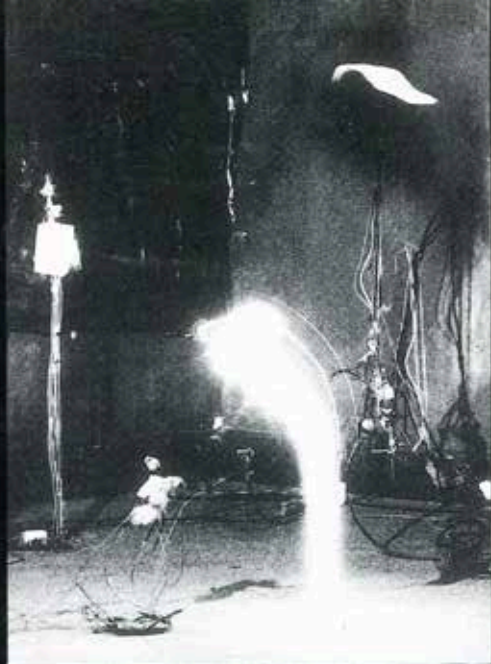




Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

revue trimestrielle N°8
Été 1995 35FF

Turbulences Vidéo, revue trimestrielle
troisième trimestre 1995
Directeur de la publication : Gabriel Soucheyre
Directeur de rédaction : Eric de Bussac
Assisté de : Valérie Lashermes, Jacqueline Le Feuvre et Laurent
de Bussac
Maquette : Laurent de Bussac
Impression : Imprimerie A. Pottier
Dépôt légal : à parution
N° de commission paritaire : 74742
Publié 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

Les **Turbulences Vidéo** bénéficient du soutien du Ministère de
la Culture et de la Francophonie - DRAC Auvergne, de la ville
de Clermont-Ferrand, du Conseil Général du Puy-de-Dôme et
du Conseil Régional d'Auvergne.

Merci à tous les auteurs qui nous ont fait l'amitié de prendre
leur plume ; ainsi qu'à Bruno Mrozinsky et à ses élèves du LEP
de Romagnat
Prochain numéro : octobre 1995.

Photo de couverture
Pitch : "Sans titre"

Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

S O M M A I R E

- P. 3 ● Editorial
- P. 4 ● Téléx
- P. 8 ● Points de repères : histoire de la vidéo française (artistes et tendances)
- P. 22 ● Portraits d'artistes
 - Dominik Barbier
 - Pitch
- P. 32 ● Exposition : Brigitte Batteux
- P. 34 ● Vidéoformes 95, la Tribune des critiques
- P. 45 ● Débat : cinéma numérique, cinéma électronique

C'est la question que posaient les organisateurs de Bandits-Mages (1), festival vidéo "des écoles d'art" de Bourges. Certes, les invités du débat, responsables des principaux festivals français (2), et en l'absence de contradicteurs - pas de représentants officiels des institutions (!?) - ont tous, comme on pouvait s'y attendre, répondu affirmativement. Dans la salle, les étudiants, fort nombreux, semblaient se satisfaire de l'état des choses. Un responsable de la politique culturelle municipale rappelait - était-ce bien nécessaire - que les contribuables payaient pour de telles manifestations. Plus intéressante, me semble-t-il, est la réponse des divers publics à ces manifestations dont la vocation est de témoigner de toutes les formes de création artistique liées à l'image électronique. Bien sûr, même si l'intérêt d'une manifestation ne doit pas se mesurer uniquement sur le critère quantitatif (public ou oeuvres) mais aussi par la qualité des propositions, à en juger par deux exemples récents, Bandits-Mages qui attire chaque année une foule de jeunes artistes du monde entier dans la ville de Bourges et Vidéoformes qui vient encore une fois de passer le cap des 10 000 entrées à Clermont-Ferrand, la réponse est bien encourageante.

Faut-il
encore
des
festivals ?

Gabriel Soucheyre

(1) Bandits-Mages, festival vidéo de Bourges, manifestation annuelle depuis 1991.

(2) Dadiette Berberian pour Vidéo Art Plastique d'Hérouville-Saint-Clair, Marc Mercier pour les Instants Vidéo de Manosque et Gabriel Soucheyre pour Vidéoformes de Clermont-Ferrand.

• **LA BIENNALE DE VENISE** célèbre son centenaire du 11 juin au 15 octobre 1995. Jean Clair, actuel directeur du musée Picasso à Paris, y est le directeur bien français des Arts Plastiques.

Un thème : identité et altérité, une brève histoire du corps humain au cours du siècle, contacts en France : 42 72 60 00

• **A LOCARNO** se tiendra, du 31 août au 3 septembre, le XVIème festival international de la vidéo et des arts électroniques. Le thème du colloque est connu : Vers une symbolique unitaire universelle ? Les voies de la trans-connaissance.

Forum des Nouvelles Images et de la Culture Emergente

POBOX 146

CH 6604 Locarno

• **A OSNABRUCK**, du 7 au 11 septembre, le 7ème festival européen d'art média expérimental présentera plus de 160 vidéos et films innovants dans le domaine de la recherche expérimentale.

Experimental Film

Workshop

POB1861

49008 Osnabruck

Fone : 004954121658

• **CHAMP LIBRE** organise à Montréal, du 19 au 25 septembre, sa deuxième manifestation internationale de vidéo et arts électroniques. Ce centre de création inter disciplinaire fondé en 1992, a pour préoccupations de "resituer la vidéo dans l'ensemble des Arts électroniques et de réfléchir à des activités de sensibilisation et de diffusion électroniques". Champ Libre entend ainsi contribuer au surgissement écologique qui unit l'homme à son environnement technique.

Manifestation associée à ISEA 95

Info : Champ Libre

1908 rue Panet- espace 301

Montréal-Quebec-CANADA H2L3A2

Tél : 1 514-597 25 33

• **Toujours à Montréal**, du 17 au 24 septembre, le 6ème symposium international des arts électroniques réunira artistes, scientifiques, universitaires et éducateurs.

Renseignements : Mission nouvelles technologies

Sarah Mascheroni

Tél : 40157304

• **A ARNHEM**, du 9 novembre au 15 novembre inclus, les Hollandais offrent un podium international aux artistes novateurs dans les disciplines du cinéma expérimental, installations vidéo, performances, applications et expérimentations sonores. La sélection des oeuvres est assurée par des équipes envoyées et chargées de découvrir des oeuvres novatrices.

A ce 9ème festival des arts audiovisuels expérimentaux, honneur sera rendu au Brésil.

TELEX

• **A MÜNICH**, en novembre, se déroulera le 1er festival international du court-métrage : "Manière de vivre".
Tél : 49(0)89-30799217

• **A SAINTES**, les 5, 6 et 7 octobre, le festival du court-métrage ethno-sociologique fêtera ses dix ans. Jacques Courcier attend les cassettes des cinéastes désireux de présenter leurs oeuvres (en 16mm et VHS, Pal Secam).
Adresse : J.Courcier
25 allée des Pastourelles
17100 Saintes

• **A "BELLEVILLE milieu du monde"**, du 13 au 20 octobre, le public fera le tour des villes du monde. L'ouverture officielle consacrera Casablanca et son festival de vidéo.
Programme et renseignements :
Tél et Fax : (l) 40 33 92 50

• **"Les nuits du court-métrage vidéo"** recherchent des vidéos ayant pour thème l'humour et le fantastique. Le festival se déroulera du 21 octobre au 25 novembre.
Espace Xavier Rousseau
4 rue Charles Léandre ; BP 06
61201 ARGENTAN Cedex

• **Les troisièmes Rencontres de l'image d'AUBAGNE** se dérouleront du 29 novembre au 3 décembre.
Méridiens Mas Irisia
Chemin de Raveau
13400 Aubagne
Tél : 42037636

• **Biennale d'art contemporain de LYON**
En décembre 1995, le musée d'art contemporain de Lyon s'installe dans un nouveau bâtiment conçu par Renzo Piano sur le site de la Cité internationale. Et la 3ème biennale investira la totalité des salles d'exposition du musée sur le thème de la vidéo, de l'information, du cinéma et de la réalité virtuelle.
Conservateur : Thierry Raspail
Renseignements : 78 30 50 66 ; Fax : 72 00 86 27

• Où peut-on voir les installations de Peter Greenaway ?

Après un détour par le festival de Venise pour y présenter son dernier film "The Pillow", Peter Greenaway présentera tout un programme d'expositions dans les grandes villes d'Europe et d'ailleurs : Genève, Barcelone, Munich à l'automne 95, puis Tokyo. À suivre.

• **L'Espace Croisé Eura Lille** accueillera du 3 juin au 20 juillet une installation vidéo de Pierrick Sorin : "Une Vie bien remplie".
4 ou 5 expositions d'art vidéo d'une durée de huit semaines environ y sont prévues par an.

Du 15 juin au 15 octobre, c'est l'histoire du projet architectural de la ville qui fera l'objet d'une exposition.

Espace Croisé
Allée de Liège, 101 Centre Commercial,
F - 59777 Euralille
Tél : 20 06 98 16
Fax : 20 06 67 42

• **Au centre d'Art Contemporain de BIGNAN**, dans le Parc de sculptures et jusqu'au 2 septembre, on peut voir une sélection de 40 oeuvres réalisées sur place au domaine de Kerguennec.
Domaine de Kerguennec
Centre d'art
56500 Locminé
Tél : 97 60 44 44
Fax : 97 60 44 00

• Effet Cinéma

Le musée du Luxembourg, du 17 octobre au 17 décembre, présente des oeuvres illustrant les liens entre Art et Cinéma.

• **André Dimanche** propose une nouvelle collection : chaque ouvrage présente un texte d'entretien avec de grands artistes et son enregistrement sur 2 CD.

A lire et écouter : Duchamp, Giacometti, Bacon, Masson.

• **Le Musée du Louvre et Apple France** ont passé un accord pour coproduire l'Histoire encyclopédique des techniques de la création plastique de l'Antiquité à nos jours, en quatre CD-ROM.

• **Vient de paraître "Le guide Art Press de l'art contemporain"**. 1000 adresses, 18 pays.
Art Press
2 rue St Simon
75007 Paris.

• **Le Conseil de L'Europe** a édité en 1994 "L'Education aux médias dans l'Europe des années 90", de Len Masterman et François Mariet distribué, entre autres, par APTÉ
B.P. 518
86012 Poitiers Cedex

• **Un numéro hors série de Vidéo Broadcast** recense le langage vidéo.
Jargonoscope - Le guide du langage vidéo.

• **Citoyen du monde.**

Répondant à la demande des parents et des jeunes, Jean Offredo, rédacteur en chef à Tf1, a accepté de réunir sur une vidéocassette une quinzaine de reportages permettant d'aborder par l'image, la réalité humaine et sociale des enfants dans le monde.

Éditée par l'UNICEF et CANA
En vente à CANA
139 av. du Général de Gaulle
92170 Vanves

• **Bob Wilson : La mort de Molière en HD.**
Dans la "Mort de Molière", son dernier film réalisé en vidéo haute définition, la mort du célèbre dramaturge est observée au travers d'un regard sans complexe.

E n b r e f

• **L'INA** implante une nouvelle délégation régionale à Strasbourg. Celle-ci animera, lors des rencontres européennes du cinéma dans cette ville, deux journées sur le thème : Les nouvelles générations d'images.

• **Sous l'appellation LAHM** (Laboratoire Art Histoire Marseille) se sont regroupés des chercheurs et des étudiants menant des travaux sur les arts plastiques et le patrimoine culturel.

• **Le musée Louisania à Humlebaek**, au Danemark, vient d'ouvrir un nouveau département réservé aux enfants.

• **"Aux Arts Citoyens"**, association présidée par la productrice de télévision Lydia René-Corail, met en place une cellule d'informations pour les amateurs de vidéo et les professionnels.
RFO Guadeloupe
Morne Miquel BP 402
Abymes
97100 Guadeloupe

• **"Naturelle"** est un festival annuel destiné à favoriser la rencontre entre cinéastes scientifiques et environnementalistes.
Pfalzmuseum für Natur
Hermann Schäfer -ST 17
D 67098 Bad Dürkheim
Tél : 49(0) 6322 -94130
Fax : 49(0) 6322 -941311

Nouvelles d'hier

• **Roanne** fut, du 8 au 14 mars 1995, la capitale de la science-fiction et son 9ème festival ménagea plus d'une surprise aux visiteurs. A ne pas manquer...l'an prochain.
Contacts :
RASf
12 avenue de Paris
43200 Roanne
Tél : 77 72 09 25

• **"WRO 95"**, du 3 au 7 mai, a exploré les potentiels esthétiques et techniques des représentations visuelles dans les champs divers des arts de communication. C'était à Wrocław, en Pologne, lors de la 5ème biennale internationale d'art et de nouvelles technologies.

• **Dans le cadre du festival Visas 95** qui s'est tenu du 21 mars au 8 avril 95 à Maubeuge, un colloque a réuni les meilleurs spécialistes mondiaux des nouvelles technologies et de la scène. Objectif : cerner ce que seront les arts vivants de demain.
En collaboration avec l'université de Valenciennes.
Renseignements : 27 65 65 40

• **A St Gervais**, les 5 et 6 mai, artistes, critiques, historiens, psychiatres et psychanalystes ont réfléchi ensemble autour de deux axes : la création vidéo comme réécriture de l'esthétique narcissique et son utilisation par les cliniciens dans le cadre d'une cure. Séminaire organisé par Vincent Barras de l'Université de Genève au centre européen de la culture.
Info : St Gervais Genève
Arts et Médias électroniques
5 rue du Temple
1201 Genève
Tél : 4122 7322060

• **A Karlsruhe**, en mai, le ZKM a organisé un symposium sur le musée digital. Démonstration à l'appui, artistes, scientifiques, spécialistes des musées, ont examiné les chances et dangers du concept d' "immersion totale" pour la construction du paysage muséal futur.

Palmarès

• **Le festival 95 du court-métrage de Clermont-ferrand** a distingué :

"Tour de France" de Vincent Bal, prix Canal Plus

"Eau de la Vie" de Simon Bare, prix de la Jeunesse

"le garçon qui marchait à reculons" de Thomas Vinterberg, prix du Public international

"Luc et Marie" de Philippe Boon et Laurent Branderbourger

"Le cri du morpion", prix SACD

"Eternelles" de Erick Zonca.

• **Le jury des Vidéoformes 95** a attribué :
le prix de la ville de Clermont-Ferrand et le prix de la DRAC à "Transatlantico" de Arturo Marinho
le prix du Conseil Général à "Blood in Blossom" de Merel Mirage
le prix de la FNAC à "Mirages" de Frédéric Penot
et une mention spéciale VidéoFac à "L'échelle noire" de Marc Druetz.

Points de

Histoire
de la vidéo française
(artistes et tendances)

Robert Cahen : Voyage d'hiver



repères

Par où commencer ? Par le commencement. Mais qui se souvient du commencement ? Les commencements sont faits pour être oubliés.

En France comme ailleurs l'art vidéo naît des noces de la musique et de la télévision. En 1963, à Wuppertal, en Allemagne, le coréen Nam June Paik expose, à côté d'instruments de musique aléatoire, treize téléviseurs déglingués dans une galerie : l'exposition s'appelle "Exposition de Musique et de Télévision Électroniques". Et Paik s'écrie devant ses images qui zigzaguent : "Je viens d'inventer la télévision abstraite." Le mot est bien trouvé puisqu'on dit "peinture abstraite" pour la peinture non figurative comme on dit, à l'inverse "musique concrète" pour la musique sans note. Quelques années plus tard, au Service de la Recherche de la Radio Télévision Française, service dirigé par le musicien "concret" Pierre Schaeffer, quelqu'un inventera un synthétiseur vidéo et le baptisera "Truqueur Universel". Cet homme est, pas par hasard, un technicien bricoleur de machines à bruits : Fernand Coupigny.

Un des premiers qui tentera d'en faire quelque chose est un des élèves de Pierre Schaeffer, le jeune musicien "concret" Robert Cahen. Pendant des années, Cahen travaillera au sein de ce Service (incorporé en 1974 à l'INA, Institut National de l'Audiovisuel) avec les machines qu'on y trouve. Son style porte la marque des effets que ces machines pouvaient produire (l'INA tardant à s'équiper en numérique, Cahen n'introduira des effets numériques que très tardivement dans ses bandes), ce qui ne l'empêche pas, par ailleurs, d'exprimer ses obsessions. Les obsessions, c'est connu, font fi des contingences : elles savent se glisser partout.

Faire l'histoire de la vidéo française, une fois peinte sa scène primitive, c'est établir quels styles les artistes français ont créés en se servant des moyens qu'ils trouvaient à tel ou tel moment et quelles obsessions s'expriment dans leurs oeuvres.

On s'accorde en général pour considérer que les artistes français ont formé informellement sept écoles (ou groupes) : les lyriques, les scéniques, les hermétiques, les loufoques, les colorieurs, les obsédés et les accablants. Certains d'entr'eux naviguent gaiement d'un groupe à l'autre, ignorants les frontières. Il n'est pas rare de rencontrer des vi-déastes bi-déistes, tels que par exemple des loufoques accablants, des hermétiques colorieurs, des obsédés lyriques, des scéniques loufoques etc..

Jean-Paul Fargier

14 juillet 92

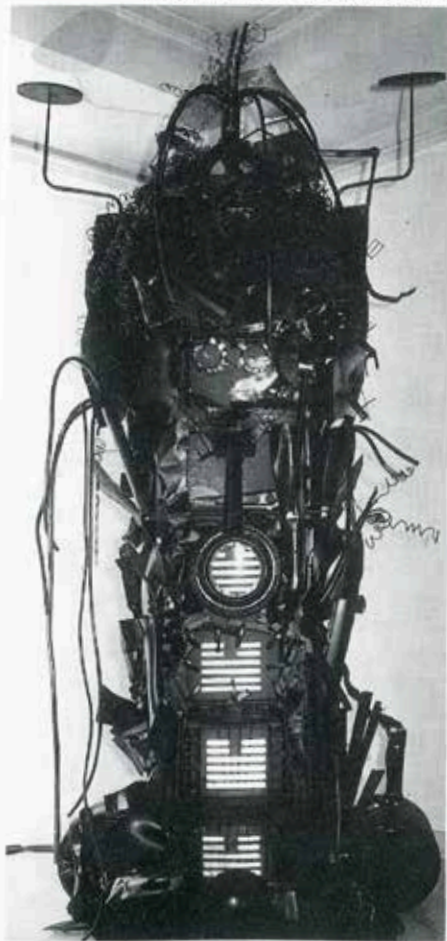
Le groupe des lyriques est évidemment le plus nombreux et le plus ancien. On y compte Robert Cahen, Patrick Prado, Dominik Barbier, Dominique Belloir. Il se caractérise par un usage immodéré de la manipulation des couleurs et des métamorphoses. "Je hais le mouvement qui déplace les lignes" disait Baudelaire. Les lyriques de la vidéo, c'est le contraire : ils aiment les mouvements qui déplacent les lignes. Robert Cahen déplace les lignes pour entrevoir l'invisible (*Trompe l'oeil*, *L'entraperçu*, *Nuage noir*). Patrick Prado déplace les lignes pour nouer des liens improbables (*Je suis joyeuse*, *L'amour transcodé*). Dominik Barbier déplace les lignes pour faire capituler l'espace (*Orage*). Dominique Belloir déplace les lignes pour enrayer la fuite du temps (*Memory*, *Flippers*). Leurs oeuvres se présentent comme des poèmes visuels débordants de préciosités. Prado affectionne les échos, Belloir chérit les rimes, Cahen sonorise les couleurs (*Hong Kong Song*), Barbier pulvérise des lettres au bout du monde.

Barbier est le seul scénique de tous ces lyriques. Il a bientôt à son actif un nombre considérable de spectacles électriques (*La caverne pétrifiante*, *L'oeuvre inquiétante*, *No way Buster Project*) exaltant de grands sentiments (*la Terreur*, *la Passion*, *la Volonté*). Les autres scéniques se nomment Michel Jaffrennou, Nil Yalter, André Ligeon Ligeonnet, Evelyne Renault, Alain Longuet, Catherine Ikam. La scène où ils exercent n'a pas toujours la même taille. Ce peut être un tréteau, un théâtre, une arrière-cour, un simple mur d'écrans, une sphère fermée, un monument. Mais qu'ils agitent des drames comme Ligeon Ligeonnet (*Woyzzek*, *Suicide*), stratifient des cultures ainsi que Nil Yalter (*Pyramis ou le voyage d'Eudore*) décomposent les syllabes du monde à la manière d'Evelyne Renault (*Wake up*, *Dead World* ; *Ma maison*), enrégimentent dans le même bataillon des

mythes et des lieux communs, des héros et des zéros tel que le fait pour rire Jaffrennou (*Les Totologiques*, *Circus*, *Vidéopérette*), opèrent des archétypes à la façon Ikam (*Rituels*, *Valis*) ou cisèlent des sketches dans le style Longuet (*Entr'eux deux*, *Le saut dans le vide*), ce qu'ils fabriquent, les scéniques, avec ou sans comédien, danseur ou musicien, cour ou jardin, c'est du spectacle à durée déterminée. Unité de lieu, unité de temps, unité d'action, ils tendent à se rapprocher des classiques. Sauf si de surcroît ils s'avèrent loufoques. Ce qui est le cas de Jaffrennou.

Pour les loufoques la vidéo ne vaut vraiment d'être vécue que si le Coup de dés de Mallarmé se joue au sommet d'un mât de cocagne. "Si la vidéo n'était pas ludique je n'y jouerai pas", telle est du moins la devise de Jaffrennou. Et il a démontré plus d'une fois qu'il n'en démordait pas. Il a porté très loin l'exigence d'un tel programme avec des dispositifs scéniques de plus en plus ambitieux et de plus en plus drôles. Les spectacles de Jaffrennou allient la précision mécanique d'un vaudeville à la légèreté d'une artillerie de campagne en pleine guerre de positions. C'est qu'il a su très vite s'assurer les secours de l'informatique. Ce qui lui permet de laisser libre cours à sa fantaisie. Laquelle a pour objet essentiellement les métamorphoses de l'art à notre époque : ou comment être un artiste sans en être un tout en en étant un, mais d'un type nouveau. Le type qui a compris que désormais tout passe par la télé. *Jim Tracking*, cette suite de sketches de 30 secondes réalisée pour Canal Plus, ne fait pas exception à la règle : ce sont à la fois autant des tableaux (en mouvement) que de mini-pièces d'un théâtre sans coulisse, réduit à sa plus simple expression, celle d'une fenêtre, voire d'une lucarne.

Michel Jaffrenou : Le requiem des elfes



Autre loufoque bien dans sa peau : Jérôme Lefdup. Issu des Maîtres du Monde, un conglomérat ludico-ambitieux d'anciens élèves de l'École Nationale des Arts décoratifs qui produit encore de temps en temps des spectacles échevelés collectifs, Lefdup fait dans la chanson gag mise en clip à coups d'images bricolées sur des micro-ordinateurs du genre Amiga. Il ne dédaigne pas non plus l'installation spectaculaire comme on a pu le voir lors d'un festival vidéo à Clermont-Ferrand (Family truc truc). Il y moque le bonheur familial à l'égal du bonheur politique en se payant la tête aussi bien des bambins en vacances (et de leurs parents) que des ministres en goguettes (avec leurs électeurs). La clé des fantaisies atroces de Lefdup est que le pire n'est jamais sûr. Il faut donc en remettre dans l'horreur rigolarde (et coloriarde) sans se gêner. Rien ne résiste à sa palette impitoyable, ni les difformités physiques ni la beauté morale. C'est un maître du quatrième degré (celui où le second ne fait plus mal). Il était donc logique que Canal Plus canalise son énergie vers des coups de torchons de plus en plus réguliers : Lefdup est maintenant un pilier de "l'Oeil du Cyclone", l'émission fourre-tout de la chaîne cryptée. Ainsi va toute chair... A l'abattoir médiatique. Mais ce serait gravement le méconnaître que de croire qu'il ne tire pas, là aussi, son épingle du jeu.

Loufoques mineurs, mais loufoques quand même, les duettistes Lemoine et Marchadier, jeunes gens apparus tardivement sur la scène, ont réalisés, sous le label "1 + 1", quatre ou cinq petits films vraiment dingues, proches souvent du style du cinéma muet. Pérette et la porte au lait, tragi-comique, retrace un tournage humiliant pour une actrice débutante. Perdu chien, burlesque, est entièrement muet. La traversée de Paris, loufingue, montre les duettistes en train de sillonner Paris à la nage, de fontaine en fontaine, avec tubas, palmes et masques de plongée. Oostende, rupture (définitive ?) avec la loufoquerie, est un étourdissant clip-paysage, portrait sensible d'une ville, où chaque incident visuel répond avec finesse à un accident musical.

Jean-Christophe Bouvet, comme Jaffrennou (auquel il a d'ailleurs prêté sa silhouette satanique), ne sait rien faire qui n'ait le rire pour but, mais grinçant, lui. Acteur au cinéma de seconds rôles remarquables (chez Pialat, chez Biette, chez Vecchiali, chez Téchiné), il poursuit en vidéo une carrière d'auteur spécialisé dans la scénette autobiographique, où il se met en scène sous les traits d'un obsédé doublement obsédé, par le sexe et par les machines à communiquer. "En veux-tu en voilà", "En voilà deux", etc... mêlagent allègrement écrans de contrôles et caméras voyeuses, mains baladeuses et manettes de régie (analogique). Jean-Christophe Bouvet est le type même, donc, du loufoque obsédé.

Faut-il se prénommer Jean-Christophe pour être obsédé et loufoque ? Jean-Christophe Averty chef de file des obsédés n'en est pas moins également un loufoque. Loufoque il s'est révélé d'emblée (au milieu

des années soixante) à travers ses historiques Raisins Verts d'inspiration dada et surréaliste, où, en noir et plat, il jetait les bases d'une écriture électronique qui a fait sa réputation. Et par la suite, rien n'est jamais venu démentir, même quand il traitait des sujets graves (comme très récemment les Derniers jours d'un condamné à mort, d'après Victor Hugo) son goût pour les plaisanteries. Averty qui a mis en images tous les grands noms de la chanson française (Tino Rossi, Dalida, Gainsbourg, Brassens, Ferré, Montand, Greco, etc.) est pourtant davantage, si l'on peut dire, un obsédé qu'un loufoque. Parce qu'il est triplement obsédé. Obsédé d'abord, comme tout le monde, si l'on peut dire, par le sexe, il est aussi obsédé, comme tous les artistes, par le souci d'être unique (il n'arrête pas de proclamer : "je suis le seul qui fait vraiment de la télévision électronique" - d'où sa haine inexpugnable pour les artistes vidéo : "Nam June Paik est un nain"), il est de surcroît, et c'est ce qui le sauve, obsédé par les manipulations électro-esthétiques. Si Paik est le maître incontestable des zébrures sales électroniquement produites qui rendent à l'image télé une certaine dignité, Averty est le pionnier du propre qui fait le ménage dans le bazar hertzien. Ainsi la création vidéo marche-t-elle sur deux jambes : la jambe flagada boum boum de Paik et la jambe turlututu géométrique d'Averty. Aussi ai-je un jour proposé que l'unité de mesure de la créativité vidéique soit le paik-averty - comme on dit ailleurs le pico-curie.

Yann Nguyen Minh, Richard Ugolini, Alain Bourges, Jean-Louis Le Tacon forment-ils un groupe ? Non. Mais comment les caractériser autrement qu'en les qualifiant d'obsédés puisque on remarque que leurs œuvres longtemps ont illustré, et pour certains illustrent encore, ce

qui se fait de mieux, en vidéo, dans cette tendance. A chacun sa spécialité. Minh est un lyrique du sado-masochisme. Ses images (de Media OO à CX Fin en passant par simple formalité) se lacèrent pour mieux ficeler des corps attachés. Ugolini aime l'âge tendre et se fait scénique pour mieux capturer les passions en herbe (Patrick, Peinture à l'eau). Alain Bourges est un coloriste pervers des perversions hétéros (Emma ou le désir du monstre, Prostituée : la ultima cena) : à la façon de Bataille, il fait se côtoyer ciel et septième ciel, enfer et petite mort, torture et luxure, culpabilité et volupté. Jean-Louis Le Tacon, chantre du corps flottant entre deux eaux comme entre deux sexualités (ainsi que cela se lit dans les miroitements de Waterproof, bande numéro un au hit parade de la vidéo danse française) a réussi aussi (avec Alain Jomier) une fiction (Acte de naissance) refusant tout hermétisme en la matière pour exposer de façon accablante une vision fermement obsédée.

Mais tous ces artistes sont des hommes et cela oblige à se poser honnêtement la question : être obsédé est-il l'apanage des mâles ? Non. Mais... Il n'y a qu'une seule femme vidéaste que l'on puisse qualifier véritablement d'obsédée. Il s'agit de Christiane Geoffroy. Apparue au début des années 80 sur la scène grenobloise d'abord, son obsession de la semence masculine, qu'elle poussa jusqu'à identifier le sperme aux jets de la couronne solaire, fit bientôt tache et s'étala de Clermont (Auvergne) à Dallas (Texas) en passant par Paris (Seine). Geoffroy dérive maintenant vers des considérations à la fois plus cosmiques et plus autobiographiques.

Mais on pourrait tout aussi bien classer l'oeuvre de Christiane Geoffroy parmi les hermétiques. Non pas tant parce que ses

messages sont particulièrement indéchiffrables, l'hermétisme ce n'est pas ça, mais en vertu de la volonté qu'elle affiche de ne parler qu'à quelques uns - l'hermétisme c'est ça, vraiment ça.

Les hermétiques sont plus nombreux qu'on ne le croit en général. Philippe Guerrier, Thierry Kuntzel, Jean-André Fieschi, Jean-François Neplaz, Jean-Michel Gautreau, Roland Baladi, Orlan sont des hermétiques, même s'ils ne sont pas que cela. Les hermétiques ne sont jamais que hermétiques. Ils ont besoin pour abriter leur hermétisme d'être aussi autre chose. Par exemple, hermétique et lyrique comme Gautreau, hermétique et scénique comme Kuntzel, hermétique et obsédé comme Baladi, hermétique et accablant comme Fieschi, hermétique et colorieur comme Neplaz, etc... L'hermétique est par définition un dissimulateur.

Guerrier et Kuntzel faisaient tous les deux partie du premier programme que Pascal Gallet envoya, au nom du Ministère des Affaires Étrangères, à la fin des années 70, ébahir les populations californiennes et même plus lointaines encore puisqu'il aboutit, ce programme, au Chili et qu'à partir de là une grande amitié naquit entre les vidéastes français et les vidéastes chiliens (en 1992 a eu lieu le douzième festival franco-chilien d'art vidéo - partie prenante (cellule mère ?) du première grand festival franco-latino américain d'art vidéo s'étendant, outre Santiago, à trois autres capitales d'Amérique Latine : Montevideo, Buenos Aires et Bogota, en attendant d'autres extensions). Mais aujourd'hui seul reste en piste Kuntzel, Guerrier a perdu la bataille sinon la guerre. Ainsi va la vidéo, comme tout art, laissant au passage des fantassins fourbus sur le bas de la route.

Kuntzel, issu de la sémiologie du cinéma, après avoir produit des bandes expérimentales autour de la notion de temps propre à la vidéo (*La desserte blanche*, *Time smoking a picture*, *Nostos*), s'essaya avec succès à spatialiser à travers des installations (*Nostos II*, *L'été*, *L'hiver*) ses découvertes. Mais qu'avait-il découvert au juste ? Les américains, très portés sur l'art conceptuel, crurent comprendre que Kuntzel était un conceptuel, et l'adoptèrent, alors que, très français, il est avant tout un narrateur inverti, porteur fécond quoique rare d'une problématique post-post-moderne. Les découvertes de Thierry Kuntzel, découvertes scellées sous un argumentaire apparemment topique, et c'est bien en cela qu'il est un hermétique, portent sur la pulsion de mort gisant au fond de tout récit. Toutes ses installations disent sous des formes différentes la même chose : qu'il n'y a de récit possible que d'une disparition et du point de vue du disparu. Le plan de *Vampyr*, le film de Dreyer, où la caméra se confond tout à coup avec le regard du cadavre ranimé par la fiction (ce n'est pas un simple cadavre c'est un vampire), est la posture clé de la création kuntzéenne. C'est une morte qui fait le récit de *Lettre d'une inconnue*, le film de Max Ophüls, qui sert de pré-texte à *Nostos II*. C'est "l'été" de Poussin qui sert d'"étant" au corps semi-cadavérisé de *L'été* de Kuntzel. C'est la mort de Robert Walser qui distribue la disparition de la couleur dans *L'hiver*... Bref : Kuntzel traque dans ses installations, avec une économie de moyens décisive, le point de non-retour au-delà duquel on ne peut plus pousser la raréfaction des éléments narratifs.

Jean-André Fieschi, armé d'une paluche, la caméra noir et blanc ultrasensible inventée par Jean-Pierre Beauviala (bricoleur de génie et PDG de la société Aaton), s'aventura dans les années soixante-dix sur un territoire assez proche

de celui qu'investit Kuntzel. Mais lui c'est plutôt en déployant un flux d'images-écrans qu'il tente de renouer avec des narrations anciennes tout en cherchant (exactement comme Kuntzel) à ne pas sacrifier au récit toutes ses énergies. Les nouveaux mystères de New York furent trois épisodes splendides d'un sérial sans lendemain : Fieschi refusant de copier ses originaux, les bandes s'éteignirent avec l'usage. Ceux qui les ont vus se souviennent de flamboyants travellings le long de paysages corses brûlés de soleil et de... sommeil, car bien évidemment c'est au cœur du rêve que la paluche plongeait. Une somnambule, rappelant celle de Bellini, scandait par sa marche hagarde et précise à la fois, les trajectoires de Fieschi.

Une tentative de résurrection lui a été offerte par le Centre Pompidou en 1992, sous la forme d'une commande d'installation (qui figure dans l'exposition *Manifeste*) mais ça ne marche plus, le ressort est cassé, le dispositif de remémoration des vieilles images paluche entourées de diapos (tirées par arrêts sur image du matériel des *Mystères*) bien que volumineux, cubique, tombe à plat. Fieschi a perdu la main. La retrouvera-t-il un jour ? Peut-être. Pourquoi pas. A condition de revenir vraiment à son point de départ : le cinéma des années vingt.

Hermétique, Jean-François Neplaz, qui fut l'élève de Jean-André Fieschi à l'IDHEC, l'est doublement. D'abord parce qu'il dissimule ses messages avec le brio d'un colorieur atypique, qui maquille la symbolique universelle des couleurs sous une palette archi-codée personnelle. Ensuite parce qu'il distribue les effets de réel dans les replis d'un imagisme pervers. Pourtant, de *Ante Inferno* à *Cancer* en passant par *Tu*, Neplaz faufile une histoire du siècle tout en se donnant l'apparence de capter seulement l'air du temps, nez au vent et mains dans les poches. Il a pu quelquefois

sembler céder à la facilité du refus de montage mais c'est qu'il cherchait de nouvelles voies vers la vérité qui s'écarteraient au maximum des sentiers battus aussi bien de la vidéo que du cinéma.

Il a pu dire récemment que pour lui toute oeuvre se confondait désormais avec un journal de voyage. Et c'est là le hic : car on se demande parfois s'il sait où il va. L'essentiel, dira-t-on, est qu'il y aille et nous entraîne à sa suite. Et s'il y arrive, comme on le constate souvent, c'est par la force de son surprenant colorisme, véritable moteur du mouvement perpétuel néplazien.

Tout autre est Gautreau. Sa pulsion de cacher ce qu'il veut révéler se dissimule sous les traits d'un compositeur de sons superbes qui viennent napper ou cisailler des images travaillées dans toutes les dimensions de leurs textures, si belles qu'on pourrait croire que leur beauté est une fin en soi. Expansées, pompées, comprimées, soufflées, raccourcies, criblées, limées, dérivées, chiffonnées, marbrées, liquidifiées, etc... avec un souci de ne jamais répéter deux fois le même effet, les images de Jean-Michel Gautreau sont toujours le résultat d'un calcul à la fois balistique et cabalistique. Sa version de *Pierre et le loup* empruntait des clés à l'alchimie. *Le lac* ou *Insights*, aussi bien que *Lune acoustique* ou *Les derniers hommes* (tourné dans l'Oural sur le site primitif d'Archaim, berceau du monde indo-européen) multiplient volontairement les fausses pistes y compris ésotériques. Gautreau fait semblant de s'intéresser au symbolisme des éléments naturels (l'eau du *Lac* ou la terre des *Derniers hommes*) pour, en fait, pouvoir loger quelques fantasmes très personnels dans les interstices de ses somptueuses partitions (sonores et visuelles). Ses installations (*Les constellations toxiques*, *Trudaine Insights*) font surgir plus nettement, pour qui sait y prêter attention, le fond secret de Gautreau : la nostalgie

(très sexuelle) d'un territoire perdu. Mère et terre-mère confondues, signifiants interchangeable et marqués à la fois d'un impossible futur et d'un improbable passé. Seule issue : le chant. La voix voyage dans l'enfance et épouse la mère en toute impunité. C'est pourquoi on peut aussi dire de Gautreau qu'il est un lyrique impénitent : il scelle de son chant toutes ses bandes.

Baladi hermétique ? Oui vraiment. Il s'est taillé d'abord une réputation de marbrier, fabricant des objets usuels en pierre de Cararre ; mais l'as du ready made au stade terminal couvait au fond de lui des histoires à endormir debout un lot de midinettes. Le stade terminal du récit (hollywoodien), tel qu'il le découplait au ciseau de Michael and Jello (référence à Michel Ange, le sculpteur de la Renaissance), vidéo narrative aux épisodes incertains, réalisait en fait un fantasme de sculpteur : tripoter des images de corps et des bouts de dialogues, des mouvements de caméras et des raccords de regards, comme on pétrir ensemble des terres lisses et des terres chamotées avant de les faire cuire. Les histoires de Baladi sont comme des "terracota" : tourmentées, dures et fragiles.

Roland Baladi : *Charlie Echo* et *Jello*



Orlan, sainte nitouche de la retouche, a commencé par se retoucher in vitro, entendez sur des photos (Sainte Orlan et les vieillards) doublées en vidéo (Sainte Orlan et les vieillards), en se déguisant en vierge baroque pour finir par se faire retoucher in vivo, entendez chirurgicalement, afin de ressembler quant au nez à la Venus de Milo, quant au menton à la Venus de Botticelli, etc... Elle a donné son corps à l'Art comme d'autre le donne à la Science, dit-elle. Nous dirons quant à nous que par ce don elle devient la seule vidéaste hermétique qui n'a (plus) rien à cacher. Olé.

Ah les colorieurs ! Comme ils sont simples à vivre... Certes dans la vidéo tout le monde est un peu colorieur, l'a été ou le sera. Mais Gaumnitz, Boustani, Nisic, Moehr, Morelli, Geneviève Hervé, Catherine Ikam, voilà des gens qui sont plutôt de bonne composition et cela sans doute grâce à la haute idée qu'ils se font des couleurs. Ils voient la vidéo en rose, en bleu, en vert, en canari, etc... et cela leur donne une légèreté que d'autres n'ont pas. Qu'ils synthétisent ou digitalisent (avec un ordinateur), analogisent ou peignent (directement dans le décor) leurs pigments voyants, ce qu'ils visent d'abord c'est à mettre l'accent sur le droit à la liberté de travestir le réel superficiellement pour mieux l'approfondir. Ainsi grâce à un coloriage acide Michaël Gaumnitz décapait-il les âmes des victimes de ses portraits et réussit-il à lire entre les lignes du courrier des spectateurs de La Sept. Gaumnitz est un excellent coloraturiste ! Tout comme Patrick Morelli est un bon croque-mort. Sa Blanche Mariée, Noir Dessin pratique l'assassinat des couleurs en vidéo comme l'un des beaux arts. Et c'est tout un programme. Qui n'est assurément pas celui de Xavier Moehr quand il concocte des équivalences aux couleurs des voyelles de

Rimbaud : A noir etc... Cela s'appelle Naberivubo et rime à l'envers (c'est à dire en noir et blanc) avec la meilleure installation de Moehr formée de treize machines à laver... les images. Christian Boustani, lui, s'est fait une spécialité de faire rimer (à l'endroit) les couleurs d'une ville d'aujourd'hui (Bruges, Sienne) et celles des peintures de cette ville à une autre époque (la Renaissance en général) ; il arrive à des résultats étonnants bien qu'à la longue faciles.



Christian Boustani : Cités antérieures - Siena

Ikam invente, elle, les couleurs du futur à partir des atomes très agrandis de la télévision de nos jours. Les icônes qu'elle en tire sont des taches de feu ou des masques de mort, des épiphanies tremblantes ou des hypostases sans nom, ingrédients insolites d'un art sacré fictif. Rituels est d'ailleurs le titre d'une de ses premières bandes. Geneviève Hervé a longtemps été la plus bigarrée du groupe des colorieurs. A l'INA elle a colorié, avec son ami Marc'O, des images de rock (Scène rouge) puis des portraits d'amis, des danseuses acrobates (A, E, I, O, U, X Y Z), des fragments d'opéra (Carmen cattiva), avant de s'adonner à des reportages sophistiqués. Hervé Nisic enfin, comme beaucoup de colorieur n'aime rien tant que le noir le plus noir et le blanc le plus blanc, c'est pourquoi il excella d'abord dans le genre cosmique : Message sidéral

et Attaque Nuit resplendissent d'éclats obscurs. Mais ses génériques pour diverses émissions de télévision (dont celui emblématique de *Moi Je tant copié*) démontra vite que les virages de couleurs n'avaient aucun secret pour lui. Non plus que les tons pastel (dans *L'amour du regard*). En passant à la couleur naturelle, mais travaillée par des éclairages scéniques, pour des clips ou des publicités, Nisic cherche en fait aujourd'hui à se frayer une voie originale vers le récit, voie intermédiaire qu'il dénomme cinéma électronique.

Les accablants enfin ! Ce sont les vidéastes un peu obsessionnels, qui font une carrière assez monomaniaque. Ils ne sont pas pires que les autres et j'ai l'honneur de m'y compter. En compagnie d'Esti, de Lobstein, de Forest, de Truffault, Kosmalski, Wennberg, Guiton, La Casinière...

Etre accablant c'est d'abord ériger un objet "petit a" (comme disait Lacan) en sujet constant d'analyse et donc finalement d'un style. Il y a toutes sortes de styles, des bons et des mauvais.

Un style se définit d'abord par l'objet dont il s'empare - pour le parer.

Fred Forest a pris, comme objet, le ready made le plus absurde (eu égard au génie de Duchamp) le mètre carré artistique (un vrai mètre carré de moquette piétinée par tous les visiteurs d'une vente aux enchères pendant laquelle il s'agissait de vendre... le bout de moquette piétiné et baptisé, au nom de Marcel Duchamp, oeuvre d'art) et s'en est fait un drapeau pour comploter toutes sortes de pseudo-perverses télécommunications. Mais les entourloupes médiatiques de Fred Forest (où il se vend d'abord lui-même) n'ont plus jamais été à la hauteur de son premier coup d'éclat. Le style n'a pas suivi, il manque de panache.

Esti n'en manque pas. Elle a pris la folie. La folie comme style, objet, sujet, arme et cible. Esti, israélienne vivant à Paris, a surgi en 90 ou 91... Dans tous les festivals, où elle a souvent remporté des prix, sa vidéo *Les fous*, avec son allure faussement improvisée, vraiment spontanée mais aussi vraiment maîtrisée, a cassé la baraque aux maniérismes sans objet, aux conceptuels froids, aux contorsions mondaines, aux emplâtres numériques. Par la suite, elle a porté son regard sur le musicien Ivo Malec (*Répétition à Zagreb*) avec un égal bonheur d'expression personnelle, réussissant à faire une fois de plus son autoportrait mais en capturant cette fois l'aura d'une autre personne. Esti prépare maintenant un long métrage moitié film moitié vidéo, moitié fiction moitié document qui se tournera dans un hôpital psychiatrique, moitié avec des malades et moitié avec des acteurs. Si elle maintient bon le cap de son style plein d'élégances rudes à force de déséquilibres elle nous donnera peut-être enfin cette première oeuvre de cinéma électronique que Nisic postule.

Esti : Les voix de la folie



Lobstein a pris la terre entière ou plutôt ses habitants : Filmer l'humanité est un projet sans fin hérité du poète Valère Novarina. De Stockholm à Cuba, de Montpellier à Budapest, de Bruxelles à l'Iowa, etc..., Pierre Lobstein parcourt donc le monde pour tirer le portrait d'hommes, de femmes, d'enfants en quatre ou cinq secondes et puis trouve un poète pour dénommer tout ça, dans la langue du cru, pour baptiser les hommes un par un, poétiquement.

Depuis quelque temps il s'est arrêté en territoire indien, aux USA, où il a développé des portraits plus longs, plus traditionnels, à base de gestes et d'interviews. Plastiquement, ces catalogues se métamorphosent au gré des types de paroles mises en jeu. Il y a le style nominatif et le style récitatif. En somme, d'un côté le monologue, de l'autre le dialogue.

Térèse Wennberg, suédoise installée à Paris, a signé quelques bandes avec Pierre Lobstein (*Nuit blanche*). Mais c'est essentiellement une plasticienne. Elle s'est d'abord fait connaître par *Swimming*, une nageuse dans une piscine cadrée graphique-ment, puis par *No-on* qui explorait sa propre peinture. Si elle est accablante c'est par cette systématique auto-référence. Par ailleurs elle réalise aussi des installations plutôt moins accablantes que ses bandes.

Katia Kosmalski, la trentaine, est d'abord accablante pour les oies. Ancienne élève des Beaux-arts, comme beaucoup de vidéastes de la deuxième génération, elle a d'abord réalisé, suite à un concours, un poème visuel pour Canal plus intitulé *Mother Goose*. Qu'elle co-signa avec Jean-François Bonhomme, esthète un instant échappé à sa passion des livres. Elle prépare aujourd'hui une suite de vingt-quatre ou peut-être même cinquante

épisodes avec des oies comme personnages. *Mother Goose* contient la marche au supplice d'une oie avançant dignement au milieu d'une allée de tomates et d'oignons qui allaient l'assaisonner. Humour anglais ?

Oui et graphisme très français. Entre temps, Katia Kosmalski a réalisé quelques belles vidéos d'art (sur des expositions diverses) et une installation profondément émouvante pendant le festival d'Hérouville 91.

Joëlle La Casinière au début des années 80 se porte en tête des accablants, avec le Montfaucon Research Center (animé par Michel Bonnemaïson) dont elle fait partie, le jour où elle signe *Le grimoire magnétique*, une des dix plus étonnantes vidéos jamais produites et certainement la plus accablante de toutes. Produit par l'INA, ce grimoire chante les louanges d'un saint musulman, en direct comme un journal télévisé abondamment illustré de vignettes et doublé en langage sourd-muet. L'imbrication textes/images atteint ici son paroxysme en multipliant les formes de scription (sous-titres courants, intertitres, langage sourd-muet) et les formes d'illustration (littérales, décalées, métaphoriques, pertinentes, impertinentes). Par la suite, La Casinière réalisera d'autres vidéos du même genre, mêlant chant et musiques, slogans et admonestations, vignettes et signes symboles (*Le chant du satellite*, *Télévessel*, *Fauvel*) mais le style si souple du *Grimoire* a tendance à se rigidifier et son humour à virer au didactisme hautain. Ce n'est plus accablant, hélas, cela devient affligeant. A chaque fois on espère un nouveau *Grimoire* et l'on se voit infliger une ennuyeuse leçon de télévision critique. Mais on ne désespère pas... il est rare qu'un artiste accablant ne le soit qu'une seule fois dans sa vie. Patience.

Jean-François Guiton, pour accabler la France plus sûrement, a commencé par accabler les allemands qui apprécient beaucoup son humour et son enseignement (il est titulaire d'une chaire de vidéo outre-Rhin). Découvert par les fins limiers d'Heure Exquise ! qui l'ont pris en affection, il accable maintenant les festivals français. Où l'on découvre d'un coup son impressionnante vidéographie. Il y a un style Guiton : c'est le style d'un dialecticien qui se méfie de l'élégance comme d'un peste. Un ton Guiton : austère, rigoureux, classique (je veux dire : totalement articulé à l'histoire internationale de la vidéo). Et même un son Guiton : sec, clinique, épuré.

Philippe Truffaut est peut-être le plus constamment accablant des accablants parce qu'il est essentiellement un touche à tout génial. Des clips (Numbers, La danse du marsupilami, Le rock des canards), des reportages-gags (Qui êtes-vous Marcel Duchamp ? interview d'un paysan qui s'appelle Marcel Duchamp mais vit entouré des ready made qui ont rendu célèbre son homonyme), quelques déshabillages (pour émissions de charmes), des flopées d'habillage (La Sept pendant trois ans et maintenant Arte), des dessins animés, etc... Son humour ne laisse rien intact. Son éclectisme est légendaire. Sa culture doit beaucoup au second rayon. Jamais à court d'idées, il n'a pas le temps de les réaliser lui-même. Ainsi ai-je eu le bonheur de diriger à sa place une série pour Canal plus en hommage à la Tour Eiffel, Vingt p'tites tours.

Peut-être parce que seul un autre accablant pouvait remplacer un accablant.

Dois-je dire pourquoi je suis, moi aussi, du moins il me semble, un vidéaste accablant ? J'ai à mon actif des oeuvres plutôt insistantes quant à deux ou trois exigences qu'elles entendent satisfaire. Sept ou huit bandes avec l'écrivain Philippe Sollers et un spectacle vidéo au cours duquel Sollers lisait son livre-fleuve, Paradis, entouré de huit "téléviseurs préparés". Une série de cinquante clips d'après les Choses vues de Victor Hugo. Et d'autres vidéos littéraires : James Joyce, Armand Robin, Vincente Huidobro, Jean Tardieu, Stéphane Mallarmé... j'ai exercé sur eux mes idées de "nillustration". Et puis aussi, un ensemble de cinq installations (dont trois ont été réalisées) reprenant, dans les formes de l'art sacré, les "Mystères Joyeux" du christianisme (Annonciation, Visitation, Nativité, etc.). Récemment enfin, comme si tout cela n'était pas suffisamment accablant, j'ai réalisé une bande autobiographique (Adorer brûler) et je ne me vois pas désormais ne pas lui donner une suite sous forme d'une ribambelle de fragments autonomes de la même veine... de la même accablante "sereine ironie" dont parle Mallarmé à propos de l'azur (et là, in fine, je découvre d'où vient le vocable accablant dont j'use et peut-être abuse).



Jean-Paul Fargier : La Visitation, photo : Philippe Bresson

Fin de l'histoire ? La vidéo française n'a pas plus de fin que de commencement. Je la vois évoluer dans un perpétuel recommencement. Depuis plus d'une décennie, les vidéastes tracent leurs chemins à leur guise, tantôt les uns en ligne droite, refusant toute sollicitation, toute tentation, tantôt d'autres en zigzags à travers les vicissitudes des commandes particulières (musées, institutions, etc.) et des revirements des chaînes de télévision (qui de temps en temps s'intéressent à leurs petits travaux). La plupart savent faire flèche de tout bois : utilisant les moyens sophistiqués quand ils sont abordables, les instruments primaires quand l'argent manque. Ce balancement détermine de pseudo-évolutions. Au fond chacun demeure plutôt fidèle à son petit univers.

Je n'ai pas mentionné ici, excepté une fois, les nombreuses "vidéo dances" qui, à un moment donné, fournirent aux vidéastes des terrains d'exercices à leurs essais et quelquefois de bons prétextes pour retrouver l'importance du corps dans l'acte figuratif (quand les vidéo-performances avaient presque disparu totalement de la scène). Il y eut des réussites incontestables (Cahen, Le Tacon, Longuet, Guérini, Caro) et l'émergence d'une œuvre singulière, celle des Corsino, Nicole et Norbert Corsino, qui travaillent à Marseille.

Aujourd'hui la "vidéo danse" décline sans s'éteindre tout à fait. Mais un genre d'art vidéo appliqué prend la relève et se produit à tire larigot : la vidéo art plastique ou film sur des plasticiens, des expositions, des musées... Cela donne parfois des réussites étonnantes. Conscience de César Vayssié est remarquable de finesse et d'invention.

Il faudrait signaler aussi comme moteur de la production, les commandes de journaux de voyages liés aux missions (au Chili ou en Lettonie) des vidéastes français envoyés par Pascal Gallet (et le Ministère des Affaires Étrangères) pour honorer de leurs présences les festivals de Santiago et de Riga... C'était tout à coup comme un nouveau genre qui fleurissait. Au point que Grand Canal, prenant en mains une fois un festival ("La Vidéo casse le baroque" en février 90, à Paris, chose rare), centra sa manifestation sur une farandole de journaux de voyage réalisés pour la circonstance (Au pays de l'or blanc, c'est à dire Carrare, par Roland Baladi ; Le troisième millénaire, ou Berlin, par Patrick Prado ; Oostende, déjà cité ; l'Égypte par Le Tacon, le Chili par Cahen, Bruges par Boustani, Florence par Belloir (Le syndrome de Stendhal); et enfin Budapest, par Yves de Péretti, dont je m'avise ici qu'il est absent de mes sept écoles... voyons ne serait-il pas un lyrique ? certainement, un rien hermétique cependant).

Que cette absence remarquée d'un vidéaste remarquable dans notre classement nous permette de confesser que nous savons bien que nos sept familles n'arrivent pas à contenir tous les artistes qui oeuvrent en vidéo. A toute règle il y a des exceptions. Et il faudrait presque créer une huitième école pour prendre en compte certaines recherches transversales (aux sept autres), celles qui visent à dégager des formes nouvelles de narration. Les narra-teurs. Tous les vidéastes peu ou prou, et je crois l'avoir fait sentir, se sentent concernés à un moment ou à un autre par cet enjeu crucial (point de croisement du cinéma et du roman, de la peinture et de la musique, de la danse et de la poésie). Il y en a cependant quelques uns qui se vouent pour ainsi dire entièrement à ça : le

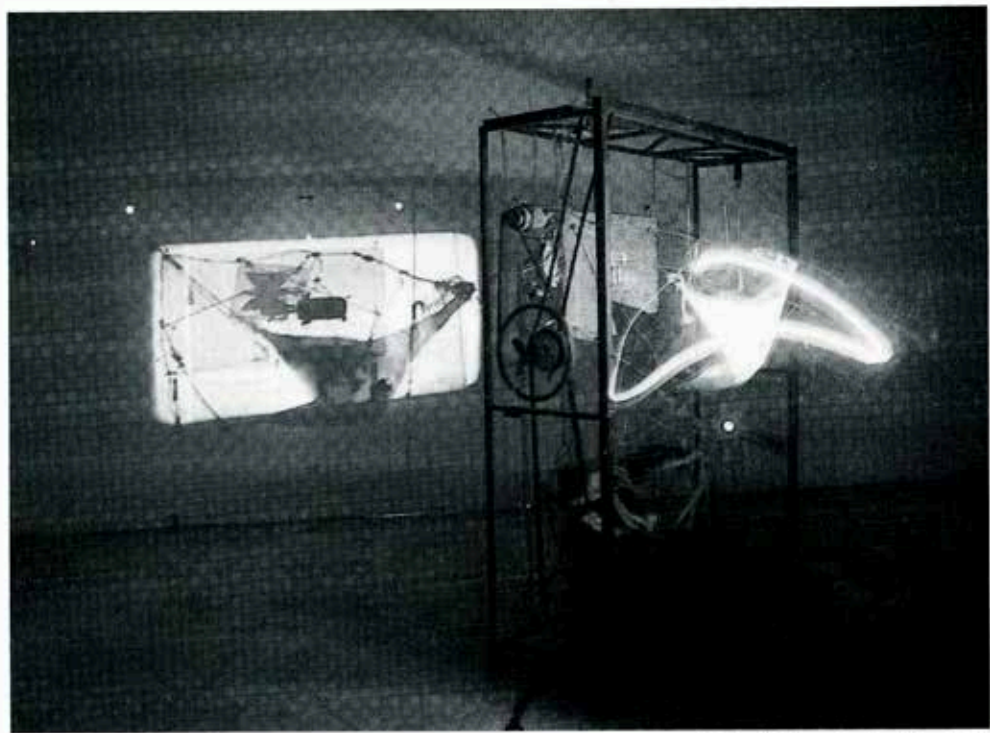
comment-raconter-électroniquement. Nisic par exemple. Ou Trividic. Et bien plus encore une vidéaste comme Danielle Jaeggi/Edwige Kertes. Venue du cinéma où elle a signé deux longs métrages, Danielle Jaeggi en vidéo s'est attachée avant tout à mettre au point des formules narratives inédites électroniquement fondées : Tout près de la frontière (1979) repose sur un journal intime (fictif) réalisé en vidéo avec une caméra d'amateur par une journaliste professionnelle ; Mon tout premier baiser (1981) met à contribution, vingt ans après, les protagonistes d'un baiser consigné dans un journal intime (réel), celui de la réalisatrice, de telle sorte que les effets de direct aient l'impact de la rencontre ; plus récemment et sous le nom d'Edwige Kertes c'est, pour le Musée du Louvre, Contes et légendes du Louvre, une série de récits archaïques mis en images et même structurés par le recours constant à l'incrustation d'objets muséaux dans des décors réels fortement associés au tissu narratif. Les recherches de Dominik Barbier (L'oeuvre inquiétante), de Dominique Belloir (L'enfant de la haute mer), d'Alain Bourges (La confusion des héros), d'Elsa Cayo (Qui vole un oeuf), de Patrick Morelli (Inri Point, Le crime ancien), de Patrick de Geetere (Fuck your dream, this is heaven), de Marc Caro (grand absent de cette nomenclature, alors qu'il en est un des plus beaux fleurons, lui qui sut se montrer tour à tour colorieur, loufoque, obsédé, hermétique, accablant), de Pierre Trividic (La puissance motrice de l'amour, La différence entre l'amour), de César Vayssié (Les quatre saisons, La cinquième saison), sans parler de Jean-Luc Godard (Puissance de la parole), vont (parfois) dans le même sens. En tous cas procèdent de la même obsession. D'ailleurs cette nouvelle narration existe mais c'est au cinéma qu'on la rencontre le plus souvent (chez Fellini,

Carax, Godard, Wenders, Lynch, Cassavetes, Atom Egoyan et d'autres) mais cela est une autre histoire.

Que nous réserve l'avenir ? La production vidéo est de plus en plus abondante, surtout dans les écoles d'art (un César Vayssié vient de cet horizon aujourd'hui, comme hier une Agathe Labernia). En témoignent les flopées de bandes que reçoit Heure Exquise ! notre grand diffuseur national et le nombre considérable de nouveaux noms titulaires pour l'instant seulement d'un ou deux titres qu'on rencontre en feuilletant le catalogue des festivals qui donnent la primeur à la jeune production (comme Hérouville ou Clermont Ferrand). La fiction (la huitième tendance) est en progrès et le loufoque ne recule pas, le lyrique est stable, l'hermétique se maintient, les obsédés prolifèrent et les colorieurs ne manquent pas d'air (n'importe quel mauvais ordinateur fait encore une bonne palette, alors les bons...), les accablants ne gagnent pas de terrain mais ils n'en perdent pas non plus. Et les scéniques ? Oh les scéniques, eux, ils cassent la baraque, au moins leur chef de file, Jaffrennou après ces monumentaux spectacles vient de réaliser un joli manège écologique permanent de 52 moniteurs à la Cité des Sciences. L'art vidéo au service de la science... on aura tout vu ! Oh non pas tout. Il reste encore bien des territoires que la vidéo va conquérir d'ici la fin du millénaire. Mais l'activité d'un Jaffrennou est un bon indice de la santé de l'art vidéo français et de toutes les reconversions qu'il permet d'opérer.

Portraits d'artistes

Pitch : Un indien dans l'image



Pitch : Chimère ; photo : E. Lombard

Dandy, rêveur à l'élocution qui prend le temps de vivre, Pitch artiste RM1ste et squatter promène son gros camion, son vélo, ses machines et ses moteurs, son monde imaginaire construit sur les souvenirs des jeux avec le lego de son enfance heureuse à la campagne.

Je suis né dans une ferme près de Blois. J'étais bien. Mes meilleurs moments se passaient dans les bois. Dès que j'avais un instant de libre je m'y précipitais. J'ai construit des cabanes un peu partout. Mon rêve, c'était de traverser la forêt sans mettre pied par terre. J'étais un indien.

Un jour on m'a offert une paire de jumelles et un livre sur les oiseaux. Je me suis mis à observer tous les oiseaux qui passaient à ma portée. Je faisais quasiment un inventaire. A tel point que je suis devenu le correspondant de plusieurs sociétés ou revues d'ornithologie. J'adorais ça.

J'étais un élève calme et rêveur, mais intéressé. L'école m'a déçu. Profondément. J'étais là pour apprendre et on me préparait à passer des diplômes. Incompréhension totale. On m'a bien vite dirigé vers une voie de garage. Mes parents avaient une autre attitude. On a toujours parlé chez moi. Mes parents m'écoutaient, ce que je n'ai pas connu à l'école.

J'habitais alors à Blois. J'ai rencontré Mathia Denisse et Jean-Paul Girault. On avait beaucoup de choses en commun. Un parcours scolaire identique et surtout un goût pour les mêmes choses : Dada, Picabia, ... et les explosifs. Avec Jean-Paul, on partageait ce plaisir : réaliser de belles explosions. C'est facile. On peut tout acheter dans les grandes surfaces, on trouve une belle carrière et .. Boum!. On a fait une trentaine d'explosions en deux ans.

Gabriel Soucheyre

Interview : 12/05/95

Et puis il y a eu la période graffiti. On réagissait contre les institutions et les discours officiels sur l'art. On avait pris à la lettre les paroles du directeur de l'école des Beaux-Arts de Blois qui disait que l'art était pour tous et qu'il avait aussi sa place dans la rue. On a donc déposé une "sculpture" en béton armé, un homme allongé sur le trottoir et avec une bite bien raide - notre groupe s'appelait "Érection Directe" - avec tous les graffitis qui rappelaient les paroles du directeur. Ça a été le scandale, car en plus, ça se passait à l'heure de la rentrée des classes de l'école catholique d'en face et quelqu'un avait eu l'idée saugrenue de cacher ce sexe sous un sac en plastique !

Des actions de ce type on en a fait pas mal et une des plus célèbres est sans doute celle de la Maison de la Culture : on a déposé une bite de 2m de haut en béton et on a tagué "Robière on t'aime", parce que justement la directrice de la Maison de la Culture ne nous aimait pas beaucoup.

Un jour un copain m'a demandé de lui donner un coup de main. Il travaillait pour une troupe de théâtre comme technicien. Moi, gamin, j'avais appris très tôt à souder. Pour réparer les machines de mon père. Je m'amusais à faire des drôles d'assemblages. Une fois, j'avais fait un oiseau. Je crois que ma grand-mère l'a conservé. Ça a été le grand boum dans ma tête. Je me trouvais bien. Un jour des filles de la troupe sont venues me voir avec des photos et m'ont dit : "On aimerait bien avoir des costumes comme ça." ça m'a pris une semaine, elles étaient très contentes. Je suis resté dans la troupe comme machiniste. J'ai commencé à faire des petites machines qui participaient au décor et à la mise en scène. C'était magique, on tirait des ficelles, on racontait ou on imaginait une belle histoire. Le pied, c'est quand on est parti monter un spectacle à Ouagadougou. Il y a eu un premier voyage pour des contacts et des repérages. C'était formidable de découvrir ces gens qui vivaient



Pitch : Sans titre ; photo : Dutour et Dugne

autrement. Ce qui m'a fasciné, c'est cette manière de récupérer tout. Là-bas, il n'y a pas de déchets, tout est recyclé, détourné. C'est mon monde un peu. Deux mois d'aventure.

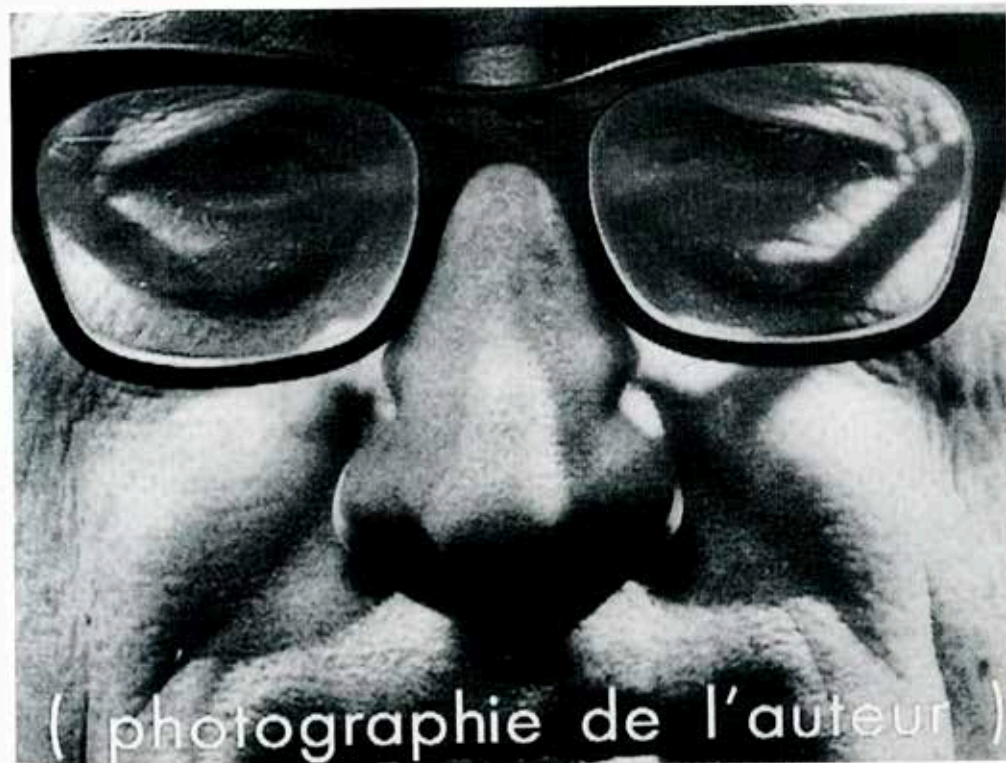
A mon retour, j'ai commencé à faire mes machines comme "Chimère" ou encore cette dernière - "Sans-titre" - que les gens peuvent appeler comme ils veulent, car le principal, c'est que c'est une machine à rêver et qu'ils doivent se raconter leur histoire. J'aime que mes machines servent à raconter une histoire et aussi qu'elles fassent un peu peur, qu'elles donnent l'impression qu'on frôle le danger.

J'ai rencontré les gens du 102 il y a quelques années, je m'intéresse beaucoup aux musiques nouvelles et au cinéma expérimental et l'équipe du 102 est vraiment formidable dans ce domaine. On partage beaucoup de choses, un intérêt pour les lettristes (Maurice Lemaitre, Isidore Izou, ...). Ce que j'aime chez eux, c'est cette sensation que j'ai d'appartenir à une communauté d'idées et que beaucoup sont comme moi des autodidactes.

Portraits

d'artistes

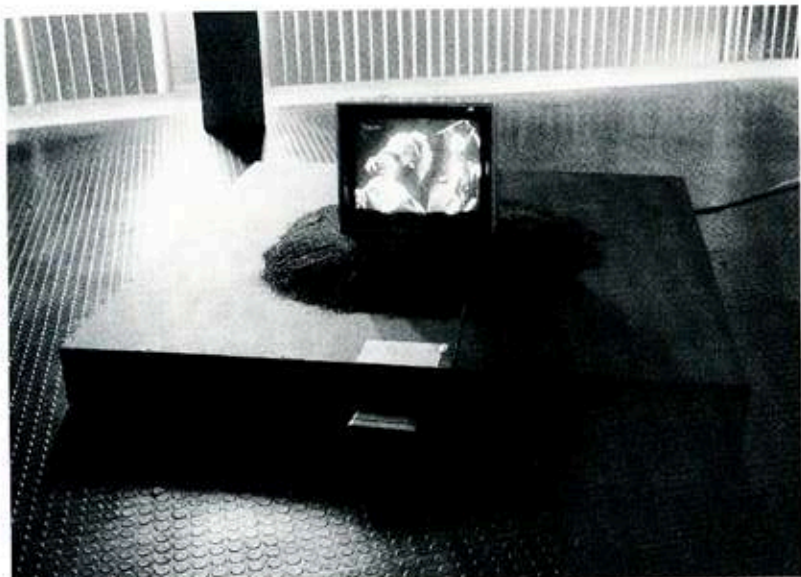
Dominik Barbier : "Master of the Universe"
et homme des bois



Dominik Barbier : J'étais Hamlet

Je n'ai aucune mémoire.

Je suis né à Paris et, dans mon enfance, j'habitais à Meudon. Mes seuls souvenirs sont ceux des week-ends, et des vacances à la campagne, à Oncy, près de Milly-la-Forêt. Là habitaient mes oncles et tantes, cousins, cousines et une galerie de personnages qui gravitaient autour de cette grande famille alsacienne, "descendue" pendant l'exode au début de la 2ème Guerre. Mon grand-père était le maire du village et ma grand-mère, une femme extraordinaire, que tout le monde adorait. La moitié du village, c'était eux, ma famille... Un oncle avait fait la libération avec Leclerc puis l'Indochine... sa maison était remplie d'armes et d'anciens combattants, un autre, mon parrain était fermier et dans mon enfance, j'ai gardé les chèvres, arraché les betteraves, cueilli les pommes, couru après les canards décapités. Toute la journée, on jouait à cache-cache ou bien aux "Cow-boys et aux Indiens" avec des dizaines de mômes. Notre terrain de jeux, c'était le village tout entier, les granges de foin, l'église (que la famille s'était plus ou moins appropriée), le labyrinthe des maisons, des jardins, des corps de fermes, des étables, des champs, des toits, des puits... Bien sûr, il y avait toujours des fêtes, des communions, baptêmes, mariages, des célébrations qui rassemblent souvent plus d'une centaine de participants venus de Bourgogne, de Marseille et de Paris, d'Alsace etc... Il y a avait aussi des histoires, des drames, des accidents terribles, des morts... et puis j'avais le privilège unique, j'étais le favori de ma grand-mère, j'avais parfois le droit de dormir dans son lit, elle me racontait des histoires fascinantes : des ânes qui se vengeaient de mauvais traitements 20 ans plus tard, des drames de meuniers ou de marchand de tissus, des histoires de sa jeunesse dans une Alsace fabuleuse... C'était le Paradis, un microcosme, un endroit véritablement magique où chaque personne, chaque chose, chaque seconde étaient d'une intensité savoureuse et dramatique.



Dominik Barbier : L'oeuvre inquiétante

Et puis ma grand-mère est morte un jour, j'ai été embrasser son cadavre, je rêve souvent d'elle. Ma dernière vision du village, c'est son enterrement, mémorable, mon grand-père effondré sur une petite chaise et ses six enfants en deuil, au milieu de la place de l'église et le cortège interminable des proches, des amis, des gens du village, de relations politiques ou professionnelles, de tout ceux qui l'avaient connu.

Tout a basculé. La famille s'est désintégrée, la maison des grands-parents a été vendue, je n'ai jamais voulu retourner au village.

Nous sommes allés vivre à Chantilly, au nord de Paris. Mon père était directeur commercial et vendait d'énormes machines dans des pays un peu mystérieux comme la Tchécoslovaquie, la Russie, la Syrie, la Jordanie... Ma mère enseignait le piano. Il y a toujours eu des pianos chez moi, des droits, des mi-queue, des grands... Steinway, Bösendorfer, des engins étonnants. Ma mère m'a donné un très beau piano Erard, un modèle rare à cordes non croisées que j'ai fatigué à force de taper directement sur les marteaux ! Il est à Paris.

J'ai deux soeurs plus jeunes, l'une vit aux USA et a deux enfants, l'autre est chanteuse lyrique et je pense qu'un jour, on travaillera ensemble...

Cursus scolaire classique : allemand (j'ai tout oublié), latin, grec et mathématiques... le lycée de Chantilly était à cheval (c'est le moins qu'on puisse dire) sur la forêt, un lycée "Pilote" : grâce aux

enfants d'ambassadeurs africains et à quelques authentiques fils de riches, ce fût en effet l'un des premiers lycées où l'herbe puis la cocaïne se sont répandues. Il faut dire que la forêt dans le parc du lycée était un lieu idéal pour toutes sortes d'initiation. Je n'ai pas passé mon BAC : le jour de l'examen, j'ai rendu une sorte de déclaration philosophique contre l'école et contre le BAC. L'année suivante, je n'y suis même pas allé. Comme beaucoup à cet âge, je suppose, je rejetais toutes sortes de valeurs sociales ou familiales que je trouvais avilissantes et c'est surtout les expériences "psychédéliques" qui m'intéressaient, je crois !

Je me souviens d'un autre moment de basculement, celui qui allait me faire mesurer le véritable poids de la pression sociale, celui qui allait initier la fin pour moi de cette période à la fois chaleureuse et désespérée, la séparation de toute cette bande, ceux qui ont bien ou mal tourné, ceux qui sont morts d'overdose, ceux qui se sont perdus et ceux qui sont partis et André, mon ami, le déconneur devenu voyou et dealer, qui a fini par se tuer en voiture à Avignon. C'était une autre vie, je n'ai revu personne.

Ce basculement, donc, littéralement, c'était après une nuit blanche, une de ces nuits que l'on passé à fumer de l'herbe pour négocier en douceur une descente d'acide tardive. J'étais rentré dans la cuisine de mes parents et mon père se trouvait là, pour lui, c'était l'heure du petit déjeuner, un moment de trêve que chacun respectait de façon tacite : pas de confrontation en tout début de journée ! Et je tournais le café dans la casserole, cela formait un tourbillon fascinant, une sorte de spirale hallucinée comme dans un délire du capitaine Haddock et puis sans transition, j'étais par terre et je voyais au fish-eye mon père en pyjama se pencher affolé sur moi. Je m'étais évanoui et mes parents se sont affolés, j'ai fini à l'hôpital de Senlis pour un examen général.

Le psychologue de service, un connard comme il y en a beaucoup trop dans cette profession, peu convaincu visiblement par mes exhortations à prendre avec moi de l'Acide s'il voulait "comprendre" mon problème et accessoirement, les siens, m'envoya directement dans l'aile psychiatrique. L'hôpital, la médecine française dans toute son horreur, la psychiatrie imbécile, les drogues qui t'humilient et t'empêchent de réagir, (cette fille qui cognait à la porte de ma chambre en hurlant) les infirmières sadiques etc... quand je pense à ce que j'ai vu en trois jours, je ne peux même pas imaginer dans quel état se trouvent les gens qui subissent ces traitements pendant des mois ou des années... Je ne sais pas trop comment je m'en serai sorti si mes parents avaient suivi l'avis de ce connard en blouse blanche qui voulait vraiment me faire enfermer !

Après quelques autres expériences un peu similaires mais heureusement assez brèves avec différents "psys" (hyènes, cafards et autres chacals), poussé par mes parents inquiets de mon avenir, j'ai fini par

envisager un compromis, motivé surtout par le désir de partir, et je me suis inscrit dans une école plutôt médiocre, l'Académie Charpentier. J'y faisais du croquis, apprenais à poser du Letraset et faisais semblant d'envisager de travailler dans la publicité. C'était une période floue, sans projet. Comme d'habitude, je n'ai pas voulu passer l'examen et je suis entré dans une agence de pub : ça m'a rendu malade et au bout de trois jours, j'ai attrapé une hépatite virale.



Dominik Barbier : J'étais Hamlet

Mais la révélation est venue enfin, au coin d'un bar, en parlant avec un ami qui était entré aux Arts Décoratifs. Un vrai flash : pour la première fois de ma vie, j'ai su avec certitude ce que je voulais faire. Je suis donc entré dans cette école et je n'ai pas regretté. J'y ai trouvé des profs et des étudiants intéressants, une certaine exigence, un regard critique... Tout d'un coup, je n'arrêtais plus de travailler, c'était un système qui poussait au travail avec en même temps une grande liberté, et aussi un encouragement à explorer toutes sortes de techniques, dans les ateliers de sculpture, de sérigraphie, photo, etc... mis à disposition des étudiants. Je me suis

même surpris à organiser toute une série de concerts. On travaillait et on s'amusait. Je me souviens de mon premier spectacle multimédia : pour une grande fête de fin d'année, j'avais trouvé un de ces groupes de reggae qui arrive deux heures en retard avec un batteur qui avait oublié ses baguettes mais qui une fois lancé est capable de jouer toute la nuit. Avec Jean-René BADER, un des artistes rencontré aux Arts Décors avec qui je travaille toujours, on avait imaginé un système de projection à base de poissons rouges. On projetait des ombres gigantesques de poisson rouge sur les murs de la salle... jusqu'au moment où les poissons sont morts ébouillantés par l'eau réchauffée par les projecteurs ! On en rit encore...

J'ai eu la chance d'entrer dans la section vidéo des Arts Décors, la première en France, au bon moment : à l'exception de Don Foresta - qui nous gavait de toutes les vidéos américaines (Viola, Paik, Sanborn, Hill etc...) dès qu'elles arrivaient au Centre Américain dont il dirigeait le département vidéo - il n'y avait que des profs de cinéma, qui analysaient des films de Rossellini ou de Hitchcock à longueur de journée avec une quinzaine d'élèves. Nous étions quatre ou cinq, pas plus, à utiliser la régie vidéo, très complète pour l'époque, le plateau de tournage et tous les équipements. Ça tournait jour et nuit, on n'a pas arrêté pendant trois ans. Il y avait Yann N'Guyen Minh, Jean-René Bader, Jérôme Lefdup, Larry Flash... tous les futurs "Maîtres du Monde".

Il n'y a pas eu de période de transition entre l'école et la vie "professionnelle". J'avais réalisé aux Arts Décors des bandes ("Orage", "Heart of the Monster", "Là est Minos") qui avaient été primés et je travaillais avec des maisons de la Culture (La Rochelle, Saint-Brieuc) ou des boîtes de production (Ex Nihilo) alors que j'allais encore à l'ENSAD.

En 86, j'ai découvert les joies de la scène. Avec Bernard Szajner d'abord, qui faisait des spectacles multimédia avant l'heure. Avec lui, j'ai découvert la magie du spectacle et du spectacle "Live". Nous avons fait ensemble des concerts et un gros spectacle technologique, "Beispiel", présenté à la MC de Rennes en 86. A la même époque, nous avons formé avec les artistes mentionnés le groupe totalement informel des Maîtres du Monde. Je crois que ça s'est passé de la façon suivante : aux organisateurs du festival Art Rock de Saint-Brieuc, qui me demandaient si je connaissais un groupe de rock intéressant, j'avais vanté les qualités des Maîtres du Monde, alors qu'en vérité nous n'avions pas encore envisagé cette activité ! Mais tout a été très vite et moins d'une semaine après avoir décidé de faire un groupe, nous partions pour une tournée mondiale à Orléans, Poitiers (Le Confort Moderne), Saint-Brieuc et Saint-Quentin, en improvisant des performances délirantes sans avoir jamais répété... Il y eut des moments qui entrèrent dans la légende et d'autres qu'il est préférable d'oublier !

Après quatre concerts, épuisés par la tournée, les groupies, la drogue et les problèmes de pouvoir, le groupe splita dans la bonne humeur, pour mieux continuer de s'amuser ensemble. Ce sont surtout les frères Lefdup qui ont continué de faire des concerts et des CDs, parfois sous la bannière des Maîtres du Monde.

En 87 et 88, j'ai pas mal voyagé et travaillé en particulier en Australie, au Japon et au Mexique. J'ai rencontré Cathy VOGAN et ensemble, nous avons fondé à Paris le studio FEARLESS, le seul studio professionnel en France entièrement dédié à la création.

Aujourd'hui, FEARLESS dispose d'un très beau studio composantes en BETA SP et accueille aussi dans ses locaux le studio de création musicale STARWINSKY.

En 87, j'ai fait ma première installation, la "Caverne Pétrifiante". C'était du théâtre électronique, un environnement de 600 m², un univers dans lequel s'immergeaient les spectateurs. L'installation "The No Way Buster Project" reprenait les mêmes principes de parcours initiatique aboutissant à un véritable univers électronique.

En 92, j'ai rencontré Heiner MÜLLER et découvert son théâtre, par hasard, grâce à une visite à Berlin organisée par Michelle KOKOSOWSKI. ça a été un choc, un tournant important. après avoir réalisé un documentaire sur MÜLLER ("J'étais Hamlet"), il était logique pour moi de me diriger vers la mise en scène de théâtre, une mise en scène qui intégrerait bien entendu l'image électronique et d'une façon générale, explorerait les possibilités que peuvent apporter les nouvelles technologies au théâtre. Avec les producteurs du CICV et du théâtre de Créteil, nous travaillons donc actuellement sur le montage de HAMLET MACHINE, dans une mise en scène qui sera signée par Heiner MÜLLER et moi-même, prévue pour février 96.

La diffusion vidéo dans ces moniteurs dérisoires, trop petits, trop vulgaires, m'a toujours paru un problème. Aujourd'hui, il est possible d'obtenir une parfaite qualité de projection vidéo à des coûts raisonnables mais c'est un problème de personnes, ça n'intéresse personne finalement. A part moi !

C'est dans l'espace, dans les installations et les spectacles que la vidéo peut déployer sa formidable puissance, c'est là qu'on rencontré la magie de l'électronique.

L'image et le son électronique sur la scène, c'est la possibilité de la multiplicité et la simultanéité des points de vue, l'explosion d'un univers mental. C'est une accélération possible, un éclatement du

temps, de l'espace et du discours... ces technologies sont disponibles aujourd'hui, elles sont dans nos têtes, nos vies, nos rêves, nos amours, qu'on le veuille ou non. HAMLET MACHINE sera un spectacle technologique qui proposera une réflexion politique forte sur la technologie, en tout cas c'est ce que nous essayons de faire !

Le théâtre, le travail en profondeur avec des acteurs, je n'en ai jamais fait. Mais je n'avais jamais fait de documentaire avant le film sur MÜLLER. La création est toujours une exploration, on prend des risques, on part dans la forêt vierge et très vite, si on veut découvrir un temple nouveau ou rencontrer la princesse de la jungle, il faut quitter les chemins balisés et laisser tomber la boussole. On fonctionne à l'intuition et toute la réflexion, la logique, les raisonnements qui ont permis d'organiser le voyage, il faut les laisser au pied de l'arbre. On est tout seul, forcément (si on est bien équipé, disons qu'on peut au mieux communiquer par radio-téléphone avec un monteur, un producteur ou un scénariste, là-bas sur le rivage). C'est difficile et c'est terriblement excitant. Allo? Je reçois justement un message de mon producteur qui me rappelle que la mise en scène d'un spectacle est un travail collectif. Il a sans doute raison, pour aller plus loin dans la jungle, il faut partir en équipe. On verra.

C'est vrai que travailler avec des (vrais) producteurs, travailler surtout avec Heiner MÜLLER, c'est un privilège, une grande expérience.

C'est cela pour moi la "fonction" de l'art : ce doit être une expérience, une révélation, une explosion spectaculaire ou infime, mais qui cause des dommages irréparables dans le tissu humain, une contamination spirituelle, un virus transcendant.

En mars 1995 deux associations universitaires (Vidéofac et Lire - écrire) invitaient Dominik Barbier à présenter sa vidéo "J'étais Hamlet" sur le dramaturge allemand Heiner Müller, et son prochain "spectacle technologique" - mise en scène de la pièce "Hamlet machine" du même Heiner Müller. Nous publions ici deux des textes que cet entretien a suscité.

Et sur cette image je bâtirai ma mémoire

Je suis Antigone. Visage froissé d'histoires raconte.
Soupirs et râles d'un autre espace
s'échappent dans une phrase sanglante.
Etéocle et Polynice sont morts. Le mirage
de l'absent s'estompe à la lumière de la musique. L'histoire a rattrapé la liberté.

Oedipe s'est crevé les yeux pour moi.
Sanglots récoltés au coin d'une image.
L'enfant étranger a menti : il n'est pas
étranger. Le vieil homme essuie les crimes
et châtements de son peuple.

Je suis Antigone et Créon m'a tuée.
J'étouffe enfermée dans une tombe trop
tôt scellée.
Ma tombe est sur la scène. Qui va à
l'encontre de l'Edit.

Une odeur insolite de savon insulte la
mémoire d'un homme. Les chaussettes
rouges d'un autre masqueront l'illicite.

Les histoires sont dans l'histoire.
L'écriture est dans l'image.

Personne ne sait pourquoi l'oracle ne ment
jamais.

Dalila

"Faire un film, ce n'est pas suffisant, il faudrait encore en parler ? " Dominik Barbier

Laisse moi te dire, d'où je suis je vois tout
bien, j'ai du vent au visage et j'attends mes
frères. Un idiot sous la pluie, les épaules
baissées, qui attend. Devant je suis un idiot
puisque l'amour que j'ai ça ne vous
intéresse pas. Sinon les arts électroniques
on s'en moque bien, tes vibrations je
veux...

"Faute d'aura, au moins éparpillons nos
effluves."

Henri Michaux

Et bien je ne crois qu'à cette putain de vie
comme une mauvaise herbe, revient
toujours.

Cher Dominik Barbier, avec votre spectacle
multimédia, ne nous oubliez pas, nous,
notre respiration.

Faire d'une boîte, une ruche.

Laure Montanier

EXPOSITION

Brigitte
Batteux



Brigitte Batteux : cire + acrylique, collage sur toile, fusain

Exposition de peintures et encres de chine
de Brigitte Batteux
du 8 juin au 8 juillet 1995, à Clermont-Ferrand,
galerie Artefact (53 rue Blatin)
galerie l'Art du temps (14 rue de l'Oratoire)

Qui est-il ce personnage famélique - entendez cette silhouette à la fois femme et liqueur - qui erre à perpétuité, comme une ombre en peine, à la recherche de l'âme dont son reflet procède ? Brigitte Batteux prétend qu'il s'agit de l'Homme, avec un grand "H", c'est à dire de l'être humain unique et égaré dans sa solitude, qu'on ne rencontre jamais à force de l'imaginer.

Mais je ne suis pas sûr que la forme découpée sur une toile devenue suaire où s'imprime la trace d'un sang séché, soit la représentation de "l'autre". Je suis tenté de penser qu'elle est d'abord la projection du peintre lui-même, quêtant l'improbable réponse d'un miroir muet. Alors la forme s'énervé, à la manière d'une sculpture exacerbée de Giacometti. Elle se met en marche sur ses jambages d'olivier noueux et qu'on dirait prêts à céder sous le poids d'un ventre trop long et qui s'affirme trop lourd après qu'on l'a castré. Elle se met en marche comme une larme d'alcool qui roule et coule dans une déformation "goyesque", où l'être se dédouble, se multiplie, se répercute et se répète jusqu'à en perdre la tête.

Oui, jusqu'à n'avoir plus de visage. A moins que ce personnage exprimé à un seul exemplaire - bien qu'il soit itératif et habite des espaces aux tonalités différentes - ne s'identifie enfin, au bout du chemin, au bout de la course qu'il mène contre la lumière, à une figure du Christ. De Christ non pas crucifié, mais décapité et dont la passion trouverait refuge au creux d'une interminable et fine main de femme.

Jean-Louis Gauthier

LA tribune des critiques

Le 13 mai 1995, lors du dixième festival vidéo et arts électroniques de Vidéoformes, un débat autour des oeuvres de l'exposition rassemblait public et critiques. Cette année étaient invités Didier Husson, journaliste pour Caméra vidéo et Magda Carneci, écrivain et historienne d'art ; avec l'impertinente complicité de Norbert Corsino, chorégraphe et réalisateur.

Magda Carneci - Didier, vous avez fait une sorte d'histoire ethnologique des installations dans la revue. Pouvez-vous répéter ici ce que vous en avez dit ?

Didier Husson - J'interviens comme journaliste dans une publication grand public sur la vidéo. Mon objectif est de donner une curiosité, une ouverture d'esprit sur ce qui peut se passer dans ce champ, qui se développe de plus en plus dans les festivals et les galeries. En fait, c'est un retour. Je fais les festivals de manière régulière depuis 5 ou 6 ans et je remarque un épuisement du sens. Ils sont souvent décriés, obsolètes, déplacés, décalés. Les installations apportent une dimension spectaculaire qui manque dans le côté flux des projections. Elles contribuent à une revivification des festivals par ce qu'il y a d'émergent dans ces sculptures, dispositifs, installations et les festivals sont le seul lieu non institutionnel où il y a une expérience possible.

Magda Carneci - Je vais replacer la vidéo dans la tradition des installations. Dans les années cinquante, l'objet d'art est sorti des musées pour envahir l'espace et impliquer le spectateur dans un projet qui n'est plus statique, défini par l'artiste, mais qui se fait avec le public. L'oeuvre d'art de cette époque est entrée dans une autre ère de développement et la vidéo, venue après cela, a envahi cet espace comme moyen de se présenter au public pour gagner un certain statut. Elle s'est ainsi retrouvée dans les expositions et les musées. Elle peut se présenter hors des festivals et reste comme objet d'art. Dans le cadre du festival de Clermont-Ferrand, l'installation est particulièrement bien venue et doit rester dans les programmes futurs, en plus des films.

Norbert Corsino - C'est là que le public est.

Magda Carneci - Y a-t-il eu un thème de proposé ?

Jean-Paul Fargier - C'est un faux débat. Lorsqu'il y a un thème, les critiques amenés à parler des installations le projettent partout. On pourrait dire que le thème, c'est le cinéma et beaucoup s'y sont confrontés comme les autres années. La moitié des installations y font référence. Bill Viola ne l'a pas fait, mais on peut y penser à cause du noir, de l'ultra noir qui est celui des salles de cinéma. Toutes les installations ont fait le noir.

Magda Carneci - Qui a fait la sélection ?

Jean-Paul Fargier - Gabriel Soucheyre et moi. On se voit plusieurs fois, on repère des choses.

Magda Carneci - Je ne sais pas si tous les artistes sont dans la salle. J'aimerais parler avec eux de leur installation.

Ute Victoria Kilter - Les artistes d'Ukraine sont ici pour recueillir les impressions et aussi entendre parler des installations en tant que sujet théorique. Nous voulons expliquer notre attitude. En Ukraine, on ne regarde pas la télévision. Pour nous, la vidéo, c'est de l'image et en même temps de l'art vivant, mais c'est aussi plat. Beaucoup d'artistes sentent que ce n'est pas suffisant. Ils veulent ajouter quelque chose comme une installation ou une performance.

Magda Carneci - Les deux artistes ukrainiens sont-ils vidéastes ? Font-ils d'autres études ?

Ute Victoria Kilter - Ils sont "vidéo-installateurs". Mon mari et moi nous créons ces bandes pour la vidéo et ils en utilisent ce qu'ils veulent.

Ute Victoria Kilter - Elle a déjà été présentée en Ukraine l'année passée. Jean-Claude Schenkel, conseiller aux arts plastiques de la DRAC, l'a vue à Odessa et a proposé de la montrer en France.

Didier Husson - C'est l'installation qui me pose le plus de problèmes, parce que tout est dans son discours, discours de la méthode ; et on s'installe dans une attente. C'est le problème des installations. Soit on est vierge par rapport à leur découverte. Soit les installations ont déjà tourné : celle de Jean-Paul Labro a déjà été vue ici ou là. D'autres arrivent avec une virginité. Ou bien on se met dans la position du naïf qui n'a pas regardé la revue ou bien on lit le projet et tout est écrit, déjà donné. Il y a alors épuisement conceptuel et je n'ai pas retrouvé la tension espérée. Toute cette luminosité m'a donné l'impression d'être dans un lieu de théâtre ; je ne savais pas où poser mes pas. Toute cette démultiplication d'éléments. Je ne sentais pas de relations entre eux. C'est une impression très subjective.

M. Kulchitsky et V. Chekorsky : Espace de la capitulation ; photo : Dutour et D

Magda Carneci -

L'installation ukrainienne a présenté son propre métadiscours, discours historique et social, en même temps autodestructif. Cette installation a-t-elle été spécialement conçue pour la France ?



Magda Carneci - C'est une installation assez démonstrative, créant un espace typique de sa culture d'origine. On a là en concentré la mentalité ex-soviétique qui nous fascine et nous obsède encore. J'ai trouvé cela assez dur, assez poussé. J'ai trouvé déplaisant de supporter ces projecteurs sur moi, de me trouver au milieu d'une salle et d'entendre les bruits des canons qui se répondaient. Pour moi, l'effet est atteint parce qu'on éprouve ce qu'est la tyrannie et que dans un petit espace on peut ressentir ce que la guerre veut dire, ce que fut la tutelle soviétique, ce que la force brute peut signifier comme contrainte sur un esprit. De ce point de vue, l'installation est forte mais un peu démonstrative et le texte explicatif ajoute plus que nécessaire. A la fin du texte, il y a aussi une sorte d'auto-ironie : le texte "déconstruit" le but de l'installation même quand il demande si les effets escomptés ont été atteints ou pas. De ce point de vue, c'était assez intelligent. Et vous, Jean-Paul Fargier ?

Jean-Paul Fargier - Je n'ai rien vu ; ou j'ai vu des choses sans rapport entre elles. Je n'ai pas vu la relation entre l'image centrale de sexe brouillée et l'image archétype démultipliée du soldat, puis les habits. Ce qui est fort, c'est l'aveuglement par la lumière. Je trouvais trop facile d'utiliser l'image de sexe comme métaphore. Après, j'ai essayé de lire le discours mais je ne l'ai pas lu jusqu'au bout.

Norbert Corsino - Pouvez-vous dire que souvent les installations sont juxtapositions ou accumulations d'objets ? Souvent, dans ce cas, il manque une tension entre les objets. On a toutes les pièces du mécano mais on ne connaît pas le mode d'emploi du concepteur et on ne sait pas si celui-ci le connaît.

Didier Husson - Ce n'est pas innocent d'avoir une installation de Bill Viola ou une de Nam June Paik ; et leur signature. Ce qui m'intéresse, ce sont les dispositifs les plus simples, qui font référence au cinéma et à sa fantasmagorie, aux spectres, et qui sont des expériences à vivre. Alors, je n'ai pas besoin de mode d'emploi. Je mettrai dans ce cadre celles de Labro, de Châtel, de Pitch. Dans un autre registre, celle qui est liée à une performance, celle de Cho et Yun.

Norbert Corsino - Je me suis peut-être mal exprimé en utilisant le terme de mode d'emploi. Souvent, on se demande comment cela fonctionne dans la tête de celui qui l'a construit, comment cette histoire se développe, quelle est la logique interne.

Jean-Paul Fargier - C'est un puzzle.

Norbert Corsino - C'est comme si je disais : ça, mon verre à côté du livre, c'est une installation.

Jean-Paul Fargier - Certains l'ont fait.

Norbert Corsino - C'est gratuit, ça ne fonctionne pas parce qu'il n'y a pas ce qui fait la relation.

Jean-Paul Fargier - C'est l'héritage de Beuys. Il dit : ça, c'est froid, ça, c'est chaud ... des conneries comme ça. ça marche sur des gens qui croient que c'est ça, faire de l'art aujourd'hui. Donc il faut attaquer Beuys. A l'expo de Beaubourg, il fallait passer un quart d'heure à lire un truc pour comprendre le rapport entre deux objets. Pour moi, c'est pas de l'art.

Ute Victoria Kilter - C'est nouveau d'écrire des textes lourds. Si le texte est trop sérieux, ce n'est pas intéressant. Nous et nos amis préférons d'autres pratiques.

Norbert Corsino - Je vois qu'il ne faut surtout pas lire de textes théoriques.

Jean-Paul Fargier - Là, il y a Berlin et Stalingrad : on se pose des questions. C'est politique. La plupart des autres installations se réfèrent à quelque chose d'universel comme l'image ou le rapport à la mort. Ici, il y a une dimension politique qui nous échappe beaucoup.

Jean-Jacques Dubois - Moi, je m'interroge. N'est-ce pas l'inconscient collectif qui s'exprime à travers ces artistes, jeunes, qui n'ont pas connu l'expérience de la deuxième guerre mondiale, mais qui ont encore dans la tête la pression exercée par l'empire soviétique ? Les créateurs chez nous expriment quelque chose de plus personnel.

Ute Victoria Kilter - Nous avons eu une occupation russe, puis allemande. La Libération pour nous est quelque chose d'ironique.

Jean-Jacques Dubois - Cela va dans le sens de ce que je disais. L'oppression et la violence s'expriment dans des oeuvres qui ont à voir avec l'actualité. On pense à la Tchétchénie...

Jean-Paul Fargier - Votre émotion vient d'où ?

Jean-Jacques Dubois - Je ne sais pas. J'ai vu à Dresde une installation dans une chapelle détruite, assez effrayante, avec des personnes qui grimpaient dans les voûtes. Cela faisait référence à un espèce d'enfer terrestre présent encore 50 ans après. Et là, la mémoire collective de Dresde était encore présente dans cette création artistique. Récemment, je faisais un film sur : terre, pierre, mémoire. Le tournage avait lieu dans une carrière de Picardie dans laquelle un artiste local sculptait dans la pierre des personnages morts, sans trop savoir expliquer pourquoi. Il s'agissait, en

fait, de mémoire inconsciente. Il n'y avait pas de problématique politique. En Ukraine, les autres formes d'art sont-elles aussi inspirées par la guerre ?

Ute Victoria Kilter - C'est une situation étrange. A Odessa, ce sont les vieux qui sont les plus agressifs. Leur vie, c'est la guerre. Après, avant : rien. Pour eux, c'est comme un mythe ou une mystique.

Magda Carneci - L'installation voisine est celle de Yun et Cho. L'installation traduit bien la performance. Il y a un bon dialogue entre le film et la performance ; la métaphore est transparente. L'homme enfermé dans un bocal et la femme dans un sac amniotique expriment bien l'enfermement, la lutte de l'homme pour sortir de l'enfermement et aller, transgresser les limites et tirer la femme vers l'indépendance.

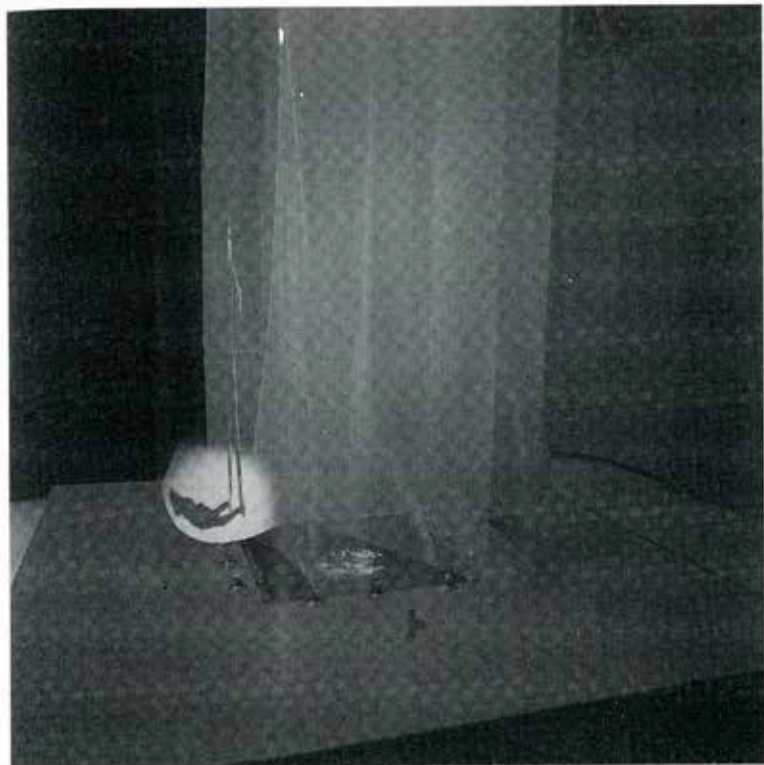
Norbert Corsino - Pourquoi pas la situation inverse ?

Aiyoung Yun - C'est une personne qui veut résister et une autre personne qui n'est pas active. C'est un symbole. Il va m'aider à sortir.

Jean-Paul Fargier - ç'aurait pu être deux femmes ou deux hommes.

Yongshin Cho - Ce n'est pas un problème de sexe. L'homme est en prison et veut résister contre un pouvoirs injuste. C'est un parti pris politique. Avant, je peignais des choses très "jolies" : des fleurs, des paysages... Et puis, voilà treize ans, il y a eu des massacres dans mon pays ; qui m'ont beaucoup choqué. J'ai travaillé avec des images très symboliques. La capsule est notre limite. C'est aussi la vie sociale. La femme n'a pas de liberté, elle n'a pas de chaînes, elle est enveloppée de tissu. Elle vit seulement une situation d'obéissance. Je veux la réveiller. Mais elle a moins de force physique. Elle est plus faible que l'homme.

Y. Cho et A. Yun : Un bel Homme est celui qui résiste ; photo : Dutoir et Dugne



Norbert Corsino - Je persiste à dire que c'est sexué, en métaphore inverse avec Stalingrad et Berlin. Mais sur les rapports de résistance, je me demande si la femme n'est pas plus forte que l'homme.

Yongshin Cho - ça dépend des personnes. Mais en règle générale, la femme est plus faible.

Magda Carneci - Cela parle d'expériences personnelles, de leur histoire, de leur pays. La femme est plus obéissante là-bas. C'est plus authentique comme cela. Pour les gens d'Odessa, on retrouve des problèmes que les gens n'ont pas résolus : la démocratie.

Didier Husson - Mon niveau de perception par rapport à la performance m'oblige à la regarder décalé, du point de vue de l'occidental. Avec Paik, on entre dans une galerie.

Jean-Paul Fargier - Paik parle aussi de résistance : à Duchamp et à Beuys. Paik a trouvé qu'il faut pour sortir de Duchamp, il fallait allumer un poste de télé. Son Autoportrait est une agglutination d'objets : tête coupée et autres. Cela vient des

ready made. L'installation commence avec Duchamp, qui s'est enfermé dans les expositions d'objets en réaction contre la télé et le cinéma. Quand il fait ses ready-made, la télé existe dans ses principes. Déjà Robida, dans les années 80 du siècle dernier, met en scène le monde futur avec des caméras montrant le monde en direct. Duchamp propose des films sans caméra. Il faut donc inclure le cinéma et la vidéo. Paik parle de résistance : son Oeuf semble cucu, naïf. Il ne peut montrer un autoportrait sans poste de télé : naissance et mort, masque de mort.

Ute Victoria Kilter - La France provoque les artistes. Vous montrez quelque chose qui, à Odessa n'existe pas.

Jean-Paul Fargier - On dit Paik très malin. Dans chaque pays, il s'adapte à la culture. Je l'ai entendu citer Valéry, un texte sur Louis XIV.

Magda Carneci - En quoi Pitch montre-t-il une installation. Je n'ai pas vu de moniteur. J'ai vu des choses métalliques, un flash qui venait. Cela a créé une expérience poétique très intéressante, floue. Cela m'a rappelé Tinguely ou un tableau de Miro en trois dimensions. Monde de fraîcheur, spontanéité. Mais où était la vidéo ?

Jean-Paul Fargier - ça parle de vidéo. On est dans le poste de télé, dans le théâtre de la spontanéité. Dans une autre installation, Pitch avait fait une grande machine qui combattait un écran de cinéma. S'il était attaqué, il se repliait. Pitch a ajouté à Tinguely la dimension de l'image comme Paik a ajouté l'image à Spoeri.

Norbert Corsino - On peut dire aussi que les installations de Paik sont circonscrites à elles-mêmes alors que les autres sont croisées.

Magda Carneci - Les objets de Nam June Paik sont des sculptures vidéo. Mais que pensez-vous de Hula Hoop ?

Didier Husson - Vous avez dit que Hula Hoop était un spectacle. C'est la troisième fois que je la vois parce que c'est une installation qui circule. J'ai une perception qui s'altère. A Bain d'Huile, c'est un univers différent. Il faut parler du contexte d'installation. Ici, c'est une expérience personnelle avec un côté voyage dans la lune, Méliès.

Norbert Corsino - C'est une installation qu'il faut tester une seule fois.

Jean-Paul Fargier - Elle s'inscrit dans la tradition des installations qui donnent à

voir sa propre image, et dans celle du bain physique ; là, c'est par le vent. Il a conjugué les deux traditions. On assiste à la naissance de sa propre image.

Didier Husson - Le travail de Labro est lié à un engagement physique. Dans sa précédente installation, c'était par l'eau.

Jean-Paul Fargier - Bill Viola, c'est une agression par le noir. A Avignon, le spectateur assis sur une chaise, recevait une décharge violente de son ; c'était une impression de coup reçu sur la tête.

Ute Victoria Kilter - C'est très intéressant. Bill Viola crée un autre monde où l'on peut entrer alors que Paik se présente comme un grand maître.

Magda Carneci - Je pense qu'ici on a à faire à trois directions différentes. D'une part, il y a des objets vidéo qui sont une métaphore visuelle, qu'on ne peut pénétrer, et puis des installations-spectacles, comme celle de Corée, qui exercent un effet cathartique ; on participe et on se décharge. Une troisième direction nous incite à participer ; on est mis dans une situation qui provoque des effets. Je n'ai pas aimé Hula Hoop ; c'est un divertissement de parc d'attractions, comme à Disneyland. Ce n'est pas grand chose. Et pourtant, tu as trouvé une belle métaphore.

Jean-Paul Fargier - On n'est pas maître de son image.

Norbert Corsino - ça plaît aux garçons.

Magda Carneci - L'installation de Bill Viola, c'est autre chose. C'est une expérience à part qui tient de l'artistique, du physique, du spirituel.



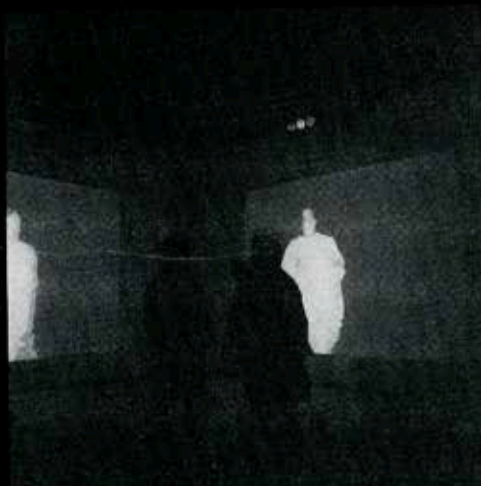
Jean-Paul Labro : Hula Hoop



Nam June Paik : Ga na oa ra airways



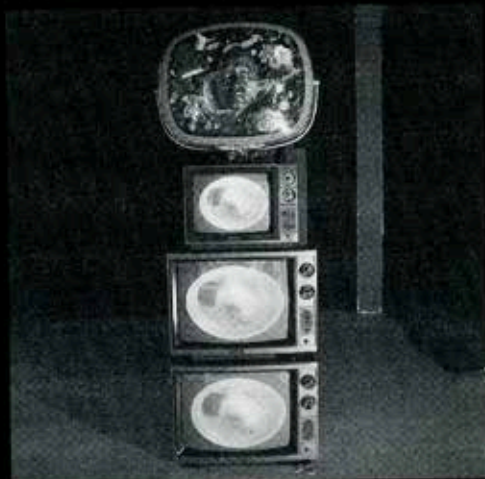
Pitch : Sans titre



Bill Viola : Tiny deaths



Nam June Paik : Karma N°7



Nam June Paik : Autoportrait

Norbert Corsino - Du spirituel, je ne sais pas. De l'ironique, oui.

Jean-Paul Fargier - ça plaît, c'est amusant, léger. L'art n'est pas seulement sérieux. Pour moi, Paik est plus important que Bill Viola. Bill Viola, c'est le risque d'un académisme ; il pourrait devenir le pompier de l'art vidéo parce qu'il est tellement excellent...

Norbert Corsino - Paik est sauvé par l'humour. Bill Viola ne peut être ironique par rapport à lui-même. Pour Paik, c'est un jeu.

Jean-Paul Fargier - Paik c'est de l'auto-dérision. C'est de la dynamite contre l'environnement de l'art actuel. Le Rideau de Jean-François Guiton fonctionne sur la voix. On y montre des images qui ne sont pas là, à travers les voix, comme Bill Viola. Je vois cette installation comme une machine à montrer des images. Je ne comprends pas la répétition des trois moniteurs.

XX - Le but est de se mettre dans l'axe, ne pas regarder de profil.

Magda Carneci - La métaphore du spectacle est répétée : il y a télescopage à l'infini pour souligner la répétition.

Norbert Corsino - Dans cette installation, on touche du doigt une idée, un concept tangible.

Jean-Paul Fargier - qui s'épuise vite.

Norbert Corsino - comme Hula Hoop : 3 secondes pour se reconnaître.

Magda Carneci - Cela suffit. C'est une idée tautologique, une métaphore de l'art.

Didier Husson - C'est celle qui m'irrite le

plus. Elle est extrêmement envahissante par le bruit. L'espace d'une création doit être pensé avec son environnement.

Norbert Corsino - C'est un problème de gestion.

Jean-Paul Fargier - Ce n'est pas innocent. Elle est pensée en fonction des autres.

Jean-François Guiton - Elle ne peut l'être. Mon installation dérange celle de Châtel et par le bruit fait naître de l'agressivité avant qu'on l'ait vue. Ce n'est pas chaussure que je me laisse mettre au pied comme on dit en allemand. Ce sont les organisateurs qui doivent respecter le rapport. Je ne peux le gérer. Châtel m'a dit que cela ne le gênait pas.

Jean-Paul Fargier - D'accord avec lui, cela ne gêne pas son installation. C'est l'image qu'on met du temps à découvrir.

Jean-François Guiton - Le noir qui existe et permet de voir est aussi important que la petite musique qui favorise la concentration. Le bruit de mon installation est aussi perturbateur que la lumière quand les rideaux s'écartent.

Jean-François Guiton : Le rideau ; photo : Dutour et Dugne



Magda Carneci - Le plus gênant était le bruit des canons ukrainiens. Pierrick Sorin présente plutôt une vidéo qu'une installation.

Jean-Paul Fargier - On lui avait demandé une installation exposée à Nantes : 20 moniteurs et un grand écran.

Gabriel Soucheyre - Il avait fait faire une nouvelle version sur un seul écran, mais qui l'a déçue. Il a alors proposé celle que vous avez vu.

Jean-Paul Fargier - Actuellement, il fait une grande exposition au CAPC de Bordeaux. Dire que c'est un hommage au burlesque n'est pas pertinent. Dans "Une vie bien remplie", sa meilleure installation, sur 24 écrans, 24 actions différentes, et à l'autre bout de la salle, un écran retourné présente des autoportraits dans des positions qui rappellent le Christ avec des flèches d'images, des coups de zoom sur lui. Avec une bataille de tartes, c'est le Christ aux outrages. Il fait revivre l'histoire de la peinture.

Norbert Corsino - J'ai vu quelques bandes : cela ne me fait pas rire.

Magda Carneci - C'est dérisoire.

Jean-Paul Fargier - Comme celles de Paik, cette installation ne provoque pas une expérience physique. Paik est arrivé à une nouvelle façon de faire de la statuaire. Il a une production identique à celle de Picasso.

Ute Victoria Kilter - Il pense : je suis si grand que je peux jouer comme l'enfant.

Norbert Corsino - C'est jubilatoire.

Magda Carneci - J'ai aimé l'installation de Châtel. Il y a un côté poétique, une façon d'utiliser la technologie qui est propre. On ne sait pas ce qui va arriver. L'image est

floue, spectrale, comme une sorte de fata morgana qui vient de ce monstre métallique. A un moment donné, c'est comme une aura, peut-être représentant un être mort-vivant qui est le cinéma. Et puis, il y a cette différence entre la technologie lourde et l'aérien de l'image. Métaphysiquement, on peut rapprocher cela du mythe de la caverne évoqué dans la revue *Turbulences Vidéo*. L'installation de Châtel est la démonstration que la vidéo est renfermement et illusion qu'on ne peut dépasser par la technique ; il n'y a pas d'échappatoire. La métaphore est forte.

Didier Husson - J'ai la même perception. J'ajouterais qu'il y a une réelle introduction de récit potentiel. On revient à une tradition du spectacle plus introspectif. L'appel aux sens est moins fort que chez Labro ou Pitch. Le dispositif est masqué, plus en douceur.

Jean-Paul Fargier - Si on reste assez longtemps, on voit la machine. C'est un discours sur le cinéma. L'identification du spectateur est là : c'est nous qui créons les images.

Magda Carneci - D'où vient l'effet ? Ce n'est pas clair. Ce n'est ni télé, ni cinéma.

Jean-Paul Fargier - C'est un au-delà du cinéma, une image qui vient du pays des ombres, un état du film jamais matérialisé, l'ombre d'une image.

Jean-Jacques Dubois - J'y vois une référence à Lascaux et à l'art pariétal primitif. Je me suis souvenu aussi d'un reportage sur les mal voyants : c'est peut-être cela qu'ils voient. Naît l'envie de voir. Châtel est quelqu'un qui crée en nous un désir et il faut l'en remercier. En me baladant dans les petites rues alentour, j'ai trouvé un rapport avec la ville ce qui est une coïncidence un peu aléatoire. Ces pierres noires.

Jean-Paul Fargier - Jamais Vidéoformes n'avait aussi bien collé à l'être même de la ville. Les années précédentes, on est allé dans des lieux publics, au centre commercial de Jaude avec la moto de Baladi... On a tenté aussi sur la place de Jaude, ça ne marchait pas.

Norbert Corsino - On peut envisager de travailler sur les racines de Clermont.

Jean-Paul Fargier - Ko Nakajima a travaillé sur le mont Fuji et voulait jumeler Clermont à une ville du Japon.

Ute Victoria Kilter - A Odessa, on a travaillé sur l'escalier avec de la musique française pour détruire l'image collée à la ville par le réalisateur du Cuirassé Potemkine. Odessa n'est pas une ville de révolution, c'était seulement une révolte de marins.

Jean-Paul Fargier - J'ai visité la maison de Malaparte à Capri. Le toit est un escalier et, dans le Mépris, Godard y fait jouer Bardot et Piccoli. Il a certainement pensé à Eisenstein. Encore une tache à effacer de cet escalier.

Norbert Corsino - Nous avons parlé de toutes les installations. La conclusion appartient à La Tribune.

Magda Carneci - On ne peut tirer de conclusion. Si vous êtes contents de ces discours, c'est bien. Sinon, continuez.

D É B A T



CINÉMA NUMÉRIQUE ÉLECTRONIQUE

Compte rendu de la table ronde qui s'est tenue le vendredi 12 mai à Clermont-Ferrand dans le cadre du dixième festival vidéo et arts électroniques, Vidéoformes 95, et autour de laquelle débattaient, en public : César Vayssié, réalisateur, Patrick Zanolli, du Centre de création vidéo de Montbéliard (C.I.C.V.), et Dominique Belloir, réalisatrice et producteur (Grand Canal).

César Vayssié - Dans la revue, Christian Boustani a l'air assez agacé par le terme cinéma numérique. Effectivement, c'est un peu navrant comme terme, mais art vidéo, vidéo art sont des termes qui n'ont pas empêché les oeuvres.

Dominique Belloir - Ce sont des termes technologiques.

César Vayssié - On parle en terme de production. En ce qui me concerne je ne fais plus de différence entre cinéma et vidéo. Ce sont des films, réalisés avec des outils différents. On sait que le cinéma n'a pas le temps, mais il faudra appliquer le système d'écriture, qui a fait ses preuves avec la vidéo, et le faire évoluer. Ceci n'est pas une révolution, même esthétique, mais une mise rapport de deux techniques ou attitudes de production différentes. Tout ce qu'on a acquis avec la production art vidéo doit retomber sur le cinéma en terme d'image et de production.

Dominique Belloir - On ne peut pas comparer Grand Canal au CICV. A Grand Canal on n'a aucune subvention. On survit difficilement. (On a récemment acheté du matériel : une régie BETA et une régie virtuelle.) Nous sommes reliés avec d'autres studio : Micro Image et Magic Compagnie. Il est vrai que la vidéo depuis trois ans est hybridée avec l'informatique, ce qui provoque un renouveau du montage vidéo. Cela m'intéresse donc d'entendre parler des nouveautés. Christian Boustani et Franck Magnan, dont j'ai suivi les travaux, possèdent une attitude de créateurs vidéo et restent des manipulateurs même s'ils utilisent des machines très perfectionnées. Leur attitude m'inquiète parfois, nous ne savons pas où nous allons. En même temps, ils obtiennent une nouvelle qualité

de création. J'ai vu le travail sur "Édifrice" et sur "Bruges" de Christian Boustani qui a nécessité deux à trois ans. Nous travaillons sur Pompéi qui nous permet de travailler sur l'exploration de l'espace. Nous tournions sur fond bleu comme John Maybury, dont nous avons vu les films hier, comme lui nous avons tourné beaucoup d'images sans trop savoir. Ensuite Alain Escal et Christian Boustani incrustent des scènes enregistrées, puis on tourne de nouveau, on rajoute. Cela est un peu comme une peinture, même si cela est réalisé avec beaucoup de moyens. C'est le cas spécifique du tournage vidéo.

Norbert Corsino - Le CICV et Grand Canal, ce sont deux politiques résistantes aux grands marchés internationaux.

Dominique Belloir - Nous avons une attitude commune, même si nous ne possédons pas les mêmes moyens.

Norbert Corsino - Et aussi des orientations différentes.

Dominique Belloir - Sinon, on a aidé "Mécanique Céleste", fait en collaboration avec Eve Ramboz pour la partie Art Vidéo. C'est l'histoire d'une artiste vidéo interprétée par Arielle Dombasle. Eve Ramboz a fait les effets spéciaux du film de Poiret, au Flem, intégré dans un film de 35mm pour affirmer l'imaginaire et le fantastique. Les films commerciaux utilisent cela depuis 15 ans. Il y a deux attitudes, faire passer quelque chose ou un espace ou bien affirmer quelque chose de fantastique.

César Vayssié - Pour moi Terminator II est le meilleur exemple de cinéma numérique ; la technologie y est au service du scénario.

Patrick Zanoli - Un autre film qui rend compte de ce travail c'est *Blanche-Neige*, entièrement restauré en passant dans une chaîne numérique. J'ai pu le voir en 35mm en comparant les anciennes bobines. C'est une restauration époustouflante. Un nouvel aspect majeur de ces techniques, c'est la conservation du patrimoine. En France, il y a un énorme problème. Des milliers de films sont à l'abandon. Aucune volonté politique n'existe à l'heure actuelle.

César Vayssié - C'est une politique importante. J'ai suivi les réactions du C.N.C. qui sont irrités contre les vidéastes, parce qu'ils pensent : "Ils vont nous piquer notre boulot !" Ce qui remonte en surface, c'est un schéma corporatiste des métiers du cinéma. Il faudrait une volonté de collaborations et d'échanges.

Dominique Belloir - Le C.N.C. donne quand même la possibilité à des films vidéo d'être transcrits en 35mm. "Édifice" de Franck Magnan a été accepté et sera gonflé en 35mm. C'est une autre façon d'arriver à une production finale.

César Vayssié - C'est important car choisir un support 35mm, c'est un choix esthétique qui donne aussi la possibilité de projeter sur une autre surface en utilisant une pellicule photo.

Patrick Zanoli - La définition du cinéma, c'est l'espace et non la pellicule.

Dominique Belloir - En vidéo, lorsqu'il y a projection certains programmes se cassent la figure, d'autres tiennent.

Norbert Corsino - Le son évolue beaucoup au cinéma et en vidéo. J'ai envie de poser une question au public : Pensez-vous que

les nouvelles technologies amèneront plus de gens au cinéma ou à la vidéo, dans les festivals notamment ? Moi je crois qu'il n'y aura pas plus de monde dans les spectacles vivants ou dans les salles de projection et qu'on est arrivé à un aboutissement de ce type de représentation. Est-ce que la situation de voir l'image et le public en face va continuer longtemps ?

Dominique Belloir - On peut dire que les environnements virtuels sont très popularisés.

Norbert Corsino - Même dans les espaces virtuels on est toujours fixe. Si on a un spectateur qui bouge, un écran qui bouge, et une source image qui bouge, que se passe-t-il ?

César Vayssié - Non. On n'est pas parvenu à une forme d'aboutissement.

Norbert Corsino - En terme de public, on va vers d'autres systèmes de représentation.

Dominique Belloir - Ce genre de dispositif existe à Euro-Disney.

César Vayssié - Effectivement, le public y est restreint. Le problème, c'est qu'on fait un film pour le montrer. L'accès à la projection qui tient à cette définition des films que nous faisons est ambiguë par rapport au public. Dans les festivals, on a l'impression qu'il y a peu de monde. C'est lié à une terminologie. Pourquoi ne pas appeler "VIDEOFORMES", "Festival du Film à caractère magnétique" ? Les gens vont venir, dire ce n'est pas du cinéma et là le débat se fera.

Norbert Corsino - Il y a déjà un festival du film à Clermont-Ferrand.

César Vayssié - A Dijon, Vortex est une des rares structures de production de films à caractère magnétique qui fait un lien entre artistes et réalisateurs. Les membres de Vortex viennent tous de l'école des Beaux-Arts de Dijon. On a fait, au début, du cinéma numérique, en tournant en Super 8, remontant en VHS et on obtient une image très épaisse. Toutes les manifestations qui présentent des films, vont spécifier de manière très forte le cloisonnement vidéo. On en arrive à dire qu'il y a un problème pour nommer ces films.

Patrick Zanoli - Je suis allé voir Stargate, espèce de péplum contemporain, la projection était idéale sur le grand écran de quinze mètres. Tous les trucages de cinéma numérique étaient fabriqués par Quantel, système très critiqué par les gens de cinéma parce que Quantel est issu du monde vidéo. Le public a pris le film "en pleine poire" et cela ne l'intéresse pas de savoir si c'est un système Quantel ou cinéma. Le public veut prendre du plaisir pendant quatre-vingt dix minutes. C'est tout.

Dominique Belloir - Il reste à savoir si l'écriture sera différente, si c'est fait par des cinéastes ou des vidéastes.

César Vayssié - C'est une problématique liée à tous les films ; est-ce que les écritures numériques font de nouvelles écritures ?

Dominique Belloir - Il est possible de faire des couches sur des images et de raconter des histoires différemment. si on veut faire futuriste, on peut imaginer que les spectateurs dans la salle peuvent intervenir.

Norbert Corsino - Cela existe en littérature depuis les années soixante.

César Vayssié - On peut citer Godard : "Ce n'est pas Guttemberg qui a inventé la littérature en inventant la machine à imprimer". C'est un outil supplémentaire qui va générer une écriture.

Dominique Belloir - De nombreuses réalisations récentes en vidéo, voire numérique, sont des explorations de lieux. On parlait de l'escalier d'Odessa vu comme un monument que des américains visitent.

Norbert Corsino - On peut dire au public qu'il peut agir, je crois que c'est illusoire. Quand on voit ou revoit un film, quand on lit ou relit un livre, c'est à chaque fois différent. C'est un outil supplémentaire, mais il ne faut pas se faire d'illusions sur plus de culture ou d'imagination.

César Vayssié - Pour moi le film de David Larcher (Videovoid) fait avec Patrick Zanoli est un film manifeste et une fiction sans images tournées. La qualité des images est intéressante, et là, la vidéo est un spectacle à voir en tant que tel.

Patrick Zanoli - Ce qu'il m'intéresse de faire c'est de l'imaginaire ou du merveilleux. Pour l'instant le numérique sert à l'industrie cinématographique pour réaliser des économies de production : déplacer des montagnes, multiplier des foules... Cela évite de se déplacer, il y a deux écoles dans ce cadre : pour les uns le meilleur effet est celui qui ne se voit pas, pour les autres c'est l'inverse. Le public est prêt à recevoir cela.

César Vayssié - Pour moi un rêve c'est de faire du Tex Avery, mais pas en dessin animé. On ne peut comparer la transformation du loup dans "The Mask" et dans Tex Avery où c'est une

chorégraphie liée à la fiction. Dans "The Mask", c'est abominable. Ces techniques doivent être au service d'extrapolation des écritures et non une copie d'autres esthétiques. Les films de Sorin et Linder sont identiques sauf dans le réseau de distribution. Cela change donc notre perception.

Patrick Zanolli - Seul le cinéma commercial peut s'en servir. Lui seul a les moyens.

Dominique Belloir - Les outils évoluent très vite. Il y a beaucoup de mensonges. On parle de cinéma numérique, en fait beaucoup de "bidouilles", de travaux avec beaucoup de problèmes car la technologie ne suit pas. On aura pas de renouveau informatique avant dix ans. L'informatique ne peut gérer tous les fichiers. La technologie est en retard, il y aura une explosion dans dix ans.

César Vayssié - Il faut utiliser ces outils mais trouver un nouveau système de distribution.

Patrick Zanolli - Avec Bongiovanni, on a réfléchi sur la manière de montrer les films. On a des projets de cinéma ambulant. A Dijon, on a fait ça. C'est un système qui m'intéresse, d'aller sur les places publiques.

Norbert Corsino - Au sujet d'Imagina, le seul film où j'ai marché (à part le mien !) c'est "Le Roi Lion". Je raconte cela pour l'anecdote : Antonio Danassio, un portugais vivant aux États-Unis, vient de sortir un livre intitulé "La raison des émotions ou l'erreur de Descartes". Il y explique que les mécanismes qui sous-tendent les processus logiques du cerveau ont le même fonctionnement que les émotions.

Aurélien Berthier - Cela ne veut pas dire que l'imaginaire se développe. J'ai fait de la programmation à Hérouville-Saint-Clair ; et il était difficile de trouver des programmes intéressants. Les gens qui sortent des écoles tournent en rond parce qu'ils n'ont pas de connaissances de ce qui existe.

Dominique Belloir - C'est plus complexe. Au contraire, ils ont trop de références dans les écoles. Ils se noient, bloqués par des normes académiques. Dans les facultés, ils ne manipulent pas de matériau ; ils ont seulement un enseignement rigide et théorique sur la vidéo. Lorsque j'ai commencé avec Baladi, il n'y avait pas encore de discours sur l'art vidéo, qui n'était pas encore cadré dans l'Art Contemporain. On n'avait pas à écrire quinze pages sur une image.

Aurélien Berthier - Le contenu des images est un problème de fond. A Hérouville-Saint-Clair, notre choix se portait sur la plasticité des images.

Norbert Corsino - Il faut noter aussi que certains ont tendance à la paresse pensant que les machines feront le travail à leur place. C'est une mauvaise compréhension de la machine et de Marcel Duchamp.

César Vayssié - Il faut être très solide en studio. Plusieurs fois je me suis dit : j'arrête tout ; avec un bouton, il est possible de tout faire.

Norbert Corsino - Sans être musicien, il est possible de faire de la musique avec une machine.

César Vayssié - La première fois que j'ai fait de la musique je me suis senti piégé ; il faut éviter l'escalade. C'est une mise à l'épreuve de la cohérence du projet.

Norbert Corsino - J'ai entendu des colloques sur les Arts Plastiques, les participants disaient qu'ils ne voyaient pas l'utilité du numérique.

César Vayssié - Sandra Kogut vient de terminer un film tourné en 35mm, il était prévu de scanner le négatif pour y inclure des effets numériques ; elle a tout d'abord travaillé le scénario, le découpage, la narration. En fin de course, elle a dit c'est bon. Il y avait seulement des effets de cache faits avec la Truca. C'est une bonne évolution de ne pas employer à tout prix les nouvelles technologies.

Norbert Corsino - Quand pourra-t-on, dans le meilleur des cas, jouir de ces appareils ?

P. Zanoli - Demain. Il faut convaincre les gens du C.N.C. et de la CST.

César Vayssié - On montre le 12 juin deux pré-projets de film de Kogut et le film que je termine. Nous avons deux projets de film de cinéma numérique, deux fictions de vingt-six minutes, et le film de Patrick de Geetere, plus le spectacle multimédia de Dominik Barbier. En ce qui concerne les coûts, la grande image passera toujours par le celluloïd. On peut espérer avoir autre chose avec le système TVHD.



Merel Mirage : Blood in Blossom

VIDÉOFORMES 95

Prix de la création vidéo

Palmarès 1995

Prix du Conseil Général du Puy-de-Dôme :

Blood in Blossom

Réalisation : **Merel Mirage**

Prix de la Ville de Clermont-Ferrand,

Prix de la D.R.A.C. Auvergne :

Transatlantico

Réalisation : **Arturo Marinho**

Prix de la FNAC :

Mirages

Réalisation : **Frédéric Penot**

Mention spéciale Vidéofac :

L'échelle noire

Réalisation : **Marc Druez**

Turbulences Vidéo

revue trimestrielle

culture contemporaine
art vidéo
nouvelles technologies

ABONNEZ-VOUS!

N°1

Points de repères :
Grincements de bandes
Portraits d'artistes : *Giuliana Cuneaz*

Points de repères : *Marshall Mc. Luhan*
Portraits d'artistes : *Joan Logue, Anne-Marie Jugnet*
Intra muros : *Festival vidéo art plastique, Centre d'art de Champclause et Musée d'histoire d'Odessa*

N°5

N°2

Points de repères : *Duchamp vidéo*
Portraits d'artistes : *Michel Coste*
Intra muros : *École des beaux arts de Rennes, CICV, Centre d'Art contemporain de Vassivière*

Points de repères : *La métaphore en bretelles*
Portraits d'artistes : *Jean-François Guiton, David Larcher*
Intra muros : *Le théâtre de Martigues, Galerie l'art du temps*

N°6

N°3

Numéro spécial,
festival **VIDÉO**FORMES 1994 :
Vidéo et peinture

Numéro spécial,
festival **VIDÉO**FORMES 1995 :
Le cinéma électronique

N°7

N°4

Points de repères : *Les années Fluxus*
Portraits d'artistes : *Irit Batsry*
Intra muros : *École des beaux arts de Dijon, Festival vidéo de Gentilly, Musée d'art moderne de Nice*

Points de repères : *Histoire de la vidéo française*
Portraits d'artistes : *Pitch, Dominik Barbier*
Exposition : *Brigitte Batteux*
VIDÉOFORMES 95 : *La tribune des critiques*
Débat : *cinéma numérique, cinéma électronique*

N°8

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 nous 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°.....



Prochain numéro : octobre 1995