kubota ou de Jean-Michel Gautreau.



Shigeko Kubota "Nu descendant un escalier"-VDF 93

Et lorsque Nam June Paik, celui que l'on considère comme l'un des inventeurs de l'art vidéo, déclare : *"Marcel Duchamp n'a pas pensé à la vidéo"* c'est bien pour rendre hommage à celui qui a posé les bases de notre art contemporain.
En brisant les cadres traditionnels de la peinture et de la sculpture, Marcel Duchamp a ouvert l'expression artistique à tous les moyens de représentation.

La peinture traditionnelle, avec la perspective, permettait de créer, sur une surface plane, l'illusion de la profondeur : une troisième dimension.
Marcel Duchamp a apporté une quatrième dimension : une quête énigmatique et ironique derrière (avec) chaque objet. Ce que vous voyez n'est pas tout ce que vous voyez !

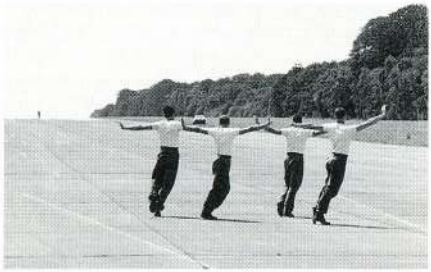
A suivre...

Prochain numéro (n°4°) : aux sources plastiques de la vidéo (2) : les Futuristes, Dada et Fluxus.

Art Vidéo Danse

"Andres"
18 minutes - 1993- Coprod. BRT/RTBF Belgique - contact : BRT, (32-3)741 55 50
Une vidéo danse de Dirk Gryspeirt d'après le spectacle du chorégraphe belge José Besprosvany.

C'est sans doute parce que la danse en Belgique connaît à l'heure actuelle son plein essor avec des chorégraphes comme Anna de Keersmaeker, Nicole Mossoux, Karin Vynke... que les réalisateurs cinéma et vidéo sont parvenus à une réelle maîtrise de l'image de la danse, provocante, variée, toujours étonnante. Avec Walter Verdin, réalisateur attaché de Vim Vandekeybus, de Keersmaeker, Paxton, Dirck Gryspeirt compte à présent comme l'un des plus fidèles complices de la danse et de l'image-mouvement !
"Andres", sa dernière oeuvre vidéo, tout comme "Scelsci Suites" et "Tristitia", nous livre le récit de la vie



"Du Parc - 1410"
1993 - 20 mn -Une vidéo danse de Walter Verdin (Belgique)d'après une chorégraphie de Angels Margarit (Espagne)

Walter Verdin, réalisateur vidéo belge, a destiné la plupart de ses productions à la danse avec le chorégraphe Wim Vandekeybus ("Roseland" 1991, "La Mentira" 1993), avec Steve Paxton ("Goldberg Variations" 1993) avec Anna Teresa de Keersmaeker, Maria Munoz...
C'est avec Angels Margarit, chorégraphe espagnole, qu'il signe sa dernière création "Du Parc - 1410".
D'après une performance de la danseuse soliste, mise en scène spécialement pour l'espace de la chambre d'hôtel "Duparc", loin d'une simple restitution des données gestuelles de l'interprète féminine, Werdin impose son regard sur la danse et l'espace intime et clos d'une



chambre, d'un lit. Un mobilier sommaire, des contours spatiaux géométriques, stricts, sont les références du cadre de l'évolution de ce corps... en attente... en danse. Elle est seule, nous sommes ses voyeurs par le truchement des cadrages multiples que nous propose le réalisateur.
D'un rythme voisin de celui de l'ennui, de l'attente-détente, la danse bascule dans le timing accéléré de l'envie, de

d'un homme, plus exactement celui de son passage dans l'univers violent, masculinisé, de l'armée. Un visage, une expression de solitude et de désoeuvrement et nous voilà plongés dans la réalité de l'ennui, de l'enfermement d'un militaire, cloué dans le décor d'un fort, architecture de briques empilées, froide, déshumanisée, vide, ... Il rêve... il est transporté avec trois de ses compères sur un aérodrome, et là, s'accomplit le miracle de la danse et de la prise de vue : zoom persistant, où le regard perd la notion de perspective. La danse de Besprosvany, toute de déséquilibre, y évolue comme à sa guise, telle que l'on ne l'a jamais vue !

la tension, du désir. Excédée, virevoltante, la femme toute de noire vêtue, communique sa fièvre. Le montage, le découpage s'accélèrent... le huis clos se referme sur lui-même. Seule référence à l'extérieur, le son, la musique et la présence dans cette chambre, d'un écran TV, où défilent des images virtuelles de la rue, des façades d'immeubles (voisins ?) l'illusion est totale.... Où sommes-nous, dans quel espace, dans quel temps ? C'est un peu le désarroi du voyageur, la solitude d'un corps se heurtant aux cloisons ; pour y échapper, la danse en spirale, nous enivre.

La caméra surenchérit, tantôt discrète, tantôt despote. Balayant ce visage, celui d'une inconnue dans un monde anonyme. Une incursion étrange dans l'univers féminin de l'attente.

Grand prix international Vidéo danse

Le jury du Grand Prix International Vidéo Danse, catégorie création, (composé de Sandra Lischi - chercheur à l'Université de Pise -, Vibeke Vogel - artiste danoise -, Rui Horta - chorégraphe -, Alain Chêne - journaliste - et Gabriel Soucheyre -, président de **VIDEO**FORMES) a visionné 81 vidéos.

Le jury a noté avec satisfaction qu'une réflexion s'est engagée sur les rapports de l'écriture électronique et de la danse et souhaite qu'elle se poursuive.

Le jury a également remarqué plusieurs vidéos qui pourraient donner naissance à une catégorie "enfants".

Le jury a nominé :

- "Lisbonne" et "Vigo" de N + N Corsino
- "Labyrinth" de Marina Griznic et Aina Smid
- "Du Parc # 1410" de Walter Verdin et Angels Margarit

Le jury a décidé de décerner un prix spécial à "Wank Stallions"de Alison Murray pour la qualité d'un premier travail et l'ouverture d'un nouveau front esthétique en relation avec une réflexion sociale.

Mentions :

"Andres" de Dirk Gryspeirt pour l'osmose qui a prévalu entre le réalisateur et le chorégraphe au service de la qualité de la danse.

"Graons" de Toni Mira et Carles Sole pour la virtuosité de la caméra qui devient un élément de l'écriture chorégraphique.

"Il Guardiano dei coccodrilli" de Kiko Stella pour la plastique de la scénographie et l'emploi de la couleur et du noir et blanc dans l'opposition de deux écritures différentes.

Portrait d'artiste

Coste toujours...

Jean Paul Fargier

De tous les vidéastes français qui font des installations, Michel Coste est à coup sûr le plus prolifique. En moins de dix ans il a conçu et mis au monde de ses mains près de vingt sculptures vidéo. Il boulonne, il dépèce, charcute, colle, cloue, peint, poli, caoutchoute. Menuisier, ferronnier, mécano, horloger : travail de force, travail de précision, Coste est un polytechnicien. Pour montrer des images, il faut d'abord les monter, au sens le plus physique du terme : les soulever, les hisser, et quand elles reposent dans des écrins de fer, de bois, de bakélite, bref dans ce qu'on appelle des moniteurs, ce n'est pas très facile de manipuler en l'air. Il y faut du muscle, du doigté, le sens de l'équilibre. Coste a tout cela. Et à revendre. Dans une expo collective, quand il a fini son bidule, trois heures avant le vernissage, on le voit toujours fignoler le machin des copains.

On comprend pourquoi les installations vidéo de Michel Coste semblent si aériennes, aérées. Elles flottent souvent, s'envolent quelquefois, toujours gravitent hors de la pesanteur. Et du coup les images qu'elles transportent ont l'air d'appartenir à une autre planète. Ce ne sont plus des oiseaux, de l'eau, des femmes, des fleurs, des couteaux, des textes, des montagnes, des yeux ou des cieux, mais des chemins sans fin, des croisements obliques, des moments circulaires, des plis vertigineux. Coste peut envoyer n'importe quoi dans l'espace, il a les vaisseaux faits pour, et dans chacun votre place est prévue, à droite du pilote. Il vous embarque, l'animal, et vous vous retrouvez vite dans les étoiles. Comme chez Disney. Secousses garanties.

Michel Coste a su faire d'un art réputé élitiste, un spectacle attirant. Si ses installations vidéo sont si demandées - au point qu'il figure en tête du top cinquante des artistes français les plus exposés - la raison en est là : le public s'y retrouve, peut prendre les commandes, le voyage accompli est avant tout le sien, il dit merci, bravo. L'amateur d'art aussi apprécie le parcours. Il sait que le circuit recèle des finesses, des virages parfaits, des coupes réfléchies, des changements de vitesse remarquablement négociés, des transparences somptueuses aux couleurs mémorables, des clins d'oeil à l'Histoire, des dramaturgies instantanées.

L'art de Coste ? Parler en temps de

tu m'intéresses !

guerre un langage de paix. La langue des images simultanées, servies chaudes aussitôt que taillées dans le vif de la réalité, Coste la module à l'envers, plus vite ou plus lentement, affaires de stratégie. Et surtout en silence. Alors chut ..... écoutons ! N'entendez-vous pas, mes yeux, le bruit paisible des électrons ?



La longue marche, entretien avec

Michel Coste est né en 1944 dans le Cantal. Professeur de collège, puis délégué culturel du Puy-de-Dôme au sein de la Ligue Française de l'enseignement, c'est un touche à tout des pratiques culturelles, photo, théâtre et vidéo entre autres. En 1986, il participe à la mise en place du 1er festival **VIDEO**FORMES *et collabore à son organisation jusqu'en 1989. Dès la première moitié des années 80, sa production personnelle d'installations vidéo en fait un des artistes français les plus prolifiques. Il reçoit en 1992 le Prix des Volcans.*

Mon enfance, je l'ai passée dans de petits villages du Cantal puisque mon père était instituteur et était amené à exercer dans différentes écoles. Mon adolescence s'est déroulée dans un gros bourg du sud-ouest du Cantal, à Maurs.

De cette période, c'est surtout l'immersion la plus complète dans la nature qui me revient, les forêts, les bois, les ruisseaux. A ce moment-là, j'étais plutôt solitaire, mais les autres enfants venaient souvent me voir pour que je leur invente des jeux.

J'ai toujours eu , dès le plus jeune âge une volonté de pratique artistique. Tout d'abord, j'ai été musicien, puis attiré par le théâtre. En fait, le "grand moment" a été ma rencontre avec la photographie. Je me suis aperçu alors que j'avais besoin de me donner une représentation personnelle du monde. La photographie me l'a apportée, et m'a fait découvrir des possibilités originales de m'exprimer. J'avais à peu près vingt-cinq ans.

Bien qu'étant enseignant, j'ai toujours cherché à développer l'autre côté de ma personnalité. C'est là l'aspect le plus antinomique de ma vie, car j'ai toujours séparé ces deux activités.. C'est ainsi que pour me rapprocher le plus possible du monde culturel, j'ai fait acte de candidature pour un poste de délégué culturel au début des années 80.

Par ailleurs, J'ai fait de l'écriture, j'ai même failli être édité, ce qui se sait peu, et bien d'autres choses encore ; j'ai testé un peu tous les domaines..

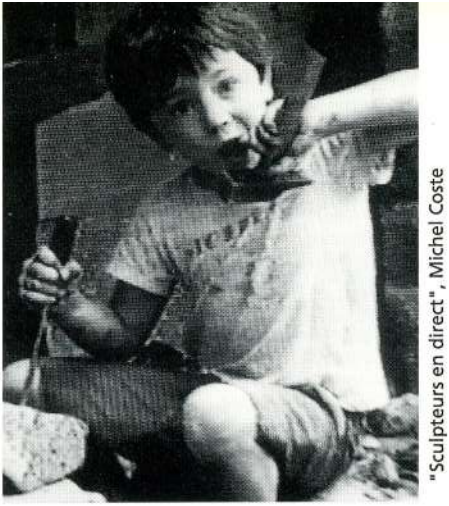
Pour qualifier mon travail, je préfère utiliser le terme d'artiste multimédia, car je travaille toujours le son , la photo, la mise en scène. Le déclenchement de mon travail part de la photo, dans les années 70, qui parlait à la fois de la nature - mes influences en la matière sont des gens comme Lucien Clergue - et aussi du monde du théâtre. J'ai également subi l'influence de nombreux artistes contemporains dans ce domaine. Ma première véritable expérience remonte à une exposition de photos que j'avais montrées à Micro-Buss[1] et qui démontrait qu'on pouvait sortir des sentiers battus. Une de mes expositions fondamentales fut certainement la première : une série "graphique" de représentations de portes de bois de maisons cantaliennes.

Récemment, J'ai réalisé quelques

Michel Coste.

bandes, mais ce sont surtout mes installations vidéo qui occupent tout mon intérêt. Le "Rêve de prisonnier" [2] a certainement été l'une des plus marquantes et surtout l'aboutissement d'un travail avec une compagnie de danseurs, la compagnie Anabase, qui s'est installée près de Billom en Auvergne, il y a quelques années. Parallèlement, je continue à rechercher des moyens particuliers de projection de l'image, comme dans la "Mémoire de l'eau", car j'aime faire sortir l'image de son cadre.

J'ai envie de montrer la vidéo ailleurs que dans les festivals ou les expositions. Lorsque, après ma participation à l'exposition "Images en scène" au palais de Tokyo en juin dernier, on m'a demandé de faire la scénographie en vidéo d'un spectacle de danse contemporaine, je n'ai pas pu refuser. Parmi les nombreux visiteurs de cette exposition, une jeune compagnie de danse contemporaine a voulu à tout prix que je devienne leur partenaire artistique dans leur prochaine création. Nous nous sommes fixés quelques objectifs, en particulier de ne pas faire ce qui a déjà été fait dans pas mal de spectacles en matière de vidéo, souvent de très mauvaise manière. Nous avons donc décidé d'explorer de nouveaux rapports possibles entre une image projetée et la réalité propre au spectacle. Nous sommes en ce moment même en train de tester les différentes manières d'intégrer l'image, son double, etc. .



"Sculpteurs en direct", Michel Coste

Pour la première fois, la vidéo sera le fil du spectacle. Elle sera enregistrée évidemment. On a décidé de jouer la pauvreté des moyens, une bande et un projecteur, c'est l'écran qui va "danser" et porter l'originalité. Le son sera produit par les "corps" des danseurs. Il y aura dans ce produit des références à l'histoire de l'art, notamment à Fluxus et au travail de personnes comme Filliou.

J'ai toujours dit que l'art pour moi était très important, et qu'une société qui renie ses artistes est une société malade. Et c'est bien le cas à l'heure actuelle. L'artiste est celui qui permet par sa production d'appréhender l'environnement et les rapports avec l'autre d'une autre manière que celle du quotidien, quelqu'un qui facilite les rapport avec la vie, celui qui comme moi fabrique avec mes installations vidéo des machines à rêver qui aident les gens à vivre.

Entretien Michel Coste - Gabriel Soucheyre,
8 septembre 1993

---

1 Micro-buss : expérience novatrice à Clermont-Ferrand d'une galerie ouverte à tout et à tous, et qui reçu entre autres , des installations vidéo entre 1989 et 1990.

2 "Rêve de prisonnier', coproduction Michel Coste/**VIDEO**FORMES - 1991, a été montée récemment dans l'exposition 'Images en scène', au Palais de Tokyo, Paris.

Genèse d'une installation

"Vu du Ciel" tel était le thème annoncé par **VIDEO**FORMES en 1991.
Pour l'illustrer quoi de plus simple que de le traiter au premier degré, c'est à dire en imaginant de pouvoir voir les choses d'en haut, comme il n'est pas permis d'une façon naturelle.
La caméra est un oeil tentacule, détachable, dissimulable, elle peut donc voir des images dont nous n'avons pas la maîtrise directe. Que se passerait-il si notre oeil pouvait observer les deux visions à la fois ? Voilà le début du travail sur cette installation.
Il fallait trouver le contenu artistique qui allait être le mieux révélé par cette proposition d'ordre plus technique.
Pourquoi suis-je parti sur cette idée d'enfermement et de concevoir un lieu (prison ou hôpital) "hanté" par des personnages qui y auraient vécu et rêvé d'évasion ? Cette question nous renvoie au processus de création: guère explicable, lié à l'imaginaire et aux circonstances.
Il fallait chercher un décor juste : un lit, une chaise, un revêtement de sol et trouver un lieu de tournage ; ce ne fut pas le plus difficile.
L'autre étape était celle liée à l'approche des personnages que j'avais pensé mettre en scène : quoi de plus évident que d'utiliser la distanciation du réel créée par la danse ?
Le trouble serait alors complet. Nous aurions donc une réalité, son image, un discours dansé, des effets vidéo. Cette superposition devrait être une "recette" intéressante.
Dominique Lemarquis et Michel Gérardin, de la Compagnie Anabase, sont un couple de danseurs / chorégraphes avec lequel j'avais déjà travaillé sur la réalisation de vidéo-danses et de spectacles. Je leur ai proposé de participer à cette aventure, ils ont accepté.
Nous voilà enfermés dans le studio du Centre Régional Audio-Visuel de Clermont-Ferrand pendant une journée : installation du décor, du matériel, de la caméra au plafond, branchement nécessaire pour avoir un retour direct de l'image sur un moniteur de contrôle....
Nous parlons ensemble du projet, d'un texte de Freud sur l'enfermement, des difficultés pour la danse dues aux contingences techniques de prise de vue et à l'écoute de la bande son que j'avais composée pour la circonstance. Au bout de quelques improvisations j'effectue quatre prises de vue de la chorégraphie.
La bande finale est issue d'un montage de ces quatres prises avec des effets de superpositions

Le rêve (du) prisonnier

multiples (jusqu'à six maximum) pour "brouiller les pistes" et créer de "l' irréel".
L'installation eut lieu dans une salle de l'Ecole des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand. Je reconstituai le décor exact contre une paroi verticale il fut peint en blanc mat pour bien capter les images; à lui seul il dégageait déjà une présence forte et incongrue. Je vous laisse deviner avec quelle précipitation j'installai le vidéoprojecteur pour enfin visualiser ce que j'avais imaginé. A la première image j'avais compris que tout fonctionnerait comme prévu ; la suite ne m'a pas démenti. Depuis sa création au festival **VIDEO**FORMES, cette oeuvre a été exposée au festival de Rennes, au festival du Court-Métrage de Clermont-Ferrand, au festival de Danse du Puy-en-Velay et enfin au Palais de Tokyo à Paris dans le cadre de la manifestation "Images en Scène".

Septembre 93





Le temps est plus fort

que tout, il est toujours présent et il nous manque. Tout est prétexte au manque de temps.
Ce mal du temps, cette impossibilité de retour, ce temps qui passe et nous qui passons.
Le définir est impossible et pourtant on le ressent, on en voit les effets.
Le Réel du Temps si déconcertant ce réel perdu est toujours utilisé.
Par quel perte, faut-il se mouvoir pour exister ?
Ce temps, le traquer, le détraquer, en subir l'emprise et le piéger, ou alors se laisser piéger par cette obsession. Travail mental long et pénible qui peut figer au point de devenir insupportable et paralysant.
Cette pression peut en rester au stade de l'impression, mais aussi de l'expression.
L'expression se déroule dans le Temps et nécessite un temps de parcours.
Elle peut apporter une impression de présence durable.
L'art pictural est un langage en soi dans lequel il y a alternance de certitude et d'incertitude de séduction et d'antiséduction.
On y est sensible, le temps d'une vision et d'autant plus qu'elle est proportionnelle à son exécution.
Actuellement on ne veut plus voir la peinture, on ne peut plus la voir en peinture mais la conceptualiser. Cette mise à distance confirme l'idée de Malevitch qui dit "la peinture est périmée depuis longtemps et le peintre lui même est un préjugé du passé". Cette affirmation est à replacer dans son contexte.
Il y a un interdit de la représentation, maintenant on efface tout et on ne recommence pas. La vie n'est pas une tranche de vie mais la vie face à la mort.
L'objet d'art est un support qui assure la projection du conflit destruction, réparation.
Faire une pause. Poser pour un tableau Enigme du Temps qui estompe tout mais pas le souvenir. Histoire de fantôme, d'apparition et de disparition.
Peut-on parler d'idée de Pause dans le désir ?
Le Temps réel d'un rêve sans âge que l'on ne pourra jamais raconter.

Le Temps et l'art

Claire de Bussac

La revue Art Press d'avril 1992 m'a permis de saisir un interview pour illustrer mon travail sur l'art et le temps.
L'arrêt du temps s'est fait pour moi en découvrant le travail de Roman Opalka.

Roman Opalka, artiste d'origine polonaise, est né en 1931. Il a passé la plus grande partie de sa vie en Pologne où il fit ses études à l'académie des Beaux-Arts de Varsovie. Depuis 1977 il vit dans le sud-ouest de la France.

"Comme tous les jeunes artistes, j'ai essayé de trouver ma voie, j'étais très attaché à une idée "visualiser le temps. J'appelle cette période "le Tableau Chronome. Cette toile remplie de petites touches, de petits points, je remplissais la toile avec une durée. Et je suis arrivé, une fois au café en attendant ma femme qui était très en retard, à comprendre qu'il faut traduire les petites touches, les points, en chiffres et en nombres J'ai pris une décision pour toute ma vie, que je vais réaliser des détails, d'une idée de détail. Je veux dire par là des toiles qui se suivent dans la progression du nombre."

Après dix années de recherche, où le temps est devenu sa préoccupation majeure, il décide donc en 1965 de le visualiser par des nombres et d'en faire le programme de toute sa vie.

Sur la première toile de ce programme, dont le fond a été préparé en noir, il appose le chiffre 1 en haut à gauche, au moyen d'un pinceau de taille n° 0 et à la peinture blanche. De même que pour la taille des pinceaux utilisés, Opalka définit les dimensions de ses toiles (196 par 135 cm) qui seront identiques tout au long de sa vie.

Vingt-huit ans se sont écoulés depuis le moment où, debout devant une toile entièrement recouverte de noir, il trempait son pinceau dans un gobelet de peinture blanche et posait le premier chiffre 1, en haut à gauche, à l'extrême bord de la toile afin de ne laisser aucun espace.

"J'ai commencé par le 1 et non le 0,

de même que je ne suis pas arrivé à l'idée de tableaux comptés à partir de rien mais de la continuité préexistante de l'unité. Puis le 2, le 3, le 4, le 5, une ligne après l'autre, je remplissais la toile jusqu'en bas, j'arrivais au nombre 35 327. Le nombre qui ouvre chaque détail en haut à gauche suit le dernier nombre apposé en bas à droite du détail précédent. "

En 1972, Opalka décide de préparer les fonds de manière à ce que chacune de ses prochaines toiles comporte 1% de blanc supplémentaire.

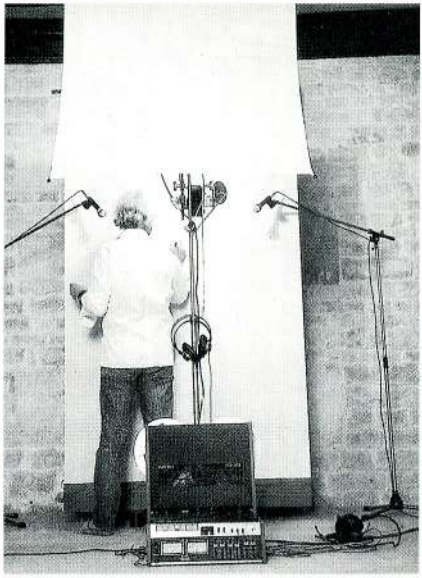
Peu à peu le gris s'estompe pour arriver, à la fin de sa vie, à des nombres peints en blanc sur fond entièrement blanc.

Lorsqu'il part en voyage, il termine d'abord sa toile. Puis il poursuit son travail sur des cartes de voyage et au retour, il se remet à peindre une nouvelle toile en y insèrant le nombre suivant.

Chaque détail du programme porte comme titre "Opalka" et une seule date possible : 1965/1 - ∞, suivie du premier et du dernier nombre inscrit sur la toile.

Dans son atelier, après chaque journée de travail, Roman prend une photographie de son visage devant la toile qui est en cours de réalisation, et ce toujours dans les mêmes conditions d'éclairage, d'atitude et de vêtements, manifestant aussi une autre image de la visualisation du temps qui peut se lire au cours des années.

Tant que les nombres demeurent visibles, sur le fond de la toile, Opalka les peint, les prononce en polonais et en enregistre une partie, au moyen d'un magnétophone. Il s'accoutume ainsi à la difficulté qui l'attend lorsque les chiffres seront écrits blanc sur fond



blanc, afin de pouvoir continuer.

Dans les "Détails" de Roman Opalka, ce n'est pas le cas qui m'intéresse mais plutôt ce que sa démarche dévoile.

L'oeuvre d'art est le lieu de passage d'une intention passant par le désir.

Roman Opalka prouve que l'homme peut convertir la conscience de sa propre disparition en une présence picturale : c'est la contrainte au travail.

Parler de sa peinture mathématique serait aussi ridicule que, par raccourci, dire qu'il compte.

Un imaginaire est à l'origine de son travail, il y a progression vers la mort des nombres.

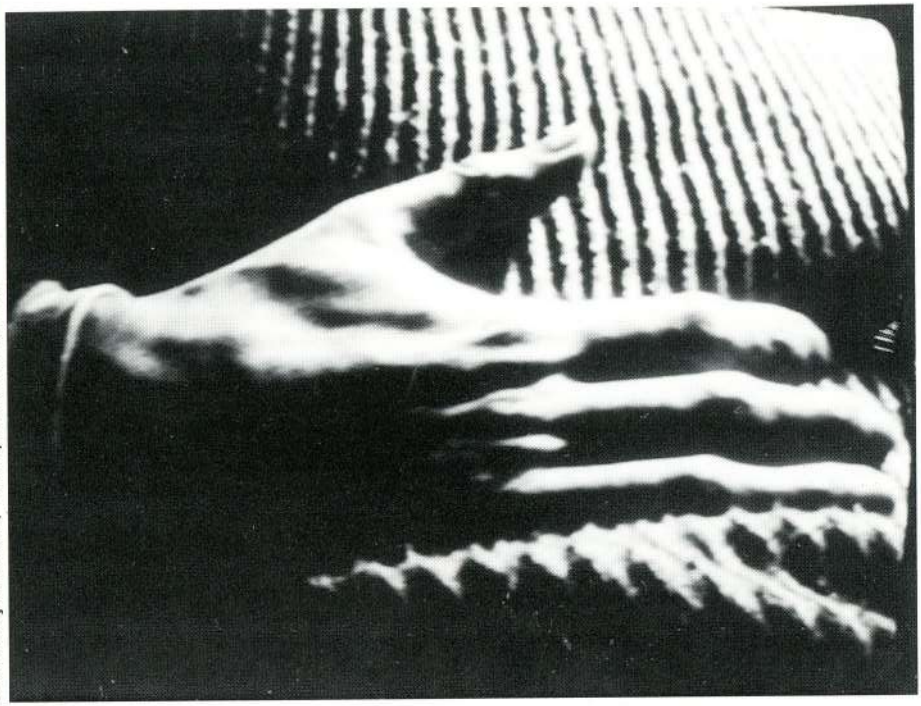
L'intrigue est celle d'un roman policier ou le narrateur se suiciderait, bouclant de façon parfaite le cycle de son oeuvre. Et pourtant la boucle ne sera jamais bouclée.

Sa peinture est à la fois hermétique et accessible.

Ce n'est pas que l'oeuvre d'Opalka soit pleine de désir, ce n'est pas que

quelque chose se répète mais plutôt que quelque chose ne s'arrête pas. Il ne manque rien. C'est simplement que le désir continue à opérer, sans cesse tourbillonnant vers un manque du manque, régression progressive vers la perte de soi.
Toute la force de son travail provient de sa durée.
Etre à la fois vivant et toujours devant la mort, c'est cela l'immanence de tout être humain. Le non réel ne peut être exprimé que dans le contexte du réel, même s'il n'est qu'imaginé.
Son oeuvre évite l'image et l'on peut dire que l'image est un espace assis entre deux temps.Y-a-t-il de l'humour dans cette oeuvre ? Est-ce une plaisanterie ou, tout au contraire, sa démarche nous incite-t-elle plutôt à y être attentif ?
Il y a une part de l'autre en chacun de nous. Etre porté par le désir de l'autre. Seul l'artiste peut-il parler de son oeuvre ?
Roman Opalka : *"Je suis devenu artiste à la manière d'un philosophe qui ne voulait plus être philosophe et préférait être artiste mais demeurait philosophe.*
L'art ne suffisait pas, mais je ne voulais rien faire d'autre, j'avais une haine d'amour pour l'art, je voulais le briser et me détruire, je ne trouvais plus de raison de faire quoi que ce soit. Je voulais en finir, en me refusant à créer, mais je me refusais aussi à sortir de cette situation. Alors je me suis jeté dans le vide et par l'évidente trace que je laissais, ce vide est devenu présence".
Son plaisir imaginé s'appellerait-il désir ?
Dans le séminaire " les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse ", chapitre 9, (qu'est-ce qu'un tableau ?). J'ai pu lire :
"D'une façon vague et précise à la fois, et qui ne concerne que le succès de l'oeuvre, Freud formule que, si une création du désir, pure au niveau du peintre, prend valeur commerciale - gratification qu'on peut tout de même qualifier de secondaire - c'est que son effet a quelque chose de profitable pour la société, pour ce qui de la société tombe sous son coup. Restons encore dans le vague pour dire que l'oeuvre, ça les apaise, les gens, ça les réconforte, en leur montrant qu'il peut y avoir quelques-uns qui vivent l'exploitation de leur désir. Mais pour que ça les satisfasse tellement il faut bien qu'il y ait aussi cette autre incidence, que leur désir, à eux, de contempler, y trouve quelque apaisement.
Ça leur élève l'âme, comme on dit, c'est à dire ça les incite, eux au renoncement. Ne voyez vous pas quelque chose ici s'indigner de cette fonction que j'ai appelée du dompte-regard ?
C'est à dire que celui qui regarde est toujours amené par la peinture à poser bas son regard."
L'oeuvre de Roman Opalka a opéré . Sa plus grande oeuvre c'est l'emploi de son temps. Il incite à une sorte de rêverie sur l'infinitude. Tant qu'il vivra, peindra, il restera dans le blanc.

"Détail, Roman Opalka" vidéo de Christophe Loizillon, sera diffusée le Mercredi 19 janvier 1994 à la Salle Multimédia de Clermont-Ferrand à 20 H 30.
Renseignements : 73 90 67 58



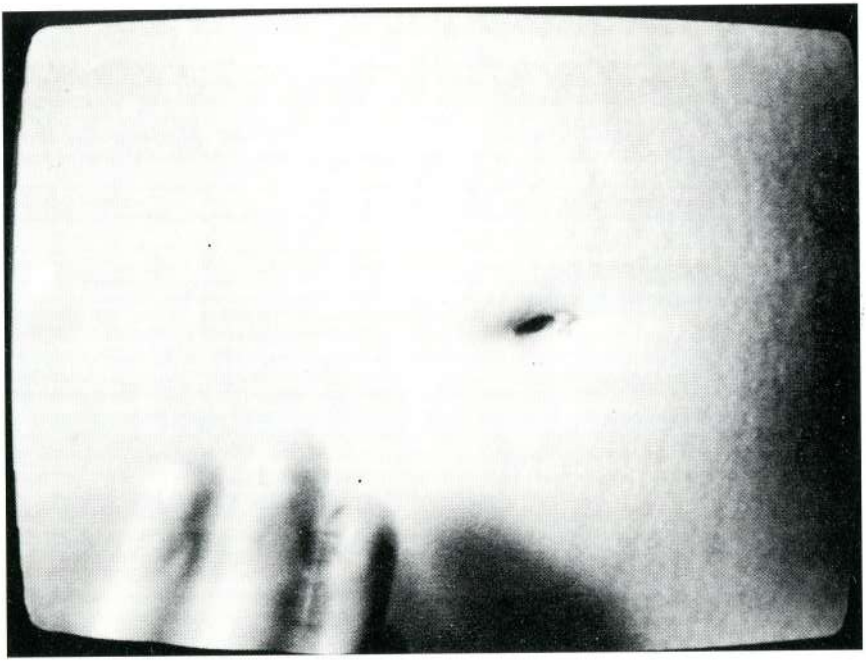
Jean François Guiton," Une question de souffle"

Jean François Guiton : la Légèreté

Marc Mercier

Pour leur 6ème édition (8 au 13 novembre 93) les Instants Vidéo de Manosque ont consacré une large part de leur programmation (monobandes et installations vidéo) à l'artiste vidéo-plasticien Jean-François Guiton. Une occasion d'approcher au plus près une production singulière.

Est-il possible de filmer dans une sorte de langue étrangère ? Je ne pose pas cette question pour traiter du sempiternel problème version originale, sous-titrage, doublage de film.
Cette question est en écho à cette formulation mystérieuse de Proust dans "Contre Sainte Beuve" : "*Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère*".
Qu'est ce qu'une "sorte de langue étrangère" ?
"*Une autre langue créée dans la langue,* répond Deleuze, *de telle manière que le langage tout entier tende vers sa limite ou son propre dehors*".
C'est ici, bien sûr, que je retrouve Jean-François Guiton qui ne cesse au fil de son oeuvre de tendre vers la limite du langage vidéo. Réalisateur ? Plasticien ? Inclassable. Iconoclaste.
A l'origine d'une de ses premières vidéos "Holzstucke" (1982) il y a une construction de planches de bois empilées formant une structure en équilibre instable. C'est fragile mais ça tient (du miracle). Une phrase sculpturale bien syntaxée dans les sillons d'un langage plastique coutumier. Mais voilà, un beau jour cet échafaudage s'effondre avec fracas. La caméra filme et enregistre le son de cet "accident". A partir de cette chute retravaillée au montage Guiton compose : les images et les sons se donnent alors à "choeur" joie. Des instants sont saisis au vol (à l'effondrement), répétés, enrichis de nuances (donnant parfois même l'impression que la structure respire). La sculpture semble irrémédiablement aspirée dans un mouvement vertical.
Un an plus tard nous découvrons le complément horizontal (Guiton est le cruciverbiste de la vidéo) de ce travail avec "Handle with care" où cette fois ci les planches paraissent voler toutes seules, danser, voltiger entre cour et jardin. Nul effets spéciaux, digitalisations ou autres habillages électroniques (Langues franchement étrangères à la vidéo). Guiton s'accomplit de données brutes. C'est dans la vidéo même (dans sa plus simple expression) qu'il invente sa propre syntaxe. Il déconstruit sans détruire. Il bouscule. Il fait délirer l'image. Il montre du doigt la frontière, montre sur quoi la franchir déboucherait, feint d'enfreindre les règles, de faire le pas décisif mais son pied sans cesse se colle (claque) au sol. La sortie définitive (la mort) du cadre de l'écran vidéo ne se fera pas. Cette tension "podologique" formera la rythmique de "Fussnote" (1985).
La trajectoire que suit Guiton ne mène pas au dehors des frontières de la vidéo, elle est intérieure.
L'intériorité de Guiton n'est jamais introspective, radiologique. Guiton s'intéresse aux cloisons, aux frontières, aux cadres, aux limites, à la peau (plus qu'à l'organique) c'est-à-dire au "plus près" : ce sera un pull torsadé dans "Une question de souffle" (1987) où la lumière (et son ombre) dans son va et vient caresse la texture d'une manche, du torse ; l'éclairage alternatif est le pendant clair-obscur de la respiration de l'homme "empullé" (non identifiable).



Ce sera "La longue marche" (1987) où Guiton tient sa caméra dirigée vers le sol au plus près de ses pas sur la neige qui crisse.
Etre "au plus près" c'est effacer la totalité, c'est connaître au point de ne plus reconnaître. Dans "Partitur" (1983) est joué (terme musical), bruité, des claquements de portes, de fenêtres. Le cadrage (gros plan sur un détail) rend méconnaissable l'objet. La rythmique répétitive des coups oblige à oublier le référent sonore.
Cette démarche vers l'effacement de l'image (disparaître sans s'absenter pour se faire oublier), vers le blanc (degré zéro de l'image) donnera "La tache" (1985-86). L'écran semble recouvert d'une pellicule blanche, translucide. Nous avons envie de toucher (avancer à l'estime) ce qui transparaît, la peau, un nombril, un dos, cette vitre qu'une main essuie en vain révélant que filmer au plus près c'est aboutir à l'indiscernable. A trop voisiner on indifférencie. La nuit indifférencie les formes. La nuit est une tache. Filmer la nuit c'est distinguer.
Alors que faire d'autre que filmer les ombres ? Une ombre portée sur la surface blanche (tachée) d'un mur dans "Pour faire le portrait d'un oiseau" (1983). Ombre d'une tête qui quand elle se déplace rase le bas

de l'écran. Le distingué souligne le visible. Le mur filmé au plus près reste visible, ne s'indifférencie pas car il est globalement uniforme. Un détail équivaut à l'ensemble ;
Filmer des ombres c'est interpréter Don Quichotte qui lutte contre des chimères. C'est "Coup de vent" (1990), une main s'équipe d'un gant, d'une lance, les ailes du moulin tournent, on entend des hennissements, un galop, des râles, le vent qui siffle. Le son narre. Cristallise l'obscurité. Souffle une tension car distinguer fatigue. Distinguer c'est le cri des yeux. Ces cris oculaires poussés à merveille par Francis Bacon qui apparaissent comme le devenir, les destins (a-posteriori) de "De la voix" (1991). Guiton ne filme pas les peintures de la série des "Cris", il correspond avec elles. Il maintient une distance en mal d'être parcourue. Les images de Guiton sont inachevées, parfaitement en devenir, en dérive. Elles se dessinent en creux dans la bouche ouverte des cris de Bacon.
Bouches ouvertes que l'on retrouvera dans l'installation "In der Arena" (1991), face à face (duel plus que duo) de deux "crieurs" défigurés par l'énergie dépensée, gladiateurs de l'ère électronique. Eux aussi sont scénographiquement mis à distance (en correspondance), enfermés, confinés dans leur moniteur respectif, ils ne circulent pas, ils sont (pour reprendre le vocabulaire postal) "en souffrance". Deux lutteurs qui ne s'affrontent pas effectivement, en corps à corps, ne font pas le poids. Le spectateur est frustré, le spectacle est insoutenablement léger.
Ce rapport poids-légéreté est fréquent chez Guiton, sensible. Dans une autre installation, "Le fardeau", un drap est tendu à ses quatre coins. Il plie, il ploie sous le poids d'un moniteur vidéo déposé en son milieu, tirant la toile jusqu'au ras du sol sans le toucher. Si l'on se penche, on distingue une image diffuse, légère, flottante. "Une fluide lourdeur" disait Blanchot de Proust.
Fluide lourdeur c'est aussi le poids de "Balanceakt" (1992) où au milieu d'une pièce obscure est suspendue une balançoire immobile. Elle nous fige dans nos souvenirs d'enfant, légers. Le mouvement est projeté sur les murs. Les grincements emplissent l'espace. Le sol sous nos pieds vacillent.
Il y a un vacillement du sens (Satori, en japonais) dans les vidéos de Jean François Guiton.

16 septembre 93

Jean-François Guiton
Ellerstr. 185
D- 4000 Düsseldorf 1 - Allemagne
Né le 28 juin 1953 à Paris
Chargé de cours pour la vidéo à la Bergische Universität-Gesamt-hochschule-Wuppertal
Vit et travaille à Düsseldorf

Fred Dubois

Loïc Louaver

Apprécier une photo aujourd'hui peut se faire sans tenir compte des adeptes du "mélange adultère de tout" (T. S. Eliott), mouvement qui conjugue métissage et stérilité, et remplace lobotomie par respect.

Ceux qui, il y a quelques temps, se sont penchés sur le travail de Witkin ont cherché à se dégager de la mise à l'index, déguisée en marginalité pour les besoins des cortex flottants avides de sensations browniennes.

Et c'est tant mieux. S'échapper du champ des Hommes-statues figées sur place par un poussah apôtre de la suffisance, c'est rejoindre le combat, même perdu d'avance, de la vie comme sublimation permanente de tout événement.

Ceux-là étaient surréalistes il y a vingt-trois minutes. Ils dormaient pour une vie, celle d'un amour qui dure une non-seconde.

D'autres encore sont des incarnations-zombies, fidèles des plus célèbres des suicidés de nos sociétés. Mais ils emportent dans leur course décapitée un trésor qu'ils nous donnent pour des réveils en paix, pour nous faire de nouveau rêver. Alors, d'une voix qui monte d'un objet inutile, ils nous ramènent les visions de leurs spectacles de sabbat.

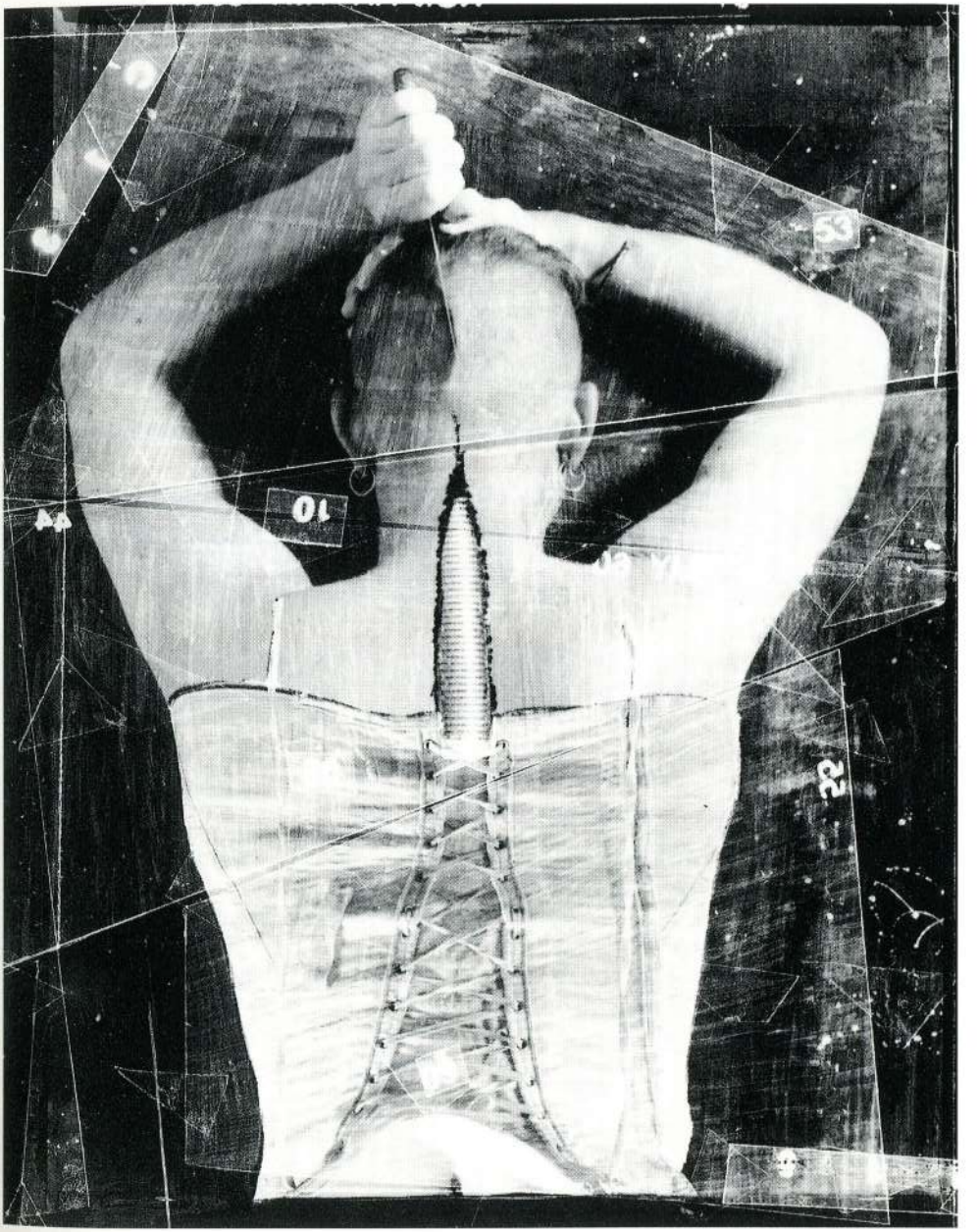
Comme eux, Fred Dubois nous suggère de percevoir le crissement de la chair lorsque, soudainement, elle se trouve trop proche de l'extase. Il nous convie à un autre chemin, retournant du côté de nos crises originelles. L'écoutant, nous tendrons notre cou en aimant le Vampire. Se réconcilier avec le Mal n'est pas pactiser avec le Diable ; et crier un peu plus c'est agrandir l'Espace pour voir, au lieu d'une frontière, s'esquisser un sourire sans visage. Au-delà du masque se trouve notre amour.

Et les chairs noires de Fred Dubois supposent un après qui est l'instant de notre harmonie perdue. Ses clichés travaillés disparaissent et cèdent la place aux plus heureuses des Charognes ainsi qu'aux plus froides de nos reines acides.

Une fée aux yeux de lézard nous attend. Et Fred Dubois sait qu'elle nous aime. C'est ce qu'il nous dit, ce n'est rien d'autre et c'est vrai pour toujours.

Réunissant photographes et sculpteurs et travaillant avec des peintres ou des professeurs de dessin, l'association APORIA (73 39 08 07)assure la promotion d'artistes auprès des collectivités et du public.

Du 28 février au 19 mars 1994, APORIA exposera à la galerie "l'art du temps", 14 rue de l'Oratoire à Clermont-Ferrand (73 90 67 58), les photographies de Fred Dubois.



Fred Dubois, "autoportrait"



Ecole des Beaux-Arts de Rennes

Alain Bourges.

Il y a une douzaine d'années, je présentais pour la première fois à Rennes des vidéos réalisées par des artistes, Nam June Paik, Bill Viola, John Sanborn et quelques autres. A cette soirée où Dominique Belloir, Jean-Paul Fargier et Danièle Jaeggi étaient venus prêcher la bonne parole, assistait une salle entière d'élèves de l'Ecole des Beaux-Arts. La bataille fut rude et je crois que jamais je n'ai entendu de public aussi massivement hostile. Il n'était visiblement pas question de parler d'art ou d'artistes dès lors qu'il s'agissait d'une chose aussi laide qu'une image de télévision. Lamartine n'avait pas été plus catégorique en condamnant la photographie.

Les circonstances ont fait que depuis deux ans j'enseigne à l'École des Beaux-Arts, conjointement à Tom Drahos (photographie, installations), Alain Rodrigue et Joël Roux (vidéo dans les départements communication et design) et, depuis cette rentrée, Christian Marc Bosseno (histoire du cinéma). Soit quatre enseignants pour des disciplines ignorées quelques années auparavant ! Avec tous les problèmes que cela pose

d'adéquation entre la séduction d'un nouveau support, les limites du matériel, les investissements, etc...
Le fait d'enseigner la vidéo dans une école d'art, donc dans un espace préservé, donne le sentiment de jouir d'un lieu où, exceptionnellement, il est possible de prendre le temps de réfléchir. D'un côté la fréquentation de la peinture, de la sculpture, de la gravure ou de la photo maintient une exigence plastique minimum, de l'autre, la vidéo, comme le cinéma, inoculent sans doute aux autres disciplines le virus du récit, de la fiction, de la littérature.
De toutes façons, il n'est plus possible, dans une école d'art comme ailleurs, de faire aujourd'hui l'économie de la télévision. Aucune forme d'Art n'a échappé à la contamination de la télévision, les jeunes artistes d'aujourd'hui sont des gens dont la culture est celle du cinéma et de la télévision bien plus que celle de la peinture du XVI ème Siècle. Le problème serait plutôt maintenant de rattraper le retard en enseignant non seulement l'histoire du cinéma mais aussi celle de la télévision et celle de la vidéo.
Il faudrait donc mettre en évidence la spécificité de la vidéo à travers sa brève histoire, sa technologie, etc... et simultanément faire comprendre que les questions qui se posent en vidéo sont en gros les mêmes qu'au cinéma, en littérature, en peinture, etc... Salutaire dialectique dont le mérite est, au minimum, de garder les portes grandes ouvertes.
Parallèlement à l'enseignement "traditionnel", aux expéditions dans les festivals ou aux séminaires, l'École édite depuis cette année "Chambre avec Vue", revue trimestrielle consacrée à l'image animée.
Ceci dit, à fréquenter les festivals on se rend compte que ce n'est pas l'enseignement de la vidéo qui produira de nouvelles générations de vidéastes géniaux. L'institutionnalisation de la vidéo, via les musées, les centres de production ou les écoles génère aussi des conformismes. Il faut donc qu'une école soit aussi un lieu dont on sort en claquant la porte.

Ecole des Beaux Arts de Rennes :
- directeur : Jacques Sauvageot
- 330 élèves
- préparation au diplôme national supérieur d'expression plastique, en cycle long (5 ans) avec options : art, communication, design.
- post-diplôme de paysage et espace urbain mis en place depuis 1992
- enseignants en vidéo :
Alain Bourges, Tom Drahos, Alain Rodrigue et Joël Roux
- téléphone : 99 28 55 55

CICV

Un château électronique

Là-bas à Montbéliard...
Il existe un endroit où le vidéaste est considéré comme un créateur et non comme un visionnaire qui demande l'aumône. Un lieu dans lequel celui qui travaille l'image électronique hors des standards télévisuels peut travailler en paix. Même en France (parce que c'est précisément en France que se situe ce lieu) le phénomène est jugé extraordinaire : un centre de recherche et de production indépendant qui met à la disposition des auteurs (sélectionnés dans le monde entier) résidence, équipement, techniques.

Le château invulnérable

On l'appelle "le château électronique", "le monastère vidéo", "la Villa Médicis de la télévision et du futur" : c'est le Centre International de Création Vidéo (CICV) de Montbéliard-Belfort. Son siège est à l'écart, dans un beau bourg de la campagne française - "Beau bourg" comme l'a définit - non sans un évident coup de patte au Beaubourg parisien - l'artiste Jean-Paul Fargier.
Le C. I. C. V. est l'enfant naturel du festival biennal de Montbéliard - le plus international des festivals européens - né en 1982 d'un centre d'actions culturelles bien implanté dans le territoire, formateur d'initiatives belliqueuses et fantaisistes, un oeil sur l'éthique et un sur la sociologie. Grand animateur : Pierre Bongiovanni, âgé de 45 ans, de formation pluridisciplinaire et au passé militant dans le syndicat du spectacle et comme organisateur culturel "non aligné".

Dans le royaume Peugeot.

La Franche-Comté, une zone riche en initiation et en cultures, siège des industries Peugeot, à l'économie soutenue par le flux d'une communauté dense d'émigrés, et

maintenant lourdement marquée par les crises et les grèves.
Le C. I. C. V. , dirigé par Pierre Bongiovanni et Isabelle Truchot est né en 1990 de la rencontre entre le projet de transformer le festival (et ses nombreuses initiatives) en quelque chose de plus solide, avec la politique culturelle du Ministre de la Culture d'alors, Jack Lang - avec un investissement initial du gouvernement, des institutions locales et de la Communauté Européenne, pratiquement à parts égales.
Le Centre a ensuite bénéficié d'une subvention annuelle pour son fonctionnement, renouvelée par le nouveau Ministre de la Culture et de la Francophonie, Jacques Toubon.
Parmi les Conseillers du Ministre, figure Alain Chaneaux, Président du C. I. C. V.
Ainsi, pendant qu'à Paris on démantèle la "Ville télévisée" des Buttes Chaumont, le château électronique poursuit son voyage, évitant pour l'instant les menaces de privatisation ou de fermeture.
A le voir, là, immergé dans le vert des grands cèdres, réfléchi dans le petit lac, il ressemble à un château parmi tant d'autres de la luxuriante campagne française - Les cheminées sur le toit avec les aiguilles, l'escalier d'honneur qui finit dans le pré sur lequel gambadent des écureuils empressés, les jeunes mariés qui chaque samedi, selon la coutume de nombreux pays, viennent prendre la pose...
Il fait penser au "Castello della Solitudine" près de Stoccarda, à l'Académie d'Art des Médias de Colone (avec ses bourses d'études et de séjours consenties aux artistes dans une école ou un laboratoire) ou à la Cité des Arts de Paris (avec ses logements à bas prix permettant de suivre des stages et des cours).
L'originalité du projet de Montbéliard réside dans l'"hospitalité totale" offerte aux auteurs, qui les soustrait à l'agressivité des contingences, et leur permet une concentration absolue.
Un des rêves du Centre est de se multiplier. Son équipe résiste avec ténacité aux exigences d'agrandissement, préférant à l'expansion, et à l'inévitable perte de calme et d'attention, l'exportation de sa formule. Isabelle Truchot travaille actuellement à ce projet.

Traduction : Sylviane Canelli.

Sandra Lischi

réservé aux artistes.

CICV

Un Guide des secrets du sanctuaire vidéo.

Le coeur du C. I. C. V. est électronique. Ses battements génèrent les images et les sons des visions de fin de millénaire.
Dans les souterrains du château de Hérimoncourt, près de Montbéliard - un temps propriété d'Eugène Peugeot, et transformé dès 1990 en laboratoire de production audiovisuelle - les artistes travaillent jour et nuit dans quatre studios de post-production : le studio Betacam, le studio numérique, le studio palette-graphique et le studio son digital.
Le Centre est un organisme extra-ordinaire, qui offre le temps et l'espace pour la recherche, la réflexion, la création, la production de la pensée et un lieu de résistance qui s'oppose à la monotonie de l'actuelle production télévisée européenne et internationale.
L'équipe, guidée par le directeur du Centre Pierre Bongiovanni, coordonne les activités du château : production, édition, séminaires internationaux, relations avec les instituts nationaux et avec les pays européens et extra européens.
Nous avons rencontré Catherine Derosier, directrice de production du C. I. C. V., dans le chaud et accueillant salon du château. Nous avons parlé avec elle de l'activité productive du Centre, qui se développe sur deux axes principaux : la vidéo de création et la mise au point de prototypes de programmes T. V.

Production et diffusion

Le centre permet aux artistes de travailler et de produire leurs oeuvres, mais ils ne sont pas sûrs de la diffusion. Nonobstant ceci, ils travaillent, sollicitent recherche et créativité. "C'est la particularité de notre projet".
Au château de Montbéliard, se tisse, invisible et frénétique, une activité sur différents fronts : intense production éditoriale, bientôt aussi en vidéo cassette, action de formation en collaboration avec les écoles et les académies (qui envoient de nombreux stagiaires).
Le centre oeuvre officiellement avec l'éducation nationale pour tracer une stratégie scolaire de la création audiovisuelle. Les membres de l'équipe tournent dans le monde à la recherche d'auteurs et d'oeuvres (un "flair" qui complète les indications du comité d'experts et de consultants) ; participent aux festivals ou les co-produisent (comme le festival mondial "de la minute" à Sao Paolo) ; ils organisent un séminaire itinérant d'artistes et d'intellectuels au Japon pour de nouveaux projets (après de semblables voyages à Budapest et dans l'ex-Léningrad) ; ils s'accordent avec Sony France installation vidéo sur les bus urbains ; ils préparent des ciné club avec des films des origines et cherchent des financements pour un renouveau

technologique à cycle continu. Une activité incessante, avec des modifications inventives, des idées novatrices.
Et puis au château, comme dit Pierre Bongiovanni, "le luxe principal c'est la lenteur". Une lenteur qui accouche de soixante-dix oeuvres par an (pour parler seulement de la production) ; beaucoup d'entre-elles primées et diffusées par les chaînes télévisées.
Mais pour la recherche en électronique il existe seulement des canaux occasionnels. Le Centre produit et co-produit chaque année de nombreux projets qui sont ensuite proposés aux interlocuteurs sensibles comme Canal +, la Tedesca ZdF, France 3, Arte, la télévision Romande, Channel 4, aux festivals nationaux et internationaux, aux centres et organismes intéressés à la divulgation des actuelles recherches en vidéo (vidéo de création, document, fiction).

Formation

"Je travaille aussi pour former des personnes à la production : peu savent comment préparer le dossier d'un projet, comment écrire un contrat, comment évaluer les coûts, comment se présenter aux diffuseurs possibles et comment s'orienter dans les questions juridiques".
Catherine Derosier enseigne la production à l'Université Paris VIII Saint Denis et organise au Centre des stages de formations : les élèves assistants de production sont des étudiants des écoles d'arts de la région, universitaires, membres d'associations ou de centres culturels. "L'idéal serait que nous réussissions à créer une chaîne toujours plus forte de producteurs autonomes".

Prototype de télévision

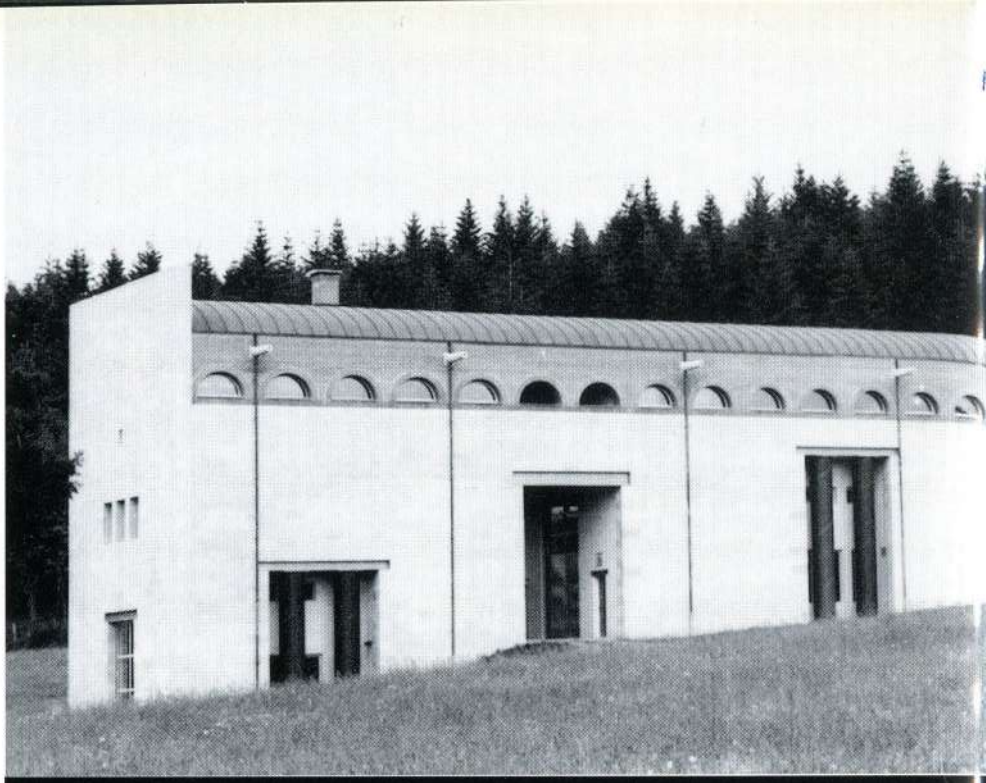
En 1991 le C. I. C. V. organise une série de concours internationaux en vue de constituer des groupes de recherche qui devront travailler pour mettre au point quelques prototypes expérimentaux de télévision. En 1992 "Eugène" voit le jour, la télévision expérimentale proposée aux habitants de l'aire urbaine de Montbéliard-Belfort.
Pendant un an, deux heures de projection journalière offrent une télévision indépendante, lucide, créative, en opposition avec les standards des émissions quotidiennes.
Les programmes de Télé Eugène sont de cinq sortes : un jeu télévisé, un programme d'information, un programme scientifique et philosophique pour les jeunes, un programme de droit, un programme éducatif.
Pour les organisateurs, c'est une proposition de télévision comme instrument d'éducation et de culture. T. V. Eugène a eu un grand succès et est prête à repartir, peut être dans une autre région de la France, avec une autre équipe et de nouveaux projets.

Perspectives

"Le centre a un propre rythme de vie qui pourrait s'altérer si on élargit l'édifice, si nous hébergions plus de personnes. Le château a une nature rigoureuse et fragile, c'est un lieu d'une certaine qualité de vie : pas trop de gens, lenteur, détermination, possibilités de se rencontrer, de parler, d'échanger ses doutes et ses propres certitudes. Il est nécessaire que d'autres centres naissent, ici, en France et en Europe. C'est à cela que nous travaillons aujourd'hui".

Traduction : Sylviane Canelli

Simonetha Cargioli



Un Centre d'Art Contemporain

Le Centre d'Art Contemporain de Vassivière en Limousin, implanté sur l'île de Vassivière, a été conçu par l'architecte italien Aldo Rossi et l'architecte français Xavier Fabre.

Le projet artistique du Centre d'Art fonde son originalité dans la relation art et nature et conjugue la complémentarité d'un espace double : ouvert et naturel avec le Parc de Sculpture qui se développe sur l'île, bâti et clos avec les bâtiments du Centre d'Art.

Un parcours à travers l'île propose au visiteur la découverte de près de trente oeuvres installées au bord du lac ou dans les parties boisées de l'île.

Les artistes François Bouillon, David Nash, Kimio Tsuchiya, Marc Couturier, David Jones, Jean Pierre Uhlen, Andy Goldsworthy, Michelangelo Pistoletto... se confrontent à l'espace naturel et conçoivent une ou plusieurs oeuvres permanentes, monumentales ou discrètes.

Construit en granit et en brique au sommet de l'île, le Centre d'Art est une architecture forte et symbolique qui se compose de deux éléments : un long bâtiment qui épouse la prairie en direction du lac



sur une île.

et une tour-phare emblématique à la lisière de la forêt, qui offre un panorama sur le paysage environnant. La tour et la galerie miment la verticalité de la forêt et l'horizontalité du lac, les prairies inclinées et les murs de pierre du pays.
Ouvert toute l'année, le Centre d'Art Contemporain de Vassivière est un lieu de création, d'exposition, d'information et de formation. Il présente des expositions temporaires consacrées à la sculpture contemporaine, à l'architecture et au design. Une programmation vidéo est conçue en fonction des expositions.
Un atelier situé au coeur du bâtiment est mis à la disposition des artistes invités.
Un accueil-librairie dispense une information auprès du public et permet d'acquérir des ouvrages sur l'art. Une cafétéria est ouverte sur la prairie face au lac.
Le Centre d'Art Contemporain organise également des conférences, des colloques et des concerts et assure une formation pédagogique auprès des scolaires.

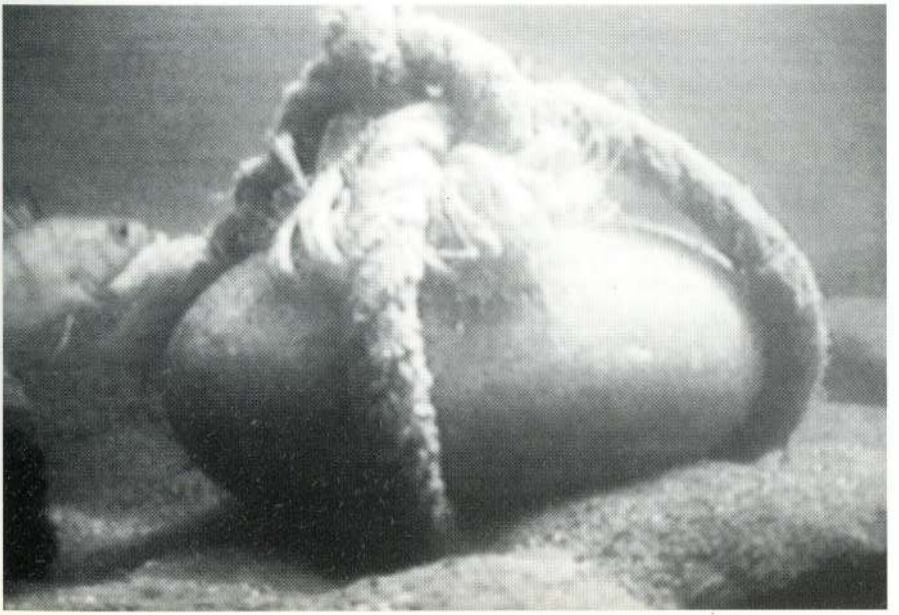
Du 29 janvier au 27 mars 1994, le Centre d'Art Contemporain de Vassivière présente "île, terre, eau, ciel", une exposition avec Anne Deguelle, Marcel Dinahet, Gérald Kerguillec, Hervé Le Nost et Veit Stratmann. Dans la nef du Centre d'Art, Marcel Dinahet placera deux caissons-habitacles dans lesquels seront diffusées des images qu'il a filmées dans le lac de Vassivière ; des photos extraites de ces vidéos seront également présentées.
Depuis quelques années, Marcel Dinahet réalise des sculptures en liant des matériaux provenant de la mer (coquillages agglomérés par un ciment blanc). Ces sculptures sont immergées dans la mer bretonne, algues et concrétions s'y déposent, Dinahet vient ensuite les filmer ; parfois il en emporte une pour la transplanter dans un autre milieu sub-aquatique : le lac de Baggersee, la Méditerranée à Sète, le lac de Vassivière en Limousin...

La situation géographique de l'île de Vassivière (au centre de notre territoire dans son inscription maritime, entre l'Atlantique, la Manche, la Méditerranée) a donné lieu à plusieurs passages ou visites dans le milieu sub-aquatique du lac durant l'été 93.
Au centre géographique des lieux sous-marins investis par le travail depuis plusieurs années, se situe une plage près de la Pointe de l'Assiette et du Cap Fréhel. Cette plage est entièrement tapissée de galets de grès.
Malgré leur apparence, ces galets sont à l'origine, issus de pierres extraites de la carrière toute proche. L'effet des marées, les mouvements dans le ressac, leur ont rendu l'aspect de galets réalisés uniquement pour le milieu marin.
Un élément (galet) prélevé, entouré par un cordage trouvé sur cette plage pour faciliter le transport va constituer le fragment de paysage qui servira de repères, de témoin dans la découverte des sites l'été 93.
Une succession de regards vidéo sur la situation de ce fragment de paysage itinérant, quelquefois

Marcel Dinahet

Visites sous l'île de Vassivière

étranger, puis fragile, effacé, isolé, dérisoire dans cet univers sub-aquatique va progressivement devenir la matière pour le projet de sculpture qui sera mis en place pour le Centre d'Art de Vassivière.
Les deux éléments principaux seront : deux caissons en tôle galvanisée à l'intérieur desquels seront diffusés en boucle deux états différents de la visite.
Chaque caisson est conçu pour que le visiteur ait la possibilité de s'isoler dans une situation proche du regard du plongeur face à la vidéo.
Le premier travail vidéo sera dirigé vers la multiplicité des regards, leur succession, les passages du milieu aérien au milieu sub-aquatique.
Le deuxième travail sera la rencontre très particulière, cette perception du voir et de la sensation du vide, cette approche du noir absolu que l'on aborde rapidement dés que l'on s'éloigne de la surface des eaux du lac de Vassivière.



Festival Bandits-Mages 19 - 20 - 21 mai 1994

Fabrice Tixier

Depuis décembre 1991, l'association Bandits-Mages rassemble les énergies autour de la promotion de jeunes artistes vidéastes et de l'aide à la diffusion de leurs oeuvres.

Pour la 3ème année consécutive, son festival se déroulera en mai, à Bourges.

Bandits-Mages vous convie donc à ses 3èmes Rencontres Vidéo des Écoles d'Arts Européennes et de la Jeune Création... 3 journées de rencontres et d'échanges entre étudiants des écoles d'art, créateurs indépendants et professionnels !

La sélection et la compétition ne sont pas de mise dans ce festival.

Le 3ème Festival nous prépare au 3ème millénaire... Il nous transporte dans les méandres futuristes de nouveaux mondes à peine éclos : ceux de l'image virtuelle !Le virtuel nous entraîne dans un autre rapport à l'image. Il implique la notion d'intéractivité. *"Tous les sens sont convoqués dans cette expérience où la métaphore de l'immersion est essentielle : nous ne sommes plus devant l'image mais à l'intérieur de celle-ci, de l'univers simulé."* (1)

Dans ces conditions, comment définir un art virtuel ? Quelle dimension esthétique peut-on envisager d'un art en perpétuelle interaction avec le réel ?

Toutes ces questions et bien d'autres concernant les problèmes de fond soulevés par l'image électronique seront abordés lors de conférences-débats.

Plus que jamais, le festival 94 sera placé sous le signe de l'ouverture au public. Les débats seront abordés à deux niveaux : celui du néophyte et celui de l'initié.

Son activité bouillonnera au coeur de la Ville de Bourges (Théâtre Jacques Coeur, Palais Jacques Coeur, E N B A, Château d'eau de Bourges).

Au programme : diffusions grand écran, installations vidéo, performances, conférences, "vidéo à la carte", et bien d'autres surprises !

video lucet omnibus !

L'image électronique sur bande magnétique éclairera vos jours et enluminera vos nuits... "Vidéo lucet omnibus" ! (la vidéo luit pour tout le monde).

---

(1) propos de Philippe Quéau (Directeur du programme Imagina) recueillis par Anne-Marie Duguet pour ELIA.

Réseau

POUR affirmer la place de la Création Artistique dans le domaine de la Vidéo et des Nouvelles Technologies.

POUR être associés à la définition d'une politique de développement de l'existant : festivals, lieux de diffusion régulière, centres de ressources (vidéothèque et bibliothèque)

POUR être présents lors des grands choix qui engagent notre avenir

POUR être un espace permanent de débat, de réflexion, de recherche et de proposition artistique, scientifique et pédagogique

POUR développer un partenariat actif avec les institutions éducatives et de formation

POUR promouvoir l'accès du plus grand nombre à cette forme de culture en développant les points de rencontre avec le public

POUR une aide à la création passant par la multiplication des centres de création

POUR une activité éditoriale, livre et vidéo

Réseau National de Structures liées à la Création Artistique dans le domaine de la Vidéo et des Nouvelles Technologies.

Réseau est une association nationale créée en juillet 1993, par des acteurs du domaine de la vidéo, des arts électroniques et des nouvelles technologies (artistes, producteurs, post-producteurs, distributeurs, diffuseurs, éditeurs, organisateurs de manifestations, chercheurs et enseignants...).

Réseau, 5 rue Barrault, 75013 Paris.
Tel: 73 90 67 58 (**VIDEO**FORMES) ou 88 75 63 09 (Vidéo les Beaux Jours)

Structures associées au projet "Réseau" :
Apte, Poitiers • Arcanal, Paris • Art Vidéo Danse, Strasbourg • Art 3000, Paris • Bandits-Mages, Bourges • Carré Amelot, le 3e Oeil, La Rochelle • Centre de Beaulieu, le Bistrot des Images, Poitiers • C.I.C.V. Montbéliard • ELAC, Lyon • Espace Audiovisuel, Centre G. Pompidou, Paris • Espace Delphine Seyrig, Paris • Festival d'Estavar, Estavar • Heure Exquise ! Distribution, Mons-en-Baroeul • Image en Jeu, Grenoble • imagespassages, Annecy • Imagina, Monte-Carlo • IMEREC, Marseille • La Saison Vidéo, Mons-en-Baroeul • La Station Vidéo Bretagne, Rennes • Les Plateaux, Angoulême • Musée d'Art Moderne, Nice • Sons et Images, Gentilly • Transvisions, Nantes • Turbulences Vidéo, Clermont-Ferrand • Vortex, Dijon • Vidéo Art Plastique, Hérouville-St-Clair • Vidéoformes, Clermont-Ferrand • Vidéo Les Beaux Jours, Strasbourg • Vidéo Lux Associés, Marseille • Vidéosphère, PARIS • Vidéo Pop Combo, Rennes • Vortex, Dijon •

IX[e] festival international
art vidéo et
nouvelles technologies

VIDEOFORMES **94**

Exposition
d'installations vidéo
du 6 au 23 Avril 1994
"Accrochez-moi ça !"

Rencontres internationales
du 19 au 23 avril 1994

Renseignements:
VIDEOFORMES
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand
cedex 1
tél : 73 90 67 58
Fax: 73 92 44 18

Abonnez-vous !

***T**urbulences **V**idéo*, revue trimestrielle de la création vidéo.

L'abonnement (100 F pour la France et 140 FF pour l'étranger) comprend :

- **4 numéros**, dont un numéro spécial **VIDEO**FORMES (130 FF)
- **le Vidéo Pass VIDEO**FORMES **94** : (40 FF)
- **l'invitation** aux vernissages du festival, à la soirée de clôture,
- **la visite** nocturne et commentée de l'exposition,
- **l'accès au Bar-Vidéo** (libre-service à la carte) et l'accès aux programmes et aux conférences,
- **la possibilité**, par tirage au sort d'être membre du jury du Prix de la Création Vidéo
- **des réductions** pour les entrées aux soirées ***T**urbulences **V**idéo*, (120 FF pour 6 entrées au lieu de 150 FF))

soit une économie de 100 FF

Bon de commande à nous retourner avec votre versement à :
*T**urbulences** **V**idéo* , B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand Cedex 1

Nom:.....
Prénom :.....
rue:.....
Code postal : .....
Localité :.....
Tel.(facultatif):.....

Je joins un chèque de 100 FF (140 FF tarif étranger) pour un abonnement à 4 numéros, à partir du n°.....

T*urbulences* **V***idéo*, revue trimestrielle.
Premier trimestre 1994.

Directeur de la publication : Gabriel Soucheyre.
Maquette : **T***urbulences* **V***idéo*
Impression : Imprimerie A. Pottier, Moulins
Dépôt légal : à parution.
Commission Paritaire n° 74742

Publiée par **T***urbulences* **V***idéo*
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand cedex 1
Tél : 73 90 67 58
Fax : 73 92 44 18

© les auteurs, **T***urbulences* **V***idéo*
Tous droits réservés.