



Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

revue trimestrielle N°5
AUTOMNE 1994 35FF

Les **Turbulences Vidéo**, coordination régionale de programmeurs 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 **Turbulences Vidéo** regroupent :
Bandits-Mages (Bourges)
Campus Danse (Clermont-Ferrand)
Champclause 422 (Haute-Loire)
F.A.L. 15 (Aurillac)
Semaine d'Art Contemporain (Cournon)
Vidéo Fac (Clermont-Ferrand)
VIDÉOFORMES (Clermont-Ferrand)

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

Turbulences Vidéo, B. P. 71
63003 Clermont-Ferrand Cedex 1
Tél : 73 90 67 58
Fax : 73 92 44 18

Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

Sommaire

Pour aller plus loin..., P. 61

Editorial

Vive la rentrée.

C'est ce que l'on se dit en général en rentrant de vacances. On tourne la page sur la saison passée, on se décide à prendre de bonnes résolutions, on évite de voir les nuages noirs qui s'amoncellent sur l'horizon de nos projets..

Vive la rentrée.

Parce que l'on veut bien croire que les choses vont changer, évoluer dans le sens que l'on souhaite.

Alors, allons-y!

Que la saison qui s'ouvre nous apporte de belles oeuvres, que de nombreuses manifestations favorisent les rencontres avec le public, que de jeunes artistes apparaissent et bouleversent les idées reçues, que de belles pages agrémentent cette revue (et d'autres) et nous donnent envie de voir, de réfléchir...

Que cette fête de la vidéo et des arts des nouvelles technologies, à laquelle

certains d'entre nous pensent, soit belle et témoigne de la richesse, de la créativité et de la pertinence des artistes que nous aimons.

Quant à notre revue préférée, nous allons nous efforcer de l'améliorer, en renforçant les rubriques habituelles de "signatures" régulières, notamment dans le domaine de la critique d'oeuvres ("De Visu") avec les participations de Jean-Yves Barbichon et Mo Gourmelon, et pour ce qui est de la vidéo-danse, de Geneviève Charras et Alain Chène.

Continuez à nous faire part de vos remarques et dans la mesure de nos moyens, nous ferons évoluer la revue dans le bon sens. Vous êtes toujours plus nombreux à vous abonner et c'est le meilleur des encouragements.

Et vive la rentrée.

Gabriel Soucheyre
23 août 94

Manifestations

- **Suisse** : à Luzern, du 18 au 22 octobre, **Viper** organise le 9ème festival de vidéo suisse et 2ème festival international présentant des oeuvres de 15 pays.

C'est à l'artiste danois **Lars Von Trier** que sera consacré un programme spécial. Un jury international auquel participe Vidéoformes attribuera un prix. Festival direction, tél : 19 41 51 74 07.

Ouverte depuis le 14 septembre, et en relation avec le programme du festival, une exposition relate l'histoire du film musical - vidéo clips, scopitones.

- **Belgique** : à Bruxelles, du 08 au 13 novembre 1994 se tient le 4ème Mondial de la Vidéo et 16ème Festival International du Film Super 8 et de la Vidéo.

Au programme : découvertes de talents africains et taiwanais.

Des rencontres aussi :

3èmes Rencontres Européennes des Sourds et de la Vidéo et, autour de l'archivage des spectacles, des professionnels du théâtre et de la création vidéo.

Centre Culturel Jacques Franck

Chaussée de Waterloo 94

B- 1060 Bruxelles

- **Espagne** : la 9e muestra internationale de vidéo de Cadiz aura lieu du 14 au 19 novembre 94 avec une sélection d'art vidéo, documentaires, images de synthèse, clip, vidéo-danse, fiction, reportages, images virtuelles...

Secrétariat du festival : 34 56 24 01 01

34 56 21 12 64

- **Ile-de-France** : Le 9e festival vidéo de Gentilly, organisé par **Jean-Marie Albet** et **Didier Husson**, se déroulera du 17 au 20 novembre 1994 et sera consacré aux différentes approches et explorations des territoires de la mémoire.

Bureau du festival : 47 40 03 45

- **Midi-Pyrénées** : **Marc Mercier** nous communique l'avant-programme des 7èmes Instants Vidéo qui se tiendront à Manosque du 10 au 13 novembre. Au programme :

Création avec des installations de **Calmette - Novail et Goldryng - Coste - Angel et Hebreard.**

- Une sélection d'artistes : **Irit Batsry - Dominik Barbier - Nicole et Norbert Corsino - Jean-François Neplaz - François Lejault - Evelynne Renault.**



TELEX

- Une programmation étrangère de vidéastes chiliens et marocains.

A voir encore **deux performances vidéo** et une rétrospective de 40 ans de télévision régionale en ouverture du festival, le 10, qui rendra hommage à Giono et à la Haute-Provence.

Renseignements :

M. J. C. Manosque,
les Instants Vidéo,
allée de Provence,
04100 Manosque,
tél : 92 72 19 70.

• **Basse-Normandie** : Les 8e Rencontres Vidéo Art Plastique d'Hérouville Saint-Clair - et la 7èmes édition du concours - se dérouleront du 29 novembre au 4 décembre au Café des Images et au Centre d'Art Contemporain.

En avant-première, les temps forts du festival :

Jeunes créateurs et vidéo : Trois artistes français et quatre hollandais ont réuni leurs oeuvres et leurs talents pour présenter un panorama de la jeune création à travers sept installations :

- "**La chorale épidémique**" de **Joël Hubaut**, coproduction avec le FRAC de Normandie.

- "**Hula Hoop**" de **Jean-Paul Labro**.

- "**Sans titre**" de **Stéphane Landry**.

- "**Communicerende Vaten**" de **Jaap de Jonge**.

- "**Status Quo**" de **Martijn Veldhoen**.

- "**Adelbrecht**" de **Martin Spanjaard**.

- "**Installation vidéo-accoustique**" de **Luc Adami**.

À découvrir et apprécier, le 2ème Forum de Zebra Crossing, rencontres européennes des écoles de vidéo.

Rétrospective : coup de projecteur sur le travail de **Lydie Jean-Dit-Pannel** et **Eddie D.**

Musique et vidéo : Au lendemain du vernissage, **Eddie D.** et ses musiciens donneront un concert performance à voir autant qu'à entendre. Son et image apparaissent au rythme de la musique, chaque touche du clavier étant associée à un son et à une image vidéo, grâce à l'informatique.

Cinéma et vidéo : une sélection de bandes et de films diffusés lors de la 4ème Biennale Internationale du Film sur l'Art du Centre Georges Pompidou sera projetée soir et matin en coproduction avec le Café des Images.

Recherche et vidéo : **Marc Mercier** animera un atelier "**La poésie électronique**" et **Pierre Bongiovanni** sera au centre d'une réflexion sur la problématique du montage illustrée par une programmation vidéo.

Centre d'Art Contemporain de Basse Normandie,

7 passage de la Poste, B. P. 59,
14200 Hérouville Saint-Clair cedex 3.
Renseignements : 31 95 50 87.

• **Auvergne** : Les 9èmes rencontres documentaires de Vic-le-Comte "**Traces de Vie**" se tiendront du 14 au 21 novembre 1994.

U. F. T. S. ,
113 rue A. Fabre, B. P. 25,
63270 Vic-le-Comte.
tél : 73 69 16 06.

• **Nord** : Festival International du Court-Métrage et de la Vidéo du 11 au 13 novembre,
Festival de Wattrelos,
140 rue de Faidherbe,
59150 Wattrelos,
tél : 20 75 86 46.

Expositions

• **Rhône-Alpes** : Séminaire européen. Images Passages organise du 11 au 18 décembre 94 à Lyon **"Confluence"**, séminaire européen de réflexions sur les pratiques de 10 structures de 10 pays européens intervenant dans le domaine de la création vidéo et ayant une action spécifique en direction des jeunes. Au programme : présentation des actions menées par les différents partenaires européens dans le contexte de leur pays et diffusion des réalisations. Présentation des divers programmes de la commission des communautés européennes.

Mise en place de nouvelles actions et échanges à un niveau européen entre les partenaires.

Participants (deux par nationalité) : Finlande, Danemark, Grande-Bretagne, Belgique, Allemagne, Italie, Portugal, Espagne, Pays-Bas, France.

Contact :

Images Passages,
Annie Auchère Aguetaz,
route du Doucet,
74410 Saint Jorioz,
tél : 50 68 65 48.

• **Auvergne** : Aurillac (15) présente, au Jardin des Carmes, du 1er au 22 octobre, **"le Galop du naturel"**, exposition des oeuvres de **Michel Coste** (voir portrait d'artiste **Turbulences Vidéo** n°2 p. 21), réalisée avec la collaboration de la Compagnie de danse **Anabase** et la complicité de la **Fal**. Pour tous renseignements : 71 48 42 58.

• **Limousin** : Le Centre d'Art de Vassivière accueille du 15 octobre au 31 décembre 1994 deux artistes :

Come Mostra - Heirt dans la tour et la Nef et **Anne-Marie Jugnet**, sculpture dans le Parc et vidéos dans la salle des études et dans le petit théâtre. Vidéos présentées : **"Invisible"** et **"Insight outcry"**.

Renseignements : 55 69 27 27.

• **Poitou-Charentes** : Les plateaux d'Angoulême font une belle place à la vidéo dans le programme de leur saison 94 - 95. Du mardi 15 au samedi 19 novembre au Centre Saint Martial, invitation à la danse :

Installation **"Entrez dans la danse, voyez comme on danse"** réalisée par **l'Art Vidéo Danse de Strasbourg** avec le concours de **Geneviève Charras**, et du 29 novembre au 10 décembre, **Dominik Barbier**, le fondateur avec **Cathy Vogan** de **"Fearless"**, présente une sculpture électronique **"Frankenstein Test 03"**.

Centre Saint Martial, tél : 45 38 61 62.



TELEX

• **Bourgogne** : Le centre culturel de Villefranche organise, du 24 septembre au 05 novembre 1994, une manifestation artistique qui a pour objectif de mettre en relation l'art contemporain et le monde rural. C'est dans ce cadre que **Marcel Dinahet** (voir dans ce même numéro : **Récoltes**) travaille et expose "**l'étang cybernétique**" au Lycée agricole de Cibeins-Mizerieux récemment réhabilité. À voir donc au Lycée ou à l'Espace Arts Plastiques de Villefranche. Recherches et travaux présentés se poursuivent pendant toute l'année scolaire avec les lycéens.
Lycée Agricole E. Herriot,
Cibeins,
01600 Mizérieux
tél : 74 08 88 25.

• **Nord** : À Calais, du 22 septembre au 13 novembre 1994, **Antoni Muntadas** expose ses oeuvres à la Galerie de l'Ancienne Poste - de 14 à 18 h tous les jours sauf le lundi.
Scène Nationale,
13 boulevard Gambetta,
62102 Calais
tél : 21 46 77 10.

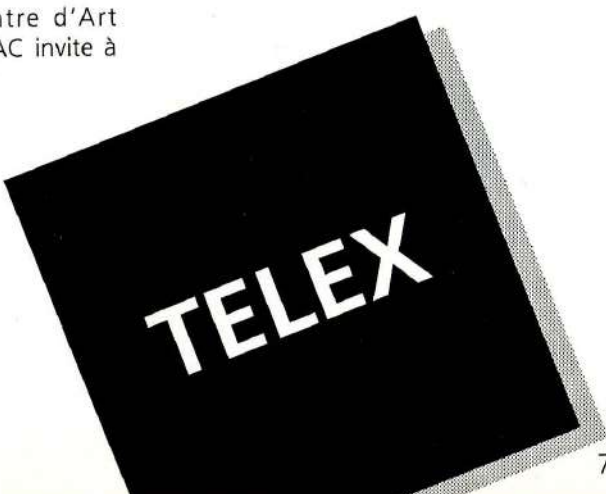
• **Ile de France** : Le Centre d'Art Contemporain d'Ivry - CREDAC invite à

découvrir du 17 septembre au 30 octobre, une intervention architecturale de **Rainer Oldendorf** dans le cadre de son projet "**Paris / banlieue**", action vidéo avec des habitants d'ensembles d'habitation du Centre d'Ivry.
Tél : 49 60 25 04.

Jusqu'au 1er décembre 1994, **Bill Viola** installe à l'American Center (Paris) cinq canaux de projection vidéo sur le thème du corps immergé dans l'eau et **Nam June Paik**, deux sculptures vidéo inspirées par le Marat assassiné du peintre **Jacques Louis David** : "**David et Marat**".
Tél : 44 73 77 77.

"**Ready to wear**" de **Sandy Skoglund**, à la FIAC 94.
Espace d'Art Yvonamar Palix,
13 rue Keller,
75011 Paris
tél : 48 06 36 70.

• **Suisse** : Jusqu'au 04 décembre 1994, l'artiste allemande **Rosemarie Trockel** montre 14 vidéos sur le rapport entre la féminité et l'animal. À voir au Centre d'Art Contemporain de Genève.
Tél : 19 41 22 32 91 842.



TELEX

Publications

- Vient de paraître **"Le guide des collections audiovisuelles en France"** qui recense les sources d'images animées dans toute la France.

Outil de travail indispensable aux chercheurs d'images, pédagogues, diffuseurs, producteurs.
352 pages, 220 FF.

À consulter encore, et toujours édité par l'I. N. A. , le n°56 des dossiers de l'audiovisuel. **"La formation aux métiers de l'audiovisuel ; des hommes, des arts, des techniques"**, dossier qui suit l'évolution des techniques audiovisuelles et celles de l'emploi.

Ces deux ouvrages sont en vente à la même adresse :
CFPP
33 rue du Louvre
75002 Paris

En préparation aux mêmes éditions **"Les Facteurs clés de succès des produits multimédias interactifs"**. Etude - guide destiné aux auteurs, décideurs et commanditaires des produits dans le but de réduire les risques d'échec. (sic)

- Aux Éditions Dixit. **"Métiers et formations audiovisuel et cinéma"**.

L'éditeur du cinéma et de l'audiovisuel décrit 29 métiers de l'audiovisuel et du cinéma et plus de 100 formations qui y préparent.

À noter, entre autres, chez le même éditeur : **"La création de l'entreprise audiovisuelle"**, **"Les aides aux financements"** soit 80 aides répertoriées, nationales et régionales, ou européennes.

Editions Dixit
135 boulevard Pereire
75017 Paris
Tél : 46 22 52 52.



TELEX

• **"Le Business guide de l'audiovisuel 94"** offre un panorama annuel de l'ensemble de l'industrie de l'audiovisuel. 30 secteurs et plus de 4 500 sociétés y sont répertoriées.

Renseignements :

Lettre de l'Audiovisuel et des Médias

18 rue Séguier

75006 Paris

Tél : 40 46 01 22.

• Le dernier catalogue de la Saison Vidéo est paru ! 20 lieux de diffusion à découvrir dans la Saison Vidéo.

Le Fort

Avenue de Normandie

B. P. 71

59370 Mons en Baroeul

Tél : 20 04 38 16

• **Video Edition Austria** nous informe de la parution de 10 cassettes qui constituent la somme de la production vidéo autrichienne depuis 25 ans, soit 20 heures de programme.

Medienwerkstatt Wien

Neubaugasse 40 a

A- 1070 Wien, Autriche

Tél : 1 / 526 36 67

En bref

• **Bretagne : L'ACAV**, atelier de création audiovisuelle propose depuis 20 ans des actions de formation, de productions et de conseils. Le patrimoine régional à l'honneur.

Acav de Saint Cadou,

29450 Sizun

tél : 98 68 82 39.

• **Genève** : une librairie spécialisée dans la diffusion liée à l'art contemporain, (livres, vidéos), a ouvert ses portes le 16 septembre 1994

A & L

Case postale 5680

CH- 1211 Genève 11

Tél : 022 / 340 30 89

• **"Attitudes"** : Vaste demeure de sept pièces, anciennement distillerie ou commerce de poissons exotiques, **"Attitudes"** est maintenant dédié à la compréhension de la création artistique actuelle sous l'impulsion de 2 conseillers en communication. **"Attitudes"** et son bar se visitent du jeudi au dimanche.

Attitudes

Chemin de la Bessonnette Chênes
Bougeries, Genève

• **Belgique** : D'une certaine gaieté...

À la fois brasserie, restaurant, galerie, théâtre club, "Le Cirque Divers" diffuse aussi des vidéos... (d'une certaine gaieté) et édite un mensuel d'informations.

Restaurant du Cirque Divers

11 rue Roture

B- 4020 Liège, Belgique

Tél : 19 - 41 42 - 93 - 44

Diffusions

• Provence-Côte d'Azur :

Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, le mercredi à 15 h et 20 h 30.

- 02 novembre : **"Journal"** - Jean-Luc Lagarce ; **"En pire"** - Cathy Wagner et Patrick De Geetere.

- 23 novembre : **"Réflexions"** - Chevrier, Moehr, Jomier et Zanoli ; **"Anafss"** de Brahim Bachiri ; **"Landscape body dwelling"** performance de Charles Simonds.

- 07 décembre : **Regards du Sud** - Carte blanche à Marc Mercier.

- 21 décembre : Vidéo d'artiste - Jean-Claude Ruggirello.

Renseignements :

Département audiovisuel,

tél : 93 62 61 62.

• **Rhône-Alpes** : tous les mardis, à 18 h 30 au Centre d'Echange de Perrache, l'ELAC convie à découvrir des vidéastes. Au hasard de la programmation :

- 25 octobre : **Gianni Toti** avec **"Planétopolis"**.

- 02 novembre : **Théo Eshetu**.

- 22 novembre : **Chris Marker**, **Godard** et **Kenovic** évoquent la Bosnie et la Yougoslavie.

- 13 et 27 décembre : oeuvres de l'Ecole des Beaux-Arts de Nice et programme du Collectif A Bao A Qu.

Renseignements :

tél : 78 42 27 39 poste 410.

• **Alsace-Lorraine** : **"Vidéo les Beaux Jours"** propose de novembre à décembre :

- mardi 08 novembre : Rencontre avec **Jean-François Guiton**. 19 h 15 à l'Odyssée.

- jeudi 17 novembre : **Jean-Luc Godard** - Histoire du cinéma 2ème partie à l'Ecole des Arts Décoratifs à 18 h 30.

- mardi 22 novembre : La Libération de l'Alsace. 19 h 15 à l'Odyssée.

- Du 30 novembre au 13 décembre : Images de la Prison - Rétrospective Cinéma et Télévision, colloque sur les alternatives à l'incarcération.

- le mercredi 30 novembre : **Bill Viola** - **"I do not know what it is I am like"**. 19h15 à l'Odyssée.

- mercredi 14 décembre : **Jean-Luc Godard** - "Puissance de la Parole" et "Scénario du film Passion" - 19 h15 à l'Odyssée.

- jeudi 15 décembre : Rencontre avec les **Nyst** - Ecole des Arts Décoratifs à 18 h 30

- mardi 20 décembre : **"Godard-Sollers** : l'entretien " de **Jean-Paul Fargier**. 19 h 15 à l'Odyssée.

TELEX

Turbulences Vidéo

coordination régionale

Clermont-Ferrand :

• VIDEOFORMES

Mercredi 26 octobre à 18 h 30
Galerie l'Art du Temps,
14 rue de l'Oratoire

"The Misfits - 30 years of Fluxus"

1993

79'

Réalisation **Lars Movin**

Prix DRAC Auvergne - Vidéoformes
1994.

Un vidéo-portrait d'un groupe d'artistes qui, depuis le début des années 60, a lutté pour révolutionner le concept de l'art. Cette bande contient des interviews des artistes **Fluxus**, des documentaires sur leur travail et des extraits de films **Fluxus** rares de ces dernières années.

• Vidéo Fac

Mercredi 16 novembre, à 20 h 30.
Faculté Dentaire, boulevard Charles de Gaulle

- "Nécrologie"

1993

12'

Réalisation : **Etienne Barthomeuf**

Prix de la Ville de Clermont-Ferrand -
Vidéoformes 94

- "Moderne Zeiten"

1978

15'

Réalisation : **Klaus Vom Bruch**

- "Nos jours sont comptés"

1992

15'12"

Réalisation : **Olivier Lannaud**

- "Technovision"

1993

20'

Réalisation : **Franck Cotelte**

• VIDEOFORMES

Mercredi 23 novembre à 18 h 30

Galerie l'Art du Temps,
14 rue de l'Oratoire

"**La nuit de César**" en présence du
réalisateur : **César Vayssié**.

- "Un jour son prince"

1994

50'

Libre adaptation vidéographique, sonore
et en couleur d'un conte de Grimm.

Réalisateur : **César Vayssié**

- "Les Anonymes"

1994

2'

Bande annonce pour un projet de série
télévisée.

Réalisation : **Luc Adami**

- "Dortoir 8 et compagnie"

1994

30"

Journal-documentaire qui raconte la vie
de jeunes filles dans un internat de
province. Il s'agit de féminité, du général
au particulier et de 7 à 77 ans.

Réalisation : **Aurélien Mormesse**.

- "Le journal du vampire"

1994

5'

Bande annonce pour un projet de
comédie musicale vidéo.

Réalisation : **César Vayssié**.

- **"1968, Titre provisoire (Chapitre premier)"**

1994

7'

"...Ils sont tous morts depuis que je suis née... Depuis le 9 juillet 1968, année après année, une chronique du cinéma occidental..."

Réalisation : **Lydie Jean-Dit-Pannel**.

• **VIDEOFORMES**

Mercredi 07 décembre à 18 h 30

Galerie l'Art du Temps,

14 rue de l'Oratoire

"Planétopolis"

1993

126'

Réalisation : **Gianni Toti**

Vidéo poème - opéra - essai sur l'hypothèse de la planétarisation des villes.

Campus Danse et Vidéo Fac

Jeudi 08 décembre à 20 h 30

Faculté Dentaire,

boulevard Charles de Gaulle

Soirée **Philippe Decouflé** : Humour, fantaisie et poésie.

- **"Codex"**

1987

26'

Réalisation / chorégraphie : **Philippe Decouflé**

- **"Caramba"**

1986

7'30

Réalisation / chorégraphie : **Philippe Decouflé**

- **"Jump-Hystérique Bourrée"**

1984

15'

Réalisation : **Charles Atlas**

Chorégraphie : **Philippe Decouflé**

- **"Le Petit bal perdu"**

1993

3'15

Réalisation / chorégraphie : **Philippe Decouflé**

- **"Triton"**

1991

25'

Réalisation : **Vincent Hachet**

Chorégraphie : **Philippe Decouflé**

- **"Interview de Philippe Decouflé"**

Réalisée par l'atelier de Vidéo Fac

• **Vidéo Fac**

Mercredi 14 décembre à 20 h 30 Faculté

Dentaire,

boulevard Charles de Gaulle

- **"Duracelltape"**

1980

10'

Réalisation : **Klaus Von Bruch**

- **"Vidéoperette"**

1989

56'

Réalisation : **Michel Jaffrennou**

Renseignements :

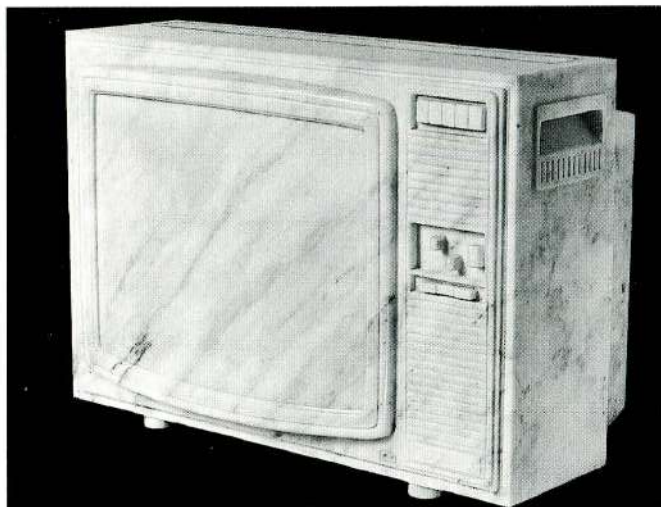
Turbulences Vidéo : 73 90 67 58

" Tout le monde éprouve beaucoup plus de choses qu' il n'en comprend. Et cependant, c'est l'expérience, bien plus que la compréhension, qui influence le comportement, particulièrement en matière collective de médias et de technologies, où l'individu est presque inévitablement inconscient de l'effet qu'ils ont sur lui. "

*Marshall Mc Luhan
" Understanding media "*

Points de repères

Marshall
Mc Luhan



"Marbre"
de Roland BALADI

En 1964, Marshall Mc Luhan, professeur à l'université de Toronto, entre comme un cyclone dans l'actualité. En publiant "Pour comprendre les médias", il provoque une véritable révolution intellectuelle. L'écriture, les nombres, l'argent, le vêtement, le téléphone, la voiture, la télévision, les armes... il repense tout dans la perspective de "l'ère électrique" dans laquelle nos sociétés sont entrées.

Sa formule, désormais célèbre : "le message, c'est le médium", a très vite imprégné le discours sur la vidéo. Mais, paradoxalement, sans en influencer profondément la pratique : Mc Luhan est vite devenu un alibi commode pour asséner la sacro sainte "spécificité" d'une vidéo singeant le cinéma à force d'anti-télévision.

Technique

Construites sans véritable logique de raisonnement mais de façon délibérément "intuitives et familières", les thèses de Mc Luhan oscillent entre

une fascination pour la technique (cet invisible déterminant), et la crainte de son pouvoir (cet invisible qui ne rencontre "nécessairement" pas de résistance).

Pour Mc Luhan, la technologie est un prolongement de nous-mêmes ; et "tous les médias sont des métaphores actives en ce qu'ils peuvent traduire l'expérience en des formes nouvelles."

Prolongement de la conscience (la parole), de la vue (l'écrit), du système thermo régulateur (le vêtement, le logement)... Ces prolongements, à l'image de Narcisse, nous fascinent jusqu'à la soumission.

Soumission d'autant plus aisée, d'autant plus redoutable qu'on se trompe toujours sur l'effet d'un médium.

"L'effet d'un médium est puissant et intense parce qu'on lui donne un autre médium comme "contenu" (...). Le contenu d'un film est un roman, une pièce ou un opéra. Et l'effet du film n'a rien à voir avec son contenu (...). Ce n'est pas au niveau des idées et des

concepts que la technologie a ses effets ; ce sont les rapports des sens et les modèles de perception qu'elle change petit à petit et sans rencontrer la moindre résistance."

"C'est le médium lui-même et non son message qui façonne le mode et détermine l'échelle de l'activité et des relations des hommes" : le chemin de fer, l'avion et non ce qu'ils transportent ; la lumière et non le slogan. "Le message, c'est-à-dire le contenu de la communication, n'est qu'un leurre qui détourne l'attention pendant que le médium exerce une action d'autant plus profonde qu'elle nous échappe."

Et l'art serait cet antidote (ce "contre-milieu"), capable de former la perception et le jugement. Parce que l'artiste "capte le message du défi culturel plusieurs décennies avant que son choc transformateur ne se fasse sentir". L'artiste serait capable de "prévoir et d'éviter les conséquences d'un traumatisme technologique". De l'artiste comme médium social... on attend les trames révélatrices !

Le véritable intérêt du livre de Mc Luhan ne réside pas là, mais bien sur son analyse de l'impact des mutations technologiques, les implications de ce postulat : "le message, c'est le médium."

Toute forme de transport - et la communication s'entend comme un transport d'informations - non seulement transporte, "mais traduit et transforme l'expéditeur, le message et le destinataire. L'usage de n'importe quel médium ou prolongement de l'homme modifie les modèles d'interdépendance

des hommes, tout comme il modifie les rapports entre nos sens (...). Le changement de technique ne transforme pas seulement les habitudes de vie, mais aussi les modèles de pensée et l'échelle des valeurs."

Pour Mc Luhan, la véritable révolution de l'électricité c'est la substitution de l'image globale au simple point de vue ; la substitution d'une culture de l'icône - globale et instantanée, privilégiant le réseau, la structure - à la culture alphabétique - segmentée et successive, privilégiant la logique.. "Contracté par l'électricité, notre globe n'est plus qu'un village (...). La vitesse de l'électricité a intensifié à l'extrême le sens humain de la responsabilité."

La culture alphabétique

Nos sociétés occidentales sont, pour Mc Luhan, structurées, organisées, déterminées par ce médium fondamental qu'est le langage : écrit, alphabétique et imprimé.

"Le langage fait pour l'intelligence ce que la roue fait pour les pieds et le corps. Elle leur permet d'aller d'un objet à l'autre plus vite, avec plus de facilité et de façon moins engagée. Le langage prolonge l'homme et l'amplifie mais divise ses facultés. Sa conscience collective ou intuitive est amoindrie par ce prolongement technique de la conscience qu'est la parole (...). L'électricité ouvre la voie à une extension du processus même de la conscience, à une échelle mondiale, et sans verbalisation aucune."

Ce type de langage (écrit, alphabétique et imprimé) entraîne un comportement de distance qui sépare l'action de la réflexion, pousse à l'uniformisation des expériences et permet l'isolement et la séparation d'objet de la connaissance (genres, catégories...). La reproduction que permet l'imprimé accentue encore cet aspect d'uniformité unificatrice.

"Quand nous **parlons** nous avons tendance à réagir à chaque situation qui se présente, à réagir, même, par nos gestes et notre intonation, à notre propre parole. **L'écriture**, elle, est plutôt une sorte d'action isolée ou spécialisée qui ne se prête guère à la réaction ni ne la nécessite. L'homme ou la société alphabétisés acquièrent une formidable capacité d'agir en tout et avec beaucoup de détachement, sans éprouver les sentiments ou la participation émotive qu'éprouveraient un homme ou une société analphabètes."

"Seules les cultures **alphabétiques** ont su maîtriser la technique de succession linéaire en chaîne au point d'en imprégner toute l'organisation psychique et sociale (...). C'est l'alphabet qui est à l'origine de la technique de transformation et de domination qui consiste à appliquer l'uniformité et la continuité en tout (...). Les cultures orales agissent et réagissent en même temps. La culture phonétique, elle, donne à l'homme des moyens de refouler ses sentiments et ses émotions au moment de l'action."

"Les écritures pictographiques et hiéroglyphiques des cultures babyloniennes, mayas et chinoises représentent un prolongement du sens

de la vue destiné à emmagasiner l'expérience humaine et à en faciliter l'accès. Toutes ces formes donnent une expression picturale à des significations orales. En tant que telles, elles peuvent se comparer au dessin animé ; elles sont extrêmement rigides et nécessitent plusieurs signes pour exprimer l'infinité de données et d'opérations de l'activité sociale. L'alphabet phonétique, par contraste, peut, avec quelques lettres seulement, contenir toutes les langues. Une telle réussite, toutefois, implique la séparation des signes et des sons de leur contenu sémantique et dramatique."

Mc Luhan en conclut que **L'imprimé**, exemple de précision reproductible, a fait apparaître le nationalisme, l'industrialisme, les marchés de masse, l'alphabétisation et l'instruction universelles : parce que l'imprimé dégage les individus du groupe tribal et montre comment les additionner les uns aux autres ; parce qu'il unifie la langue, prélude à l'unification politique. "Psychologiquement, le livre imprimé, prolongement du sens de la vue, a intensifié la perspective et le point de vue fixe."

Culture mécaniste donc, culture de masse aussi, qui pousse à la spécialisation. Tout comme **le travail** a commencé avec la division des tâches, **la durée** commence avec la division du temps "et plus particulièrement ces subdivisions par lesquelles les horloges mécaniques imposent le successif et l'uniforme au sentiment du temps."

"Définir **le temps** comme quelque chose qui arrive entre deux points. C'est de cette application d'unités visuelles, abstraites et uniformes, que vient

l'habitude occidentale de ressentir le temps comme une durée. C'est de cette division du temps en unités uniformes et visualisables que vient notre sens de la durée et notre impatience quand nous ne pouvons pas supporter l'écoulement du temps entre les événements."

Mais la révolution électrique vient bouleverser tout cela. Les moyens électriques de transport de l'information transforment notre culture typographique aussi radicalement que l'imprimé avait modifié la culture scolastique manuscrite médiévale.

Culture de l'icône : la télévision

Parmi toutes les transformations qu'entraîne l'avènement de l'électricité (et McLuhan les analyse longuement) la télévision tient une place importante ("ce géant timide"). La télévision a introduit "l'expérience en profondeur" et le mode de vie du "faites-le vous-mêmes."

L'alphabétisme entraînait une distanciation, la télévision entraîne une implication. Sa faible définition (contrairement au cinéma ou à la radio), invite à "remplir les blancs", à compléter ; elle implique une participation.

"L'alphabet développe le sens visuel de la continuité, de l'uniformité et de la connexité où nous trouvons le grand moyen technologique de réaliser, par répétition de morceaux, la continuité de la linéarité (...). Prolongé par l'alphabétisme phonétique, le sens de la vue engendre l'habitude analytique de percevoir isolément l'aspect particulier

dans la vie des formes (...). L'image de télévision (...) est un prolongement du toucher. Là où elle se heurte à une culture alphabétique, elle épaissit nécessairement le mélange sensoriel, en transformant des prolongements fragmentaires et spécialisés en un inextricable filet d'expériences. Une transformation de ce genre est évidemment un "désastre" pour une culture alphabétisée et spécialisée : elle contredit bien des attitudes et bien des méthodes vénérées ; elle diminue l'efficacité de ses techniques pédagogiques."

"Les jeunes gens qui ont subi dix ans de télévision ont naturellement contracté une impérieuse habitude de participation en profondeur qui fait paraître irréels, dénués de sens et anémiques les objectifs lointains et imaginaires de la culture courante. Ce que la mosaïque de la télévision apprend aux jeunes esprits, c'est la participation totale à un "maintenant" englobant en dehors duquel il n'existe rien. Ce changement d'attitude ne dépend en rien de la programmation et serait le même si le contenu des programmes était toujours de la plus haute valeur culturelle (...). L'enfant de la télévision rêve de participation et ne veut pas pour l'avenir d'un "emploi" spécialisé. Ce qu'il veut c'est un "rôle" et un engagement en profondeur envers sa société (...). L'enfant de la télévision est incapable de regarder en avant : il recherche la participation et ne peut se satisfaire, à l'école ou dans la vie, d'un idéal ou d'une destinée fragmentaires et simplement visualisés."

La trame mosaïquée de la télévision n'entretient pas la perspective en art : elle n'entretient pas non plus la linéarité dans la vie courante. Il est intéressant de remarquer que la perspective en art, le point de fuite apparaît en même temps que le procédé Gutenberg.

Pour des gens conditionnés par le "médium chaud" qu'est la presse écrite, que préoccupe le conflit des "points de vue", plutôt que "l'immersion en profondeur" dans une situation, le comportement de la télévision est inexplicable.

Et Mc Luhan de souligner par exemple, qu'au temps de la culture manuscrite on ne s'intéressait guère à la vie privée des auteurs. "Avec l'imprimé, la vie des auteurs prit une extrême importance pour les lecteurs. L'imprimé est un médium chaud qui projette l'auteur dans le public, tout comme le cinéma. Le manuscrit est un médium froid qui projette moins l'auteur qu'il n'engage le lecteur. Il en est de même de la télévision (...). Le "rôle" de la vedette de télévision, en ce sens, semble plus fascinant que sa vie privée."

La vidéo comme expression d'un pouvoir populaire et direct contre un pouvoir représentatif et centralisé a été la manifestation la plus directe de l'influence, de l'écho du livre de Mc Luhan (il paraît en France en 1968). Ce qu'on a appelé la vidéo militante ainsi que les expériences de télévisions locales (télévisions de quartier ou télévisions régionales) prennent largement pour référence théorique ce livre. Preuve peut-être qu'il a su décrire, saisir, ce changement de mentalité qu'a entraîné l'avènement de l'électricité. Mais c'était encore prendre le message pour le médium, et non le médium comme message. La vidéo reste un discours ; l'art vidéo, une représentation.

"Au lieu de penser à "faire nos courses" à la télévision, nous devrions plutôt nous rendre compte que l'intercommunication par télévision implique la fin des "courses" elles-mêmes et la mort du travail tel que nous le connaissons. Le même faux raisonnement nous égare en ce qui concerne la télévision et l'éducation. Nous voyons la télévision comme un accessoire audiovisuel, alors qu'en fait elle a déjà transformé le processus d'apprentissage des enfants, à la maison comme à l'école."

Éric de Bussac



Joan Logue, Autoportrait, 1992

Portrait d'artiste: Joan Logue

L'arroseur arrosé : portrait d'une portraitiste

On l'imagine portraitiste comme ceux qui ont accompagné la conquête de l'Ouest américain, bardés d'appareils, à l'affût. C'est un peu ça, sauf qu'elle a troqué l'appareil photo pour le caméscope ou l'ordinateur. Elle travaille plus volontiers avec le Massassuchets Institute of Technology que dans l'ambiance chimique du laboratoire. Et pourtant son studio est bien un véritable laboratoire dans lequel elle fait évoluer le genre : rappelons nous son fabuleux autoportrait exposé à Hérouville Saint-Clair en 93.

- Quand j'étais petite, je m'ennuyais à l'école. J'avais envie de m'envoler par la fenêtre. Je n'imaginai rien du tout en terme de futur, d'avenir. Peut-être, de manière inconsciente, je me suis projetée dans l'avenir lorsque, vers l'âge de huit ou neuf ans, j'ai acheté mon premier appareil photo. C'est à cet âge que j'ai vraiment commencé la photographie. J'ai vendu à un journal ma première photo, celle de mon frère et moi dans la rue. De fait, ça a commencé comme ça : j'étais le photographe "officiel" de la famille. C'était même une reconnaissance, un statut que m'accordait ainsi toute la famille. En fait, j'étais une photographe précoc.

La première fois que j'ai vu un portrait, j'avais douze ou treize ans. C'était en Europe, après la guerre bien

sûr, c'était un Rembrandt. Je ne me souviens pas exactement lequel, peut-être un autoportrait, mais ce qui m'avait vraiment impressionné, c'est le traitement de la lumière. Je me suis rendu compte, tout à coup, qu'il y avait une galerie entière pleine de portraits. C'était donc ma toute première appréhension consciente du portraitisme. Dans ma famille, ma mère n'avait pas une culture picturale en tant que telle, mais je me souviens que dans ma chambre il y avait deux sortes de "peintures", de reproductions en fait, des tableaux du 16ème siècle comme l'Enfant Bleu ou des peintures surréalistes comme Magritte; imaginez ça, l'Enfant Bleu et Magritte. Ma mère ne savait pas. Elle trouvait que le surréalisme de Magritte était amusant. Ainsi, nous avons toujours eu, à la maison, des reproductions de Magritte. C'était étonnant car ma mère ne connaissait rien à l'art.



Joan Logue, portrait de John Cage, 1978

Ma "carrière" d'artiste a vraiment commencé par hasard. J'étais dans une école dentaire car ma famille voulait faire de moi un dentiste. Pour ma formation, il fallait apprendre la sculpture. En outre, dans mon enfance, j'étais toujours chargée de la décoration de la maison pour toutes les fêtes. Déjà je construisais des tas de choses, je faisais déjà des sculptures pour l'extérieur. C'est une tradition en Amérique de faire, par exemple pour Noël, des sculptures. Mon père embauchait toujours quelqu'un pour m'aider à construire, scier, etc. Il ne pensait pas à des sculptures mais à des constructions décoratives, des activités de loisirs, quelque chose comme ça. Donc à l'école dentaire, il nous fallait faire tant d'années de formation à la sculpture de dents que finalement, je suis passée à des objets plus grands. Ensuite quand j'ai commencé à travailler avec la céramique, j'ai décidé d'arrêter l'école tout de suite.

J'ai donc surtout travaillé la céramique; puis j'ai commencé à peindre et travailler la photographie. Dans l'école d'art que j'ai fréquentée par la suite, photographie et peinture ont donc été mes deux matières de base. En fait, **Pat O'Neill** (1) a été mon professeur. Il avait seulement quatre ans de plus que moi. Il enseignait la photographie, la sculpture et le cinéma. C'est comme ça qu'on s'est connus.

Toutes mes peintures étaient des portraits, des autoportraits car je ne trouvais pas d'autres modèles. Mes photos, mises à part quelques photos de nature, étaient des portraits de personnes sans domicile. Je travaillais la nuit dans les gares routières. J'en ai encore quelques-unes. En quittant l'école, j'ai abandonné la peinture pour me consacrer uniquement à la photographie, car elle seule pouvait me permettre de vivre. À l'école, on ne vous prépare pas à la réalité sociale et économique de la "vie d'artiste". Donc j'ai commencé à photographier les gens pour de l'argent, j'ai fait des portraits pour vivre. Ensuite j'ai trouvé un travail de photographe, j'ai appris l'éclairage, le développement et le tirage.

En 1969, je suis allée à l'American Film Institute où j'ai obtenu mon diplôme, ce qui m'a permis de devenir leur portraitiste officiel. J'ai photographié Ford, etc., toutes les stars, John Wayne, mais ils ont gardé tous les négatifs. C'est là que j'ai touché à la vidéo. Ils avaient tous ces premiers portables - les 3600-dans des placards. J'ai commencé à les emprunter. Puis je leur ai demandé une bourse et ils m'ont proposé de travailler pour eux ; encore une erreur de ma part sans doute. On a donc commencé à tourner, à trois caméras. On était tout un groupe et on tournait au moins cinq vidéos par film.

(1) Pat O'Neill, cinéaste expérimental californien, participait aux 9èmes Vidéoformes en avril 94.



Joan Logue, Portrait

On devenait un groupe de pression de plus en plus important et finalement ils m'ont renvoyée parce que je demandais toujours plus. "Tu fais trop de bruit, Joan", m'ont-ils dit. C'était en 1972.

Le jour où ils m'ont virée, j'ai rencontré **Pat O'Neill**. J'étais tellement désespérée d'avoir tant travaillé pour monter le secteur de la vidéo. Bien sûr, ils se sont débarrassés de moi parce que : 1 - j'étais une femme, 2 - je m'habillais comme une "clocharde", en jeans quoi (c'était les années soixante-dix) ; pour eux j'apparaissais comme une hippie, ce que je n'étais pas. 3 - J'étais trop volontariste. Pat m'a dit "Viens donc à **Calarts** (2)", et en moins d'une semaine, j'avais un travail à **Calarts** grâce à Pat et aussi à Peter Kirby (3) ! Pat était le seul à dire qu'il n'y avait pas de femme à l'école de cinéma (4). À l'époque c'était le seul, et moi j'étais très engagée dans la lutte pour un pavillon ou une école

féminine.

À cette période, j'ai fait des tournées de conférences sur les réalisateurs de films que j'avais rencontrés. Ce n'est qu'en 1973, que j'ai commencé à imaginer faire des vidéo-portraits, après que **John Baldassary** m'eut dit "Joan, il faut te trouver un "label", trouve un "titre" pour le genre de travail que tu fais". En fait, c'est au cours d'un voyage en Afrique que j'ai eu cette "révélation" : je photographiais un enfant, et celui-ci est resté cinq bonnes minutes devant mon appareil photo, sans dire un mot ; là, j'ai compris qu'il s'inscrivait dans le temps. D'où la nécessité d'ajouter cette dimension à mon travail : pour réaliser un vrai portrait, il fallait cette dimension temporelle qui, elle seule, donne la réalité au portrait. En photographiant, on recherche le Moment, le vrai moment, mais tous les moments sont vrais, il ne faut pas les choisir.

2 California School of Arts

3 Peter Kirby, réalisateur et producteur vidéo californien, ami et collaborateur de Bill Viola, a exposé une installation vidéo sur l'architecte Kahn à Beaubourg et à Clermont-Ferrand

(invité par Videoformes pour participer à la semaine de l'architecture en 1992).

4 "Film School"



Joan Logue, Marseille, 1994

En 1973, j'ai commencé à inviter les gens à venir s'asseoir dans mon studio. J'ai fait des portraits de leur ombre, de leur visage ; ou les deux en même temps, en utilisant des peintures photosensibles: en rallumant la lumière, ils pouvaient regarder leur ombre et la voir disparaître. J'ai fait beaucoup d'ombres, dans le désert. Le désert est très important en Californie. La Vallée de la Mort est à quelques heures de San Francisco.

Pour moi, il y a deux sortes de vidéos : la vidéo pour la télévision, et la vidéo qui ne peut pas passer à la télévision, les installations par exemple. Les gens ne comprennent pas encore, la vidéo est si jeune, mais je crois qu'il faut faire cette distinction. Ce qui surprend les gens dans mes installations, c'est qu'ils sont habitués à mes travaux de télévision, des pièces très courtes en général.

Dans les années soixante-dix, il n'y avait pas d'argent pour les installations et j'ai donc commencé à travailler pour la télévision pour vivre, toujours le même problème ! Maintenant je reviens à des travaux qui me passionnent, les installations.

J'écris un journal, mais c'est une partie de ma vie, pas un aspect de mon travail, même s'il m'arrive de l'utiliser. Parfois j'écris beaucoup, parfois moins, tout dépend de mon inspiration. En ce moment, je m'apprête à recommencer à écrire dans mon journal. C'est comme une confession à un prêtre, je ne pense pas, je suis en "pause". Il y a des périodes de réflexion et puis d'autres... J'écris depuis 1968.

L'artiste est là pour traduire. Il y a dans l'artiste une nature ou une fonction double : il faut que l'artiste soit conscient de son environnement social : un miroir de notre environnement. Mon travail sur les sans-domicile, par exemple, ou les portraits de la boulangère sont ceux qui sont en contact avec ce qu'il y a de consistant dans la vie ; notre rôle est une réponse à notre environnement. Le deuxième rôle est de transmettre notre "sentiment", et ça, c'est bien plus difficile ; être honnête, responsable envers la société et envers nous-mêmes. Traduire notre émotion, ce que nous voyons. Mon projet, en tant qu'artiste-vidéo-portraitiste, est de garder trace de la société et de moi-même. Pour les

gens, le portrait sert à se souvenir et à ce que l'on se souvienne de soi. L'artiste a une responsabilité envers la société. Et la société a besoin de la culture. La culture, c'est notre société. On en a besoin pour garder trace du passé et pour préparer le futur. La culture - en Europe, les gens ont une culture, ils en ont conscience, aux États-Unis, très peu- On grandit, on apprend, on préserve notre héritage; c'est difficile, la Bosnie c'est la société qui prend l'eau, la Palestine, les sans-abri... c'est aussi notre responsabilité certainement.

Entretien Joan Logue / Gabriel Soucheyre
Avril 1994



Anne-Marie Jugnet, Erreurs-Exact, 1994

Portrait d'artiste : Anne-Marie Jugnet

Anne-Marie Jugnet

Née en 1958 à la Clayette (Saône et Loire), **Anne-Marie Jugnet** vit à Paris.

Anne-Marie Jugnet écrit des mots ou des locutions brèves en utilisant des médiums aussi variés que le dessin, la projection lumineuse, la vidéo, la photographie, le néon ou la peinture...

"La diversité des moyens est au centre du travail, tout peut être envisagé, l'important est de savoir ce qu'il y a à dire et comment le dire, dans la justesse des moyens."

La lecture de l'oeuvre est étroitement dépendante du caractère typographique de la lettre, de la matérialité du support et du contexte d'installation. L'inscription d'un segment de phrase, dans un espace choisi, crée une situation chaque fois spécifique et unique.

Travaillant avec la lumière souvent par aveuglement, un effet d'éblouissement permet un retour à une perception première, origine de la constitution de la conscience.

En 1994, le centre d'art contemporain de Vassivière s'est adressé à Anne-Marie Jugnet pour la commande d'une oeuvre permanente pour le Parc de sculpture.

"Erreurs - exact" est ainsi installée dans la partie boisée de l'île.

Parallèlement à l'installation de cette sculpture, Anne-Marie Jugnet expose dans la salle des études et dans le petit théâtre du centre d'art. Cette exposition présente des oeuvres et des documents constitutifs de l'oeuvre.

Seront exposées des pièces faisant sens et résonance avec l'oeuvre du Parc, des photographies : "le vent, la nuit, la forêt, la foudre, le feu", 1985, "il y a là" (1), "il y a là" (2), "il y a là" (3), 1992, une vidéo de 1990 "invisible..." et une nouvelle oeuvre "insight, outcry", 1994.

Sur des tables et dans des vitrines, des prélèvements d'oeuvres, des dessins, des photos permettront ainsi de saisir le processus du travail, de montrer sa multiplicité et de mettre en évidence des liens existants.

"Deux points lumineux sont situés dans un rapport de proximité sur l'île de Vassivière.

Installés dans une forêt sombre de conifères et suspendus entre les arbres, deux mots : erreurs et exact sont écrits en néon blanc légèrement jaune.

De petite taille et orientés selon deux axes, ils sont lisibles depuis la lisière en parcourant un chemin formant une courbe.

* extrait d'un entretien à paraître dans le catalogue "Anne Marie Jugnet" édité par le Centre d'Art de Vassivière

Présence magique de la lumière dans les sapins, le binôme erreurs exact sollicite notre regard, notre déplacement. Passage, alternance d'ombre et de lumière.

De l'île à la lisière, du point à la ligne au parcours : proximité, éloignement, mesure, écart, valeur, situation, orientation, permutation, ... errance, ... sont autant de jeux d'analyses et d'interrogations.

À partir et au-delà de la définition de sa propre situation dans le paysage : deux points lumineux situés dans un rapport de proximité, le binôme erreurs exact met en question notre perception, point de vue, voire notre jugement."

A. M. Jugnet

Expositions

- 1991 Galerie Froment et Putman, Paris.
- 1993 Galerie Siyah Beyaz, Ankara, Turquie.
Galerie Froment et Putman, Paris.
Galerie Valentina Moncada, Rome, Italie.
- 1994 Galerie Froment et Putman, Paris.
Centre d'Art Contemporain de Vassivière en Limousin.
Galerie Karin Schorm, Vienne, Autriche.
W 139 et Proton ICA, Amsterdam.
Expositions d'art contemporain français aux Pays-Bas.
- Un catalogue est édité à cette occasion, texte de Michel Bourel et un entretien avec A. M. Jugnet par Stéphanie Ditché, disponible à partir du 10 octobre.

" Aï Amour "

40 mn- les films du Lotus- AVD- Broadcast
Baden-Ariadone. TSR. Mémoires d'images.

Une vidéo danse réalisée par **Kamal Musale**,
interprétée par **Carlotta Ikeda**.

" Carlotta Ikeda, danseuse de Bûto, danseuse de toute la peau " : en 1988 la réalisatrice **Anna Célia Kendall** réalisait un documentaire au plus serré de l'intensité du geste minimal de la danseuse exilée du Japon, échue sur le territoire français. Le titre à lui seul résumait les sensations de frissons, mélange de plaisir, de cruauté, d'inconnu pour cette gestuelle encore empreinte des stigmates d'Hiroshima.

Aujourd'hui le Bûto intrigue encore, déroute, attire les regards autant ceux d'un confirmé **André S. Labarthe** avec **" Amagatsu, éléments de doctrine "**, réalisé dernièrement, que ceux du jeune réalisateur d'origine indienne Kamal Musale, résidant en Suisse. Choc ou attirance de cultures proches et lointaines à la fois...? En tout cas la rencontre s'opère entre les deux artistes, protagonistes du film **" Aï "** qui signifie **" Amour "** en japonais... Documentaire de création qui revêt plutôt la forme d'une écriture très vidéo-art. Images aux cadres serrés sur les visages des interprètes du **" langage du Sphinx "**.

Force des contrastes de couleurs et lumières qui découpent les corps torturés par la douleur, étirés par les rires enfants de séquences contrastées.

Musique, bruitages et bande son audacieuse, recomposent l'univers chaotique, érotique de cette femme féline, au corps louvoyant, souple...

Animal, mais aussi humaine et simple dans les propos livrés sur le vif, **Carlotta Ikeda** se révèle personnage touchant, palpable, proche de notre soif d'insolite.

Une oeuvre de cette trempe-là touche au bonheur de déguster une expression plastique très maîtrisée, parfois même un peu léchée, dans l'adaptation du duo avec **Kuo Moro Bushi**, le chorégraphe attiré d'**Ikeda**. Fascination de l'image où le geste, la danse prennent le temps de s'incarner littéralement devant nos yeux rivés... sur son écran. Du bel ouvrage qui sert l'art chorégraphique au plus proche de son écriture : la matière corporelle dans un espace insolite, imprévu : le cadre cathodique !

Geneviève Charras

Kamal Musale
" Carlotta Ikeda,
danseuse de Buto,
danseuse de toute
la peau. "



" Dance for the camera "

" Alistair Fish " 15mn : une vidéo danse réalisée par **Tom Cairns**, chorégraphiée par **Aletta Collins** et **" Touched "** 15 mn réalisée par **David Hinton**, chorégraphiée par **Wendy Houston**.

Nous ne sommes plus à une surprise près avec les anglais ! Le développement de la fiction vidéo danse y est impulsé par la BBC2 et Arts Council, oeuvrant de concert pour la promotion de la danse contemporaine.

Déjà avec la série **" Dance House "**, commande de douze oeuvres de cinq minutes, à douze couples réalisateur/chorégraphe, la chaîne TV avait frappé fort et avec humour dans la grisaille de la production d'images de danse.

Avec le nouveau projet **" Dance for the Camera "**, déjà cinq cartes blanches ont été confiées à des réalisateurs chevronnés en matière d'écriture audiovisuelle pour la danse; **Margaret Williams, David Hinton...** Deux oeuvres semblent particulièrement réussies, opérant avec pertinence sur le terrain de la création chorégraphique **" Especially made for the camera "**

" Alistair Fish " tente avec brio de nous compter une histoire rocambolesque, concrète, quasi figurative : un homme apprend dans une lettre que sa compagne a décidé de le quitter : pris de panique il prend le train pour Glasgow avec l'espoir de la retrouver. C'est sur ce terrain mouvant, chaotique que son aventure corporelle démarre. Une série de collisions, de rencontres, de poursuites étayent son

voyage. La caméra évolue en symbiose avec ces heurts, chutes, dans un rythme de montage endiablé; rapidement s'installe une ambiance de dérisoire, de comique à la Keaton pour ce personnage en proie au mouvement accéléré de son destin ! Très réussi !

" Touched ", plus lyrique, est conçu comme une romance du visage et d'autres parties du corps, tout ceci mis en scène dans un bar du nord de Londres. Pas de héros ici, pas de narration visible, rien que des personnes, évoluant au gré de leurs parcours lors d'une fête. On se frôle, on s'évite, on se touche, on se fuit... Frissons, attirances, répulsion... L'image nous induit dans la traversée fugitive des corps dans un espace mis en lumière judicieusement, découpant les contours en noir et blanc de ce ballet charnel, sensuel. Emotions, passions contagieuses, du petit écran à nos propres réactions physiques. Une performance visuelle aux limites du supportable, transmise par une rare qualité d'interprétation.

Il est vrai que de plus en plus les danseurs deviennent de vrais acteurs de cinéma et vidéo. Une corde de plus à leur arc ! **" Dance for the camera "** : une série à suivre de très près !

Geneviève Charras

Être : c'est être perçu ou percevoir

"Je souhaite voir mon exécution télévisée, afin de mettre en lumière la nature cruelle et inhabituelle de la peine de mort (1)", **David Lawson** condamné à la peine capitale se trouve dans le couloir de la mort depuis quatorze ans aux Etats-Unis. Un animateur de talk-show a, semble-t-il, réussi à le convaincre de laisser filmer sa propre mort.

Le show, Lawson désire le maîtriser pleinement, jusqu'à son dernier souffle, son dernier regard caméra. Cette exécution au fond des yeux, combien de centaines de milliers de téléspectateurs vont-ils avoir le courage de l'affronter ? L'œil vidéo, garant de la sentence. Séquence finale d'une justice qui vous prend à témoin, véhiculant dans votre salon la mort en direct. Impossible de se dérober sinon de baisser le regard.

La preuve par l'image sinon rien ! Puisque c'est à la télé, ça existe. Les dérives télévisuelles sont ainsi entrées dans les mœurs. À peine les remarque-t-on que les scandales épinglés - du faux interview de Castro au récent tournage amateur d'une noyade - s'évaporent à la vitesse d'un vingt-cinquième de seconde. Le spectacle se juxtapose à l'actualité quitte à refaire quelques scènes, proches d'un hyperréalisme blafard, pour la véracité du propos.

David Lawson serait-il intègre ? Il nous propose sa preuve par l'image. Un document irréfutable de son exécution. En sommes-nous si sûr ?

Un personnage de fiction apporte à sa façon un élément de réponse. Le photographe du film *Blow Up* (2).

Blow Up de Michelangelo Antonioni est une oeuvre ambitieuse inspirée des travaux du théologien et philosophe irlandais George Berkeley (1685-1735). Un long thriller dont la perception de l'image est à la fois le centre de l'énigme et sa reproduction dans le cadre même du photogramme.

Thomas (David Hemmings), un photographe londonien, croit être le témoin d'un homicide. Au fur et à mesure de ses agrandissements (*Blow-ups*) la certitude du héros d'avoir été témoin dudit crime croît parallèlement à son imagination. Antonioni profite de l'égarement de son personnage pour nous faire voyager au plus profond de l'image puisque les agrandissements - par étapes successives - atteindront la grandeur d'un mur de studio. Le pictogramme est tel que les tirages photographiques du corps étendu sur le gazon laisse la place à un univers tacheté. Comme un test de Rorschach (3) nous voilà, spectateurs surpris,

(1) Libération du 14 juin 1994

(2) Palme d'or au Festival de Cannes en 1967

(3) Test de la tache d'encre

brutalement allongés sur le divan. Le test projectif se déroule sous nos yeux, chacun y découvre sa propre visualisation mentale de la mort.

Antonioni nous fait chavirer dans les profondeurs de notre inconscient. Et pourtant à leur manière les propos du réalisateur rejoignent le testament de David Lawson. Ceux de l'autopsie d'une image, pour être plus précis, un voyage en son sens au-delà de la représentativité du fait. Quelle trace de frayeur notre psychisme gardera de l'exécution en direct d'un condamné ? L'univers tacheté de Thomas nous obligeait, lui, pour ne pas perdre pied, à donner à ses formes, une correspondance logique avec notre savoir.

"Être, c'est être perçu ou percevoir" ?

C'est à partir de la pensée de Georges Berkeley que Michelangelo Antonioni a jeté les bases de son scénario. David Lawson connaissait-il l'auteur du *Traité de vision* ? C'est peu probable.

Dès 1708, Georges Berkeley met en évidence la nature symbolique de la perception visuelle. Il critique l'importance habituellement accordée à la vue dans le sens de la profondeur et du relief.

Ainsi sa thèse centrale " Être, c'est être perçu ou percevoir ", fut considérée

comme la base d'une philosophie immatérialiste. Le monde est ainsi pour lui "*un système de relations signifiantes*". En ramenant les objets à des idées, Berkeley n'entend pas mettre en question leur réalité, mais tente de faire apparaître leur valeur de signe.

À sa façon, il rejoint à travers le temps les préoccupations psychanalytiques d'un Antonioni et l'image brute de Lawson. Chacun, à sa façon nous invite à une autre approche de la lecture d'une image.

Alain CHÊNE

Les films à trou de serrure de Pierrick Sorin*

Pierrick Sorin est l'unique sujet de ses films et vidéos, dans lesquels il pousse à son comble la déconcertante banalité du quotidien. Mais que serait ce quotidien sinon tous les faits et gestes, anodins en apparence, et maintenus à l'écart, voire dénigrés par les instances politiques, culturelles ou culturelles qui prétendent régir ou signifier les faits de société. Il se trouve qu'aujourd'hui et depuis longtemps, ces instances ne sont plus mobilisatrices. La question de l'individualisme est remise à l'ordre du jour, dans différents domaines de la pensée, d'après le constat implacable du désintérêt pour l'autre, et du désengagement face à l'espace public. L'œuvre de **Pierrick Sorin** incarne parfaitement cet état d'esprit. Elle n'a pour seul environnement que la sphère strictement privée de l'artiste, à tel point qu'elle rend confondante la confrontation de l'ambiance dégagée par ses bandes avec l'intérieur de sa résidence même. Rien en apparence ne semble inchangé entre le réel et la fiction. Cependant...

Une installation comme *Une vie bien remplie*, 1994, repose résolument sur le principe de l'altérité et de l'ironie, tant le jeu d'acteur est désopilant. Chacun des vingt moniteurs livre en boucle une scène différente de la vie quotidienne : (lire un journal, battre des œufs, rédiger une lettre, téléphoner, s'habiller, peindre

un mur, boire un verre de vin, faire sa gym, sa vaisselle, essuyer la table, se coucher, se lever, bercer un bébé, se raser, ouvrir une conserve, se filmer à côté d'un épouvantail, manger un yaourt, partir en voyage, ranger le jardin...), sur un mode de jubilation frénétique et tonique. L'accélération des images et leur manque de définition, comme si elles étaient légèrement corrodées, ont tendance à accentuer l'impression de burlesque dégagée par le personnage qui régit en saccades ses gestes mécaniques. Il berce le bébé de façon empruntée, rampe pour se coucher, ingurgite la nourriture, roule des yeux, fronce les sourcils d'un jeu outré d'acteur, d'où ressortent maladresse et surexcitation. Cependant l'engrenage de cette accélération drôle n'est pas exempté d'un certain accablement. Si l'image d'une durée fragmentée, hachée, disjointe, d'*Une vie bien remplie* déclinée par les vingt moniteurs regroupés en grappe, est encore supportable ; celle défilant sur le grand écran, basée cependant sur ces mêmes séquences indistinctes est d'autant plus alarmante. L'une après l'autre ces reprises d'images frappent l'artiste au visage comme autant de coups portés déstabilisants. L'affairement, les bourdonnements incessants des postures incongrues, que l'on saisit d'un premier abord selon son propre rythme, deviennent à l'écran une

* J'emprunte l'expression au titre du chapitre 4 du remarquable ouvrage de Laurent MANNONI, *Le grand art de la lumière et de l'ombre, archéologie du cinéma*, Nathan, Paris, 1994.

lapidation infernale ininterrompue. L'artiste qui semblait jouer la comédie, tout d'un coup suffoque et perd la maîtrise de son propre jeu. Ainsi cette énergie première fondée sur l'agencement possible de combinaisons inédites que le spectateur appréhende "légèrement", se retourne contre l'artiste et s'avère destructrice.

Dans les vidéos de **Pierrick Sorin**, l'agression est récurrente. Qu'il reçoive sur la tête une rafale de livres qui le terrasse (*J'ai même gardé mes chaussons pour aller à la boulangerie*, 1993) ou qu'on lui lance des tartes (*La bataille des tartes*, (Titre provisoire), 1994), il est filmé la plupart du temps chancelant. Tout aussi intéressante est la façon dont il traite le spectateur convié à une participation effective, en se penchant sur un œilleton pour découvrir ses dispositifs. Aucun ménagement ne lui est réservé mais au contraire des attaques verbales ou physiques et des crachats.

Dans l'installation ***La Belle Peinture est derrière nous***, 1990, le visiteur se retrouve à l'écran confronté à la présence de l'artiste, qui de plus en plus agacé, lui demande sur un ton ferme de se pousser, car il le dérange dans sa contemplation du tableau qui est accroché derrière lui. En se retournant, ce spectateur découvre effectivement la dite peinture, véritable croûte

insignifiante. Au cours d'une exposition collective à forte dominante de peintures, tout spectateur qui s'approchait d'un judas incrusté dans une porte avait l'impression que l'artiste lui crachait dans l'œil des pigments colorés avec la plus grande application et délectation (*De la peinture, de L'Hygiène*, 1992). Une phase de nettoyage succédait aux crachats et ainsi de suite.

La même année, à l'ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, on était également pris au piège. Penché au-dessus d'un autre viseur circulaire, à un emplacement précisément marqué au sol, le visiteur était intégré à une scène filmée où s'agitait l'artiste qui tentait d'agresser une autre personne placée dans la même position que lui, avant de s'approcher pour lui administrer le même coup de pied. Un gardien tenait toujours cette tentative en échec en l'interceptant. Toutes ces saynètes reposent sur la supercherie d'un temps différé. L'interpellation filmée antérieurement semble se dérouler au même moment que le spectateur la découvre. La farce fonctionne parce que l'on est saisi et pris au piège. On rirait moins si effectivement on était insulté et agressé. On devient alors une sorte de complice de l'artiste puisque pratiquement toute personne ayant compris le stratagème se place en retrait

Pierrick Sorin

pour observer les nouveaux arrivants et se délecter de les voir se faire attraper à leur tour. Si dans son ouvrage **"La mise en scène de la vie quotidienne"**, **Erving Goffman** nous apprend que l'on traite relativement bien les gens en leur présence et relativement mal en leur absence (1), ici le principe peut s'inverser puisqu'il s'agit d'une simulation. Ce type de dispositifs clos sur eux-mêmes et appréhendés par un œilleton me fait étrangement penser au kinétoscope, "spectacle pour "voyeur", à usage individuel, sans projection..." et dont le nom apparaît sous la plume d'Edison en 1888 (2).

Si donc à diverses reprises Pierrick Sorin donne au spectateur le rôle prépondérant du voyeur... mais toujours pris au piège, et l'apostrophe directement, il demeure cependant préoccupé avant tout par sa propre image. Les autofilmages sont autant

d'autosatisfactions. Si une tentative d'ouverture se décèle, elle est peu convaincante. *"Faudrait que j'devienne quelqu'un d'autre... moins replié sur moi-même... Faudrait que j'm'ouvre aux autres..."* énonce-t-il dans son installation *C'est mignon tout ça*, 1993. L'intention déclarée même avec les meilleures résolutions ne peut être prise au sérieux. L'artiste se filme caressant allègrement ses fesses soigneusement moulées, tout en observant avec une attention aussi soutenue l'image de ses caresses sur un moniteur devant lui. Il ne fait donc qu'affirmer des poncifs sans plus s'y résoudre que la moyenne. D'ailleurs il se ressaisit bien vite puisqu'il ne *"sait pas si s'rait mieux"*... Le ton de la voix monocrorde est alors en fort contraste avec le rythme trépidant des images.

À plusieurs reprises, **Pierrick Sorin** n'hésite pas à nous faire partager différentes phases de son intimité. Dans la monobande **Réveils**, 1988, une



1 - Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 1. la présentation de soi, Editions de Minuit, Paris, 1973.

2 - "Le kinétoscope n'est exploité commercialement qu'en 1894. Il s'agit d'une visionneuse individuelle, dans la tradition des boîtes d'optiques du XVIII^e siècle. Mais à travers l'oculaire

du kinétoscope, on pouvait voir un film chronophotographique de format 35 mm (tel qu'on l'utilise encore de nos jours), en couleurs ou en noir et blanc, muet ou sonore, représentant une petite comédie animée, une scène sportive ou artistique, interprétées par de vrais acteurs ou figurants..." Laurent MANNONI, opus cité, p. 359.

caméra installée près du lit, connectée à la radio programmée et à la lampe de chevet, se déclenche automatiquement et le saisit chaque matin, en plan rapproché poitrine, émergeant du sommeil. De jour en jour, un visage de plus en plus avachi, répète exténué sur un ton languissant *"ce soir je me couche tôt"*. Mais le timbre de voix sans conviction, ne voile pas le manque de détermination qui relance sempiternellement la même scène impossible. Ce crescendo de la mise en échec de la gestion du sommeil devient irrésistible. C'est toute la vulnérabilité du sujet qui est mise en jeu. Les bonnes résolutions là encore ne manquent certes pas, mais sont tout autant inopérantes, et ne font qu'accentuer la rupture entre ce qui est énoncé et ce qui est donné à voir. *"Ça ne peut plus durer"*, *"Les vacances c'est pas pour tout de suite"*, *"faut pas être fatigué comme ça, y'en a marre d'être fatigué comme ça"*, *"quand on s'occupe de gamins faut être*

disponible", *"j'ai fait n'importe quoi j'ai fait des grimaces"*, *"là je suis vraiment fatigué, je vais être complètement énérvé, ça peut pas durer ce soir je me coucherai tôt c'est sûr"*, sont tous des impératifs qui se renvoient les uns aux autres.

Dans son ouvrage précité, **Erving Goffman** toujours, signale que l'on a habituellement tendance à séparer la chambre à coucher de la partie active de la maison puisqu'au réveil un certain délai est nécessaire pour donner une expression affable à son visage⁽¹⁾. S'appuyant sur le modèle dramaturgique du théâtre, son étude a en effet pour objet l'analyse pointue de différents types d'interactions au cours desquels chaque acteur ménage l'autre afin d'assurer à la représentation un déroulement à la fois paisible et méthodique. On s'aperçoit donc à quel point le principe d'interaction n'est pas au centre des préoccupations de **Pierrick**



Pierrick Sorin, " J'ai même gardé mes chaussons. "

Pierrick Sorin

Sorin, qui avec une autodérision imparable nous réserve pour la fin son lucide : *"C'est fatigant pour tout le monde"*.

À aucun moment l'artiste ne tente de se présenter sous un jour favorable ou à son avantage. Au contraire, il pointe ses défaillances. Dans l'installation, *J'ai même gardé mes chaussons pour aller à la boulangerie* (1993), les présentations sont faites : *"J'suis le genre de gars dynamique mais un peu nerveux ça me joue des tours"*. Le dispositif, *L'incident du bol renversé* (1993), quant à lui, commence mal. *"Hier j'ai eu une très mauvaise journée. De toute façon au départ je sentais bien que j'allais pas faire grand chose d'intéressant"*, répète-t-il en boucle. D'un geste maladroit, il renverse son bol de chocolat sur un projet à l'étude. Un tour de jardin lui fait donner un coup de pied dans un pouf en plastique qui traîne. Un petit coup de nerf fait adopter à ses fesses un petit mouvement, qu'il aime et recommence. Ces quelques incidents advenus provoquent des chutes, des ruptures et mènent l'action dérisoire, puisqu'*"en gros c'est tout, parce que le reste... heu... c'est même pas la peine d'en parler"*. Tout ceci pourrait bien conforter la thèse de Baudrillard affirmant qu'*"aujourd'hui, l'individu résulte comme indice de l'insignifiance du sujet"*, qui est *"sans alternative, sans attente"* (3). Le

terme de privé n'est plus alors l'expression de l'intimité mais de la privation d'objet. Cependant Pierrick Sorin ne nous donne pas une vision désespérante d'un certain dénuement, comme s'il était parvenu à transcender *"l'ère du vide"* pour celle du *"trop plein"* (4). Tout dans son œuvre n'est que surcharge où les éclaboussures, les giclures, les mouvements de couleurs, les surimpressions sont véritablement traitées plastiquement... Le désarroi apparent, l'absence d'objet ont une réponse dans le champ artistique.

Mo Gourmelon.

La Saison Vidéo, est co-productrice avec le FRAC des Pays de La Loire de l'installation vidéo "Une vie bien remplie", présentée cet été à la Chapelle de l'Oratoire de Nantes par le Musée des Beaux Arts. La Saison Vidéo organise à partir de janvier 1995, à Lille, une exposition de Pierrick Sorin dans L'Espace Croisé, du Centre Euralille dont elle assure la programmation vidéo.

3 - Jean BAUDRILLARD : le sujet et son double, propos recueillis par François Ewald, in Magazine Littéraire, L'individualisme, le grand retour, n°264, avril 1989.

4 - Gilles LIPOVETSKY, L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain. Folio, essais, 1983.
Henri Pierre JEUDY, La société du trop plein, Virulences, Eshel, Paris, 1991.



Pierrick Sorin, " Une vie bien remplie. "

David Larcher

"D'un coup de fouet de la queue d'une jument jaillit un flot d'images d'où se cristallisa la voie lactée."

Regarder et écouter les films et les vidéos de **David Larcher** relève d'une pure expérience sensorielle. Flux de sens, hémorragie visuelle, pensée en perpétuelle gestation, équilibre instable entre le chaos et la raison dans lesquels il est difficile de discerner la part d'aléatoire et de démarche esthétique raisonnée. Larcher semble privilégier l'intuition plus que la conscience du médium, le ludique plus que la logique didactique et conceptuelle. "Ma méthode, on pourrait l'appeler stochastique (se dit de processus qui ne sont soumis qu'à la loi du hasard, NDR), c'est une conscience qui vient s'imposer à un procédé accidentel, un choix qui se fait après une série d'accidents, c'est un ordre que l'on essaye d'imposer au réel". Des images qui, selon Béatrice Durupt, "suscitent l'éloquence du regard", une sorte de "principe d'expansion du monde vers son chaos" dans lequel "Larcher ne filme pas le monde tel qu'il est, il tente plutôt de reconstituer les traces de ce qui lui en procure la perception et la sensation"(1). En cinéma comme en vidéo, il tente de parvenir à l'essence même de l'image, d'en extraire la plus petite particule sensible, à partir

de laquelle émergent de nouvelles partitions visuelles ; il y a chez Larcher une dimension fractale de la figuration, une manière de figurer l'infini. Son travail passé sur le chaos, l'aléatoire et l'accidentel, sur le cœur-même du médium, préfigurait à merveille ses recherches sur le vide aboutissant dans **Videovoid**.

Le chaos, plus que le désordre, signifie la confusion générale des éléments et de la matière précédant la création du monde et, selon Hésiode, à la fois brumes et ténèbres, il préside avant toute chose. Dans nombres de mythologies, cet état originaire est présenté comme un *vide*, un abîme primordial, une totalité confuse et amorphe enveloppée dans les ténèbres. Le travail de Larcher possède cette dimension cosmogonique et spirituelle, au-delà de tout dispositif fictionnel et figuratif, et privilégie ainsi la "ré-solution de l'image face à la dissolution de son contexte narratif et représentatif"(2). L'acte cosmogonique implique la séparation des eaux, l'émergence de la terre et *l'apparition de la lumière*. Cette recherche de la lumière, c'est ce qui semble l'avoir guidé dans des films comme **Monkey's Birthday**, à la fois dans la forme (le travail d'exposition, de développement et de solarisation) et le fond (un voyage vers l'orient).

1 Béatrice Durupt in "L'image à livre ouvert", Monographie David Larcher, Chimaera n. 6, Edition CICV

2 David Larcher in Monographie David Larcher, Chimaera n. 6, Ed. CICV

"D'un coup de fouet de la queue d'une jument jaillit un flot d'images d'où se cristallisa la voie lactée", phrase extraite de **Mare's Tail**, désigne parfaitement la figure de l'accidentel (le coup de fouet) et du chaos (lumière et voie lactée émergeant des ténèbres) caractéristiques du travail de Larcher. Il répond ainsi à la formidable promotion de la pensée du chaos dans la science contemporaine confirmant le passage de son statut d'accident à celui d'essence. Dans les années 70, les premières explorations du désordre ramenèrent les chercheurs au sein de la nature, à l'étude de la forme des nuages, de la trajectoire des éclairs, des entrelacements microscopiques des vaisseaux sanguins, de la concentration des étoiles en galaxies. Son travail expérimental, au sens le plus pur et le plus noble du terme, relève de la terminologie de la théorie du chaos, la science des processus. Fractales, bifurcations, intermittences et périodicités, sont autant d'éléments qui prennent une résonance particulière dans **Videøvoid**.

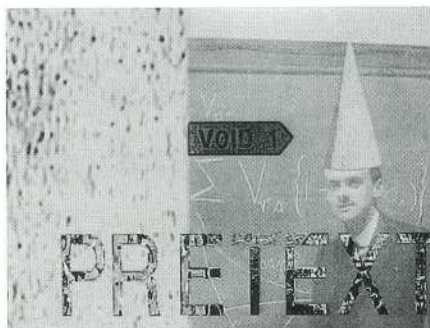
C'est logiquement que David Larcher s'est attaché à l'étude du vide, dont la conception est proche de celle du chaos. En 1982, découvrant le médium électronique, il tente de saisir sa structure, ce chaos d'électrons canalisé et transformé dans le vide du tube du

moniteur, cette image qui ne se révèle qu'au travers de la trame électronique et dans le fugace scintillement du pixel. Le lien que Larcher découvre et établit entre la notion physique et la dimension spirituelle du vide n'est ici ni fortuite ni gratuite.

Le vide est un lieu imaginaire ou plutôt un état physique, psychique ou spirituel, présent tant dans la science contemporaine que dans les différentes mythologies. Dans le taoïsme, c'est l'état primordial non manifesté, l'abîme, ancêtre de tous les êtres, proche du chaos originel latin, c'est aussi le Shūnya des bouddhistes dont toute la pensée repose sur cette notion de vacuité, à la fois vide et plein, toute-possibilité, négation du néant. Larcher déclarait ainsi à Paul-Emmanuel Odin à propos de **Videøvoid** : "Tout a été fait à partir de rien, tout ce que tu vois, c'est du vide, je n'ai rien filmé, tout sort de la machine." Odin déduisait ainsi que "comme il n'a rien filmé, c'est donc du vide bouclé sur du vide, des distorsions, du bruit vidéo, du pli de l'image pure et vide, que les images sortent, *le vide, ce n'est pas le néant, c'est l'accidentel, c'est le presque rien, c'est la moindre vibration vidéo, la fine résille*"(3).

3 Paul-Emmanuel Odin in "Videøvoid, David Larcher, la tête qui grézille", supplément au n.12 de la revue L'Armateur

David Larcher



David Larcher, Videovoid.

"Tout ce qui est, naît de ce qui n'est pas"(4) ajouterait la doctrine taoïste. Il n'y a finalement dans **Videovoid** que très peu d'images captées par la caméra. Tout y semble créé ex nihilo, la bande est née d'un accident, d'un drop, d'un résidu technologique : "a poem of pure nothing"(5).

Cette nouvelle appréhension de l'espace, sorte d'invagination technologique, doit beaucoup aux philosophies orientales. En effet "la notion chrétienne du mouvement mettait l'accent sur la continuité logique de l'espace, la notion bouddhique du vide s'harmonise mieux avec la conception actuelle de la matière, consituée d'atomes d'énergie colossale ayant le vide pour domaine"(6). Un continuum spatio-temporel figuré par la

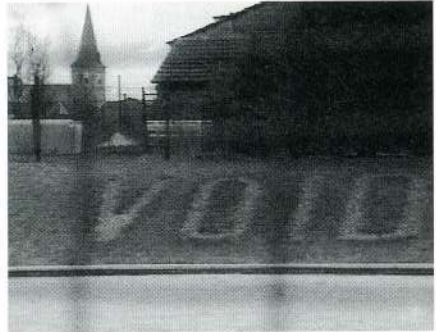
technologie numérique et qui ouvre un champ infini de possibilités à l'art de la vidéo. Les technologies informatiques permettent aux images d'émerger, d'accoucher visuellement et physiquement l'une de l'autre. Le vide implique grâce à la dualité attachée à tout symbole, l'idée complémentaire de plénitude et de continuité. Ce qui sépare et unit le continu et le discontinu chez Larcher apparaît plus clairement si on le considère comme un processus qui transforme à la fois quantité et qualité, "le manque d'information devient le pixel".

Videovoid et Videovoid Text constituent ainsi une tentative de visualisation et d'orchestrations de ces phénomènes, construites sur des associations aléatoires de sens, sur le potentiel poétique et métaphorique de la

4 Lao-Tseu

5 "Un poème de la vacuité"

6 André Preau, "Le vide et le néant", in Hermès, le vide : expérience spirituelle en occident et en orient



David Larcher, Vidéovoid.

technologie et de la terminologie technique. Jeux lettristes numériques, "images magnétiques" qui jouent à la fois sur la compression et la contraction du sens. Ces deux oeuvres se construisent autour des figures du balayage et du faisceau, de la transmission et de l'interférence, transferts discontinus d'énergie entre matière et rayonnements - c'est d'ailleurs l'une des bases de la théorie des quanta - parfois chaotiques et aléatoires. L'image naît de l'accident, point d'ancrage du désordre du système. Scratches, drops-out, musique accidentelle, son coïncidental, bruit R-Y (Red-Yellow) et B-Y (Blue-Yellow), "situational cacophony", soient autant d'éléments qui figurent l'espace du chaos *larcherien*. Chez lui comme dans tout phénomène lié à la théorie du

chaos(7), le fait accompli naît de l'accidentel, le système se construit ainsi sur un désordre croissant.

On a souvent reproché au numérique sa capacité à canaliser l'instabilité par essence de l'image vidéo analogique, sa capacité à polir et limiter le flux incertain des électrons, à quadriller et policer le réel capté par la caméra. Or Larcher tente justement de retourner l'usage de la technologie contre elle-même, d'opérer un "insight" dans l'inconscient de la machine, de produire une oeuvre à l'image du "Star spangled banner" de Jimmy Hendrix, l'hymne américain joué et déconstruit à l'aide d'une guitare électrique dont les cordes ne furent pas grattées mais frappées et auquel le musicien mit fin en enflammant l'instrument.

7 Tout système physique ayant un comportement non périodique est imprévisible

David Larcher

"D'un coup de fouet de la queue d'une jument jaillit le flot d'images d'où se cristallisa la voie lactée."

Le numérique, c'est le codage de l'information à l'aide d'un simple système binaire constitué de 1 et 0, le plein et le vide, l'être et le néant. Comme Godard, Larcher excelle dans le jeu de mots et les glissements aléatoires de sens et se réfère au cypher, le chiffre, la clé, le codage du sens. Le néologisme cypherspace, par analogie au cyberspace, cet espace virtuel d'échange et d'interconnexions entre les ordinateurs reliés en réseaux, désigne ainsi cette totalité confuse et amorphe qui préside à la transmission et à la réception de l'information. Ce sont les entrailles de la machine, ce cypherspace chaotique tenu par le vide, que Larcher nous offre à voir. **Videøvoid** constitue une sorte de version métaphysique de **Tron**(8), une plongée virtuelle dans cet excroissance numérique du réel. Il y a chez cet artiste un désir de figurer un espace mathématique abstrait, de figurer un infini que seules les sciences et les mythologies ont pu circonscrire. Ces deux oeuvres semblent vouloir suivre une courbe asymptotique (9), tendre vers le zéro et l'infini.

Ce que Larcher désigne et découvre, c'est un espace physique et spirituel, un chaos originel, un lieu imaginaire, un état de toute-possibilité d'où émergent l'information et le sens. Le sujet de **Videøvoid** et **Videøvoid Text** n'est donc rien d'autre que cela. La bande est elle-même son propre sujet, son propre référent. Le sujet, c'est à la fois cet inexprimable tout et cet inquantifiable rien.

Jean-Yves Barbichon © CICV

8 Film américain quasi-entièrement réalisé en image de synthèse. Les héros de Tron parviennent à pénétrer l'espace interne de l'ordinateur et à se servir, ou affronter les différents logiciels

9 Une asymptote est une courbe ou une droite dont la distance à une courbe tend vers zéro quand cette droite ou cette courbe s'éloigne vers l'infini



Intra muros

**Vidéo Art Plastique,
Hérouville Saint-Clair,
portrait d'une actrice.**

**Daditte Berberian, agitatrice
culturelle depuis.....**

Daditte est un personnage haut en couleur. Depuis une dizaine d'années, elle "visite" la plupart des festivals consacrés à la vidéo.

Formée à la peinture à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, elle s'adonne pour un temps aux joies de la maternité. Après un séjour en Égypte, de retour à Paris, elle ouvre une galerie puis s'investit pour faire vivre différents lieux; c'est tout d'abord à l'ARC avec Godibert qu'elle s'active, puis au TOP (Théâtre de l'Ouest parisien) et à la Maison des Jeunes et de la Culture de Boulogne où elle inaugure avec des amis un festival de théâtre non professionnel - pas amateur, attention, mais destiné aux futurs professionnels - qui connaît un franc succès.

C'est à ce moment qu'elle découvre la vidéo. Durant cette période, elle collabore à la FNAC avec Raymonde Chavagnac tout en poursuivant un impressionnant parcours d'animations dans le métro. C'est la grande époque de la chanson engagée et des actes militants.

Pour Daditte, la vidéo est apparue immédiatement comme une technique intéressante, et, puisque c'était d'abord un outil politique, elle s'y est intéressée à ce titre et est devenue, avec Danielle Kosmalski (1), une militante de la vidéo et des arts plastiques. Avec l'aide d'Anne Bedou, elles ont donc introduit la vidéo dans les milieux de la danse. Dans ce milieu s'était déjà développé un (petit) secteur de production audiovisuelle. Daditte et Danièle étaient désolées de voir que ces bandes étaient appréciées

seulement du public restreint du festival de Montbéliard. C'est donc cette volonté de faire se rencontrer une forme d'art naissante et le public qui les pousse à créer Vidéo Art Plastique. Le choix de s'implanter à Hérouville Saint-Clair est lié à une analyse simple et efficace : pas question de s'installer à Paris surchargé de programmes culturels, il fallait trouver une ville accueillante, dynamique et relativement proche de Paris. La Normandie où Danièle résidait, semblait répondre à ces critères et la ville d'Hérouville Saint-Clair présentait l'avantage d'un dynamisme - en particulier culturel - insufflé par son maire, François Geindre (2). Il aura fallu deux ans pour faire aboutir leur projet et c'est en 1987 que se tient la première édition du festival des "Dames d'Hérouville" (3).

Dès la première manifestation, leur est venue l'idée de lancer un concours, sorte d'atelier pour les jeunes créateurs. Gilles Forest, alors assistant de Marilène Daguze au Centre d'Art Contemporain, a donc été chargé de prendre en main l'organisation de la compétition.

"Montrer l'inmontré", tel était l'objectif des pionnières que furent les Dames d'Hérouville. Maintenant, la vidéo est partout et montre tout. Il faudra redéfinir de nouveaux objectifs : cette tâche incombe à Gilles Forest qui assumera bientôt seul les responsabilités de ce festival devenu un rendez-vous incontournable.

Entretien :

Daditte Berberian / Gabriel Soucheyre

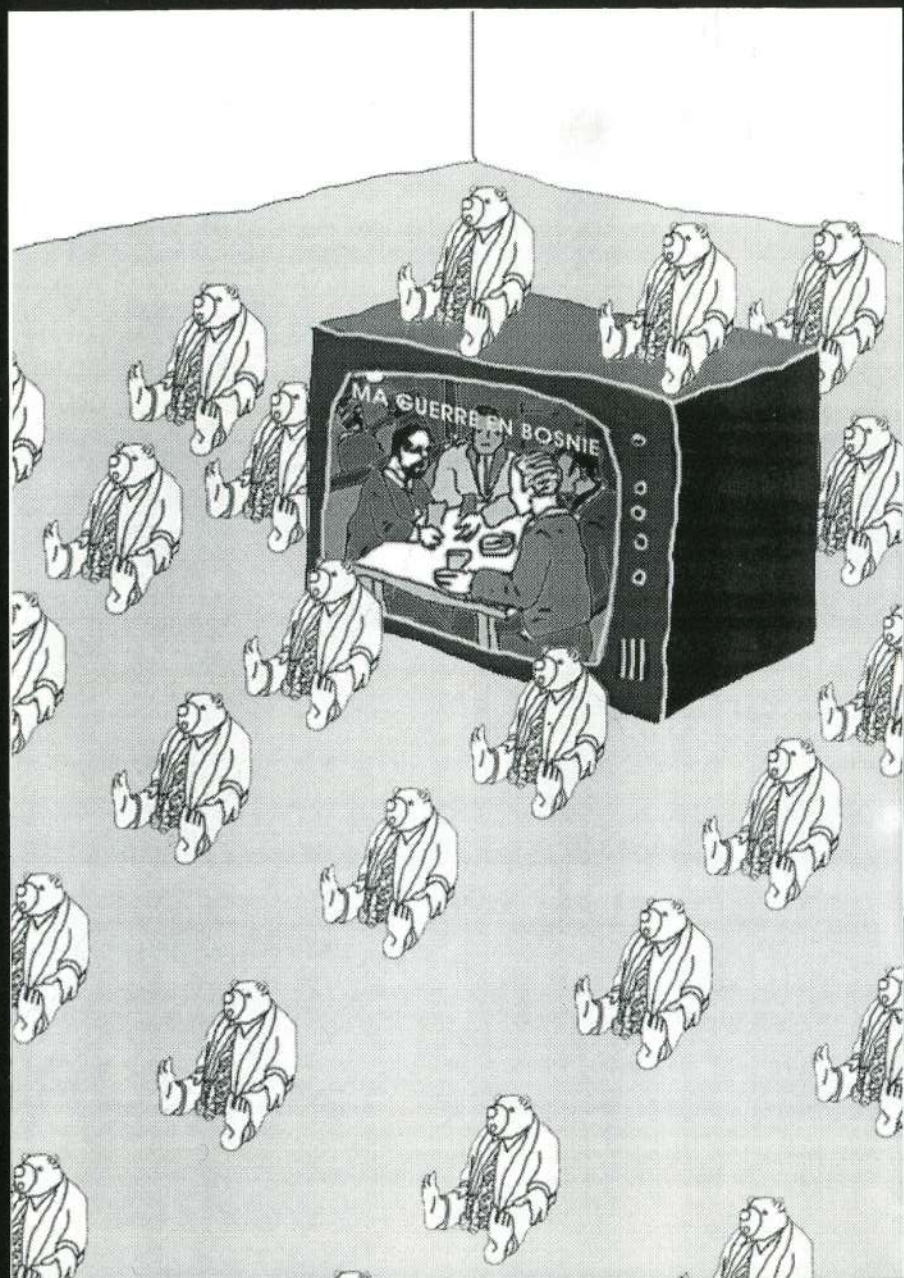
1 Danièle Kosmalski, co-fondatrice de Vidéo Art Plastique, aujourd'hui disparue.

2 Hérouville-Saint-Clair est le siège, entre autres, du Théâtre de Caen et du Centre d'Art Contemporain de Basse Normandie.

3 Daditte Berberian, Danièle Kosmalski, Geneviève Troussier du Café des Images



Daditte Berberian.



Bertram Dhellemmes, " Ma guerre en Bosnie ". Bourges 1994.

Intra muros

Exposition "Art Vidéo et Média"
organisée par Bandits-Mages dans
le cadre de l'inauguration de la
Médiathèque de Bourges du 17
décembre 94 au 17 février 95.

Cette exposition se composera d'un programme historique de diffusion d'oeuvres vidéo de 1960 à nos jours conçu et présenté par un spécialiste, d'une installation environnementale mettant en espace un dispositif liant appareillage vidéo et sculpture et d'une performance mise en scène le jour de l'inauguration, associant vidéo et démarche corporelle.

Cette exposition sera concentrée sur le thème **"Art Vidéo et Média"**. Les oeuvres présentées intégreront dans leur contenu une réflexion souvent critique sur les médias et surtout la télévision.

Le 17 décembre : salle de conférence :

"Les Vidéastes enchaînés" : performance vidéo de **Nicolas Denise** et conférence sur **"Art Vidéo et Média"** de **Thierry Dupas**.

Salle de diffusion, 1er étage : programmation d'oeuvres vidéos des années 70, 80 et 90.

Au rez-de-chaussée : **"Ma guerre en Bosnie"** : installation vidéo de **Bertram Dhellemmes**, produite par la Médiathèque de Bourges.

Ce travail veut mettre en évidence les différents niveaux d'impact des médias et de l'art contemporain lorsqu'il réinvestit les outils des médias. Il s'agit de faire interagir quelques éléments très simples : une bande vidéo en boucle, un texte, un objet dupliqué, un dispositif spatial, un contexte médiatique.

L'ancrage dans une actualité brûlante et emblématique, peut lui-même être lu suivant de multiples perspectives, de l'engagement à l'ironie, en passant par l'indifférence, selon son degré d'appropriation par la communication de masse. Toutes les lectures de l'oeuvre sont donc "vraies", à condition de savoir qu'il en existe d'autres, peut-être contradictoires, peut-être non souhaitables, en tous cas, révélatrices d'une complexité du message médiatique qui est peu mise en évidence par les médias eux-mêmes, puisque source de leur pouvoir.

L'artiste social

L'humilité, c'est celle aussi et surtout de l'artiste : "Ma guerre en Bosnie", c'est ma honte en mon nom comme en celle de ma culture. Car je suis de ceux qui traînent dans les cafés, y boivent et, ayant bu, y tiennent des propos définitifs, des constats d'incompréhension et d'impuissance, et parlent d'autres choses. Moi-même mis en scène sur le lieu même de son inconsistance, je me dévoile non pas par exhibitionnisme mais pour que se reconnaissent ceux pour qui, "Leur guerre en Bosnie" est de ne rien faire : lâcheté, indifférence, impuissance, conformisme, ignorance, petite panoplie d'auto-flagellation sans danger du petit bourgeois planétaire qui ne ratera pas "Beverly Hills" ce soir. Et être artiste ne fait que renforcer cette culpabilité passive, puisque, oscillant entre la prétention de donner une portée politique à son oeuvre, et donc un impact sur le réel -ridicule utopie- et la répugnance à utiliser ce vecteur de communication dans un objectif engagé, pour un public autre que l'habituelle petite élite confortable de l'art contemporain, l'artiste installe souvent en lieu et place d'un espace de penser différent, la même logique réductrice que les médias.

Etant donné l'insignifiance de son audience, on pourrait considérer sa responsabilité moindre, n'était l'arrogance avec laquelle il se targue de pouvoir traiter de toutes les faillites de la société, quand ce n'est pas de l'univers. L'artiste s'engouffrant dans cet espace

indéterminé qui est la nature même de l'art, et surtout de l'art contemporain, c'est-à-dire de l'informulé et / ou l'informulable, le pervertit par quelque contagion du discours, et de la morale qui en est souvent issu, et ne s'en sert que pour camoufler ses incompétences, ses ignorances, sa légèreté. Il peut alors jouer l'important, parler de tout et de rien avec un sérieux inébranlable, jongler avec les sciences humaines et sociales, la perception, l'esthétique, la philosophie, etc... et recouvrir ses approximations du vernis de l'art, les justifier justement par la marge de l'indicible qui fait qu'il n'est ni un scientifique, ni un philosophe, ni même un prophète ou un leader politique.

Or l'art a réellement et intrinsèquement un rôle social à jouer : non pas dans ses discours ou ses messages plus ou moins politiques, mais comme "pierre à aiguiser" de l'intelligence sensible, discipline mentale et perceptive, lieu de réflexion et de dialogue, espace spirituel... Pour cela, outre un minimum d'intégrité, il doit être diffusé : le travail politique et social de l'artiste, et de ses partenaires, est de montrer son art, pas seulement dans les galeries ou les centres d'art contemporain, ni même dans les lieux culturels de plus ou moins grande audience ou efficacité, mais à la rencontre du plus large public possible, sans pour autant faire des concessions ni réduire son niveau d'exigence pour faire un "art populaire", expression qui semble maintenant injurieuse dans la

bouche de ceux qui en font pourtant leur potage. La réflexion sur la présentation et le rapport au public est donc fondamentale et ne restreint en rien le travail de l'artiste dont le travail n'est pas affecté dans le fond, mais dans l'ambition de sa finalité.

Bertram Dhellemmes. Lille. Juillet 1994.

Bertram Dhellemmes : vidéographie

Réalisations 1989-1994

- Rebecca Horn de rhinocéros (documentaire création 1994)
- TH VR GRTST JZZ CNCRT VR (création 1994)
- SMTMS FL LK MTHRLSS CHLD (création 1993)
- Hic sunt leones (dispositif 1993)
- La perfection du non-faire (création 1993)
- Bas morceaux (création 1993)
- Artefact (générique TV 1993)
- L'imperfection du faire (création 1992)
- Bas-relief (création 1992)
- Pierre Olivier : portrait (documentaire 1991)
- 27 (création 1991)
- Picto vidéo : Koxis (documentaire 1990)
- Picto vidéo : Eric Levrez (documentaire 1990)
- Picto vidéo : Thierry Dupas (documentaire 1990)
- Picto vidéo : Bertram Dhellemmes (documentaire 1990)
- La information en la television (infographie 1989)
- Il n'y a pas d'amour heureux (infographie 1989)

Intra muros

Champclause à Odessa

Une exposition

À l'occasion du bicentenaire de la ville d'Odessa en septembre 1994, neuf artistes, réunis par leur rencontre à Champclause, ont exposé leurs oeuvres dans les salles du Musée d'Histoire d'Odessa.

Champclause

En Auvergne, à mi-chemin entre le Puy en Velay et Valence, la route départementale D422 traverse Champclause : l'église qu'entourent deux fermes, la mairie, la salle communale et l'ancienne cure.

Champclause appartient à ces lieux où l'on ne s'attarde pas : trop petits, insignifiants. Un endroit anonyme perdu sur un vaste plateau. Le nulle part par excellence.

En 1989, l'Association Champclause D422 est créée, avec, comme Président d'Honneur, Jean Boulon, Maire.

Le but déclaré de l'association est de permettre le développement d'une pratique artistique à partir du village : Champclause, son histoire, son site, son tissu social, ses relations au monde. Depuis cette date, l'ancienne cure désaffectée accueille certaines activités de l'association. Par les artistes travaillant à Champclause et les œuvres exposées ou produites, le lieu participe au débat artistique contemporain. En révèle certains aspects qu'il s'approprie.

Les expositions, leur médiatisation (dossiers de presse, cartons d'invitation, comptes-rendus de presse) les rencontres avec les artistes et les visiteurs, installent le nom du hameau comme signe du langage plastique.

Odessa

Doucement éclectique, Odessa possède une âme fascinante. Sa séduction historique est partout encore perceptible : richesse architecturale, couleurs des façades couvertes de détails ornementaux.

Dessinée par des architectes italiens, français, autrichiens, Odessa s'est construite alors que l'Europe rêvait de villes idéales. Son remarquable développement culturel est lié aux séjours de poètes, écrivains et artistes : Gogol, Gorki, Pouchkine, Kandinsky.

Ville portuaire et commerciale, Odessa souhaite renouer avec la prospérité légendaire dont parlait "le Père Goriot" de Balzac. Les responsables odessites attendent de retrouver le statut de port-franc dont bénéficiait la ville entre 1817 et 1857.

Déjà, architectes allemands et espagnols ont conçu des projets qui bouleversent la façade maritime sous l'escalier Potemkine. Là, à la place du port industriel, sont prévus un port de plaisance, des hôtels luxueux et des commerces qui s'étendront jusqu'au cœur de la ville le long des avenues aux façades rénovées.

Attiré par "la Perle de la Mer Noire", Luc Olivier rencontre Alla Nircha, conservateur au Musée d'Histoire d'Odessa, deux ans avant la commémoration du bicentenaire de la ville. Après lui avoir présenté le travail artistique de Champclause, ils décident du projet de cette exposition.

Odessa, Champclause

Je n'ai jamais vu Odessa. Je voyage peu. Presque jamais, en fait. Et jamais, très loin, rarement quitté la France, par paresse : les valises et les sacs à préparer, les billets, l'obstacle de la langue... Et puis, je déteste les hôtels.

Donc je ne connais pas Odessa, juste quelques images qui, comme pour tant d'autres de ma génération, ici, constituent une part de mythologie personnelle : les escaliers dans le film d'Eisenstein, les marins du Potemkine et, plus tard, les mutineries des marins français en Mer Noire. Il s'agit bien de mythologie, en tout cas d'images pieuses. Cela se passait ailleurs, dans un monde différent, autre. À la fois bien réel, cruel (des hommes, des femmes et des enfants morts), historique mais aussi "merveilleux", comme l'Histoire Sainte que l'on m'enseignait quand j'étais enfant.

Je n'avais, non plus, jamais vu Champclause et, même si je connaissais l'existence d'Odessa, j'ignorais que ce lieu-là existe. C'est là aussi une terre de mythologie. Je parle du Plateau. Une terre des partages : partage des eaux et des vents, des cultures, des hommes et des religions ; si éloignée du "monde" que ceux qui ont choisi de vivre ici ont dispersé leurs fermes et leurs maisons, non pour être à l'écart des autres mais, dirait-on, pour "occuper le terrain", pour que, n'importe où se porte le regard, surgisse une habitation d'homme, un témoignage de sa présence.

Là aussi des hommes sont morts, et quelques-uns - presque tous les hommes

jeunes et valides - ont disparu dans un cataclysme auquel ils n'ont rien compris ; peut-être même l'un d'entre eux ce jour-là où les ouvriers d'Odessa défilaient dans les rues en criant : "À bas la guerre !" et "Vive le socialisme !" ... Quelle importance, ce qui s'est passé à Champclause ce 1er Mai 1917 ? Certainement rien d'exceptionnel, les travaux de tous les jours. Peut-être encore un peu de neige dans les champs de narcisses.

Est-ce qu'il y a des champs de narcisses à Odessa, sous "le ciel qui reste clair longtemps" ? le plateau du Mézenc, lui, est souvent noyé dans la brume, ou alors le ciel est sombre, parcouru de nuages tourmentés. Bleu, aussi, quelques fois.

Odessa, port d'Ukraine sur la Mer Noire. Centre culturel et industriel. Base navale et port fondé par les Russes en 1794. Ce fut un foyer révolutionnaire en 1905, lit-on dans mon "Petit Larousse illustré". Aucune trace de Champclause.

Jean-Claude Schenkel.

Extrait du catalogue de l'exposition :
Odessa, Champclause.

"Pourquoi continuez-vous à vivre sans avoir vu Odessa ? "

- Diction odessite -

Odessa est une ville jeune.

Le premier gouverneur, le Duc de Richelieu, nostalgique de sa France natale et favorisé par son ami l'Empereur Alexandre 1er, put bâtir en Nouvelle Russie une cité lui rappelant celles de son pays. Ainsi, pendant onze ans, les plus prestigieuses références ont été intégrées pour développer la ville.

Très vite s'est répandue la réputation de cette capitale de Russie méridionale, prospère, généreuse, libérale et romantique. "Odessa-mère" est une expression de cette époque-là. Des Ukrainiens et des Russes, des Juifs et des Grecs, des Français et des Italiens et beaucoup d'autres ont importé ici une part de leur culture et formé la nouvelle nation odessite, cimentée par une tolérance réciproque, un langage métissé et un humour particulier.

Cet humour et en même temps un certain pragmatisme, sont les caractères essentiels de cette ville. C'est un univers sensible, ouvert et toujours mouvant. À quoi cela est-il dû ? ... Peut-être au soleil, à la mer et au vaste ciel clair... Ce qui est certain, c'est que les gens nés sous ce ciel sont tout à fait particuliers.

L'Odessite se différencie par une recherche de distinction dans le moindre des actes de sa vie quotidienne. Et la dérision fait partie de cette fantaisie. Comme les façades polychromes et l'odeur des acacias.

Cette disposition d'esprit pour tout ce qui est positif fait d'Odessa une ville singulière. Elle a été surnommée le petit

Paris, la Palmyre du sud, le Chicago russe, tout cela est juste, mais Odessa reste avant tout Odessa et on ne peut la confondre avec aucune autre cité. Les plus connues le sont pour leur histoire et leur patrimoine, mais plus rares sont celles dont la poésie du nom résonne partout dans le monde.

En résonnant à Champclause, en France, le nom d'Odessa a suscité l'idée de cette exposition qui s'inscrit dans le cadre du bicentenaire, une date historique pour une ville qui veut continuer d'intégrer dans son développement culturel la création française.

Alla Nircha

Conservatrice du Musée d'Histoire d'Odessa. Extrait du catalogue de l'exposition ; " Odessa, Champclause. "

L'exposition Odessa, Champclause s'est déroulée du 6 au 22 septembre à Odessa, et présentait les oeuvres de : Anne Deguelle ; Bruno Di Rosa ; Charles Pouderoux ; Daniel Sygit ; Franck Bonnefoy ; Luc Olivier ; Michel Mazzega ; Philippe Durand ; Yves Duranthon.

Le centre d'art contemporain de Champclause réalise une vidéo sur cette exposition et la présentera au début de l'année 95.

Intra muros

Récoltes

"Récoltes" est une manifestation artistique dont l'objectif premier est de mettre en relation l'art contemporain et le monde rural.

Elle est le résultat de notre étroite collaboration avec trois lycées agricoles qui ont été associés à toutes les phases de la préparation du projet et de sa réalisation.

Trois artistes ont été choisis pour réaliser chacun une oeuvre "in situ" dans un lycée et à l'Espace Arts Plastiques. Leur travail artistique est complété d'une action pédagogique auprès d'une classe. Les oeuvres des artistes s'inspirent du thème général "**Récoltes**" et plus particulièrement du secteur de formation du lycée où chacun intervient.

En faisant le circuit que nous vous proposons entre Belleville, Cibeins, Dardilly et Villefranche vous pourrez découvrir non seulement les oeuvres d'**Anne Deguelle**, **Marcel Dinahet** et **Patrick Ruet**, mais aussi visiter trois lycées agricoles et les milieux géographiques dont ils sont l'émanation.

Anne Deguelle

Les deux lieux d'intervention, le lycée de Dardilly et l'Espace Arts Plastiques de Villefranche, présenteront les deux parties d'une même oeuvre intitulée : "**Dardilly, Colorfield**".

Le lycée horticole de Dardilly est doté d'une exploitation comprenant, parmi d'autres installations, une surface exceptionnelle de 8 000 m², de serres florales.

La proposition plastique trouvera sa place dans l'une des deux serres ouvertes au public. L'une d'elle est d'une superficie de 3 000 m², l'autre de 2 000 m², le choix sera déterminé par les nécessités horticoles au moment de l'exposition.

La beauté de l'étendue florale des serres, leur immensité, la disposition des

plants à même le sol, la rigueur des partitions en "chapelle", en font naturellement une proposition plastique d'une contemporanéité surprenante.

Les termes qui viennent immédiatement à l'esprit : tapis floral, tapis oriental, champ de couleur, induisent le terme "color field" utilisé par les peintres américains des années 60, à ceci près que l'espace est réellement ici un champ de couleur illimité.

L'intervention sera très discrète, à la limite de l'invisibilité en se limitant à l'accentuation rigoureuse des plages colorées. A l'intérieur d'une ou deux chapelles, la partition florale sera organisée selon une succession de surfaces carrées identiques alternant avec les longues bandes monochromes vertes des plants encore hors floraison ou des plants potagers.

La mise en évidence de cette organisation se fera grâce à l'installation de surfaces florales similaires à l'intérieur du Centre d'Art.

L'étendue des plantes ôtées de la serre pour être exposées au Centre d'Art restera visible par son absence même. La superficie manquante ne sera pas comblée par de nouveaux plants mais laissée vacante. A cet emplacement, un lit de tourbe sera étendu et sur ce terreau seront reparties en semis régulier de minuscules ampoules électriques. Elles suggéreront un semis étoilé, un champ d'étoiles régulier appelant par sa présence une analogie avec le ciel, avec le mouvement des astres rythmant saisons et récoltes. Ces petites ampoules s'allumeront et s'éteindront progressivement et très lentement créant une similitude avec une respiration universelle.

La grande salle d'exposition de l'Espace Arts Plastiques de Villefranche, à l'architecture très affirmée, est éclairée en plafond par deux vastes verrières. Celles-ci ne sont pas sans analogie avec les serres de Dardilly. La proposition sera donc de transformer la salle en serre florale et de prolonger en le renforçant le travail mis en place au lycée.

La superficie des deux verrières et leur emplacement sera très exactement repris en plan et de façon symétrique. Sur cette surface, et à même le sol, deux installations florales rigoureusement identiques présentant chacune une superficie de 50 m² seront exposées. La symétrie parfaite de la salle sera soulignée par ce redoublement.

Des plaques verticales de verre transparent, posées au sol et adossées au mur d'accès, refléteront discrètement les masses colorées des fleurs. Ces reflets se modifieront suivant les déplacements et les points de vue des spectateurs. Elle rappelleront les vitres posées sur le châssis de semis, celles des vitres des serres et par leur proportion, celles des verrières de la salle.

"**Dardilly colorfield**" propose la mise en évidence de la beauté naturelle des serres par un dialogue visuel entre les deux lieux d'exposition. L'échange, la participation et les conseils des acteurs du lycée, professeurs et élèves est, dans le cadre de ce projet, particulièrement souhaité.

Marcel Dinahet

Site : le lycée agricole E. Herriot de Cibeins-Mizérieux, les étangs de la Dombes.

L'étang cybernétique (titre relevé dans la revue "le monde alpin et

rhodanien") résume l'impression donnée lors d'une première visite dans ce milieu à caractère insulaire. Une identité forte et autonome apparaît très vite. **L'étang cybernétique** nomme l'interaction de toutes les énergies physiques, paysagères et sociales qui ont donné forme à ce paysage par une grande économie de moyens.

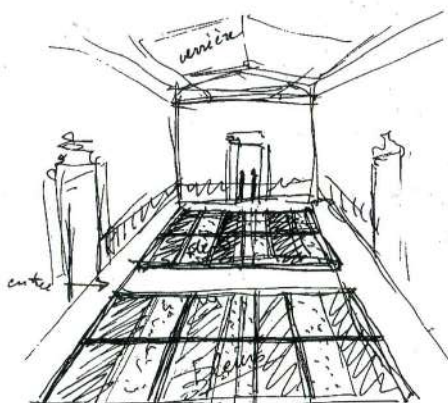
Le projet se situe dans une approche des échelles de ce paysage. Du paysage dans son inscription géographique, vers une reconnaissance d'échelles graduées de perception, vers un paysage minimum infiniment petit, vers l'interface, surface de l'eau appuyée par l'air. Là où se situent les échanges d'énergie : échanges physiques, lumineux, sonores, biologiques. Les relations du visible au non visible, de l'extérieur à l'intérieur de cet espace subaquatique renvoyé par cycles à l'extérieur seront une des données importantes de la recherche.

Tout ce travail sera accompagné par des prises de vues vidéo, des prises de sons, effectuées soit en plongée subaquatique, soit en surface.

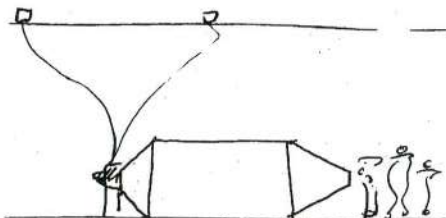
L'approche du milieu social est nécessairement primordial (pisciculteurs, agriculteurs pour identifier les étangs, leurs accès).

La sculpture (témoin) présente dans tous mes précédents travaux sera réalisée à partir de matériaux trouvés sur place et déposée sur le fond d'un étang à la fin du séjour.

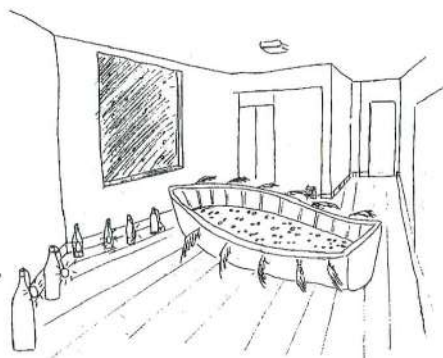
Au lycée agricole E. Herriot de Cibeins installation dans la salle d'exposition vitrée (aquarium). Une bande vidéo (son, image) sera présentée à l'intérieur d'un silo en tôle galvanisée. Cet objet hors échelle sera isolé dans le centre de cet espace. Son espace intérieur est organisé



Anne Deguelle, Dardilly Colorfield.



Marcel Dinahet.



Patrick Ruet.

comme un oeil, un appareil de vision et d'écoute du son. Une extension sonore sera installée pour permettre une approche graduée u travail.

A l'Espace Arts Plastiques de Villefranche : ce travail sera dans sa conception plus retenu. Basé sur les variations sensibles de la Dombes. Matières lumineuses, sonores, matières d'eau, reflets. L'installation se fera selon la place disponible. Soit une vidéo installée dans une des petites salles, soit un petit conteneur autonome avec vidéo. Toutes ces recherches et travaux présentés seront de nouveau reformulés par la suite au cours de l'année scolaire dans le projet d'un travail sur le site avec les étudiants du lycée pour de nouvelles "Récoltes".

Patrick Ruet

Les propositions auxquelles j'ai pensé pour le lycée de Bel Air sont liées à quelques réflexions qui m'ont été suggérées par la vigne et le vin. Soucieux de ne pas aborder de front des questions relatives à la vendange ni au processus de vinification, j'ai préféré aborder le thème "Récoltes" d'une manière périphérique, considérant que la récolte n'est pas uniquement l'action de recueillir des produits de la terre. La récolte, c'est aussi le fruit d'une recherche.

Cette recherche, je l'ai menée sur les origines de la vigne et du vin et sur ses propriétés voluptueuses. Si l'on écarte les hypothèses scientifiques refusant tout empirisme, les légendes sur l'origine du vin sont séduisantes car elles confondent imaginaire et réalité.

Selon des ordres chronologiques très discutables, la première vigne aurait été plantée après le déluge. Nous retrouvons l'histoire du Déluge dans plusieurs mythologies : celle de Noé, du babylonien de Gilgamesh, d'Oreste associé à Dionysos, du roi perse Jamshid...

J'ai choisi de me consacrer à l'histoire de Noé, plus connue et plus proche de nous. Au chapitre IX de la Genèse, il est dit qu'après avoir fait débarquer les animaux de l'arche, Noé planta la première vigne, récolta le raisin puis fit du vin. Il s'enivra et se découvrit. Seul, l'un des trois fils vit la nudité de Noé et fut châtié. Les deux autres se retournèrent pudiquement et le couvrirent d'un manteau. Sans nul doute, Noé fut l'initiateur des premières ivresses et découvrit les propriétés bienfaisantes du vin, propriétés si souvent vantées dans toute l'histoire de l'humanité qui a voué au vin, un véritable culte. Le vin serait cette boisson divine qui permettrait à chacun d'échapper à soi-même, de trouver le chemin de la liberté. Ce chemin conseille une légèreté, une ascension. Ceux qui dorment d'un sommeil "enivré" dorment dans l'ivresse d'un sommeil aérien, propre à la rêverie et à l'imaginaire durant lequel les images sont mobiles.

Liées à cette légende, les thèmes plastiques que je propose, portent sur des tensions entre réalité et fiction, entre terre et ciel, entre élévation et apesanteur, entre odeur et vision, pureté et ivresse.

Les 4 propositions pour le lycée Bel Air s'inspirent toutes de cette légende de Noé. Chaque proposition est indépendante l'une de l'autre et se fait l'écho de la discontinuité des bâtiments. Dans chaque pièce du pourtour (appelée "balcon pédagogique") est installée une oeuvre comportant plusieurs éléments. Le choix et l'organisation spatiale de chaque oeuvre a été induite par l'architecture des pièces et par leur fonction.

Humeur !

Halte !

Bien que jeune, l'art vidéo a déjà ses parasites. Ils sont arrivés de tous les horizons pour abuser de lui. En ont fait un moribond. Mais entretiennent l'idée qu'eux seuls pourront le sauver, loin de la foule, loin des curieux.

Pour masquer le vide de leurs discours, pour dissimuler leur envie d'être qui est grande, ils ont inventé un jargon qu'ils servent, en tout lieu, jamais ils ne s'en défont.

Qu'on les trouve "fort ennuyeux", ou qu'on les qualifie de "peine-à-jour", selon son milieu, ou son degré d'agacement, on doit les subir. Incontournables. Ils diffusent, critiquent et théorisent. Rien ne peut se faire sans eux.

Ils n'ont du plaisir qu'une notion lointaine, artificielle. Ce sont les mêmes qui, hier, ont vidé les galeries d'art, rendu inaudible toute musique contemporaine...

Trentenaire, l'art vidéo devrait employer ses forces, secouer sa carcasse, lutter contre eux, s'en défaire, s'en débarrasser, retrouver le plaisir de vivre, de partager, de créer, d'être, jusque dans ses erreurs. Et de rire. Pourquoi pas ?

Daniel Martin.
Juin 1994.

Pour aller plus loin...

• **Editions à voir**, label vidéo européen d'art et de culture rassemble pour la première fois en Europe la publication en vidéo cassettes de six producteurs européens venant de cinq pays : **Arcanal** (France), **Argos** (Belgique), **The Arts Council of Great Britain** (Royaume Uni), **London Video Access** (Royaume Uni), **Oram Films** (Grèce) et **C-Sales** (Pays-Bas). Le catalogue édité et produit par le siège à Amsterdam est distribué dans toute l'Europe et propose des programmes de danse, art vidéo, théâtre, architecture, photographie, design, documentaire de création...

Renseignements : Editions à Voir P. O.
Box 53066, 1007 RB Amsterdam Pays-Bas.

tél : 19 31 20 620 25 86
fax : 19 31 20 638 83 19.

• **Vidéofformes**, propose une sélection des meilleures cassettes art vidéo de ces éditions. D'autres ouvrages sont également disponibles : monographies d'artistes, collection danse d'**Arcanal**, quelques ouvrages de base sur l'art vidéo et bien sûr les revues **Turbulences Vidéo**.

Pour tous renseignements :
Vidéofformes, B. P. 71 63003 Clermont-Ferrand cedex 1, tél : (33) 73 90 67 58,
fax : (33) 73 92 44 18.

X^e festival international
Vidéo et Art des Nouvelles Technologies

VIDEOFORMES 95



EXPOSITION
D'INSTALLATIONS VIDÉO
du 9 au 24 mai 1995



RENCONTRES
INTERNATIONALES
du 9 au 13 mai 1995



PRIX DE LA
CRÉATION VIDÉO

Pour participer, faites-nous parvenir votre vidéo avant le
15/01/95 à l'adresse suivante :

VIDEOFORMES - B. P. 71

63003 Clermont-Fd cedex 1.

Règlement et fiche d'inscription

sur simple demande au : 73 90 67 58 - Fax : 73 92 44 18

Turbulences Vidéo:

Abonnez-vous ! Abonnez vos amis !

Les *Turbulences Vidéo* éditent une revue trimestrielle consacrée à tous les acteurs du monde de la création vidéo :

- Téléx : expos, festivals, publications, éditions, etc..
- Humeur : billet d'humeur
- Points de repères : histoire de la vidéo.
- Portrait d'artiste : entretiens, écrits.
- Art Vidéo Danse : critiques des dernières productions.
- De Visu : critiques sur des artistes, des vidéos, des expos...
- Intra Muros : vus de l'intérieur : une école d'art, un centre de production, un centre d'art, un organisme de diffusion, etc.

Abonnement pour 4 numéros : **110 FF** et **160 FF** pour l'étranger, port compris, dont un numéro spécial en avril..

Dates de parution : janvier / avril / juillet / octobre

Bon de commande à retourner avec votre versement à :

Turbulences Vidéo • B.P. 71 • 63003 CLERMONT-FERRAND Cedex 1
(Tel. (33) 73 90 67 58 • Fax (33) 73 92 44 18)

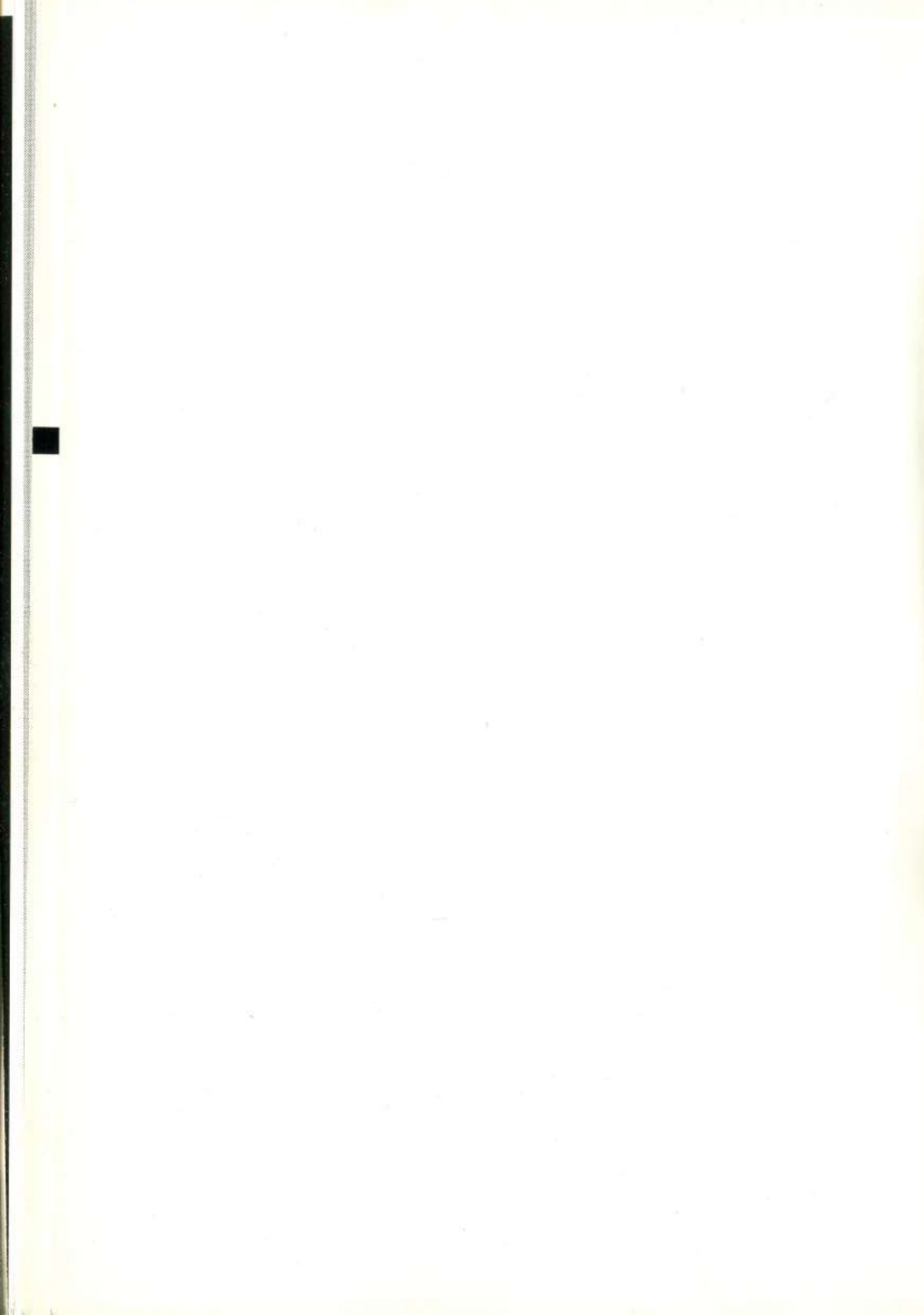
NOM : PRÉNOM :

RUE..... CODE POSTAL.....

LOCALITÉ : TEL.(facultatif).....

Je joins un chèque de : 110 FF ☐ 160 FF ☐

pour l'abonnement à 4 numéros à partir du n°.....



Turbulences Vidéo, revue trimestrielle.
Quatrième trimestre 1994.

Directeur de la publication : Gabriel Soucheyre.
Impression : Imprimerie A. Pottier, Moulins
Dépôt légal : à parution.
Commission Paritaire 7 4 74 2.

Publiée par *Turbulences Vidéo*
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand cedex 1
Tél : 73 90 67 58
Fax : 73 92 44 18

© les auteurs, *Turbulences Vidéo*
Tous droits réservés.

Prochain numéro : hiver 1995