Turbulences

VIDÉO-ART ACTUEL

revue trimestrielle # 20 - Juillet 1998 / 40 FF

Turbulences vidéo-art actuel, revue trimestrielle
troisième trimestre 1998
Directeur de la publication : Vincent Speller
Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre.
Secrétariat : Colette Promérat.
Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Geneviève Charras, Pierre Durand, Jean-Paul Fargier, Mathieu Husson, Martine Jolly, Jean-Baptiste Mathieu, Stéphane Sauzedde, Evelyne Schmitt, Nicolas Théry.

Conception-réalisation : Jean-Louis Theuil
Coordination : Stéphane Sauzedde
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 : 04 73 90 67 58
fax : 04 73 92 44 18.
e - mail : videoformes @ nat. fr
net : http://www.nat.fr/partners/videoformes

© les auteurs, **T**urbulences/vidéo-art actuel et **VIDÉO**FORMES
Tous droits réservés
La revue **T**urbulences/vidéo-art actuel 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 1998

Photo de couverture : La tête, Jean-Baptiste Mathieu.

Sommaire

P3/ Edito
P4/ Pour une image magique. Art (et) vidéo. (Pierre Durand)
P8/ Je suis Vostell. (Jean Paul Fargier)
P12/ Le Vostell des origines. (Jean Paul Fargier)

chroniques en mouvement

P14/ Mes promenades. (Alain Bourges)
P22/ Nostalgie et vertige de la trame. (Nicolas Thély)
P24/ Quand les artistes oublient la matière. (Nicolas Thély)

sur le fond

P26/ L'image mentale. (Alain Bourges)

portrait d'artiste

P33/ Entretien avec Jean-Baptiste Mathieu (Gabriel Soucheyre)
P36/ Fils de peintre. (Jean-Baptiste Mathieu)
P37/ Curriculum Vidéo
P38/ La tête. (Didier Husson)
P40/ Des flaques, miroirs et autres surfaces réflexives. (Alain Bourges)
P42/ Histoire d'un film par deux. (Evelyne Schmitt)

les Oeuvres en scène

P44/ Re-visiter la photographie. (Martine Jolly)
P46/ Danse in situ et audiovisuel. (Geneviève Charras)
P51/ De la vitesse des éventail... (Geneviève Charras)

échos

P52/ En France
P58/ En Europe
P60/ Dans le monde

XIV èmes

VIDÉOFORMES
Festival international
Mars **99**

Nouvelle formule
Nouveau Réglement

Cinéma / Vidéo / Multimédia

Conférences/débats

Compétition
Vidéo/Multimédia

Programmes spéciaux
Performances

VIDÉOFORMES
BP.71 - 63003 Clermont-Ferrand 1
T 0473 906 758
F 0473 924 418
e-mail : videoformes@nat.fr
http://www.nat.fr/partners/videoformes

Edito

Numéro 20.

Le printemps fait bouger, c'est dans la nature des choses.

Notre revue va évoluer, dans sa maquette mais aussi dans sa composition. Les rubriques ont été redéfinies pour certaines, les autres seront tenues avec régularité. Une équipe nouvelle s'efforcera de parcourir le pays, (et au-delà!), pour rendre compte des manifestations d'images et d'autres.

Nous nous efforcerons de développer un regard critique sur des oeuvres nouvelles, nous proposerons des pistes sur lesquelles une réflexion pourra s'aventurer.

Nous préserverons le rendez-vous avec un artiste, rubrique à laquelle nous sommes très attachés.

Enfin nous serons encore plus ouverts à d'autres formes d'expression, multimédia, certes, mais aussi et encore cinéma, télévision, performances...

Tout un programme.

A suivre.

Nous vous y engageons.

Prenez grand plaisir avec nous à la découverte de ce numéro 20.



Pour une image magique. Art (et) vidéo.

Pierre Durand

«...pour moi les idées claires sont, au théâtre comme partout ailleurs, des idées mortes et terminées.» A.Artaud. *Le théâtre et son double.*

5. IL y a moins d'art-vidéo là où on va le chercher, que là où on n'y va pas.

Prends un documentaire sur les animaux d'Asie sans le commentaire, plus, un film de tes vacances en Bretagne au camescope où il y a tout. Prends également un bout atroce du journal télévisé et triture la bande son. C'est à dire ralentis, accélère, fais ce que tu veux et vois ce que les choses ont à te dire. Alors fais correspondre, essaie de faire correspondre. (Pour que ça se tienne utilise un même format, une image de même nature). Et voilà ce que tu as ; quelque chose de très bien et tu peux l'appeler *« les pygmées d'Amérique »* ou autrement.

A toi de voir.

Et voilà ce que tu as ; quelque chose de très bien au bout du compte ; le film concret ; un monde neuf et magnifique pétri de même terre.

La vidéo projetée sur le grand écran de ton choix (j'imagine que ton choix est à mesure d'homme), gagnerait en possibilités, en beauté. Et sur le petit écran mesquin, une télé dans tous les foyers le monopole de l'information, tu es forcément limité dans le choix des plans. Tu dois filmer quelque chose dont les dimensions réelles sont à peu près de la même taille que l'écran, simplement sinon tu ne vois rien. Avec quelque chose de plus petit tu peux agrandir, ça ne pose pas de problèmes. Avec quelque chose de plus grand tu peux diminuer aussi, mais pas trop ; va mettre un éléphant sur 0,15 mètre carré. (Un éléphant qui passe au loin, ça n'a pas grand intérêt ou alors tu dis : Oh, regarde l'éléphant qui passe au loin).

Il s'agit de bien voir.

Ou bien tu as un pois-chiche qui se balade sur l'écran et ça, d'accord, tu peux aussi le faire avec l'éléphant et tu le verras très bien le pois-chiche qui se balade.

MAIS c'est plus un éléphant ; **c'est un cafard que le pied de l'homme en gros plan il écrase.**

La vidéo ce n'est pas l'art de la texture ; ce n'est pas laphotolecinéma ; avec beaucoup de matière qui t'arrive dessus et que tu dois canaliser par la mise en position de différents éléments. Une masse en mouvement et les éléments ne se distinguent pas particulièrement les uns des autres, c'est quelque chose de beaucoup plus fluide qui se déroule sous tes yeux. Tu peux aussi manipuler l'image, alors là, c'est autre chose, une autre image, mais ça se déroule toujours sous tes yeux.

4. Ce Type ;

quel est son nom (?) qui crache et se prend en photo, l'intitule «myself is a fountain» (voilà il n' a pas de nom ; c'est une fontaine) ; et bien, je crois, ce n'est pas l'art qui l'intéresse, il cherche autre chose. A l'époque du ballet russe, Cocteau, Picasso, Satie etc... ; Appolinaire parle de l'esprit nouveau ; les artistes souhaitent créer de nouvelles formes artistiques adaptées à leur temps etc... Au même moment il y a Dada, et les jeunes Dadas disent, que nous ne voulons pas mourir, nous en avons assez de toute cette merde, ce qui

nous intéresse, c'est la façon dont nous menons notre propre vie. L'art tout ça pas si important ; et puis d'abord se comporter comme un âne, être absolument le meilleur un artiste ou pire. Alors tu géométrises, tu symétrises en gros tu te fixes, plantes l'arrête dans ton gosier. Et tu crèves, disparaîs dans l'énorme machine à broyer.

«Ainsi naquit Dada d'un besoin d'indépendance, de méfiance envers la communauté. Ceux qui appartiennent à nous gardent leur liberté. Nous ne reconnaissons aucune théorie. Nous avons assez des académies cubistes et futuristes : laboratoires d'idées formelles. Fait-on l'art pour gagner de l'argent et caresser les gentils bourgeois ? (....) Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer. La propreté de l'individu s'affirme après l'état de folie agressive, complète, d'un monde laissé entre les mains des bandits qui déchirent et détruisent les siècles. Sans but ni dessein, sans organisation : la folie indomptable, la décomposition.»

Tu me dis, quelqu'un comme Bill Viola, c'est un maniaque doublé d'un emmerdeur ; comme ça ; subitement ; moi, j'avais vu une chose de lui à la Salpétrière. Tu avançais dans le noir, au milieu de tout le monde et il y avait une drôle d'atmosphère, d'un genre sacré, mystique tape à l'oeil ; avec de grands panneaux sur lesquels un type marchait droit vers celui qui regarde, les deux identiques. Sur l'un dans une pièce il prenait feu, dans l'autre sur le deuxième panneau il était aspergé d'eau. Si tu te plaçais bien, tu pouvais voir les deux en même temps, et comme c'était relativement long, c'était toujours ça de gagner. Tu te disais que ce type là était un petit tricheur et qu'il comptait sur la crédulité des gens. Manquait plus que les chants Grégoriens. Et les autodafés, au temps de l'Inquisition, devaient faire le même effet que ses films sur le spectateur.

D'ailleurs tu t'en fous.

Du point de vue de l'expérience, tu vois un idiot en cage.

Un vrai supplice.

Toi, tu n'as pas besoin de voir ça et tu sais que la douleur n'est pas digne. Trois jours et trois nuits sans dormir ; va à Ibiza, pendant tout l'été ils font la même et ils y arrivent mieux, bien mieux. Et le pire dans tout ça c'est l'ennui ; parler d'une expérience-perception limite. L'aurait mieux fallu qu'il fasse, c'est se mettre en équilibre sur une poutre l'abruti, avec les mains attachées dans le dos et une corde autour du cou. Puis rester ainsi sans bouger pendant trois jours, avec une paille pour boire et une petite couche ; à attendre qu'on vienne le détacher.

3. Ils ont pris l'habitude de bien mâcher, de servir un truc tout digérer à l'auditoire. Voilà pour toi ; et si tu n'es pas content... de toute manière comment voudrais-tu ne pas être content...

Aussi pour mieux voir il faudrait aller plus lentement.

Je ne sais pas ; d'abord tu filmes et puis tu sais que lorsque tu filmes à cet endroit, tu te trouves à cet endroit bien précis, à un moment donné. Si tu utilises la vidéo, c'est que tu n'as pas beaucoup d'argent pour le faire. Ou bien quelqu'un plusieurs personnes ont écrit un scénario bien ficelé, bien entendu, avec beaucoup de dialogues,

- On se fait chier ici...Y'a même pas de Jacuzzi.

- Bien sûr que si ma chérie ; n'oublie pas que nous sommes ici pour nous divertir et oublier les mesquineries matérielles de l'existence.

ou on te paye le billet d'avion et on t'envoie au casse pipe ramener l'image des morts ; et là encore, ce n'est pas toi qui touche des pots de vin tout le tralala et abus de biens sociaux. Alors tu filmes ce que tu peux ; à moins de faire un casse et dans ce cas tu es au bout du rouleau avec des tendances suicidaires, c'est vraiment beaucoup trop dangereux ; tu piques

les images des caméras de surveillance, les images des flics. Dans la plupart des situations, il reste un petit quelque chose de la surveillance des flics. Dans ce cas : **PIÉGER LE COLIS** c'est plaire à l'acheteur.
Un message du trou : la petite porte, la bouche énorme et ouverte. Dedans, des particules (libres ?) qui font une dernière bringue commencent à vous ronger les testicules et le ventre. Continuez à bailler quand même, quand même si c'est la tristesse, quand même si... et des particules-radicaux libres d'on ne sait quoi d'infime, minables, à coups de gifles bien placées peut-être en sortiront.
En vidéo vive les intempéries. Se servir, même, d'un seul bouton de la caméra ; il y a des mondes à explorer et autant de cadavres dans les charniers que de vies possibles.
Donc, piquer les images des flics aux flics et les rendre à elles-mêmes. Ainsi nous bénéficions d'un formidable réservoir d'images, si nous désirons les faire évoluer hors des systèmes. Contre la mort, l'inertie de la matière >>>la vie entre les choses.

2. Ce qui nous intéresse dans un film c'est la façon dont il est fabriqué. De dire, nous aurions aimé le faire (si c'était nous qui l'avions fait), de le dire sans tenir compte des moyens dont nous disposons, ceci non pas pour obtenir un quelconque pouvoir de faire qui de toute façon ne nous sera jamais donné, mais pour accéder à une pratique, pratiquer ce à quoi nous sommes bien disposé. Le reste nous épuise et nous achève sans sommation.
Peut-être nécessaire ; justement parce que nous n'avons plus que ça, que nous sommes comme qui dirait au pied du mur, de régler notre compte avec l'art (ce n'est pas l'essentiel non ; et c'est de plus en plus difficile de faire carrière, il y a toujours un petit flic disponible et prêt à nous tenir la main) ; nécessaire d'en finir une bonne fois pour toutes car nous en avons assez de tout ça, de ces salades qu'on entend, qu'on a déjà entendu et qu'on entendra toujours. Le monde nous abreuve d'images qui ne sont pas les nôtres, et monte en spectacle sa saloperie.
Tu regardes, tu dis il y a ça et ça et ça, une image de ça et toi même tu peux facilement devenir une image. Il n'y a rien à comprendre, tu captes et tu peux capter des choses à peine entrevues ; des choses que personne n'avaient vu avant toi et que tu n'as vu qu'au moment de les découvrir et il n'y a rien à comprendre c'est ce que je m'évertue à te dire.
Ensuite...
Tu vois les images des flics et que le monde est invivable ; ils l'appellent cybermonde et il est invivable parce qu'ailleurs il n'y a rien que du dur et une triste odeur de mort et rien à quoi s'accrocher que la misère et la douleur ; alors, ils effectuent les petits réglages dans leur organisme et commme ils ne se rendent pas compte que ça ne marche pas, dès que ça se dérègle ils recommencent à effectuer leurs petits réglages. Un vrai casse tête. En plus de et pour eux les petits réglages sont : Éliminer les éléments perturbateurs.

«D'autres reportages chocs après la pub»

Où tu vois, les images tristes des flics ; course poursuite, autoroutes bouclées, hélicoptères, délit de fuite ; un hold-up raté et les flics à force poussent le type au volant de la voiture volée à se planter ; ça te fait juste l'effet d'une petite voiture pour gosse lancée à toute allure et qui au final va, dévie de sa trajectoire ; s'immobilise crash. Entre autres. Voyez, partout c'est l'impasse.
Quand même ils voudraient faire mentir l'image, l'image ne mentirait pas.
«Un citoyen exaspéré fait sa valise avant de quitter son pavillon de banlieue. Il ratisse quelques feuilles, balance sur le tas une liasse de formulaires avant d'y foutre le feu. De l'autre coté de la rue une vieille femme se rue sur son téléphone. Une voiture de patrouille arrive aussitôt sur les lieux, et les flics dressent au type une contravention pour avoir brûlé des

feuilles en plein air. Tandis que la voiture de police s'éloigne, le type laisse tomber la contredanse dans les cendres, puis s'éloigne avec sa valise.»

1. Esquisse du scénario possible et imaginable. Tu peux multiplier les prises de vues, faire différents cadres dans le cadre dans le plan. Déjà, tu te mets d'accord avec ta femme. Tu essayes, tu regardes la façon dont tu vas t'y prendre. Peut-être que ça marchera pas du premier coup ; alors tu devras recommencer si tu es trop excité n'est-ce-pas que tu laisseras pas ta femme en plan ; alors tu lui demanderas d'inviter une amie à elle et vous ferez un truc à trois. Et le résultat ce sera comment vous y arriverez ou comment vous n'y arriverez pas ; etc... Ensuite ou avant, tu iras préparer tout le nécessaire ; faire faire tous les papiers, les visas, tamponner le passeport ; puis tu regarderas bien tous les horaires des départs, tu tireras l'argent au distributeur, tu te feras un découvert à la banque LE PLUS GROS POSSIBLE (tu prendras ce qui t'était dû depuis ta naissance), et tu iras à la FNAC n'importe où acheter le nouveau camescope miniature numérique sony à 15000 francs et tout le matériel high-tech et pour payer tu feras un chèque en bois bien obligé ; à partir de ce moment tu pourras commencer à filmer ton film. Ton voyage ce sera ça à partir à la découverte de trucs à filmer, montrer la vie possible-impossible comment ; et TU devras te tirer oui ils t'ont déjà bien assez emmerdé pour toujours.

0. GAGNER le trou de cul du monde.

© Pierre Durand,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998




WOLF VOSTELL
It s not only a logical
machine. but also an illogical one



Je suis Vostell

Jean-Paul Fargier

Voilà. Vostell n'ajoutera plus la moindre touche au moindre tableau. Un seul grain de béton. Un électron. Son oeuvre est là, toute entière, définitive. Achevée ? Sait-on jamais - achevée oui, quand même : il a tant et tant dit, fait, proclamé, répété. Son message, on le connaît. Même si, bien sûr, il aurait pu encore l'aiguiser à la vue du spectacle médiocre de cette fin de siècle. Nous reste à l'approfondir, ce message : cette somme de sagesse. A la nuancer, à l'incarner en biographie. L'art c'est : des oeuvres et des anecdotes. C'est à dire, deux fois, des actes et des mots précis, dont on ne peut à l'avance préjuger la valeur. Un jour on apprendra, peut-être, quel fut son dernier geste d'artiste, ses dernières paroles d'homme. Ils me manquent sans me manquer.

Mercedes, sa femme, sa fidèle et passionnée compagne, ses deux fils, dont l'un, je me souviens, se nomme Raphaël (hommage au peintre des chambres du Vatican et de la Fornarina), veillent désormais sur son œuvre. Des milliers de pièces à répertorier, vendre, donner à des musées, exposer dans des rétrospectives. Et d'autres à réserver pour le musée de Malpartida de Caceres, en plein cœur de l'Espagne sèche, rude, où il avait planté son temple personnel. Un jour, j'irai le voir. Vous irez le voir. En passant par l'Estramadure. Il y a là des pièces immenses. Cohortes de voitures. Amas d'objets bétonnés. Grandes peintures. Toutes les vidéos. Des films jamais vus.

En attendant, je regarde les Vostell de mon musée Vostell à moi. Généreux Wolf. A chaque article sur lui, un collage. Pour la naissance d'Alice, un dessin, pour la naissance de Noémie, un dessin. Et, comme ça, par amitié, une grande litho. Rouge. Sa couleur préférée. C'est Raphaël Sorin (l'éditeur) qui m'avait poussé à le rencontrer, la première fois. Article pour les Cahiers du Cinéma. Interview assis sur les marches qui conduisent à la "Fée Electricité", au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Grande expo, grands tableaux (les Fluxistes sont les nègres de l'histoire de l'art), installations géantes, les cuillères et les fourchettes par milliers sur le sol, les dindons de la "Dépression endogène". Dany Bloch veillant au grain, amenant tout le monde chez elle pour fêter son ami Wolf. Triomphe de l'art vidéo. Mais déjà certitude que la vidéo n'était jamais aussi forte que mêlée à tout art : peinture, sculpture, théâtre, cinéma. Pas un art de plus, non, un art de moins (l'ai-je assez rabâchée cette formule née de mon éblouissement face à Paik et Vostell ?). Négatif minant d'une dynamite d'époque les gloires faciles des Sept Muses.

Quelques années plus tard, Sorin et moi, tout un dimanche, caméras et micros prêts à fonctionner, pour filmer les retrouvailles de Dali et Vostell. A l'Hôtel Crillon. Nous attendons un signe de Vostell qui attend une réponse de Dali. Finalement Dali se dérobera. Nous devrons nous contenter des photos d'une rencontre ancienne entre Dali et Vostell à Cadaquès. Faisions-nous un film à ce moment là ou engrangions-nous des documents ? C'était peut-être l'année de Vidéo 2 (le magazine de Catherine Ikam sur Antenne 2, pour lequel Sorin et moi fonctionnions comme conseillers artistiques). Vostell tenait à marquer sa dette envers Dali et, au passage, d'un coup de pattes, à signaler ce que Lacan devait à Dali. C'était lié : la même scène, œuvre de Dali, les avait inspirés l'un et l'autre. Il le répéta souvent dans des interviews (la mienne y fait écho, je crois) mais c'est finalement dans le premier tableau du "Petit Déjeuner de Leonardo da Vinci", une vidéo de 1988, qu'il mit vraiment ses «menaces» à exécution.

Oeufs au plat sur tête de femmes rasée:

action exécutée avec des folles de Sainte Anne par Dali en présence de Lacan, le jour de l'entrée des allemands dans Paris, en 1940. Scène donnée comme concentré d'Histoire au présent et au futur (génialement anticipé, disait Vostell) : les humiliations de l'Occupation et de la Libération ne faisant qu'un seul bloc d'Horreur indéchiffrable, surgie des tréfonds de l'être humain. Un an avant la chute du Mur de Berlin, Vostell répète à Berlin, devant une caméra vidéo, la scène des œufs et des folles. Prophétie ? Énonciation d'un lien indissoluble, perpétuel, séculaire, entre Horreur et Dessin : Léonard de Vinci, incarné par Vostell, trempe ses compas dans du sang.



Wolf Wostell

Les Allemands en grande majorité (et tous ceux, critiques, collectionneurs, historiens, qui proclament dans les cercles d'art : nous sommes tous des esthètes allemands) n'ont jamais vraiment voulu entendre ce que disait Vostell, avec son manteau et son chapeau de ghetto. Ils ont préféré les pitreries sous chapeau mou du chaman Beuys, ses énigmes feutrées, son universalisme de bon sauvage, son animalité de bonne compagnie, ses arbres animistes. Combien d'années faudra-t-il pour renverser ce courant de lâches facilités symboliques ? Vostell, lui, n'a jamais craint de mettre à contribution dans ses démonstrations de l'Horreur des hommes, réels, des femmes surtout (c'est encore plus choquant). L'humiliation ne doit pas être un symbole mais une réalité à envisager, dévisager, nue, comme figure même de l'homme. Leçon de Sade, auquel "Le Petit Déjeuner de Léonard de Vinci" rend hommage très justement. Leçon de plaisir. Lien avec Picasso : Hommage à la Femme qui pisse. Visage masqué des pissantes, masqué par un éventail de corrida. Tête coupée par l'éventail : Courbet, "Origine du Monde". Vostell, conjuguant en une seule scène, Courbet, Sade et Picasso, manifeste la vive conscience des hauteurs auxquelles il voulait hisser son art. Et il y est parvenu : en ciblant sans cesse le Sexe au centre de ses interrogations sur l'Histoire, le Réel, la Représentation. Et vice versa.

Rappelons que pour lui, par exemple, la télé est un papillon c'est à dire un plissement d'ailes vaginal. Un bijou de couleurs caressantes, aux battements terriblement éphémères.

A renouveler sans cesse, infiniment. Vérité absolue, mais dite par qui sur quoi ?

La dernière fois que j'ai rencontré Vostell, c'était à Berlin, en 93. Gieselbrechstrass. Avec Sandra, j'ai visité son atelier, un grand hangar dans un recoin du bois de Vincennes de là-bas. Il y avait des chevaux de frise dans la cour. A l'intérieur, des motos, des guitares, des pianos. Il venait d'acheter un tank à l'armée soviétique (en déroute). Il voulait l'utiliser pour une performance pendant l'inauguration d'une de ses rétrospectives, je ne sais plus où. Il projetait d'acquérir une fusée. Tout est à vendre, disait-il. Les Russes se débarrassent de tout. C'était trop beau : pour écrire l'Histoire, on lui fourguait maintenant les moyens réels de l'Histoire. Les instruments de la Passion du XXe siècle, il

suffisait d'un petit chèque pour les enrôler pour de vrai dans un spectacle Fluxus. Les simulacres n'avaient jamais été son fort, mais là il allait pouvoir taper encore plus vrai, plus fort.

Il a dû le faire. Je n'étais pas là, déjà trop occupé par mes propres petites affaires. Avant, j'avais le temps de courir l'Europe, de Francfort à Milan, quand Vostell me conviait à ses happenings. Le train Fluxus, je l'ai vu rouler ! Je l'ai pris... La villa de Milan, celle de Di Maggio, son plus grand collectionneur, je l'ai explorée, du sous-sol (la piscine transformée en goyesque Maison du sourd) aux salles hautes consacrées au Mur de Berlin en ruines. Puis nos routes se croisèrent de moins en moins. Ou alors carrément de trop près. Ainsi ai-je raté "Le Cri", la performance dans laquelle Lydie Jean-Dit-Panel s'active comme tambourinaire. Ce soir là j'officiais dans un car vidéo à la solde de Paris Première pour une "Nuit Sollers" imaginée par Jean-Marie Duhard : diffusion intégrale de toutes mes vidéos sur/avec Sollers, présentées par lui-même en direct du bureau de Jack Lang, qui avait bien voulu céder son titre et son fauteuil pour quelques heures à, déclara-t-il, "un véritable homme de culture". Happening assez amusant... Mais que n'ai-je eu le pouvoir paikien d'organiser un duplex ! J'aurais volontiers mêlé les actes de ces deux artistes qui se produisaient au même moment dans la même ville. Eux que la vie m'a fait recruter, avec quelques autres tels que Paik, Godard, Shepp, Joyce, comme les acteurs essentiels de mon théâtre personnel, écrivant avec moi, sans le savoir, la pièce que je suis.

© Jean-Paul Fargier,
Turbulences/vidéo-art actuel #20, Juillet 1998



Le Vostell des origines
La lune n'est pas le soleil

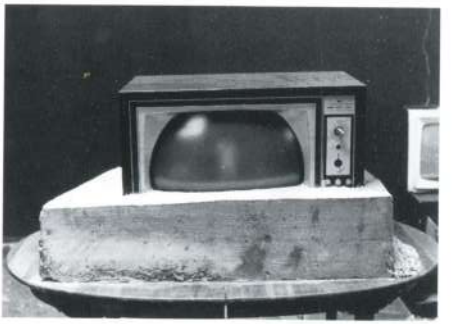
Jean-Paul Fargier

Dans l'histoire de l'art vidéo, Wolf Vostell se partage avec Nam June Paik le premier rôle, le rôle de premier. A quelques mois de distance, au sein du même bouillon de culture (Fluxus), ils ont tous les deux jeté un pavé qui n'en finit pas de faire des ronds à la surface dormante des eaux électroniques. C'était au printemps 1963.

En mars, Paik, se souvenant des pianos préparés de John Cage, installe "13 téléviseurs préparés" à la Galerie Parnass de Wuppertal : treize «abstraites» générées par 13 fréquences électro-acoustiques distillées par 132 magnétophones. En mai, se souvenant des décollages d'affiches qu'il avait faits à Paris quelques années plus tôt avec Villeglé et Raimond Hains, Vostell enregistre sur pellicule 16 millimètres des décollages électroniques : des images de télévision déréglée. Il les présente à New York, à la Galerie Smolin, sous le titre "Sun in your head". C'est à partir de ces deux gestes que tout l'Art Vidéo allait se développer.

L'art Vidéo doit au moins trois de ses formes fondamentales à l'intuition de Vostell: le *décollage*, la *trame fermée*, le *hors-champ expansé*.

Le *décollage* : ce n'est peut-être pas Vostell qui a eu le premier l'idée de considérer les affiches déchirées dans la rue comme des oeuvres d'art ready made, mais certainement lui qui a commencé à regarder les programmes de la télévision comme des superpositions sans fin (et sans épaisseur) d'images. Dérégler le récepteur, faire sauter les images, zébrer les émissions, c'est rendre évident que sous une image électronique il y a toujours une autre image, et ainsi de suite jusqu'à l'infini. A partir de là, tous les collages vidéo apparaissent pour ce qu'ils sont : non pas des pièces ajoutées les unes sur les autres dans la plus confuse hétérogénéité, mais des surfaces qui ne cessent de se soustraire les unes des autres, toutes déjà là et parfaitement homogènes. En vidéo le concept cubiste de collage (tout comme d'ailleurs le concept cinématographique de montage) est inopérant. En revanche, le terme de décollage forgé par Vostell dès 1954 est singulièrement pertinent : il traduit on ne peut mieux le mouvement de la multiplicité inhérente à toute image électronique.



Dépression endogène, W Vostell, 1980

La *trame fermée* : Vostell s'est peut-être souvenu du sillon fermé de Pierre Schaeffer quand il s'est mis à mettre en boucle de courts fragments prélevés dans des émissions de télévision. Cette tétanisation de la fonction répétitive d'une technique de reproduction a eu par la suite de nombreux adeptes : d'Ernest Gusella à Dara Birnbaum, de Klaus Von Bruch à Alain Bourges, etc. Mais alors que dans l'expérience de Schaeffer, à force de retours sur lui-même, le son finissait par prendre son autonomie par rapport à l'instrument et à la



«Les fluxistes sont les nègres de l'histoire d'art», Vostell, 1980

partition qui le produisaient, pour au bout du compte laisser libre cours au grain et à toute la matière sonore dans la pratique rageuse de Vostell, au contraire, l'image mise en boucle s'éloigne peu à peu de cette autonomie que l'image de la télévision s'octroie d'emblée, pour se rapprocher de plus en plus du réel dont elle s'était coupée. La *trame fermée*, telle que la pratique Vostell, n'a d'autre but que de mettre l'image en état de cracher le réel qu'elle estompe, étouffe, ensevelit. C'est une opération nécessairement cruelle. De remise à vif.

Le *hors-champ expansé* : l'image de la télévision est une image qui n'a pas de hors-champ ; la tension dialectique que le cinéma entretient en jouant sciemment de l'opposition qui existe entre champ et hors-champ, la vidéo doit instaurer à l'intérieur même de son image, dépourvue de dehors. Que fait Vostell, depuis 1959, avec des téléviseurs allumés (auxquels il fournit rarement lui-même les images, se contentant de les brancher sur le réseau local - Vostell n'est pas un faiseur d'images) ? Il les entoure de fil de fer barbelé, il les enterre à moitié, il les bétonne aux trois-quarts, il les coince dans un trou de mur, dans un sexe de femme, il les plante dans le garrot tranché d'un loup, il les jette sur un lit, sur un tas de chaussures. Il les enrégimente sur un champ de bataille shakespearien (Hamlet). Autrement vu, autrement dit : il ne cesse de leur donner du dehors, de les ramener au réel. Occulter une partie de l'image pour que ce qui en reste visible soit vu vraiment, dans la plus grande des tensions entre ce qui s'appelle le monde, la vie, et ce qui s'appelle l'art, la représentation. Ce que d'autres obtiennent avec des trucages (incrustations, volet, découpes, saturations), Vostell le provoque avec du béton, du pain, de la chair féminine, de la fourrure de loup, un cheval mort sanguinolent, un troupeau de dindes. L'image est réduite au strict minimum, alors que chez les autres, chez les meilleurs des vidéastes, chez Paik, par exemple, elle donne l'impression d'être en expansion permanente. Chez Vostell, c'est l'entour, le dehors, l'environnement de l'image, qui est saisi par un mouvement d'expansion. L'infini se rappelle à notre bon souvenir comme ce qui nous cerne de toutes parts. L'image n'est plus cette lune qui se prend pour un soleil : Vostell s'est chargé de la resatelliser. A nous de savoir à quelle lumière nous préférons nous éclairer, nous chauffer. La première exposition personnelle de Vostell, à Paris, en 1961, c'était, heureuse prédestination, à la Galerie Le Soleil dans la tête.

© Jean Paul Fargier, Où va la vidéo ?
N° hors série des *Cahiers du Cinéma*, 1986

Mes promenades

Alain Bourges

Lyon, Bordeaux, Saint Nazaire, etc...

Debord et Virilio arrivent au Paradis. Saint Pierre hésite à les laisser entrer. "Qu'avez-vous donc fait ?" grommelle-t-il. Décontenancés, Debord et Virilio se penchent et distinguent loin sous leurs pieds une constellation de villes aux allures de parcs d'attraction.

Car la plupart des grandes villes sont prises d'une frénésie d'illuminations. Coquetteries de demi-mondaines... Lyon a son "plan lumière" conçu par Alain Guilhot (150 lieux éclairés par 8500 lampes), Yann Kersalé a fait débourser une fortune à la mairie de Saint Nazaire pour illuminer sa base sous-marine, ses silos, ses grues et ses ponts, Bordeaux a aussi son "plan lumière", confié à Roger Narboni, auteur, entre autres, d'une "scénographie" de la Sarthe à Alençon et de la Sèvre à Niort. Yann Kersalé, qui avait autrefois illuminé la pointe de La Torche, devait illuminer une dizaine de monuments nantais. Quelques déboires plus tard, la cathédrale va avoir droit à ses égards: "La cathédrale sera comme posée sur un coussin de lumière bleue qui englobera la porte Saint Pierre" et il ajoute, non sans aplomb : "Je préconise que la Place Saint Pierre soit mise en cohérence avec mon travail. Il est impératif de baisser l'intensité de l'éclairage afin d'apprécier le parti-pris développé. Sur l'arrière, on pourrait traiter, assez simplement et sans grand frais, les cours qui sont vraiment sinistres. Par exemple en éclairant les arbres." L'Opéra de Lyon, réhabilité par Jean Nouvel a également bénéficié du savoir faire de Yann Kersalé, mais dans sa version quartier chaud d'opérette. Aujourd'hui, tout monument doit savoir qu'il se fera un jour emballer par Christo et illuminer par Kersalé. Les tuffeaux et les marbres en frémissent...



"...Courbet ("L'origine du monde")..."

Le comble est atteint lorsque l'on s'attaque à l'Oeuvre du Créateur lui-même, la nature. Arbres, rivières, tout y passera. D'où la colère de Saint Pierre.

Nantes, novembre

Les grues dominent des quais désormais déserts, l'Erdre et la Loire ont été amputées de leurs plus beaux bras, les cargos hésitent à remonter l'estuaire, les maisons de passe, les bistrots de dockers et les bars américains se lézardent... Nantes, pourtant, reste un port.

En ce fond d'estuaire débarque tous les hivers un chargement de films aussi exotiques que les épices d'autrefois. Tout ce que l'on ne voit jamais - ou trop rarement - est là, venu d'Afrique, d'Asie ou d'Amérique du Sud pour le Festival des Trois Continents. Des cinématographies aussi importantes, en volume et en rayonnement, que l'égyptienne, la mexicai-

ne ou l'indienne, en un mot tout ce que la Sainte Trinité Pathé-UGC-Gaumont persiste à ignorer, trouvent ici un strapontin. Pour le spectateur, outre l'excitation de découvrir des films dont il ignore tout à l'avance, du réalisateur aux acteurs en passant par la langue, il y a le bonheur de tomber chaque fois sur un chef d'œuvre, ou presque.

Et puis, comment ne pas s'étonner de la beauté de la langue ouzbèke ? comment résister au comique mexicain des années 40 ? Comment résister aux roucoulades énamourées d'un galant sur une terrasse tandis que les rues du Caire s'embrasent ?

La programmation d'Alain et Philippe Jalladeau reposait cette année sur cinq pieds : la sélection des films en compétition, un hommage au cinéaste burkinabé Gaston Kaboré, une sélection de mélos égyptiens d'Ezz Eddine Zoulficar et d'Hassan El Imam, un tir groupé "Nouvelle Vague japonaise" (Oshima, Nakahira, Yoshida, Shinoda,...), un hommage aux acteurs mexicains Pedro Armendariz père et fils et une sélection de films ouzbèkes (de Khodjaev début des années 30, à Malikov, en passant par Khamraev, Abbasov, etc...). Plus les inclassables.



« Jean-Paul Fargier prépare un documentaire sur Gaston Kaboré. »

Le charme de ce festival est son absolue hétérogénéité. Sa force est la qualité de sa programmation. Sa faiblesse est d'occulter d'une certaine façon la réalité. Un exemple, celui de l'hommage rendu aux acteurs mexicains Armendariz, père et fils, promus stars par Hollywood. Et le Chiapas pendant ce temps ? Précisément la même semaine on y égorge quelques dizaines d'indiens ! Et ce film iranien totalement lénifiant, "Mosafer-e junoubi" (le voyageur venu du sud)... Il ne se passe donc rien en Iran ?

Oublions enfin la tentative de débattre de la vidéo, annulée en toute confusion.

Paris, Marseille. Sur le front de la guerre des Jean et des Autres. janvier

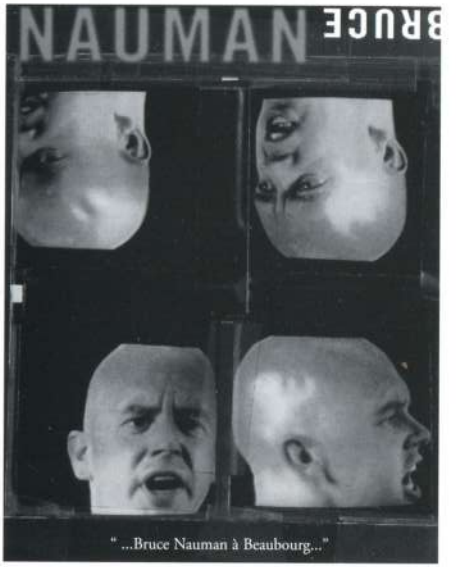
L'année écoulée a été témoin d'un conflit silencieux dont il semble que le petit monde de la vidéo se tienne prudemment à l'écart, pareil en cela à la grenouille de la fable aux prises avec deux taureaux. D'un côté Jean Clair (directeur du Musée Picasso) et Jean Baudrillard (philosophe), de l'autre Jacques Henric (d'Art Press) et Philippe Dagen (du Monde), pour ne citer que les généraux, Yves Michaux (ex directeur des Beaux-Arts de Paris) se posant en arbitre. Né d'un article de Libération, l'affrontement se répand dans *Le Monde, le Nouvel Observateur, Art Press* et tout ce qui, dans la presse, aime donner un avis sur les choses de l'Art. Car c'est bien de l'Art dont il s'agit, du contemporain en particulier, c'est à dire de celui qui semble se dérober à notre entendement comme à nos sens.

Or voilà que les duels parisiens s'étendent à la province. Un scandale éclate au Musée d'Art Contemporain de Marseille, réveille la presse, éclabousse les responsables, émeut la maréchaussée.

Quelques temps plus tard, un livre est publié qui reprend les textes de Jean-Paul Curnier, Jean Baudrillard et Jean Delsaux publiés à l'époque illustrés des images d'une vidéo de Jean-François Neplaz. Les éditions Sens et Tonka, qui n'ont qu'une vingtaine de

titres au catalogue, semblent se passionner pour le débat sus-mentionné puisqu'elles publient coup sur coup : "Illusion, désillusion esthétiques", "La pensée radicale", "Le complot de l'Art" et "Entrevues à propos du "Complot de l'Art" de Baudrillard puis l'ouvrage en question : "Le MAC de Marseille" de Jean-Paul Curnier (et consorts). Tout cela selon le même principe de compilation d'articles de presse et d'interviews.

De quoi s'est-il agit à Marseille ? D'un presque rien, d'une broutille. Sous couvert d'un thème d'exposition, "Les Opportunistes", un artiste, Hervé Paraponaris, cleptomane furieux, expose divers objets volés çà et là. Parmi ceux-ci, un moniteur dérobé à Brouillard Précis et destiné à une installation de Jean Delsaux. L'objet est donc exposé au Musée et porte les références du vol. Lorsque la victime vient réclamer son bien, elle se fait refouler par les gardiens du Musée. Une seconde expédition, étoffée de Jean-Paul Curnier et Jean-François Neplaz, repart à l'assaut. Mêmes causes, mêmes effets, les gardiens s'interposent Le conservateur descend de son donjon et explique aux assaillants qu'ils sont dans leur tort. Il n'est pas question ici de vol mais d'appropriation. Les Mânes de Duchamp Marcel sont invoquées... en pure perte. La juridiction diffère. Nous relevons ici du champ de l'Art, et non de celui du droit commun, nuance ! Les victimes se tournent alors vers la maréchaussée qui, elle, ne connaissant que le droit commun, boucle pour la nuit l'artiste-voleur et son conservateur-receleur. Le lendemain, la presse se déchaîne, accusant assaillants d'atteinte à l'Art Contemporain.



" ...Bruce Nauman à Beaubourg..."

A cette guignolade brossée à grands traits manque une foule de détails cruciaux. Les protagonistes m'en excuseront.

Cette guerre des Jean et des Autres ressuscite opportunément la querelle des Anciens et des Modernes. Quel écho rencontre-t-elle ? Pas de bien grand, hélas. On peut mesurer les effet sur les étudiants en art, par exemple, ces futures générations d'artistes. Le constat est rapide : Rien, le vide. Il faut croire ces jeunes gens trop désabusés pour s'emparer de telle ou telle bannière. La nomenklatura de l'art, ils l'imaginent très précisément. La politique des musées, ils la devinent. Ce qui marche et ce qui ne marche pas, il le savent sur le bout des doigts. Le désintérêt du public pour l'art contemporain, ils le mesurent chaque jour. Le visiteur qui, pris d'une sainte colère, planta son parapluie dans l'Olympia de Manet, appartient à la préhistoire. Existe-t-il, aujourd'hui, mondanité plus décourageante qu'un vernissage ? Trouve-t-on littérature plus indigeste que dans les revues d'art ?

Voici que survient une sociologue, Nathalie Heinich, pour remettre les pendules à l'heure. Avec ce qu'il faut de sérénité et d'ambition. Sa description des avant-gardes depuis la fin du XIXème et du mouvement qui aboutit à ce que l'on désigne aujourd'hui sous le nom d'Art Contemporain est un modèle de

clarté. Elle décrit par le menu les évolutions de la production artistique au fil du siècle (en sa seconde moitié en particulier) et assigne à l'Art Contemporain la place qui lui revient : celle d'un genre au sein de l'Art d'aujourd'hui, auquel il ne s'assimile ni dans le temps ni dans l'espace. Duchamp et Malevitch incarnent les pères fondateurs et l'exercice se résume à une transgression permanente et institutionnalisée, où le but est de se faire reconnaître comme artiste en poussant chaque fois le bouchon plus loin. Partageant en cela le point de vue de Baudrillard, Nathalie Heinich montre le brouillage des frontières et la propension de l'Art Contemporain a intégrer toute forme ou activité sociale, bien au delà du champ traditionnel de l'Art, au même titre que les institutions culturelles doivent se montrer capables d'intégrer toutes les transgressions de l'Art Contemporain. Quoiqu'il en soit, jamais l'artiste n'aura été moins libre, contraint qu'il est aux subtiles et tacites règles d'un simple jeu de stratégie.


"... et Gustav Hamos..."

Il se peut qu'une opportune surdité collective accueille cet essai, du moins dans la corporation. Ce serait manquer une belle occasion de redonner à la Mariée les voiles qui en protégeaient la vertu et par là même en distillaient l'érotisme.

P.S.: il semble que la vidéo de Jean-François Neplaz ait été montée au CICV, "Pouponnière de jeunes entrepreneurs en vidéo" selon la rhétorique libérale du Doubs.

Nantes, décembre

Pour le Musée de Nantes, Jean-Paul Fargier prépare un documentaire sur Gaston Chaissac, mort en 1962 et qui a laissé une belle œuvre de peintre semi-brut. Avec acharnement, Chaissac dessinait ou peignait sur tout ce qui passait à sa portée. Jean-Paul Fargier retrouve tout, jusqu'à un enregistrement de la voix de Chaissac.

Suivra un documentaire, sur Man Ray, puis un autre sur Vivant Denon, avec Philippe Sollers en guest-star puis un autre encore sur Gallé. Sans parler d'un éventuel Gombrowicz. Rodin, Mallarmé, Hugo ("Choses vues"), Courbet ("L'origine du Monde"), la naissance de l'Impressionisme, la peinture d'Histoire, Jean-Paul Fargier parcourt l'histoire de l'Art avec gourmandise. La masse de travail qu'il abat chaque jour est impressionnante. Son enthousiasme à fouiller l'histoire artistique et littéraire, à suggérer des hypothèses, à inventer de nouveaux points de vue, est inépuisable. Sa prédilection va à la seconde moitié de ce siècle et à son quartier, aux limites du 9ème et du 18ème arrondissement. Mille histoires, mille anecdotes, Toulouse-Lautrec, Alfred Stevens, habitaient à deux pas. Tanguy, le marchand de couleurs tenait boutique en haut de la rue. Plus loin, Place Clichy, se tenait le marché aux modèles, plus bas, c'est la Gare Saint Lazare, l'atelier de Manet,...

Parmi tous les documentaires que l'on

peut voir ici et là, à la télévision notamment, les siens semblent les seuls à oser une écriture authentiquement télévisuelle. Si l'on excepte le formidable travail de Stefan Decostere, trop méconnu en France, rares sont ceux qui ont autant innové. Car ce que la vidéo a inventé, et qu'il a su décrire et analyser tout au long de sa carrière de critique, il l'inocule maintenant à la télévision. Jusqu'à présent les conséquences télévisuelles de la vidéo se limitaient à l'emballage, au tape à l'œil branché, au mieux à quelques gags. Ce n'est plus tout à fait le cas. Ce qu'inventa Averty en son temps pour les variétés et le théâtre, Jean-Paul Fargier le découvre aujourd'hui pour le documentaire.

Parce qu'il a su mieux qu'un autre comprendre ce qui était en jeu dans l'expérimentation vidéo et qu'il a pris le temps d'élaborer son écriture, il pousse le documentaire télévisuel vers ses formes propres. Depuis toujours condamné aux ersatzs cinématographiques, le spectateur se raccrochait à la part de fiction (cf. les regrettés Cousteau et Tazieff ou les excellentes "Chroniques de l'Afrique sauvage"). L'idée de Jean-Paul Fargier, à contrario, est de pousser le documentaire vers son exigence explicative et de nous prendre au plaisir de la démonstration. Il propose un jeu de clefs, une ou plusieurs hypothèses qui illuminent un personnage, un moment de l'histoire, une oeuvre. On frôle parfois l'enquête policière ("L'Origine du Monde"). Une anecdote l'enchante, toutes les théories l'enthousiasment, un secret dévoilé le ravit. Quand on sait les règles d'airain en vigueur au sein de la République des Conservateurs, l'effort est méritoire. Car il risque chaque fois une thèse et, loin de se cantonner à la doctrine, va puiser ses arguments dans l'histoire littéraire, sociale ou mondaine, dans l'étude des lieux ou dans la psychologie. L'important n'est pas que la thèse soit juste (en l'occurrence, elle l'est) mais qu'elle stimule le désir d'en savoir davantage. Et pour ce faire, il abat l'un des atouts de la vidéo : la malléabilité des images. Photos, gravures, portraits, livres, peintures, scènes plus ou moins mises en scènes se mêlent, se rencontrent, dialoguent. Ainsi découvre-t-on des liens secrets entre des personnages, la vie d'un collectionneur mise en équation ou des œuvres que tout distingue soudain rapprochées. Reste à voir ce que ça donne, comme dans une expérience chimique. "L'Origine du Monde" est sur ce point exemplaire. Chaque fois la réaction prend et le précipité révèle la qualité des composants, chaque fois le court-circuit éclaire de son étincelle et l'on garde l'impression d'avoir entrevu les coulisses, volé un morceau du secret, soulevé les jupes de l'art. Il y a du Sacha Guitry dans cette façon de convoquer l'Histoire et, d'un mot, d'une anecdote, d'une rencontre, en condenser l'essence.


"...Jean Louis Accetone a construit une cabine..."

Tout comme lui, Jean-Paul Fargier s'intéresse aux œuvres, certes, mais aussi et surtout aux artistes et à leurs proches. X a rencontré Y qui en a parlé à Z, voici la trame qui se tisse du mouvement des idées et des passions, bien plus excitante que la stricte technique picturale.

Son Malaparte est passé le 25 mars sur France 3. La longue introduction sur la maison construite par l'écrivain à Capri est une magnifique métaphore de l'homme et de sa vie. Si le reste parait beaucoup trop court, c'est parce que le rythme est tel qu'on arrive au générique de fin presque frustré de ne pas en avoir davantage.

Paris, décembre.

Parution aux P.U.F., dans la collection "Que sais-je ?", d'un ouvrage de Jacques Guyot, intitulé "Les techniques audiovisuelles". On y trouve 22 excellentes pages sur l'Art Vidéo entre une centaine d'autres consacrées à la genèse de l'image électronique, à la télévision, au numérique, à la vidéo domestique et au multi-média. C'est dire que la vidéo (-art) se taille la part du lion. L'analyse de cet universitaire est un modèle d'honnêteté intellectuelle. Tout ce qui a été énoncé par les artistes impliqué dans l'aventure de la vidéo se retrouve ici, consigné à sa juste place. L'Université a parfois du bon.

Un regret, toutefois : l'auteur s'est arrêté au début des années 80. Ce sera, il faut l'espérer, prétexte à un copieux addenda.



"...la seconde installation, "j'ai fait voler mon ami"..."

Rome, décembre-janvier

Visiter Rome avec Gianni Toti c'est un peu comme visiter Athènes avec Socrate ou Moscou avec Lénine.

A la radio, janvier

J'entends dire sur France-Culture, qu'il n'existe pas de corpus critique propre à l'art vidéo. Cette antienne qui nous colle aux basques depuis vingt ans.

Pour les retardataires, donc : "Vidéo art explorations" de Dominique Belloir, numéro spécial des Cahiers du Cinéma ; "Vidéo, mémoire au poing" d'Anne-Marie Duguet ; "L'art vidéo" de Dany Bloch ; "Où va la vidéo ?" numéro spécial des Cahiers du Cinéma dirigé par Jean-Paul Fargier ; "Vidéo, vidéo", numéro 10 de la Revue d'Esthétique présenté par Anne Cauquelin ; "Vidéo" numéro 48 de la revue Communication, dirigé par Raymond Bellour et Anne-Marie Duguet ; "Resolution, a critique of video art" dirigé par Patti Podesta ; "Nam June Paik" de Jean-Paul Fargier ; "Du Cheval à Christo et autres écrits" de Nam June Paik, "Nam June Paik, Fluxus vidéo" de Wulf Herzogenrath ; "El medio es el desiño" dirigé par Jorge La Ferla, sans compter les dizaines sinon les centaines de numéros des Cahiers du Cinéma, d'Art Press, du Monde, de Libération et, bien sûr, de Turbulences qui consacrent un article au sujet.

Sur le "réseau"

J'erre sur Internet comme les @mes au Purgatoire pour n'avoir pas assez cru au paradis de la communication totale. Un jeune homme voudrait utiliser l'ordinateur pour "envoyer un mail".

- "Un quoi ?
- "Un mail !

Je me souviens de cette scène de la "Palombella Rossa" où Nani Moretti gifle une journaliste qui truffe ses phrases d'expressions américaines.

- "Comment peut-on utiliser des mots pareils ?
- "Un courrier électronique si vous voulez... mais "mail", c'est plus propre.

Propre ! J'en étais sûr !

Paris, mars.

Bruce Nauman à Beaubourg puis Gary Hill à Rennes. L'Art Officiel Français. Voir Bruce Nauman ou Gary Hill aujourd'hui, c'est comme voir Bougereau en 1860, la volupté en moins.

Clermont-Ferrand, mars.

13 ans. Le festival de Clermont-Ferrand est donc devenu le plus ancien et le principal festival vidéo français. C'est à prendre en considération pour un art à la santé plutôt délicate.

La force de la modestie. Une indifférence au tape à l'œil, une gestion à l'auvergnate,

du temps, un réel souci du public, voilà la recette de Vidéoformes.

Cette année, quelques très belles installations de Dominique Banoun et Véronique Sapin, Peter Fisher, Jean-Louis Accetone et Gustav Hamos.

La première, "Y f'sait chaud pire qu'en Floride", est la simple projection des images d'un vieil ouvrier errant dans une fonderie abandonnée. Une fumée coule en cascade sur l'écran. L'image décolle, flotte comme suspendue dans l'espace... une apparition plus qu'une image. Un souvenir, peut être, celui de cet ouvrier qui ne retrouve plus que des lambeaux d'une vie entière de labeur.

La seconde installation, "J'ai fait voler mon amie", est une machine qui projette l'image fixe d'une jeune fille qui se met à battre des mains et s'envoler. L'engin est un bricolage de pièces métalliques, de moteurs et de miroirs.

De l'autre coté, "Rise and fall", montre un visage projeté sur un voile. Il suffit d'un souffle ou de seulement frôler le voile pour que le visage se métamorphose. L'écran est une peau diaphane.

Jean-Louis Accetone, lui, a construit une cabine. Genre photomaton en deuil. Face à soi, un miroir sans tain à travers duquel est projeté l'image d'un jeune homme. Celui-ci parle de lui, de sa vie, de ses proches. Par moments, les visages du spectateur et du sujet se confondent sur la vitre, créant un étrange trouble.

La quatrième, "Light Unit", de Gustav Hamos est composée d'une douzaine de moniteurs l'écran tourné vers le haut. Chacun montre une flamme de bougie. Sur le côté des moniteurs, une bougie est plantée devant un haut-parleur. Les vibrations du son font vibrer la flamme. Celle que l'on voit sur les écrans est l'une d'elles, saisie par une caméra. Ceci pour évoquer une légende chinoise où le héros, abat à coup de flèches neufs soleils sur les dix qui desséchaient la terre.

Le point commun de ces quatre installations est leur sobriété. Nulle débauche technologique, nulle esbroufe interactive. Une idée simple mise en œuvre au strict minimum.

Les vidéos projetées en compétition sont des œuvres de jeunes auteurs, selon le principe du festival.

"Voices", de Trine Vester, reçoit un prix. On ne le sait pas encore, mais Trine Vester est décédée quelques mois plus tôt, d'un cancer. Cette œuvre est la seconde d'une trilogie inachevée.

La très nerveuse vidéo de François Daigle, "L'in-faux", est elle aussi primée. On y apprend (et grâce aux explications de Dominique Banoun) que des sociétés© américaines© font actuellement breveter les expressions du langage courant, comme s'il s'agissait de marques ou de procédés industriels. On avait déjà vendu des organes, des hommes, l'eau, l'air, le vent, alors pourquoi pas le langage ?

"Come dancing" de Richard Knew est l'analyse d'une séquence prise par une caméra de surveillance. Autant la télévision a été passée et repassée à la moulinette, autant la vidéo de surveillance a été négligée, comme si elle n'appartenait pas au même monde d'images. L'idée qu'un instant du quotidien saisi par cet œil électronique puisse s'avérer aussi dense qu'un roman est belle comme du Pérec.

Les autres vidéos récompensées, "Headroom" d'Aileen Burgess, "Is this America" d'Hervé Schuwey et "Sans titre" de Vincent Delmas.

Parmi les vidéos présentées hors compétition : Connanski, Bartolomeo et Serge Comte. Inévitables par les temps qui courent. A Serge Comte la palme. Avec "Tralala", où l'artiste se filme en gros plan pour déclamer cent fois de suite "L'Art c'est du Tralala", on racle le fond. J'ai quitté la salle.

"Miroirs" de Jean-Baptiste Mathieu et "Corps Flottants" de Robert Cahen, un autre soir, permettent de refaire surface. Robert Cahen reste un immense paysagiste. Ses corps et ses visages se lisent comme des paysages, immobiles et lointains. Jean-Baptiste Mathieu,

que je ne connaissais pas, présente une œuvre limpide : une flûtiste et un violoncelliste interprètent un morceau, l'image se déforme en ondes, comme la surface d'une eau. On pense aux miroirs liquides de Cocteau, à la sentence de Bresson sur l'impossibilité de filmer le vent, aux flaques de Jacques-Louis Nyst.

Enfin, pour clore, Gianni Toti présente son "Tupac Amauta". La salle, comble, demeure comme suspendue pendant 53 minutes. La force et la pure beauté des images, la conviction et l'engagement qui les sous-tend, produisent un effet considérable. On a brutalement changé de dimension. Le discours politique et l'art poétique de Gianni Toti se confondent en une même utopie de la pensée. "Tupac Amauta", comme "Planetopolis" (ou les vidéo-poèmes précédents) sont les embryons d'un langage futur, d'une conscience en expansion continue, à l'image de l'univers.

A l'issue de la projection, une jeune fille se lève, l'éclat d'une joie grave éclaire son regard, elle m'avoue avoir été saisie par la beauté de "Tupac Amauta". D'autres, qui auront découvert la vidéo ce soir-là reviendront par la suite pour en savoir plus, comme il y a vingt-cinq ans les premiers spectateurs de "Global Groove" ou, il y a un siècle, les premiers spectateurs de "l'Arrivée du train en gare de la Ciotat".



Danielle Nyst, "L'apocalypse"

Sprimont, 13 avril

Nous arrivons assez tard, la nuit est déjà tombée. D'après le courrier, nous trouverons l'entrée du château dans la côte qui monte vers Presseux. La pente est raide. A angle droit, une allée s'ouvre, gardée par deux montants de pierre. "Château de Presseux", nous y sommes.

Nous pénétrons lentement dans le parc. La nuit y semble plus noire que sur la route. Quelques dizaines de mètres plus tard, un premier bâtiment, puis d'autres surgissent dans la lueur des phares. Tous sont inoccupés, à l'exception d'un seul, à gauche, au dessus des garages. A l'étage, derrière un rideau blanc, brûle une lumière. Je sonne à la porte. La sonnette reste muette. Je klaxonne, pas de réponse, j'appelle, en vain. L'obscurité est oppressante. Un dernier tour de voiture dans le parc, pour s'assurer de ne s'être pas trompé et nous descendons vers la maison voisine.

Une dame vient nous ouvrir.

" Je cherche Danièle Nyst. Il y a une lumière allumée chez elle mais personne ne répond. Ne sauriez-vous pas...

" Comment, vous ne le savez pas ! Elle s'est tuée en voiture le 3 avril...

Danièle souffrait chaque jour de l'absence de Jacques-Louis, disparu il y a deux ans. A 17 ans, elle s'était enfuie avec lui en Espagne. Depuis, ils ne s'étaient jamais quittés, lui trouvant chez elle une muse, elle, lui offrant sa voix, sa gaieté, sa générosité. Ensemble, ils ont traversé la vie avec élégance et légèreté. Leur œuvre en est la trace.

Sur son répondeur, on entend toujours la voix de Danièle. Elle dit : «Vous êtes bien au 43-..., l'oiseau s'est momentanément envolé...".

© Alain Bourges,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998



"Tall Ships" Gary Hill

Nostalgie et vertige de la trame

Nicolas Thély

On commence par une prouesse technique. Sur le principe de la visioconférence, on essaie d'établir un seul espace scénique, l'écran, à partir de deux lieux, entre des lycées de Toulouse et de Cergy-Pontoise. On appelle ça un «thé extravagant». Au commande, le chorégraphe Jean-Marc Matos. Une démonstration académique avec des danseuses, suivie d'une improvisation avec deux lycéens autour du mot «caresser». Caresser l'autre qui est là-bas, celui qui est à Cergy, celle qui est à Toulouse, et être ensemble sur un même écran. C'est une expérience troublante, pleine d'intimité. Ils se rencontrent, commencent à se découvrir, à se rapprocher l'un de l'autre. Un pur moment d'émotion. Puis, la jeune fille se sentant basculer dans une autre dimension, sans doute celle d'un virtuel beaucoup trop réel, se retire du champ de la caméra et met un terme à la rencontre.

C'est l'heure de prendre un thé entre Cergy et Toulouse et d'échanger des points de vues, des impressions sur ce qui vient de se passer. En mai, le passionné de vidéo ne pouvait être que dans la ville rose avec le lancement d'une nouvelle manifestation : Traverse-Vidéo. Une manifestation insolite où l'on parle curieusement d'art vidéo. Mais qui s'intéresse aujourd'hui à l'art vidéo se tourne forcément vers le passé, celui des années soixante-dix et quatre-vingt. Alors, on rend hommage à Vostell, on projette Sun in Your Head devant un part terre de lycéens et de vidéastes de la région. On pousse une promenade par un petit détour vers la cinémathèque. Dans le hall, des moniteurs tournent en continu et diffusent des monobandes de Vito Acconci. Quel plaisir. La vidéo comme moyen de mettre à l'épreuve la

relation artiste-spectateur, la vidéo comme moyen de captation. C'était entre 71 et 74...

On sent l'urgence de transmettre un héritage de ces années-là, alors petit à petit on s'organise. Et à l'heure où les festivals vidéo se comptent sur les doigts d'une main, où les manifestations d'arts visuels comme le Printemps de Cahors assurent leur succès en faisant la part belle aux jeunes artistes-vidéo, des initiatives comme celle de Simone Dompeyre, l'instigatrice de Traverse-Vidéo, sont les bienvenues. Elles marquent sans doute l'avènement des manifestations à caractère vidéophile.

Et puis, on finit notre périple toulousain avec une installation de Gary Hill, "Tall Ships". Tout se passe dans une pièce noire, soigneusement confinée avec à l'entrée comme un déambulatoire, une chicane. On passe de la lumière du jour à l'obscurité, de la vision à l'absence de repère. Quand on entre dans "Tall Ships", on ne sait pas où l'on va. On se donne tout entier, corps et âme. Les pupilles se dilatent, le corps bascule. Mettre un pied devant l'autre paraît difficile. Devant soi, autour de soi, des apparitions, des images qui tournoient comme si l'on était à l'intérieur d'un praxinoscope. On longe les parois, des personnages viennent vers vous.

Petit à petit, on prend possession de l'espace, on recouvre ses esprits. C'est le début d'une nouvelle expérience, celle de la rencontre et de la pesanteur de son propre corps. Ces personnages viennent vers vous, vous regardent, vous ignorent et restent là. Vous vous demandez ce que vous faîtes, où vous êtes. Alors il faut rompre le lien, c'est le moment de sortir.

Traverse-Vidéo organisée par le lycée des Arènes les 12 et 13 mai. (contact Simone Dompeyre : 05 62 13 10 08)

Exposition Vito Acconci organisée par la cinémathèque de Toulouse du 6 au 29 mai. (contact : 05 62 30 30 10)

"Tall Ships" de Gary Hill, exposée à Odyssud du 11 mai au 5 juin. (contact : 05 61 71 75 52)

© Nicolas Théry,
Turbulences/vidéo-art actuel ≠ 20, Juillet 1998

Quand les artistes oublient la matière

Nicolas Thély

Qu'est ce que la sculpture a apporté à la vidéo ?

Né au début des années soixante, l'art vidéo s'est d'emblée orienté vers la sculpture. D'abord par manque de moyens techniques (la caméra portable n'existait pas ni même les magnétoscopes), ensuite par un farouche désir de s'opposer à la télévision. Quand les artistes s'emparent de l'audiovisuel, ils détournent la télévision, l'empilent, l'écrasent et l'on parle alors de vidéo-sculpture.

Aujourd'hui à l'époque du multimédia, la vidéo-sculpture est considérée comme une forme primitive de l'installation. En effet comme un simple monument elle s'impose au spectateur mais ne l'invite pas à évoluer dans un espace où sont projetées des images.

Vidéochroniques organise à Marseille depuis quatre ans une manifestation thématique autour de la création vidéo (Vidéogrammes). Cette année, l'association propose une réflexion originale sur le rapport entre la sculpture et la vidéo. Qu'est-ce qu'un sculpteur peut lui apporter ? Au moment où tous les artistes se tournent vers les installations la question est pertinente et suscite la curiosité. Au programme de jeunes plasticiens, des «touche à tout» et des œuvres récentes. A vrai dire on s'attend à du grandiose et peut-être même à de l'inédit. En réalité l'exposition va dans le même sens : celui d'un déplacement et d'une délocalisation de l'appareil de projection (poste de télévision ou vidéo-projecteur).

Ainsi le travail de Cécile Dupaquier repose-t-il sur le mariage de la robotique et de la vidéo-projection. Le dispositif se présente comme une table d'orientation. Translucide, celle-ci sert d'écran pour un vidéo-projecteur miniature monté sur quatre roues et qui se déplace parallèlement dessous. L'émotion est suggérée et produite par le film lui-même. Il montre une personne en train de courir dans un espace désertique et petit à petit l'échelle de plan grossit pour découvrir le visage d'une jeune femme. Cécile Dupaquier est astucieuse voire ingénieuse mais si l'on se place dans la perspective de l'exposition on ne peut que lui reprocher de ne pas toucher à la vidéo même. Or qu'est-ce qu'une image vidéo ? Un flux lumineux, avec sa vitesse et son intensité. En d'autres termes la vidéo c'est de la matière, ce n'est pas seulement un appareil de projection.

Quand les sculpteurs utilisent la vidéo, ils semblent se concentrer sur la forme. Dominique Angel, issu de l'école Niçoise, s'est naturellement tourné vers le médium, séduit par ses vertus d'enregistrement. S'il réalise des bandes vidéos, il continue de s'interroger sur la notion de l'espace. Ses sculptures représentent des gigantesques caisses de rangements où se trouvent des armoires, de la moquette, des tapis et un poste de télévision diffusant une de ses vidéos. Le premier sentiment que l'on a, c'est celui d'un désordre survenu. Comme si tout s'était écroulé et que méthodiquement il fallait tout reconstruire. La méthode de l'artiste est assurément placée sous le signe de l'humour. On ne peut rester insensible. Toutefois là encore il est question de délocalisation du poste de télévision. Il n'est plus un simple appareil ménager mais une partie de l'œuvre. L'exposition Vidéogrammes nous laisserait bien sur notre faim, mais ce serait sans compter sur les trouvailles de Dominique Angel. Il a ajouté à son exposition une pièce supplémentaire à l'apparence anodine. Sur le sol, des téléviseurs sont entièrement recouverts par des planches. Ils



"Aucune raison de s'en faire", Dominique Angel, 1994

diffusent une image grisâtre, pixélisée, certainement le fruit d'un dispositif vidéo en circuit fermé. Enfin ! Un soupçon de matière vidéo. Qu'est-ce que la sculpture a apporté à la vidéo ? Sans doute la fascination de l'objet-image que sont les téléviseurs et les vidéo-projecteurs. Bien que l'équipe de Vidéochroniques ait su rassembler des œuvres de qualité, l'exposition ne va pas dans le sens annoncé ou plutôt elle révèle un manque : celui du travail de la matière vidéo. Dans la cité phocéenne on peut néanmoins s'estimer heureux, une question majeure de l'art vidéo vient d'être soulevée.

"Vidéogrammes 4" organisé par Vidéochroniques, du 10 au 24 janvier 1998 à Marseille.

© Nicolas Thély,
Turbulences/vidéo-art actuel ≠ 20, Juillet 1998

L'image mentale (2)

Alain Bourges

"Si nous ne craignions, à notre tour, d'occulter l'œuvre de Duchamp, qui n'en peut mais, nous pourrions avancer que le Grand Verre est ainsi la transcription d'une séance de spiritisme, où la Mariée, projetée dans le domaine de la quatrième dimension, joue le rôle du médium, transmettant ses "commandements" aux célibataires que sont les savants, hommes de science, membres d'une confrérie, et en présence des "Témoins occultistes", qui contrôlent le déroulement de l'expérience. A l'Exposition surréaliste de 1947, Duchamp ne devait-il pas représenter le Soigneur de Gravité sous forme d'un guéridon se soulevant du sol !" (note de Jean Clair publiée dans "Duchamp et la photographie")

Tout commence par la description d'un terrain vague : "Lorsque l'on sort de Plassans par la porte de Rome, située au sud de la ville, on trouve, à droite de la route de Nice, après avoir dépassé les premières maisons du faubourg, un terrain vague désigné dans le pays sous le nom d'aire Saint-Mittre." C'est un ancien cimetière, dont on décide d'évacuer les trop nombreux cadavres, à l'autre extrémité de la ville. "La terre, que l'on gorgeait de cadavres depuis plus d'un siècle, suait la mort (...)". Le transport des ossements se fait par charretées. "Le pis était que ce tombereau devait traverser Plassans dans toute sa longueur, et que le mauvais pavé des rues lui faisait semer, à chaque cahot, des fragments d'os et des poignées de terre grasse. Pas la moindre cérémonie religieuse ; un charroi lent et brutal. Jamais ville ne fut plus écœurée."

C'est ainsi que Zola ouvre "La Fortune des Rougons". Formidable description d'un lieu hautement symbolique et introduction d'un cycle romanesque de vingt volumes, les Rougons-Macquart, qui sera au crépuscule d'un siècle ce que la Comédie humaine avait été à son aube. L'histoire naît donc dans un cimetière, l'agitation humaine s'enracine au royaume des ombres et ne cessera d'y revenir comme hantée par son insidieuse puissance délétère.

Mais reprenons au début. Nouveau départ, nouveaux commencements, nouvelle fondation : tout commence donc par une histoire de cimetière que l'on déménage. Nous sommes en 1786 soit trois ans avant la prise de la Bastille. Le cimetière des Saint Innocents est surchargé de cadavres. On en a tant enseveli au cours des siècles qu'ils enflent le terrain, débordent de partout et, qu'à force de couches successives, le terrain a pris l'aspect d'une petite colline dont les effluves pestilentielles menacent gravement la salubrité publique. La population s'égosille, finit par obtenir gain de cause contre l'Église et, des semaines durant, d'interminables processions nocturnes charrient les cadavres à travers les rues de Paris. Le lieu choisi, d'anciennes carrières, prend le nom de "Catacombes", en référence à la Rome antique. Les ossements y sont disposés en bon ordre, c'est à dire à égalité, sans considération d'origine, de rang ou de caste. Quelques années plus tard, on allait s'occuper de redisposer les vivants en bon ordre, c'est à dire à égalité, et la guillotine se chargerait de niveler le terrain social.

Pour Philippe Murray (1), c'est là et à cet instant que se fonde le 19ème siècle, âge d'or des utopies et de l'occultisme, siècle du roman et de la révolution industrielle.

Sur l'ancien cimetière, donc, on aménagea

une place que l'on décora d'une fontaine de Jean Goujon, et des halles, le futur ventre de Paris décrit par Zola. Deux siècles plus tard, on se remettra à creuser. Cette fois il ne s'agira pas d'exhumer des cadavres mais d'enfouir les vivants. Rome sera à nouveau appelée en renfort, ce sera le Forum des Halles, jolie mais bien trompeuse appellation pour les Catacombes de la consommation.

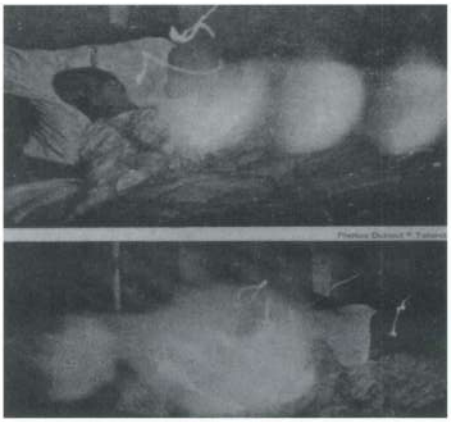
Si la considération apportée aux morts est bien ce qui donne du sens à nos vies, l'affaire des Saint Innocents, comme celle de Plassans, ne sont pas à prendre à la légère. Ces deux transports, qui introduisent un sens nouveau dans la vie sociale et dans l'histoire, sont en quelque sorte d'authentiques métaphores historiques.

Et si le transport (metaphora traduit en latin par translatio, transfert) et l'écart par rapport à une hypothétique norme sont bien les deux conditions de la métaphore, alors la comparaison avec nos transports de cadavres n'est pas absurde. Transport de sens d'un mot à un autre, transport de corps d'un lieu à un autre, nous y sommes. Bouleversement de la norme, nous y sommes encore.

La chasse à l'âme

Poursuivons notre promenade historique, au gré de ce qui n'est encore qu'une intuition. Quelques années plus tard, aux alentours de 1895, tandis que Charcot étudie les symptômes de l'hystérie à la Salpêtrière, un de ses collègues, Henri Baraduc, entreprend, lui, de photographier les âmes. Plus exactement, il photographie l'aura, les "psychônes" comme il les appelle, de ces êtres impressionnables que sont les enfants ou les femmes livrés à leurs sentiments ou s'abandonnant à la puissance de leurs rêves. Freud, pas plus que Marx, n'a encore imprimé son sceau sur le siècle. Le pauvre Baraduc qui croit, lui, au magnétisme, voudrait trouver une explication rationnelle, physique, aux phénomènes qu'il constate sur ses clichés.

Tout commence le jour où il photographie son fils tenant en ses bras un faisan mort. La photographie développée révèle un nuage blanchâtre autour de l'enfant. Baraduc y voit la manifestation des sentiments du garçon, son "aura". A partir de cet instant, il renouvellera l'expérience sur de très nombreux sujets, de nuit souvent puisque, comme chacun sait, l'âme se manifeste plus librement pendant le sommeil. Il théorisera ses découvertes, classant les voiles en "forces courbes", "forces vitales", "nimbes", «invisibles fluidiques", etc... Il ira jusqu'à se passer d'appareil photographique en appliquant directement la surface sensible sur le front des sujets, réitérant à sa façon le geste de Véronique, *sine manu facta*.



"...l'envol de l'âme..."

Enfin, après s'être passé de la lumière et de l'appareil, il se passera de la vie même en photographiant des morts "encore chauds", son épouse entre autres, agonisante puis bel et bien morte. Il faut imaginer la scène, tragique, excessive : Hippolyte Baraduc, médecin, assiste à la mort de sa propre épouse. Épouvanté de n'y pouvoir rien, il ne peut néanmoins se résigner à manquer pareille

occasion. Il secourt sa femme, la réconforte, la soutient, puis s'éloigne le temps de déclencher son appareil, change de plaque, et revient au chevet de la mourante... Il voudrait la retenir à la vie mais l'autre moitié de lui-même guette avec froideur l'instant fatidique. Un cliché juste avant, un autre juste après. La mort encadrée. Il ne recueillera pas le dernier souffle trop occupé qu'il est à manier sa chambre noire mais il découvrira beaucoup mieux, plus tard, dans l'obscurité de son laboratoire : quelques taches lumineuses autour du corps de Nadine, qui semblent se détacher d'elle, l'envol de son âme.

Le Saint Suaire, "objet fantôme par excellence", "prototype quasi mythique de la photographie" comme le dit Philippe Dubois, est par son histoire comme dans sa constitution physique, le modèle indépassable de toute reproduction. Baraduc involontairement s'en souvient. La toile, l'écran, la pellicule imprégnées par la force de l'esprit rendent visibles l'infigurable même ("en personne" allais-je écrire...). Baraduc, témoin de la mort de sa femme, profite de l'occasion pour quelques clichés inespérés, lui tissant à sa façon un suaire argentique.

N'est-il pas surprenant qu'au moment où l'on invente la photographie, c'est à dire la possibilité d'enregistrer très exactement le visible, certains cherchent immédiatement à enregistrer l'invisible ? Dans l'histoire de la peinture, l'invention de la photographie est considérée comme le coup d'estoc porté au réalisme, à la reproduction picturale de la réalité et donc, par conséquent, la cause directe de la naissance de l'impressionnisme, premier courant moderne, grand-père de toutes les aventures et tous les errements esthétiques du XXème siècle. Dès lors, la peinture se voue aux impressions, à la subjectivité du regard, à l'insaisissable expression de l'âme, des idées. Or voilà qu'en marge de la découverte de Niepce on traque justement ce qui ne se voit pas, on pousse la vision au-delà de ses limites naturelles !

La photographie, preuve scientifique de la réalité des êtres et des choses, sert à piéger l'âme, mais aussi les fantômes. Il est presqu'étonnant que la famille Hugo dont l'inclination pour le spiritisme et pour la photographie est notoires, n'ait tenté de portraiturer les illustres visiteurs de Guernesey. Les magnifiques textes d'Hugo issus de ses dialogues avec les esprits, et malheureusement publiés au compte-gouttes, resteront donc sans iconographie. Le grand Balzac, lui, se défiait du daguerréotype comme de la peste convaincu qu'il était qu'un corps étant composé "de séries de spectres en couches superposées à l'infini, foliacées en pellicules infinitésimales", chaque cliché en prélevait une épaisseur. "De là, pour ledit corps, et à chaque opération renouvelée, perte évidente d'un de ses spectres, c'est à dire d'une part de son essence constitutive". C'est Nadar qui relate ainsi la conviction du romancier.

Le courant scientifico-spiritualiste,convaincu de l'existence de forces et de substances inconnues et de la capacité de la technologie à les apprivoiser, vivra ses heures fastes grâce au soutien du mouvement spirite, mouvement dont on méconnaît souvent la puissance. Il aura ses chercheurs, tel le docteur Ernest Bozzano, passé avec armes et bagages du positivisme au spiritisme, et ses charlatans, tel Buguet, artiste photographe qui, dans son atelier du 5 boulevard Montmartre, vous tirait le portrait de votre défunt moyennant vingt francs de l'époque. Arrêté en 1875, il fut condamné à un an de prison malgré le soutien de ses victimes. Le cas de Baraduc comme celui de l'escroc Buguet révèlent cette foi qui parcourt tout le XIXème en une circulation immatérielle entre les corps. Fluide, magnétisme, substance, qu'importe, ces forces invisibles aux yeux humains mais que la science entend bien révé-



"Dédoublement accidentel observé à Lyon", Ernest Bozzano

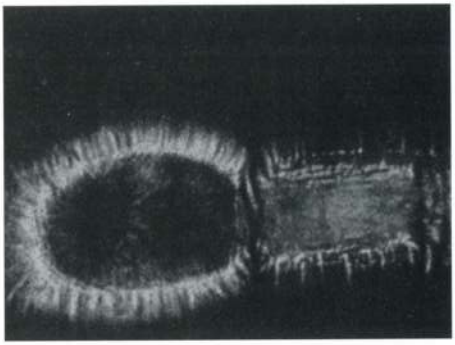
ler, passent d'un corps à l'autre, d'un corps absent à un objet concret en une permanente circulation métaphorique.

Moins que d'autres, les chasseurs de fantômes ne désespèrent de la technologie et il en est qui persistent à piéger l'invisible, comme en témoigne la belle apparition photographiée en 1936 à Rayham Hall (Grande Bretagne). A chaque invention, on imaginera tenir l'instrument à révéler l'invisible : les rayons X, bien sûr, mais aussi la T.S.F., les infrarouges et les ultraviolets, et, dernière en date mais non moindre, la télévision.

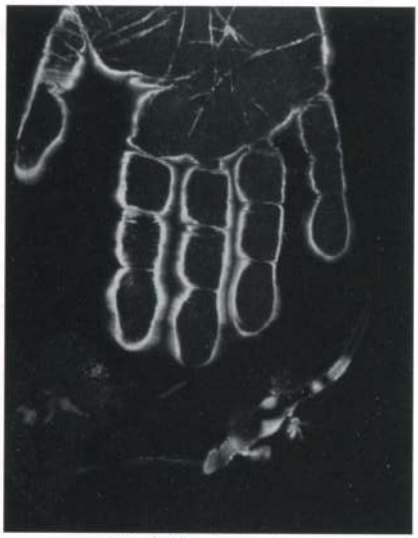
En 1954, un cas de poste de télévision hanté fut signalé à Indianapolis (USA). En allumant leur poste, les Mackay eurent la surprise de voir apparaître une sorte de brouillard lumineux qui s'agglutina pour prendre la forme d'un cadavre étendu sur un lit, celui du père de madame. Autre exemple, celui d'une émission de télévision captée par un prêtre italien dont on s'aperçut qu'elle n'avait pas été diffusée le jour même mais quatre ans auparavant !

L'effet Norkiévics-Iodko ou l'invention de la télévision

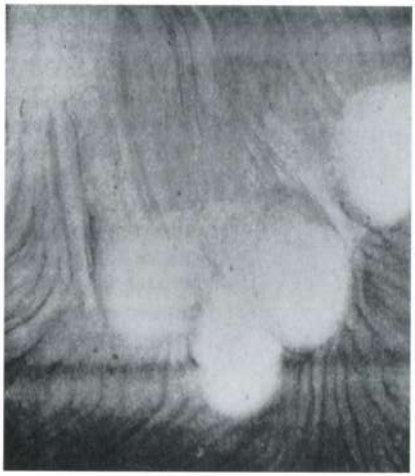
Plus sérieusement, il faut rappeler ici les expériences menées en Russie dans les années 1890 par Norkiévics-Iodko à l'aide d'une bobine de Rhumkorff, expériences reprises en 1950 par Symion Kirlian (2). Voici le récit qu'en fit en 1895 le colonel Albert de Rochas, directeur de l'École Polytechnique : "Dans une chambre, on installe une bobine de Rhumkorff actionnée par une pile suffisamment puissante. L'un de ses fils est laissé en communication avec l'air ambiant ; l'autre, beaucoup plus long, se termine par une éprouvette en verre remplie d'eau acidulée dans laquelle son extrémité est fixée au moyen d'un bouchon de liège. Une personne placée dans une chambre voisine complètement obscure prend dans une de ses mains cette éprouvette et approche un doigt de l'autre main d'une plaque photographique que lui présente, du côté collodionné, une seconde personne sans communication directe avec la pile ; quand le doigt est suffisamment rapproché de la plaque, il s'en déga-



"Pouce"



"Main,feuille et lézard"



"Main"

ge un flux électrique qui s'inscrit de lui-même sur la pellicule sensible et qui ressemble tout à fait aux effluves que les sensitifs voient se dégager des doigts d'un individu à l'état normal" (3).

En 1904, on pouvait lire sous la plume d'un certain Léon Denis : "Les effluves du corps humain sont lumineux, colorés de teintes diverses (...). Ces effluves forment autour de nous des couches concentriques qui constituent une sorte d'atmosphère fluidique. C'est l'AURA des occultistes ou photosphère humaine (...). Les radiations de la force psychique peuvent être photographiées (...). Ceci démontre que la force psychique, comme les ultraviolets ou les rayons Roentgen, agit sur les sels d'argent (...). La colère, la douleur, l'extase, la prière, l'amour ont leur spéciales radiations. Ainsi la plaque photographique, ce "regard ouvert sur l'invisible" devient le témoin irrécusable du rayonnement de l'âme humaine..." (On remarquera au passage une curieuse similitude entre les sentiments cités par Léon Denis et les attitudes passionnelles répertoriées chez les hystériques).

S'il fallait un mythe qui relate la genèse de la télévision, l'invention de Norkiévics-Iodko en constituerait le récit irréprochable. L'image produite sur un écran sensible par l'électricité, à distance, après que celle-ci eut traversé un corps annonce la télévision et en présage la nature. Les contours luminescents d'une main se détachant avec netteté, dessinés à petits traits comme par de la limaille magnétisée ou tout simplement par le trajet discontinu des électrons, sont la forme primitive de l'image électronique. Cette main est à l'histoire de la télévision ce que les empreintes de mains sur les parois des grottes préhistoriques sont à l'histoire de l'art. A l'invention de l'abbé Caselli, dont Jean-Paul Fargier a longuement parlé, et qui est la transmission à distance et instantanée d'une image, la découverte de Norkiévics-Iodko apporte sa dimension ontologique.

On n'aurait donc à la télévision que des fantômes, des spectres au sens physique du terme. C'est déjà vrai quant à la nature d'une image qui n'est après tout que la rémanence de la trajectoire d'un électron. Trace d'un

scintillement (Les plus anciens d'entre nous, qui ont connu et (trop) aimé les caméras à tube(s) se souviennent avec nostalgie des surprenants fantômes que l'on obtenait en déréglant la sensibilité des caméras). Mais au delà, cette hypothèse ne devrait guère étonner les téléspectateurs que nous sommes, familiers de ces présences incertaines qui surgissent sur nos écrans, se découpent un temps sur des fonds instables avant de s'évanouir telles de sommaires apparitions. D'autres images s'impatientent, juste derrière, de les basculer dans l'oubli. Sans épaisseur, inconstantes, fugaces, morcelées, elles se laissent porter par le flux électronique. On ne leur accorde pas le crédit dont se prévaut un personnage de roman ou de cinéma, elles n'en ont ni la puissance ni la densité. D'ailleurs la réalité de ce qui est montré importe peu, car ce qui nous est dit à leur sujet compte bien davantage que ce qu'on en perçoit. De là cette très vive sensation d'irréalité que l'on éprouve devant la télévision, irréalité toujours compensée par l'effet de direct, le gros plan et le regard caméra. De nombreux vidéastes ont bien perçu cette fragilité et en ont joué, tissant des fictions distendues, ajourées, comme défaites. Le ralenti, la voix off, dont ils usent et abusent, déréalisant chaque fois un peu plus leurs images, assignent à ces dernières les habits lâches de la métaphore.

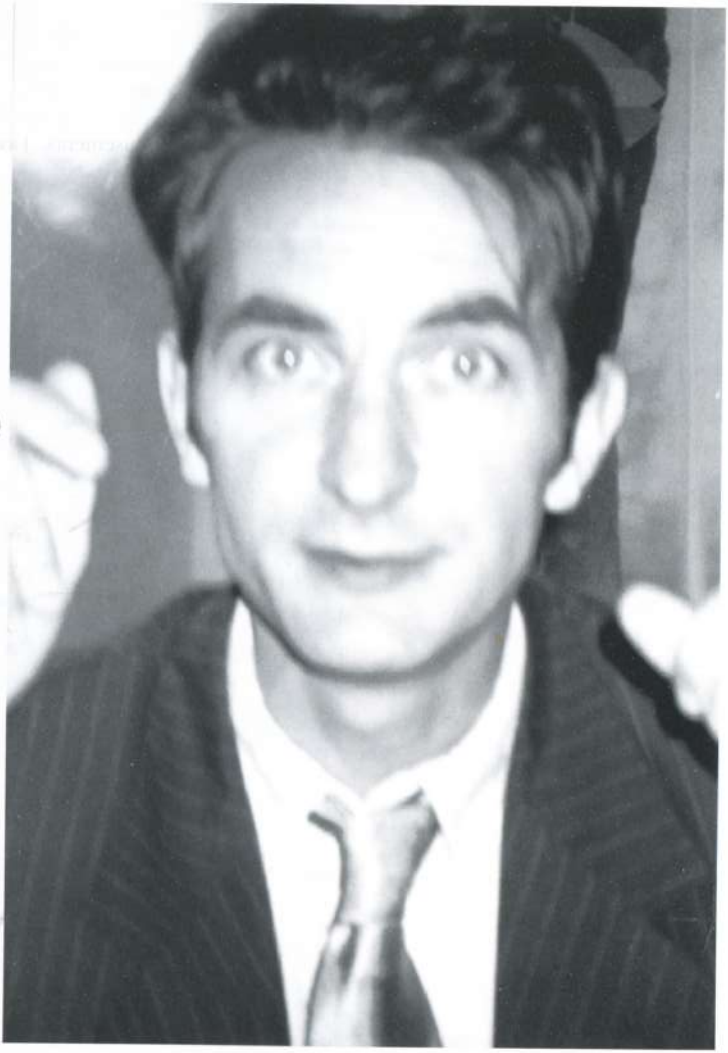
© Alain Bourges,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998



"...Duchamp..."

1 - Philippe Murray, "Le dix-neuvième siècle à travers les âges", Gallimard, collection L'Infini.
2 - Kirlian, électronicien et photographe amateur, avait imaginé un dispositif capable d'enregistrer sans appareil ni lentille l'étrange lumière qui semblait émaner des organismes vivants dès lors qu'il les mettait en contact avec une surface sensible (pellicule ou plaque) et qu'on les faisait traverser par un courant à très haute fréquence. Cette "aura" invisible à l'œil nu se transformait lorsque l'organisme était lésé et disparaissait lorsqu'il mourrait. En dépit des constatations très prudentes de Kilian, d'autres y virent la manifestation d'un "corps de plasma biologique" et les expériences se multiplièrent tant en Russie qu'aux USA et en France.
3 - Texte cité par Jean Clair dans "Duchamp et la photographie"

portrait d'artiste



Jean-Baptiste Mathieu

Entretien

Un gentleman réalisateur, un doux rêveur.

Lors des cinquièmes Vidéoformes (1990), je me souviens de ce jeune homme mince inondé par la lumière des projecteurs de France 3. Il venait de se voir attribuer un prix pour son premier film "Comme un opéra immobile". Il se retenait à un élément du décor, comme s'il voulait rester en contact avec une réalité qu'il n'imaginait même pas quelque temps auparavant. Presque dix ans plus tard, il lève le voile sur un parcours gracieux.

Gabriel Soucheyre

Je suis né à Nancy, en Lorraine, en 1962, et j'y ai vécu une vingtaine d'années. Mon père était peintre, par intermittence. Enfant, à l'école, lorsqu'on me demandait la profession du père, je répondais "artiste peintre"... Bien plus tard j'ai écrit un texte que j'ai intitulé "Fils de peintre", auquel j'aurai pu donner le titre de " Fils de pute ", il y avait comme une analogie. Mon père avait ouvert un atelier d'art pour enfants. Pendant longtemps, j'étais un de ces enfants.

Aujourd'hui toute la famille est dans le spectacle : ma soeur est clown et mon frère comédien. Quant à mon père, il a abandonné la peinture, il fait un petit cirque familial avec sa nouvelle compagne et ses deux petits enfants. A l'école j'étais relativement bon élève, du genre "peut mieux faire " mais bon élève.

J'étais passionné de football, je voulais être footballeur, c'était la chose qui me préoccupait le plus. ça m'attirait de manière obsessionnelle : j'allais aux matches, j'apprenais tout par cœur, j'étais très érudit en football. Ça s'est arrêté à l'adolescence.

Enfant, je faisais des spectacles, partout où je le pouvais : en colonie de vacances, avec la famille. J'étais attiré par l'envers du décor, par les coulisses, le "comment çà se fabrique ?". A quinze ans, c'était l'image, la caméra, sans bien savoir si je voulais être devant ou derrière. Au début çà me semblait fastidieux d'être derrière et j'étais plutôt devant la caméra. Avec mes cousins, je faisais aussi le "metteur en scène". Je jouais et dans le même temps j'écrivais les sketchs ou les adaptais.

D'après mes cousins et mes frères et sœurs, j'étais un peu metteur en scène dictateur.

J'ai fini le lycée en pensant à autre chose, en étant déjà ailleurs. J'avais quitté la maison, j'habitais mon propre appartement. J'étais surtout préoccupé de la survie au jour le jour et de divers amusements. J'avais besoin d'habiter chez moi, d'être indépendant et autonome.

Après le bac contrairement à tout ce que je m'étais toujours juré, je suis allé à la fac. Ce n'était pas du tout ce qui m'intéressait. J'avais très envie d'avoir en main de quoi gagner ma vie, de quoi travailler. Un moment j'avais même pensé à l'école hôtelière, puis j'ai abandonné.

portrait d'artiste

J'ai donc passé rapidement un CAP de projectionniste. Je pensais que c'était une sorte de passeport vers le cinéma, la possibilité de voir le monde aussi. Dans mon idée, on avait toujours besoin d'un projectionniste... Je suis parti sur cette impulsion, j'ai eu le diplôme, mais je n'ai été qu'une seule fois projectionniste dans un festival et ça c'est mal terminé, les films se sont retrouvés par terre... J'étais assez mauvais projectionniste.

Parallèlement, je me suis inscrit à l'université, en sociologie, matière qui m'intéressait un peu, mais c'était surtout un prétexte pour suivre les cours de cinéma qui n'existaient qu'en option... La sociologie me permettait de suivre à la fac de Nancy des cours d'analyse filmiques : quatre heures par semaine, et deux heures d'initiation à la réalisation très basiques... C'était au début des années 80.

Cela n'a duré qu'un an, le temps que j'épuise l'intérêt des cours de cinéma...

Heureusement il y avait un festival du cinéma expérimental, le FUFU (Festival Universitaire du Film Underground). La vidéo commençait à peine à se diffuser... et c'était les dernières heures du cinéma expérimental... Et là j'ai vu des films qui m'ont vraiment marqué et permis de penser qu'on pouvait tout faire

avec une caméra, et pas forcément uniquement raconter des histoires avec Alain Delon...

Puis je me suis retrouvé en stage pendant un an, — "jeune volontaire" — , un des nombreux contrats mis en place pour faire rentrer les jeunes dans la vie active, l'équivalent des emplois-jeunes d'aujourd'hui. C'était dans une association culturelle où il y avait un peu de matériel vidéo. Je touchais un peu à tout : caméra, banc de montage... C'était la possibilité de tourner, tourner...

Par la suite, j'ai essayé de travailler comme monteur free-lance, mais c'était très informel... Et puis j'ai eu le service civil à effectuer. C'était à l'Agence Culturelle d'Alsace, une structure qui s'occupait de vidéo à Strasbourg. J'étais un peu assistant à tout faire. C'est là que j'ai rencontré Robert Cahen. Tout ce qui se montait en Alsace passait par là. J'ai commencé à me spécialiser dans le montage, dans les effets spéciaux, le trucage. J'avais du temps pour expérimenter.

portrait d'artiste

Pendant mon passage à l'ACTA, j'ai rencontré Antoinette Spielmann qui était réalisatrice à l'époque et j'ai beaucoup travaillé avec elle. Nous avons coréalisé beaucoup de films... Elle a maintenant abandonné la réalisation et travaille pour ARTE. Et c'est avec elle que j'ai réellement commencé . "Comme un opéra immobile" que j'ai présenté à Clermont-Ferrand a été réalisé à la fin de ce parcours. C'était la suite logique de mes travaux de trucages/montages...

En sortant de ce service civil, je me suis présenté sur le marché comme monteur free-lance, technicien mercenaire... A travailler avec les uns ou les autres pour des clips, des documentaires, de l'art-vidéo... J'avais suffisamment de demandes pour en vivre parce-qu'à l'époque dans l'Est, j'étais quasiment le seul monteur indépendant. Mais en même temps, travailler pour les autres ne me laissait jamais le temps de réaliser les envies que je commençais à avoir...

La rencontre avec un peintre, Gérard Boch, et l'envie de filmer ses dessins qui étaient inexposables parce qu'appartenant aux registres d'un tribunal, a fait naître "Comme un opéra immobile"... Je l'ai envoyé à Vidéoformes, mais sans savoir si ce serait intéressant de voir ça en dehors d'une exposition de cet artiste...

Et ça a été la bonne surprise...

Ca a été le départ et un encouragement : voir que ce film plaisait, puis obtenait un prix à la SCAM, à Hérouville, était diffusé sur Canal+...

Ce film a beaucoup circulé... Moi je découvrais tout. En tant qu'artiste, que réalisateur. J'ai plutôt tendance à me considérer comme un réalisateur. Mon envie vient du cinéma, plus que d'un parcours beaux-arts et de l'envie de faire des arts plastiques...

J'ai passé encore plusieurs années à Strasbourg.

Après "l'opéra immobile", qui s'était fait complètement en pirate, j'ai monté un projet officiel, avec dossier et tout, pour pouvoir faire un film sur le peintre Bernard Quesniaux : mon premier travail avec un producteur.

Ce personnage m'avait fasciné et j'avais envie de le montrer lui en plus de son travail, sa manière de travailler. La peinture m'a toujours intéressé, la vidéo me faisait vibrer lorsqu'en truquant ça ressemblait à la peinture.... Ce film avait un rapport plus direct avec le cinéma : la production, un projet écrit, des comptes à rendre... Ça a donné lieu à "l'homme à la renverse", un documentaire de création d'une demi-heure qui lui aussi a bien circulé, il a été primé à Lausanne, au Festival du Film sur l'Art... ça a été un véritable plaisir de tournage : pendant plusieurs semaines, j'étais le compagnon d'atelier de ce peintre. Il en a résulté un montage fleuve qui a duré assez longtemps : je me suis un peu perdu, j'ai essayé beaucoup de choses, des impasses... dont il ne reste que quelques traces dans le film ; mais qui ont leur importance par delà le résultat final.

Aujourd'hui, je me définis toujours comme réalisateur. D'autant que je viens de tourner mon premier film en cinéma (même si "La Tête" c'était déjà du cinéma) : une fiction tournée en super 16 qui va être gonflé en 35, d'après un scénario que j'ai écrit, avec des comédiens, avec tout l'appareillage lourd du cinéma, une équipe assez conséquente d'une trentaine de personnes.

Si je me définis comme réalisateur, c'est aussi parce que j'estime que les films passent avant moi. Les artistes revendiquent davantage

une œuvre globale, un parcours et une démarche, plus que les films en eux-mêmes qui du coup paraissent plus anecdotiques...

Je suis en train de terminer la bande son du film... c'est un court métrage avec Jean Luc Bideau et une jeune comédienne... C'est la direction que j'ai envie de poursuivre... J'ai un projet de long métrage... Il y a eu une séparation forte entre cinéma et vidéo, mais je crois qu'on est en train de dépasser ce clivage... les festivals audiovisuels acceptent davantage des films entres les deux, comme les Idiots de Lars Von Trier, tourné en vidéo et sélectionné à Cannes, par exemple...

La séparation entre les deux supports m'a toujours paru étrange. L'art vidéo me semble être la suite logique du cinéma expérimental... Cette rupture de support a été pour moi surtout une histoire de génération : beaucoup de réalisateurs du cinéma expérimental sont passés à la vidéo, alors que ceux de ma génération ont directement usé de la vidéo.... Ces séparations me dérangent : pour "l'homme à la renverse", on me dit d'un côté que ça fait trop documentaire, de l'autre que ça fait trop art-vidéo.... Et cela sonne toujours comme un reproche. Passant d'un festival à un autre j'étais à chaque fois surpris de cet accueil. Heureusement qu'il y a beaucoup d'exemples qui démontrent que ces frontières n'existent pas : pour résumer, on pourrait citer J.L. Godard... (rires)

"Comme un opéra immobile" est plus lié à l'expérimentation des années vingt qu'à l'art électronique par exemple... Je ne me sens pas particulièrement lié au trucage électronique, ni à des courants actuels... Pour "Miroirs" par exemple, je filmais une surface d'eau que je remuais avec mes mains : il y avait un côté tactile beaucoup plus proche de la peinture... en bougeant les doigts dans l'eau, j'obtenais un résultat aussi considérable qu'en passant des heures à faire de la post-production, en calculant des trajectoires, des données... Ce qui pour moi est le côté un peu périlleux, un peu fastidieux de la vidéo... Moi j'ai besoin que ce soit fait "live" : la plupart de mes trucages sont fait en direct, à la prise de vue... ce qui est plus dans la lignée du cinéma des années 20 ou de l'expérimentation cinéma...

La vie d'artiste ?

Je subsiste surtout grâce à mon statut d'intermittent du spectacle qui me permet de travailler sur mes films. C'est un sujet un peu tabou en France mais on devrait le signaler dans les génériques des films... Sinon, il m'arrive de travailler pour l'œil du cyclone (je viens de faire une deuxième émission pour eux, sur "le danger") et pour ARTE. J'ai fait différents habillages, quelques clips,... J'aime assez ces travaux de commande... "Miroirs" présenté à Vidéoformes était une commande à l'origine, une commande libre, mais une commande...

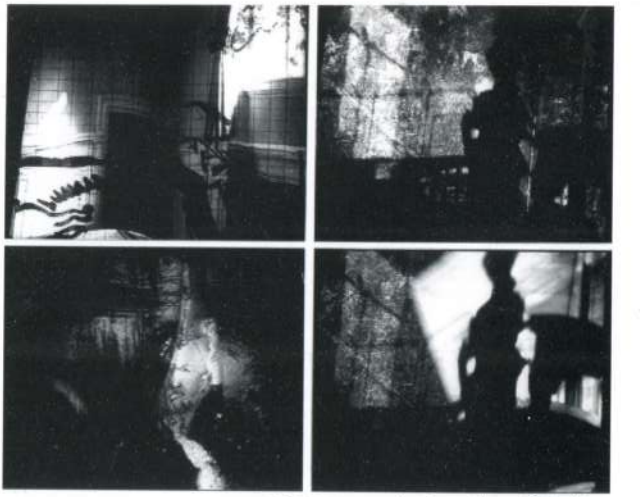
Une citation que j'ai lue : "l'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art". Je ne me souviens plus qui a dit ça, mais j'aime assez.

portrait d'artiste

Propos de Jean-Baptiste Mathieu recueillis par Gabriel Soucheyre, le 22 mai 1998.

©Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998





« Comme un opéra immobile », J-B Mathieu

portrait d'artiste

Fils de peintre...

Toute mon enfance j'allais plusieurs fois par semaine à l'atelier d'art pour enfants que mon père avait imaginé dans le grenier. Ce qui m'intéressait le plus, c'était de mélanger les couleurs pour en obtenir de nouvelles, et puis cette chose incroyable que prétendait mon père - que le blanc pouvait s'obtenir en mélangeant toutes les couleurs selon certaines proportions. J'essayais à diverses reprises et n'obtenais que des teintes brunâtres.

Une autre chose me passionnait, c'était les allures successives que pouvaient prendre une même toile. Je faisais une peinture que je considérais comme bien dessinée avec des couleurs harmonieuses, puis je la recouvrais de taches de couleurs discordantes jusqu'à la faire disparaître sous une peinture plus abstraite, pour ensuite tenter de revenir à l'état initial.

Depuis, les enfants ont grandi ; l'atelier d'art a fermé ; mon père a cessé de peindre, et il me reste le souvenir nostalgique de cet atelier de peinture et de ces murs couverts de milliers d'encadrements multicolores, de toutes dimensions ; traces laissées par les traits de pinceaux qui ont un jour débordé de leur support, sorte de hors-champ de ces peintures d'enfants où le ciel et la terre ne se rejoignent jamais par crainte de recouvrir les maisons et les hommes.

Aujourd'hui, j'ai encore la sensation de peindre en travaillant les images vidéo, en jouant à la prise de vues du cadrage et de la lumière ; en mélangeant au studio plusieurs couches d'images, décomposant le mouvement ou l'arrêtant en plein vol, rendant la réalité illisible ou décalée, tendant vers l'abstraction, et m'émerveillant car "on dirait de la peinture".

© Jean-Baptiste Mathieu,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998

Curriculum Vidéo

* SANS COMMENTAIRES (Documentaire 52 mn, 1997-98)
À partir du spectacle de Georges Aperghis, "Commentaires" / en cours de montage.
* MER AGITÉ (Court-métrage de fiction, 13 mn , 1997-98)
Production Les Films de l'Observatoire. En cours de réalisation.
* NI VU NI CONNU (Essai, 8 mn, 1997)
Essai. Production CAVUM. Réalisé dans le cadre d'une "Master Class" de la licence "Arts du Spectacle" de l'université de Metz.
* MIROIRS (Clip musical, 4 mn, 1997)
Musique Kaija Saariaho. Production Mirage Illimité / IRCAM.
Sélectionné aux Festivals de Montréal et de Locarno.
* ÉGAL ZÉRO (Clip musical, 5 mn , 1997)
Musique Rodolphe Burger / Docteur L.
* BONHEUR MAXIMUM GARANTI (Documentaire, 26 mn, 1996)
Coproduction Canal+ / New Deal Films pour l'émission "L'oeil du cyclone" diffusé sur Canal+
* CONVERSATIONS EN MIETTES (Documentaire, 15 mn , 1995)
Production ATEM-JBM avec le concours de Dora Films, Les Films de l'Observatoire et Via Storia.
Autour d'un spectacle de Georges Aperghis, avec Edith Scob et Michaël Lonsdale.
* MÉMOIRE DE FER (Documentaire, 40 mn, 1994)
Production ARTE / Les Films de l'Observatoire-Cavum dans le cadre de la soire thématique Lorraine .Sélectionné aux Etats Généaux du Documentaire de Lussas 1995, Diffusé sur ARTE en janvier 1995.
* LA TETE (Vidéo-Art, 3 mn 30, 1993)
Voix Georges Aperghis. Coproduction Cavum - JBM
Slectionné aux festivals de Locarno, Hérouville Saint-Clair, Clermont-Ferrand, Sarrebrück.
Prix du festival "Prix de Court" de Nancy. Diffusé sur ARTE et sur le SFB Berlin.
* CHEVAL-MOUVEMENT (Clip musical, 3 mn 30,1993)
Musique Rodolphe Burger (Kat Onoma hors-série). Production Chromatiques /Fnac Music.
Diffus sur M6, Canal Plus, France 3.
* L'ART EN FRANCE (Documentaire 30 mn, 1992)
Production ARTE / Compagnie de l'Observatoire. Diffusé sur ARTE.
* L'HOMME À LA RENVERSE (Documentaire de création, 31 mn, 1991)
Coproduction Compagnie de l'Observatoire, FR3 Alsace, Cavum.
Concours du CNC et de la DAP. Avec le peintre Bernard Quesniaux.
Sélectionné aux festivals de Liège, Montréal, Clermont-Ferrand, Strasbourg...
Primé au Festival International du Film d'Art de Lausanne. Diffusé sur France 3.
* COMME UN OPÉRA IMMOBILE (Vidéo-Art, 7 mn, 1990)
Coréalisation Gérard Boch.
Coproduction FRAC Alsace - JBM
Sélectionné aux festivals de Berlin, Athènes, Glasgow, Montréal, Paris, Riga, Santiago du Chili, Sidney, Vigo, Wroclaw... Trois prix au festival Vidéoformes de Clermont-Ferrand. Prix Jean-Christophe Averty (SCAM).
Diffusé sur Canal+, SüdWestFunk, TV polonaise, ARTE, SFB Berlin.

portrait d'artiste

LA TÊTE

Didier Husson

Un (auto)portrait de Jean-Baptiste Mathieu dont Georges Aperghis signe la voix.

Qu'en sera-t-il de votre tête à tête avec le spectacle de cette tête, avec ce paysage du visage aux contours incertains ? Selon l'émotion de l'instant mille et une projections vous viendront à l'esprit. J'y ai vu pour ma part et sans hiérarchie : le boxeur floué par les coups, le noyé qui ne renonce, le condamné aux yeux bandés, un "petit soldat" burlesque qui se trouve un dernier courage pour refuser l'ignominie, le chef d'orchestre fou d'une symphonie injouable, l'œil aigu d'un aigle qui s'apprête à fondre sur sa proie, le cri de Munch et celui de toutes les souffrances, la folie, la douleur, l'effroi, le visage d'avant la mort ou le masque suprême de la jouissance.



Cette tête là, prenez-garde, peut vous rendre parfaitement intranquille. Car jamais elle ne permet de décider définitivement d'une représentation. Même si on peut l'imaginer dire, je rêve, je souffre, je souffle, je me chasse du miroir dans lequel je ne saurais me voir.

Pour qu'elle nous donne en spectacle tourmenté l'effeuillage de ses multiples enveloppes, il fallait bien qu'un œil sur elle soit posé. Qu'il soit celui froidement technique d'une caméra qui filme en aveugle importe peu. Il y a ici un acte, une tension, une volonté. Et la tension terrible d'un bras qui la porte, sentinelle dernière, qui même quand le cadre est chahuté, échappe à toute règle, reste là vigilant. Cette tête fonce front baissé sur le miroir que nous sommes sans jamais rien briser.

Dans ce tête à tête, il n'y a jamais de vis-à-vis. Jamais de regards échangés ou à intercepter. Jamais la tête ne nous regarde et jamais nous ne saurons ce qu'elle voit, la raison de ses émois, l'objet de sa lutte. Il nous faut compter intuitivement sur la présence de cette caméra et de son angle étrange.

La contre-plongée nous impose la position de dominé : voir les choses d'en dessous, subrepticement, telles qu'elles se donnent, se consument, se jouent... Ce cadrage là nous fait remonter à un stade enfantin, immature, ébahi. Celui d'une préhistoire de l'image animée, des prémices du cinéma, avant qu'il ne se préoccupe de narration. L'âge du légendaire et des sensations premières. Un cinéma des origines où tout restait à inventer : le cadre et la tentation démiurgique de s'en libérer, les jeux de lumière et d'ombres et ses charmes de charbon-velours, quand le filmage imposait sa cadence irréaliste. Quand le cinéma était une aventure qui cherchait le dépassement de la peinture.



portrait d'artiste

"La tête" de Jean-Baptiste Mathieu est résolument la forme moderne de l'autoportrait. Celle qui allie un retour au primitivisme de l'épure, de la sensation pure et veut simultanément accéder au syndrome de l'époque, une course de vitesse avec l'instantanéité de la représentation. Plus question d'avoir le temps de poser sa sanguine, ses fusains, ses couleurs, et de scruter le miroir avec la perspicacité sagace qui cherche à percer l'apparence. Reste le montage pour assembler les couches. "La tête" est un autoportrait kaléidoscopique en mouvement qui enchaîne ses rythmes furieux et ses latences, une course de fond en solitaire avec ses moments d'apnée et ses renaissances. L'auteur-funambule hésite un dernier instant. Peut-il nous laisser soliloquer avec ces images tendues et muettes ?

D'une performance l'autre, voici la voix de Georges Aperghis pour nous tenir conversation. Son babil et ses humeurs, son souffle et ses scansions rendent l'instant moins fatal, notre position de spectateur plus supportable. Cette tête qui ne nous regarde pas, qui semble n'émettre aucun son, n'est plus seulement cette dérive et ses soubresauts, cette valse de figures qui chavirent. Il lui reste une conscience confuse, des querelles intimes, des fureurs rentrées, des résistances, des minauderies, des respirations. Du silence sur des images trop hurlantes, nous voilà sauvés. Soulagement, elle nous permet de ne décider de rien.

© La Tête, Didier Husson,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998

Des flaques, miroirs et autres surfaces réflexives

Alain Bourges

portrait d'artiste

A peine est-on installé, à peine ouvre-t-on les yeux, à peine est-on surpris par les premières secondes de "Miroirs" que l'on s'y abandonne. On parle déjà cette langue, que l'on avait jamais entendue, on reconnaît ce paysage que l'on découvre pour la première fois et tout s'achève en temps voulu, nous laissant un étrange sentiment de retrouvailles. Cet effet de sympathie est le signe de la justesse d'une œuvre, comme elle est - selon le Larousse - "le penchant spontané qui attire deux personnes l'une vers l'autre".

"Miroirs" est une œuvre évidente, au meilleur sens du terme. Elle ne cache rien, ne joue d'aucune référence secrète, elle s'offre tout simplement à la contemplation.

Robert Bresson suggérait de "traduire le vent invisible par l'eau qu'il sculpte en passant", c'est dire que l'on ne filme jamais le vent mais seulement les rides produites par le vent à la surface de l'eau, l'effet du vent en quelque sorte. Jean-Baptiste Mathieu, qui a bien compris, ne montre que cela, c'est à dire l'essentiel. Et sans apprêt, avec une élégance sans doute accentuée par le noir et blanc et la fixité du cadre mais qui tient aussi à la sobriété de l'ensemble : musique, jeu des musiciens, traitement de l'image, lumières...

Capter l'effet de quelque chose d'aussi immatériel que le vent, un sentiment, ou une musique... voilà un enjeu de taille. Le seul qui vaille, finalement. Hé oui, l'effet, seulement l'effet car on ne peut jamais en dire davantage. Qui n'a pas compris que les fameux "effets" vidéo, tant dénoncés, n'étaient rien d'autre que l'effet d'une image, d'un son, à la surface de l'onde électronique ? Qu'une autre manière de voir était en jeu, qui prenait l'image comme matériau, un matériau insaisissable, fugace, une simple et infime parcelle de temps dont on ne pouvait que capter l'effet ?

Deux interprètes (Camilla Hoitenga et Anssi Karttunen), un violoncelle, une flûte et "Mirrors", une pièce de Kaija Saariaho. Le minimum et le plus exigeant. La flûte, parce qu'elle est un instrument à vent (à souffle), le violoncelle au timbre si proche de la voix, touchent au plus intime. Le vent, c'est ici le souffle et le souffle la musique. Spiritus, le souffle, traduit du grec pneuma, le souffle ou anima, le souffle vital, du grec anemos, le vent ; ici le souffle ondule la surface de l'écran, l'anime. La vidéo offre son écran liquide aux vibrations du souffle et des cordes. Cela fait longtemps que l'on sait la qualité liquide de l'image électronique (Virilio en parlait très bien dans "Où va la vidéo?") mais cette fois, plutôt que d'apesanteur ou de dissolution, de liquidation du corps en quelque sorte, il s'agit de miroirs ou de reflets, d'apparences donc. Doute, incertitude de la réalité des choses ; sans le trouble produit par le mouvement de l'eau nous ne saurions distinguer l'image de la réalité. Et parce qu'ils entretiennent entre eux un mystérieux cousinage reviennent à l'esprit tous ces miroirs, ces flaques, ces mercures où l'on se contemple et où l'on s'absorbe. Narcisse et Dracula tiennent les deux extrêmes. Cocteau y découvre la porte de l'au-delà, Jacques-Louis Nyst un passage au mode poétique.

On voit l'attention extrême que porte Jean-Baptiste Mathieu à la sonorité des images. Son "Opéra immobile", tout de noir et blanc, jouait déjà de cette étroite concordance entre l'image

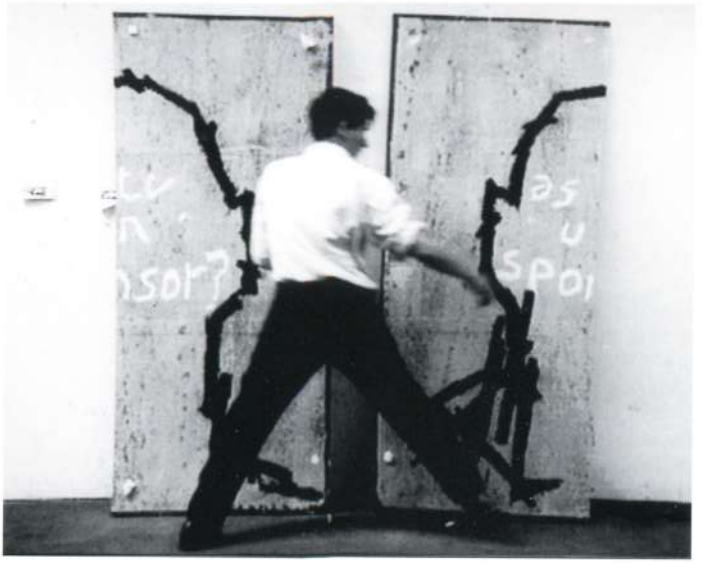
et le son. Rapidement on ne distingue plus la source : est-ce l'événement, le mouvement, qui produit le son ou le son qui génère l'image ? Et plus on y pense, plus on s'éloigne de la matière première. Contrairement à ce que laisserait penser le titre, rien n'y est immobile, au contraire, on n'a là des mouvements très simples (une page qui se tourne, un voile qui flotte, l'ombre d'une grille qui traverse l'écran...) mais amplifiés par le son au point qu'ils tendent vite vers l'abstraction. Le cahier quadrillé avec ses figures tracées d'une encre rapide et énergique devient un monde de formes sonores, parfois redondantes, parfois seulement allusives. Le mouvement d'une page qu'on tourne, par exemple, associé à un grondement de tôle prend une dimension extraordinaire et ce d'autant qu'à se répéter, il devient le bruit "naturel" du papier, celui auquel on finit par s'attendre. L'équation est simple : une image + un autre son = ? C'est le b-a-ba du langage vidéographique, certes, mais il n'est jamais inutile de s'attarder sur les questions de syntaxe.

© Alain Bourges,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998



« Miroirs », Jean-Baptiste Mathieu

portrait d'artiste



Histoire d'un film par deux

à propos de *"L'homme à la renverse"*

Evelyne Schmidt

Loin de nous l'idée que le cinéma raconte une histoire vraie.

Quand bien même il tenterait de le faire, nous ne sommes pas dupes de l'illusion : l'objectif et le subjectif président tous deux à la sélection des images, marquant une distance certaine avec le réel.

Pourtant, l'homme à la renverse vit au quotidien. Sans artifice, mais plein d'étincelles !

Les échanges de paroles très libres entre le peintre, Bernard Quesniaux, et le réalisateur Jean-Baptiste Mathieu, sur lesquels s'engage le film, précisent d'emblée le parti pris : prendre en compte l'ensemble des phénomènes induits par la présence même du cinéaste dans l'atelier du peintre. Ce dernier va très rapidement faire du cinéaste non seulement son interlocuteur privilégié, mais plus encore le complice des questions, des interrogations, des doutes qui font de la création un chemin entrecoupé de failles, comme ce tableau gigantesque que l'artiste met au jour tout au long du film, et dont l'évolution déterminera son comportement et lui fera prendre les risques de "basculer".

La singularité de cette introduction surprenante, voire déroutante, provient certainement de notre impression immédiate que l'artiste perçoit en son interlocuteur un double de lui-même et que, dans une situation insolite, dès à présent "renversée", le cinéaste devient également acteur de son propre film.

De la même façon qu'il rythme la journée du peintre, lui permettant de passer d'une activité à une autre de façon sonore, significative et décidée, le roulement des percussions ponctue le film, annonçant la nouvelle phase d'un cycle tour à tour euphorique ou déstabilisant.

Car autour de l'oeuvre qui s'élabore progressivement, chaotiquement, et à cause d'elle, le quotidien bouillonne d'éclats de rire, de musique, de visites inattendues et drôles fournissant au cinéaste un scénario/nature plus

extraordinaire parfois dans sa loufoquerie que s'il avait été imaginé. Mais l'errance, aussi, physique quand il s'agit pour l'artiste de quitter d'urgence, l'atelier qu'il occupe, morale quand la peinture ne veut plus "avancer", traverse le film avec une subtilité raffinée, sorte de "poésie du dérèglement".

Comme par mimétisme, le son d'une radio s'éraille, un tableau tombe, une ombre glisse sur le toit, la caméra se retourne...

Seul point d'équilibre fragile dans le cycle sans cesse recommencé, la nuit silencieuse semble insuffler à la création une intensité forte et sereine. Et quand la caméra de Jean-Baptiste Mathieu croque les dessins frêles et gracieux qui s'élaborent sous la lumière jaune en faible halo, il ne fait pas de doute que dans la magie de l'instant, le peintre et le cinéaste sont exactement dans la même constellation, artistes à part entière, l'un et l'autre, l'un comme l'autre.

Ce passage du film dessine plus exactement sa particularité. *L'homme à la renverse* n'est pas un film sur un artiste, mais celui de deux artistes.

C'est aussi l'histoire fondamentale de la rencontre miraculeuse de deux sensibilités, dont la convergence est apparue au cours même du tournage; jusqu'à l'évidence du double. Si bien que le spectateur, témoin du phénomène, partage la mélancolie des ruptures qui cassent temporairement cette symbiose révélée : un train part dans la nuit, un message reste vain sur un répondeur automatique...

De sa peinture actuelle, Bernard Quesnioux dit qu'elle "agrandit en très grand quelque chose d'insignifiant". C'est une façon modeste de dire qu'il donne un sens à l'indicible.

Dans sa logique gémellaire, le film de Jean-Baptiste Mathieu a su, lui aussi, saisir le grandiose de ces petites choses en dents de scie qui font la vie de tout homme à la renverse.

portrait d'artiste

© Evelyne Schmitt,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998



Re-visiter la photographie

Martine Jolly

En deçà de son statut d'image, la photographie engendre de nombreuses dérivations photographiques qui vont du cinéma l'installation, en passant par la vidéo et l'infographie. La photographie tend ainsi rejoindre une certaine mobilité de l'image qui n'est pas sans incidence sur son identité. L'installation "Tu" de Thierry Kuntzel (1994), qui dessert mon propos, dévoile subtilement les débordements de la photographie. Tantôt placés en parallèle, tantôt en opposition, le monde de la représentation photographique et celui de la simulation sur support vidéographique ou informatique arborent d'une part le modèle et la modélisation, d'autre part la représentation et la re-présentation.

Le modèle mis à l'épreuve

Le "morphing", en tant que transition obligatoire entre une somme d'images fixes et sa résultante : la fluidité de l'image, nous introduit au coeur des images "perdues", celles que le va-et-vient du regard ne



perçoit pas, retranchées du temps réel par les nombreux arrêts sur image. Ces images oubliées sont-elles en quête d'un devenir que seule la digitalisation peut rendre visibles ? L'étirement du "temps photographique" par un procédé numérique reconstitue les interstices de la mémoire, joue sur le rapport flottant à l'image. Le tissu des relations plastiques et celui d'éléments d'ordre psychique se superposent, le retour de ce "quelque chose perdu", la répétition d'un "déjà vu" ou "déjà vécu" créent un langage d'ordre subversif. Combler l'espace "vide" pour reconstituer un "plein" sémantique, insert nécessaire à la maîtrise du temps de métamorphose de l'image qui nous force ou au contraire nous arrache à sa contemplation. "La fonction de simulation n'est pas simplement une fonction d'imitation. Elle a rapport au langage", nous affirme Edmond Couchot.(1)

Ailleurs que dans le temps

La modélisation d'images sous-tend un modèle de type comportementale : le syndrome de la virtualité agit sur le continuum spatio-temporel de l'oeuvre. Le paradoxe de l'installation de Thierry Kuntzel consiste à rendre la vie à une enfance perdue, à des clichés antérieurs qui déplacent la notion d'"ici et maintenant" vers un ailleurs. Nulle altérité de l'image, nulle intervention de la lumière, la "magie" fonctionne dans chaque pixel de l'image : la contemplation des images fixes sublime les épreuves sans retouche jusqu'à la transcendance. Et la présence forte du référent, l'artiste lui-même, renforce la puissance de l'image et de l'autoreprésentation. Le symptôme de l'enfance retrouve chez Kuntzel, réactive la phantasia inhérente à chaque spectateur : la machine à remonter le temps relève d'une esthétique de l'apparition et de la disparition.



La photographie aurait-elle une inscription trop marquée en son support pour qu'on l'invite à glisser fluidement vers l'interactivité ? D'où la multiplication des allers et retours du regard qui permet au spectateur un va-et-vient dans le temps et dans l'espace, conférant un caractère interactif à cette installation photographique.

Le référent narcissique

La photographie traditionnelle, on le sait, porte en elle-même son référent, la trace. La photographie digitale se situe souvent dans la tendance adverse : l'empreinte de la numérisation éloigne l'image de son référent, modifie le processus auratique de l'oeuvre. L'image alors scellée en son support ne lève pas facilement le voile de la représentation. Dans le dispositif "Tu", le spectateur est convoqué à un questionnement du regard qui lui-même renvoie à la généalogie de l'auteur : Vous qui me regardez,

est-ce bien moi qui vous regarde ? Le dispositif diéctique interroge, au spectateur de relativiser l'impact de l'image, d'établir une relation "haptique" à l'oeuvre. Cet autoportrait troublant affiche la photographie d'identité en grand format comme si réduire le recul du spectateur face à l'image allait induire l'immédiateté temporelle, l'intimité, et abolir l'écart entre un passé révolu et un présent rétroactif. Dans ce moment de résurrection de l'image, la photographie a-t-elle davantage d'affinité avec la vie ou avec la mort ? A l'instar de Rosalind Krauss qui déclare : "Et Barthes se rend compte que le scandale de la photographie, c'est la certitude de "ça a été" qui s'attache à l'image, que le "punctum" ("ce nouveau punctum qui n'est plus de forme mais d'intensité, c'est le Temps") décode comme l'image de la mortalité elle-même..."(2), je me permettrai d'affirmer que la mise en abîme de la photographie dans une image autogénérative d'ordre numérique touche à l'essence de la photographie et renvoie à une question post-moderne importante : l'authenticité. Est-ce pour prouver sa propre existence au monde et à lui-même que Thierry Kuntzel a mis en oeuvre la photographie face à elle-même ?



Un préfixe redondant

"Tu" est une oeuvre qui vit à la fois sur le retranchement et le supplément photographique. Huit tableaux-photos rivalisent avec la relation dynamique quasi imperceptible d'un neuvième (tableau-vidéo) où sublimation et mobilité de l'image s'opposent. La transformation très lente de l'image à l'écran renvoie le modèle dans son miroir d'origine, dans l'interstice de "la différence", selon Jean-Jacques Rousseau, entre présence et souvenir, entre passif et actif. L'aura de la photographie digitalisée réside dans sa capacité à faire retour sur le réel, à libérer celui-ci de sa temporalité originelle. L'interpolation de plusieurs images photographiques numrisées conjugue la manipulation de l'arbitraire avec le pouvoir de la machine, autorité légitime de l'artiste en regard des arrêts sur images. La symbiose de la photographie, du cinéma, de la vidéo et de l'informatique ouvre sur une nouvelle esthétique, sous-jacente à l'image optique, qui utilise l'image photographique comme un support destiné à une reconversion. La redondance de l'image photographique serait-elle nécessaire à une démarche artistique contemporaine? Est-ce un symptôme au sens entendu par Georges Didi Huberman, qui "porte en lui les trois conditions fondamentales d'un repli, d'un retour présenté de ce repli, et d'une équivoque tendue entre le repli et sa présentation" ? (3)

A travers ce dispositif de l'ordre du recueillement, l'espace photographique est constitué non seulement des huit clichés exposés mais aussi des intervalles qui les séparent. Comme dit précédemment, la technique du morphing permet de combler ces intervalles, de leur procurer un sens. Donner un supplément à l'image précédente, retourner en enfance permet de re-conquérir l'espace du vécu et par là même celui du visible. Ce phénomène de recommencement entraîne le processus de re-présentation qui lui-même fait retour. Et comme le souligne Louis Marin, "Qu'est-ce que



représenter, sinon présenter à nouveau (dans la modalité du temps) ou à la place de ... (dans celle de l'espace) ?"(4)

© Martine Jolly,
Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998

Notes :

1. Couchot Edmond: Images, De l'optique au numérique, Ed. Hermès, 1988

2. Krauss Rosalind : Le photographique, Pour une théorie des arts, Ed. Macula 1990

3. Didi Huberman Georges : Devant l'image, Ed. de Minuit, 1990

4. Marin Louis : Des pouvoirs de l'image, Ed. Seuil, 1993



Danse in situ et audiovisuel : corps et images mêlés, une tactique plastique

Geneviève Charras

La rencontre de l'image virtuelle et de la danse dans le cadre du spectacle vivant ne date pas d'hier... C'était déjà avec le ballet "Parade" du temps des "Ballets Russes", vers les années 1925, que René Clair projette son "Entracte", entremet filmé, glissé entre deux séquences du ballet !

Depuis, l'environnement scénographique pour la danse n'a cessé d'évoluer dans son rapport à l'image virtuelle : Lucinda Childs travaillait avec Soll Lewitt pour une confrontation et une juxtaposition des corps réels dansant sur leur propre image filmée, projetée en live, surexposées de surcroît à la musique répétitive de Phil Glass ! Une addition quelque peu lourde à digérer dans le cadre d'une perception unique du regard en situation de spectacle vivant : la multiplicité des points de vue n'ajoute pas toujours à l'impact ou à la lisibilité de l'œuvre !

Splayed Mind Out. Reflets d'une rencontre. A propos de "Dommaged goods", Paris, Théâtre des Abesses, 12-14 février 1998

Tout récemment à Paris, c'est au tour de Garry Hill de se frotter au rapport de l'image électronique au spectacle de l'éphémère. Avec la chorégraphe américaine établie à Bruxelles Meg Stuart, le vidéaste plasticien manifeste sa passion pour la confrontation de la danse et des arts plastiques. Ensemble ils conjuguent à tous les modes les rapports de temps, de langue, de corporéité. Une rencontre très attendue entre deux tempéraments d'exception qui donne naissance à une forme spectaculaire encore non identifiée ! Après un début de séquence où la danse est rampante, ventousée au sol, à fleur de peau, on s'approche au plus près d'une danseuse pour une sorte de leçon d'anatomie : une caméra filme son dos et en projette l'image sur grand écran : la peau se fait tableau pour y tatouer quelques mots : hand, know... alors que Garry Hill dit un texte. D'autres solos prolongent l'idée du défigurement du corps, des images se concentrent sur les articulations des membres, pendant que Garry Hill et Meg Stuart se lapent ! L'aspect décousu opère cependant par la magie de la rencontre entre les univers inspirés des deux créateurs complices.

La chorégraphie avale la dimension plastique, la présence physique de Garry Hill sur scène n'est ni décorative, ni conceptuelle : l'envie de faire sortir l'esprit hors de ses gonds. Ce que l'on voit à l'écran, un cerveau éjecté de sa maison, se retrouve dans la danse qui tord le cou aux idées, les presse et les fait surgir du corps pour les envoyer promener! Images enregistrées et danse se répètent à l'infini, au profit d'une expérience partagée sur un pied d'égalité qui ne favorise pas toujours le traditionnel rapport scène/salle.

Une tactique plastique inventée pour l'occasion révèle force et faiblesse de deux arts du mouvement et de l'espace.

Danse à voir et à danser !
A propos de "Paradis" de J. Montalvo, vu à Pôle Sud, à Strasbourg, le 17 décembre 1997

Le trio Montalvo-Hervieu-Minet nous envoie directement au "Paradis" de l'image et de la danse !

Au royaume de la trouvaille et de l'humour, ils sont trois têtes et corps pensant sans cesse à déménager des placards les idées reçues sur les rapports de la danse et de l'image.

Chorégraphe français, d'origine espagnole, José Montalvo a travaillé notamment avec Alwin Nikolaïs dont il a hérité la magie de l'utilisation des images. Le spectacle "Paradis" se présente comme un jeu constant entre les danseurs œuvrant sur scène et leur reproduction, grandeur nature projetée en double sur deux écrans géants.

L'illusion est telle que l'on confond l'homme et son clone : les acteurs rentrent dans l'écran, les images jaillissent en tout sens. La surprise et l'émerveillement sont constants et le regard du spectateur passe de l'humour sur écran à la virtuosité sur scène. Que ce paradis soit artificiel ou superficiel, il est toujours ingénieux, généreux et mélange dans un équilibre parfait le réel et la fiction, l'homme et son double.

On rejoint un univers dadaïste qui réinvente le jeu et la fiction pour la surprise et l'absurde des situations ubuesques ! Images virtuelles et corps charnels se serrent la main avec une naïveté, à la façon d'un passe-murailles logique qui ne surprendrait plus personne. Le rêve est roi au paradis de l'illusion ! Une joyeuse cavalcade d'images où se télescopent toutes les techniques de danse dans un jovial charivari !

les œuvres en scène

L'espace et le lieu du corps "The River" et "Knee Bone" de Amy Garmon et Nicolas Losson, vus à "Pôle Sud", à Strasbourg, 12-15 Novembre 1997

Ce jeune élève de la section cinéma à Paris III expérimente son premier film de danse avec la toute jeune chorégraphe américaine résidant en France, Amy Garmon.

C'est "La Conversation", titre qui résume le principe d'échange entre les deux artistes : question, réponses aux préoccupations de l'un ou de l'autre sur leur échange de territoire : la danse ou l'image de la danse ?

Amy résout rapidement la problématique en construisant en1994, son fameux "Petit intérieur, cinq pièces", une installation vidéo-spectacle avec la vidéaste Marianne Dissard. Un travail sur la femme et ses intérieurs. L'espace y est extrêmement réduit avec un décor sur

mesure et exprime comment être soi-même, comment se tenir chez quelqu'un d'autre dans une foule parmi d'autres. La question de l'intimité implicite convient parfaitement à son rapport à l'image vidéo. Pour sa dernière création, "The River", le travail de jeu et de visuel virtuel s'affirme, divisé entre poésie sonore et espace de l'écran cathodique, présent sur scène et acteur à part entière de la composition spatiale du spectacle.

Dialogues et regards avec les images qui déferlent en autant d'électrons en mouvement... Allez et venues, confrontation avec un autre temps et un autre espace .réduit pour les parties du corps, poésie corporelle dans une sorte de jardin abstrait, paysage de contours pour le corps et d'autres lieux du corps.

Amy Garmon et son désir de vidéo-art sont un seul et même personnage, intérieur, sobre, aux persiennes à demi fermées pour mieux laisser filtrer le désir de pénétrer dans son univers fait de la trace de l'énergie de la danse qui déjà a disparu de l'écran alors que la danseuse vient à peine d'avoir achevé son geste.



les œuvres en scène

ART VIDEO DANSE

A propos de la collection "Une danse, le temps d'une chanson". Une coproduction Arte/ Heure d'été/ Quazi Quazi films. 1997. Six fois 5 minutes.

Les œuvres les plus courtes sont-elles les meilleures ? Le court-circuit entre la danse et la vidéo donne naissance au pire... et au meilleur ! Pris de court par la proposition de Barbara Habe, productrice à ARTE de la ligne éditoriale de promotion du court-métrage, certains des six réalisateurs et chorégraphes choisis pour honorer le pari ont plongé dans la banalité, ratant l'osmose entre danse et création audiovisuelle.

Deux œuvres surnagent de cette marre aux diables, piège aux alouettes de la commande institutionnelle.

Curieusement, celle de nos compères Montalvo-Hervieux est un petit bijou du genre, comme on n'en avait plus vu depuis "Le petit bal perdu" de Philippe Découflé.

Ainsi, "Tout morose", la chanson de Jeanne Moreau, honore le pari scénaristique et esthétique de la collection de vidéo danse sur fond de chansonnette populaire. Rompu à l'écriture chorégraphique et aux espaces incongrus qu'ils dédient à la danse, le couple désopilant brosse sur fond de mélodie légère et nostalgique, le portrait d'une femme en prise avec son éducation sentimentale.

Images accélérées ou ralenties, découpage à l'emporte-pièce, tout contribue à faire surgir une atmosphère désopilante dans un rythme de déferlement d'images colorées kitsch et saugrenues !

Quelle "pêche" pour ce clip plein d'humour en parenté avec le travail de Gilles Mussard, mais signé ici par le talentueux réalisateur Olivier Mégaton.

Autre réussite dans les six pièces de la série de clips de cinq minutes : "Barbara", une chorégraphie originale de Nathalie Pernette et Andréas Schmid, mise en image par le réalisateur Claude Mouriéras.

En dansant sur une chanson des Frères Jacques, inspirée d'un poème de Jacques Prévert, un homme et une femme nous dansent la guerre et l'amour. Un duo entre danse et caméra façon Mouriéras est toujours une énigme de sobriété et d'efficacité émotionnelle: les danseurs y réinventent leur gestuelle, comme en respect et harmonie totale avec l'écoute et le regard du réalisateur.

La griffe de Mouriéras a le dernier mot car il s'agit bien d'une œuvre audiovisuelle et non d'une chorégraphie.

La musique est leur seule contrainte : cinq minutes de durée fixe et incontournable

à respecter au pied de la métrique d'une chansonnette débonnaire. C'est le pari de l'éditeur et la consigne sans être enthousiasmante est prise en compte humblement ; ni entrave, ni détonateur d'idées nouvelles, la forme du clip sied à l'écriture vidéochorégraphique, mais vigilance quant à son utilisation systématique : ne pas dépasser la dose prescrite comme posologie de base !!

"The Storm": Chorégraphie A.Collins ; réalisation Tom Cairns. Une vidéodanse de la collection BBC/Arts Council of England.

Fidèle à une tradition qui obéit aux lois du marché et de la diffusion, la BBC produit douze vidéo danse clipées de cinq minutes avec pour pari la réunion d'un danseur et d'un réalisateur sur le thème de leur choix.

"The Storm" de Tom Cairns, chorégraphié par Aletta Collins est un bel exemple de réussite de fiction : sur une musique de Wagner, une femme court sous l'orage et défonce les portes d'un restaurant. Arrive-t-elle en retard pour le dîner, ou doit-elle sauver sa vie en se réfugiant parmi cette petite société qu'elle dérange inévitablement ? Pourtant les convives ne la remarquent pas plus, les serveurs s'en accommodent dans leurs déplacements et gestuelle de circonstance... A nouveau les portes s'ouvrent avec grand fracas, délivrant un autre héros, masculin qui, vient se fondre aux gestes de notre première héroïne. La narration fonctionne avec le découpage précis et rythmé, la danse mise en scène pour le scénario et l'espace particulier du restaurant et de l'intrigue. Rompue à l'écriture audiovisuelle, Aletta Collins fait la paire avec le réalisateur Tom Cairns qui semble, lui, avoir dicté la chorégraphie. Un échange des rôles qui tient de la complicité et d'une réelle rencontre d'artistes respectueux de leur territoire d'écriture !



"Man Act - Histoires d'hommes" : Chorégraphie de Man Act ; réalisation de Mike Stubbs. Une vidéodanse de la collection BBC/Arts Council of England.

Mike Stubbs est lui aussi le fidèle partenaire du groupe chorégraphique "Man Act". Leur nouvelle production "Histoire d'hommes" porte un regard interpellant sur le comportement masculin, où il s'agit souvent de relations basées sur la force, la maîtrise et la menace face à la violence, valeurs souvent transmises d'une génération à l'autre. Un film puissant où l'on perçoit une certaine menace ; dansé par pères et fils réels, il contient une force émotionnelle sans distanciation.

Les cadrages sur les visages et les bustes des hommes contribuent à une impression d'enfermement, de claustration dans un univers impénétrable de tribu.

Le noir et blanc renforce une atmosphère dure et impitoyable : la tension monte quand les mouvements de caméra s'accélèrent, tournent autour des danseurs au rythme de la musique de Simon Thorne.

Montée en puissance des regards, ouverture du champs de la prise de vue... autant de manifestations du style de Mike Stubbs qui colle à l'atmosphère de la dramaturgie de "Man Act". Un esprit est restitué ici dans une grande authenticité. Ces histoires d'hommes sont bien des propos ardus et signifiants, message convaincant à l'attention de ceux qui n'auraient pas compris que le "masculin" est une qualité plutôt qu'une revendication d'un pouvoir!

© Geneviève Charras,

Turbulences/vidéo-art actuel # 20, Juillet 1998

les œuvres en scène







"De la vitesse des éventails" de N+N Corsino

(1996, 24mn, production CICV Montbéliard)

par Geneviève Charras

Composition musicale et visuelle (des images du Viêt-nam rapportées et arrangées par les Corsino), ce film fait partie du projet "Poussière de pluie", conçu par le compositeur Jacques Diennet, expérience d'échange et de création avec des musiciens vietnamiens, rapprochant Orient et Occident, instruments électroacoustiques et traditionnels. Une composition chorégraphique du mouvement des corps et des paysages ; comment ne plus faire de chorégraphie qu'en image ? Comment faire des vidéos qui soient de la danse continuée par d'autres moyens, quels corps alors mettre en mouvement, dans quels décors, dans quel phrasé ?... Les Corsino, chorégraphes de l'image, auteurs de fictions chorégraphiques répondent par un défit tout scientifique de par son titre : "de la vitesse..." : "de", en latin signifie "à propos de" et souvent introduit une pensée ou un postulat à démontrer; vision, mouvement, vitesse sont le lieu d'un nouveau questionnement du corps en tant que structure vivante où la réflexion n'est plus limitée à son enveloppe ni à une lecture mécaniste de ses possibilités.

Le mouvement est porteur de sens irréversible et contient en lui même sa trace et son effacement ; le film de ce voyage des Corsino au Viêt-nam est celui de leur regard en stéréo et en duo d'artistes ! Tétanie et stroboscopie du mouvement des images en noir-bleu-blanc, parfois dans les couleurs et la vitesse "originales" de la vie, font de la composition visuelle un tableau impressionniste vivant, mouvant perpétuellement...
Images de rues, images de corps chargés de fardeaux, scènes de la vie quotidienne, sont transformées par l'alchimie du montage, du découpage rythmique guidé par la création musicale pour ces images là.
Bruissements, froissements, épousent le phrasé et la partition de la matière organique qui se déploie sur l'écran cathodique : près des yeux, près du corps, perception des formes chorégraphiques, calligraphiques du mouvement, éphémère, décadré, autant de données qui laissent le regard balayer le champs d'investigation de la lumière, celle qui retient les formes et qui nous informe de l'existence des corps.

Par accumulation instantanée de sources, de points de vue, non réduite au rapport d'un espace à une durée... peut-être une vitesse mentale, une rémanence hachée, stigmatisée par la fascination de la rétine à retenir son temps et son champ de vision... Tout cela est dans ce court métrage hypnotisant, orientaliste à la façon d'une restitution d'un autre temps culturel qui nous traverserait à la façon d'une spirale, d'un chemin énergétique voisin de l'étourdissement. Mais le mouvement et sa source sont tellement maîtrisés que le centre de l'image et le poids de sa gravitation en donnent une perception kinesthésique absolue ! Poésie enivrante de la forme domptée, "De la vitesse des éventails" reproduit ce léger claquement de l'instrument quand la force du poignet déclenche son apparition dans la totalité de ses possibilités mécaniques. L' éventail alors rayonne de tous ses atouts !... Pour le plaisir des yeux, pour la jouissance de l'ouïe ! Et tant de gestes peuvent faire signes !

© Geneviève Charras, Turbulences/vidéo-art actuel, #20, Juillet 1998

En France

* **Christian Boltanski** nous offre jusqu'au 4 octobre, un développement majestueux sur l'image et la mémoire. "Les dernières années", Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 11 avenue du Président Wilson, 75016 Paris, T 0153 674 000.



"Reliquaires, les linges" Boltanski

* **La première Biennale de l'image Paris 98** organisée par le Centre National de la Photographie, "de très courts espaces de temps" propose un ensemble d'œuvres multimédia de la jeune création. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 13 quai Malaquais, 75006 Paris, T 0147 035 000. 12 mai-12 juillet.

Dans le cadre de la manifestation sont également présentés une série d'affiches de Martine Derain et Laure Maternati sur les murs entourant l'ENSB-A, et la vidéo de Johan Grimonprez traçant "une histoire non officielle des pirates de l'air des années 60 à nos jours" : Caisse des Dépôts et Consignations, 13 quai Voltaire, 75006.

* Les étudiants de la MST "métiers de l'exposition" ont réuni un ensemble d'artistes d'envergure internationale (Bruce Nauman, Angela Bulloch, Mathieu Laurette, Paul Graham, Ange Leccia, Pipilotti Rist, Nam Jun Paik,...) autour du thème de la télévision : **"Homo Zappiens Zappiens"**, Galerie Art & Essai, Université Rennes 2, Campus Villejean, 19 av Flandres-Dunkerque, 35043 Rennes Cedex. T 0299 141 142

* L'édition 98 du **Festival international VIDÉO**FORMES s'est achevée le 15 mars dernier en décernant à "L'infaux" de François Daigle (Canada) le Prix Vidéoformes/DRAC Auvergne ; "Voices" de Trine Vester (Danemark) et "Is this américa ?" de Hervé Schuwey (France) se sont partagés le Prix du Conseil Général du Puy de Dôme ; à "Headroom" de Aileen Burgess et Paul Haywood (Angleterre) a été décerné le Prix Vidéoformes/Ville de Clermont-Ferrand ; à "Partie de pêche" de Chloé Tallot (France), le prix Canal+ ; et des Mentions spéciales du jury ont été attribuées à "Come dancing" de Richard Knew (Angleterre), à "Mots visages" de Mikael Cros (France), et à "Sans titre" de Vincent Delmas.

* "Man Ray, Monsieur six secondes" et "Gaston Chaissac, plante vivace (1910-1964)", deux vidéo-documentaires-essais de **Jean Paul Fargier** ont été projetés à la Cinémathèque Française, le 8 juin.

* Le Centre d'Art et d'Architecture "Espace Croisé" de Lille, présente une série de projections vidéo de **Eric Lanz**, "Les Habits" : six séries de vidéos faussement intéractives : sur un écran, des mains sélectionnent des vêtements, et notre regard qui suit l'action (mais qui ne la dirige pas) voit apparaître de grotesques silhouettes. Espace Croisé, Allée de Liège, 101 centre commerciale, 59777 Euralille. T 0320 069 819. F 0320 066 742. 29 mai au 11 juillet.



"Les Habits" Eric Lanz

* **Fabrice Hybert** primé à la dernière biennale de Venise, expose à Poitiers ses objets sans usage (des P.O.F : Prototypes d'Objets en Fonctionnement), autre facette de l'œuvre de cet artiste multimédia. "Diététique" se tient au Confort Moderne, 195 faubourg du Pont Neuf, 86000 Poitiers, T 0549 460 806, du 2 mai au 31 octobre.

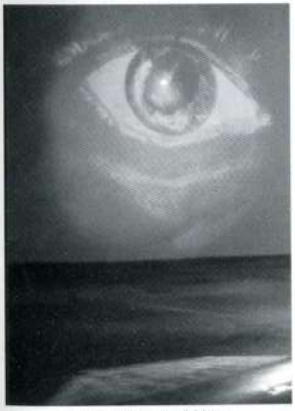
* Le 13ème Festival de Gentilly et du Val de Marne,

En france

Les écrans documentaires, se dérouleront du 4 au 8 Novembre. Hôtel de Ville : 14 place Henri-Barbusse, 94250 Gentilly. T 0147 405 829

* "Ecchymose", une installation corporelle, physique, sonore et vidéographique de **Jean-François Cantin** a été présentée par le Centre des Nouveaux Médias au Centre Culturel Canadien, 5 rue de Constantine, 75007 Paris. T 0144 432 190. F 0144 432 199

* Le Chateau de Tanlay accueille cet été dans son cadre magnifique "**Le champ des illusions**" : sculpture, installations, photographies, projections... de cinq artistes (T. Alkém, F. Loriot, C. Mélia, M. Raertz, B. Voïta). Centre d'Art de Tanlay, Conseil Général, 10 route de Saint Georges, 89000 Perrigny (Yonne). T 0386 728 531. F 0386 728 500



"Soloeil" Loriot/Mélia

* Le Crestet Centre d 'Art a fêté la musique le 21 juin avec un concert-projection de **Pierrick Sorin** et **Pierre Bastien**. A la suite de quoi s'est ouverte l'exposition de **Ulf Rollof** : "Axolotl". Jusqu'au 7 septembre. Crestet Centre d'Art, chemin de la Verrière, 84110 le Crestet, Vaison la Romaine. T 0490 363 485. F 0490 363 620

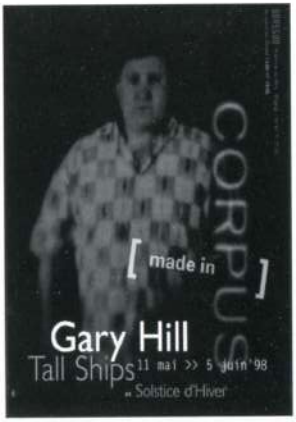


"Identité visuelle" Pierrick Sorin

* Le FRAC Poitou-charentes présente jusqu'au 19 septembre deux installations d'envergure et un clip vidéo de **Thierry Mouillé** : un travail sur le thème du souffle. Hôtel Saint-Simon, 15 rue de la cloche verte, 16000 Angoulème. T 0545 928 701. F 0545 959 416

* **Le Printemps de Cahors** consacré à la Photographie et aux arts visuels a eu pour titre cette année "la sphère de l'intime" : du 29 mai au 14 juin Cahors a reçu l'art contemporain international. Renseignements : Blandine Orfino. T. 0565 539 475. F. 0565 539 480

* La première édition de **Made in CORPUS** s'est achevée le 5 juin : pendant un mois, à Toulouse et à Blagnac, l'art s'est confronté à la science, le corps s'est confronté au corps. Avec "Tall Ships" de Gary Hill ; avec l'exposition de Vito Acconci ; avec des conférences et des projections ; avec les deux chorégraphes-plasticiens-techniciens Frédéric Flamand et Paulo Henrique et leur deux spectacles "Moving Target" et "From Now On"... Une programmation remarquable. Organisation : Odyssud-Blagnac, 4 av. du Parc, 31706 Blagnac Cedex. T 0561 717 515. F 0561 717 545



"Tall Ships" Gary Hill

* Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, a proposé une exposition conçue comme un voyage par Dominique Païni : M. Snow, H. Foucault, J. Robakowski, B. Seaman, P. Bokanowski et Pitch, La cellule d'intervention Métamkine

En France

A. Fleicher, J.P. Bertrand, A. Egoyan ont constitué pendant plus d'un mois la sève de "**Projections, les transports de l'image**". Le Fresnoy, 22 rue du Fresnoy, BP 179, 59202 Tourcoing cedex. T 0320 283 800. F 0320 283 899



"Early Development" Atom Egoyan



Patrick Bonatowski & Pitch

* L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts vient de publier un "guide d'informations professionnelles à l'usage des jeunes artistes. Arts plastiques, vidéo, multimédia" : "**Entrée des artistes**" propose toutes les informations indispensables, d'une façon très concrète, sur l'art contemporain. ENSB-A, Paris, 3ème édition, 1998 : 50F. Contact Myriam Toledano, Médiathèque. T 0147 035 081. F 0147 035 078

* **VIDÉO**FORMES a présenté au mois de juin dernier, deux expositions dans sa "Galerie l'Art du Temps" : "Qu'est-ce que c'est que ce cirque ?", exposition issue d'une collaboration entre la vidéaste et plasticienne **Giuliana Cunéaz** et une classe de collégiens, et "Conscience d'Amour", composée du "Forum des désirs" de **Ghislaine Gohard** et de "l'offrande du cœur" de la même Giuliana Cunéaz : deux installations d'envergure dans le cadre du Festival de la pensée, Les Pascalines 98.

* Pendant plus d'un mois et jusqu'au 13 juin 1998, on a pu assister au Lavoir Moderne Parisien à une version de "Jacques ou la soumission" de Ionesco mélant la vidéo au théâtre. **André Ligeon Ligeonnet** (mise en scène, adaptation, interprétation) est le seul auteur de cette vidéoscénographie. Le Lavoir Moderne Parisien, 35 rue Léaud, 75018 Paris. T 0142 520 914.

* **ARTémis** organisera dans les locaux du Centre Georges Pompidou au mois de Juin 1999 une grande exposition sur l'art vidéo : il s'agira d'en (re)présenter son histoire et son actualité ; de faire découvrir les lieux où la vidéo reste vivante. Cette exposition, "**Vidéomachie**" s'accompagnera d'un fascicule qui sera largement distribué, dans lequel sera présenter tout ce qui concerne la vidéo. **VIDÉO**FORMES est partenaire de cette manifestation... nous en reparlerons.

* Un nouveau **festival Art et Technologie**, vient de voir le jour à Compiègne : il s'est déroulé du 6 Mai au 28 Juin et a proposé deux expositions, quatre rencontres et débats et deux spectacles. Espace Jean Legendre, Théâtre missionné de Compiègne, Place Briet Daubigny, 60200 Compiègne. T 0344 927 676. e-mail : ejl@dlnet-inter-fr.

* Pendant l'été **imagespassages** accueille qui désire consulter son centre de documentation, qui veut envoyer depuis Saint Jorioz des "cartes postales" électroniques... Renseignements : BP 32, 74410 Saint Jorioz. T 0450 686 548 . F 0450 770 113. e-mail : passages@hol.fr . Web : http//www.mygale.org/03/passages

* Cet été les travaux du vidéaste et plasticien **Dominique Angel** seront visibles dans le cadre d'une triple exposition : Tour 46, rue de l'Ancien Théâtre, Belfort ; T 0384 542 551 (6 juin-30 aout). Le 19, Centre Régional d'Art contemporain, 19 avenue des Alliés, Montbéliard ; T 0381 944 358.

En France

Centre d'Art et de Plaisanterie, Hôtel de Sponek, 54 rue Clémenceau, Montbéliard ; T 0381 913 711



"Pièce supplémentaire n°1" D. Angel

* Le **festival Mimos** (16e festival international du mime actuel de Périgueux) se déroulera du 3 au 9 Aout 1998 et proposera tous les jours une programmation d'enregistrements vidéo de spectacle de mime ("Vidéo Mimos"). NTP, 1 av d'Aquitaine, 24000 Périgueux. T 0553 531 871. F 0553 350 857.

* Du 18 au 21 Novembre 1998 se tiendront les **12e Rencontres Vidéo Art Plastique** (Vidéo, installations, interventions, Cinéma, CD.Rom) du Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie, Vous avez jusqu'au 10 septembre pour envoyer vos dossiers de participation. Adresse : 7 passage de la Poste. BP 59. 14203 Hérouville Saint-Clair Cedex. T 0231 955 087 F 0231 953 760. e-mail : wharf@wanadoo.fr

* Jusqu'au 30 mai **Georges Tony Stoll** a exposé "l'état des corps et des consciences" à la Galerie Jennifer Flay : des photos, des vidéo et des peintures conçues et présentées comme une seule œuvre. Galerie Jennifer Flay, 20 rue Louise Weiss, 75013 Paris. T 0144 067 360 F 0144 067 366



"ce que fait le Minotaure quand il est seul" ; mars 1997, Georges Tony Stoll

* **Jean-Claude Mocik** poursuit ses "invitations vidéo-performances" tout autour de Paris : il entame son 6ème tour, et donne rendez-vous à qui le désire aux différentes portes (successivement et en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre) toutes les deux semaines... La personne présente le samedi, à midi pile, à la sortie Nord-Ouest du métro, comptera dans sa langue préférée, devant les caméras, les soixantes secondes de midi. Renseignements au 0142 438 284

* Le même **Jean-Claude Mocik** a présenté le 17 juin une bande vidéo expérimentale de 60 minutes, "Paris-Solo version Dix sur Dix" (1997), réplique exacte de "Nyc Nac Solo" tourné à New York en 1989... Adac, Centre multimédia. 11, place Nationale, 75013 Paris. Contact : jcMCK, 67 av du Président Wilson, 93210 La PLaine Saint-Denis. T. 0142 438 284. F. 0142 438 287

* Le **5ème Courant d'art de Deauville** a eu lieu du 29 mai au 5 juin avec pour thème "la magie de l'image" : 50 jeunes artistes ont proposé un par un, dans des boxes à chevaux ce qu'est cette "magie" ; **Frédéric Lecomte** a investi l'immense salle Elie de Brignac pour un ensemble de travaux technologiques et ludiques, graves, sincères. Il a aussi proposé une séléction de vidéo... Un moment d'art hors des sentiers battus. Courant d'art à Deauville, Etablissement Elie de Brignac, 32 av Hocquart de Turtot, Deauville. T 0231 818 100



"L'impossible affaire" F. Lecomte

En France

* L'exposition d'**Annette Messager**, "C'est pas au vieux singe qu'on apprend à faire la grimace", présentée au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie jusqu'au 29 juin, nous a montré la violence de l'enfance, la grimace des sacs plastiques ; des assemblages photographiques mêlés aux déchets de notre société de consommation. MNAAO, 293 avenue Dausmesnil, 75012 Paris. T 0144 748 480. F 0143 432 753



"2 Clans, 2 Familles" Annette Messager

* Après sa tournée française avec son "Random violin : installation vidéo interactive pour un hypermarché", (dont un passage remarqué au Géant de Rennes du 4 au 16 mai 1998), **Philippe Chatelain** est actuellement en résidence au Japon.

* A Lorquin a eu lieu du 10 au 12 Juin le **22e Festival international ciné-vidéo-psy** : un rendez-vous particulier de la programmation vidéo, consacrée à l'actualité du monde psychiatrique. Association Festival Psy ; Centre Hospitalier, 57790 Lorquin. T 0387 231 412

* Les **4èmes Rencontres Arts ÉLectroniques** de Rennes ont eu lieu du 13 au 23 mai : une séléction de deux cents films, des concerts, des performances... Une manifestation d'envergure, dans les faits. Station Arts Électroniques, Université Rennes 2, 6 av. Gaston Berger, 35 043 Rennes Cedex. T /F 0299 141 150

* **Alain Declercq** présente jusqu'au 17 juillet ses installations "scientifiques" : sous la science il y a la peur et les phantasmes ; le refoulé. "Cependant, il ne s'agit pas de science fiction mais de science tout court", Art 3, art contemporain résidences production diffusion, 73 rue Denis Papin, 26000 Valence . T 0475 812 516 . F 0475 811 796 .



"De la ruelle..." Alain Declerc

* La galerie Yvon Lambert a présenté les photographies en couleur de la jeune artiste américaine **Sharon Lockhart** : la beauté et le drame débusqués dans les mouvements de joueuses de basket, au Japon, à Goshogaoka. (Un film réalisé paralèllement aux photographies a été diffusé le 28 mai à la Cinémathèque). Galerie Yvon Lambert, 108 Rue Vielle du Temple, 75003 Paris. T 0142 710 933. F 0142 718 747.



S.Lockhart, Court. Galerie Yvon Lambert

* Depuis une dizaine d'année les deux artistes **Yoon Ya et Paul Devautour** n'exposent plus : ils rassemblent une collection d'art très contemporain, multimédia, conceptuel et réflexif. Une collection liée à la définition de ce qu'est l'art ; à la définition de ce qu'est la société qui accepte cet art... Un ensemble vaste et protéiforme. Cette collection est remarquable par ces œuvres, mais aussi par ces artistes : tous sont virtuels, inexistants humainement, même si leurs œuvres sont là ; ils ne sont que des facettes (schyzophréniques) des deux collectionneurs...
L'exposition "éléments de conversation" a eu lieu à la

En France

Galerie Chantal Crousel, 40 rue Quincampoix, 75004 Paris. T 0142 773 887 . Sowana, le "robot de dialogue sur l'art contemporain" présenté lors de l'exposition est accessible sue le net : http://www.thing.net/-sowana



"Black Box" Cercle Ramo Nash

* Le Creux de l'Enfer, centre d'art contemporain au cœur d'une vallée industrielle abandonnée, a acceuilli du 11 avril au 21 juin, le travail intimiste de **Florence Paradeis** : des photos, des vidéos et des installations sur la vie de tous les jours, la vie violemment quotidienne. Le Creux de l'Enfer, Vallée des Usines, 63300 Thiers. T 0473 802 656. F 0473 802 808

* Du 14 mai au 13 juin à Gennevilliers, les habitants ont pu voir sur les panneaux d'affichage du centre ville, des visages immenses, des visages du passé : mis en place par **Anne Deguelle**, des hommes, des femmes et des enfants photographiés lors d'un mariage ont regardé passer nos contemporains. Exposition "Mariages", affichage urbain et exposition au Centre d'Art contemporain de Gennevilliers, 3 place Jean Grandel, 92230 Gennevilliers, T 0147 941 086 , F 0147 993 330.



"Les portraits..."A. Deguelle

* Cet été le vidéaste et plasticien **Sam** investit "La Halle", à Pont-en-Royans 38680 (Isère) du 6 juin au 6 septembre : des installations conçues spécialement pour le lieu s'offrent généreusement au public sous le titre "UEL : idées géniales et petites merdouilles de Sam". Renseignements au 0476 360 526.



"Le Trou" Sam

* A Marseille, durant l'exposition "Fait sur mesure" au centre de la vieille charité, **Corinne Taraud** et **Démosthènes Davvetas** ont fait une performance (le 28 mai), et le **DJ Kafra** a mixé durant le film de **Takeshi Kitano**, "Sonatine" (1993) (le 25 juin).

* **Silvano Repetto** a exposé jusqu'au 10 mai la vidéo réalisée en résidence à L'Espace MAJT (4 rue de Coumont, 59000 Lille. T 0685 515 254 . F 0320 882 146) : "Quatre moments de la vie", quatre vies filmées pendant deux mois et demi : quatre histoires croisées.



"Quatre moments de la vie" S. Repetto

* La Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert a présenté jusqu'au 23 mai les travaux de **Georges Rousse** : des photographies réalisées depuis deux ans dans ses investissements de lieu, et une installation dans l'espace de la galerie. Des volumes et de la lumière ajoutés au monde pour en montrer l'extrême réalité. L&M Durand-Dessert, 28 rue de Lappe,

En France

75011 Paris. T 0148 069 223. F 0148 069 224



"Lyon 1997" Georges Rousse

* Les **Plexi-girls** dirrigées par Jeanne Commode ont été offertes jusqu'au 23 mai à la Galerie Patricia Dorfmann : la société de consommation montrée sans masque par des femmes masquées, cinq structures en plexiglass et une vidéo. Galerie Patricia Dorfmann, 61 Rue de la Verrerie, 75004 Paris. T 0142 775 541 . F 0142 777 274



"Têtes de plexi" de Marie Konstantinovitch, Galerie P. Dorfmann

En Europe

* Du 6 au 24 Mai s'est tenu à Osnabrück en Allemagne l'**European Media Art Festival** : on peut en retrouver la teneur sur le site Web du Festival. EMAF, Lohstraße 45a. Postfach 1861. D. 49008 Osnabrück. T 0049 541 216 58 . F 0049 541 283 27. e-mail : emaf@bionic.zerberus.de . Web : http: //www.emaf.de

* **Stefaan Decostere** a mis en place durant le mois de mai un dispositif multimédia (site internet et installation) au "coeur de Bruxelles"... Consultable dorénavant dans les archives du net : http://www:nirvanet.fr/cybertheatre/archives.html

* Du 23 au 26 juillet 1998 aura lieu le **XVIeme Festival Vidéo d'Estavar-Llivia.** Renseignements (en Français, en Catalan et en Espagnol) en écrivant au festival, Mairie Place Sant Julia F 66800 Estavar. Ou : T (33) 0468040991. F (33) 0468040256. e-mail : soleil @ impodeillo. fr . Website : http: // www. imp-odeillofr./video

* La production vidéo portugaise a trouvé depuis deux ans un lieu d'expression privilégié : cette année, le **Festival Nacional de Vidéo d'Ovar/Portugal** (Ovarvidéo'98) se déroulera du 23 au 25 octobre 1998. Renseignements à la Camara municipal de Ovar. Divisao da cultura, Bibliotecaa e patrimonio historico. Rua Arq° Januario Godinho. 3880 OVAR. Portugal. T/ F 00 056 585 451. e-mail : diviculto-var@mail.telepac.pt

* Le Festival International du Film, de la Vidéo et des Multimédias de Lucerne (**VIPER**) a eu lieu du 19 au 24 mai : deux thèmes paradoxaux et complémentaires pour cette dix huitième édition : le monde du travail et les machines de divertissement... VIPER, Postfach 4929, 6002 Luzern (Suisse). T/F 00 4141 240 7407

* Le festival de Locarno rééditera cette année, du 5 au 15 aout, la formule expérimentée avec succés l'année passée : Le **XIXème festival international de la vidéo et des arts électroniques de Locarno** présentera à nouveau l'actualité de l'art technologique sous le signe double de la réflexion et de la création. Renseignements : VideoArt Festival, via Varenna 45, p.o. box 146, CH. 6604 Locarno. T 00 4191 751 2208 . F 00 4191 751 2207 . E.mail : avart@tinet.ch . Web : http://www.tinet.ch/videoart

* La **LEA Gallery** du Lux Centre (2-4 Hoxton Square, London N1 6NU . T 0171 684 2785) présente du 12 juin au 25 Juillet les travaux de Mat Collishaw, Tim Hutchinson, Katy Shehred et Tim MacMillan, parallèlement à une "petite histoire de l'animation numérique" (films et vidéos.)

* Le **musée national de la Reine Sofia** a organisé en collaboration avec le Festival "Madrid en Danza" un cycle

de projection de films et de vidéos sur la danse : "Filmar la danza : principio y fin de un siglo" (Filmer la danse : début et fin de siècle") ; du 6 au 30 mai à Madrid. La danse existe sur un écran depuis Méliès.



"La féerie des Ballets Fantastiques" Georges R. Busby

* **London Electronic Arts** presente le second Pandemonium Festival (festival of moving images) du 16 au 23 Octobre 1998 au Lux Centre. On peut prendre contact avec l'association organisatrice en leur écrivant au 2-4 Hoxton square, London N1 6NU. T 0044 171 684 0101. F 0044 171 684 1111. e-mail : pand@lea.org.uk . Website : http://www.lea.org.uk

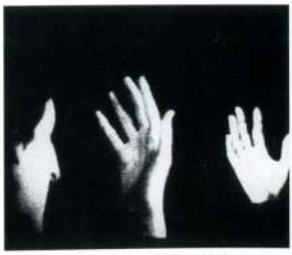
* Du 7 au 12 Septembre 1998, le **Festival Ars Electronica de Linz** (Autriche), festival qui s'intéresse aux outils multimédias dans leur rapport à la société, se penchera sur le problème de la guerre : **Infowar** ("quand l'information fait la guerre") regroupera artistes, théoriciens et spécialistes des nouvelles technologies pendant cinq jours. Contact : Ars Electronica Center, Hauptstraße 2, A-4040 Linz, Austria. T 0043 732 7272 0 . F 0043 732 7272 77 . e-mail : info@aec.at . Website : http://www.aec.at/infowar

* Cette année encore les deux villes de Liverpool et de Manchester reçoivent le festival **ISEA98** (The 9th international symposium on electronic art), du 2 au 11 octobre 1998. Cette année Liverpool accueille "la Révolution" (du 2 au 4) et Manchester "la Terreur" (du 5 au 7) : deux fois trois jours de projections et débats auxquels s'ajouteront des expositions jusqu'au 11 octobre. ISEA98 est une manifestation organisée par la Foundation for Art & Creative Technology (FACT), Liverpool John Moores University, et Manchester Metropolitan University. Contact avec la FACT : Bluecoat chambers, School Lane, Liverpool L1 3BX, UK. T 0044 151 709 2663. F 0044 151 707 2150. e-mail : isea98@fact.co.uk Website http://www.fact.co.uk .

* En Sicile, le troisième international **videoart** festival de Palermo : l'immagine leggera se déroulera du 2 au 10 octobre : trois concours sont ouverts, un pour la vidéo, un pour les CD.Rom, et, pour les artistes de langue italienne, un concours de pièces radiophoniques. L'inscription est possible jusqu'au 31 juillet. Renseignements : Casella Postale 136 (P.O. Box), I-90133 Palermo - Italy . T 0039 91 696 1740. F 0039 91 611 1682 . e-mail : 00253aaa@mbox.infcom.it . Web : http://www.imprese.com/imagineleggera

* "L'ombre des dieux, mythe grec et art contemporain" est une exposition internationale organisée par le département de littérature et de philosophie de l'université de Palerme : y participent entre autres Dominique Barbier, Anne et Patrick Poirier, Bill Viola... Renseignements à la Civica Galleri "Renato Guttuso", Villa Cattolica, Via Consolare n.9 (S.S.113), Bagheria, Italie. T 0039 91/90 5438

* Le Centre pour l'Image Contemporaine de Saint-Gervais Genève présente dans ses nouveaux locaux les "Installations récentes" de **Gary Hill**. 5 rue du Temple, CH 1201 Genève. T 4122 908 20 01 . e-mail : sgg@sgg.ch



"Hand Heard" Gary Hill

* Du 19 au 23 Aout 1998 le **Centre for Advanced Inquiry in the Interactive Arts** (CAIIA) organise la 2nd

En Europe

International CAIIA Research Conference pour quatre jours de réflexion sur l'art, la technologie et la connaissance "à l'époque post-biologique". Site Web de ce centre de recherche : http://caiia-star.newport.plymouth.ac.uk. Pour la manifestation, renseignements au T. 0044 163 343 2489. F 0044 163 343 2543. e-mail : aces@newport.ac.uk

* Jusqu'au 1er Septembre 1998, vous pouvez adresser vos dossier de candidature pour le **Kasseler Dokumentarfilm und Videofest** (18 au 22 Novembre 1998). Filmladen Kassel e.V. - Goethestrasse 31 / 34119 Kassel - T 00 561 707 64-0. F 00 561 707 64-41 ; E.mail : dokfest@filmladen.de ; www.filmladen.de/dokfest

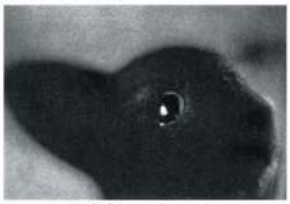
* **Véronique Legendre**, vidéaste et plasticienne prépare sa fin de siècle à Kyoto : elle va travailler pendant quatre mois dans l'enceinte de la villa Kujoyama.

* **Studio Azzurro** sera au Japon, à Tokyo (au Metropolitan Museum of Photography / Electronically yours, à partir du 27 juin), et à Niitsu (à partir du 20 juillet) ; puis en Italie à Lucca (fin Juillet) , à Gela et à Rome (fin septembre), enfin en Allemagne, à Bonn, en collaboration avec le Tanzperformance Koeln & Ausstallungshalle der BRD (10-12 septembre). Contact : Studio Azzurro, T 0039 239 321331, F 0039 237 60079.

Dans le monde

* Le **12éme VIDÉOBRAZIL** aura lieu cette année du 22 au 27 septembre pour la programmation en compétition, et jusqu'au 25 octobre pour les expositions. Festival. Vidéobrazil, Rua Fernandes de Abreu, 31-1° andar, 04543-070 São Paulo - SP, Brazil. T 00 820 8454. F 00 829 2377. e-mail : info@videobrasil.org.br . Web : http ://www.videobrasil.org.br

* Les éditions internationales du **Grand Os** viennent de publier leur troisième ouvrage : "La valeur sublime" rassemble les photographies de Larry Gianettino ("Animals"), accaompagné d'un texte de Christophe Tarkos. Les livres du Grans Os : c/ol. bayol-thémines, 118 avenue jean chaubet, 31500 Toulouse, France. T/F 05 61 806 882



"Biche" Larry Gianettino

* On peut déambuler et rêver dans un espace théorique et visuel ; un espace d'images : sur le site internet "**Web Cité image**" : http://www.cite-image.eacf.archi.fr

* "C'est le veau qui bêle" (The Bleating Calf), vidéo de **Pierre Yves Clouin**, 1995, 1'15", est actuellement diffusée sur www.thesync.com/index-posure : c'est un programme présenté par Joel Bachar (Blackchair production) visible avec le logiciel Read Video Player.

* **L'Observatoire Léonardo des Arts et des Techno-Sciences** (OLATS) ouvre, en plus de sa revue virtuelle (http://mitpress.mit.edu/e-journals/Leonardo/home.html), un site Web sur l'actualité de la création : http://www.cyberworkers.com/Leonardo

* Le second **Festival International de l'Image** de Caldas (Colombie) se déroulera du 6 au 10 Octobre 1998 Contact : Marian Pascual, Artistic director, Proyecta LTDA. Carrera 21 N° 30-03 Oficina 610. Manizales, Colombia. T 00 5768 842066 . F 00 5768 844526 . e-mail : proyecta@col2.telecom.com.co . Web : marian@eccel.com

* Un festival de vidéo pour "les travailleurs du sexe" est organisé par Velour Production. **Sex by Sex Woorker Film Fest**, F 503 234 9615 . website : www.e-z.net/-danzine . e-mail : mlucas@teleport.com

* **Electronically yours** rassemble au Musée Métropolitain de la Photographie de Tokyo une dizaine d'artistes pour une exposition internationale sur le thème du portrait et du corps. Sont présents entre autres, le studio Azzuro, Pierrick Sorrin, Tony Oursler... Tokyo Metropolitan Museum of Photography, 1-13-3 Mita, Meguro-Ku, Tokyo 153-0062 Japan. T 0081 3 3280 0033

Turbulences/vidéo-art actuel

La vidéo est dorénavant au cœur de l'art contemporain.
La revue **Turbulences**/vidéo-art actuel élargit son champs critique. Tous les trois mois elle accompagne la nouveauté de la création, comme un outil analytique et poétique. **Turbulences** est un œil posé sur l'image et ses technologies, sur le cinéma et la vidéo, sur la création et son actualité critique.

La revue trimestrielle **Turbulences**/vidéo-art actuel est disponible pour 40FF (55FF pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement :
4 numéros dont un numéro spécial en avril, 150FF (180FF pour l'étranger).

Chaque trimestre :
CHRONIQUES EN MOUVEMENT, sur l'actualité des festivals et des manifestations/SUR LE FOND, consacré aux mouvements historiques, aux figures majeures/PORTRAIT D'ARTISTE, ou la découverte d'un auteur /ŒUVRES EN SCÈNE, recueil critique : films et installations, CD.Roms et Internet, spectacles vivants multimédia /PUBLICATIONS, analyse des dernières parutions, propositions de lecture /ECHOS, résonnance d'actualités diverses, florilège de ce qui se fait.

Turbulences/vidéo-art actuel est éditée par **VIDEO**FORMES - BP.71 - 63003 Clermont-Ferrand 1 T 0473 906 758/F 0473 924 418/e-mail : videoformes@nat.fr


3A
3A
4A
ILFORD FP4 PLUS
ILFORD FP4 PLUS
8A
9A
10
10A
ILFORD FP4 PLUS
14A
15A
16A
ILFORD FP4 PLUS
ILFORD FP4 PLUS
20
20A
21
21A
22
22A