Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

revue trimestrielle N°9
octobre 1995 40FF

Photo de couverture :
Giuliana Cunéaz : «Blanca neve» (Blanche neige)
Installation vidéo, 1995

Turbulences Vidéo

culture contemporaine, art vidéo et nouvelles technologies

N + N Corsino : «Un avion presque au milieu du lac»

Sommaire

Telex (P. 5)

Festivals, publications, exposition, projections

Points de repères (P. 8)

Histoire de la vidéo française (structures et forces vives)

Histoire de quoi ? Des oeuvres ? Des artistes ? Ce sont les oeuvres et leurs créateurs effectivement qui font l'Histoire. Mais ce serait alors entamer un parcours encyclopédique. Feuilleter à toute vitesse un dictionnaire de noms propres. L'Histoire est aussi un ensemble de pratiques et de lieux où elles s'exercent. C'est ce paysage-là plutôt que nous allons décrire. En quelque sorte donc faire de la Géographie.

Portraits d'artistes (P. 20)

N + N Corsino

Le travail de N + N Corsino ne s'appréhende dans aucune catégorie. Il utilise le double matériau de la chorégraphie et de la vidéo. Le travail consiste à créer une oeuvre à l'écriture propre, originale. C'est ce qu'on appelle un style.

De visu (P. 32)

Vidéo dansa Catalunya
Canal... plus de danse en Espagne !
Geneviève Charras (P. 32)

Et la Tivi les acheva (un bel enterrement)
Jean-Paul fargier (P. 37)

«L'ère du zapping ne peut générer l'utopie.»
Entretien avec Tony Oursler
Noëlle Moris (P. 42)

Intra Muros (P. 45)

D'Estavar à Locarno
Avatars de la vidéo
Jean-Paul Fargier (P. 46)

III^e biennale d'art contemporain de Lyon (P. 49)

«Visions du monde»
6^e Semaine Internationale de Vidéo (P. 52)

musique / arts plastiques : intersections (P. 53)

Éditorial

Septembre - octobre.

Tout le monde vit au rytme des écoliers. C'est donc la rentrée pour Turbulences Vidéo et ce numéro regorge de projets, qui se font jour ici ou là. Pour n'en citer que quelques uns, un concert de Vostell à Clermont-Ferrand, la biennale de Lyon qui nous touche particulièrement cette année et la semaine internationale de vidéo de Genève.

Au sommaire également un «portrait» de N + N Corsino (Les Corsini, on n'y résiste pas), à savourer sans modération.

Gabriel Soucheyre

festivals

• **VIPER**, festival international du film et de la vidéo, à Luzern (Suisse), du 25 au 29 octobre 1995, présentera notamment une rétrospective de Peter Mettler.
Tél/fax : 41 1 271 72 27

• **FORUMBHZVIDEO 95**, 3ème biénnale internationale de vidéo de Belo Horizonte (Brésil). Tél/fax : 0055 31 223 2474

• **Les neuvièmes rencontres vidéo art plastique d'Hérouville Saint-clair** (Calvados) se dérouleront du 7 au 10 décembre 1995 au Centre d'art contemporain de Basse - Normandie.
Renseignements et inscriptions : 31 95 50 87

• **Naissance du premier festival vidéo international de Buenos Aires** (Argentine) du 22 au 26 novembre 1995 sous la direction de Carlos Trilnick, Javier Grosman, Carlos Villalba Welsh et Graciela Casabé.
Tel : 0054 1 862 0683
Fax : 0054 1 866 1337

• **3èmes rencontres européennes de l'image**, du 29 novembre au 3 décembre 1995 à Aubagne en Provence. court métrage, animation et vidéo.
Contact : 42 03 76 36.

• **5ème mondial de la vidéo** à Bruxelles du 7 au 12 novembre 1995 (17ème festival international et 22ème festival national du film super 8 et vidéo) ; pays vedette : le vietnam. Informations et inscriptions au 32 2 649 33 40 (tél/fax).

publications

• Toute la lumière sur la diffusion non commerciale des oeuvres audiovisuelles de l'Etat dans le premier numéro du bulletin d'information **«Images de la culture»** édité par le Ministère de la culture (DDF) et le CNC. Pour le recevoir, écrire au CNC 3 rue Boissière 75116 Paris
tél : 44 34 35 05

• **Le Centre d'art contemporain de Vassivière** propose 18 titres (de 60 à 200 francs), dont Alain Kirili, Fuksas, Jugnet, Pistoletto.
Contact : Centre d'art de Vassivière, île de Vassivière, F-87120 Beaumont - du - Lac.

expositions

• **«Du paysage incertain, fragments»**, du 24 juin au 15 octobre 1995 au Centre d'art contemporain de Vassivière en Limousin (tél : 55 69 27 27)
avec : Roger Acking, Jocelyne Alloucherie, Art & Language, Pierre Buraglio, Jean Le Gac, Ger Van Elk, Jacques Villeglé...

• L'installation vidéo **«Mémoires perdues»** de **Mathos Santorineos** sera présentée à Paris, à la galerie J. et J. Donguy du 11 septembre au 6 octobre 1995.

• **Fondation Cartier pour l'art contemporain :** Jeudi 16 novembre, **Dumb Type**, performance multimédia ; 26 et 28 novembre, **Philippe Sollers**, improvisations et projection de films ; jeudi 30 novembre, **Show must go on**, soirée vidéo et performance.

• L'installation vidéo **«Glückauf»** de Jean-François Guiton sera présentée du 14 septembre au 22 octobre 1995 à l'**Espace Lumière à Hénin Beaumont** (62)

• Exposition **«In video vanitas»** de **Richard Skyzak** du 25 septembre au 7 octobre 1995 à la médiathèque de Trith-Saint-Léger. Renseignements 27 20 25 00.

• **Le Creux de l'Enfer** (Thiers - 63) organise son cycle de conférences d'octobre à juin 1996 sur le thème : **objet et art au XXème siècle**. Mardi 24 octobre : **le nouveau réalisme** ; Mardi 28 novembre : **Fluxus** ; Mardi 12 décembre : **l'objet dans l'art européen des années 80**. Ces conférences seront animées par Pascale Gandreuil, historienne d'art.
Renseignements : 73 80 26 56.

projection

• **Soirée spécial «L'oeil du cyclone» :**
Les 9, 10, 11 novembre, **VIDÉO**FORMES programme un «Best of» de l'émission de Canal + dans le cadre de sa politique de diffusion régionale : *Turbulences Vidéo*.
Lieu de la projection :
Galerie l'art du temps,
14 rue de l'oratoire,
63000 Clermont-ferrand
Entrée libre
Rens. : 73 90 67 58

colloque

• **imagespassages**, organise un colloque, le samedi 25 novembre 1995, au musée chateau d'Annecy, sur : **«la place des arts électroniques dans la création contemporaine»**.
Rens : imagespassages
BP 32 • 74410 St Jorioz
Tél : 50 68 65 48
Fax : 50 77 01 13

VIDÉO formes

XIe festival international
art vidéo - nouvelles technologies

L'image intelligente

Rencontres internationales
26 au 30 mars 96

Expositions
26 mars au 13 avril 96

Rencontres internationales : Séminaire, Performances, Hommage, Sélection officielle internationale, Prix des Jeunes Créateurs (trois prix de 10 000 FF et un prix de 5 000 FF), Carnet de voyage (la Chine).

Exposition : Installations vidéo, CD-Rom

VIDÉO FORMES
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand cedex 1 • France
Tél : (33) 73 90 67 58 • Fax : (33) 73 92 44 18

Points de repères

Cathy Wagner et Patrick de Geetere : «En pire»

Histoire de la vidéo française

structures et forces vives

Trois moments :
la haute époque de la vidéo militante (1969-1978),
le moyen âge de l'art vidéo (1978-1986),
le boum de la vidéo création (1986-1992).

Je les ai tous vécus. Puis-je en parler objectivement ? Et dois-je travailler avec mes souvenirs ou plutôt avec des documents ? Les deux sans doute, mais surtout quand même avec mes souvenirs. J'en ai pas mal ! De tant de combats ! Ancien combattant ? Oui, on devrait me décorer...

Histoire de quoi ? Des oeuvres ? Des artistes ? Ce sont les oeuvres et leurs créateurs effectivement qui font l'Histoire. Mais ce serait alors entamer un parcours encyclopédique. Feuilleter à toute vitesse un dictionnaire de noms propres. L'Histoire est aussi un ensemble de pratiques et de lieux où elles s'exercent. C'est ce paysage-là plutôt que nous allons décrire. En quelque sorte donc faire de la Géographie.

I. Les heures chaudes de la vidéo militante.

Jean-Paul Fargier

La vidéo existe, comme art, depuis 1963 (en Allemagne). Je fais de la vidéo depuis 1969 (à Paris). Au début, avec la caméra et le magnétoscope de Jean-Luc Godard mis à la disposition du groupe dont je faisais partie (Cinéthique) par Alain Jacquier, le «passeur électronique» de JLG. Puis, à partir de 73, avec le «porta pack» des «Cent Fleurs», un groupe vidéo que je fondais avec Danielle Jaeggi, avec qui je vivais.

Première remarque . A cette époque, souvent la vidéo est une affaire de couples... Il y a Paul et Carole Roussopoulos, les Lefebvre, Paule et Gary Belkin, Hélène Chatelain et Armand Gatti, Chil Boiscuillé et Patricia Moraz, Anne Papillault et Jean-François Dars (dits les Loulou's), Catherine Lahourcade et Syn Guérin, Charlotte Silvera et Hervé Liotard, d'autres encore que j'oublie, d'autres que je n'ai pas connus (comme Anne-Marie et Philippe Kahn, en Bourgogne, dont je viens d'apprendre l'existence en parlant de ce projet d'Histoire de la vidéo française avec le directeur du «Consortium», une galerie de Dijon, Xavier Douroux, qui travaillait à l'époque avec eux et se souvient d'avoir filmé surtout des «accouchements sans douleur» méthode Leboyer et des interviews d'artistes, parce qu'il s'intéressait déjà beaucoup à l'Art, attitude rare à l'époque. Car tout ce petit monde, avec ses «porta packs», en fait, faisait quoi ? Surtout de la politique. De la politique au sens large. Au sens où l'on disait alors que «tout est politique».

La vidéo se veut donc un art de vivre son temps en acteurs engagés dans divers combats. Ecologie, gauchisme, féminisme, anti-psychiatrie, syndicalisme sauvage, libertarisme sexuel... On est encore très près de Mai 68 et la sève utopiste de ce printemps fou continue à circuler un peu partout. Et Godard le mao montre l'exemple. Godard prêche la vidéo comme Saint-Bernard la Croisade. Certains entendent son appel et laissent tout tomber, comme à l'appel du Christ Saint-Pierre ses filets. José Martinez, anarchiste et professeur de Physique à l'Université de Toulouse, entend à Toulouse la bonne parole de Godard et achète son premier magnétoscope en 1971. Il dirige aujourd'hui plusieurs sociétés d'audiovisuel (dont une entreprise d'images de synthèse qui travaille pour Airbus).

De nombreuses institutions subissent la même influence, cèdent aux mêmes attraits et se lancent à leur tour dans le combat vidéo. Les CAC, les MJC, les MC et consorts fabriquent des bandes en liaison souvent avec des particuliers très particuliers (lycéens révoltés, femmes en colère, homos pas tristes, avortées et fières de l'être, grévistes bizarres, chanteurs dissidents, transfuges religieux, médecins aux pieds nus, chômeurs heureux. Un Pierre Muller (à Orléans), un Thierry Nouel (à Annecy), un Jean-Pierre Limosin et un Alain Bergala (à Yerres), un Daniel Ponsard (à Cergy-Pontoise) se révèlent à travers cette épopée de la base et du sommet. Ils se retrouvent tous, avant de passer à autre chose, en décembre 79, au cours d'un symposium intitulé «Vidéo du Jour.» Sans doute parce que la nuit va bientôt tomber sur ces pratiques.

Premier souvenir , printemps 69. Godard et le peintre Gérard Fromanger, à genoux sur la moquette de l'appartement de Jean-Luc, rue Saint-Jacques, manipulant les durs boutons du Sony 2100 (40' d'autonomie en 1/2 pouce noir et blanc) pour essayer de faire du montage - impossible alors sans bavure, déchirure de signal, zig zag neigeux. Godard et Fromanger enregistraient les discours à la télé des candidats aux élections présidentielles (De Gaulle venant de démissionner suite à un échec de référendum) pour les truffer de contre-plans critiques. Quelques mois plus tôt, au fond de la librairie Maspéro, rue Saint-Séverin, j'avais vu des exercices du même genre, réalisés par Godard et des élèves d'une école de cinéma animée par Noël Burch et Jean-André Fieschi, transfuges des Cahiers du Cinéma. (1) Il y avait aussi - attention - un projecteur 16 mm qui projetait des «ciné-tracts».

Deuxième remarque . On ne faisait guère alors de différence entre cinéma et vidéo. Sauf pour dire que la vidéo c'était moins cher. Donc plus indépendant (de l'industrie cinématographique). Mais moins commode (surtout pour le montage). Logiquement, c'est selon le budget dont on disposait qu'on aurait dû choisir à tel moment tel support, à tel autre l'autre. Cependant très vite deux camps se formaient : la vidéo devenait

un drapeau, une cause. On se mettait à militer pour elle. Plus on faisait de la vidéo et plus on s'apercevait que ce nouvel instrument divergeait beaucoup du cinématographe, au moins sur deux points décisifs :

1) l'immédiateté de l'enregistrement - et l'on ne se privait pas de restituer le plus vite possible les images d'une action sur le terrain même où cette action venait de se produire, en vue de produire une réaction aussi rapide que souhaitable ;

2) l'ininterruption de l'enregistrement - d'où cette prédilection pour les prises de parole longues, non montées, non sectionnées ou «charcutées», mais déroulées au fil du ressentiment, de la colère, de l'enthousiasme, bref : *brut de microphone incorporé* (comme on dit «brut de décoffrage» à propos des constructions en béton non polies). Vidéoter alors c'était souvent laisser parler quelqu'un à longueur de bobines et se rassasier de ces flux vifs (mornes aussi quelquefois).

Autre souvenir **:** problèmes de montage. Il y avait les adeptes du *coup de ciseau* (puis on collait la bande avec une sorte de scotch argenté). Les partisans du *coup de crayon* , repère qui indiquait l'endroit de la bande où il fallait appuyer sur la touche «Record», juste avant que la marque ne passe devant la tête d'enregistrement. Et enfin les partisans du *coup de chrono* . Dont j'étais. C'est Jacquier et Roussopoulos qui l'avaient mis au point (et me l'ont appris). Je les revois encore m'expliquer tout cela. Il s'agissait de prendre des repères sonores en amont de chaque magnétoscopes, puis de mesurer le temps qui séparait chaque repère de son point d'arrivée à l'endroit du raccord : on calculait la différence (quelques secondes) entre ces deux points de départ et après avoir calé chaque scope sur ses repères, on lançait les machines l'une après l'autre, en fonction de la différence de temps préalablement calculée, de sorte que les deux bandes amènent bord à bord la fin d'un plan et le début d'un autre. Avec un peu de pratique, on réussissait à tomber, à une demie-seconde près, pile à l'endroit où on voulait. Presque comme au cinéma.

Troisième remarque **.** Quand les bancs de montage Umatic sont arrivés avec leur boîte de pilotage, si facile à manipuler, si précis (à deux trames près), on s'est senti trahi, autant à peu près que les tisserands lyonnais à l'apparition des métiers Jacquard. Tout ce savoir qui devenait inutile ! C'était, peu ou prou, la fin de la «vidéo brouette» (on transportait le matériel de lieu en lieu de diffusion), la fin des groupes militants.

Même si cette fin ne fut pas brusque, prit du temps, même si les «groupes vidéo» s'équipaient en Umatic, devenaient de plus en plus nombreux et soit dit en passant de plus en plus féministes (Vidéa, Les Insoumuses, Nombrelles, etc.), tentaient d'organiser des réseaux de diffusion (Vidéo Ciné Troc ou Mon oeil), les années 80 s'annonçaient et avec elles cet individualisme qui leur est spécifique. Quand Anne-Marie Duguet publie son livre «Vidéo, la mémoire au poing», cette histoire est pratiquement close et son livre peut faire figure de témoin irremplaçable, définitif.

II. Le moyen âge de l'art vidéo.

L'art vidéo a commencé en France sans crier gare (sinon peut-être : «gare à la sociologie !» avec les artistes sociologues du style Fred Forest qui se souciaient comme d'une guigne de faire une «belle image», ce pourquoi ils ne furent jamais vraiment des artistes vidéo). Il est à ses débuts, l'art vidéo en France, discret, expérimental, confidentiel. Il ne proclame pas à tous les carrefours qu'il va révolutionner le monde. Ni même le monde de l'art. Il se contente de grignoter ici un bout de la télévision, là un couloir de musée. Il fait son apparition du côté de l'INA (une sous-préfecture de la Télévision Française) et de l'ENSAD (une école d'art appliqué) vers fin des années 70.

A l'Institut National de l'Audiovisuel, qui a succédé au Service de la Recherche de la Radio Télévision Française (fondé par le musicien «concret» Pierre Schaeffer), il existe quelques instruments souvent bricolés sur place comme le «Truqueur universel» de Coupigny (comparable au Synthétiseur Paik/Abe inventé à la même époque) et des régies assez complexes, permettant de bonnes incrustations. Des artistes (comme le musicien Robert Cahen par exemple, ancien élève de Schaeffer) manifestent l'intention de s'en servir. On leur dit oui. Il y a, sans doute à cause de l'effervescence suscitée par la vidéo militante, un climat favorable qui rend possible le commencement d'une expérimentation autre, plus formelle, très esthétique. Ainsi sont réalisées les premières bandes de Robert Cahen, de Dominique Belloir, de Patrick Prado, de Thierry Kuntzel, de François Pain, de Yann Nguyen Minh.

L'Ecole Nationale des Arts Décoratifs embauche comme professeur de vidéo Donald Foresta, un tranfuge des services officiels de l'Ambassade américaine, qui a suivi aux USA, quand il était étudiant, les premières manifestations des Paik, Emshwiller, Vasulkas, Campus and Co. Très vite il propose d'associer l'ENSAD et ses moyens aux expériences de l'INA.

Si Alain Jacquier est le personnage clé, en tant que «passeur», de la première période de la vidéo française (Jacquier a travaillé avec Schaeffer et Coupigny, au Service de la Recherche, avant de mettre son savoir à la disposition de Godard, puis des étudiants de de l'Ecole des Beaux Arts de Paris où il crée le premier atelier vidéo), l'éminence grise de la deuxième période est assurément Don Foresta. Au Centre Américain, Boulevard Raspail, où il s'occupait des Medias, il proposait chaque mois, les meilleures oeuvres des meilleurs vidéastes américains (et quelquefois allemands, anglais, canadiens). Ainsi les artistes ou futurs artistes de la vidéo française firen-t-ils là leurs classes. Ils entrent en contact avec les pionniers de l'Art Vidéo, qui sont pour la pluspart américains ou qui travaillent alors en Amérique, ainsi qu'avec les vedettes de la deuxième vague, les Viola, les Sanborn, les Fitzgerald, les Logue, les Downey, les Hill. Nam June Paik vient tous les ans et tient séminaire. On est une cinquantaine à savourer ses images. Et très excités, on veut en faire autant. Don Foresta encourage les premiers pas de nombreux artistes français. Ainsi je lui dois d'avoir pu réaliser mes premières «colorisations» (sur la gueule de Paik dans «L'arche de Nam June»).

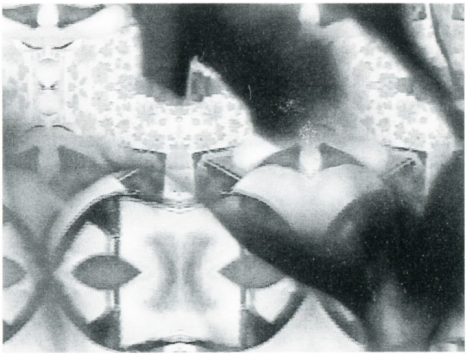
Les artistes français, à force de se croiser au Centre Américain, finissent par tous se connaître (les Nisic, Longuet, Prado, Le Tacon, Orlan, Lobstein, Ikam, etc.) et mettent alors en place des structures de diffusion autonomes. C'est la belle époque des lieux comme «Vidéo ABI», à l'ombre de l'abbaye de Saint-Germain des près, où s'activent Jaffrennou et Bousquet entre deux pièces de «vidéothéâtre» (leur spécialité), pour faire connaître, eux, les Français aux Français. La distribution se centralise à travers «**Grand Canal**», présidé par Dominique Belloir. Un cinéma, le *Studio 43*, dirigé par Dominique Païni, l'actuel directeur de la Cinémathèque Française, propose tous les jours une séance de vidéo. Les Cahiers du Cinéma m'invitent à intensifier mes chroniques sur le milieu électronique. Avec l'aide de Jean-Paul Cassagnac (qui avait débuté lui aussi, pour la pratique, avec Alain Jacquier, et avait animé, avec Boris Tirfoin la première revue spécialisée en Vidéo : *Vidéo Info*) j'interviewe longuement Nam June Paik en décembre 78 et Paik fait la une du Numéro 299 des Cahiers du Cinéma en avril 79. Le numéro suivant, le 300, est entièrement réalisé par Godard. Le festival de Montbéliard voit le jour en 1980. Au Centre Pompidou, Alain Sayag invite des peintres et des écrivains français à oeuvrer en vidéo. Bob Wilson crée à Beaubourg ses «Vidéo 50», une des dix oeuvres les plus importantes jamais réalisées en vidéo.

Cependant le rôle capital pour cette période revient au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et de son ARC (Atelier de Recherches Contemporaines) où Suzanne Pagé accueille, à l'initiative de Dany Bloch, de nombreuses manifestations vidéo. Performances (de Nil Yalter et Nicole Croiset entr'autres), installations (de Patrick De Geetere, Jean-Michel Gautreau), expositions personnelles de Paik puis de Viola. Dany Bloch est le véritable autre pôle de la naissance de l'art vidéo en France. Elle gère au mieux l'impact de l'Expo de 1974. Car cela aussi est un fait: c'est au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris qu'a eu lieu en 1974 l'intronisation muséale de la Vidéo en tant qu'art - avec entr'autres pièces mémo-

rables des installations de Nam June Paik et la moto vidéo de Roland Baladi («j'écris Paris avec les rues de cette ville»).

Souvenir . Je visite cette exposition avec le dédain d'un militant vidéo qui ne veut pas se laisser impressionner par l'«esbrouffe» des artistes. Ce coup d'éclat était (pour moi) un coup pour rien. C'était trop tôt et pas seulement pour moi : le deuil de 68 n'était pas encore fait. C'est seulement à partir de la signature en 77 par le PS et le PC des accords pour une Union de la Gauche, qui devait amener Mitterand au pouvoir, que tout se met à basculer. Les groupes militants se dissolvent peu à peu. On s'intéresse enfin à la vidéo en tant que medium. Et c'est alors que l'impact de 74 provoque (à retardement) des résultats spectaculaires. En moi et pas seulement. Partout.

Remarque . La télévision commence alors à parler d'art vidéo. A l'occasion d'abord de la Biennale de Paris en 79. Puis, suite à une série de cinq émissions sur la vidéo américaine, tournée en 1979 et diffusée en 1980, Catherine Ikam, sa réalisatrice, artiste vidéo elle-même (dont le Centre Pompidou a créé pour son inauguration une immense sculpture vidéo inspirée par l'homme de Léonard de Vinci) obtient d'Antenne 2, une émission régulière, *Vidéo 2* (à laquelle je participe, avec Raphaël Sorin, comme conseiller artistique). Cette émission disparaît dans les remaniements opérés en 81 quand les socialistes arrivent au pouvoir et changent tout à la télévision, mais elle sera bientôt remplacée par d'autres où la vidéo aura droit de cité : «*Juste une image* « (produite à l'INA par Thierry Garrel pour Antenne 2), «*Vidéo plaisir*» puis «*Avance sur image*» (produite par Ex Nihilo pour Canal Plus).



«Steppes...» : Jean-Michel Gautreau

Les centres de production se multiplient. Des maisons de la culture (Bourges, Orléans, La Rochelle, Le Havre, Saint-Etienne) s'équipent pour produire des oeuvres vidéo. Au Centre Pompidou, le *Vidéo Circus* de Michel Jaffrennou (qui s'est séparé de Bousquet, c'est le temps des séparations) remporte un beau succès. Sur cette lancée, Christine Van Assche, qui a succédé à Alain Sayag, invite de temps en temps, outre Thierry Kuntzel, un artiste étranger, à réaliser une installation avec les moyens du Centre : Tony Oursler, Marcel Odenbach, Gary Hill. C'est peu. Mais c'est tout bon. Et Jaffrennou déménage à La Villette pour *Vidéopérette* (spectacle hénaurne). Le Festival International de Montbéliard devient chaque année plus important au point d'être surnommé bientôt le «Cannes de la Vidéo». Festival de Télévision et de Vidéo, de Vidéo et de Télévision, le succès de Montbéliard coïncide avec la mise en question du concept d' «art vidéo» au profit de l'appellation de «vidéo création». Parallèlement de nouveaux festivals naissent, plus spécialisés : Hérouville confronte vidéo et arts plastiques, Clermont-Ferrand met l'accent sur les installations, Montpellier tourne court, Estavar (ô pays catalans) se cherche encore.

Remarque **:** On ne sait pas bien quand cette période s'achève. J'ai indiqué 86. En pensant à la «date» que constitue l'exposition «***Où va la vidéo ?***» qu'Alain Crombec m'avait demandé d'organiser pendant le Festival d'Avignon à la Chartreuse de Villeneuve et où j'avais montré dix installations (une de Paik, une de Kuntzel, une de Marie-Jo Lafontaine, une de Jaffrennou, une de Bourges, une de De Geetere, deux de Gautreau et deux de Bill Viola). Depuis, l'expo de 1974, il n'y avait rien eu de si étendu (sauf, peut-être, le «coup» de Ligeon-Ligeonnet à Bourges en 82). Et il faudra attendre «*Passage de l'image*» à Beaubourg et sa dizaine d'installations pour revoir quelque chose de comparable. C'était en 1990. Et c'était sans doute le dernier soubressaut de ce que l'on a appelé l'**art vidéo**.

On est maintenant dans une autre période et probablement depuis déjà longtemps. On peut même se demander si l'art vidéo a réellement existé en France. L'art vidéo au sens où l'on entend l'ensemble des oeuvres des pionniers de la chose, ceux qui ont mis au point le langage du machin. En France, tout de suite la vidéo a viré au spectaculaire, a lorgné vers la télévision, boudé le Musée, tourné ludique ou poétique ou symbolique ou para-cinématogra-phique. Mais des études de structures (telles que celles que menèrent les Vasulkas ou les Viola, les Paik ou les Emshwiller) on n'en distingue guère. Un soupçon chez Kuntzel, un zeste chez Fieschi, une miette chez Belloir, un poil chez Nisic. Mais Prado, Cahen, Jaffrennou, Jaeggi, Bourges, Ligeon, Gautreau, Handschutter, De Geetere, Barbier, Ugolini, Le Tacon, Longuet, Nguyen Minh, Lefdup, Truffaut, Fargier, même Fargier, n'ont jamais en ces temps-là songé qu'ils oeuvraient dans l'art du medium au plus creux du pointu du langage tout cru. Turlututu catho pointu, ils tranchaient plutôt dans le lard, le lard de l'art. Mais avec l'air de. L'air de l'art. Tout est là. ET DEJA s'activaient dans la vidéo création, c'est-à-dire dans la mise en jeu du grand jeu électronique toutes directions confondues en vue de prendre d'assaut la télévision. Et peu ou prout, ils l'ont tous pris.

III. Vieilles lunes et jeunes soleils de la vidéo création.

La prise du pouvoir à la télévision, ô petite, petite, par des vidéastes s'efforçant de faire preuve d'innovation dans tous les genres possibles, abordables, c'est ce que l'on appelle la vidéo création. Et cela commence donc en France bien avant 86. Dès les premiers numéros de «Juste une image». Dès les premiers clips. Les premiers programmes courts (Wilson et ses spots vidéo, Jaffrennou et ses premiers vidéo flashes, en attendant ses Jim Tracking). Ajoutons que Montbéliard n'a jamais vraiment été un festival d'art vidéo : tout de suite, en 1980 donc, s'y impose l'idée d'une création élargie.

Les **hommes clés** de cette période sont trois :

Thierry Garrel, qui mélange beaucoup de vidéo au magazine de l'INA sur Antenne 2 d'abord, puis quand il arrive à La Sept aux programmes de cette chaîne. Ne réduisant pas la création vidéo aux clips et à l'habillage, il y fera diffuser en particulier *Crossings and meetings* d'Ed Emshwiller (30'), *Le géant* de Michaël Klier (75'), *I do not know what it is I am like* de Bill Viola (90'), ainsi que *Le Grimoire magnétique* de Joelle de La Casinière (30') dont il fut, il est vrai, le producteur à l'INA en 1981.

Patrick Sobelman, dont la société *Ex Nihilo* (co-fondée et co-dirigée par Hervé Nisic) produit énormément d'oeuvres de création vidéo (pour Canal Plus surtout mais pas seulement), découvre chaque année de nouveaux talents (Caro, Trividic, Cécile Babiole en particulier). Sobelman est, chose rare, un vrai producteur, capable de discuter sur le fond comme sur la forme tous les sujets qu'il met en chantier. Il ne cesse de prospecter dans les chaînes les créneaux de nouveautés possibles afin de placer ses propositions qui se signalent par leur soucis formels. Ses deux atouts-maîtres, les deux vedettes-maison, sont Jaffrennou (dont Sobelman produit et organise toutes les activités depuis **Vidéopérette**, le plus fabuleux spectacle jamais

monté en France sur des bases électroniques) et Zbignew Rybczynszki, le plus grand inventeur de formes depuis Paik (dont Sobelman a toujours été le partenaire européen depuis la *Quatrième dimension*).

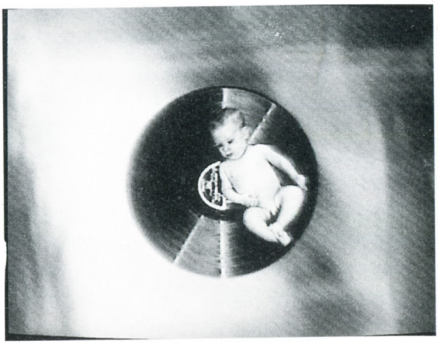
Jean-Marie Duhard. Ancien acteur reconverti dans l'action culturelle, depuis qu'il a participé en 1980 à la création du Festival de Montbéliard (j'en étais aussi... *souvenirs souvenirs*), il n'a cessé de travailler à l'élargissement de la notion de création en vidéo. Soutenant des spectacles (ceux de Jaffrennou en particulier), produisant des installations, coproduisant des bandes, chapeautant des émissions (*Avance sur image* c'est lui), de Montbéliard à Canal Plus en passant par Hérouville Saint-Clair et Ex Nihilo, il est devenu un conseiller indispensable, un homme aux compétences toujours plus étendues et au savoir sans cesse renouvelé. Il connaît tous les artistes (de France et d'ailleurs) et sait leur parler avec une grande délicatesse qui n'exclut pas la franchise. Depuis cinq ans au moins, il est porteur d'un projet de *Maison de la Vidéo* qui archiverait à Paris tout ce qui s'est fait en vidéo création depuis les origines et le montrerait en des expositions cycliques, le reste étant en libre consultation (pour les étudiants, les journalistes, les curieux). Le Ministère de la Culture l'a encouragé récemment à préciser ses vues. On espère fortement qu'elles ne resteront pas que des vues et trouveront les finances aptes à se concrétiser.

Ce lieu, animé par lui, serait le carrefour précis de toutes les tendances, le foyer où s'**abymeraient** enfin à perte de vue toutes différences entre art vidéo et vidéo création, conformément à ce qu'il est advenu dans l'Histoire de ce medium.

Comment caractériser encore cette période ? En disant par exemple ceci.

C'est l'époque où les rétrospectives de Robert Cahen se multiplient à travers le monde. C'est l'époque où l'on découvre Pierre Trividic et où, à travers lui, on redécouvre son maître, Jean-Christophe Averty, auquel Hérouville consacre une rétrospective (encore une victoire de Duhard) et Anne-Marie Duguet un livre (aux éditions Dis Voir) et une exposition (à l'Espace Electra). C'est l'époque où je quitte les Cahiers du Cinéma pour Art Press et Le Jardin des Modes. C'est l'époque où Godard adapte en vidéo Edgar Poe (*Puissance de la parole*) pour le Ministère des Télécoms, qui n'y comprend rien. C'est l'époque où Jean-François Neplaz fait son trou avec *Ante inferno*. C'est l'époque où Philippe Truffaut d'une main habille **La Sept** tandis que de l'autre il déshabille sur **M6** des créatures de rêve dans un magazine de charmes. C'est l'époque où les relations vidéo entre la France et le Chili s'intensifient grâce à l'obstination d'un homme, Pascal Gallet.

Jean-Marie Duhard, Canal + : Extraverty



Et c'est l'époque où à Rennes les jeunes organisateurs de Vidéo Pop Combo reprennent le flambeau allumé par Alain Bourges quelques années plus tôt au Cercle Paul Bert. C'est l'époque où Montbéliard se transforme en Centre International de Création Vidéo avec à sa tête le jamais essoufflé Pierre Bongiovanni (homme clé, lui, de la quatrième période, si elle advient) : les artistes y défilent, quelques uns s'y arrêtent et créent en toute liberté (Sara Kogut, Alain Bourges, De Geetere et Cathy Wagner, encore un couple vidéo, Jean-Luc Lagarce, Neplaz, Curnier, Larcher, Batsry, etc.).

Et c'est aussi et c'est enfin... l'époque, non l'heure... d'**Heure exquise !** Ce collectif de diffusion locale sis à Mons-en-Baroeul, dans la banlieue de Lille, se transforme d'abord en organisme de distribution régionale, puis bientôt nationale, avant d'acquérir très rapidement une stature internationale qui l'égale au célèbre (et historique) «Electronic Art Intermix» de New York ; de l'aveu des New Yorkais, Intermix réaliserait même un chiffre inférieur de locations. *Cocorico !* Tous les vidéastes petit à petit, même ceux de Grand Canal, confient leurs bandes à ces nordistes exquis, dont la gentillesse, le dévouement, l'honnêteté, l'humour bouleversent le paysage vidéo. La capitale de la vidéo française est désormais là-bas, près de la frontière belge. Pas à Paris. Même pas à Montbéliard. C'est à Mons en Baroeul que l'on peut découvrir le plus grand nombre de bandes nouvelles. En feuilletant le catalogue d'Heure Exquise ! (rien que des noms inconnus, des noms nouveaux... au moins cent) on s'aperçoit qu'il existe en France vraiment une nouvelle génération de vidéastes. Des vidéastes qui ont poussé en général à l'ombre des Ecoles d'Art, car c'est aussi l'époque où de plus en plus d'Ecoles des Beaux Arts recrutent comme professeurs des vidéastes.

A force de se croiser dans les festivals, les organisateurs de diffusion vidéo de Strasbourg, de Lille, de Caen, de Clermont, de Montpellier, de Bordeaux et d'ailleurs décidèrent de se réunir en un mouvement intitulé *Cent Lieux*.... Que cent lieux s'épanouissent ! Un an plus tard ils étaient presque deux cents (en comptant les points suisses et les belges). Rien ne dit mieux la santé de la vidéo de création en France que la lecture des programmes de ces *deux cents lieux* : plein de bandes nouvelles ! C'est donc que la production foisonne, fait feux de tous standards, retrouve l'enthousiasme de l'époque héroïque. C'est reparti pour un tour. Une nouvelle boucle. La relève est assurée. Je vais pouvoir enfin me reposer.

(1) Je lis dans le livre d'Anne-Marie Duguet, «Vidéo, la mémoire au poing», édit. Hachette, 1981, que ces premières manifestations d'intérêt de Godard envers la vidéo étaient diffusées, avec la volonté d'être un magazine de contre-culture, sous le nom de «Vidéo 5». Et que bien sûr Alain Jacquier y participait.

portraits d'artistes

N+N CORSINO

ça sonne comme une équation,
une équation qui donnerait accès
à la formule magique
qui ferait que N+N
c'est plus que deux Corsino.

En tous cas, ces deux-la dégagent un parfum de mystère. Car mystère il y a! sinon comment rendre compte de cette réussite d'un équilibre permanent, quoique ténu, et de cette fluidité enivrante qui se goûte de geste en geste au fil d'un paysage sans cesse renouvelé ?
Dans la galerie de portraits que nous agrandissons de numéro en numéro, N+N CORSINO aura une place à part. D'un commun accord avec les intéressés, nous avons abandonné l'entretien habituel. Le mystère sied à leur travail, il participe même de leur démarche : ce portrait prendra la forme d'un bouquet de textes de provenances diverses. On y reconnaîtra sans peine N+N CORSINO.

L'odyssée des Corsino

Jean-Paul Fargier

Ne plus danser que pour des écrans, dans des écrans, de cinéma, de vidéo, c'est le pari des Corsino. Danseurs-chorégraphes, Nicole et Norbert Corsino ont rompu les amarres de la scène, voici huit ans. Et depuis lors, ils voguent de film en film : *Anna de la côte* (1986), *Le pré de Madame Carle* (1988), *Un avion, presque au milieu du lac* (1989), *211 jours après le printemps* (1991) - qu'on a beaucoup vus et souvent primés dans les festivals de «vidéo danse» et d'»art vidéo». En 1992, ils prennent le large. De Marseille, leur port d'attache, ils gagnent Trieste, puis de là Rotterdam, Riga, Lisbonne, Vigo, et finalement Vancouver. A chaque escale, ils réalisent un film. Une «fiction chorégraphique», courte, ramassée (7'30). Les voici de retour à Marseille, avec leur sept fictions regroupées sous le nom de *Circumnavigation*. Plus un film étrange, en noir et blanc, intitulé *Totempol*.

Circumnavigation ne raconte qu'une seule histoire, s'il en raconte une : celle d'une fuite en sept mouvements, une course éperdue pour échapper non pas à la danse mais à son instrument, le corps. Sous couvert d'hommage (assez époustoufflant) aux villes traversées, à leurs lumières, à leurs passants, c'est à chaque fois un art nouveau de la disparition qui est mis en jeu. Solarisation rendant les corps diaphanes, flous les «filigranant», géométries les effilant, les alignant, vision lointaine les annulant dans le décor, obstacles les absentant, figurants anonymes les dissolvant dans leur masse, vision rapprochée les fluidifiant, les granulant, les «matiérisant» : les Corsino vidéastes inventent mille feintes pour libérer les Corsino danseurs, et leurs complices (Ana Teixido et Jacques Boyer), des charges inhérentes à leur fonction. Et leur laisser uniquement les plaisirs. Un drame poignant se joue ici, sept fois différemment, entre les beaux gestes des uns et les images sublimes des autres. Sauf que ceux sont les mêmes qui les accomplissent. Après quoi courent les Corsino ? C'est à Vancouver qu'ils le découvrirent.

Totempol (ou *Vancouver bis*): huit minutes de danse pure, un vrai bonheur. Et pourtant cette suite - nette, tendue, souple - de gestes, de figures, capables de séduire, voire de sidérer, des «choréphiles», ne met pas en mouvement des corps de chair. Mais des silhouettes anthropomorphiques constituées de rondelles blanches empilées, articulées, gérées par un ordinateur. En guise de muscles, de nerfs, de cerveau, les interprètes de *Totempol* disposent en tout et pour tout d'un logiciel. Un logiciel puissant - permettant, par exemple, de contrôler séparément chacune des vertèbres - mis au point par Tom Calvert pour Merce Cunningham. Celui-ci s'en sert pour produire *aléatoirement* de nouvelles séquences, parmi lesquelles il trie les séries qu'ils proposent à ses danseurs, hommes et femmes de chair et de sang.

Les Corsino, eux, c'est le corps même qu'engendre ce logiciel qui les a séduit. Dans leur quête de corps fictifs, ces squelettes numériques, ces athlètes virtuels, ces virtuoses immatériels, leur sont apparus comme le moyen idéal d'atteindre enfin leur but. C'est pour cela qu'ils sont allés à Vancouver, afin de dénicher une programmeuse (Thecla Shiphorst) connaissant bien ce programme. Elle est venue à Marseille et avec elle ils ont appris à la machine à parler le Corsino. Résultat : *Totempol*. Première chorégraphie pour danseurs abstraits. Les pas s'enchaînent : on va de surprise en surprise. Aux solos succèdent un duo, un trio, qui édifient ensemble un univers précis.

Ce qui aurait pu n'être qu'une esquisse, une expérience, offre un concentré d'exactitude et de rigueur, non dépourvu, malgré l'immatérialité de ses vecteurs, ni de grâce ni de saveur. Les passes favorites des Corsino - une façon de nouer à peine deux arcs, des obliques à la limite de la chute, des fixités subites - qui dans *Circumnavigation* se trouvaient éclatées, atomisées, ici se rassemblent en phrases séduisantes. De temps en temps, tel un maître de ballet se mêlant un instant à ses élèves, du décor irréel surgit un corps immense et bien réel, appartenant aux acteurs des fictions précédentes. Ils viennent, sans hiatus, en un accord parfait, rimer d'un geste avec le geste du robot. Et dire quels corps glorieux, flottants, inaccessibles désormais à la pesanteur, ils sont devenus. Le tranfert de technologie rejoint la communion des saints.

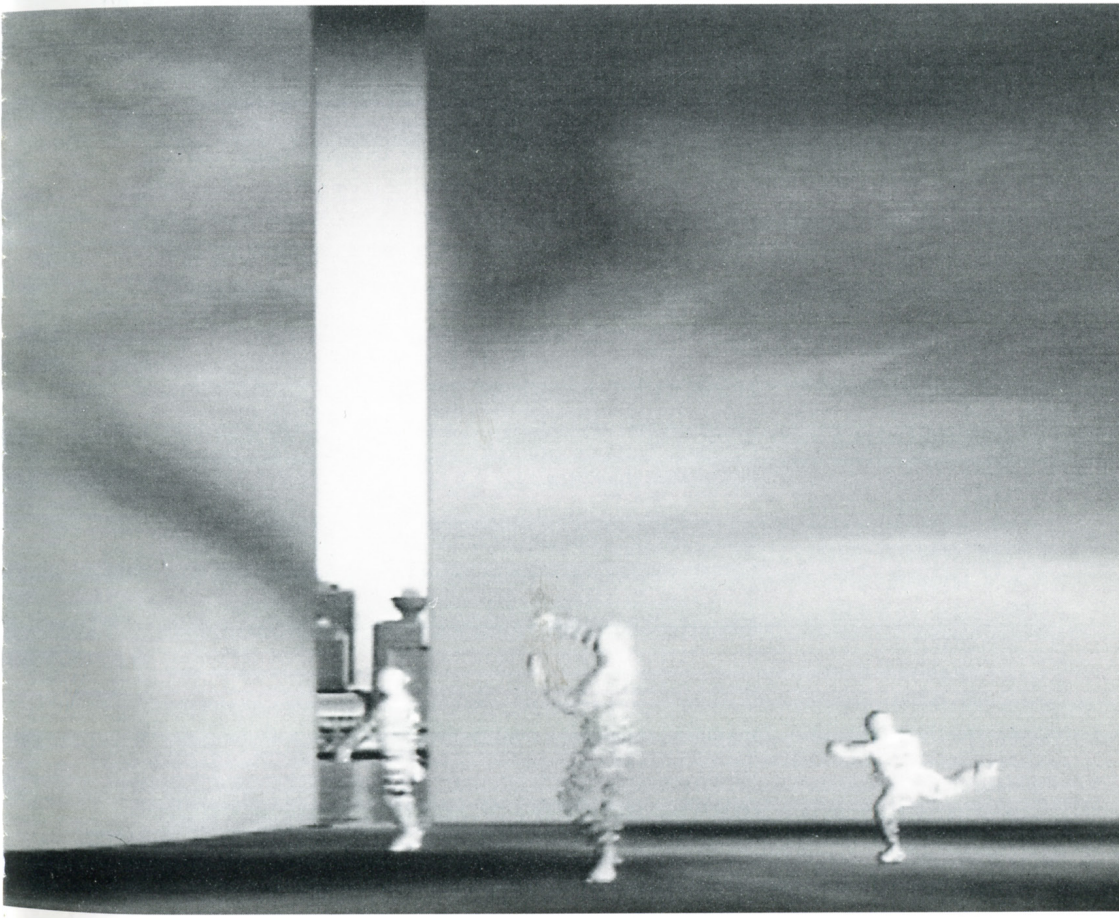
Après la guerre de Troie, Ulysse revient à Ithaque, son île d'origine. On ne fait pas la guerre toute une vie. Autrefois les Corsino ont pris part à la guerre de la danse moderne et de la «post-modern dance». Puis ils ont mis le cap vers leur pays natal. L'Ithaque des Corsino s'appelle *Totempol*. Et Pénélope est du voyage.

Après Marseille, où a eu lieu leur première présentation publique, on retrouvera ces oeuvres des Corsino, perle dans un océan de surprises concoctées par Marc Mercier, au Festival Vidéo de Manosque. En 95, à Paris, la Cinémathèque de la Danse invitera les Corsino. Par ailleurs, une cassette éditée par les éditions *à voir* (qui éditent aussi Bill Viola, Van der Keuken et Paradjanov) rassemble les quatre premiers épisodes de *Circumnavigation*.

Marseille, Théâtre des Bernardines,
21 rue de la République, Marseille,
Tél. 91 90 41 42 - 3, 4, 5 novembre.

Manosque, VIIeme Instants Vidéo,
Tél. 92 72 19 70 - le 12 nov.

Editions «à voir» :
p.o. box 53066, 1007 rb Amsterdam



N + N Corsino : Totempol

Consonances

Dominique Dupuy

Se faire un nom peut indiquer deux actions sensiblement différentes. RENDRE célèbre son propre nom, par des talents divers. PRENDRE un nouveau nom, son propre nom jugé indésirable, pour des motifs non moins divers (ce qui n'induit pas forcément qu'on le rende célèbre, mais sans que cette éventualité soit exclue). Quelques exemples fameux viennent sur le champ en pensée, avec leurs connotations diverses, aristocratique pour le comte de Lautréamont, exotique pour Saint-John Perse, terrienne pour Blaise Cendrars...

Parfois, par contre, le nom est fait. C'est le prénom qu'il faut se faire. Entreprise délicate dont la figure emblématique a été un temps Sacha (Guitry). Mais pour cet exemple, tapageur, combien d'autres ont franchi dans l'ombre les étapes de la renommée Blier, Brasseur, Mauriac, Rostand...

Mais se faire une consonne, il faut le faire, non ? On est dans l'ère boulimique des sigles certes, où la moindre association se «sigle» sans vergogne, mais ici ce n'est pas cela. Une consonne, la nasale N, est chargée de représenter un individu ; redoublée, non par exigence orthographique, mais parce que nous avons affaire à deux individus, de sexe différent, tous deux créateurs et créant généralement en duo.

Les couples créateurs sont une espèce très particulière qui fleurit notamment dans les ascenseurs : Roux-Combaluzier, Edoux-Samain, Otis-Pifre... (un pour la montée l'autre pour la descente, sans doute), et dans les manuels universitaires : Lagarde et Michard, Malet-Isaac, Carpentier-Fialip, Chevalier-Audiat..., mais aussi dans la littérature : Erckmann-Chatrian, Boileau-Narcejac, Deleuze et Gattari..., par contre dans les autres arts, plus rarement.

Dans la danse, les couples sont fréquents, partenariat oblige. Certains réunissent leurs noms - Denishawn - certains enlèvent leurs prénom pour ne garder que l'assemblage de leurs nom, avec et - Ione et Brieux - ou sans et - Bouvier/Obadia. Certains encore font l'impasse sur leurs noms pour ne garder que leurs prénoms ainsi, pour ne pas les citer, Françoise et Dominique.

Voici que les deux qui nous intéressent ici sont de cette famille. Ils ont le même nom, Corsino (pas français ça !) car ils sont bel et bien mari et femme (espèce qui se fait rare), des prénoms différents, Nicole et Norbert, qu'ils tronquent pour n'en garder que la première consonne, N, commune.

Ces deux consonnes identiques, ou cette consonne redoublée, ils les réunissent non par un et mais par un +. C'est un plus, c'est un must. On entre dans les mathématiques, pas étonnant, car l'un des deux N, Nt, est docteur en la matière. Qu'y-a-t-il dans ce + qui ne soit pas dans le et ? Au lieu d'une simple juxtaposition, une addition. Nous sommes en présence d'un total : N + N = Corsino. Une somme, en quelque sorte ?

Le montant de l'addition, c'est quoi ? Un oeuvre. Un oeuvre composé d'oeuvres, certes, non par empilement successif, pas après pas, mais comme un cheminement au flux continu, jalonné d'amers, l'oeuvre plus important que les oeuvres. A la parcourir à rebours, on découvre dans cette trajectoire une belle cohérence faite de récurrences : refus d'une danse de pas, au profit d'un mouvement où le corps s'engage entièrement dans l'action (on apprécie tout particulièrement cela) ; référence à une pensée nourricière, celle d'Italo Calvino ; repères géographiques, topographiques devrait-on dire, avec un faible pour les marges, les chantiers (ouverts au public), les côtes, les prés, les lacs, à présent les ports : relation à la science dans ses visions les plus contemporaines et à la technologie de pointe.

Les maîtres de cet oeuvre, qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Il est vain de leur vouloir trouver pedigree et chronologie. Pas de CV pour N + N. Les spécialistes parleront de leurs réalisations en termes appropriés ; on peut aussi les caractériser par cet «indéfinissable» dont Calvino parle dans ses «Leçons américaines» tout en leur attribuant les cinq qualités dont il fait le sujet de ces leçons : légèreté, rapidité, exactitude, visibilité, multiplicité. Ces qualités majeures de l'écriture danse-vidéo, comme de toute écriture de danse, comme de toute écriture. Pour atteindre ce que Calvino, encore lui, souhaite qu'il soit atteint : la «poetry».

La légèreté, qui n'est pas carence de poids mais abstraction active d'un poids réel par une mise en mouvement dont précision et détermination sont les moteurs. Un poids enlevé, soulevé, présent par son absence - son ablation - et non par absence - par défaut.

La rapidité qui n'est pas seulement vitesse mais promptitude, fulguration.

L'exactitude, étincelle jaillie de la rencontre des mots avec des circonstances inédites, ici rencontre du mouvement avec l'espace de l'image, véridique ou virtuel. Dans cette recherche de l'exact, N + N seraient-ils «ingénieurs chorégraphiques» comme Calvino dit d'Edgar Poe qu'il est un «ingénieur littéraire» ?

La visibilité, une aptitude à penser par images qui nécessite un apprentissage de l'imagination et nous rend capable d'un état oscillant entre une rêverie, aux risques de confusion et de labilité, et un contrôle, étouffoir de notre vision intérieure.

La multiplicité ; entre l'encyclopédie et le rien, des champs multiples où le créateur se lance, avec une ambition excessive et des objectifs démesurés, dans des entreprises inimaginables par d'autres, où il insère dans le réel quelque chose qui le modifie, le transforme. On verrait assez bien ici nos deux N concoctant un OUCHOPO, ouvroir de chorégraphie potentielle.

Outre les réalisations vidéo, ces qualités ont coloré VMV, vision-mouvement-vitesse, manifestation à «forme colloquante», selon Nt, où l'on fut «guidé par un mode d'action proche de l'enlèvement (du poids)», dans un «parler ensemble du type nuage avec traîne», où «voir avec ses pieds» eut pour effet de nous transformer en «esprits furibonds».

Elles teintent également les interventions dont Nt émaille les numéros de MOD, Marseille-Objectif-Danse, aphorismes mâtinés de théorèmes, incisifs et précieux, adages malins, malicieux et taquins, Koans, Haïkus, teintés d'humeur et d'humour.

Dans ces N, il y a du Zen ?

Dominique Dupuy est danseur.
Ce texte a été écrit pour le catalogue de la cinémathèque de la danse, en avril 1992, au Palais de Tokyo, pour la rétrospective N + N.

N + N Corsino : 211 jours après le printemps

Je suis ici.

Le voyageur égaré dans la ville est heureux de trouver devant ses yeux une carte, si simple soit-elle, recouvrant le voisinage dans lequel il se déplace. Après un premier regard d'ensemble où il ne voit rien, il peut lire enfin un «vous êtes ici», bienvenu, généralement souligné par un signe-tâche plutôt voyant, c'est le moins, effacé par les traces successives d'index de ses prédécesseurs. A partir de ce point, il recrée au moyen de la carte, l'espace réel dans lequel il se trouve. Là, il résoud un paradoxe constant dans sa condition d'humain : situer son corps dans un territoire en se référant à un système d'images qui construit une représentation mentale de la réalité. Il est à la fois ici, en-deça de la représentation, dans la réalité, et sur la représentation, dans un simulacre de cette réalité; Dédoublement et distance.La danse s'inscrit aussi dans ce phénomène de bi-localisation. Etre ici et ailleurs, au même moment, à la fois dans la durée du geste et dans un contrôle mental de cette action. Ce vol du temps - les danseurs sont des voleurs de temps - que certains qualifient à tort d'éphémère, correspond aussi à une particularité de l'image en mouvement. La possibilité de se voir, de se re-présenter, le corps en redemande et les durées de réapparition diffèrent suivant les techniques utilisées. Le corps même peut être objet de la disparition (c'est un monde !) en passant par des cartes binaires, ce qui revient à poser la question initiale : je ne suis pas là (0) ; je suis là (1).

Norbert Corsino.

De films en rivages, avec la fraîcheur et l'accent d'une subtile dissidence, Nicole et Norbert Corsino poursuivent depuis «Anna de la côte» une quête réglée par la fantaisie et la précision de l'écriture. Champions au coeur pur, ces inséparables Tintins de la fiction-danse possèdent aussi l'art du juste cadrage et de l'infaillibilité du montage. Sans frustrer ni lasser le spectateur, leurs récits - petits modèles de mystères logiques traversés par l'esprit du grand large - sont construits à la manière des détective-stories : courts, rapides et vibrants de lumière. Présents à l'image, mais déjouant espièglement tout narcissisme, N + N, parfois en doublure, dessinent de leurs mouvements menus et ailés un alphabet chorégraphique primesautier assez proche en somme des anciens hiéroglyphes égyptiens.

Patrick Bensard
Directeur de la Cinémathèque de la danse,
à la Cinémathèque Française.

N + N Corsino, l'écriture du mouvement

Le travail de N + N Corsino ne s'appréhende dans aucune catégorie. Il utilise le double matériau de la chorégraphie et de la vidéo. Le travail consiste à créer une oeuvre à l'écriture propre, originale. C'est ce qu'on appelle un style.
Ce style devient un étonnant et audacieux croisement : une pratique maitrisée de la danse jetée dans l'inconnu de l'espace réel, du monde extérieur, un monde citadin, avec ses environs immédiats de forêts, de plages etc.

Comme par un défi supplémentaire, cet espace n'est pas familier. Il se déplace un peu partout dans le monde. Les fictions chorégraphiques de N + N Corsino obéissent ainsi à un double dépaysement. Loin d'être exotique, ce dépaysement ramène en fait à un souci essentiel et définit un objectif de création. Cet objectif se trouve dans la matière même de l'oeuvre : l'écriture du mouvement.

Claudine Galea.

Le voyage apparaît comme un champ privilégié pour ces traqueurs d'espace, de vitesse, de mouvement, de corps que sont les chorégraphes. Dans «Circumnavigation», la fonction du voyage bat son plein de sens. Les villes sont mises à contribution comme les danseurs. Elles sont personnages ou acteurs au même titre. Lisbonne, Marseille, Riga, Rotterdam, Trieste, Vancouver, Vigo ne sont pas des décors. Réelles ou virtuelles les images de «Circumnavigation» forment des paysages. Le paysage est une notion intérieure, un lieu géographique que le sujet s'est approprié, un matériau constitutif (et non illustratif) de son histoire, de son mouvement. Le paysage est à l'intérieur du sujet.

Plus encore, ou plus exactement que le danseur, c'est la danse qui est le sujet. Une danse qui s'exerce, à proprement parler, au fil du voyage. Lorsqu'on regarde «Circumnavigation» on ne voit pas quatre danseurs à Lisbonne, Vigo ou Vancouver. On ne voit pas davantage la danse de Lisbonne, Vigo, Vancouver. On voit la danse qui tantôt est à Lisbonne, à Vigo, à Vancouver. La danse, d'évidence, est première, mais elle ne s'exerce pas en vain. Elle n'est pas, non plus, l'illustration d'un sentiment, même organisé en histoire, en argument. Elle s'exerce dans son propre champ, l'écriture du mouvement. Projetée dans des géographies différentes, elle connaît des altérations. Ce sont ces altérations, ou variations, accélérations ou ralentissements que la fiction «Circumnavigation» enregistre.

«Circumnavigation» n'entretient pas l'illusion de changements radicaux, de transformations grossières, de métamorphoses, de révélations subites. Avec l'exotisme du paysage, elle a laissé aussi l'exotisme de la psychologie. Le lien de l'homme avec le monde est physique, il est de l'ordre du sens. On pourra dire que c'est un lien amoureux.

«Circumnavigation» travaille au plus près des corps. Les corps ont ici la même fonction, sont de la même nature que les paysages. Ce qui intéresse «Circumnavigation» c'est le détail. Le détail dans ce qui est vu, montré ; le détail dans ce qui est mu, touché. Le détail appelle l'isolement des figures, des corps, des paysages. Il appelle la précision et la détermination. Loin de l'exhaustif et du tautologique, le soin du détail s'apparente à la singularité du voyageur. Il est une forme d'intériorité.

La narration est le sésame de «Circumnavigation». La narration n'est pas seulement l'histoire. C'est l'art de l'histoire. C'est l'histoire et la manière de la raconter, le fameux style. Ici les histoires sont multiples, les styles aussi. Et ils s'entrecroisent ou se tissent encore dans plusieurs sens. La narration de «Circumnavigation» est à la fois complexe et simple. Complexe par le travail fourni, simple par l'axe élémentaire autour duquel elle tourne : l'écriture du mouvement, la relation des corps à l'espace du monde.

Elle raconte et n'explique pas. L'art de «Circumnavigation» esr celui de l'ellipse poètique.

N + N Corsino : Circumnavigation, «Lisbonne»

Nicole Corsino et Norbert Corsino sont chorégraphes et réalisateurs.
Ils choisissent depuis 1986 de procéder à un glissement progressif de l'espace de représentation habituel, la scène théâtrale ou ses variations multiformes, vers des territoires multimédias. Explorer ces territoires où la danse peut surgir et s'écrire, et voir comment le mouvement des corps les modifient, pourraient résumer leur démarche et leur curiosité.
Ils intègrent des séquences en images numériques dans leur scénario vidéochorégraphique dès 1988, dans «Le Pré de Mme Carle», avec le logiciel du CIRAD de Philippe de Reffye, et en 1990 dans «Un avion, presque au milieu du lac», avec des images SPOT animées par le laboratoire ISTAR de Sophia Antipolis.
En prolongement de leur démarche, ils créent en 1992 une installation vidéo en relation à la chorégraphie et au site de la fiction «211 jours après le printemps».
Ils sont lauréats 93 du Prix Villa Médicis hors les murs, pour une recherche sur logiciel «Life Forms» de composition chorégraphique interactive.
Ils fondent en 1987 et dirigent avec quatre autres chorégraphes, la structure Marseille Objectif Danse, outil de production et de promotion de la danse contemporaine.

Vidéographie :

Anna de la côte, 1986, 13'
Le Pré de Mme Carle, 1988, 21'
Un avion, presque au milieu du lac, 1989, 26'
La Collection, (Eté, 4ème époque), 1990, 13'
211 jours après le printemps, 1991, 15'
Circumnavigation : Marseille, Trieste, Rotterdam, Riga, 1992, 4 X 7'30
Circumnavigation : Lisbonne, Vigo, 1993, 2 X 7'30
Documentaire : Jérôme Andrews, «forwards and blackwards», 1994, 55'
Circumnavigation : Vancouver, 1994, 16'
Totempol, 1994, 8'

Geneviève Charras

Vidéo-dansa Catalunya

Canal... Plus de danse en Espagne !

Canal dansa de Barcelone

Elisa Huertas, Nuria Font, les deux animatrices de la structure audiovisuelle ne chôment pas ! Depuis 1990, la Région de Catalogne en Espagne, via le Département de la Culture et la «Géneralitat», soutiennent la production d'oeuvres audiovisuelles liées à la danse contemporaine catalane. Plus qu'une simple promotion de cette jeune expression artistique, ce projet permet à Canal Dansa d'initier des expériences danse-image pour l'écran cathodique, avec plus ou moins de bonheur, selon les cuvées, les projets. Rencontres entre réalisateurs et chorégraphes, fertiles, une dizaine de productions courtes ont vu le jour. Des réussites : «Graons» en 1993, acheté par Arte, diffusé dans l'émission «Métropolis» sur TVE... A présent des projets similaires sont coproduits par Canal + Espagne ! A coup sûr, un vrai encouragement !

Mostra de dansa-video

La cinquième édition du festival vient d'avoir lieu en mars dernier à Barcelone : une manifestation grand public, loin du concept de concours ; elle réunit danseurs, réalisateurs et professionnels de l'audiovisuel, autour d'un choix éclairé d'oeuvres allant du documentaire... au film de danse expérimental ! Un régal pour tous au coeur d'une convivialité bon enfant garantie. Rendez-vous... en 1997 !

«Concert»
une vidéo danse de Oreste LARA
chorégraphie Toni MIRA
1994 ; 18 mn.

«Concert» est la mise en images d'un concert de musique contemporaine, où les instruments sont les danseurs et les notes, leurs mouvements. A partir d'une partition originale de Carlos Santos, Toni Mira élabore un jeu de mouvements, une interprétation gestuelle de cette musique, réinterprétée par Oreste Lara, afin de la transformer en un concert visuel. Un chef d'orchestre, métaphore du chorégraphe, dirige les placements de chacun des danseurs qui s'accordent pour tisser une partition vidéo-chorégraphique des plus synchronisée... Toute une gamme de déclics, de soupirs, noires, rondes, croches pointées pour nous livrer la clef de sol, le la, d'une petite symphonie achevée, de solfège musical et corporel ! Manquent cependant quelques décrochages, éléments déclencheurs de révolution dans ce manège sans fausse note... Un petit boeuf aurait suffit pour nous restituer une lecture plus... passionnée !

Nouveautés

Un quatuor de vidéo-danse.
Un «je t'aime *un peu - beaucoup - passionnément... pas du tout*»

«Escenari» *un peu*
de Agus Garcia
chorégraphie : Oscar Dasi
1995 ; 14 mn.

Une journée particulière ? Peut-être oui, peut-être non... Indécise, alanguie, elle est rentrée chez elle, a posé ses affaires, tout ceci avec la grâce et la décontraction que l'on sent de la part d'une actrice-danseuse. Cela sourd de ses gestes, de ses regards. Elle est en état de danse. Elle attend, elle l'attend, lui qui va rentrer, manger ce qu'elle lui a préparé amoureusement. Quotidien certes, mais amoureux, le dialogue se noue entre les danseurs pour ne plus faire qu'un corps à corps complice, très visuel ; pas l'ombre d'une suggestion ou d'un hors champ dans ce ballet érotique. La caméra s'en mêle d'ailleurs astucieusement : cadres inédits, longs mouvements, caméra au corps pour poursuivre les ébats joyeux, attentifs et impatients de nos deux protagonistes.

Retour au calme, douceur, tendresse, sensualité mais aussi longueur. La rigueur du montage, du choix des séquences, ainsi que renoncer aux redondances serait une petite leçons de grammaire de scénario à suggérer à ces nouveaux complices danse-image que sont ainsi devenus Dasi - Garcia !

Agus Garcia : «Escenari»

«Mundana»

de Mal Pelo et Jordi Teixido
chorégraphie : Pep Ramis et Maria Munoz
1995 ; 10 mn.

Beaucoup

Une panne d'essence, deux personnages burlesques embarqués dans une 404 peugeot - camionnette à tout faire, bourrée de canards et autre fatras... imaginer le mini chaos ainsi engendré en pleine campagne. Rien d'extraordinaire à ce qu'apparaisse dans ce paysage bucolique, un garagiste. Dépanneur magicien, venu semer une gentille pagaille et un grand désarroi parmi... ce duo de saltimbanques désabusés.

Drôle, bien relevée, la sauce prend de suite, pimentée à souhait de gags subtils portés par quelques effets spéciaux recherchés. On y prend du plaisir et une bonne dose de bonne humeur. Il est vrai que Maria Munoz et Pep Ramis sont de sages hurluberlus, passés maîtres queux dans les anti-recettes d'un excellent savoir faire de mise en scène et écriture scénaristique.

«Peix» - regne unit -

de Nuria Font
chorégraphie : Angel Margarit
1994 ; 8 mn.

Passionnément

Voici, selon le descriptif accompagnant modestement la vidéo : «une étude préliminaire d'un projet plus complexe...» Et si la «maquette» suffisait à convaincre les plus sceptiques, que le final sera vraiment... «surréaliste» ?!... Nous sommes tout simplement à l'intérieur - pardon à l'extérieur - d'un appartement flottant dans une lagune méditerranéenne - sous un chaud soleil et baignés d'une lumière crue et chaleureuse d'un climat idyllique. Les personnages, habitants de cette cité lacustre plantée dans les mers du sud, évoluent, dans l'eau dormante à peine troublée par leurs évolutions chorégraphiques. Bonheur des gestes tracés dans l'élément liquide, rage de la part des danseurs de trancher un nouvel espace matériel mouvant... expérience entre pesanteur et semi-apesanteur car il n'y a jamais immersion des corps assimilés à ceux de créatures amphibies!
Beauté des cadres, sobriété du montage en font une oeuvre originale et convaincante. Nous avions vu «Subur 305» des mêmes Nuria Font et Angel Margarit : elles y traitaient à contrario de l'enfermement d'une femme esseulée en attente dans une chambre d'hôtel. Ici, l'espace éclate et s'illumine vers une sensualité qui perle de chaque goutte d'eau qui sillonne la peau, les corps des danseurs déployés dans un cadre à leur mesure : absurde et familier à la fois, ludique, expérimental, à la hauteur du challenge des artistes !

Pas du tout

«You're dead, man...»
de Julian Alvarez
chorégraphie : Andreu Bresca
1995 ; 15 mn.

Chicago, Al Capone, «La Poli» agent secret, voici les ingrédients qui hélas ne feront pas au final, l'objet d'une dégustation audiovisuelle digne d'un polar... Ballet d'impacts de balles perdues sur le corps d'Al Capone qui résiste à toute atteinte, rebondit à chaque tir, repart à l'assaut. Elle, à sa poursuite s'évertue sans surprise à le «descendre»... Il n'y aura pas d'ascenseur pour l'échafaud dans ce mauvais n°1 de série noire. Petit bal perdu pour grosse prétention scénaristique. Reste un danseur élastique, monté sur piles qui se tire très bien d'affaire. Chapeau Al Capone !

Ces quatre vidéos ont été réalisées avec la participation de Televisio de Catalunya, S.A., en collaboration avec IDEP, Dep. Cultura de la Géneralitat de Catalunya et de Canal Plus. Elles ont été visibles entre autres à Strasbourg du 10 au 13 juillet 1995, au Parlement européen, dans le cadre de la manifestation organisée par la Géneralitat et le Conseil de l'Europe. Bienvenue à la création catalane !
Distribution : Canal Dansa Barcelone - 19 - 343 296 81 46

un bel enterrement

Et la *tivi* les acheva

On se rend à Venise en septembre après tout le monde. A la biennale, je veux dire. Après avoir lu pas mal de pâpiers, de pah piers et de pohpiers... On est prévenu : *décepppption*. Surtout Bill Viola, dont on attendait plus. Donc, on se précipite en premier dans le pavillon américain. Là où Louise Bourgeois avaient étalé deux ans plus tôt ses énigmes blanches - objets phalliques, choses vaginales, biographie de femme et résistance d'artiste, Bill Viola a posé ses bagages. Pour un long adieu. A lui-même. Et une *salutation* - à qui ? A lui-même.

Sur cinq pièces, quatre n'offrent qu'un rappel en mineur de toutes les pistes qu'il a explorées depuis vingt ans ; une seule, la dernière, placée en bout de parcours, éclate d'une nouveauté sidérante. On ne fera pas injure à un tel artiste de penser que cette disproportion n'est pas stratégiquement calculée.

Invités à exposer à la Biennale, qui plus est dans le cadre d'un pavillon national, les artistes hésitent toujours entre un déploiement rétrospectif et un geste de rupture : se faire mieux connaître ou surprendre radicalement, tel est le choix. César, cette année, a opté pour le rétrospectif compact, comme Louise Bourgeois deux ans plus tôt. Jean-Pierre Raynaud, il y a deux ans, avait choisi de surprendre, tandis que Paik, dans le pavillon allemand préférait s'étendre sans avancer, à la différence de son co-locataire Aacke, qui avançait (ou plutôt faisait semblant d'avancer, car quel *crash*) en s'étalant. Bill Viola semble, lui, ne pas avoir tranché entre ces deux voies. Dans les quatre premières salles, il résume ses acquis ; dans la suivante, il s'ouvre formidablement une nouvelle perspective de création.

Jean-Paul Fargier

Selon que le visiteur s'attache aux étapes rétrospectives ou à l'ultime proposition, il n'aura pas du tout la même impression. Et dans un cas comme dans l'autre, tout dépend de sa connaissance antérieure de Viola d'une part, du domaine vidéo de l'autre. Il m'est difficile de faire l'innocent, l'ignare, le lambda ; je peux cependant tenter de me mettre à sa place, à la place du lambda, moi qui suis un peu l'alpha et l'oméga de ces régions. Mais peut-être, lecteur, es-tu toi-même un lambda. Alors, écoute bien, lambda, je te dis ce que tu aurais ressenti dans le pavillon Viola si tu l'avais parcouru (dans le sens des aiguilles d'une montre).

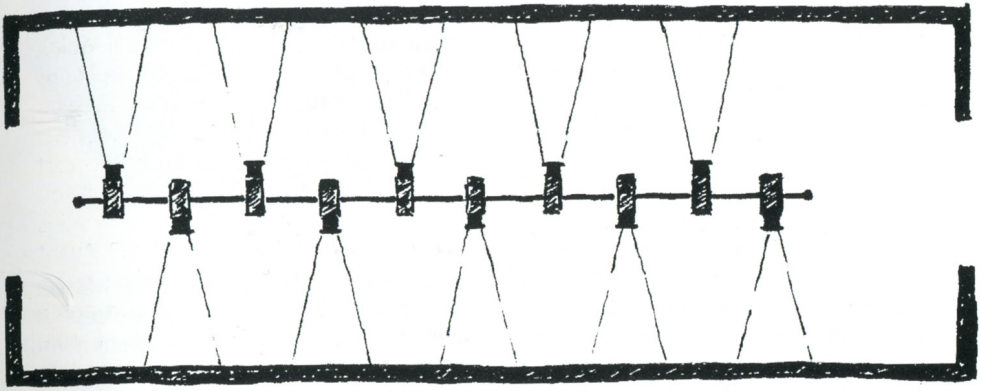
Un long couloir sombre, très sombre : *Hall of whispers*. Des visages à peine visibles te dévisagent. Bouche baillônée, ils te suivent des yeux. Un filet de murmures t'enveloppe. Et puis non ce n'est pas des yeux qu'ils te suivent, leurs yeux sont clos, c'est de tout leur chef. Mais peut-être hallucines-tu cette emprise d'eux sur toi. Ils sont fixes et c'est leurs voix qui te poursuivent. Tu cherches alors à te soustraire à cette impression désagréable, sans trop chercher à mettre un nom sur ces visages enchaînés. Prisonniers ? Damnés ? Fantômes ? Martyrs ? Malades en quarantaine ?

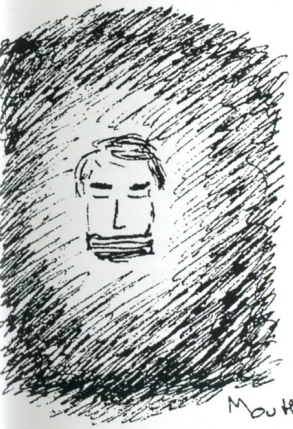
Et tu tombes dans l'*Interval*. Tu es pris en sandwich entre deux grands écrans. L'un vide, l'autre empli d'un silence rituel. On voit un homme nu (qui ? qu'importe ! et puis comme tu n'es pas seul dans la pièce, qu'il y a d'autres visiteurs, tu entends un connaisseur à côté de toi qui sussurre à sa belle : c'est Bill Viola). Viola donc puisque c'est lui, accroupi dans une pièce d'eau, se lave les mains avec un linge, qu'il trempe de temps à autre dans un seau, presse. La scène est faiblement éclairée. Fin de travail d'un peintre ou d'un sculpteur qui nettoie ses mains maculées de peinture, de plâtre ? Avant même que tu aies répondu à cette question, avant même que tu te la sois posée peut-être, un flash énorme sur l'autre écran déchire l'obscurité. Violence d'un feu, d'un bris, d'un éclat déchirant. Une seconde ou deux pas plus. Puis retour au calme de la salle de bain pour une minute au moins. Persistance un instant sur ta rétine de l'image violente, qui envahit l'image calme. Idée que c'est comme ça dans la vie : tempête sous un crâne. Le calme intérieur abrite des pensées tumultueuses.

Troisième pièce, ronde : *Presence*. Pas d'images ici. Rien que des sons. Une lumière sombre tombe du plafond. S'asseoir un moment par terre, tiens, tu fais ça, et tu as raison. Il s'agit de s'imbiber de *rien*. Cure de désintoxication. Le visible est un virus.

Quatrième pièce : suite de la cure. Ou suite du rite. Rite de passage. *The Veiling*. Des voiles remplissent la pièce sur toute sa longueur. Ils sont séparés par des espaces réguliers, peu distants. Un projecteur les frappe de sa lumière crue et les traverse. L'image qu'il envoie dans cette couche de supports opaques devient illisible. Où que tu te places c'est impossible de voir. A ce stade, tu n'es plus qu'une machine à percevoir ta perception.

HALL of WHISPERS - 10 images on the wall from overhead projectors in long narrow room.





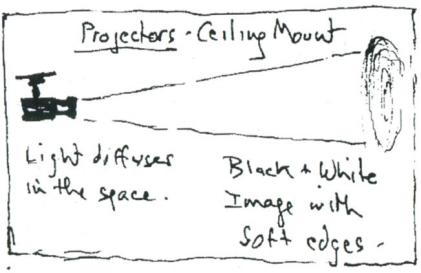
Forced Secrets —

Projections of people's faces, bound and gagged — eyes closed.

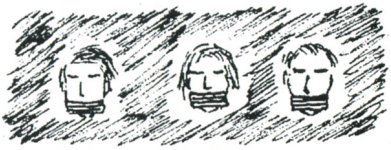
10 projections - 5 on either side of room. Viewers walk between the rows of images.

They strain intensely to speak.

Mouth moves, face contorts, but the gags prevent their words from being understood — eyes remain closed - internal state.



Sound fills the room - small overhead speakers a jumble of unintelligible, garbled speech.



Voilà, tu t'es lavé les yeux, les oreilles, la tête, le corps et l'âme : tu es prêt pour le grand saut.

The greeting, cinquième et dernière pièce, étape ultime. Point final ou point de départ ? Implosion ou naissance ? Naissance annoncée en tous cas. Et double pour que ce soit plus clair. Une grande image verticale : une scène en costumes vaguement antiques (comme en portaient les baba cool) dans un décor hautement architectural (tels qu'un Titien, un Véronèse ou un Poussin en brossaient). Deux femmes bavardent au coin d'une rue, une troisième survient, s'avance vers la plus âgée, lui murmure quelque chose à l'oreille. Leurs visages s'éclairent d'une grande joie. Elles se congratulent en se touchant affectueusement. Tout cela très lentement, au ralenti, dure bien vingt minutes, alors que la scène réelle ne prend sans doute pas plus d'une minute. Les gestes sont si lents que tu en restes stupéfait, cloué sur place, et tu attends la suite de chaque grain de mouvement, de chaque atome de sentiment.

Microscope du temps. L'action vécue de l'intérieur. Mais qui sont ces femmes ? Que se disent-elles ? Bon dieu mais c'est bien sûr ! Tu ne débarques pas de la lune. Tu es déjà allé dans un Musée. Au Louvre. Au Prado. Aux Offices. A Venise même, il suffit de rentrer dans n'importe quelle église pour tomber sur une scène semblable. C'est une *Visitation*. Marie, la future mère de Jésus, rend visite à sa cousine Elisabeth, enceinte de Jean qui sera surnommé le Baptiste. Viola se met à la peinture ! Viola découvre la Bible ! Qu'est-ce que c'est que ce parcours ? Vraiment je ne comprends pas. C'est beau, certes, c'est beau, mais ça veut dire quoi ?

Lambda n'est pas content. Finalement il préférait *avant*. Là il comprenait, ces sensations distillées subtilement par des images barrées, absentes, ciselées, froides, compulsives, toutes ces explosantes fixes qui tutoient sa conscience au plus secret, au plus intime (il est assez zen finalement, lambda), il les prenait en plein dans la tête, et ça le faisait comme il dit gamberger. Voyager à l'intérieur de lui-même. Dans les parages du rêve et de l'autoscopie.

Alors pourquoi ne pas continuer le voyage ? Vers l'extérieur cette fois. Bill Viola fait le bilan de ses années psychophysiologiques en schématisant leurs principales problématiques : ombres, apparitions, faibles sons, faibles lumières, dispro-

portions d'espaces, violence/répit... Tout ce qu'on peut obtenir en plaçant quelqu'un au centre d'un dispositif qui interpelle ses nerfs et sa conscience - en s'adressant directement à lui, en le tutoyant si l'on veut. Mais pas comme on pourrait le faire dans un laboratoire de psychologie comportementale (ça existe ça ?), non, comme on doit le faire quand on est un artiste de la fin du XXe siècle, conscient que le monde vit maintenant un âge que l'on ne peut qu'appeler celui de la vidéosphère. Toutes les sensations que Bill Biola proposaient (avant Venise et dans les quatre premières pièces de Venise) s'adressaient / s'adressent à des visiteurs qui sont d'abord des téléspectateurs. C'est aux hommes de la vidéosphère qu'ils offrent ses services d'artistes en leur enseignant dans ses parcours, dans ses chambres noires, dans ses caissons à vide, dans ses couloirs de la dernière chance, des méthodes de survie. Paik (nous) apprend à vivre avec, Vostell à vivre sans, Gary Hill à vivre au delà, Viola enseigne à vivre dedans... la *tivi*. L'enveloppement *tivivial*.

Et maintenant le grand saut. Viola saute à pieds joints, ce qui est beaucoup mieux que mains jointes, dans la Représentation. Elaborer une image, des images, qui dialoguent avec la grande tradition picturale, les grands thèmes, plutôt qu'apprendre à se méfier de celles qui tourbillonnent autour de nous, il fallait bien qu'il en arrive là, notre génial déconstructeur de stimuli. Mais il le fait en continuant à s'adresser à un sujet-téléspectateur. Il ne change pas de cible : il joue toujours autant avec le temps. Il ne fait pas de la peinture, il peint sur la toile du temps, sur le bois du silence. Il entreprend un grand oeuvre.

Bill Viola inaugure avec *The Greeting* une nouvelle carrière : il arrive à un tournant décisif. Il en est exactement au même point que Nam June Paik quand celui-ci créa son premier robot. Il ne lui reste plus qu'à avancer, sans regarder derrière lui. Une page est tournée. Et bien tournée. Le titre général de l'exposition de Venise est clair : *Buried secrets* - Secrets enterrés. Un autre livre s'ouvre. Bill Viola, j'en prends le pari, n'a pas fini de nous étonner.

Photo : Bill Viola

“L’Ère du zapping n

Entretien avec Tony Oursler

De vidéo en installations, l’artiste américain Tony Oursler pose un regard critique sur l’influence des massmédias dans l’évolution de la société moderne. De passage à Strasbourg pour y présenter un ensemble de travaux, le vidéaste a livré quelques réflexion sur son travail. Cet entretien a été réalisé à l’initiative de Vidéo les Beaux Jours.

Propos recueillis par **Noëlle Moris.**
février 1995.

- La plupart de vos oeuvres récentes se réfèrent à la psychologie et aux mécanismes liés à la formation de la personnalité. Judy, votre installation présentée à Strasbourg, s’inscrit dans cette série, pouvez-vous en parler ?

- Judy est une illustration des troubles de la personnalité multiple causés par les différents traumatismes subis par le sujet dans les premières années de sa vie. Cela concerne toute forme de violences, d’ordre psychologique, sexuel, familial ou accidentel. En réaction à cette surcharge traumatisante, l’esprit provoque une scission et crée une nouvelle personnalité. Ce phénomène, en tant que métaphore de la construction mentale moderne, m’a paru très intéressant. Judy donne une représentation schématique de ces troubles au moyen d’une diagonale sur laquelle viennent s’inscrire quatre alters, c’est-à-dire quatre entités mentales différentes. De l’horreur à la matrice originelle, en passant par l’autorité et «fuck you». A la première extrémité de cette diagonale, se trouve une personnalité anamorphique, entre le corporel et l’incorporel. La seconde, le rideau, symbolise l’obscurité et la dissimulation. Puis, dans une représentation anthropomorphiste, la personnalité prend la forme d’un bouquet de fleurs. Au stade suivant - fuck you - un personnage un peu bizarre, caché sous un canapé se tient dans

peut générer l'utopie "

une position à la fois passive et agressive. La dernière évocation est une sorte de retour à la matrice, une tentative de renaissance : projetée sur une robe à fleurs, l'image d'une femme nue, nue et comme flottante dans l'espace utérin. Et, enfin, un bureau invite le visiteur à entrer dans un processus interactif avec l'extérieur, au moyen de caméras et d'interphones.

- Vos précédentes oeuvres vidéo comme «Grand mal» ou «Joyride» sont fortement empreintes de théâtralité et même d'expressionnisme. La gestuelle des mains et les autres moyens utilisés sont souvent très simples...

- J'essaie de jouer sur un mélange des différents langages visuels. Grand mal» a été réalisé en 1981, «Joyride» en 1988, en collaboration avec Constance Dejong, et les deux styles sont très différents. Le dernier est beaucoup plus élégant, plus élaboré alors que le premier, plus expressionniste, a été inspiré par l'esthétique punk. J'essaie de varier les styles même si l'on retrouve toujours cette influence expressionniste héritée des premiers cinéastes comme Georges Méliès. J'ai étudié la scénographie et les différentes formes théâtrales, ce qui m'a beaucoup influencé pour «Grand mal». Mais ce qui m'intéresse avant tout c'est de créer une image réellement parlante et de contrôler l'information véhiculée par l'image. Très vite je me suis attaché aux processus de réalisation, aux différents codes visuels et aux différentes formes de récits. Le théâtre est une de ces formes. Mes précédents travaux faisaient largement appel à la peinture, au dessin ou à des moyens plus simples que j'avais à ma disposition. Aujourd'hui j'essaie de réintroduire une dimension photographique.

- L'étude de l'impact des massmédias sur notre vie quotidienne a toujours été au centre de votre réflexion. Pensez-vous que 25 ans de consommation de masse de la télévision a profondément changé la société ?

- La télévision est réellement l'élément vernaculaire de la société actuelle. Tout le monde ou presque, du moins aux États-Unis, a été éduqué avec la télévision. Ce qui me paraît intéressant, c'est la manière dont elle interfère dans notre rapport au monde. Tous les archétypes de l'expérience humaine se trouvent considérablement amplifiés par les massmédias. Une expérience tout à fait banale entre deux personnes se trouvera totalement modifiée dés lors qu'elle passe par le canal du cinéma ou de la télévision. Ils agissent profondément sur la conscience humaine et bouleversent nos émotions, notre espace psychologique, l'idée que l'on a de nous même et de notre corps. La façon dont chaque individu est modifié - manipulé finalement - par ce système, me paraît le phénomène le plus remarquable de notre époque. Et dans plusieurs centaines d'années, quand des gens se pencheront sur cette fin de siècle, je pense qu'ils regarderont les massmédias comme le phénomène le plus intéressant de notre culture.

Cela me paraît déterminant et nous sépare fondamentalement de ce qui existait il y a soixante-dix ans. C'est une nouvelle forme de conscience, une ère du zapping où l'on peut éteindre et allumer nos émotions et qui entraîne finalement une dissociation et même une scission de la conscience. C'est aussi ce que j'essaie de montrer avec Judy. Mais ne vous méprenez pas, je ne dis pas que tout cela est complètement mauvais. C'est une évolution somme toute naturelle mais je ne crois pas à la réalisation de l'utopie, à l'avènement d'un monde merveilleux par la technologie.

- Croyez-vous que Big Brother nous guette ?

- Il serait naïf de ne pas le croire. Nous vivons dans des systèmes de plus en plus contrôlés et centralisés. Regardez l'exemple de l'Italie où Berlusconi contrôle près de 80% des chaînes de TV. La télévision devrait être considérée comme un simple outil, comme un service à la disposition des gens. Il est clair que Big Brother existe mais je ne sais pas à quel point il est sinistre. Je crois d'ailleurs qu'il y a de plus en plus de Big Brother. Aujourd'hui avec les moyens technologiques actuels il est de plus en plus simple de s'introduire dans la vie de quelqu'un et de la contrôler. Et nous devons rester toujours vigilants face à cette intrusion, mais je ne sais pas dans quelle mesure nous pouvons lutter. Il y a un terme pour cette nouvelle ère, c'est celui de transparence. Nous vivons aujourd'hui dans un monde transparent. Si le gouvernement français veut connaître ce que vous faites dans votre appartement, je ne crois pas que vous puissiez protester, ai-je tort ?

- Pensez-vous que votre travail peut vous libérer de cette intrusion des massmédias ?

- Mais je n'ai pas peur des massmédias. Je m'y intéresse et je les aime. Je ne suis pas un révisionniste. Encore une fois je crois qu'il s'agit d'une évolution naturelle. Mais comme n'importe quel processus social cela peut nous échapper. La liberté est un problème de conscience. Quant à savoir si mon travail me rend plus libre, peut-être, mais cela fait partie de ma fonction d'artiste. Mais je pense que le citoyen moyen peut lui aussi rester suffisamment conscient. Bien souvent il en sait plus qu'il ne croit.

***Un catalogue de l'exposition de Tony Oursler** a été réalisé par les Musées de Strasbourg. Il s'agit d'un véritable ouvrage, dirigé par Friedmann Malsch, sur le travail de l'artiste. Il est trilingue et fait 96 pages ; il est disponible au Musée d'art moderne de la ville de Strasbourg.*

intra muros

P. 46 • D'ESTAVAR À LOCARNO
Avatars de la vidéo

P. 49 • IIIe Biennale d'art contemporain de Lyon

P. 52 • «Visions du monde»
6e Semaine Internationale de Vidéo

P. 53 • musique / arts plastiques : intersections

D'ESTAVAR A LOCARNO

AVATARS DE LA VIDÉO

Jean-Paul Fargier

L'art vidéo, l'été, se célèbre dans les montagnes - qu'on gagne par des tortillards aux splendides lenteurs. De Perpignan à Estavar, dans les Pyrénées, fin juillet, de Domodossola à Locarno, dans les Alpes, début septembre, pour voir des images miniatures il faut d'abord monter dans un train miniature - qui donne le temps de contempler le monde deux fois, comme paysage et comme image. Excellent préambule : la vidéo est d'abord un art du voyage... à l'intérieur du voir.

Grand Prix du XIIIème festival d'Estavar, les *Sept visions fugitives* de Robert Cahen ouvrait, hors concours, le XVIème festival de Locarno. D'un séjour en Chine, le vidéaste le plus lent de France a ramené sept tableautins dont il a confié l'illustration sonore à Michel Chion. Le résultat est moins globalement saisissant que *Hong Kong Song*, mais comporte des moments très réussis, tel ce flux de visages avançant lentement vers l'objectif tandis que la bande son souligne chaque regard caméra. Un feuilletage harmonieux de bruits et de voix répond aux plissements savants des images. Maître es-ralentis, Cahen transmue ici comme d'habitude une glaise d'images banales en torsades enchantées. On se souvient d'un oeil bleu, d'un train argenté, d'un couple d'amoureux mordorés. Les images étonnantes se succèdent ; leur rapprochement tourne court. L'oeuvre aurait peut-être gagné à ne pas se présenter sous la forme de sept clips mais comme un bloc plus dense, évitant les analogies formelles trop simples (cheveux, herbes), les parallèles trop attendus.

Le voyage qui a secoué tous les festivaliers et d'abord le Jury (qui l'a couronné d'un second prix) est celui de *Valdez*. Qui est Valdez ? Un vidéo-reporter, imaginé et incarné à l'écran par Jorge La Ferla, vidéaste argentin. Il lui a prêté déjà de multiples aventures, toutes plus vraies que vraies, vertigineusement borgésiennes. Dans ce nouveau récit, *Vidéo en la Puna*, Richard K. Valdez parcourt le cône latino-américain, de Buenos Aires à La Paz, à la recherche de la source d'une image parasite apparue sur l'écran de CNN pendant la Guerre du Golfe. Il finira par trouver l'émetteur mystérieux : la Porte du Ciel, un momument inca au sommet des Andes. Et sa caméra nous montrera, grâce à un habile trucage vidéo, les ondes déferlantes qui irradient réellement la communication mondiale. La mythologie n'a pas dit son dernier mot. La Ferla c'est Tintin retrouvé. Tintin chez Internet.

Internet aura-t-il la peau des festivals vidéo ? A Locarno, cette année, le parasitage a commencé. Seulement deux postes étaient réservés au visionnage des vidéos, tandis que plus de vingt ordinateurs branchés sur un serveur de Lausanne occupaient la place d'honneur. A trop mêler communication et création, on finit par les confondre. L'originalité de ce festival a toujours été de vouloir penser les interactions entre les technologies nouvelles de communication et les nouvelles formes d'expression artistiques. C'est aussi sa faiblesse. L'oeil est constamment frustré. Le discours sur les médias finit par supplanter les oeuvres véritables.

N'importe quelle manipulation interactive est alors applaudie sans discernement.

Le piètre spectacle monté par le freulaté Fred Forest sur la scène du Casino, avec la complicité de la Télévision suisse italienne et d'une radio, mise en confiance par les autorités festivalières, a porté à son comble toutes les contradictions d'un tel projet. Tandis que la Télévision diffusait des extraits de *Casablanca*, son coupé, les téléspectateurs étaient conviés à fabriquer eux mêmes les dialogues d'Humphrey Bogart et d'Ingrid Bergman en téléphonant en direct à la radio ou en postant sur Internet un message. Et ce, en hommage au Cinéma centenaire ! L'afflux de messages dès les premières minutes, oeuvres de comparses évidents, doublait la mise de la manipulation. Si le cyberspace doit donner lieu à des créations artistiques, comme le télégraphe par exemple a pu susciter l'intrigue du *Lucien Leuwen* de Stendhal, ce n'est certainement pas un tel battelage «sociologique», ravalant les téléspectateurs, sous prétexte de les rendre actifs, au rang de cabotins d'un télé-crochet ridicule.

En revanche, une vraie interrogation
sur l'impact des médias dans la vie d'aujourd'hui
comme dans la création contemporaine,
filtre des bandes vidéo que le Jury a retenues.

Dans le *Valdez* de La Ferla, déjà nommé, et primé pour sa «réflexion sur l'information, les médias et l'anthropologie, fonctionnant selon un principe de stratification de données mythiques et politiques qui subvertit tous les genres». Mais aussi dans *Scale*, premier prix de la Ville de Locarno, d'Irit Batsry : un glissement incessant de silhouettes humaines réduites à un état presque immatériel compose une fresque infinie (peut-être un peu trop longue) de suppliants pris dans l'engrenage mou de la vidéosphère. Ou encore dans l'admirable *Jeanne* de Patrick De Geetere - souvenirs filmés par elle-même, d'une mère, qu' après sa mort, son fils cherche et réussit à muer, par la magie de la vidéo, en cendres d'images indispersables.

Les vidéos de Cahen, de De Geetere et de Bastry ont en commun d'avoir été réalisées au CICV, le Centre International de Création Vidéo de Montbéliard-Belfort. Soulignons-le à l'heure où ce lieu unique en France est menacé par les démons du Cinéma numérique et de l'esprit Internet.

IIIe Biennale d'art contemporain de Lyon.

Exclusivement consacrée aux oeuvres d'art créées avec les nouvelles technologies, la troisième biennale d'art contemporain de Lyon se tiendra du 20 décembre 1995 au 18 février 1996 au nouveau Musée d'art contemporain de Lyon et à l'ancien Palais des congrés. En 15 étapes la Biennale retracera les temps forts de la création mondiale (des premières expériences de Nam June Paik aux réseaux intercontinentaux de Don Foresta) ; et présentera «l'actualité artistique internationale qui s'appoprie la légende du cinéma, l'univers de la vidéo et la technique informatique».
Les commissaires de cette troisième biennale sont : Thierry Prat, Thierry Raspail, Georges Rey.

Au XXème siècle, l'art a d'abord questionné ses propres constituants, puis son domaine de validité, et enfin ses champs d'investigation. Toutes les catégories sont dès lors traversées et étudiées, et les sciences humaines, la philosophie, comme les sciences exactes sont interrogées. La narration, le spectaculaire, le visible et l'intangible deviennent et sont désormais du domaine de la création. Mais aussi le quotidien, l'autre, le monde...

Tandis que le XXème siècle artistique ouvrait avec l'expérience des limites (Malevitch, Duchamp, Schwitters ; cf Biennale de Lyon 93), et élargissait à l'infini son territoire et ses problèmatiques, l'invention de la photographie puis du cinématographe modifiait profondément notre relation à la réalité, au temps, à la mémoire, aux faits et au possible. L'enregistrement mécanique, puis la fabrication de l'image mobile et sonore et enfin la production de mondes totalement manipulables par l'observateur dotaient les idées, les concepts, les projets artistiques de formes sensibles manipulables et tangibles.

C'est pourquoi l'art contemporain aujourd'hui s'approprie la vidéo, l'informatique, la réalité virtuelle : quatre des cultures populaires du XXème siècle.

Partant des premières expériences où le médium télévisuel apparaît jusqu'aux récentes recherches de la réalité virtuelle qui conjugue informatique, image de synthèse, calcul en temps réel, perception sensorielle et immersion dans l'image, la biennale 95 présentera un choix d'oeuvres montrant que les artistes se sont appropriés ces nouveaux supports technologiques du XXème siècle.

L'exposition fera une très large place à la création contemporaine internationale - une centaine d'artistes - et proposera à titre d'introduction une sélection condensée d'oeuvres d'artistes de la première génération qui réalisent les premières expériences sur le médium télévisuel. Cette exergue prendra pour point de départ l'année 1963. Car c'est en mars 1963 que Nam June Paik dans l'exposition «of Music/Electronic Television» à la galerie Parnass de Wuppertal, présenta pour la première fois dans l'histoire des arts visuels une oeuvre d'art dont le matériau était l'image électronique : treize téléviseurs préparés selon treize modalités différentes. Il s'agissait pour Paik d'une tentative de créer une nouvelle peinture «abstraite et en mouvement» en recourant à des procédés électroniques. Cette oeuvre ouvrit de façon manifeste le champ de l'art à l'image électronique.

En mai 1963, Wolf Vostell exposait à la galerie Smolin de New York l'environnement intitulé «6 TV Dé-collages». Cette oeuvre, dans laquelle six téléviseurs présentaient chacun une forme d'anomalie étendait le médium à des visées directe-

ment sociologiques. Depuis 1958 il avait fait de la télévision un symbole à subvertir. Alors que Paik voyait le médium vidéo comme une technique à exploiter, le champ d'une possible révolution artistique du type de celle initiée par Cage en musique avec ses pianos préparés, Vostell, quant à lui, appréhendait la télévision comme l'instrument d'un rituel social coercitif.

C'est de ces postulats complémentaires et opposés que se manifestèrent les pratiques artistiques, qui de 63 à la fin de la décénie 70, marquèrent de manière indélébile la création contemporaine. Les principales étapes de cette période pionière seront retracées avec des oeuvres de Nam June Paik, Wolf Vostell, Bruce Nauman, Vito Acconci, Peter Campus, Dan Graham, Dennis Oppenheim, Steina et Woody Vasulka, Piotr Kowalski, Marie Jo Lafontaine, Bill Viola et Marina Abramovic & Ulay.

Cette première partie permettra de mieux mesurer l'étendue des bouleversements introduits par l'utilisation du support vidéo dans les arts visuels et servira de préface aux recherches développées par la jeune génération depuis 1980 jusqu'auix dernières innovations en matière d'infographie, d'interactivité, de virtuel et de téléprésence.

Désormais l'image est directement produite par la machine. son statut est bouleversé. Qu'il y ait temps réel ou différé, espace vérifiable ou simulé, l'image n'appartient plus au domaine de la reproduction mais à celui de la production. Elle invente son propre monde à défaut de reproduire le nôtre.

En ce sens les nouvelles technologies sont une nouvelle écriture, une nouvelle syntaxe. Elles permettent de réintroduire et de synthétiser toutes les problématiques antérieures, d'en générer de nouvelles et de les projeter dans un acte de communion. Le visiteur, sujet pensant et désormais agissant, s'immerge, vit l'image en mouvement, en direct, la produit ou la commande. L'oeuvre tient sa réalité de la présence d'un observateur/utilisateur actif. L'oeuvre interactive pénètre l'ère de la communication.

La biennale de Lyon 95 proposera un choix d'oeuvres d'artistes contemporains qui s'inspirent de la mythologie du cinéma ou utilisent le tout numérique, en passant par le retour à la narration, l'installation vidéo, l'interactivité, le virtuel, le multimédia, l'art en réseau ; sans pour autant déterminer des catégories ou tenter de définir des typologies.

«visions du monde»

6e Semaine Internationale de Vidéo

La 6e Semaine Internationale de Vidéo se déroulera du 3 au 11 novembre 1995 à Saint-Gervais Genève et aura pour titre : «Visions du monde».

«Combien d'images, combien d'heures de films, de bobines et de cassettes, combien de photos prises autour du monde ? La quantité de documents produits, dont les médias sont les principaux vecteurs, est énorme. Pour ce qui est des genres et des sujets diffusés par le tube cathodique, la liste est longue : informations, sports, politique, variétés, fictions, jeux, musiques, publicités, télé-achat... et ceci est encore renforcé par les vidéoclubs, les vidéos placées dans les vitrines et les restaurants, ou encore les cours de langues et autres produits audiovisuels. Le sentiment est alors que le médium TV-vidéo montre tout, filme tout, est tout. Par leur présence récurrente sur les écrans, toutes ces images acquièrent une réalité propre en intégrant le quotidien de chacun, comme des objets concrets entrent dans le champs de vision.
Simon Lamunière, commissaire de l'exposition (extrait du catalogue)

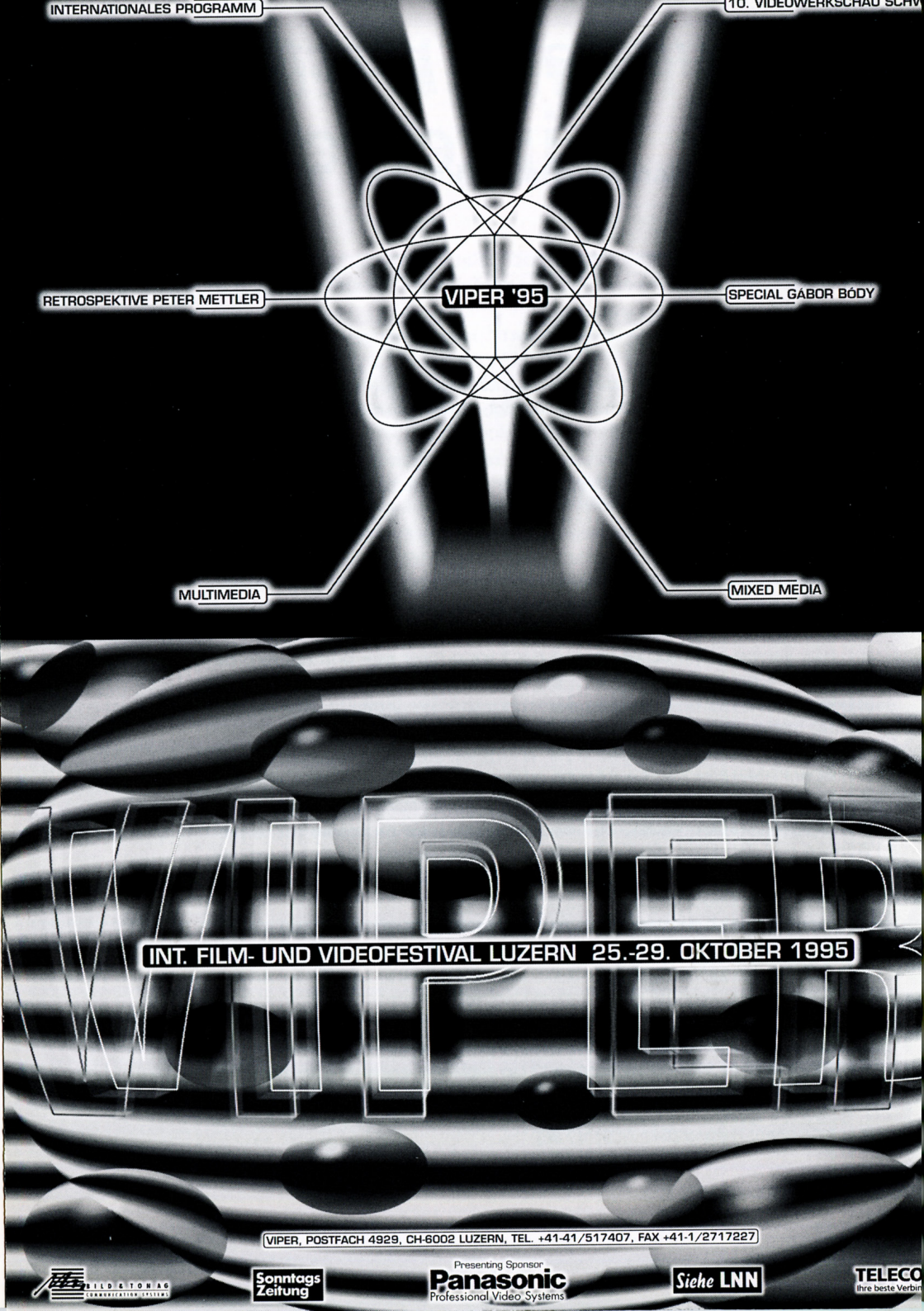
Au programme : *les rétrospectives (films et vidéo) de Chris Marker, Robert Fillioud et Guy Debord ; les installations vidéo de Klaus Vom Bruch, Heiner Blum, Claude Closky, Sylvie Fleury, Karen Kilimnik, Mathieu Laurette, Guido Nussbaum ; quatre cartes blanches confiées aux soins de Saskia Bos, Rudolf Frieling, Carole Ann Klonarides, Nicolas Trembley.*
Centrées autour des «visions du monde», les interventions des quatre invités du séminaire s'articuleront autour de deux pôles : le monde comme objet et le monde comme idée. Ce séminaire réunira : Jean-Hubert Martin (France), conservateur, directeur du château de Oiron et du Musée des Arts Africains et Océaniens à Paris, qui traitera de l'oeuvre de Robert Filliou ; Giorgio Agamben (France/Italie) philosophe, essayiste et théoricien, professeur à l'Université de Macerta (Venise) et au Collège international de Philosophie (Paris), qui parlera des films de Guy Debord ; Derrick de Kerckhove (Canada) professeur à l'Université de Toronto et directeur du McLuhan Institute of Culture and Technologie, qui traitera de l'influence des nouveaux médias sur la perception du monde ; un quatrième séminaire sera dirigé par un spécialiste des films de Chris Marker.

6e semaine internationale de vidéo, Saint-Gervais Genève, tel : (41 22) 732 20 60 ; fax : (41 22) 738 4215.

musique / arts plastiques : intersections

Depuis plusieurs siècles en Occident, musique et arts plastiques s'observent, s'interrogent mutuellement et tentent de résoudre leur apparente antinomie d'art du temps et d'art de l'espace.
L'époque contemporaine, parce qu'elle participe d'un mouvement intense de remise en question des principes propres à chaque art, a privilégié les passages entre les champs perceptifs, l'éclatement des disciplines et frontières traditionnelles (catégories formelles, musique/bruit, art/science, art/vie) et leur contamination réciproque.
Dans la brèche ouverte à la fois par Dada (récupération du ready-made, du hasard, du matériau le plus pauvre, de l'évènement prosaïque, quotidien ou anodin), par les Futuristes russes ou italiens (idée de la modernité, de la beauté mécanique, du bruit comme musique...) et par le Bauhaus (synthèse des arts), le son (musique, bruit et même silence...) apparaît comme un des matériaux visuels possibles, et son utilisation proprement plastisque se développe, surtout à partir des années 50 (John Cage, le happening et Fluxus, Tinguely, etc...) selon de multiples directions.
Une telle variété d'approches ne doit pas faire oublier que bon nombre de principes d'échanges entre les arts, qui n'ont pu connaître leur plein développement que lors des dernières décennies, sont en germe au sein de différentes traditions, tout au long des siècles qui nous ont précédés.
Dans ce sens, le colloque organisé par le Conservatoire national des arts et métiers et l'Université de Clermont-Ferrand II en décembre 1994 «Autour du père Castel et du clavecin occulaire», la création à Montluçon d'un Musée des musiques traditionnelles, et l'important travail de recherche mené par l'Agence des musiques traditionnelles en Auvergne (A.M.T.A.) offrent au plan régional une pertinence particulière à l'exploration du thème Musique/Arts plastiques : intersections.
Un thème qui, au plan national, ne semble pas avoir fait l'objet d'une approche globale et réflexive depuis l'exposition «Ecouter par les yeux» organisée à l'ARC en 1980.

*Ce colloque aura lieu à l'**Ecole régionale des Beaux-arts** de Clermont-Ferrand les **14, 15 et 16 novembre 1995**. Renseignements et Inscription avant le 20 octobre 1995 :*
Ecole des Beaux-Arts,
11 rue Ballainvilliers,
63 000 Clermont-Ferrand (Tel : 73 91 43 86).


INTERNATIONALES PROGRAMM
10. VIDEOWERKSCHAU SCH
RETROSPEKTIVE PETER METTLER
VIPER '95
SPECIAL GÁBOR BÓDY
MULTIMEDIA
MIXED MEDIA
VIPER
INT. FILM- UND VIDEOFESTIVAL LUZERN 25.-29. OKTOBER 1995
VIPER, POSTFACH 4929, CH-6002 LUZERN, TEL. +41-41/517407, FAX +41-1/2717227
BILD & TON AG
Sonntags Zeitung
Presenting Sponsor
Panasonic
Professional Video Systems
Siehe LNN
TELECO
Ihre beste Verbi

Turbulences Vidéo

Revue trimestrielle

Culture contemporaine
Art vidéo
Nouvelles technologies

Abonnez-vous !

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner avec votre versement à

T*urbulences* **V***idéo*
B.P. 71 • 63003 Clermont-Ferrand cedex 1 • France
Tél : (33) 73 90 67 58 • Fax : (33) 92 44 18

NOM :.....
PRENOM :.....
ADRESSE :.....
.....
.....

O Je joins un chèque de 150 FF pour l'abonnement à 4 numéros.
O Je joins un chèque de 180 FF pour l'abonnement à 4 numéros (tarif étranger).
O Je joins un chèque de ... FF et désir recevoir les numéros : .../.../.../...

Dates de parution : janvier / avril / juillet / octobre
Abonnement pour 4 numéros : 150 FF et 180 FF (pour l'étranger), port compris,
dont 1 numéro spécial en avril.
40 FF par numéro et 55 FF le numéro spécial

T*urbulences* **V***ideo*, revue trimestrielle
quatrième trimestre 1995
Directeur de la publication : Gabriel Soucheyre
Chargé de réalisation : Eric de Bussac
Maquette : Laurent de Bussac
Impression : Imprimerie A. Pottier
Dépôt légal : à parution
N° de commission paritaire : 74742
Publié par **T***urbulences* **V***idéo*
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand cedex 1
tél : 73 90 67 58
fax : 73 92 44 18
© les auteurs, **T***urbulences* **V***idéo*
Tous droits réservés
Les **T***urbulences* **V***idéo* 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 et tout spécialement à Georges Heck pour l'autorisation de publier l'entretien avec Tony Oursler
Prochain numéro : janvier 1996.

Prochain numéro : janvier 1996