

Turbulences VIDÉO

CULTURE CONTEMPORAINE, ARTS VIDÉO, NOUVELLES TECHNOLOGIES

revue trimestrielle # 16 - Juin 1997 / 40 FF

Turbulences **VIDÉO**

revue trimestrielle

culture contemporaine - arts vidéo - nouvelles technologies

Les arts contemporains de l'image et des nouvelles technologies comptent parmi les avancées les plus spectaculaires et les plus prometteuses du paysage de la création contemporaine.

***Turbulences* VIDÉO**, se veut **un outil de travail**, de recherche et de **découverte** pour les professionnels, les étudiants ou les amateurs.

ABONNEZ - VOUS !

Abonnement pour 4 numéros, dont un numéro spécial en avril
Dates de parution : janvier / avril / juillet / octobre

BULLETIN D'ABONNEMENT à recopier

Raison Sociale / Nom / Prénom / Adresse

Je joins un chèque de ❑ 150 FF ❑ 180 FF (étranger) abonnement à 4 numéros

Je joins un chèque de : .....FF et désire recevoir le(s) numéro(s).....
(40 FF par numéro et 55 FF le numéro spécial **VIDÉO**FORMES)

❑ Je souhaite recevoir une facture

retourner avec votre versement à :

***Turbulences* VIDÉO** - B.P. 71 - 63003 Clermont-Ferrand cedex 1

Tél: 04 73 90 67 58 / Fax : 04 73 92 44 18 / e-mail : matgrise @ goules. nat. fr

***Turbulences* Video**, revue trimestrielle
troisième trimestre 1997
Directeur de la publication : Gabriel Soucheyre.
Secrétariat : Colette Promérat.
Ont collaboré à ce numéro : Alain Basso, Alain Bourges, Geneviève Charras, Maria Loura-Estevao, Jean-Paul Fargier, J.P.Gavard Perret, Pierre Lobstein, Gabriel Soucheyre, Michèle Waquant.
Maquette : Philippe De Sousa
Impression : Imprimerie A. Pottier
Dépôt légal : à parution
N° de commission paritaire : 74742
Publié par
VIDÉOFORMES
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand cedex 1
tél : 73 90 67 58
fax : 73 92 44 18
e - mail : matgrise @ goules. nat. fr
net : http://www.nat.fr/matgrise

© les auteurs, ***Turbulences* VIDÉO** et **VIDÉO**FORMES
Tous droits réservés
La revue ***Turbulences* Vidéo** bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / 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
Prochain numéro : octobre 1997

Photo de couvertures : *Il était une fois*, Installation vidéo, Maria Loura-Estevao, 1997.
Co-production Maria Loura-Estevao **VIDÉO**FORMES

Turbulences VIDÉO

CULTURE CONTEMPORAINE

ARTS VIDÉO

NOUVELLES TECHNOLOGIES

sommaire

p 7 **Le syndrome de Cassandre**, *Alain Bourges*

p 9 **Pentecôte au CICV,** *Michèle Waquant*

p 11 **La stratégie du pitre**, *Alain Bourges*

p 13 **A chacun sa merde**, *Jean-Paul Fargier*

p 17 **Fragments pour une fiction**, *Maria Loura-Estevao*

p 20 **Portrait D'artiste**, *Pierre Lobstein*

- **p 20** **Entretien**, *Gabriel Soucheyre*
- **p 26** **Portraits d'Humanité, les noms d'Adam,** *Pierre Lobstein*
- **p 30** **Traité de Savoir Vivre virtuel à l'usage de Valeureux Artistes à venir**, *Pierre Lobstein*
- **p 32** **Le grand cercle**
  Une proposition de long-métrage de Pierre Lobstein
- **p 34** **R(h)umeur d'Épopée**, *Pierre Lobstein*

p 39 **Chris Marker L(')aura ou la disparition du réel**, *J.P. Gavard-Perret*

p 45 **Video Danse - Éléments d'un métissage complexe**, *Alain Basso*

p 51 Art Video Danse - Chroniques, *Geneviève Charras*
Quand «Rosas Danst Rosas»

L'été est là. Et pour les passionnés d'art contemporain, le choix est on ne peut plus riche donc difficile. Festivals et expositions, grandes messes — Documenta X, Venise, Lyon etc.— et de plus modestes expositions de ci de là permettent tous les parcours au dilettante comme au professionnel.

Ce seizième numéro devrait combler nos fidèles abonnés par sa densité et sa variété : de quoi occuper ses loisirs. Le dossier "Portrait d'artiste" s'intéresse à un connaisseur puisque l'artiste invité est lui-même portraitiste ; à tirer le portrait des autres, on se laisse piéger, on se fait tirer le sien, ce que fait Pierre Lobstein de très bonne grâce. Et l'on découvre un arpenteur qui mesure le monde, à l'écoute de ses musiques et qui s'efforce modestement de faire entendre la sienne dans le concert planétaire.

La vidéo danse toujours avec Geneviève Charras, notre solide et dynamique chroniqueuse qui reçoit en renfort — si besoin était — la participation d'Alain Basso. Quant au grand homme d'images qu'est Chris Marker, il se voit l'objet d'un épais dossier de J.-P. Gavard-Perret.

Plus léger le texte de Maria Loura-Estevao dévoile sous une forme poétique, un projet en cours, ce que ne manquerons pas de goûter, entre autres, les nombreuses personnes qui l'ont découverte ou suivie, lors de ses apparitions trop peu fréquentes à Vassivière, il y a 3 ou 4 ans et à Vidéoformes en mars dernier.

Enfin, c'est (presque) nouveau dans nos colonnes, même si nous l'avons souvent appelé de nos voeux, la polémique prend sa place : on diverge, on conteste, on remet en question. Chic !

Amis lecteurs, bonne lecture et bonnes Vacances.

P.S. : Elle a été une de nos premières lectrices. Elle lui a fait partager ce plaisir. Ils se marient en Juin. Meilleurs voeux aux jeunes mariés.

ECHOS . . .

Containers, exposition de peintures de **Philippe Cognée** du 7 juillet au 30 août , et des photographies d'**Anne Deguelle** du 15 septembre au 1er novembre au *FRAC Auvergne*, 4 rue de l'Oratoire à Clermont-Ferrand, tel. 04 73 31 85 00 et 04 73 41 27 68 *** Du 13 au 17 mai 97, **Rennes** a connu son 3ème *festival des arts et des technologies actuelles* dans lequel sont impliquées l'université de Rennes 2 et l'École des Beaux-Arts. tel/fax 02 99 14 11 50 *** **Marseille bis bis**, c'est le nom d'une expérience originale de production/performance présentée par **Sophie Comtet** sous forme d'installation vidéo au *Mac* en mai. tel 04 91 25 01 07 *** Le numérique à *l'École des Beaux Arts de Rennes*, jusqu'au mastère. tel 02 99 28 55 78 - erbar@wanadoo.fr *** **Herman Weeb** qui a été primé aux 12èmes *Vidéoformes* pour **Désirs calcinés** vient de recevoir The Bronze Award au Worldfest de **Houston**, Texas. Le jury clermontois a eu du flair! *** Le **World Wide Video Festival** qui se tenait à La Haye sous la houlette de Tom Van Vliet se transporte pour sa 15ème édition à **Amsterdam** au *Stedelijk Museum* et centre multimedia le *Melkweg* (Milkway). Il se déroulera du 12 au 17 septembre. tel 31 20 420 77 29 - wwvf@wwvf.demon.nl *** **Espace Croisé**, centre d'art et d'architecture que dirige Éric Deneuville présente *Vidéo. L'ironie du sort*, un flash-back qui se défend d'être une rétrospective et qui permettra de prendre la mesure de l'influence de l'apparition de ce médium pour les artistes, notamment ceux de **Fluxus**. tel 03 20 06 98 19 *** A **Bruxelles**, naissance de *Incident*, une nouvelle structure pour la promotion de 'sons et d'images contemporains'. Elle regroupe quelques-uns des spécialistes flamands des arts multidisciplinaires. Après un premier concert/performance en mars, *Incident* lance trois programmes en distribution : *Tex Avery directs Marquis de Sade - Filmworks by and for John Zorn, Music for televisions, 1001 Plateaux : Mode(s) d'emploi*. tel 32 2 512 98 82 *** **Grand Public** de Dijon présente *Pièce d'eau* d'Erik Samakh dans le jardin de Barbirey-sur-Ouche jusqu'en Octobre. tel 03 80 30 67 52 *** A Saint-Gervais-Genève, la 7ème **Semaine Internationale de Vidéo** traitera du *"corps social"* du 31 octobre au 8 novembre. tel. 41-22 / 908 20 69. e-mail : sgg@sgg.ch. et http://www.sgg.ch *** En juillet, **Virginie Loze** s'expose à la galerie *Sintitulo* à **Nice**. tel. 04 92 04 02 72. *** **John Sanborn** va livrer de manière imminente *Paul is dead* à Microsoft. Pour accéder à cette docu-fiction évolutive virtuelle, il faudra s'abonner auprès de **Bill Gates** ! Des programmes miroirs ou espions permettront de devancer les désirs du public qui alimentera ce projet. Grandeur et dévoyance de l'interactivité. Parallèlement, cet homme est **fou**, John Sanborn développe un mégafilm pour **Disney Productions** ! *** La **Villa du Parc** à Annemasse, a embarqué dans son *Arche de Noé* de nombreux artistes, parmi lesquels **Rebecca Horn, Marie-José Burki, Erik Samakh, Musée Khombol**, ...etc. . tel 04 50 38 84 61. *** Jusqu'au 25 juillet, les artistes marseillais sélectionnés pour la *Biennale 1997 des Jeunes Créateurs d'Europe de la Méditerranée* sont présentés aux Ateliers d'Artistes de la Ville de **Marseille**. tel. 04 91 85 42 78. *** C'était la nuit de la pleine lune, une date idéale pour montrer à la **Ferme du Buisson** la vidéo *Les loups* de **Francisco Ruiz de Infante** qui expose *les sons de survie*, un parcours d'installations. tel. 01 64 62 77 41 *** A **Prague** aussi, les arts des nouvelles technologies se font leur place avec l'exposition *Dawn of the magicians* ? (l'aube des magiciens) au *Centre d'Art Moderne* et *Contemporain* de la *Galerie Nationale*. *** Un festival *Mille voix, 1000 voies* à **Poitiers** inspiré par *Michel Giroux* au **Confort Moderne** (05 49 46 08 08) et à la Médiathèque François Mitterand (05 49 52 31 60) : poésie, action, **transe**, musique, geste, souffle. C'est déjà fini, mais on nous promet, ailleurs

▼▼▼

peut-être, une suite alléchante. *** Au chapitre des regrets, *Bandits-Mages*, un festival qui s'est biennalisé, présentait la 5ème édition du seul festival français dédié en premier lieu aux écoles d'art qu'intéressent les arts audiovisuels et multimédia. Voir article plus loin. tel 02 48 65 98 14. e-mail : Bandits-Mages@wnadoo.fr *** Regrets également pour ceux qui n'ont pu se rendre au 1er *festival de la vallée des Terres Blanches* mis en oeuvre par le CICV Pierre-Schaeffer. Un bien bel emballage pour des arts plastiques, des chorales, du hip-hop, des colloques et des scooters **Peugeot**. tel. 03 81 30 95 25. e-mail : ole@cicv.fr - http://www.cicv.fr *** *Video Positive*, la plus importante des manifestations britanniques du genre s'est déroulé du 11 avril au 18 mai à **Liverpool** et ... **Manchester**. *Eddie Berg*, le toujours débonnaire directeur, s'est adjoint *Stephen Bode* et *Charles Esche* pour une édition qui s'étale désormais sur deux très grandes agglomérations. *** Elle revient déjà, la **Biennale de Lyon**, à la *Halle Tony Garnier*, du 9 juillet au 24 septembre 1997. Autour du thème de "L'autre", **Harald Szeeman** sera le commissaire invité par Thierry Raspail et Thierry Prat pour ce rendez-vous. tel. 04 72 40 26 26. http://www.biennale-delyon.org *** Lecteurs de l'est de la France et voyageurs, n'oubliez pas de rendre visite à la médiathèque de *Vidéo les Beaux Jours* à **Strasbourg** : plus de deux cents titres en consultation. tel. 03 88 75 63 09 *** **CAiiA**, c'est le nom du centre gallois qui organise sa 1ère conférence internationale de la recherche à Newport au *Pays de* **Galles** : art conscience à l'ère post-biologique sous la houlette du célèbre **Roy Ascott**. 5 et 6 juillet. tel 44-16 33 43 22 34. e-mail : aces@newport.ac.uk. http://www.neport.ac.uk *** **Bruno Chibane** et **Emmanuel Abela** jettent l'éponge ... pour repartir de plus belle : depuis 1991, ils publient chaque mois **"Limelight"**, un mensuel strasbourgeois consacré aux arts et aux écrans. Plus de 60 numéros parus et une dizaine de publications autres et une notoriété qui dépassent largement le cadre régional alsacien. Des signatures célèbres, telle *André S. Labarthe*, et la formidable envie d'aller plus loin autrement : attendons la rentrée prochaine. tel. 03 88 22 06 69. *** **Studio Azzurro**, en pleine verve technologique et interactive, de **Clermont-Ferrand** à Maubeuge puis à Pise et enfin à **Amsterdam** pour la livraison d'une commande du nouveau musée d'art contemporain à l'occasion de son inauguration début juin (un bâtiment surprenant signé Enzo Piano) : "***videoambientazione***" garantie *** **Amours**, exposition présentée à la *fondation Cartier* avec la complicité de **Philippe Sollers** jusqu'au 2 novembre 1997. tel. 01 42 18 56 72. Tous les jeudis soirs, les *Soirées Nomades*, 01 42 18 56 50. *** *Champ Libre* présente sa 3ème Manifestation Internationale Vidéo et Art Électronique à **Montréal** du 23 au 29 septembre 1997. tel.(514) 393 3937. *** *Arte elettronica e Avanguardia*, la vidéo à **Rome** c'est *Intravideo* qui projette et invite régulièrement des artistes "vidéo'. tel. 06-23 03 479 ou 06-23 23 44 77. *** On ne l'arrête pas. **Annie Aguettaz**, l'animatrice infatigable d'*imagespassages* d'**Annecy**, elle embarque dans sa caravane internationale les amateurs pour un tour européen des arts audiovisuels et contemporains : de Vue sur les Docs à Marseille à **Venise** pour la biennale en passant par **Kassel** et sa 10ème Documenta, **Annecy** et son festival d'animation, **Lyon** et sa biennale, **Turin**, **Berlin**, etc. . tel. 04 50 68 65 48. *** *Heure Exquise !* distribue une partie du catalogue de *Video Data Bank* et entre autres **Paul Garrin, Jem Cohen**, etc. . tel 03 20 432 432 *** **Gentilly** : appel à candidatures pour le 12ème festival *"Les écrans du documentaire"*. tel 01 47 40 58 29. *** Vidéoformes, 13ème édition : **appel** à candidatures : cédéroms, internet, vidéo, performances, installations, conférences, débats... ▼▼▼

ECHOS...

▼▼▼ tel 04 73 90 67 58. e-mail : matgrise@nat.fr *** Chez nos cousins de **Québec**, *Neige sur neige*, opération de production et de diffusion organisée par la Bande Vidéo recherche projets sur le thème de la neige, projection sur écran de neige en extérieur. Pour cette manifestation qui se déroulera l'hiver prochain, adressez vos dossiers à Yves Doyon ou Henri-Louis Chalem au 00 1 418 522 55 61, ou la.bande.video@zone.ca. *** A **Terre-Neuve**, les 16 et 17 octobre 97, se déroulera le 8ème Festival Annuel International de St-Jean des films réalisés par des femmes. tel.00 1 709 754 31 43. *** Et à **Namur** (Belgique), pour le 1er Festival International du Film des Métiers d'Art, du 30 janvier au 1er février 1998, il faudra s'inscrire avant le 1er octobre 1997. tel.00 32 (0) 81 22 90 14. *** A **Aubagne**, *Méridiens*, 4ème biennale de court métrage du 25 au 30 novembre 97. Date limite d'envois : 31 août. tel. 04 42 84 20 61. www.cosa-mentale.fr/meridiens. *** En Autriche, à Linz, le festival **ars electronica** a son centre du même nom. La manifestation intitulée *"fleshfactor"* se déroulera du 8 au 13 septembre 97. tel.00 43 732 71 2121. www.aec.at/fleshfactor. *** C'est pour bientôt : la quatrième **mise à jour** d'IDEA, le guide des arts électroniques est en cours. tel. 33 (0)1 43 20 92 23. mel : bureaud@altern.org-http://nunc.com *** **Leonardo** est une revue internationale qui s'intéresse à cet espace où se rencontrent arts, sciences et technologie et qu'édite le **Massachusetts** Institute of Technology. Il est désormais disponoble "en ligne" : www.mitpress.mit.edu . tel. 00 1 617 253 2889. *** **Zigzag**, avec l'École des Beaux-Arts de Lyon, c'est tout un programme d'installations, vidéo, performances, fruits d'une année de recherches qui accompagne le lancement de la *Biennale d'Art Contemporain* du 3 au 9 juillet au Centre d'Échanges de Perrache (Elac) à Lyon. tel. 04 78 28 13 67 ou enba@asi.fr *** La vénérable *Tate Gallery* de **Londres** et *Camerawork* ont organisé une conférence très dense — 3 sessions — sur *l'art conceptuel* et le *nouvel art britannique* en parallèle avec deux expositions qui se tiennent d'avril à fin juillet à la Gallery & Dark Room. tel 00 44 171 887 8922 (Kate Sparshatt), 00 44 181 980 6256 ET cam@camwork.demon co.uk *** Grâce à **Soros**, le mécène milliardaire, ou le milliardaire mécène, les artistes d'Estonie seront présents à la **Biennale de Venise** : Slim-Tanel Annus le performer, Raoul Kurvitz le romantique, Jaan Toomik, étrange performer, installateur dont l'imaginaire pourrait nourrir les scénaristes d'X-files. *** Les *Éditions Paris Expérimental* proposent de nombreux ouvrages sur le cinéma **expérimental** : www.argyro.fr/parisexp et parisexp@argyro.net *** Surfers, *Hot monuments* (http://netville.znort.it) est un site évolutif et "collaboratif" pour tous les passionnés du **net** et d'art contemporain. *** Le **ZKM**, musée d'art contemporain de Karlsruhe présente sa 5ème **Multimediale** du 24 octobre au 9 novembre 1997. *** Avignon et son festival drainent toutes sortes d'artistes. On se souvient peut-être de cette manifestation unique d'art-vidéo à la Chartreuse d'**Avignon** qui a permis à un grand nombre de découvrir des installations somptueuses (Bill Viola, Jo Lafontaine, etc.). En 97, allons à la découverte de **Knud Viktor** et ses installations vidéo, du 13 juillet au 19 août. tel 04 90 82 48 06. *** A **Barcelone**, 4° *Mostra de Video Independent & Fenomens Interactions — du 1er Juillet au 5 juillet 97* — un excellent programme vidéo avec un hommage à William Burroughs et à Guy Debord (la boucle est bouclée !). tel .33.06.41.00. *** L'*art contemporain*, naguère cible de toutes les vindictes est en fête cet été, au choix la 4ème Biennale de **Lyon** (04 72 40 26 26), avec *Harold Szeeman* dans le rôle du commissaire invité, la 47ème Biennale de **Venise** du Génois *Germano Celant* (00 41 52 18 711) et la Documenta X de **Kassel**, version *Catherine David* (561 70 77 163 / 164).

Le syndrome de Cassandre

Alain Bourges

Il y a une sorte de jouissance à annoncer une mort. La mort de la peinture, la mort du roman, la mort du cinéma, la fin de l'histoire, autant de petites morts annoncées avec un je ne sais quoi de gourmand dans le ton. Est-ce l'excitation de frôler du bout de la langue une disparition bien plus angoissante ? Est-ce par simple vanité de figurer parmi les précurseurs, les messagers inspirés, les visionnaires perspicaces ? Pourtant, il fut un temps où les porteurs de nouvelles funestes étaient mis à mort...

Raivo Kelonees écrit dans une préface du dernier catalogue du Festival Franco-Balte d'Art Vidéo : "Septembre 1995 a vu un grand changement dans le domaine de l'art électronique. A l'occasion de l'ISEA 95 de Montréal, le centre d'art vidéo de Montbéliard-Belfort a jeté les bases d'un festival vidéo on-line, ce qui semble avoir rendu anachronique la vidéo off-line. Et ceci n'a pas été la seule initiative dans ce sens. Sur le réseau Internet, on peut trouver l'art on-line partout, allant du jeu surréaliste de Cadavre-Exquis au concours de fichiers digitaux. Ce n'est pas difficile d'envoyer les oeuvres multimédia par le système de la poste électronique mais la réception complète du fichier n'est pas garantie. Cependant, il est certain que la "fraîcheur" se trouve sur ces réseaux, bien qu'ils soient lents et rigides.

De ce point de vue, la vidéo semble être l'art des vieilles générations. L'art vidéo est maintenant devenu une forme classique et académique de l'art électronique. Au regard du cursus universitaire en art vidéo créé en Allemagne et de l'âge avancé de Nam June Paik (soixante ans), on pourrait tirer des conclusions gérontologiques de cette forme d'art. Mais si on considère l'art vidéo comme un domaine spirituel et visuel, on comprend que c'est un territoire suffisamment large pour toutes les générations. Ainsi on peut dire que l'art vidéo est devenu académique et que par conséquent, il ne s'agit plus d'un art de jeunes révoltés."

Il faut croire que Raivo Kelonees cherche à nous distraire pour déclarer qu'un battement d'aile de Pierre Bongiovanni* du côté de Montréal puisse décimer un pan entier de l'art à l'échelle de la planète. La théorie du Chaos n'en est pas encore là, Dieu merci.

L'âge avancé de Nam June Paik est un argument plus sérieux. Développons. Si Nam June Paik est presque sénile, rappelons nous qu'Ed Emschwiller ou que Jacques Nyst ne sont, hélas, plus de ce monde, et si, comme je le pense, leur rôle s'est avéré tout aussi essentiel dans l'éclosion de l'art vidéo, la vidéo ne relève plus de la gérontologie, elle est tout simplement morte et enterrée, ou tout comme.

Ainsi, cher Raivo Kelonees, l'oeil qui, dans la tombe, te regardait était bien l'objectif d'une caméra vidéo.

Mais, mon Dieu, pourquoi parler de trente ans de création vidéo comme s'il s'agissait de la vie d'un seul homme ou d'un seul groupe (de jeunes gens en colère) ? Parlerait-on ainsi du cinéma, du théâtre, de la peinture ? C'est pourtant une vieille manie éditoriale que d'enrôler l'ensemble des vidéastes, c'est à dire des gens aussi dissemblables que Nam June Paik, Gianni Toti et Thierry Kuntzel - pour n'en citer que trois - sous la même bannière.

Et voilà qu'aujourd'hui tel théoricien en goguette déclare tout à trac la mort d'une discipline toute entière. D'autres, en leur temps, ont prédis la mort du cinéma, du théâtre, de la peinture ou du roman. On en s'amuse encore. Dans son "Dictionnaire des idées reçues" Flaubert ironisait déjà sur le thème ; ainsi lit-on à l'article Photographie : "détrônera la peinture (v. daguerréotype)". Tout comme la peinture était condamnée avec l'invention de la photographie, le théâtre était enterré avec celle du cinéma, et le cinéma agonisait avec l'émergence de la télévision. A défaut d'être raisonnable, le procédé est rentable, comme l'avait bien compris ce conseiller du Pentagone qui toucha le jack pot en proclamant la fin de l'Histoire. ▼▼▼

▼▼▼ Pour l'instant, on le voit, cette affaire ne relève que de la méthode Coué.

A sa façon, Michèle Waquant, dans un numéro récent de Turbulences, puise dans le même filon. Après avoir annoncé la dissolution de la vidéo dans le multi-média, elle livre son diagnostique : "(...) *Et on ne connaîtra plus la vidéo telle qu'on l'a connue : celle qui voulait être critique par rapport à la télévision ; on dirait qu'elle a donné sa mesure par rapport à la narration. Elle est arrivée au bout du processus je crois. (...) La narration, je crois que la télévision fait cela très bien de toutes façons - dans les téléfilms par exemple - la télévision joue son rôle finalement. Elle fait très bien ce travail narcissique et narratif.*" Nous voici prévenus. La narration en vidéo, c'est fini. Pourquoi rivaliser avec Berlusconi, Ted Turner ou Bouygues qui, eux, savent si bien nous raconter des histoires ? Une telle naïveté politique laisse pantois. Paik et Nyst enterrés par Michèle Waquant, c'est Vertov poignardé dans son bain par Grace Kelly.

Venons en à l'accusation d'académisme. Sans doute la plus faible de l'argumentaire, non pas en elle-même, mais par la solution qu'elle propose. Académique la production vidéo ? Bien sûr. Pas tout, mais en bonne part. Comme partout. Et particulièrement de nos jours. A qui la faute ? A tout le monde en général et aux institutions culturelles en particulier. Beaubourg en tête. L'artistiquement correct importé d'Amérique a fait place nette. Qu'une large part de la production vidéo indépendante française dépende d'une seule institution (le CICV), n'arrange pas la situation. Rien d'étonnant, en ces conditions, à ce que tout cela tourne un peu en rond. En attendant des jours meilleurs, il nous reste à goûter les lents patinages d'un Franscico Ruiz de Infante, la nostalgie délicatement adolescente d'une Lydie Jean-dit-Panel, ou la fantaisie débridée d'un Pierrick Sorin.

Néanmoins, qu'on se le dise, tout cela n'est rien face au meilleur des mondes annoncé. La mode est au multi-média, et la perspective de rater une mode terrorise assez d'artistes pour qu'ils en oublient d'être raisonnables.

Finies les images floues ou tremblotées, les lumières hasardeuses, finis les sons crasseux. Le goût du jour est au propre et garanti sans défauts. On entend les pires bêtises : l'imagination directement connectée aux machines, la création démultipliée par l'électronique, l'art en direct aux quatre coins de la planète, les acteurs et les décors 100% synthétiques. Qui peut croire à de telles âneries, mis à part le comptable de Bill Gates ? Le fantasme de l'image totale, plus réelle que la réalité, est vieille comme l'histoire du cinéma. L'aube du XXème siècle foisonne d'inventions destinées à créer l'illusion parfaite de la réalité, projets qui avaient jusqu'à présent eu le bon goût de rester d'aimables utopies. A la fin du même siècle, s'il se trouve quelques intelligences à penser sereinement les évolutions de la technologie et de l'art, l'utopie, portées par une propagande massive, a des allures nettement plus agressives.

On comprend donc que ce soit vers le multi-média, l'infographie ou les réseaux électroniques, c'est à dire l'avant-garde de l'électroménager, qu'aille de nos jours l'argent. L'argent va à l'avenir. Un avenir "frais", "lent et rigide" comme disait mon ami Raivo Kelonees. Bienvenue dans le monde de la Haute Technologie. ■

© Alain Bourges, *Turbulences VIDÉO* # 16

*Actuel co-directeur du Centre International de Vidéo de Montbéliard-Belfort.

PENTECÔTE* AU CICV

MICHÈLE WAQUANT



Le 1er Festival International de la Vallée des Terres Blanches, commémorant les vingt ans du Centre International de Création Vidéo à Hérimoncourt, eut lieu du 16 au 19 mai pendant le week-end de la Pentecôte ; s'est-il agi d'une réactivation ou d'une perversion du symbole ?

"ARTISTES, CITOYENS, ENTREPRENEURS ....Habitants, équipes municipales et associatives de six villages font équipe avec le CICV d'Hérimoncourt et 150 artistes de 20 pays..." tous regroupés autour de cet objectif : faire circuler le message, "on line" en temps réel, partout sur le réseaux. Mais de quelle nature est donc ce message ? Un fonctionnaire européen l'a ainsi énoncé : Préparons ensemble le nouvel avenir ; les nouveaux outils technologiques sont à notre portée, la communauté des humains désormais réunie par le réseau doit proposer de nouveaux paradigmes. La mémoire collective n'est plus inscrite dans des monuments mais dans le Réseau. Nous sommes tous navigateurs et spectateurs, unis dans la communication mondiale ; nous pouvons et devons tous participer à l'exercice de citoyenneté contre l'exclusion. En un mot commençant, la voie du salut transite par un messianisme réactivé à la sauce technologique.

Au CICV, peu importe que vous soyez un artiste, un amateur, un communicateur, un professionnel, vous pouvez être un Créateur. Vous aussi vous pouvez participer au Projet.

Constat :

Une imagerie éculée recyclée dans un cyber-espace, une installation interactive psychologisante côtoyait des sculptures et des dessins de M.J.C. ; un délire mystico-régressif dans un temple, des cailloux vernis ; une performance très belle, programmée à l'heure du déjeuner, etc... : du pire et du meilleur se retrouvaient amalgamés. Cela n'avait aucune incidence, aucune importance ; on était là pour participer, s'amuser, se rencontrer ? Quand aux intervenants, à eux de débrouiller pour s'y retrouver, ou pour constater qu'ils n'étaient là que pour faire nombre à défaut de faire sens.

Le soir de l'inauguration, en début de programme, une chorale d'amateurs enthousiastes a tenu la piste pendant une demi-heure, suivie d'une projection - une Commande du CICV - ayant pour propos les chorégraphies hip-hop d'un groupe local ; les fillettes furent invitées à monter sur scène pour saluer leur public sans même qu'on pense à saluer les réalisateurs. La projection, très mal réglée, ne permettait pas d'apprécier l'oeuvre, ce qui est proprement ▼▼▼

▼▼▼ inadmissible dans un Centre International de Création Vidéo ; cela n'a pas gêné outre Pierre Bongiovanni qui s'en est excusé sans plus ; " *...The show must go on*", dit-on dans ces cas-là. Et si les réalisateurs avaient des états d'âme, qu'est-ce qu'on y peut ?

Le lendemain une assemblée de fonctionnaires, réunis dans un décor d'un mauvais goût inimaginable, a introduit à un colloque dont la prétention était justement de raccorder les activités de l'artiste, du citoyen et de l'entrepreneur, par des mots supposément fondateurs d'une nouvelle pensée, annonciateurs d'un nouvel avenir, avec des outils nouveaux au nom desquels on devrait interdire aux vieux de chercher à se maintenir dans une activité politique puisque deux générations les séparent de ceux qui connaissent les nouveaux moyens de communiquer et d'inventer ces paradigmes nouveaux seuls capables de nous maintenir dans le temps réel, d'être "on line", en réseau, et non pas "off line", i.e. hors des réalités actuelles.

On a assisté à Hérimoncourt à une entreprise démagogique tout à fait détestable : l'appropriation de la culture et de la création artistique par le politique ; deux alibis : le socio-économique d'un côté, pour amener le bon peuple vers le partage où se trouve son salut et, d'autre part, la prise en otage de toute la contestation qu'on ne saurait tolérer désormais devant l'urgence d'apporter une réponse consensuelle, claire et immédiate à la réalité de la fracture sociale. Au nom de la réconciliation, la confusion et l'amalgame se sont développés d'eux-mêmes puisque amateurs, professionnels, artistes, indifférenciés dans leur compétence ou leur incompétence furent présentés pêle-mêle, sans exercice de jugement qui ne peut se poser sans évaluation, hiérarchie, choix, sélection et par voie de conséquence, exclusions.

Dès lors, la mise en forme qui s'impose, le festival, la foire plutôt, nivelle tout : même statut, valeur égale, dans la confusion des genres et des pratiques, ou de quelque contestation que ce soit. De même, toute différentiation, donc tout contenu, doit rester secondaire pour ne pas installer de divergences ou de critiques dans ce qui doit être une expression unificatrice.

Le CICV, d'outil de production et de diffusion très pointu qu'il était, se transforme sans qu'il n'y paraisse en outil de Propagation du Message, le dit message étant la glorification de l'outil lui-même garant d'une communication Planétaire. S'appuyant sur les politiques qu'il courtise pour obtenir des subventions de fonctionnement, il les paie en retour d'une visibilité où tout le monde se retrouve autour de propositions dépouillées de leur sens afin qu'elles puissent être compatibles en elles. Au nom d'une critique à peine dissimulée des circuits spécialisés dans la diffusion de l'art actuel qui ne recrutent qu'un petit public, à Hérimoncourt on a assisté à un exercice dangereux de récupération dans un amalgame où le Tout Culturel englobe l'art et lui confère la partie de l'amuseur public ou de l'animateur culturel. Le syncrétisme, les représentations les plus réactionnaires, le mauvais goût se le disputaient pour composer une bouillie dans laquelle les valeurs sont équivalentes, interchangeables et indifférenciées. Et malgré tout l'argent engagé dans l'entreprise, le professionnalisme qu'on attend d'une telle entreprise n'a pas été garanti. Quelque part il y a là détournement de fonds publics, détournement de sens ; un cynisme sans vergogne puisqu'il accepte toutes les compromissions.

Et qu'on ne s'y trompe pas, tous les autoritarismes peuvent trouver leur compte dans ce pot-pourri. ■

* *Pentecôte : fête chrétienne. Des langues de feu se séparèrent au-dessus de la tête des apôtres réunis, leur conférant l'Esprit-Saint et le don des langues pour qu'ils puissent répandre la bonne parole à tous les peuples de la terre .*

© Michèle Waquant, *Turbulences VIDÉO # 16*

Michèle Waquant, artiste pratiquant la vidéo et la photographie ; professeur à l'École Nationale des Beaux Arts de Dijon.

La stratégie du pitre

Alain Bourges



L'Homme Fatigué, 1997, Installation Vidéo, Pierrick Sorin. Photo : Joël Damase

Il y a quelques années, en découvrant la Fondation Cartier, qu'on venait d'inaugurer boulevard Raspail, j'eus l'impression de pénétrer dans un film de Tati. L'architecture de Nouvel, transparente et géométrique, les silhouettes épurées des secrétaires, la froideur de l'accueil, c'était le décor de Playtime adapté à l'Art contemporain.

Rez-de-chaussée immense, luxe sobre, ambiance feutrée, les oeuvres elles-mêmes flirtaient avec un design minimal.

Au sous sol se tenait une installation de Pierrick Sorin. Quelques temps plus tôt le Musée National d'Art Moderne en avait acquis une autre. Sept moniteurs, je crois, montrant l'artiste se prenant une pile de livres sur la tête. Le Musée ayant décidé de courir plutôt que de partir à point, n'avait visiblement pas gaspillé l'argent des contribuables. Ici, trois écrans alignés montraient l'artiste nu et cette fois bombardé de tartes à la crème. Un ou deux couples de visiteurs auscultaient gravement l'Oeuvre en hochant la tête. Ce n'était plus seulement le décor qui était de Tati mais la mise en scène entière. Autant les bagarres de tartes à la crème dans les films de Max Senett peuvent être drôles autant elles laissent perplexes dans une galerie d'art contemporain. Une partie de mon malaise se dissipa lorsque je montai à la librairie. J'y trouvai en effet : 1) la cassette de l'installation, 2) la cassette du "making of" de l'installation, 3) le catalogue de l'installation et peut être même une petite brochure moins onéreuse. Le marketing était impeccablement assuré. On trouve d'ailleurs aujourd'hui dans toutes les bonnes librairies de musées une compilation des oeuvres de Pierrick Sorin aux côtés des documentaires sur le Louvre ou sur les grands noms de l'Impressionnisme. Voici donc un homme qui a compris bien des choses, notamment sur l'art.

"Les musées réclament du Sorin ? Sorin fournit du Sorin aux Musées. En veux-tu, en voilà. Gaiement et de bon coeur". * Et ça marche !

Plus tard, avant qu'il ne se fasse consacrer à Séoul, New-York, Montréal, Moscou, Vienne, Munich, etc.... j'eus l'occasion de voir une compilation des premières oeuvres de Pierrick Sorin. ▼▼▼

▼▼▼ Dans l'une d'elles, l'auteur avait disposé une caméra vidéo au fond de la cuvette de ses toilettes, dispositif astucieux lui permettant d'enregistrer ses fesses et surtout ses excréments à l'instant même où il les expulsait. Le critique avisé fait référence à Manzoni. Les autres rigolent. Car il faut croire qu'il y a de la drôlerie là-dedans, comme dans les tartes à la crème citées plus haut.

Il y a toujours eu un courant de "rigolos" dans la vidéo française. Jaffrenou, Lefdup, aujourd'hui Sorin, la tradition perdure. Le succès de ce dernier porte à croire que la dérision est un trait significatif de cet "esprit français" que nous envie le monde entier.

Quel est ce personnage interprété par Sorin, ce clone plutôt maladroit et lent d'esprit qu'il met en scène ? Le Sorin comme il s'autobaptise. Exemplaire unique de clown morose pour public compassé.

Pour qu'il y ait de la drôlerie il faut qu'un corps se prête au jeu. Qu'il s'expose dans des situations cocasses, telles que recevoir des tartes à la crème ou une pile de livres sur la tête ou qu'il montre ses fesses. Sorin s'adonne avec plaisir à l'exercice, c'est indéniable. Malheureusement, il "sonne" faux. Le corps de Keaton, extraordinairement vif et mobile, en contraste avec un visage impassible, ou celui de Chaplin, maladroit et un peu ridicule avec sa démarche en canard, l'aspect lunaire de Lloyd, la disproportion de Laurel et d'Hardy, en faisaient des personnages de comédie. Héritiers des Pantaleone, Scaramouches et autres Matamores. Le corps de Sorin est, à l'inverse, trop banal. Corps mou, faussement las, sans énergie. Corps désabusé qui traduit assez bien le conformisme sexuel dominant. La parole, toute aussi faussement molle, aggrave le sentiment de régression. C'est trop ou pas assez. Il faudrait pousser jusqu'à la satire, l'extravagance, la caricature, jusqu'à la ligne abstraite. La *"face farineuse de Charlot, ses yeux de végétal sombre, son visage de totem"*** est un masque de comédie. Peut-être parce qu'il est de l'âge de la télévision, Sorin, lui, ignore la vertu du masque. Son burlesque s'en ressent.

On l'a compris, le personnage de Sorin, c'est Sorin. Ou plutôt, on le suppose, Sorin jouant au demeuré, puisque par définition, pour être capable de jouer un imbécile, il ne faut pas l'être soi-même. Il ne faut pas que le spectateur le soit, lui non plus, pour comprendre ce qui fait de l'imbécile un imbécile, et donc en rire. Nous sommes donc entre gens de bonne compagnie, comme dans un "Air de famille" de Klapish. Dérision, insolence, ironie, le ton est donné. Rien d'étonnant à ce que la télévision ait, un temps, fait une place à Sorin. "Les Deschiens", "Streap-tease" fonctionnent sur le même rapport à l'autre. Le con, c'est toujours l'autre, bien entendu, celui qui se prend les pieds dans la moquette de la langue, du code de la route, de la mode, de l'image de soi, de l'étiquette, etc.... celui qui n'a pas bien compris les règles du jeu, le faible. On est là aux antipodes de Chaplin ou de Keaton. Faire courir les flics, narguer le costaud, filouter le bourgeois, rouler le propriétaire, faire tourner la bureaucratie en bourrique, voilà ce à quoi ils s'employaient, avec bonheur et pour le nôtre. Sorin, qui sait intégrer à ses installations ce qu'il faut de convention propre à l'art contemporain, à la fois dans la forme et le contenu, ne court-circuite rien. Pas plus qu'il ne se risque comme Chaplin ou Keaton l'ont fait, le premier financièrement et politiquement, le second physiquement. Aussi non-engagé que ceux aux antipodes desquels il semble se placer (conceptuels et autres minimalistes), Sorin offre à la Nomenklatura de l'art le pitre qu'elle attendait. ■

© Alain Bourges, *Turbulences* VIDÉO # 16

* Jean-Paul Fargier, le Monde, 31 mars 1997
** Roland Barthes, "Mythologies"

A CHACUN SA MERDE

JEAN-PAUL FARGIER

Texte écrit pour le catalogue de L'exposition Sorin au Musée Picasso d'Antibes et refusé par Maurice Tréchuret car (trop) polémique.

Depuis cinq-six ans (pas plus), Pierrick Sorin a le vent en poupe. Les zéphyrs se relaient pour le faire avancer sur la scène contemporaine. De musée en biennale, de galerie en centre d'art, de festival en festival, ses installations vidéo sont exposées partout. Ayant rapidement intégrée le groupe des artistes vidéo français les plus exposés, en France et à l'étranger, il mène aujourd'hui la course en tête, loin devant. Ni Jaffrenou, de plus en plus accaparé par la télé, ni Cahen, trop lent à se renouveler, ni même Kuntzel, diva trop peu féconde, ne sauraient prétendre lui ravie la place. Sorin est le chouchou des Musées. On en veut, on en redemande ? Pierrick fournit à la commande. Les pièces nouvelles pleuvent. Toujours aussi réjouissantes.

D'où vient ce succès (mérité) ? Sorin a du génie, voilà ! Tout est dit. Certes. Mais là n'est pas la question. Que ce génie tombe à pic : hic. Problème. Oui pourquoi Sorin tombe - t-il à pic ? Pic...asso peut-être le sait et pourrait nous le dire. Entre Picasso et Sorin il y a, d'un bout de siècle à l'autre, un sérieux effet de coucou.

Je ne cherche pas je trouve... lui non plus. Sorin (se) trouve dans une position comparable à celle de Picasso après Manet et Monet (puis dans une moindre mesure de Maillol après Rodin, de Bacon après Picasso). Après quoi Sorin ? Apparemment Fluxus, Paik, l'art vidéo..... Sans Paik, sans Fluxus, le génie de Sorin n'aurait pu être aussi rapidement reconnu.

Comment Sorin est-il devenu Sorin ? Il me l'a raconté un jour. Cela s'est passé à l'École des Beaux Arts de Nantes. Il présentait au Jury ses travaux de fin d'année : de belles photographies, bien modernes, cadrages sophistiqués, lumières froides, conceptuelles, acrobaties de l'abstrait sur le fil du concret. Bof... mwouais... Jury distant, pas emballé. Pierrick voit le coup venir, çà y est, ils vont me recaler, en cinq ans c'est tout ce que tu as fait ? Euh, c'est à dire .... Alors il tire, sans trop y croire (mais il fallait quand même qu'il y crût un tantinet, sinon il ne l'aurait pas tirée), une botte secrète, une cassette. Euh... j'ai fait çà aussi, à part, chez moi, avec la caméra de mon père. Et il montre ses premiers films. Les petites chansons, les réveils. C'est génial ! Formidable ! Voilà du bon boulot ! Nous connaissons la suite. Sorin révélé à lui-même, n'a plus touché la photo, s'est acheté une vidéo (caméra, banc de montage) et a vu affluer les commandes, le bruits de ses Réveils s'étant répandu illico dans le landerneau des arts beaux.

Et Pierrick a débarqué avec ses téléviseurs dans les Musées. Après Paik. Comme Paik ? Autrement. Justement : tout s'est joué là, dans cette différence. SI Pierrick a triomphé aussi facilement c'est qu'il déboulait ; sans doute sans la savoir, en pays conquis, labouré depuis vingt ans par un autre, d'autres. D'autres qui répétaient l'autre, le premier, sans arriver à sans démarquer. Ceux qui ont encouragé Pierrick à ses débuts l'ont probablement applaudi parce qu'ils voyaient en lui le dernier né d'une grande famille. La grande famille de l'art vidéo, avec son ancêtre tutélaire, le génial coréen. Mais très vite Pierrick a manifesté son altérité, il ne faisait pas partie de la famille. Ses oeuvres ne répondaient à aucune des questions que se posaient les créateurs de l'art vidéo. Il avait ses propres questions, qui étaient celles d'une autre époque. C'est pourquoi son succès n'a cessé.

Première époque : Duchamp. deuxième époque : Fluxus/Paik. Troisième époque : Sorin. Et Picasso? Hors époque - toute époque. Les téléviseurs ne sont pas arrivés par hasard dans les Musées : les époques, ce sont eux qui les tracent. ▼▼▼

▼▼▼ Avant Duchamp, rien, pas de télé à l'horizon. Seulement un truc qui lui ressemble, qui l'annonce, le dénommé cinématographe. Fallait avoir du flair. Duchamp voit à travers l'écran des Lumières (Pathé-Gaumont-Mélies and Co) se profiler la déesse Instantanéité, la muse de la duplication immédiate et infinie du réel. Auprès d'elle, les autres arts ne pourront que figurer des..... retards. Fameuse décision : "Employer retard au lieu de tableau ou peinture." Réponse au "retard" : le tout fait ou ready made. L'objet sur un socle : réplique foudroyante à l'instantanéité mécanique des lanternes magiques enregistreuses. La chose se dédouble, image et réel ne font qu'un. Plus la peine de peindre, de sculpter. Juste poser. La chose même. Conséquence : le corps passe à la trappe, exclu de l'histoire. limite du ready made. On ne pose pas un corps - vivant - sur un socle. Justement si, proclame Fluxus, une guerre plus tard, et voilà les fluxistes, Paik en tête, poussant le corps de l'artiste - dans tous ses états - dans le champ clos du ready made. Happening. Revers de la médaille : la clôture éclate ? C'était le but secret, inavouable, de l'opération. Le corps revient au centre des procédures artistiques. De Paik à Naumam, d'Acconci à Wegman, la vidéo est le fer de lance de ce retour du corps enclenché par Fluxus. Derrière ces maîtres s'engouffrent, inconscients, les petits maîtres du vidéo art, art déco des temps nouveaux. Pendant ce temps, Picasso peint et sculpte sans état d'âme toutes sortes de dames. Et Pierrick Sorin (né en 1960) attend son tour en suçant son pouce.

En 1973, Picasso meurt. L'année précédente, Pierrick a déjà tourné son premier film. L'année suivante, il récidive. Il ne va plus s'arrêter. Au début c'est son père qui tient la caméra, mais c'est Pierrick qui scénarise, joue. Puis il passe, logiquement, à la vidéo, et des films aux installations. Quand Sorin apparaît, à la fin des années 80, l'art vidéo est à la recherche d'un second souffle. La réflexion sur la vidéo comme médium s'épuise. Les films et les installations de Sorin se produisent d'emblée sur un autre terrain. Foin des seconds, des troisièmes degrés, ces oeuvres s'emparent de la puissante énergie du premier degré.

Le corps par exemple. Ce n'est plus une question qu'il soit là. Il est là et bien là. Et las aussi : tel quel. Sorin s'auto-filme sans souci de s'inscrire dans un courant quelconque de narcisses modernes ou post-modernes, qui savent tout du reflet, du moi et du çà, du stade du miroir et du fort da. La force des Réveils tire sa force du primitivisme de son dispositif bricolé : c'est de la mécanique pure (horloge + caméra) et de la pure humanité (dodo + boulot). moyennant quoi, l'artiste capte ce moment unique, encore jamais filmé par les cinéastes, l'éveil. Le passage brutal du sommeil aux yeux ouverts. Réalisme parfait aux effets comiques garantis : il suffira de répéter la chose. De là à parler de burlesque, de nostalgie de l'âge d'or du cinéma, c'est prêter à Sorin des intentions post-modernes qu'il n'a pas. Sorin repart à zéro, il trouve, il ne cite pas, il montre.

La merde, autre exemple ; Oui, mais j'ai envie. Manzoni ? L'homme qui se filme chiant n'a rien à voir avec l'artiste qui exposait sa merde en bocaux. Vous n'y êtes pas. Sorin éradique d'avance toute répétition, toute continuité, réfute toute référence (du genre, on a vu pire, *l'oeil était dans la tombe et regardait Caïn*. La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne ? Chiche ! J'ai envie de vous donner çà mais regardez comment. Importance du dispositif, minutieusement décrit. J'ai montré çà un jour à Nam June Paik et à Kubota Shigeko (Mme Paik). Horreur ! Ils en avaient fait pourtant de belles, à l'époque Fluxus, lui avec son concert de pénis, elle avec sa *Vagina painting*.

Erreur (mienne) de perspective : Paik n'entendait goutte à çà. Mais a contrario belle démonstration. L'art brut de Sorin ne raccorde avec aucune stratégie antérieure. Paik/Sorin : pas même combat.

Dans un monde saturé de références, Sorin s'adresse non à des amateurs éclairés, cultivés, mais à des spectateurs. Bien mieux : des téléspectateurs, des gobeurs de tout. Sorin découvre (dévoile, dénude) les visiteurs de musées, d'expositions, comme spectateurs d'abord de télévision, manipulateurs basiques de télécommande, consommateurs de spectacle en tous genres (sports, infos, chansons, débats, messes, docucus). Pour lui, manifestement, c'est d'abord un zyeuteur d'écran (cathodique, numérique) qui se ballade dans les sales d'art contemporain. "*Mon semblable, mon frère*" est un visiteur-spectateur. S'il ignore qui il est, on va lui apprendre. A coup de pied au cul, s'il faut! A coup de jet de peinture à la gueule ! A coup d'invectives diverses (reculez, vous me gênez, je voudrais voir la belle peinture derrière vous !) Agressivité drôle, salutaire. Mais non culpabilisante. Ce n'est pas honteux d'être un spectateur.

Télé, mode d'emploi. Elle aussi doit subir des violences physiques pour accéder à un autre statut.
Multiples sketches de Pierrick et Jean-Loup face à leur téléviseur-cible. On rit sans s'apercevoir qu'on assiste à un bizutage. après quoi le torturé, vilipendé, deviendra un alter ego, un pair, un complice, un partenaire. Et c'est ainsi que Pierrick est devenu sculpteur. Devant sa parodie des Belles sculptures contemporaines, on avait d'abord ri comme à un gag loufoque, sans lendemain, sans prendre garde que ce geste froid dissimulait une vraie envie de sculpture. De sculpture au premier degré. Les installations de Sorin sont à voir comme des sculptures - des déploiements de volumes, à envisager sous tous les angles. C'est vrai de toute installation vidéo ? Certes, dès qu'un artiste pose une télé sur le sol d'une galerie il érige un bloc d'espace à prendre en considération, mais en général il éprouve le besoin de lui faire sur-signifier sa participation à l'histoire de la sculpture : soit en dénudant la télé, en exhibant le tube (Gary Hill), soit en tirant la brique électronique du côté de la statue (Paik et ses robots). Sorin, lui, sème ses téléviseurs comme le Petit Poucet ses pierres. Il fonce dans l'espace en plantant des jalons. Il brasse des télés, des projecteurs, des grands écrans pour fabriquer des lieux, pas des sculptures-sculptures. ▼▼▼



Sans Titre, 1997, Installation Vidéo. Pierrick Sorin. Photo Joël Damase

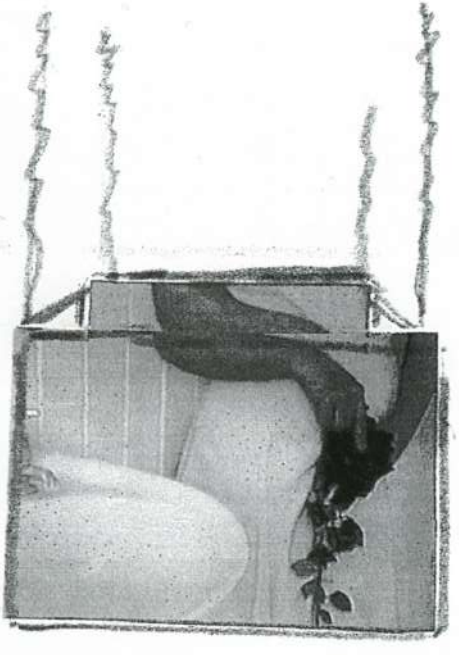
▼▼▼ Il ne veut se sur-rajouter à rien. Il n'a rien à prouver, encore une fois : il trouve.

Il y a un côté Picasso chez Sorin. Le Jury de Nantes qui avait salué en lui un petit Boltanski, un autre Bill Wegman, l'avait-il pressenti ? La liberté du bonhomme n'a cessé de croître, de s'affirmer. On avait cru d'abord que c'était seulement l'art vidéo qui se cherchait un second souffle, et à travers lui le trouvait, c'était en fait l'art contemporain tout entier. SOS Sorin ! Zorro est arrivé... Le petit Sorin s'ébroue joyeusement dans les images. Et çà étonne, çà rafraîchit. On y croyait plus. Il est d'une autre époque. Peut-être, comme Picasso, d'aucune époque. Il n'en fait qu'à sa tête, se fout du tiers conceptuel comme du quart figuratif. de la peinture à l'eau comme de la sculpture au lait (au miel, etc....). Et même du cinéma. Attention aux imitations : ne pas confondre Pierrick et ses grimaces filmiques avec la vague d'artistes qui se mettent à "travailler sur" la télé ou le ciné par opportunisme. Lui ne fait pas dans le remake, l'allusion kitsch énamourée. Il tourne et pourtant tout simplement. Non plus, inversement, il ne s'exerce à aucune "critique des médias". Son agressivité ne recèle nul nihilisme. Son humour est l'expression d'une joie sans fin, que ne peut troubler aucun débat sur l'ancien, le moderne, la répétition, l'invention. Il ne fait que des autoportraits ? Mais quelqu'un qui ne met devant sa caméra jamais un autre que lui-même est au delà de l'autoportrait. C'est un mystique de l'altruisme. Homme orchestre par compassion, par narcissisme, il se dévoue à tous les pupitres. Vous avez dit pitre ? Pierrick est un joker. De lui-même d'abord, des autres pour finir. Le substitut parfait. A l'image exacte de la télévision substitut du réel. Comme Picasso revenait sans cesse à Manet, par dessous les Impressionnistes, Sorin par delà Paik revient à Edison. Il n'est pas un enfant des Lumières. Il enjambe le cinéma, il le retrouve dans ses limbes, au moment où il ne s'adresse qu'à un unique spectateur. L'invention des Lumières est d'abord celle de la salle de cinéma, de l'écran collectif. Le Biographe d'Edison, comme la Télévision et plus encore maintenant l'Ordinateur, Internet, postule un regard isolé. Sorin ne s'adresse pas aux foules. Il flatte -ô le cruel - l'intimité du penseur contemplant ses selles. ■

© Jean-Paul Fargier, *Turbulences* VIDÉO # 16

FRAGMENTS POUR UNE FICTION

MARIA LOURA-ESTEVAO



"Quelqu'un que je ne reverrai jamais : une sorte d'officiant semi-religieux et anonyme comme dans les récits des contes tribaux". Silvia Plath.

Fan- éventail-l'autre
Span-envergure-rêve
The -bell-jar-cloche de verre-angoisse
Moi-elle
ELLE-moi

Elle est là : the bell jar. Je suis là, on se trouve sur ce span, cette étendue qui est là dans ma main. Je suis en train d'ouvrir et de fermer un fan. Et pour effacer l'instant passé, je regarde de droite et de gauche. Lieu de départ, un point dans le creux de ma paume, ma main brasse l'espace par petites saccades triangulaires à envergures variables. Était-il en train de me séduire en faisant la roue, ce fan? L'air est plus présent à mon corps maintenant, la surface de ma peau respire, impression d'exister. Je le referme, il devient une baguette magique, une réglette de sanction. Je frappe ainsi ma main : un bruit cristallin se dégage de ces baguettes brodées de pleins et de vides ; un espace se définit.

The bell jar. J'ai peur, elle me fait peur. ELLE donne du sens à mes angoisses.

Je commence à sentir, je sens le regard des autres qui se porte directement sur la chair à travers le verre du bocal. Il est là, posé, inquiétant sur la chair nue et sans vie, flottant dans son jus de conservation. ▼▼▼

▼▼▼ Je sais qu'en cuisine les aliments échangent une partie de leurs éléments avec l'eau qui les contient. Que ce passe-t-il dans cette rencontre ? Qu'y a t'il dans ce jus ?

Est-ce pareil avec l'air, L'angoisse me prend et le fan reprend sa danse pour me faire revivre. Je suis fascinée par la perfection de son pliage... les pliures du fan deviennent des chemins, une multitude de choix ; et tout d'un coup ELLE se trouve sur le point de ma main. MOI, je suis là, les pieds nus, sur la terrasse chaude de la maison de mon enfance. C'est un espace rectangulaire recouvert de carrés rouges en terre cuite. J'aime y courir, les pieds nus ; pour me rafraîchir les trempe dans l'eau de la bassine de métal bleu qui crisse au passage. Et très vite, je cours pour laisser les traces de mes pieds nus sur les carrés de la terrasse. Je me retourne ; le soleil est en train d'effacer mes pas ; je décidais de lutter jusqu'à épuisement ; je recommençais ce geste. Une multitude de choix...

Si je me mets sur la pointe des pieds, je peux voir l'horizon. C'est une ligne en arc de cercle. Sur le tissu (le span), la peinture délicate, écaillée permet de voir à travers, je suis suspendue dans le vide, je quitte la terrasse et j'entreprends d'explorer le premier chemin :

Premier chemin

Mon moi avait besoin de protection, je me suis cousu une robe de soie.

Deuxième chemin

Les murs de ma maison étaient en papier de verre ; j'y ai promené mes mains, sur le mur j'y ai vu du jus de fraise.

Troisième chemin

Dans le silence de mon geste de faire et de défaire, j'attendais ; fidèle au rêve de l'autre, j'ai eu peur que le mien se réalise : point avant, point arrière, point bourdon, point de croix, j'ai peur de perdre mon rêve.

Quatrième chemin

Du temps, du temps, je dois planter les fleurs du jardin, peut être tailler le buisson et après peindre les fleurs.

Cinquième chemin

Le lieu anonyme, le désert, le début.... peut être la fin. Je raconterai son histoire, je lui raconterai mon histoire.

....

Plus j'avance, plus je suis petite. Je vois des montagnes grandir de chaque côté du chemin. Pour me rassurer, je me remémorise le span du fan. Tous les chemins mènent à ce point, et ce point est sur la terrasse...et ce point est dans ma main... ■

© Maria Loura-Estevao, *Turbulences* VIDÉO # 16

Maria Loura-Estevao est une jeune artiste portugaise. Après un silence relatif, elle créait "Il était une fois"*— installation vidéo — pour les douzièmes Vidéoformes en Mars 97 ; puis elle enchainait avec une exposition à Madrid, en Mars-Avril. Actuellement elle participe à la biennale d'art contemporain de Lisbonne à l'invitation du ministère de la culture du Portugal. Ce texte que nous publions, au-delà de sa forme poétique, sera la trame de son travail futur.*

Nuit Blanche pour 75 écrans, 1983. Pierre LOBSTEIN avec Teresa WEINBERG ►



PORTRAIT D'ARTISTE

PIERRE LOBSTEIN

Entretien avec Gabriel Soucheyre

Je suis né à la mort de Staline, sous des neiges presque éternelles, aux portes d'un désert, dans une oasis ocre, de mère russe et de père alsacien.

Mes parents avaient quitté l'Europe en ruines : le Maroc, Marrakech.

J'y suis resté jusqu'à l'âge de 11 ans. J'en ai des souvenirs très forts, très présents : l'espace, les couleurs, les contrastes.

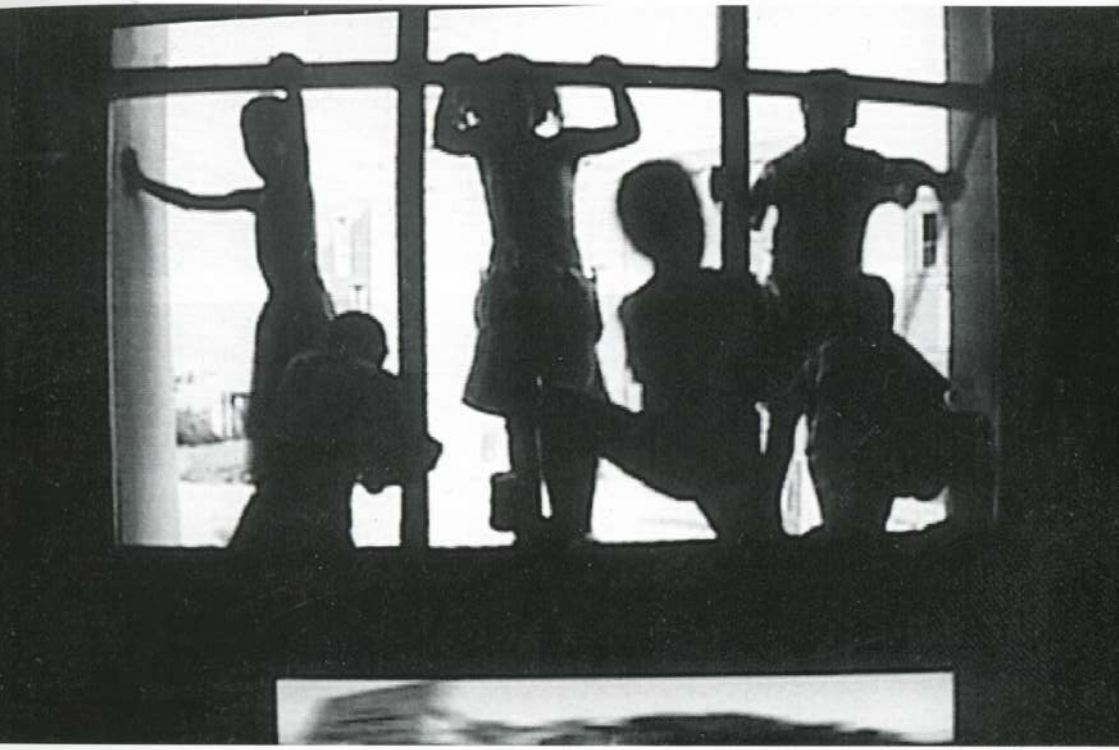
Le balayage des phares qui révèlent de longs cônes verticaux marchant dans la nuit noire de paysages totalement horizontaux : des hommes en burnous toujours en route vers nulle part, l'inexorable travail de chèvres rapaces. Les minuscules lueurs de rudimentaires lampes à pétrole au milieu de la chaussée : barrage de flics. Tous ces gamins toujours surgis de chaque caillou pour une aumône. Le cul-de-jatte dans sa caisse à roulettes fonçant au milieu des bagnoles à grands coups de fers à repasser rouillés. Cet homme avec son âne sous un olivier millénaire avec au loin Fez la blanche : il y fait la sieste depuis les temps bibliques.
Tout au Maroc est contraste, pour le meilleur et pour le pire : une très belle société féodale aux portes de l'Europe.

A Casablanca, j'étais tout le temps dans la rue avec mon premier copain de maternelle : un petit espagnol au milieu de ses 10 soeurs et dont le père républicain avait fui Franco. Nous faisions les 400 coups mais nous aidions aussi sa famille qui tenait un petit café dans un quartier espagnol et juif, le Maarif. Nous allions dans des rues poussiéreuses livrer aux clients de grands beignets en forme de spirale et au retour nous entrions à l'Eldorado voir Jerry Lewis : *Cendrillon aux grand pieds*, etc..

Ma première culture d'images ! Cela peut paraître un peu mythique et reconstruit, mais non, mais non. D'ailleurs je suis toujours un inconditionnel de Jerry Lewis. C'est d'une débilité que je trouve très saine. Plus tard il y a eu Louis de Funés. J'y reviendrai car j'étais et je suis toujours ravi de ces corps physiques qui se machinent sans psychologie ni loi : ils dansent leur rage du réel. le plus grand c'est bien sûr le méchant Charlot qui heureusement est resté génial même en philosophant : Monsieur Verdoux.

Bref, le Maroc, pays de mon enfance comme chante l'autre. D'où l'avant-goût des grands espaces et de l'épique ? Assurément.

Petit pied rouge, je débarque en 65 dans les Landes, à Mont de Marsan, où ma mère est nommée directrice de l'école normale. C'était le temps de *Dis moi, Céline* et d'une *Petite poupée qui fait non, non, non*.. Je découvre la télé que j'allais voir au foyer de l'école, monsieur Pierre — c'était mon nom de fils de directrice ! — allait voir les gros seins de Marylin - *Comment épouser un milliardaire* - au milieu d'une audience de jeunes futures institutrices. C'était pas mal, du moins plus drôle que De Gaulle et Lecanuet dans leur campagne présidentielle. Mais les Landes cela a surtout été la chance de pouvoir arpenter en tous sens et tous moyens, à pieds, en vélo, en kayak, en radeau.. cette immense forêt avec une bande de copains. Car Mont de Marsan, quel trou ! Bon, il y avait quand même deux cinémas. Alors ma vie, à part le Lycée, se rythmait, un peu comme au Maroc, entre de longs moments solitaires où je lisais tout — de Tintin, Spirou, Pilote à Jules Verne, Fenimore Cooper - le dernier des Mohicans - en passant par tous les *j'ai lu* sur la seconde guerre mondiale.. - et d'aussi longues vadrouilles collectives.



Pierre LOBSTEIN

La maturation entre le cabinet de lecture et le grand air ! On s'accommodait du Lycée-garderie. Mais j'y ai heureusement rencontré un vrai prof : alors que j'étais absolument nul en orthographe, en 4ème, sa méthode très originale a été une révélation : du jour au lendemain, je «savais» écrire et, je le savais avec d'autant plus de plaisir que, curieusement, la lecture des *Gommes* de Robe-Grillet m'avait aussi donné le goût de la syntaxe. Ensuite, ce fut Versailles en 68 ! Versailles et ses grandes forêts jusqu'à Marly, que j'ai arpentées tout le mois de Mai à défaut de trains et d'essence pour aller à Paris. Seuls les «grands» s'étaient organisés, je n'étais qu'en 3ème. Alors encore et toujours la marche et la lecture dans la rumeur des manifs à Europe 1.. Les américains, Steinbeck, Wright, Dos Passos, et puis la rencontre de Dostoïevski et parmi les français seuls Cendrars et Giono.. oui Giono, un des rares français où le verbe épique souffle sur d'immenses horizons. Eiseinstein voulait s'inspirer de l'un de ses romans.. normal, et dommage qu'il ne l'ait pas fait.

Alors, Nantes, la fin du lycée, la fac, sciences-éco - par hasard, bien sûr -, le militantisme, l'époque était encore chaude, mais surtout Nantes et ses cours et ses quais, de l'Erdre à la Loire, arpentés - toujours! - avec de nouveaux compagnons, grands bourgeois décavés et ouvriers en rupture de classe, tel ce sosie de Brecht qui se nommait Jacques Lan et qui était une véritable encyclopédie du cinéma et de la littérature mondiale sur deux pieds.

Alors nous ne cessions pas de marcher et marcher du soir jusqu'à l'aube parlant interminablement films et romans à moins qu'une nouvelle aventure ne nous entraîne vers des destinations insoupçonnées - je n'aime pas Breton ▼▼▼

▼▼▼ mais il a au moins eu ce même plaisir de Nantes -. Nantes et sa jeune cinémathèque dont nous étions les suppôts jusqu'à l'invective. Ils y sont tous passés, en chairs et en os, Godard, Moullet, Straub, Demy.. Nantes et sa *chambre en ville* d'où les baronnes et les prolos fraternisent à petits coups de gros plan (le vin !) pendant que les C.R.S. chantent à tue têtes «Chargeons ! Chargeons ! ». Encore de la mythologie à posteriori me dira-t-on. Mais non, mais non.

Bref, au moins, un vrai territoire d'initiation. J'avais quitté momentanément les forêts pour l'air des grands estuaires.. ou plutôt l'air de ce temps là avec ses grandes tentations terrorisantes. Il nous fallait faire sauter tout ce poids de quotidien matérialiste et minable.

C'est vrai, je me suis saoulé de cette rage du réel mais l'alcool s'appelait bolchevisme et ce ne furent pas les longs galops dans les sous-bois du pays nantais avec un professeur trotskiste qui en dissipèrent les effluves mais le cinéma et la littérature. à commencer par les plus engagés : Maïakovski, Eiseinstein, Vertov puis Khlebnikov, puis Biély, Ivanov et puis Péléchian et Paradjanov. - anecdote - dont la simple mention du nom - il était alors au goulag pour homosexualité - par moi-même et Jacques Lan avait fait fuir un parterre de vieux cinéastes soviétiques décorés de la main de Staline et invités par nos copains de la Cinémathèque !

Alors la venue à l'écriture..

Des glossolalies tracées sur du papier-affiche jaune et puis collées sur les bouches d'aération du Centre Pompidou qui venait d'ouvrir - je m'étais installé à Paris pour, entre autres choses, faire du Cinéma - dazibaos utopiques qui voulaient «appeler» la parole de la rue. J'imaginais que des centaines d'autres poèmes et textes allaient surgir et «s'afficher» ! Bien entendu la germination et la prolifération rêvées ne se firent jamais et, si j'avais pu, avec mon seau de colle et mon vélo.. chinois, échapper aux flics de Marcellin - l'affichage sauvage coûtait très cher - je n'échappais pas à mon destin .. ou comment rester désespérément seul!

Seul au point d'être aveugle puisque, évidemment, je n'ai pas vu le vrai travail, l'image, que j'étais en train de réaliser : des trous béants au milieu de murs d'affiches révélant des glossolalies sur fond jaune !

En effet, à Paris, la prolifération et le rythme des collages sauvages sont tels, qu'il me fallait repasser quelques heures après mon premier affichage pour, au couteau, sous l'oeil inquiet des passants, attaquer le mur d'images et ses couches successives afin de retrouver et dégager ma littérature intacte.. le papier que j'utilisais étant plastifié la colle des autres laissait indemnes mes mots.. Bref, imaginez le spectacle. Et de cela je n'ai fait aucune image. Pas un petit super 8 ou une photo (le vidéo 8 n'existait pas), pas un croquis.. rien.

De la nécessité du regard de l'autre..

J'ai commencé bien sûr à me fatiguer de ce splendide isolement et de ces vains tours de vélo, au point que l'écriture s'est tarie.. je passais des journées entières, comme un jeune chien rongeant son os sans chair ni goût, à marmonner des concaténations de dizaines de mots en un seul jusqu'à l'inintelligibilité et l'aphasie totales !

Il me fallait au moins marchonner.

Alors la venue à l'image...

Un nouvel ami cameraman à la télé. Une autre amie maquilleuse à la.S.F.P., son appartement, sa voiture. Un tournage et un montage sauvages et voilà mon premier - et unique -

court-métrage 16mm, en 77, ou une variation sur une certaine vacuité parisienne alors que là-bas, à Francfort chez les spontis avec Cohn-Bendit ou quelque part en Afrique,. de la vraie vie dans tous les regards... Bon.. Et je me suis précipité le montrer à mes maîtres théoriques du moment - ce furent les derniers! - ou quelques personnes des Cahiers dont Serge Daney : la parole des pères est parfois sévère et méprisante.. un "Dire que nous avons «fait».. cela.. tomba, glacial.

J'étais vacciné. (Au moins ai-je pu le diffuser à la Cinémathèque de Chaillot. Chère Mary Merson - veuve de Langlois - déesse trônant du haut de sa volée de marches à tapis rouge). Mais il est vrai que dans ce film il n'y avait pas d'image ! Juste des clichés, très sobres - un long travelling avant dans Paris sous la pluie - de lents travellings latéraux en très gros plan sur une peau - mais des clichés (10 ans des *Cahiers* les plus dogmatiques en 10mn !).

Par contre, je crois me souvenir - j'ai perdu le film - que la bande son était très intense et réussie - Urban Sax à leur début, des interviews de militants spontis très fortes, l'émotion d'une jeune blanche à son retour d'Afrique -. Ou quelques salutaires expériences, vous croyez écrire alors que vous faîtes une image dont vous êtes aveugle, vous croyez faire un film mais il n'y a pas d'image et seuls les sons existent. La vidéo n'était pas loin !

Alors au petit matin, à la suite d'une femme, la descente d'un train en gare de Montpellier. Et ce pour 5 ans.. où j'ai rencontré la grande famille des artistes plasticiens du Sud - avec la figure de Daniel Deleuze que je considère entre tous - tout en squattant de fait le *Vidéo Animation Languedoc* - émanation du Conseil général de l'Hérault pour une télé alternative de gauche qui ne vit jamais le jour, nous étions en 78, mais dont l'équipement me fut salutaire -. Nous vivions d'amour et presque d'eau fraîche mais je pouvais expérimenter, réaliser et les arpentages ont repris .. caméra au poing.

La vidéo était encore très lourde, encombrante - une caméra monotube, un gros magnétoscope portable, un mélangeur de couleurs portable ! - mais elle avait le grand avantage de me permettre enfin d'y aller à grandes enjambées sans complexe et presque sans contrainte - cassettes de 20mn - dans ce réel qui m'avait jusqu'alors plutôt tétanisé. Et quand je dis réel, c'est tout, le Monde, ses cultures, ses vieilles mémoires, ma petite histoire..

Alors, caméra au poing - chère paluche noir et blanc de Beauviala - j'ai recommencé à aller visiter des amis écrivains du temps où j'écrivais - Denis Roche, Severo Sarduy, Christian Prigent, Jean-Pierre Verheggen..- et j'ai fait leur portrait.

Dans le noir, appelé par un trou de lumière tout là-bas, au loin, la silhouette d'un homme s'éloigne dans le claquement sec de ses pas pendant qu'une voix éructe de sarcastiques et jubilatoires variations orgastiques «combien t'as eu d'orgasmes, dis! combien ? combien d'cataplasmes ? et d'spasmes ?..» mais la très violente sonnerie dont ne sait quel commandement d'orgasme ?. le rend inaudible mais voilà qu'on l'entend à nouveau pendant qu'inlassablement il reprend sa course vers le trou, là-bas. Melun. 1980.
Ce n'était pas un couloir de la prison mais celui du collège où Prigent enseignait.

Çà, un portrait ? Au moins une lente et sûre venue à l'image! «Allez ! On y va !» cf. Denis Roche aussi de dos, aussi fonçant allègrement dans le cadre pour, lui, en revenir. Paris. 1980. etc...

Voilà le début de toutes ces complicités et compagnonnages ▼▼▼

▼▼▼ toujours en grande marche qui m'ont fait bouger, travailler, produire et ce pour m'entraîner, bien heureusement, vers des territoires que je n'imaginais pas. Le portrait de Valère Novarina qui avait déjà créé en les nommant plusieurs milliers de héros dont il ne pouvait plus physiquement raconter l'histoire suscita la série *Portraits d'Humanité* riche à ce jour de 10.000 visages de 15 villes européennes et américaines et «renommés» par 15 poètes-Adam.. Le portrait de Teresa Wennberg lors d'une de ses expositions à Stockholm m'amena dans un long périple indien américain qui dure maintenant depuis plus de 10 ans. J'y ai tout simplement rencontré un artiste indien, Edgar Heap of Birds, Cheyenne-Arapaho d'Oklahoma.. où je me suis retrouvé 6 mois plus tard pour y faire son.. portrait.

Edgar m'a bien sûr présenté ses amis et artistes et de portraits en portraits de très belles amitiés sont nées jusqu'à de récentes aventures marseillaises où j'ai entraîné un photographe, Richard Ray Whitman, Yuchi-Pownee, et un poète, Joe Dale Tate Nevaquaya, Yuchi-Comanche, pour des .. portraits de «tribus» arabes, gitanes et comoriennes..

Le plaisir de l'arpentage et son *grand cercle*.. toujours une vidéo, cette fois vanité, au sens pictural, franco-indienne. Et pourtant il m'a fallu 15 ans avant de me définir comme «portraitiste», tous médiums et médias inclus - sauf la peinture à l'huile -.. plutôt que comme artiste vidéo ou pire, vidéaste. On est toujours un peu aveugle à ses propres images. Mais puisque, après une brève, brouillonne et intense vie, l'art vidéo est mort - selon moi - vive la suite ! Et tout le reste pourvu qu'il soit fait de sympathie au sens musical c'est à dire de résonances autonomes et qui se nourrissent l'une l'autre et ce sans fin ou du moins on aimerait l'espérer.. pour «cette musique, pleine et entière, et que l'on entendra jamais mais dont on sait qu'elle est en nous..»(cf. Denis Roche). D'autres nomment cela : «cette image intérieure», forcément «invisible» mais dont on a le farouche désir. Désir de voir.



Le Grand Cercle 1994. Pierre LOBSTEIN

S'il y a une éthique pour un artiste c'est, par son esthétique, de «donner» le désir de voir.

Voilà une offrande que pratiquait superbement et frontalement Paradjanov. Voilà l'un de mes maîtres que je ne renierai pas et aussi Kurosawa avec son *Dodescaden* visionnaire et Terayama..

Faire le portrait d'un artiste, c'est arpenter son territoire en étant tout juste derrière lui, tout tout contre, et alors, sans le toucher, travailler la résonance de son espace, de son oeuvre, de son être.

«Allez, ce coup ci on y va !»

Faire le portrait de l'humanité, c'est la convoquer toute entière à juste s'asseoir devant ma caméra pour 3 secondes, le temps d'un regard grave qui sourit et puis s'en va, pour ce chant général qu'encore une fois chacun(e) a en lui.

«Allez, ce coup ci on y va !»

Et je n'ai jamais fait qu'y aller pour me mettre en branle, laborieusement, douloureusement - mon nom est pierre, pierre levée, consacrée - pour échapper à tout mon terrible poids d'inhumanité - pour me mettre soudainement à rouler, dévaler, dérouler mes nouveaux territoires de liberté et ce sans relâche ni cesse..

«Donner» - et surtout pas communiquer!- le désir de voir.. Et ce par le plus simple des cadres ou le plus sophistiqué des mandalas numériques.

Voilà ma nécessité parce que ma liberté.

En toute «sympathie».. ■

Propos de Pierre Lobstein recueillis par Gabriel Soucheyre le 26 mai 97.

© *Turbulences* VIDÉO # 16

1) s'afficher
2) donc s'en foutre
et large ! mais jusqu'à l'os !
oui ! écarte ton oeil !
V) ma gorge
AAAAAA de
cet/...
22 v'là les mots morts' en 8 lignes fliquesses
et Neuf !
l'Ho-ri-rai-zon d'nos crânes tendus
cales vertiges
AhAh
l'alerte de nos maux
de bouche. Encorps ! Encore !
et plus
mais oui

Ecoute

Le goût mat de ma langue

AhAh si sourd

Ec'rire

Poème tiré d'un Recueil de Pierre Lobstein — LÉGER VERTIGE DE L'OMBRE — publié par Association Rencontres Art et Science, École d'Art de Douai, 22 Mars 1988, 15 10 Éditions.

Portraits d'Humanité, les noms d'Adam

Pierre Lobstein

"Par le visage humain, l'univers se fait forme plastique ; le grouillement de particules prend un sens en se cristallisant en image, en métaphores initiales à même la sensibilité, en langage original, en un poème primordial."

"Le mouvement de la rencontre humaine est dans le visage même. Le visage est par lui-même visitation et transcendance."

Ces mots d'un philosophe aujourd'hui disparu, Emmanuel Lévinas j'aime les citer car ils me permettent de me présenter : portraitiste électronique et arpenteur bien .. physique.

Vous découvrez un territoire, vous choisissez un lieu, un cadre, une couleur, et vous allez vers l'autre, son habitant, pour l'inviter à venir s'asseoir, juste trois secondes, devant votre caméra, juste le temps pour elle, lui, d'offrir son regard à l'objectif.

Mes mots sont choisis : invitation, offrande.

Vous êtes sur le territoire de l'Autre et vous lui demandez d'exposer, de "donner" son lieu le plus personnel, fragile : son visage, son regard. Et cela marche, elle et il le font, au moins une fois sur trois... Pourquoi ? Bien sûr vous lui avez dit qu'elle, il, se verra un peu plus tard à la télé, ou à la mairie ou dans un musée et sur Internet dans un grand portrait de famille virtuelle de "son" territoire.



Isoyaha, 1988. Pierre LOBSTEIN

Et comme il s'agit d'une vidéo, vous savez que, pour se voir, 3 secondes, elle, il, devra d'abord voir les autres, inconnu(e)s, voisin(e)s, ami(e)s, parent(e)s, et encore inconnu(e)s etc. .

De plus il y a un son, un nom, un nouveau nom pour chacun(e), un jeu poétique dans sa langue sur l'origine des patronymes : Du chemin, Du pont, De ci, De là...

De plus il y a tous le autres que j'ai déjà portraités depuis 15 ans de part le monde ... plus de 10 000 fois, un regard, un nom. Et cela marche... Tout le monde est ravi, des autres, de soi.. . Pourquoi ?

Depuis l'industrie de la photo, depuis que des arpenteurs fous ne cessent de courir le monde à la rencontre de l'Autre, depuis que vous pouvez faire clic et ne plus vous préoccuper du reste, depuis...cela marche, partout... et depuis le 9 mm, le super 8, la vidéo, la flèche du temps s'est faite plus physique : 25 regards seconde, 3 secondes et puis on s'en est allé...Alors pourquoi ? Par simple narcissisme et nostalgie ? Je crois que c'est plutôt du coté de l'épique, de ce chant général que chacun a en lui.. le plaisir de ne pas être simplement une bête.. Invitation et offrande.

Son visage, "son" lieu, "son" territoire, "son" nom dans "sa" langue, "sa" grande famille virtuelle de notre monde potentiel.

Chaque visage est unique.

Et l'humanité comme le dénominateur commun de chacun.

Son en-je(u)..

Espace et temps de l'Autre à Moi

dont les technologies numériques avec l'immatérialité, l'instantanéité, l'ubiquité peuvent sembler amener les métamorphoses sinon la dissolution ?

Pour les inquiets du grand saut dans le rien, rappelons que les physiciens conçoivent le vide comme un océan de particules virtuelles qui porte en lui, à l'état potentiel, toutes les naissances.

Le grouillement des particules ...
Le poème primordial.

".. s'enflamma un Soleil, un oeil ; et il m'extirpa, puis s'envola de moi, abandonnant entre lui et moi une chaîne d'éclats : les chambres du Cosmos !

.. j'ai vécu un état de fusion : à l'intérieur explosa un Soleil; puis il se détacha, s'envola et il projeta sur moi comme une lune morte - d'antiques mythes; la terre se reconstruira à leur intérieur : c'est là qu'aujourd'hui vit mon "moi".

Je le sais. Les temps viendront — (quand? je ne sais) -

.. Le verbe explosera comme le soleil - ce ne sera ni ici, ni aujourd'hui. .. Ma clairvoyance sera alors adulte; aujourd'hui, elle est un nouveau né : comme si je venais à nouveau de naître.

La glace des concepts, des mots, des sens se débâclera; et se hérissera du sens multiple.

Ce sens futurs, aujourd'hui, ne sont encore rien pour moi; et tous ceux d'hier sont : coquecigrue..

et dans mes paupières closes il y a l'éclat de l'enfance. Mes souffrances en cendres sont dans cet éclat..."

Visions d'Alexandre Bièly en 1915, paraphrasées aujourd'hui par l'astrophysicien Michel Cassé

"L'oeil est solaire car composé des mêmes atomes que le soleil et de surcroît accordé à sa lumière.

Et le voilà qui voit cinq milliards d'années et puis les naines blanches .."

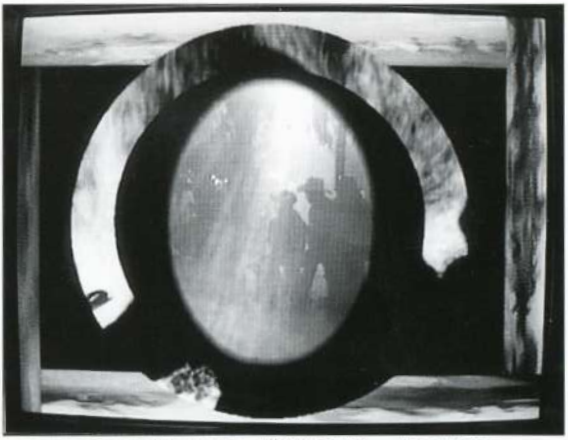
Le "moi intime" n'est-il que l'oeil d'un ouragan auto référentiel? se demande Douglas Hostadter dans ses "Vues de l'Esprit" comme de nombreux scientifiques contemporains quant à la question de trouver un nouveau consensus sur le sens du mot "Moi".. ▼▼▼

▼▼▼ Du moins, son regard, son visage; unique et qui n'"est" que par celui de l'Autre.

Immémoriale histoire depuis qu'Adam a nommé l'Humanité et qu'il a ... oublié.

"Mais nous savons" dit le poète Viatcheslav Ivanov, ami de Biély, "que, parvenu à son accomplissement suprême, Adam se souviendra de lui-même, se revivra tout entier dans sa mémoire, il se rappellera dans chacun de ses visages, remontant le cours investi du temps, jusqu'au seuil de l'Éden..."

L'activité créatrice de l'homme, "héritier de la nature", n'est-elle pas un combat pour la transformation du temps et de l'espace de formes séparation en formes d'union ?



Paroles d'humanité, 1992 / 93. Pierre LOBSTEIN

Travail de la Mémoire dont le culte est la culture.

La culture recèle un mouvement caché qui nous ramène aux sources de la vie, mais pour y a parvenir il faut toujours aller de l'avant, se retourner ne serait que vaine nostalgie ;;;

La culture serait ce mouvement vers notre "image intérieure", à jamais "invisible"....Dans le regard de l'Autre.

Alors Adam se souviendra-t-il, entre autre chose, grâce à l'Art électronique planétaire ?

Je trouve l'en-je(u) plaisant.
Mais quel travail!
Au boulot, artistes, citoyens, entrepreneurs !...

Ce qu'il y a de formidable avec les "Portraits d'Humanité" c'est que d'une part le gens ne vous demandent jamais "C'est de l'Art ?" et "A quoi çà sert ?" mais plutôt "C'est combien, "et d'autre part que ce processus où des visages, des regards - de "l'être" s'inscrit dans "son" cadre et s'offre de "son" territoire - un corps devant la couleur du mur de sa maison ou de son usine, ou devant l'horizon de son "pays" -, utilise les outils du moment les plus simples - une chaise, une caméra vidéo tout en anticipant des possibles technologiques : j'avais présenté en 88 à "Inventer 89" (Inventer le bicentenaire de 89 !) avec un ami ingénieur, Jean Alain Sidi, un projet mondial, français, parisien, de vidéomatons numériques mis en réseau satellite pour un grand jeu de 10 000 familles façon républicaine tout à fait réalisable - mais à quel prix! - alors qu'internet n'était que texte et nous attendons toujours à ce jour une bonne gestion des images animées sur le Web - OK, cela ne saurait maintenant tarder -..

▼▼▼

MOT !
t muet
Mais otez
m et o.T
Mais qui aime
et re
oui mort
d muet s muet
de s'être donné
le mot de mort
la mort du mot
tous muets
oui à nos corps
sans amour
regardez o de hors
tous ces cris
et se ruent et se muent
Mais en murs
oui muet des muets
oui tué
en corps
encore
rancore
mais de marre
oui marre de tous ces motmotmaux
de bouche

alors marcher en marmonant
oui je marchonne et tous ces marres
enchémotrès et motchénés
oui déchainés et au carré
mais mais
Mais oui et d'm en m et aime
oh oui je t'aime ô mal d'amour
encore....
que ton palais de chair

Poème tiré d'un Recueil de Pierre Lobstein — LÉGER VERTIGE DE L'OMBRE — publié par Association Rencontres Art et Science, École d'Art de Douai, 22 Mars 1988, 15 10 Éditions.

Le plaisir de l'arpentage une chaise et une caméra en mains n'est bien sûr en rien contradictoire avec des stratégies de mises en réseau électronique.
J'ai par exemple le désir actuel d'aller faire des portraits en Palestine tant cette région par toutes ses cultures millénaires m'attire - Adam n'est pas loin ! - mais aussi tant la situation des Palestinien(ne)s physiquement coincé(e)s, humilié(e)s dans leurs enclaves "autonomes" et à Jérusalem-Est est consternante... Alors au moins y aller et que le portrait vidéo d'une grande famille, généreuse mais meurtrie, se fasse et circule physiquement - les cassettes - et électroniquement - T.V. locale, Internet - entre ses membres coincés...
Qu'au moins elles, ils, puissent se "voir" chacun(e) de cette terre où poussera, je l'espère, ce que j'appelle un "Arbre à visions numériques" qui, dans un réseau d'urbanités (exquises !) Sud / Nord, parlera avec "L'Arbre" de la vallée des Terres Blanches et puis d'autres encore de par le grand monde.
Mais il faut que j'en touche deux mots à l'artiste/citoyen/entrepreneur Pierre Bongiovanni ! ■

Pierre Lobstein, mai 97.

Contribution à posteriori au séminaire — l'artiste, le citoyen, l'entrepreneur — organisé par le CICV pendant le Festival de la vallée des Terres Blanches.

Traité de Savoir Vivre virtuel à l'usage de Valeureux Artistes à venir

quelques déambulations toutes de langages riches et impurs en formes d'hommages, de doutes, de questions et de rires parfois, jubilations.

Pierre Lobstein

" L'authentique artiste n'est pas un miroir, ni un propagandiste
de je ne sais quels sentiments en nous, il est un traqueur
à coups de dents dans le dos."
Essénine parlant de son ami Biély en avril 1918.

Abrupte façon d'introduire ce que pourrait être un Traité de savoir vivre virtuel à l'usage de valeureux artistes à venir ?

Pas vraiment, tant en cette fin de millénaire, technologies aidant,
la dilatation de nos sens et de nos connaissances - de l'en-deçà du noyau de l'atome au plus profond de l'univers en expansion et perpétuelles transformations, c'est à dire tout prés, si prés, craquants sous de telles pressions.
Alors,

Qui d'autre que ces incessants et infernaux arpenteurs et explorateurs gloutons de territoires hors norme, hors borne, hors cadre, bref,

Qui d'autre que tous ces créateurs de langages aussi multiples que métis, débiles et visionnaires, naturels et artificiels,

Qui d'autre, quand même, pour



Quelques Denis Roche, 1997. Pierre LOBSTEIN

de la singularité de notre origine - dans son mouvement,
génère l'élargissement complexe de nos cadres de pensées présents /

(re)générer un peu
de ce Sens, premier,

l'offrande, le partage, par chacun et pour tous,

dont, hélas, le rôle fondateur, réunificateur, a été oublié
surtout en Occident ? Oublié, r-oublié,
refoulé par trop de fonctionnalismes et d'utilitarismes réducteurs.
Nous en sommes tous malades...

Alors,
qu'il faille traquer sans cesse dans ce réel toujours en changement, à force de marches, de guets, de patience, de ruse et parfois même de rage, "à coups de dents dans le dos" !, les moindres réactions et relations avec l'inexprimé, bien sûr ! qu'il faille les traquer à force de stimulations et de s(t)imulations, bien sûr !
De quoi seraient faites autrement nos musiques inconnues soudain si familières ?

Pourtant il y a aussi de nouveaux chantres qui nous braillent des avenirs synthétiques purs et radieux à la mesure de leur phobie du réel, trou trop noir, imprévisible et insondable, toujours.
(variante numérique d'une chanson si vieille et si.. meurtrière)
Ils enragent , à jamais! de ne pouvoir voir leur propre visage de leurs propres yeux,
alors ils convoquent parfois certains artistes comme ... miroir et a(r)gent propagandiste.
Bref, que pourrait être un Traité de ...

Le texte qui suit, grâce, entre autres hommages, à des créateurs fous
de langages riches et impurs, et à ses "Boîtes à Outils Numériques" (potentielles) équipant de jeunes exploratrices à l'humeur Indienne,
est une mise en écho de cette question.

Il a une forme plutôt hélicoïdale et la substance d'un savon déjà mouillé prêt à être saisi.

Il demande donc une certaine agilité mais s'adresse tout particulièrement aux Écoles d'Art qui sont des lieux, assez uniques en France, où existe déjà une pratique de l'articulation des sens et du sens (et de jeunes exploratrices à l'humeur indienne), ce qui devrait faciliter sa préhension. ■

© Pierre Lobstein, *Turbulences VIDÉO* # 16

Ce texte est une introduction au traité que Pierre Lobstein utilise en préliminaire à son enseignement à l'ENBA de Dijon.

Et je grogne cette idée
entre deux blancs
lire des sons
et mon
et ton
cessons !
oui c'est çà
le MOT
l'être aimé de si Haut
Con le tranche !
Moabite
Mozabite
le signifiant fout le camp
et se répand
et me prend
Oui Moi
MoaAAAAhAh
mai uoi braves gens'à
langues logicométriques
et z'en corps éthéro-
Hautricopratiques ' et
z'en plus dialectiques mais
je vous le d'lis Le MOdiT !
Con le tranche !
et que le sans du sexe
et que le rire du crime
AhAh L'Ec'Rire son rythme
le MOT-diT !...

Poème tiré d'un Recueil de Pierre Lobstein — LÉGER VERTIGE DE L'OMBRE — publié par l'Association Rencontres Art et Science, École d'Art de Douai, 22 Mars 1988, 15 10 Éditions.

LE GRAND CERCLE

UNE PROPOSITION DE LONG-MÉTRAGE DE PIERRE LOBSTEIN

"Mange camarade" et de nouveau chemin faisant,
Sa main me tend une grappe de prunelles de la mer.
Ainsi allions-nous tous deux à l'interrogatoire, au pied des montagnes.
Et le lait sec des buffles crissait dans ma bouche.

V.Khlébnikov
Sur le beau chemin où je suis, avec qui j'erre.

Poème NavajoDans la tradition Sioux, il y a des "rêveurs" Qui portent des miroirs pour aveugler des spectateurs qui tombent alors inconscients.
"Mort momentanée" causée par le "regard meurtrier" ou, la communication du certaine connaissance de l'invisible.

Cette tradition appartient, me semble-t-il au Cinéma et à son histoire.

SYNOPSIS

C'est l'histoire d'un homme, Indien américain, entre deux âges, qui redécouvre la liberté et qui rentre chez les siens, dans sa tribu, en Oklahoma.

Un rêve l'obsède : la vision d'une femme morte, sans visage, au bord 'une route, assassinée.

Il a besoin de se replonger dans sa tradition, ses rituels.

Dans un bar, il croise un étranger, un homme blanc.

Leur rencontre est brutale : ce blanc est le sosie parfait d'un meurtrier, celui de sa femme .... abattue au nom du FBI.

Ils ne se sépareront plus.

Aimée, la compagne de voyage de Jacques, le sosie,(ils sont français), a disparu avec un jeune et bel Indien exalté, Joe. Elle a aussi disparu avec l'argent d'une donation écologique et Française, à la tribu des Yuchis, dont elle avait la charge. Jacques est son amant.

Richard, l'Indien, sait que Joe, qui s'avère être son neveu, Yuchi comme lui, fasciné par la rébellion des Mohawks au Québec, cherchait par tous les moyens à leur acheter des armes.
Le FBI ne rate jamais les trafiquants d'armes Indiens et leurs complices...

Sur la route, un jeune poète leur raconte une prophétie :
le monde blanc n'est que l'émanation maléfique de la sorcellerie indienne.

Oklahoma, Nouveau-Mexique, Arizona, Colorado.... jusque dans les Alpes Françaises ?

C'est une poursuite à travers cette Amérique invisible à qui ne peut plus la voir pour l'avoir, Hollywood aidant, trop "vue" : l'Amérique Indienne.

Amérique de l'origine, Amérique du grand cycle, du grand cercle. Amérique d'un "rêveur" impavide pris malgré lui dans un jeu de miroir inévitable te contemporain.

C'est une chasse qui carbure à un humour noir et à un rythme bien d'Indiens : aussi nonchalants que corrosifs.

C'est donc une histoire d'identité et d'initiation
totalement optimiste et sans aucune illusion.

CONTEXTE

Mon approche d de la réalité Indienne Nord Américaine s'est faite depuis quelques années par des relations d'amitié et de travail avec différents Artistes Indiens, leur famille, leur tribu et leurs sages.

(réalisation de 16 vidéos à ce jour dont 5 vidéo-portraits d'Artistes, 4 vidéo-dédicaces et 7 vidéos "Paroles d'Humanité", ou paroles de sages dans 7 tribus différentes aux USA, Canada et Guyane Française)

Cette histoire est bien la mise en fiction de personnages, de sentiments, d'événements qui sont issus de ce monde Indien actuel dans un vis à vis Européen.

Tous les caractères Indiens s'inspirent de personnalités réelles comme la donation française de l'invitation par une commune des hautes Alpes (en toute sincérité et en manque d'image de marque ....touristique), en l'été 90, d'une vingtaine de Sioux du Dakota à venir commémorer sur son territoire le centenaire du massacre de Wounted Knee.

Mon désir de réaliser cette fiction, s'appuyant sur des référents documentaires très précis, se nourrit d'une des questions que la réalité Indienne me semble poser,
avec son imperturbable humour noir, au Monde aujourd'hui,
dans le considérable écho crée par la crise écologique, les crises idéologiques - maladies ou mort des modèles -, les crises d'identité, et qui plus est à l'aube médiatique d'un troisième millénaire occidental,
la question de la "qualité" d'un regard.

D'une aile le soupir
un souffle de ciel
furtif, un cil
Écoute
sur notre monde
l'aube aiguë
d'une si simple caresse
rire de l'esprit.
Sur le visage
de l'ange déchu.

Poème tiré d'un Recueil de Pierre Lobstein — LÉGER VERTIGE DE L'OMBRE — publié par Association Rencontres Art et Science, École d'Art de Douai, 22 Mars 1988, 15 10 Éditions.

STYLE

Cette histoire appelle une écriture visuelle et sonore toute en rupture de rythmes entre rêves, plaisanterie, actions et méditations.

Son tempo est fait de longs mouvements - plans séquences du plus près des corps aux plus larges horizons - rompus et enchaînés rapidement par des thèmes visuels et sonore récurrents.

Pour exprimer les passages croisés entre Mondes Indiens et Blancs, tous en glissements et entrechoques, c'est bien le rythme qui fait sens. Avec cette tonalité : filmer les objets comme des corps, les corps comme des énergies, les énergies comme des histoires avec chacune sa couleur.

L'esthétique et l'éthique de ce sujet doivent résonner dans un frottement résolument contemporain.
Fiction et documentaire s'imbriquent dans un jeu d'énergies qui se nient ni ne s'annihilent mais se stimulent l'une l'autre en "sympathie" (au sens musical).
Pas de voyeurisme, pas non plus de fétichisme éthnologiste...
Juste de cet humour si décapant dans son crissement "dominés/dominants" ■

© Pierre Lobstein, Turbulences VIDÉO, # 16, juillet 97.

R(H)UMEUR D'ÉPOPÉE

PIERRE LOBSTEIN

Une proposition de Pierre Lobstein pour la réalisation du portrait d'un artiste en son double numérique, celui de Jean-François Lacalmontie ou une réflexion à deux voix sur la mort d'un regard.

rHumeur d'épopée, un CD-Rom de création fait de tribulations à travers quelques mythologies rythmées et guidées par d'infinis et noirs dess(e)ins aléatoires.

Prélude

Qui de son enfance ne se souvient pas de ces paysages imaginaires peuplés d'infinies chimères nés involontairement, à coups de brosses et de chiffons, du violent effacement des signes d'un laborieux savoir décliné/conjugué/équationné par la main même du maître au tableau noir ? Paysage phénix renaissant toujours "autre" de toutes ces couches de savoirs institués et ânonnés, infini et immémorial original.

Il y avait aussi sur les pupitres les ultimes messages hermétiques de toutes ces pattes de mouches agonisantes parce que gorgées de l'encre de nos encriers sacrificiels, et puis, lorsque ces moucharesques funèbres ne nous amusaient plus, il y avait,
par delà les cadres des carreaux sales, dans le ciel, les nuées d'autres chimères...

Il y avait... l'imparfait de merveilleuses et héroïques aventures
à venir.. puisque toujours la voix du maître.. à moins que, par une course éperdue, le brusque désir de les vivre..

Est-ce pour cela, pour toutes ces boucles insatiables, que Jean-François Lacalmontie organise dans le halo électronique d'un écran blanc l'imperturbable bégaiement d'une mémoire en devenir, la mémoire de ces dizaines de fragments de gestes, les siens, - récents ou enfantins -, régénérés aléatoirement en d'infinies variations toutes uniques.. afin, enfin, d'aller pouvoir en toute liberté créatrice vagabonder sans l'obligation artistique d'aucun.. dess(e)in ?!
Ou l'indéfectible palpitation/projection de couches d'aventures intimes et de savoirs universels, l'inexorable dévidement de milliards de noirs dess(e)ins virtuels -originaux- qui ne sont "plus à voir" mais à pouvoir.. etc.?

C'est du moins, peut-être, l'appel d'une très vieille mémoire commune à construire et à vivre plutôt que la convocation d'un regard totalement épuisé et/ou instrumenté.. notre regard occidental.. celui d'nôt'bon vieux maître d'art rétinien qui n'en peut mais d'encore géométriser son tableau craquelé à coups de point de fuite et de filet perspectiviste..

Est-ce pour cela qu'Apollinaire dit de Duchamp qu'il réconciliait l'art et les gens ?

un constat

Depuis *2 allers et retours, Denis Roche*, mon premier portrait - vidéo - en 1980, je crois que ce qui m'a toujours "animé" est cette trouble nécessité de se mettre -presque- à la place de l'autre pour bien le "réfléchir".
Ce qui présuppose déjà une aussi trouble acceptation de l'autre en toute indicible sympathie, sens musical compris. Alors il ne s'agit pas de l'histoire d'un "je(u)", théâtralement et/ou psychologiquement parlant, mais plutôt d'"être là" avec le plaisir de l'enfant qui sort de la salle de cinéma en marchant avec les jambes arquées du fantôme, avec le désespoir du même enfant qui sait aussi qu'il ne pourra jamais voir son visage de ses propres yeux.

"Le "Moi intime" n'est-il que l'oeil d'un ouragan ?" se demande dans ses *Vues de l'Esprit* comme de nombreux scientifiques contemporains quant à la question de trouver un nouveau consensus sur le sens du mot "Moi".....Quant à celle du mot "Artiste"...

Ou du moins, aujourd'hui, par les vertus d'une écriture numérique, la surprise de quelques boucles esthétiques entrelacées dont, peut-être, une rHumeur épique.. Se regarder s'en allant à grandes enjambées dans la nuit noire du monde à "être" avec la canne du voyageur de William Blake puisque cela serait bien à nouveau à grands coups d'autres cannes (virtuelles ?) que nos pauvres regards épuisés...

L'objet

Le CD-Rom est ouvert. Sur l'écran devenu blanc un signe noir apparaît : un dessin à la figure incertaine et pourtant familière. Mais il a déjà disparu et un autre lui succède, calligraphie énigmatique mais sans exotisme ni archaïsme et visiblement trace d'une même main.
Puis un autre et encore un autre au rythme indéfectible de trois secondes.. Pictogrammes ou lettres d'écritures inconnues ?
Sans doute ou, plutôt graphèmes presque indéchiffrables puisque dans ce presque il y a un étrange petit air de "déjà vu" comme toutes ces ritournelles ou objets que l'on a parfois en tête sans jamais pouvoir vraiment les identifier..

L'égrenage se continue, automatique.
Le consultant ou la compulsatrice (ce néologisme sera-t-il nécessaire pour bien qualifier l'usage du CD-Rom ?), perplexe ou impatient, cliquera très certainement sur un signe.. disons X.. ayant sans doute la volonté d'au moins le "saisir", lui, pour voir de quoi "cela" retourne. Une image surgit derrière X qui devient alors, peut-être, le commentaire sculptural et muet d'un coucher de soleil, gazouillis d'oiseaux ou vrombissements de moustiques inclus comme cette petite silhouette humaine, là-bas, entre son signifiant et son horizon des plus "entendus" et .. vrais.. en cette surprise déjà évanouie.
Alors, un nouveau noir dess(e)in solitaire.. disons Y.. Un autre cliquetis, une autre image, cette fois il devrait s'agir clairement d'une série d'archétypes mais à la tonalité curieusement intime..
Est-ce encore la présence de cette ombre, petite silhouette ou amorce d' une épaule ou d'une main, de la main de ces signes qui se dessinent sans elle ?
Assurément il y a "là" une histoire qui se conte mais.. par qui ? Un doute brutal ponctué d'un coup de souris dans le blanc d'un nouvel évanouissement donne au compulsateur, en revenant à la case départ, l'impression de "voir ce que l'on va voir !".. En effet, un nouveau signe inconnu, ni X, ni Y, ni Z mais bien du "jamais vu" vient de commencer une nouvelle série de déclinaison totalement originale hormis cet indéniable air de famille.. "Ils" sont quand même issus de la même main ! Certes, mais l'originelle et son double ? Encore un cliquetis
et un nouvel imprévisible et noir dess(e)in et l'ombre de son humanité..
L'Artiste n'est pas dans l'escalier.. serait-il aux champs ? Son ombre est du moins là convoquée cette fois en toute chance aléatoire dans les délices d'un facétieux voyeurisme : "Étants donnés : 1. la chute d'eau, 2. le gaz d'éclairage". On l'aura compris, archétypes universels et mythologies personnelles se bouclent sans relâche dans le grésillement électronique pour peut-être produire un peu de cette musique que plus personne ne sait déchiffrer, l'a-t-on jamais su ?, mais que chacun entend en lui.
Humeur d'épopée.

▼▼▼

▼▼▼ Encore faut-il, dans l'énergie autonome et illimitée de ces noirs dess(e)ins d'une main à présent libre et vagabonde, éprouver sérieusement les mythologies de cette même (?) main afin que, pour tous, cette musique soit vraiment pleine et entière.

Alors, l'ombre et son portraitiste, un autre double ?, auront arpenté quelques champs intimes, du vieux village archétypal d'une France gauloise dont les gras pâturages dégorgent de fragments funéraires, ossements, urnes, ex-votos écrases sous le triple galop du cavalier Jean-François Lacalmontie à la plus grande bâtisse néoclassique du monde, le musée d'Art de Philadelphie, qui abrite, au fin fond de toutes ses impressionnantes collections trans-historiques et universelles, les objets d'un artiste américain - né français -, Marcel Duchamp, dont la dernière oeillade.., en passant par les immenses horizons zébrés d'éclairs de ces terribles "mauvaises terres" ocres et âcres où seul le vent mugit dans le tourbillon de l'esprit des indiens morts offerts aux oiseaux et des fantômes d'Eroll Flynn, Gary Cooper, John Wayne et autre Kirk Douglas, capitaines d'épopées que nous tous, enfants, à la sortie des salles obscures, avons mimés, "avons étés", en passant par la forêt primitive, la montagne sacrée, par tous ces paysages mentaux qui nous hantent en se confondant aux paysages réels depuis le récit des explorateurs, et des trappeurs, et des pionniers et aventuriers, et qui, il n'y a pas si longtemps, sont devenus ces parcs nationaux, réserves de mythologies de l'homme occidental, grâce à quelques artistes comme A. Adams avec ses photographies "icônes naturelles" emblématiques d'un blanc désir.., quelques chants intimes.
Rumeur d'épopée..
A défaut de "réconcilier l'art, la nature et les gens.." ?

PORTRAITS D'HUMANITÉ, JERICHO, HEBRON, NAPLOUSE, GAZA, JERUSALEM-EST
une proposition vidéo de Pierre Lobstein (résumé)

"Par le visage humain, l'univers se fait forme plastique; le grouillement de particules prend un sens en se cristallisant en image, en métaphores initiales à même la sensibilité, en un langage original, en un poème primordial"
"Le mouvement de la rencontre humaine est dans le visage même"
Emmanuel Lévinas
"Noms propres".. "Humanisme de l'autre homme"

A travers la réalisation et la diffusion de milliers de vidéo-portraits d'habitant(e)s des principales villes de la Palestine autonome et de Jérusalem-Est occupée "célébrer" la réalité virtuelle mais bien.. humaine d'une grande famille toujours physiquement séparée, éclatée, à ce jour.

Ce projet a pour ambition, en toute humilité, de participer au renversement, symbolique et concret, d'un quotidien urbain qui n'est fait que de filtrages, de bouclages et d'humiliations, en affirmant la simple évidence du plaisir d'«être», «ensemble», après avoir, peut-être, accepté de «s'offrir» à une caméra et de «retrouver» l'Autre et soi-même, virtuellement, à travers quelques écrans vidéo et d'internet... ■

© Pierre Lobstein, *Turbulences* VIDÉO # 16

PORTRAIT

JEAN-PAUL FARGIER

L'atelier de Pierre Lobstein, c'est la terre entière. Depuis dix ans, il la parcourt dans tous les sens pour Filmer l'humanité.
Filmer l'humanité comprend à ce jour un dizaine de chapitres. Il s'agit d'engranger un maximum de têtes. Le premier épisode filmé à Montpellier, en totalisait 723. De Sarragosse à Budapest, de Toronto à Santa Fé, de Stockholm à Cuba, de Gentilly à l'Iowa, etc., etc..., la collecte dépasse aujourd'hui les dix mille. Dix mille gueules, silencieuses, souriantes, distraites, anxieuses, enjouées, sereines, sérieuses, hilares, alarmées, défilent durant deux trois secondes. Deux ou trois secondes, cela suffit amplement pour que tous ces gens reçoivent un nom, un nom qui les renomme, un nom plutôt étrange, fabriqué par un poète. Au départ, pour les habitants de Montpellier, c'est Valère Novarina le nommeur. L'idée d'ailleurs est de lui. Il a publié des bouquins entiers de noms faits par lui. Algon, Longis, Septime, Nordicus, Dablanvouchy, Ergiléo, Gigilis, Madame Sperme, l'enfant Adam... Quelle saveur ! À Liège, second épisode, c'est l'écrivain Jean-Pierre Verheggen qui a pris la suite. Puis se furent Severo Sarduy (pour nommer les Cubains), Joe Dale Nevaquaya (pour les Amérindiens), Georgy Beremenvi (les Hongrois), etc...

Parfois Pierre Lobstein diffuse ensemble, sur des tas de moniteurs, tous les épisodes de ce gigantesque portrait, Vertige ! C'est fascinant. C'est vivant. C'est frais comme une fresque. C'est vraiment le plus bel hommage qu'on ait jamais rendu à la télévision. C'est Babel retrouvée avant la catastrophe. La Babel édénique. La famille universelle.
En passant par l'Iowa, Pierre Lobstein, qui est né au Maroc en 1953, est tombé amoureux des Indiens. Il ne s'est pas contenté de les filmer pour filmer l'humanité. Il a multiplié chez eux les portraits de cinq, de dix minutes. Des portraits d'artistes surtout. Des peintres, des sculpteurs, des musiciens, des poètes. Ce sont des portraits de proximité, fraternels, précis, sensibles. Lobstein est un humaniste. Il a trouvé un nouveau style pour écouter les hommes parler aux hommes, pour graver noblement leurs pensées, immortaliser leur image. Quelques années plus tôt, il s'était fait la main sur des artistes français : Viallat, Deleuze, Buren, Maurice et Denis Roche, sans encore trouver la bonne adéquation. Mais là, en plein Far West, il sait comment procéder pour abolir la distance entre lui et son sujet. Abolir les distances, c'est ce à quoi Lobstein s'est toujours essayé en s'intéressant très tôt aux progrès des transmissions. Satellites, téléphones, slow scan (ancêtre du fax), il a employé toutes ces machines dans diverses performances. Entre Brest et Montpellier, Albi et Budapest, des messages ont circulé. Le but était de créer des relations entre artistes pour créer à plusieurs, dans l'immatérialité du temps immédiat, des objets fragiles et indéfinissables, à peine palpables et pourtant émouvants. Il y a beaucoup d'émotions dans tout ce que fait Lobstein. C'est néanmoins un formaliste de premier ordre. Les distances juste entre les hommes et les formes, c'est donc d'abord en lui-même qu'il sait les éprouver. ■

Jean-Paul Fargier

PIERRE LOBSTEIN
PORTRAITISTE
NÉ EN 53 À MARRAKECH

A réalisé depuis 1980 une soixantaine de vidéos de création dont 33 portraits d'écrivains et de plasticiens contemporains, 25 installations et dispositifs de mise en réseaux (images par téléphone).

Ces créations ont reçu le soutien du Ministère des Affaires Etrangères (Prix Léonard de Vinci 88, 91/92) Ministère de la Culture (Bourse de Création du FIACRE en 89 et 92, co-production de la Mission à l'Audiovisuel du CNAP en 84, 88, 89, 94, co-production de la Mission aux Formations du CNAP en 91, DRAC PACA 95, 96), American Center et Whitney Museum en 92, Ville de Marseille en 95, 96, Centre International de Création Vidéo de Montbéliard/Belfort en 92/93, 94, 95, 97.

La série *Portraits d'Humanité* ou à ce jour 10.000 visages de citoyen(ne)s de 14 villes d'Europe et d'Amérique re"nommés" par 14 écrivains/poètes a été honorée du label des Comités Français et Américains pour la Célébration du Bicentenaire de la Révolution Françaiseet de la Déclaration des Droits de L'homme et du Citoyen.

La série *Paroles d'Humanité* ou la mise en vision électronique de paroles de sages et d'artistes de 7 Nations Indiennes Américaines a été honorée des labels du comité Français et du comité de l'UNESCO pour les commémorations du cincentenaire de la Rencontre des Deux Mondes.

Dans le domaine architectural, *L'Hypothèse d'un Deuil* (Dépôt de Savoir et de Technique) 1991, vidéoportrait du Musée National des Monuments Français, a remporté le prix pour la prise de vue du Festival de l'Audiovisuel Muséographique organisé par la Direction des Musées de France en 1992.

Parole d'Humanité ! Marseilles, vidéoportraits d'une cité de transit maghrébo-gitane et de Comoriens marseillais, réalisée avec le photographe Richard Ray Whitman et le Poète Joe Dale Tate Nevaquaya, a fait l'objet d'une édition avec livret et d'une première au 6eme Festival International de Films Documentaires *Vue sur les Docs* en juin 95 à Marseille.

Dans le cadre des 29 Projets Nationaux Culturels de Quartiers soutenus par le Ministère de la Culture et les Collectivité Territoriales, une scénographie multimédia co-réalisée avec l'artiste de rue Malik BenMessaoud *Support Cités, Bassens* a été présentée en septembre 96 dans ce quartier nord marseillais. ■

CHRIS MARKER
L(')AURA OU LA DISPARITION DU RÉEL

J.P. GAVARD-PERRET

"Le rôle de l'image est de substituer l'absence à l'être".
Tony Smith.

Au fil du temps les films de Marker, doublés par les installations vidéo multimédia puis par un cédérom, sorte de projet romanesque autobiographique aléatoire, sont soumis à un vertige plastique à une sorte de mise en abîme du réel saisi, soudain, d'une inquiétante étrangeté.

Certes, depuis toujours, Chris Marker est un habitué des mélanges techniques hérités sans doute de l'agit-prop soviétique. Dans Lettre de Sibérie, le montage redoublé avec des commentaires différents, l'intrusion de dessins animés troublaient la vision. Dans La jetée et Si j'avais 4 dromadaires, un montage de photos en banc-titre créait, à lui seul, le film. Dans les années 60-70, Chris Marker, qui est aussi écrivain et essayiste, travaille la bande son pour la mettre au service d'un discours critique sur la société et l'histoire (*Le joli Mai*, *Le train en marche*, *Les Mots ont un sens* ou encore *Le fond de l'air est rouge*, sont autant de lieu de mise en crise de l'histoire par l'image).

Mais c'est à partir des années 80 que Marker pousse plus loin sa recherche sur l'image. Il est un des premiers en Europe à se servir du Spectron (logiciel de transformations des images filmiques par le numérique) et il entre, en pionnier, dans l'ère du multimédia. Une fois de plus il remet en cause la validité de l'image, pousse plus avant sa critique. Pour lui l'image ne sera, toujours, qu'une image : elle ne transporte pas du réel mais, à l'inverse, peut ouvrir, néanmoins, une trame singulière d'espace et de temps.

A ce titre, après *Silent Movie*, *Zapping Zone"* ou *Sans soleil*, après toutes ces séries d'images en transpositions électroniques, *Level Five* (1997) marque un point majeur de l'oeuvre. Dans ce film, Laura, "incarnée" ou désincarnée par Catherine Belkhogja, "vit" en une sorte de vision schizophrène, deux tragédies, deux histoires : la tragédie d'Okinawa, et la tragédie de la mort de l'homme aimé. Laura, dont le prénom n'est pas innocent (il fait référence tant à l'héroïne d'Otto Preminger (*Laura*, 1944) qu'à celle d'Hitchcock (*Vertigo*, 1958), revient d'entre les morts afin de replonger dans une mémoire personnelle et collective. Elle a pour tache, ultime, de finir un jeu vidéo consacré, justement, à la bataille d'Okinawa, dans un jeu qui ne sert pas de dérivatif mais de reproduction, de répétition de l'histoire, afin de créer l'aura ou l'aube d'un autre lieu, d'un autre regard.

Par ce biais, Chris Marker, une nouvelle fois, revient sur le sens à accorder à une image documentaire, et l'auteur construit, à travers cette reconstruction où se mêle une histoire plus personnelle, une série de trames, de réseaux parallèles, de brouillages et de métamorphoses capables de montrer, plus qu'un reportage, le mouvement qui anime le flot de conscience de l'héroïne, au sein même de son intimité. D'où ces séries de niveaux (levels) qui ne sont pas sans rappeler, ce que Joyce avait esquissé, en littérature, par l'immense monologue d'"Ulysse". ▼▼▼

▼▼▼ Tout se passe comme si l'héroïne de Marker était soumise à de plus en plus d'"absences". D'absences à elle-même, au monde, au moment où elle veut le saisir. Au niveau le plus stricte comme au niveau de plus large du terme il s'agit bien de perte de connaissance. La parole s'arrête, reprend. L'image idem. Et ce, dans une suite de surexposition d'images, dans un maelström iconographique. On peut alors parler, pour qualifier Laura, d'héroïne picnoleptique.
Généralement ce terme est employé au sujet de jeunes enfants que l'on traite d'"attardés" parce qu'ils ne se souviennent plus des événements qui se sont déroulés. On va jusqu'à accuser ces enfants de dissimulation et de mensonge. Secrètement déroutés et angoissés par ces accusations ils doivent recoller des séquences, recréer les morceaux qui manquent afin de donner au discours une vraisemblance. Mais toute chose leur devient douteuse car pour eux rien n'existe et même s'il y a existence elle ne peut être représentée ou communiquée.

Avec Marker, on est sans doute bien loin de l'enfance. Plus personne n'est là pour juger les actes ou les paroles des ombres du passé. Il n'en demeure pas moins que Laura ressemble à ces enfants. Sans être "dérangée", (des penseurs du début du XXème siècle de Walter Benjamin au Docteur Richet, l'aurait sans doute placée dans la catégorie des hystériques à l'imagination brillante voire délirante liée à l'impuissance de dominer par la raison et le jugement cette imagination), Laura est enrôlée, malgré elle, dans une ronde verbale et iconographique, dans un déséquilibre du langage où elle cherche, peut-être, des sensations de vertige et d'égarement comme sources de plaisir. Mais c'est en retournant le langage sur lui-même, en s'en servant pour contourner le réel, que Laura crée un trou dedans. Et il prend ainsi un nouvel axe de déformation et de monstration, pour devenir pluriel, monstrueux, insaisissable.

Laura se voit contrainte d'avoir recours à ces prothèses que sont ces divers langages que constituent des images de différentes natures, afin d'effacer l'image du monde jusqu'à ce qu'il, jusqu'à ce qu'elle deviennent irrécupérable. Comme l'écrit Beckett, le monde doit surgir, à ce point : "n'importe comment n'importe où. Temps et peine et soi soi-disant" dans l'attente d'une fin. Et Laura, de manière inconsciente, invente un contrat sur l'aléatoire où selon Paul Virilio : "la poursuite de la forme ne serait qu'une poursuite technique du temps". Plus même, car si le jeu (vidéo) est d'apparence si naïf, il est non seulement subterfuge, mais la seule attitude "viable" (à défaut de vitale) pour essayer de recouvrer le temps, ou de s'en sortir définitivement dans cette esthétique du vu et du non vu qui devient pratiquement une hygiène ou la seule éthique de vie (et de vue) possible.

Ce jeu dérisoire en apparence reste de fait ce qu'il existe de plus tragique dans l'oeuvre de Marker. Laura entre ainsi dans une sorte de sommeil paradoxal à la fois volontaire et involontaire, dans une sorte de mouvement que Marker, comme Godard d'ailleurs, a pressenti et cherché dès qu'il réalisait la *Lettre de Sibérie* : celui de donner une forme au chaos. Au chaos de l'être dans son rapport à lui-même et au monde. Et avec *Level 5*, il n'existe plus de moi. Le film se remplit non de réel mais de fausses images qui renvoient à douter de l'existence.

Mais dire ce qui n'existe pas est aussi une manière de rendre à l'imaginaire son plein pouvoir. En arrachant l'image au réalisme, à sa représentation la plus banale par l'effet de démultiplication, *Level 5*, invente un nouveau type de personnage-narrateur qui n'est pas un simple menteur, un simple simulateur, mais un être privé de sens et qui est acculé au langage virtuel, au langage par substitution pour, sinon tenter de recoller des séquences (ce qui n'est plus possible), de donner un effet de réel plus au moins plausible à une durée, un effet de réel sans effet.

On peut ainsi parler d'un "effet de réel" qu'en précisant "sans effet" car le réel présent ici reste de pure substitution, sans polarité, sans existence aucune. Le réel n'est pas plus saisissable pour l'oeil que pour la langue. Ce qui surgit de *Level 5*, comme des installations multimédia et multi-écrans qui le précèdent, est un insaisissable, un monde où, lorsque la mémoire est encore convoquée, elle ne peut faire surgir qu'un univers à dimensions instables et insituables où tous repères se dissolvent dans une mise en abîme.

Le réel n'est plus contrôlable formellement. La forme devient d'une certaine manière épileptique. L'art n'est plus le domaine de l'illusion. Il ne crée pas non plus un autre monde. Mais montre l'abîme, le chaos dans lequel le nôtre est plongé. La production de l'apparence introduit non des métamorphoses mais des anamorphoses de ce chaos. Il ne peut exister de forme stable comme l'a d'ailleurs montré Deleuze dans son "image mouvement". Ce qu'il ne veut pas dire qu'il n'y a pas forme. Au contraire même. Marker est strict sur ce plan. Forme et chaos restent distincts. Trouver une forme qui exprime le gâchis est maintenant la tache de l'artiste, et il ne peut se satisfaire d'un geste purement négateur.

Certes, la représentation ne s'intéresse plus qu'à l'ombre de l'ombre, dans un mouvement qui déplace les lignes (du balayage électronique). Et ce jusqu'à l'extinction des feux, jusqu'à ce que l'émission lumineuse de l'image soit absorbée et que ne demeure que l'effet originaire de l'ombre portée, à tous les sens du terme puisque l'être lieu d'absence n'est que la porteur de ce bagage impalpable et pourtant si lourd : l'ombre.

Jouant avec le temps, Laura est bien un personnage picnoleptique qui vit en désynchronisation : elle ne possède plus de maîtrise et utilise peut-être cette absence de maîtrise comme réaction de défense face à ce qui est invivable. Dans ce "manque essentiel" (dont parle l'Ecclésiaste), elle ne peut même plus opposer la richesse des instants (vécus ou remémorés). Dans l'épuisement des enjeux du vivre ne reste que ce jeu aléatoire (mais qui n'est plus un contrat sur l'aléatoire) de la vidéo jusqu'à ce qu'il casse et s'enraye. Il se réduit à un "divertissement" pascalien, à cette excitation triviale quand le temps et le réel n'ont plus de sens, qu'ils s'évaporent sous leurs yeux comme sous ceux du spectateur.

Amenée à vivre une durée qui n'est plus la sienne, il ne reste Laura que ce que Beckett écrit dans l'"Innommable" : "Oui dans ma vie puisqu'il faut l'appeler ainsi, il y eut trois choses, l'impossibilité de parler, l'impossibilité de me taire, et la solitude physique". D'où toutes les inventions de Laura, car le personnage est déjà amené à vivre une durée qui n'est plus sienne sans que l'atteinte picnoleptique puisse donner une liberté dans la mesure où elle serait une latitude offerte à l'héroïne pour lui permettre d'inventer ses propres relations. Ici il n'existe qu'un affaissement de pensée, une dépression de conscience. ▼▼▼

▼▼▼ Il ne s'agit plus de tension ou d'attention mais de suspension pure et simple et de suspicion qu'a toujours souligné le réalisateur. Laura, alors, n'a plus qu'un espoir : chercher à s'exclure de la dimension de l'image, de son aura. Agonisante en elle-même et aux perdants de l'Histoire et de son histoire, empêtrée dans leurs ruines, habitée plus qu'elle ne s'habite, elle ne souhaite plus être identifiable-identifiée. Bientôt, sous son avalanche d'images, de niveaux, le film ne communique plus. On ne retrouve même plus ici ce que l'on a pris parfois pour une métaphore de la vision, le mythe platonique de la caverne où des personnages devraient tourner le regard vers la lumière et contempler le réel qu'est l'invisible. La Laura de Marker doit, plutôt, se détourner de la lumière afin de "contempler" l'invisible qu'est le réel.

Et, ici, derrière les mots et les images, le silence est appelé et demeure en appel. La privation du monde ne semble pas pourtant surgie de l'anachorèse, de mortifications inhumaines que s'infligent les moines traditionnels. Ici cette mortification est subie mais non voulue. Dans *Level "*, l'écran ne reflète plus rien. Tout est éventé, et la définition d'Héraclite "ceux qui dorment sont dans des mondes séparés, ceux qui sont éveillées sont dans un même monde" ne veut plus rien dire.

Dans une rétention des sentiments la table rase est le seul chemin possible pour Laura dont la mémoire n'est plus qu'un attrape-mouches ou un attrape-toi toi-même où viennent se coller indifféremment un amas d'événements réels ou faux au sein d'un ordre sans sens où la faculté de sentir est réduite à néant. Cette accumulation de faits, en désordre, plus précisément sans ordre logique ou causal, mais dans l'illusion qui les frappe, est la seule capacité de jouissance, certes très atténuée, qui demeure encore un peu : elle fournit une sorte d'exhalation "juvénile" qui disparaît d'ailleurs au fil du film, ou de sa trame.

La malédiction de Psyché pour qui la lumière externe détruit instantanément le cristal de l'image amoureuse est donc d'une certaine manière passé par là. Seul l'impression de malheur peut encore donner la sensation du temps à celle qui tente de recouvrer en vain, à défaut de sa propre mémoire, des mémoires. Pour Laura, et Preminger et Hitchcock sont bien passés par là, mais aussi Bataille (de sa Laure à Laura il n'y a que le passage du e muet au a) le monde n'est, ne peut être qu'une illusion. Et l'art de Marker consiste à "montrer" cette illusion. Il s'agit pour lui de tromper la vue extérieure pour montrer quelque chose à la fois de plus invisible mais de plus familier en niant l'idéale hiérarchie du crucial à l'anecdotique pour laisser apparaître une perte de sens qui n'est pas seulement pour nous une sieste de la conscience mais un déclin de l'existence.

On se plaît trop souvent à ramener l'oeuvre de Marker vers les thèmes transcendantalistes ou mystiques. Marker reste pourtant le contraire d'un précurseur d'une parapsychologie fin de siècle qui renouvellerait le matérialisme mystique du XIXème siècle Il ne faut pas, en effet, appliquer à Marker des doctrines qui, telle celle de William Reich gourou des années post-68, affirmait "Vous n'avez pas de corps vous êtes un corps !". La désintégration de l'image possède ici un autre sens. Marker réduit l'apparence du vivant, réduit le mouvement pour nous faire pénétrer dans un univers intérieur jamais vu, où aucune forme nous est donnée tant cet univers reste dépourvu et dépouillé de traces mnémoniques conscientes.

Car l'image troublante, troublée, doublée, à laquelle Marker tend, n'est pas là pour produire un effet de torpeur mais son contraire. Il ne s'agit plus d'étouffer l'oeil du spectateur sous un afflux de stimuli sonores et visuels. L'envoûtement, si envoûtement il y a, est d'un autre ordre. D'autant qu'il ne faut jamais oublier l'aspect dérisoire ou comique de textes ou de pièces pour qui cet ingrédient, ou plus exactement cette donnée, demeure capitale. Le monde exhumé n'est plus ainsi un monde d'apparences en expansion. Pour Marker il s'agit de lever du noir, de fermer la luminosité, pour la pousser à son extrême limite et nous provoquer, nous faire porter à faux dans un monde d'absences.

Rivée à un ordre qui n'est pas le sien, ne pouvant plus rien faire passer au tribunal de sa volonté, ne subsiste donc, pour Laura, que cette disparition attendue et acceptée. Cette disparition à la fois passive et active. "Rien n'est plus vaste que les choses vidées" affirmait Bacon dans une interview : en ces derniers vidéo-films, Marker lui donne largement raison. Le réalisateur introduit, ainsi, un phénomène sans précédent dans la méditation sur l'être et sur le temps. Il le pousse jusqu'à l'impensable, là où on ne peut plus penser, dans un trou noir où la durée est faite d'instants sans durée comme la droite est faite de point sans dimension, une perspective qui n'est sans doute pas pour déplaire au Beckett amateur de mathématiques.

Dans cette hiérarchie sans mesure l'être demeure définitivement déstabilisé, il perd ses derniers repères en une sorte de confusion dernière et première que la vidéo, cet art cinématographique "appauvri", permet de rendre avec une acuité maximale. La vidéo est, donc, convoquée pour dire que la perception, à ce point, est impossible. Paradoxe de l'art donc mais peut-être son plus grand prestige. Ici ne demeure que cette table rase. Il ne s'agit plus de déterrer pour les montrer quelques trésors cachés. Mère la terre a disparu. Et c'est peut-être la tache la plus exaltante du réalisateur de le montrer, une manière, non seulement de rendre l'espace et le temps infinis, mais surtout de renvoyer, hors mimesis, l'être à lui-même et de montrer que dans ce monde d'inertie tout est en mobilité.

Créateur de cette illusion Marker découvre ce qui est, à travers Laura, à portée de notre regard mais qu'on ne peut voir, un mouvement vers ce qui se dérobe à la vue et à l'entendement, une "histoire" des choses non vues qui refont de l'espace et du temps des entités dépourvues de réalité. Il y aurait ainsi comme une théorie einsteinienne ou microbienne de la visibilité dans la destruction du sens des signes. Et Marker marque ainsi le privilège majeur d'un imaginaire qui n'est pas d'exprimer un sens mais de le créer. L'oeuvre est bien alors celle qu'espérait Blanchot (un auteur cher au réalisateur) : "une sorte de conscience sans sujet, qui séparée de l'être, est détachement, contestation, pouvoir infini de créer le vide et de se situer dans un manque". Réduite à sa plus simple expression la parole comme l'image ouvrent ainsi une voie vers le fond obscur de l'être et des choses.

Images et mots se défont. Tout langage ainsi renvoyé à sa propre impossibilité dans un sentiment d'angoisse et d'absence à soi-même. La parole et l'image renvoyées à une fin de non recevoir, renvoyées à leur commencement ou condamnées à finir à travers un imaginaire porté à la réalisation d'une irréalisation : celle d'une absence où peut se lever encore la possibilité d'un langage et d'un imaginaire pour dire ▼▼▼

cette absence, cette absence de langage, cette disparition d'image, dans l'extinction qui vient prendre en revers la fameuse parole d'Hoderlin dans la "Mort d'Empédocle" : "Ton oeuvre, lumière, fait toute chose se déployer".

"La mort est le plus grand espoir des hommes, leur seul espoir d'être homme" dit encore Blanchot dans *La littérature est le droit à la mort* (p.324). Or chez Marker, plus particulièrement dans *Level 5*, il y un je qui ne peux écrire et qui est au fond du film, dans l'image il y a ce je qui ne peut se voir est qui est au fond de l'image pour signifier la mort comme l'impossible de l'être. Ce dernier n'aura pas le loisir et la chance d'y sombrer. Et c'est parce que la mort n'existe plus qu'il ne reste plus d'avenir d'un monde achevé. Il faut, dès lors, pour Laura, "simplement" continuer, continuer sans cesse dans une errance sans nom, sans espoir, sans l'espoir, un jour de (re)devenir être au monde (dans une perpective que Baudrillard rappelle en ses textes les plus récents). Ne reste qu'à attendre infiniment de mourir, d'abord dans une forme de lutte puis, dans l'épuisement progressive, la prostration, que ne cesse de laisser imaginer l'oeuvre, puisque plus le but se rapproche plus il est inaccessible.

L'oeuvre de Marker est à ce titre une oeuvre d'avènement et non d'achèvement, d'avènement d'une négation qui d'une certaine manière se nie elle même. Car à la fin il n'existe pas de certitude. *Level 5* ne définit plus, ne rend rien fini. A ce titre cette négation de toute certitude, cette seule certitude d'un non-savoir, est l'avènement du sens, une compréhension en acte dans la périphérie d'un monde dont elle permet de mieux comprendre les enjeux qu'il sous-entend. L'oeuvre ouvre des voies vers l'obscur, les formes obscures même si elle ne peut prononcer un "jamais plus" qui suspendrait la malédiction d'être ou n'être que ça. A cette fin le néant mis à nu ici, par la pluralité des images, est encore et plus qu'ailleurs créateur de monde, créateur de sens. ■

© Jean-Paul Gavard-Perret, Turbulences VIDEO # 16.

VIDEO DANSE
ÉLÉMENTS D'UN MÉTISSAGE COMPLEXE

ALAIN BASSO

Le spectacle de danse de la Compagnie Montalvo-Hervieu, *Hollaka Hollala*, destiné au jeune public exploite l'interaction entre danseurs et images "vidéo" de façon simple et originale. Il s'agit de 21 saynètes loufoques, clin d'œil au poème abstrait d'Hugo Ball-Carawane, membre du groupe Dada. Certaines parties bénéficient d'une projection vidéo, comme par exemple l'image d'un rideau blanc qui vient se superposer au rideau du fond, entrée d'un stand de fête foraine d'où sortent de nombreux personnages qui se mêlent à la chorégraphie des danseurs, dans la virtuosité d'une mise en scène où le spectateur ne sait plus distinguer les danseurs de leur image. Je reconnais qu'après avoir souvent assisté à des spectacles et des créations utilisant les mêmes moyens, le sensation de finesse et de fraîcheur de l'ensemble de ce travail, où adultes et enfants peuvent chacun s'y retrouver, m'a incité à refaire le point sur ces deux disciplines, leurs interférences et leur fond commun, l'art du mouvement. ▼▼▼



Trisha Brown

▼▼▼ **Premières caractéristique de la vidéo**

Naissance électronique de l'art vidéo :

En 1963 deux membres du mouvement artistique Fluxus utilisent la télévision dans leur travail. Nam June Paik fait des installations de téléviseurs captant des images émises par des chaînes de télévision que des électroaimants déforment : *13 téléviseurs préparés* (en référence aux pianos préparés de John Cage). De son coté Wolf Vostell enregistre des images de télévision déréglée avec une caméra 16mm : *Décollages électroniques* (en référence aux décollages d'affiches faits avec Villeglé et Raymond Hains). Ainsi la nature électronique de la vidéo, avec l'émission des ondes électromagnétiques et son tube cathodique sont mis en avant et détournés dès les premières œuvres qui portent en elles toute la force plastique du médium.

La caméra portable, retour au corps :

Les caméras portables 16mm existent en tant que format professionnel depuis la deuxième guerre mondiale. C'est en 1965 que Sony lance le portapack, unité vidéo légère ; Paik réalise sa première bande vidéo en enregistrant tout ce qu'il voit et entend de la fenêtre d'un taxi *Café Gogo, 152 Bleecker Street*. Elle est ensuite présentée dans une galerie new-yorkaise. Ainsi après être allé vers l'abstraction, l'art vidéo rencontre le corps. Mais ce n'est pas le corps filmé, c'est celui du cameraman, et comme Alain-Alcidre Sudre le constate déjà pour le cinéma *l'adoption d'une caméra légère portée à la main (ou à l'épaule), et non sur pied, fait que cet art machinique qu'est le cinéma accède enfin à la mobilité gestuelle du corps de l'opérateur. Cette intention artistique relève du même ethos que la révolution existentielle et sexuelle des années 60 qui passe par un retour au corps. Ravissement de ce corps retrouvé dans sa présumée innocence (paradis perdu ?), corrélatif de l'intérêt des cinéastes expérimentaux pour le matériau-film, il n'est pas sans avoir des correspondances avec les techniques d'expression corporelle.* (l'Armateur n°10)

De même que les artistes découvrent à travers la vidéo la possibilité de reproduire immédiatement l'image enregistrée, pendant une performance ou un happening, ils trouvent de nouvelles voies d'investigation sur eux-mêmes et sur le monde, à la fois dans le visionnement de leur propre image, ainsi que dans la façon de filmer et de se relier au monde avec les images. Dans ce sens, le système de Dan Graham *Body Press*, dans lequel deux cameramen se filment l'un et l'autre à l'intérieur d'un espace de miroirs, interroge doublement l'artiste sur les images qu'il produit et sur ce qu'elles laissent paraître.

Situation de la danse par rapport à l'image

La mémoire

La danse a gagné son autonomie au début du siècle en dépassant sa finalité symbolique, retravaillant son langage et posant un autre regard sur l'espace, le temps et le corps. De cette histoire et de ces évolutions il ne reste que peu de traces, ... *rien sur les enseignements techniques ou sur les schémas corporels mis en place par des écritures aussi variées que celles de Graham, Cunningham ou Wegman. L'absence de films de référence, sur ces trois figures théoriques fondatrices que sont Delsarte, Laban et Dalcroze, est un des signes que la danse n'a pas suffisamment travaillé sur sa propre histoire.* (Patrick Bossatti - 1993 - catalogue Beaubourg Vidéo-Danse 1992)

Avec la prolifération actuelle de vidéo-danse, on ne saurait être tant pessimiste, surtout quand on sait combien, d'autre part, l'image n'est pas suffisante pour la transmission d'un art corporel, qui s'adresse à la sensorialité la plus ouverte possible. Mais avec la vidéo, la danse peut se doter d'un outil critique approprié à une transmission simple à travers l'enregistrement de spectacles, de documents ou la création de documentaires. Les images qui nous restent de Graham parlent plus de son travail et de son approche que ses écrits.

De plus, le savoir faire du cinéma peut rendre service à la danse, en fixant la trace des pas de danse d'un ou plusieurs corps en mouvement. Dans ce sens, certains films sont des contemplations respectueuses de la danse." C'est ce qu'a fait Peter Greenaway dans *Rosa* (chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker), *et c'est magnifique. Je veux dire que la danse est magnifique et que le film rend hommage à Fumiyo Ikeda. Et que devant l'art de la danse porté à ce point d'incandescence, Peter Greenaway s'est calé dans son fauteuil ... il a disparu, humblement.* " (Michel Jakar - 1993 - Nouvelles de danse n°15)



Pascal Baes

De la danse dans le cinéma à la nature chorégraphique du cinéma :

La disparition du cinéaste est d'autant plus difficile que le cinéma n'est pas qu'un simple appareil d'observation scientifique, il porte en lui la perte des repères, grâce à la technique du montage qui crée l'ubiquité spatiale (Pastrone), temporelle (Griffith), une nouvelle signification (Koulechov) et une indétermination des échelles. On joue ainsi sur toute la gamme des perceptions ainsi que les sensations de rythme, de vitesse et de poids.

La danse est présente dès le début de l'histoire du cinéma, comme tous les arts de la scène. Elle apparaît de façon insistante dans le personnage de Charlot, à la fois dans son corps soumis à toutes les tensions internes et émotions, qui semblent le posséder, ainsi qu'à travers le jeu des personnages qui tend vers la chorégraphie, comme le merveilleux combat de boxe de *Citylight* (1931). Face à cette œuvre, un court métrage comme *Thème et variations*" (Germaine Dulac, 1928) parle moins de la danse que de l'image de la danse. On y voit les gestes d'une danseuse, intégrés dans un système de mouvements répondant à l'idéal mécanistique de l'avant-garde impressionniste, exprimant finalement l'intensité de la vie non organique. La présence de la danse sur les écrans prend une dimension exceptionnelle ▼▼▼

▼▼▼ dans les années 30, avec les chorégraphies de Busby Berkeley, où évoluent une multitude de "girls". Il faut reconnaître que même si on oublie un peu le corps des danseuses, et que les ballets aquatiques d'Esther Williams se rapprochent d'un certain cinéma abstrait, il est encore question, si ce n'est de danse, de "chorégraphique". On pourrait définir le "chorégraphique" par la façon dont le mouvement d'un objet visuel peut être habité. On trouve des exemples remarquables dans le cinéma d'animation, comme dans *Liebsspiel* (Oskar Fischinger, 1931) où l'apparition et la circulation de simples formes abstraites suggèrent des relations érotiques.



Maya Deren

Le mot "animation" revenant à son premier sens, donner une âme.
C'est avec Maya Deren, et son premier court-métrage, *Meshes of the afternoon* (1943), que le montage des images devient chorégraphique, mettant en avant le mouvement dans les raccords entre séquences, la liberté de l'image venant au secours du corps enraciné; la magie de la danse emporte la narration, faisant glisser le récit vers l'onirisme.

La plupart des vidéo-danses ont retenu cette leçon, mais parfois au point de ne se concentrer que sur des instants de mouvements, des effets entre geste et mouvement de caméra, allant même jusqu'à la disparition de l'espace et l'abstraction. Si il y a du "chorégraphique" dans la vidéo-danse, où sont passés les danseurs, les corps et le sens ?

Qu'est-ce que la vidéo-danse

La nature vidéo de la vidéo-danse.
Qu'y-a t'il de vraiment "vidéo" dans la vidéo-danse. La plupart des vidéo-danses ne se contentent que des effets du cinéma (montages, solarisation, superposition), au point que certaines œuvres ne sont disponibles que sur support-film. D'autres vont jusqu'à reprendre les procédés narratifs comme on les trouve dans le cinéma d'auteur, sans jamais utiliser les particularités propres à la vidéo. Pina Bausch questionne dans ses films la crédibilité des images, la transparence avec laquelle elles enregistrent le travail des danseurs et leur souffrance.

La série de Pascal Baes, *46bis*, *Test*, *Topic 1* et *Topic 2* utilise plutôt un procédé d'animation, image par image, pour créer tous les mouvements des personnages et pose une question sur la limite entre la danse enregistrée par la caméra, qui est généralement à la base de la vidéo-danse, et les mouvements chorégraphiques dont l'évolution dans le temps est recréée par le montage. Il est vrai que dans le second cas, le morcellement des déplacements apporte une différente répartition des poids, et au-delà de l'aspect saccadé, une étrange fluidité des corps. On se rappelle que "l'art corporel" a su utiliser l'image pour s'adresser directement au corps du spectateur et lui faire vivre directement la durée de l'expérience (comme dans le travail de Vito Acconci). L'image de ces vidéo-danses amène une autre vérité du sensible, à laquelle on accède par l'imaginaire, dans la perception d'une conscience non humaine, amplifiée par une ambiance obscure d'Europe Centrale (la plupart des vidéos ont été réalisées à Prague) qui nous met face aux fantômes du passé où, dans une zone indéterminée de notre mémoire, Frankenstein et Dracula semblent croiser Marey, Muybridge et Mélies dans les décors d'un Tod Browning. L'apparente légèreté de la réalisation atténue l'aspect traumatisant des corps déformés, et l'humour est souvent présent dans ces scènes où la magie semble un passe-temps dérisoire de jeunes marginaux. La musique très dépouillée répond à ce malaise romantique de fin de siècle, entre rock "dark" et complainte médiévale. Mais ce qu'on peut constater, c'est que ce procédé de "pixilation" donne aux danseurs l'impression d'ignorer la gravitation, de pouvoir traverser les murs, les barreaux métalliques sans jamais avoir le corps altéré, comme si ces démonstrations de pouvoirs magiques étaient un refoulement de l'obscénité potentielle du corps. Chaque scène se bâtit sur son obscène. Aujourd'hui, l'identité différenciable et l'irréductibilité du corps sont des notions de plus en plus attaquées par la science et l'évolution de notre société. Avec ce travail d'apparence très innocent, Pascal Baes crée un îlot de résistance, "*une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant...*", pour reprendre les mots de Julia Kristeva ("Pouvoirs de l'horreur").

▼▼▼ Pourtant certaines techniques vidéo, permettent à la danse d'autres possibilités comme par exemple le "ralenti". Celui inscrit dans *Set and reset* de Trisha Brown, est-il dû aux danseurs, tel qu'ils le font sur scène, où à l'intervention de la réalisatrice Susan Dowling. La "vidéo analogique" offre d'autres possibilités, comme les incrustations (avec le "blue key") ou les multiplications (avec le feedback). Dès 1973, Nam June Paik avait utilisé ces procédés, pour *Global Groove* (avec le Living Theater et de nombreux danseurs de diverses origines), où les corps disparaissent, ne laissant que trames, traces et luminescences. Dans *Saut dans le vide* d'Alain Longuet, c'est le morcellement des danseurs de Mark Tompkins que la technique vidéo permet, en ratatinant leurs corps. Dans *Tango, tango*, réalisé par François Girard, la chorégraphie des danseuses de Lila Green est complétée par celle de leur reflet dans une piscine, l' enrichissant par un contre-point.
D'autres techniques prennent leur importance avec la "vidéo digitale", qui, par des procédés simples de multiplication et de déformation des images, sans perte d'informations, peut encore accentuer la désincarnation des danseurs, et peut-être ramener la danse davantage vers la dimension métaphysique à laquelle accède parfois le cinéma.

La cinéphilie des chorégraphes :
" *Aujourd'hui les Grands du cinéma d'auteur, Welles, Godard, Tarkovski sont les compagnons de pensée, de l'itinéraire des chorégraphes. Le cinéma devient alors inhérent à la façon de cadrer les danseurs sur scène, de découper les chorégraphies, des plans d'ensemble aux plans les plus rapprochés.* "
(Mohamed Amrani - 1993 - catalogue du Festival Danse Vision 1994)

Depuis plusieurs années, les spectacles de certains chorégraphes sont dotés d'éléments aux références cinématographiques, que ce soit au niveau de l'éclairage, des décors ou des mouvements scéniques. Certains d'entre eux mélangent danse et projection de films sur scène. C'est le cas de *Erts* (1993), un spectacle d'Anne-Theresa de Keersmaker, qui utilise des scènes filmées en vidéo (ou refilmées en direct), et des passages rejoués du film *Un tramway nommé désir*. La référence à l'image cinématographique est le déclencheur de toute la détresse du spectacle.

Mais cette chorégraphe singulière possède bien la force esthétique de ce médium, comme elle le montre dans son *Monolog van Fumiyo Ikeda op het einde van Ottone, Ottone*, portrait-vidéo réalisé par Walter Verdin de la danseuse Fumiyo Ikeda. La danseuse déclame des citations, pendant que l'image ralentit et se décale progressivement par rapport au son laissant apparaître le détail des mouvements de son visage, rarement une utilisation aussi simple des possibilités de la vidéo n'a provoqué une telle sensation, culminant dans une surprenante apothéose. L'image retrouve toute la force de l'icône. Ce n'est pas de la danse, mais la révélation d'une danseuse, la face cachée du *Rosa* cité précédemment, comme peu d'œuvres peuvent y parvenir. Là où *Rosa* relève de la transparence du médium, le portrait s'inscrit lui dans les attentes au-delà de l'image chères à la modernité. Pourtant ce dernier ralenti ne se réfère pas à celui du cinéma, dont l'exemple typique est celui de Sam Peckinpah, qui cherche à retenir la mort d'un certain genre d'images, par une suspension du temps aux effets maniéristes. Il nous fait le plaisir d'être d'une autre nature, plus organique, et permet de sentir de plus près les flux, les énergies et les pensées qui s'agitent à l'intérieur de cette danseuse, à la fois point de départ de ces arts du mouvement et du désir artistique de représenter l'humanité. ■

© Alain Basso, Turbulences VIDÉO # 16

Art Video Danse

Chronique de Geneviève Charras

Quand «Rosas Danst Rosas»...

sous l'oeil aiguisé de Thierry de Mey

"Rosas" est le nom de la compagnie de danse Contemporaine la plus renommée en Belgique, dirigée de geste de maître à Bruxelles par Anne Teresa de Keersmaeker.

Walter Verdia, Wolfgang Kolb, réalisateurs vidéo, Éric Pauwels... autant d'orfèvres de l'image, tour à tour confrontées aux chorégraphies musicales de Anne de Keersmaeker... jusqu'à la chorégraphe, qui elle-même réalisa "Achterland", sur son propre travail gestuel.

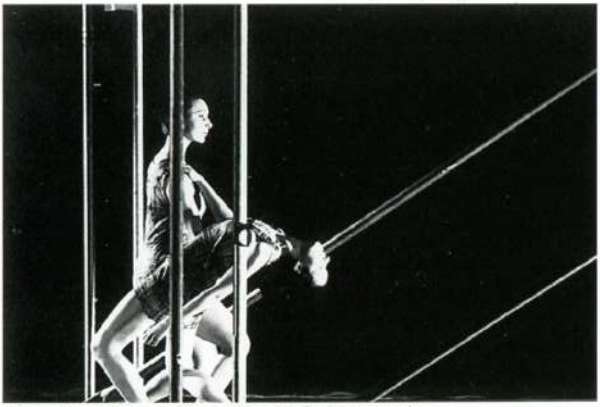
Thierry de Mey, lui, est musicien, percussionniste, rechercheur tout azimut de sens extravagants, de matériaux bizarres. Issu du groupe "Minimalist", il compose pour la danse te il rythme sa création au gré de rencontres avec des chorégraphes comme Olga de Soto ou Michèle Anne de Mey.

Pas étonnant dès lors, qu'il passe à la découverte de la réalisation vidéographique et que le montage, découpage d'une structure filmique lui rappelle ses champs d'investigation musicaux : précision, écho, sonorités multiples, combinaisons variées, leitmotivs, ornements, variations ...Et si la Danse et le montage étaient aussi un cantique à deux voies ?!...

Après avoir filmé la chorégraphie saisissante "Rosas danst Rosas", T. de Mey a privilégié un découpage précis au service d'une chorégraphie rigoureusement dessinée. Il s'est servi entre autre sophistication, de moyens cinématographiques expérimentaux : caméra flottante, caméra "pendule", éclairage mouvant, travelling circulaire complet... Ceci donne au résultat de la vision, l'émergence d'un hyper découpage spatial et rythmique avec fondus au blanc, traitement en re-synthèse des ambiances sonores et ceci pour mieux rendre justice aux prises radicales qui ont déterminé les choix esthétiques fondamentaux de "Rosas".

Au carrefour de plusieurs disciplines, la chorégraphie, la musique et la réalisation agissent comme un mur implacable sur lequel vient se brises l'élan des danseuses. Oeuvre fondatrice de la chorégraphe, "Rosas" est à présent un oeuvre image saisissante, violente, trouble et belle, un futur "classique" du genre re-création et adaptation audiovisuelle de la Danse, pour le cinéma. ■

© Geneviève Charras, Turbulences VIDÉO # 16



Rosas Danst Rosas, Anna Theresa de Keersmaeker

Appel à candidature

Cédéroms • internet • vidéo • performances
installations • conférences • débats

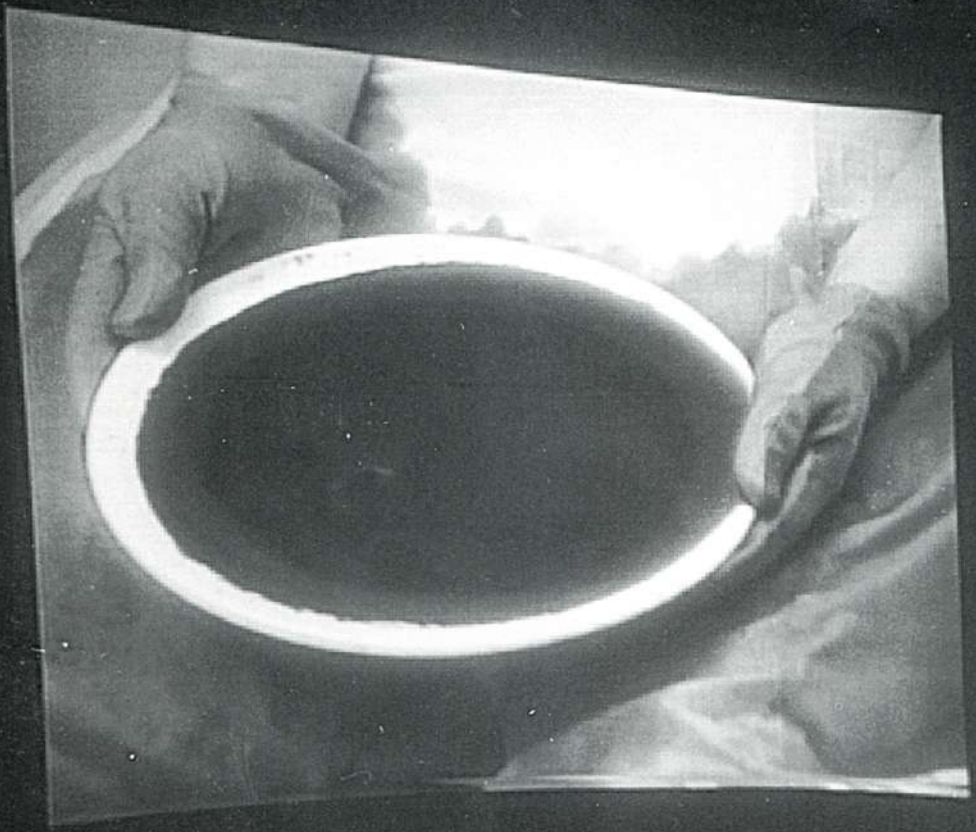
Envoyez vos projets, vos idées, films, cédéroms,
installations...

VIDEO FORMES

13ÈME FESTIVAL INTERNATIONAL
ART VIDÉO ET ARTS ÉLÉCTRONIQUES
du 11 MARS au 15 MARS 98.

EXPOSITIONS
du 11 mars au 30 mars 1998.
Date limite d'envoi : novembre 97

- Tél : (33) 04 73.90.67.58 -
- Fax : (33) 04 73.92.44.18 -
e-mail : matgrise @ goules. nat. fr
web : http://nat.fr/matgrise



Prochain numéro : octobre1997