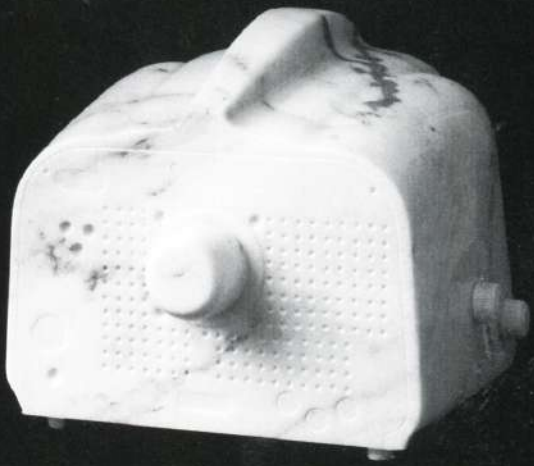


Turbulences

[VIDÉO / ART ACTUEL]

revue trimestrielle # 21 - Octobre 1998 / 40 FF

Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
quatrième trimestre 1998
Directeur de la publication : Vincent Speller
Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre.
Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Geneviève Charras, Linda Chase, Jean-Paul Fargier, Noreen Lewandowski, Stéphane Sauzedde, Helena Schmidt, Nicolas Thély, Lucas Wegner.

Conception-réalisation-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, **Turbulences [vidéo / art actuel] # 21** et **VIDÉO**FORMES
Tous droits réservés
La revue **Turbulences [vidéo / art actuel] # 21** 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 : janvier 1999

Photo de couverture : Roland Baladi, *Sonorette* (1998)

XIVème

VIDEO FORMES



écouter (Voir)

Installations multimédia
10 / 27 mars 99

Rencontres Internationales
16 / 21 mars 99

Prix de la Création Vidéo et Multimedia / Cinéma expérimental français / Vidéo chinoise (programme présenté en première française par le CICV Pierre Schaeffer) / Jeune Vidéo Italienne par Sabrina Zannier / Les Vasulkas, par Rosanna Albertini et en présence de Steina Vasulka / etc. / Nuit Blanche : Performances et films au Musée des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand / (*Programme sous réserve de modifications*)

Tel (33) (0)4 73 906 758
Fax (33) (0)4 73 924 418
e-mail : videoformes@nat.fr
www. natfr/partners/videoformes



Sommaire

EDITO / P. 3

CHRONIQUES EN MOUVEMENT
P. 4 / Alain Bourges : *Mes promenades*
P. 12 / Nicolas Thély : *Tranquille*
P. 16 / Lucas Wegner : *En attendant Gary*
P. 18 / François Daigle : *Percé, paysage réinventé*



SUR LE FOND P. 20 / Alain Bourges : *L'image mentale (3)*

PORTRAIT D'ARTISTE Roland Baladi
P. 26 / Gabriel Soucheyre : *Entretien avec Roland Baladi*
P. 32 / Linda Chase : *Magnifiques sculptures*
P. 34 / *The marble cadillac project*, Entretien
P. 36 / Jean Paul Fargier : *Baladi sort Duchamp*
P. 38 / Jean Paul Fargier : *Pour Roland Baladi*
P. 39 / *Curriculum Vidéo*



LES OEUVRES EN SCÈNE
P. 40 / Alain Bourges : *Jacques ou la soumission*
par André Ligeon Ligeonnet
P. 42 / Geneviève Charras : *Film (Trilogie) de Pascal Magnin*
P 44 / Geneviève Charras : *Frédéric Flamand*
P. 46 / Geneviève Charras : *Découflé : le charivari à l'écran*

PUBLICATION / P. 48



DOSSIER DANEMARK
P. 52 / Alain Bourges : *No tree grows to heaven*
P. 54 / *Dino Raymond Hansen*
P. 58 / *Kassandra Wellendorf*
P. 60 / *Anne Marie Kurstein*
P. 63 / *Lars Bo Kimergard*

ECHOS / P. 68

Edito

A Genève, André Iten a invité Gary Hill — voir l'article plus loin— pour le lancement de ce Centre pour l'Image Contemporaine qu'il appelait de tous ses voeux depuis de nombreuses années. On mesure ici que les efforts n'ont pas été vains pour aboutir à la définition et la concrétisation d'un espace de diffusion pour les artistes de la vidéo et des nouvelles technologies. Tout près, à Annecy, Imagespassages expose également une installation du même Gary Hill pour compléter ce projet transfrontalier. Cette structure "alternative", petite par les moyens mais au coeur gros "comme ça", témoigne de ce dynamisme fait de ténacité et de vue à long terme qui est commun à un réseau informel d'initiatives nées dans les années quatre-vingt (Les Cent Lieux, Vidéo les Beaux Jours, Vidéochroniques, Vidéo Art Plastique, etc.).

Vidéoformes est heureux de faire partie de cet ensemble ; de ce réseau des actifs.

Ce numéro 21 de Turbulences [vidéo / art actuel] en est le signe le plus récent...

Au sommaire pour ce mois d'Octobre :

* A la une, Roland Baladi.

Régulièrement il réapparaît, poursuivant son oeuvre. Son portrait retrace cet itinéraire peu commun.

* Jusqu'à présent on connaissait mal les artistes danois, malgré leur présence dans toutes les manifestations européennes grâce au soutien très efficace du Danske Filmvaerksted. Un dossier conduit et développé par Alain Bourges comble heureusement cette lacune.

* Nos "envoyés spéciaux" ont profité de l'été pour aller au-delà de nos frontières et nous font part de leurs découvertes.

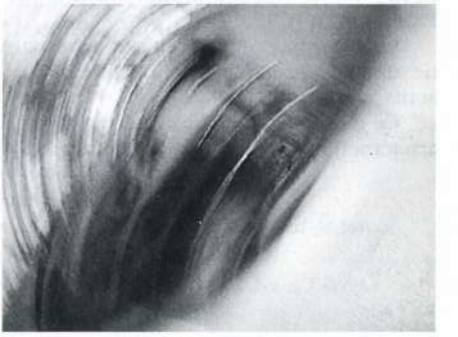
* Une nouvelle rubrique apparaît : "Publications" qui recense quelques catalogues ou revues qui ont su retenir notre attention.

Si tout ce passe comme nous l'entendons, nous pourrions à l'avenir proposer quelques écrits sur la production de cd-roms et relater quelques expériences sur le net !

Enfin, amis lecteurs, vous nous avez appelé ou écrit pour nous encourager dans nos efforts pour améliorer et faire évoluer cette revue. Ces encouragements nous sont allés droit au coeur et, tout comme vos critiques sont entendues, nous essayons de faire de notre mieux pour répondre à vos attentes. C'est ainsi que dès ce numéro, cette revue est disponible dans certaines librairies spécialisées, au moins une par ville... Faites-le savoir. - G.S.

Mes promenades

Alain Bourges



Août : Zhu Jia



Mai : S. Sarrazin :
Measures of pleasures/Sizes of desire



Mai : Ken Kobland : *Moscow X*

Paris, mai

L'ESEC est une école privée qui s'est taillée une place entre la néo-libérale Femis et la toujours nationale Louis Lumière. Stephen Sarrazin m'invite à y présenter quelques vidéos.

Après une éclipse de quelques années, Stephen Sarrazin est revenu à Paris. A sa fibre naturellement (nord) américaine s'est ajoutée une passion pour le Japon. Conseiller de Maw von Sydow pour *La lettre du Kremlin** du regretté John Huston, puis apologiste de Bill Viola, John Sanborn et Gary Hill, un temps critique à Art press, Chimarea et aux Cahiers du Cinéma, ce proche de Nicolas Cage et de Patricia Arquette s'est pris d'amour pour l'Orient. Toujours entre un départ pour le Japon et un retour du Canada, il écrit dorénavant pour HK, une revue spécialisée dans le cinéma asiatique, publie régulièrement dans les revues japonaises et présente au gré des festivals le meilleur de la production indépendante extrême-orientale.

Paris n'aurait pas été Paris sans Hemingway, Dos Passos et Scott Fitzgerald. La vidéo n'aurait pas été la vidéo sans Anne-Marie Stein, Don Forresta et Stephen Sarrazin.

* Noel Behn, né à Chicago en 1928, romancier, auteur de *La Lettre du Kremlin*, est décédé ce 27 juillet 1998.

Rennes, mai.

Les *Rencontres Arts Electroniques* restent fidèles à leur principe de négliger les querelles de chapelles et de privilégier les oeuvres audacieuses. On n'y trouve donc que peu d'exemple de la production "officielle" mais un foisonnement de films et de vidéos plutôt râpeux. Cette fois, la programmation conciliait le meilleur (*Tupac Amauta* de Gianni Toti, *37 stories about leaving home* de Shelly Silver, *La jetée* de Chris Marker, *Moscow X* de Ken Kobland) et le moins bon (*Level Five* de Chris Marker, *Noema* de Scott Star,...), et ce avec le constant souci d'offrir une place au plus grand nombre de production "alternatives" et en mélant indifféremment vidéo et cinéma. A l'instar du festival de Copenhague, ce choix de réconcilier le cinéma expérimental à la vidéo se généralise. A présent que les spécificités sont reconnues, la communauté d'esprit parait plus évidente.

Ceci dit, si l'on peut se montrer exigeant à l'égard des sélections opérées par Emmanuel Mahé, Céline Harlet et leurs acolytes, ne transiger en rien sur les conditions techniques des projections, il faut revenir sur la misère dans laquelle leur manifestation survit.

Depuis que ce festival existe, c'est à dire cinq ans dans sa forme actuelle, il se maintient aux limites de l'asphyxie. Issu d'une association universitaire, porté à l'époque par un enthousiasme militant, il arrive à ce point où le bénévolat devient un handicap. Si les moyens financiers avaient été à la hauteur de l'énergie et du temps dépensés, Rennes et l'Ouest de la France disposeraient d'un festival international. Hélas, pendant que l'université et la municipalité font de leur mieux, voici que l'Etat décide de leur couper les vivres. Lorsque j'écris "l'Etat", je vise l'un de ses fonctionnaires, Marlix Bonnike, qui pourra ajouter à son palmarès l'enterrement d'une manifestation artistique. Résultat à l'exact opposé de ce pourquoi la nation le rétribue, si je ne m'abuse. On pourrait croire en effet que ces missi dominici ont pour tâche de soutenir les initiatives et ce d'autant plus qu'elle s'avèrent crédibles, pérennes et désinteressées. Malheureusement, ici comme trop souvent, ce fonctionnaire se mue en bourreau des Arts et des Lettres et décide à lui seul de la ligne artistique officielle. Au nom de quel principe supérieur, ce Fouquier-Tinville de province se permet-il d'étrangler la création ?

Il se peut que certains vents défavorables se soient levés. Les festivals sont exsangues, la production française, qui fut l'une des premières, se voit distancée alors

que l'intérêt pour la vidéo n'a jamais été aussi vif.

Dix ans après l'existentiel *Où va la vidéo ?*, la question se formule plus pragmatiquement : "Où va l'argent de la vidéo ?". La réponse dans un prochain *Turbulences*...

Juin, dans la presse

La fonction fait-elle l'homme ? Celle de directeur de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris fait l'âne, apparemment, car à la suite d'Yves Michaud, qui égrena quelques bêtises au sujet des enseignants des écoles des beaux-arts, voici qu'Alfred Pacquement se prend les pieds dans les syllogismes.

Dans le Beaux-Arts magazine de ce mois, il commence par dénoncer le Front National et la stratégie d'icelui à l'encontre de l'Art Contemporain. Chacun a en mémoire l'acharnement du maire de Toulon contre la Maison de la danse de Chateauvallon, ou de celui d'Orange contre l'opéra et les bibliothèques, etc... Alfred Pacquement ajoute à la liste plusieurs FRAC et artistes victimes du Cyclope et de sa clique. Soit. Fort bien. La seconde partie de l'article révèle des intentions moins louables. Je cite :

Primo, les précautions oratoires : *"On ne saurait confondre les débats récurrents vis à vis de l'art d'aujourd'hui, comme ceux qui ont récemment défrayé la chronique, avec les attaques politiciennes de bas étage (...)"*. C'est la façon polie d'annoncer qu'on ne va justement pas se gêner :

"Pour autant, l'amalgame risqué émis par certains entre la politique publique de soutien à la création et le supposé épuisement de cette même création ne peut qu'apporter de l'eau au moulin de la réaction (...)". Voilà, c'est fait. Pour résumer : ceux qui contestent l'ordre établi soutiennent le Front National. Le Front National est contre l'Art contemporain, ceux qui attaquent l'art contemporain sont donc les complices du Front National. Art Press avait lancé ce slogan contre Baudrillard lorsque celui-ci avait accusé l'art contemporain de nullité. "Apporter de l'eau au moulin de la réaction", quelle belle littérature !

"Il est aujourd'hui de bon ton de parler d'art assisté, voire socialisé. Et de se gausser d'un art contemporain devenu officiel. Mais ce sont les mêmes enjeux esthétiques, à quelques nuances près, que l'on retrouve de l'autre côté de la Manche et de l'Atlantique. L'art des FRAC n'existe pas. (...)"

Erreur, il existe un art officiel, académique, un art d'Etat.

Je pourrais ici citer ici dix cas d'artistes de valeur qui n'ont recueilli auprès de ces institutions qu'indifférence ou mépris. Et je pourrais citer cent jeunes artistes qui ont si bien compris les règles du jeu qu'on ne les distingue pas de leurs maîtres tant ils s'efforcent de leur ressembler.

Que les systèmes de soutien à la création si chers à Alfred Pacquement soient nés d'une idée généreuse, personne ne le nie. Lorsque Pétain créa le Centre national du Cinéma, son désir de soutenir la création cinématographique était généreux. Qui reprocherait aujourd'hui à Pétain l'étouffement actuel du cinéma français ? Pourtant, le diplodocus bureaucratique du CNC ne sert qu'à empêcher des films de se faire. De la même façon, les ptérodactyles de l'art veillent à ce que les petits mamifères ne viennent leur voler leurs oeufs. Il n'empêche que la théorie darwinienne s'appliquera ici comme ailleurs et que l'art à sang froid devra un jour céder la place.

Quant à valider ce qui se fait ici par ce qui se fait en Amérique ou en Angleterre... quel bel élan de provincialisme !

P.S.: Jean-Paul Curnier et Jean Baudrillard publient ces jours-ci aux éditions Sens et Tonka deux pamphlets qui exposent on ne peut plus clairement leurs sentiments vis à vis de leurs détracteurs. Et toujours : *Le triple jeu de l'Art contemporain* de Nathalie Heinich aux éditions de Minuit.

Juin, à la télévision

Dans certaines villes des Etats-Unis sont disposées de minuscules caméras connectées à Internet. Ainsi peut-on surveiller sur n'importe quel ordinateur n'importe quelle rue, n'importe quel magasin ou bâtiment et ce jusqu'à l'intérieur des ascenceurs. Réactions de deux californiennes interrogées dans la rue :

- Je crois que c'est de l'espionnage, une atteinte à la vie privée, dit l'une.

- Non, ce n'est pas de l'espionnage, c'est une façon de participer à un monde interconnecté, répond l'autre.

Juin, dans les vidéo-clubs

WDA sort un coffret de vidéos de Cyril Laffitau. On y trouve une vidéo-"télé à poulet" c'est à dire la vue d'un poulet rôtissant dans un four, une vidéo-aquarium, une vidéo-feu de cheminée, une vidéo-vue de mer et une fausse cassette d'auto-nettoyage où l'on voit un acteur laver l'intérieur de la télévision. Le tout à passer en continu sur sa télévision ainsi transformée en "télévision d'ambiance". L'aquarium a été exposé à la Fondation Cartier en 1987 (*l'expo du faux*) et le sera à nouveau à la galerie 3D, place des Vosges, à Paris. Les chaînes de télé, elles, s'arrachent les vidéos de Cyril Laffitau qui font d'excellents décors d'émissions. Libération, enfin, lui consacre une page. Commentant la "télé-poulet", Emmanuel Poncet écrit : "(...) Deux analyses sont [alors] possibles : ce poulet, c'est vous, spectateur aliéné par la télévision ; ou bien, ce qui défile durant trente minutes c'est un condensé de notre condition d'homme moderne au temps de la mondialisation heureuse." Sic.

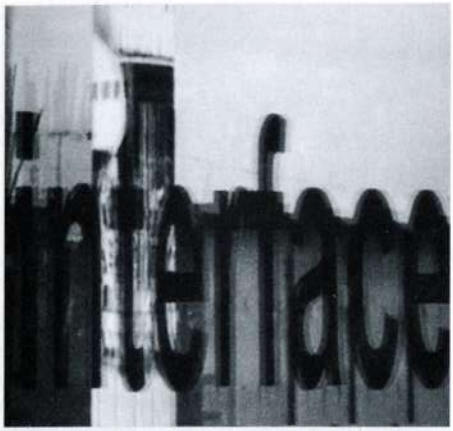
Il existe des pays où l'on appelle les rôtissoires des charcuteries des "télés pour chiens" parce que les chiens peuvent rester des heures entières à regarder y tourner les poulets.



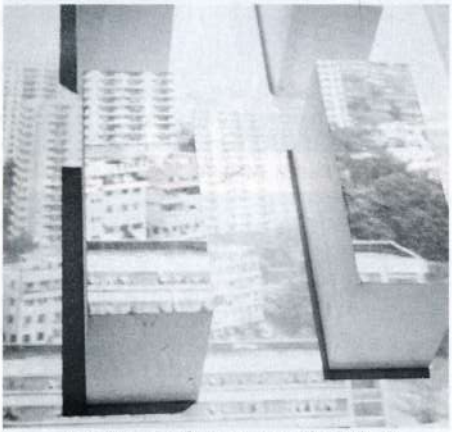
Août : *Cities on the move*, Bordeaux 1998



Août : *Cities on the move*, Bordeaux 1998



Août : *Space of non-memory places* (haut)



Août : *Space of non-memory places* (bas)



Août : Takeshi Kitano, *Kids return*

Sète, juillet.

Du 14 juillet au 4 octobre, le Centre régional d'art contemporain du Languedoc-Roussillon présente une "exposition de variétés"(sic). Avec *preview* (resic) le 14 juillet et vernissage le 16. 71 artistes dans de vastes salles aseptisées. Beaucoup de photos, d'installations, d'objets et de vidéos, pas de véritable ligne directrice sinon celle de présenter un échantillonnage des pratiques artistiques contemporaines. Un petit texte voudrait faire croire à l'inspiration hédoniste de ces artistes qui "tentent de nous donner des raisons d'être heureux, d'y voir clair, de garder les pieds sur terre ou au contraire de s'élever au dessus des contraintes, de se dégager des modèles et d'engendrer par le rire ou le bonheur, un espoir vitaliste et généreux". Faudrait-il croire à tant d'ingénuité ? Ces artistes qui se rassemblent sous l'étiquette "variétés" naguère réservée aux chanteurs et amuseurs populaires ont trop bien appris la leçon de Duchamp. Ils n'ont même appris que cela et, troupeau docile, déclinent en choeur les slogans usés du vieux Marcel qui, lui, n'avait jamais cessé de peindre, fut-ce en cachette. Détournement, ironie, kitsch, banalité, déconstruction des critères de l'oeuvre (support, matériaux, titre, qualité, etc...), accumulation d'objets triviaux, etc... rien que du remâché.

Un seul exemple : depuis 1986, Raphaël Boccafuso photographie des voitures parquées devant des galeries, des musées ou des salons et qui portent inscrit sur leurs flancs "les priorités de R.B" : "Faire école","Tenir le haut du pavé","être arrivé","être vendu","savoir se placer", etc... Côté vidéo, on retrouve Fabrice Hybert, Bartoloméo, Eric Duykaerts, Valérie Mréjen et Jean-Baptiste Bruant. Ce qui, en quantité, n'est pas négligeable. L'inquiétude viendrait plutôt de la qualité.

Les centres d'art contemporains, tenaient jusqu'alors la vidéo pour quantité négligeable, comme tout ce qui touche à une certaine manière de raconter. Deux

générations de vidéastes français sont ainsi passées à la trappe. Un beau jour, par effet de la grâce divine, ils ont découvert des artistes aussi importants que Fabrice Hybert, Pierrick Sorin, Bartoloméo ou Serge Comte. Trois d'entre eux, au moins, étant labellisés écoles des beaux-arts. Leurs travaux épousent les critères en vogue : banalité des sujets et de la forme, dérision systématique, marketing performant.

Surnage dans ce naufrage Valérie Mréjen dont la vidéo, baptisée (hélas) *Sans titre*, propose trois séquences, trois embryons de dialogues filmés en plan fixe. Une petite fille et sa grand-mère, un père et sa fille et un homme seul. Ce dernier est interprété par Jean-Christophe Bouvet qui exécute avec son habituel brio un demi-dialogue dont le protagoniste est, peut-être, le spectateur. Ces trois dialogues, laissent un très vif sentiment d'incommunicabilité. Les silences, la résistance que chacun offre aux intrusions de l'autre, l'agressivité qui sourd au fil des échanges, la densité des personnages, révèlent à la fois une vision très aigüe des rapports humains et un profond pessimisme.

Un peu à l'écart, Jean-Baptiste Bruant présente *D'humeur égale jusqu'à Marseille*, une installation composée d'une série de moniteurs disposés en quinconce et qui le montrent traversant des paysages naturels. Il faut pénétrer dans cette installation pour apprécier tous les points de vue qu'elle offre, comme autant de regards sur une scène inachevable.

Trente six étages en dessous, l'inévitable Fabrice Hybert propose un *ballon carré* probablement inspiré par la Coupe du Monde. On le voit jouer avec son ballon carré, lui faire descendre des marches, l'insérer dans une étagère. Ni plus ni moins, ce qui au total fait peu de choses. Parvenu à ce degré d'inconsistance, il ne reste qu'à ressortir à la belle lumière du port de Sète et à se promener sur les quais, infiniment plus animés, au sens premier du terme.

Winterthur, juillet, août.

Le Journal des Arts signale une exposition intitulée *Au royaume des fantômes, la photographie de l'invisible* à Mönchengladbach puis à Winterthur. Consacrée à ce "courant dont l'activité la plus fébrile se situe autour de 1900, et qui veut voir dans un photographie un "médium" capable de visualiser l'invisible". Travaux connus comme ceux de Baraduc ou moins connus comme les photographies de la pensée de Louis Darget, les allemands semblent avoir manifesté plus d'intérêt pour ces oeuvres dont l'influence dans l'art, notamment à travers le surréalisme, est très loin d'avoir été négligeable. Il est vrai que la mode n'est pas aux errements irrationnels. Pour les lecteurs germanophones désireux d'approfondir la réflexion amorcée dans un article précédent sous le titre *L'Image Mentale* (*Turbulences # 19 et 20*), le catalogue de l'exposition est disponible aux éditions Cantz (54 francs suisses).

Rochefort, août

A intervalle régulier - disons tous les cinq ans - vérifier que rien n'a trop changé depuis les *Demoiselles*.

Bordeaux, août

A l'ère de la mondialisation, le citoyen lambda se doit de parler américain et de se sentir en phase avec le village planétaire. Cette injonction de l'Empire est aujourd'hui relayée par le milieu artistique. Ainsi l'exposition *Cities on the move 2*, consacrée aux artistes et architectes asiatiques contemporains, est-elle introduite par un texte de Virginia Garreta qui n'aurait pas dépareillé dans le bulletin du CNPF. On y lit comment, après la décolonisation, "l'espace mondial s'est transformé en un espace unique et ouvert de transactions et d'échanges généralisés". L'Asie, présentée

comme "la région mondiale la plus dynamique en terme de croissance économique et culturelle" est aussi "la zone mondiale la plus spectaculaire en ce qui oncerne les modèles de globalisation qui sont en train de naître (...) partout sur le continent". Du coup, les artistes asiatiques inventent "de plus en plus des espaces "autres", des lieux générés par eux-mêmes, en dehors du cadre institutionnel. Ces nouveaux lieux, où l'action compte plus que l'objet concret, sont le plus souvent improvisés, éphémères, extrèmements souples". Certains "élaborent des tactiques d'intervention directe dans l'espace urbain, recherchant de nouveaux instruments opérationnels, des moyens d'expression spontanés, fondés sur des actions de courte durée" tel ce Zhu Jia qui attache un camescope à la roue de sa bicyclette (!).

Effectivement, l'exposition *Cities on move 2* conçue par Hou Hanru et Hans-Ulrich Obrist pour Vienne et présentée au CAPC, accrédite le discours globalitaire. Qu'ils soient chinois, japonais ou coréens il importe peu de connaître l'origine des artistes car leurs oeuvres ne se distinguent pas de ce qui se fait en Europe ou aux USA. S'il existe une économie mondiale pourquoi n'existerait-il pas un art mondial ? Ce sont les mêmes "tactiques", le même souci de brouiller les frontières, de vider les oeuvres de ce qui auparavant les constituait tout en élargissant à l'extrême de champ d'action de l'art. Du levant au couchant, toujours Duchamp.

Sorti des diverses "interventions urbaines", on trouve quelques oeuvres qui échappent au flux dominant. Par exemple l'installation de Zhang Peili, *Focus*, toute simple, est un zoom avant sur une rue, en huit moniteurs alignés horizontalement. En grossissant, l'image se réduit peu à peu à de simples taches et le temps, doucement, s'étire. C'est sobre et beau comme un Viola d'autrefois.

Une autre installation vidéo, *Space of non-memory places* de Fiona Meadows et Frédéric Nantois atteint une certaine élégance formelle, en dépit de la pesanteur du discours qui l'accompagne en voix off.

Un montage de textes et d'images est projeté sur le mur, tandis qu'au sol, ce sont des vues en noir et blanc de villes modernes qui glissent sur des blocs rectangulaires alignés sur le sol. Entre les premières images, très rapides, précises, dynamiques et le flottement des secondes, il y a comme l'effet d'une mémoire tapissée de souvenirs et parcourue d'impulsions vives mais confuses.

Mais le vrai bonheur survient lorsque dans un recoin du premier étage on tombe sur un film de Takeshi Kitano, *Kids return*. Malgré les mauvaises conditions (un petit écran, un sous-titrage en anglais, le bruit tout autour, les fantaisies du magnétoscope), on reste rivé à l'écran. Kitano est certainement le seul cinéaste capable de renouveler le film noir. Peu d'autres savent aussi bien filmer une ville de nuit ou bâtir un personnage par sa simple façon de marcher, aucun ne sait manier la violence avec autant de retenue et tant d'efficacité à la fois, et personne ne sait concilier l'humour et la gravité avec autant de respect pour les personnages.

La Baule, septembre

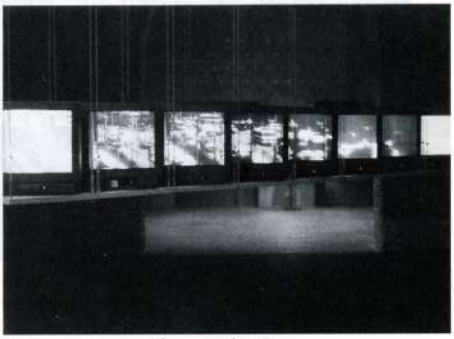
La Baule Images présente *Vidéoformes*, première manifestation consacrée à l'art vidéo. "Grâce à Philippe Duplain, photographe alsacien récemment installé dans la région, nous avons pu entrer en contact avec Robert Cahen" me confie Philippe Grivaux, président de l'association. C'est ainsi que j'ai pu retrouver, avec un plaisir intact : *Hong-Kong song*, *Dernier adieu*, *Juste le temps*, *Solo*, *La nuit des bougies* et l'installation *Paysages-passage*, le tout en VHS et encore quelques traces de son. Parallèlement, les membres de l'association ont conçu des installations que Philippe Grivaux a réalisé : *La salle d'attente*, *A fleur de peau*, *Intimité*, *Galerie de portraits*. Dans la salle de projection : *L'escamoteur* de Cécile Babiole.

Nantes, septembre

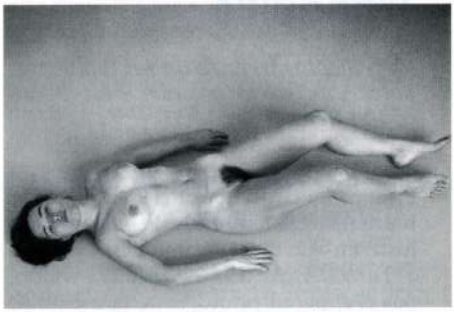
- Accepteriez vous de répondre à une enquête, monsieur ?
C'est une brunette aux yeux verts. Hier j'ai refusé, cette fois j'accepte.
- Cela prendra un bon quart d'heure...
- Ça ne fait rien.
- Au cours de la semaine, avez-vous consommé des céréales au chocolat ?
- Non.
- Une boisson gazeuse à base de cola ?
- Non.
- Avez-vous utilisé des serviettes en papier ?
- Oui, euh... non.
- Bon, c'est fini pour vous, monsieur.

Je resté planté là un instant puis je reprends mon chemin, comme sonné.

© Alain Bourges
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998



Zhang Peili : *Focus*



Juillet : *Cet été là...* (Exposition de variétés)



Aout : Rochefort



Romano Guelfi (extrait de vidéo)

Tranquille

Rien de plus irritant qu'un reportage, voici une carte postale, c'est beaucoup mieux !

C'est l'été, je pars en Toscane, à Pise. Je mets de côté ma casquette de journaliste. Si je prends des notes, c'est juste en vue d'écrire une carte postale à *Turbulences*. Pas de caméra vidéo, pas d'appareil photo, juste la mémoire visuelle, je n'ai pas envie de faire un journal de voyage. Qu'Alain Bourges se rassure, je ne parlerais pas de mes promenades seulement de mes rencontres.

Que vais-je donc faire en Toscane ? A vrai dire pas grand chose d'extraordinaire. Visiter Florence, Sienne comme il se doit. Dans les guides de voyage transformés en véritable encyclopédie, on vente les charmes de la péninsule : l'Italie vue par les peintres (les ruines, la nature, les marines), l'Italie racontée par les écrivains (le voyage initiatique). C'est beau, ça rendrait presque nostalgique d'une vie qu'on a pas vécue. Pour ma part, je n'ai pas l'angoisse de me sentir dépaysagé et puis en dernier recours, j'ai encore dans l'esprit les images du Palio de *Siena* de Christian Boustani et du *Syndrome de Stendhal* de Dominique Belloir tourné à Florence.

Arrivé à la gare de Pise, c'est l'étonnement. Le marbre est omniprésent : Carrare n'est pas loin. (C'est là que Roland Baladi s'approvisionne pour réaliser ses sculptures de téléviseurs, de caméra et de cadillac). Je visite la ville, traverse l'Arno, prend note de l'inclinaison de la Tour. Une rumeur commence à se faire entendre.

Pise, c'est la ville de Sandra Lischi, elle enseigne à l'université. Une rencontre avec Sandra, à la médiathèque, puis chez



Sandra Lischi (à Pise)

elle. Elle a réalisé l'année dernière *Planetoti*, une vidéo où elle porte sur l'auteur de *Planétopolis*, un regard si délicat qu'il en devient moins bavard et plus secret. Je me souviens d'une séquence incroyable où dans l'appartement de Toti, un véritable repère d'érudit, il ouvre un tiroir de son secrétaire et dévoile une quantité astronomique de petits carnets de notes. Toti se cache là, dans ces centaines de pages soigneusement rangées.

Sandra envisage de publier son journal de travail de montage. Elle explique que c'est un point de vue intéressant de connaître les réflexions d'un critique qui est passé à la réalisation.

Toujours Pise et toujours cette rumeur, pendant ce temps Sandra s'éloigne sur son vélo.

Le fleuve, la tour, le vélo, Sandra.

A présent, je me souviens : elle est interviewée. Elle parle d'un artiste vidéo, celui-ci entre dans le champ, passe derrière elle, filme la Tour, s'amuse avec un vélo. Je prends conscience de la réalité, je suis sur les pas de Robert Cahen et depuis mon arrivée, ce n'est ni plus ni moins l'esprit des *Cartes Postales* qui me hante.

Robert Cahen, Gianni Toti, ils connaissent tout de leurs créations. Ils, ce sont trois étudiants de Sandra Lischi. Romano Guelfi, Francesco Andreotti et Andreina Di Brino. Je les surprends en pleines manoeuvres. Pour la rentrée, ils préparent la mise en place d'une "coopérative" vouée à l'image. En Italie aussi, *la vidéo gagne du terrain*, on s'organise.

Bien entendu à chaque personnalité correspond une ambition : Andreina Di Brino souhaite regrouper, recenser et archiver toutes les créations vidéos italiennes. En ce moment, elle achève une thèse sur Bill Viola et entend

démontrer que si l'on accorde beaucoup d'importance aux influences zen dans sa création, Bill Viola s'inspire également de la culture florentine. Autrefois, en résidence d'artiste à Florence, il s'est intéressé à l'acoustique des architectures et des bâtiments. Plus légèrement, et pour la petite histoire de la vidéo, on raconte aussi, qu'un jour, il avait réalisé une performance dont le but tenait à paraître sur le plus grand nombre de clichés photographiques de touristes !

Il a plus d'une corde à son arc. Si Francesco Andreotti souhaite avant tout s'occuper de production, il réalise également des documentaires, collabore parfois avec la RAI, et organise enfin des rencontres autour de la vidéo, comme le festival *Video Presenz* à Pise, où dernièrement *l'Immaginale*, une manifestation qui a eu lieu simultanément à Berlin et Rome. Il a l'air plutôt enchanté : Romano Guelfi rentre de Sicile où il était assistant de Jean-Marie Straub et Danièlle Huillet, sur le tournage de leur dernier film, une adaptation de *Conversation en Sicile* de Elio Vittorini. Romano a l'âme d'un poète. A l'écart de la ville, dans son petit village accroché sur les rochers volcaniques, face à la mer, il réalise des bandes vidéo très personnelles. La dernière en date est inspirée de *La Société du Spectacle* de Guy Debord. Nul doute, dans un futur *Turbulences* il faudra revenir dessus, peut-être même aurons-nous la chance pour le prochain festival Vidéoformes de découvrir ses dernières créations.

Pourquoi, je vous parle de tout ça ? Tout simplement parce que je pense qu'à eux trois, ils annoncent la venue d'une nouvelle vague de la vidéo italienne. Alors, je vous parle d'eux sans complexe, sans remords et en italien, ça se dit : tranquillo !

© Nicolas Thély
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998

Réalisations vidéos citées :
Dominique Belloir, *Le syndrome de Stendhal*, 1990, 12'
Christian Boustani, *Cité antérieures : Siena*, 1992, 7'50"
Robert Cahen, *Entretien Sandra Lischi*, 1992
Robert Cahen, *La notte delle bugie*, 1993, 10'30"
Romano Guelfi, *Dialogue avec la voix....*, 1998, 17'
Sandra Lischi, *Planetoti*, 1997, 30'40"
Gianni Toti, *Planetopolis*, 1993, 2'06"

Ci-après un texte-manifeste écrit par Romano Guelfi.



TO LET IT GO, AND SO, TO FADE AWAY

(pour Diane Arbus)

Elle ne cherchait pas de fermer dans l'image les personnes qu'elle photographait: elle le voulait simplement; d'une façon frontale elle s'arrêtait en créant une liason, pas les distances qu'on trouve dans toutes les images produites pour se montrer pornographiques, les quelles nous entourent, nous apaisent et nous endorment.
Y-a-t-il vraiment peu de choses que j'aime dans le monde des images? Peut-être que je ne peux pas aimer vraiment là-dedans, c'est la réponse. Et je ne me surprend plus de pouvoir dire que le dernier film de Coppola est la véritable suite des derniers film de Van Sant et de Egoyan: comment peuvent-ils, dans l'infinité combinatoire des sons et des images, faire des choix si commandés, si ordonnés les uns dans les autres?
C'est difficile que des images nous cherchent vraiment, et je suis de plus en plus sûr qu'il s'agit d'une façon "d'être au monde" de ceux qui les produisent.

ma uno spettro si aggira per il mondo, lo spettro della acquisizione continua

Il faut s'apercevoir et répondre aux ima-traques de ce monde pour la vie qui ne fait aucune image de soi par elles mêmes.
Allons-nous changer seulement le monde de l'art? Il faut une conjuration.

I AM WIDE AWAKE
Ready to fake

Romano Guelfi

En attendant Gary

C'était prévu depuis juin dernier. Ce serait l'exposition de la rentrée, celle qui allait faire démarrer sur les chapeaux de roues la saison vidéo : début septembre Gary Hill était annonçé à Genève pour inaugurer une nouvelle exposition.

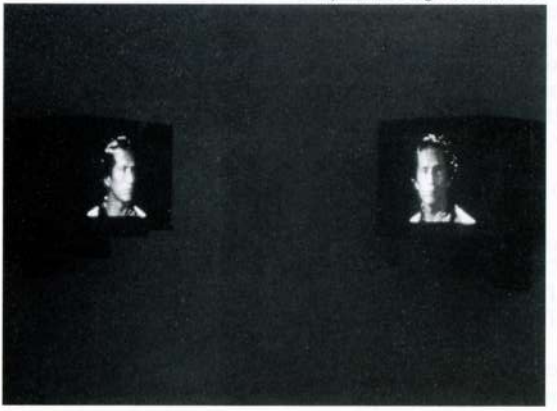
La Maison des jeunes et de la culture de Saint-Gervais à Genève déploie ses activités. Elle produisait des créations, organisait la Semaine Internationale de la Vidéo, aujourd'hui elle ouvre à la fois une médiathèque et un lieu d'exposition, et devient le Centre pour l'image contemporaine. Elle met à disposition, en consultation sur place, un fond de huit cents titres vidéos dont les oeuvres incontournables de Nam June Paik, Vito Acconci, William Wegman mais aussi des très en vogue Claude Closky et Johan Grimonprez.

L'inauguration du Centre offre également l'occasion de consacrer une exposition de quatre installations de Gary Hill. L'artiste américain, qui a commencé la vidéo dans les années 70, se consacre aujourd'hui entièrement à l'image dans l'espace. Il cultive avec Saint-Gervais Genève une relation privilégiée. Le Centre présente pour la troisième fois ses travaux et accompagne l'exposition par un cycle de projections.

Et que de choses à voir, à découvrir. Gary Hill est un artiste vidéo dont la production est conséquente. Si ses travaux ont pour domaine le langage, la parole, et leur rapport avec l'image, depuis cinq ans, il s'intéresse à matérialiser les phénomènes abstraits comme la lumière, le son ou l'apparence.

En France, on en avait eu un aperçu au cours de la dernière biennale de Lyon avec l'installation *Viewer*. Dans une pièce noire, on était confronté à l'oeuvre Un groupe de personnes issues des minorités du melting-pot américain, se tenait debout, muet, et fixait l'horizon, fixait le spectateur. A Genève, Gary Hill présente une variante de *Viewer* : *Standing Apart* et *Facing Faces*, deux installations imbriquées l'une dans l'autre. A nouveau, on est confronté à la présence d'un homme muet et immobile. Sur un pan d'un mur, il nous fixe, sur l'autre il se regarde et nous,

Gary Hill, *Facing Faces* (1996)



Gary Hill, *Reflex Chamber* (1996)



nous les observons. On est poussé à la parole, à l'action, à briser cette image beaucoup trop réelle, insistante et persistante. Bien sûr, on ressent la pesanteur du temps, d'un temps atemporel, comme si on était à l'écart du monde. Et à vrai dire dans ce dispositif, l'image perçue de la réalité est celui d'un traquenard : quoi que l'on fasse, on est pris dans le champ de vision de l'oeuvre. De toute part elle nous regarde, on ne peut plus lui échapper.

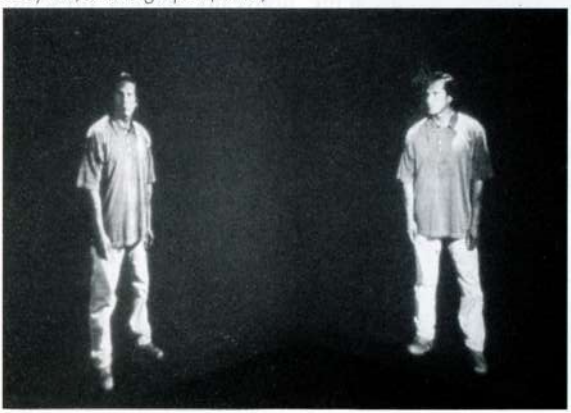
Rendre physique l'apparence humaine, c'est aussi s'attacher au spirituel. Avec l'installation *Reflex Chamber*, Gary Hill exprime à sa manière la grande tentation des artistes vidéo. Dans un caisson obscur, on est pris dans la tourmente d'une logique du chaos (un flux d'image est projeté sur une table, réfléchi par un miroir, une bande sonore entaillée par une lumière stroboscopique), mais cette logique est continue, identifiable : elle représente tous nos mouvements de l'âme, l'hésitation, la contradiction, la certitude. *Reflex Chamber* fait de l'espace physique un espace mental.

De la pensée à la réflexion, il n'y a qu'un pas et Gary Hill le franchit de manière surprenante. Les *Liminal Objects* explorent l'univers des représentations plastiques des calculs mathématiques : ce sont des images de synthèse. Bien qu'il joue dans le symbolisme appuyé (un lit traversé par un roue à aube suggère l'état onirique), on perçoit le soucis de rendre palpable, tangible ce qui est du domaine de l'abstraction.

A Genève, on espérait la présence de Gary Hill mais il ne viendra pas. En attendant, cette exposition plus intimiste que prévue, aux contrastes prononcés, offre une excellente occasion de mette à jour les nouvelles priorités de l'artiste. Le personnage de *Standing Apart* nous observe encore.

© Lucas Wegner
Turbulences [vidéo/ art actuel] # 21
octobre 1998

Gary Hill, *Standing Apart* (1996)



Exposition Gary Hill
du 5 septembre
au 11 octobre

Centre pour l'Image
Contemporaine
Saint-Gervais Genève
5, rue du Temple
CH-1201 Genève
T . ++ 22 908 20 00
F . ++ 22 908 20 01
e-mail : sgg@sgg.ch
http://www.sgg.ch

PERCÉ-
Paysage réinventé

Revoir, d'un oeil nouveau les lignes d'un Rocher Percé maintes fois reproduites sur des tasses à café, des T-shirts, des calendriers, cendriers, cartes postales, bâtonnets brasseur à café, cornets de crème glacée percée... Bref, d'un regard électroniquement alerte, l'organisme montréalais Champ Libre vient secouer les perceptions des touristes en présentant un événement d'art électronique à ciel ouvert !

Paysage Réinventé se déroulait du 12 au 15 août 1998, au centre de la petite ville de Percé, dans un champ au bord d'une falaise donnant sur la mer.

Réinventer un morceau de Gaspésie presqu'insulaire, où la mer est grandiose et généreuse, où le vent, porté par la folie et la démesure de ces falaises rouges, se précipite, s'engouffre et s'éclate en toutes directions.

Le vent, cet acteur incontournable sur la côte, met un bémol sur l'enthousiasme des artistes, qui doivent patienter deux jours avant d'attaquer le champ électroniquement vierge.

Au troisième jour, le vent prend congé et le champ est pris d'assaut. Des kilomètres de fils électriques prennent place sous le soleil. Différents modèles de téléviseurs installés à même le sol (dans le foin) découpent maintenant le territoire, comme des postes imaginaires de retransmission de phénomènes naturels qui nous entourent. Le public, intrigué, en vacances, se promène sans gène et interroge les artistes au travail.

François Cormier, directeur artistique de l'événement, ainsi que de Champ Libre, voit son projet fou se concrétiser : tout se place rapidement et le délire électronique à ciel ouvert est lancé.

Tout d'abord, à l'extrémité de la falaise se dressent trois sculptures éoliennes de Natasha Doyon, de Montréal. Ces girouettes déboussolées par le vent, tournent de tous côtés et nous retransmettent par le biais d'un micro longue portée et d'un petit amplificateur, les bribes de voix perdues ou échouées en mer. Tout près, se dresse dans le ciel étoilé, un écran de vagues inversées et rythmiques, qui se lacère en bandelettes verticales pour mordre dans le vent. L'artiste César Saëz (montréalais aussi), est heureux de constater que les gens interagissent spontanément avec son écran : ils sautent à travers les vagues et ils se "noient" en dansant vigoureusement. Le duo Mobile Home se promène dans la ville et invite les gens à la zoologie des songes. « Rêver, surprendre, se raconter, se lever simplement et entrer dans la danse.»

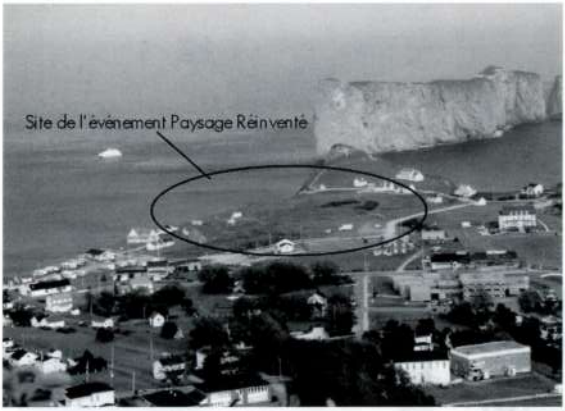
Anick St-Louis, responsable de la programmation est heureuse de constater la bonne réception des gens face aux arts électroniques. Ils sont intrigués bien sûr, mais surtout curieux d'en savoir plus.

Vendredi soir, François Cormier m'invite à présenter la sélection de monobandes Vidéoformes telle que choisie par Gabriel Soucheyre, qui a aimablement participé (à distance) à l'événement. Quelques artistes présents à Clermont-Ferrand pour Vidéoformes 98, sont ici pour présenter leurs bandes : Rémi Lacoste et Robin Dupuis. Salut !

La tente nouveaux médias présente une sélection de cédéroms artistiques, dont Puppet Motel, Urban Feedback et Technophobia. Samedi soir, le ciel est immense et étoilé pour fêter la fin du rêve en dansant sur la musique électronique et les vagues déchaînées qui explosent.

CHAMP LIBRE, 460 Ste-Catherine ouest, espace 507, Montréal (Québec), H3B 1A7
T : (514) 393-3937 . F : (514) 393-4176 . e-mail : champ_l@cam.org

© François Daigle
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998





Yannick Borremans-Gelinas : *Fenêtres sur Centre Sud*



César Saëz, Les vagues percées

L'Image Mentale (3)

"Que voulez-vous ? On ne peint pas des âmes. On peint des corps ; et quand les corps sont bien peints, foutre ! l'âme, s'ils en avaient une, l'âme de toutes parts rayonne et transparaît."

Paul Cézanne, entretiens avec Joachim Gasque

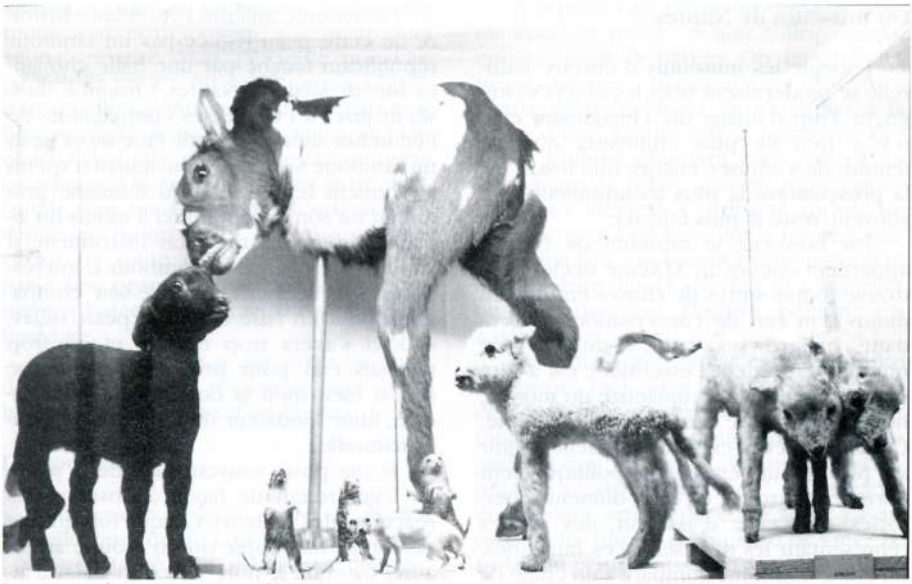


"...prouver la théorie de l'évolution..."

De la supériorité des muséums d'histoire naturelle sur les musées d'art

Les muséums d'histoire naturelle ont ma préférence, non que je croie en une supériorité de l'oeuvre du Créateur sur les réalisations humaines mais tout simplement parce que j'y respire mieux.

Sans doute parce qu'ils sont souvent nés des collections confisquées aux aristocrates par la bourgeoisie révolutionnaire, les musées d'art *gardent quelque chose* de la componction du salon bourgeois. On y parle à voix basse en veillant à ne pas faire craquer les parquets. Il faut passer un peu de temps devant chaque oeuvre, ni trop longtemps ni pas assez, s'approcher à une certaine distance, ni trop près ni trop loin, pour apprécier le détail comme l'impression générale, et surtout ne pas gêner le voisin. Un peu comme l'invité d'un dîner bourgeois s'empêtrerait entre la fourchette et le couteau à poisson, je m'y sens d'une incompréhensible maladresse. Au bout d'une heure ou deux, je sors chercher l'air frais.



"... veaux à deux têtes et autres..."

Les muséums s'affichent, eux, résolument populaires - j'allais dire "républicains"-. On y papote, on s'exclame volontiers, on s'épate en famille. S'il n'incitent pas au débraillé, ils le tolèrent.

Toute la différence tient, je crois, à ce que dans les musées d'art, l'oeuvre est antérieure à l'explication et que cette explication, presque par définition, ne parvient jamais à rendre totalement compte de l'oeuvre. On quémande à l'histoire de l'art quelques lumières, mais c'est en vain. Le visiteur voudrait des informations pour comprendre et espère qu'en comprenant il éprouvera. C'est peine perdue...

A l'inverse, dans un muséum, les oeuvres de la nature sont données comme le terme de l'explication. Le visiteur qui s'y rend sait qu'il est là pour apprendre, il retourne à l'école. Le savoir y est dispensé avec méthode, parfois avec austérité, rigueur scientifique oblige. Un squelette d'autruche n'est pas là pour être admiré mais pour prouver concrètement la théorie de l'évolution. Et les hydrocéphales, veaux à deux têtes et autres foetus siamois veillent à tempérer les esprits forts. C'est pourquoi le Muséum s'oppose idéologiquement à l'Eglise comme à l'institution qui s'échine à en devenir la prolongation : le Musée d'art.

Mais le dispositif n'est pas sans failles. Incidement le visiteur du muséum est amené à laisser divaguer son esprit. Comme sur les bancs de l'école, il rêve éveillé. Et il s'invente des histoires, se construit un bestiaire personnel, se choisit des formes, des couleurs, des matières, selon ses goûts, organise son univers intime. Certains haïssent les insectes, d'autres les reptiles ou les oiseaux. Le boa fascine parce qu'il est toutes les histoires d'expéditions en Amazonie. Le crocodile du Nil, lui, se souvient de Nefertiti. Les agates, les améthystes, les calcédoines, les onyx, émerveillent par leur dessin, ici paysage, là pure abstraction. La phosphorine restitue dans l'ombre la lumière prise au jour. Les ratages de la nature, empaillés ou flottant dans le formol, pointent notre secrète horreur de la monstruosité.

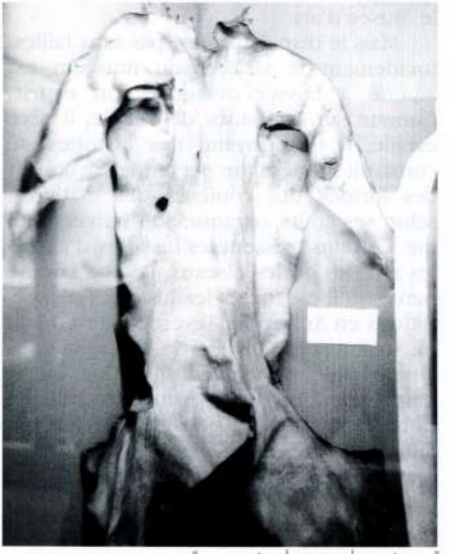
Du muséum de Nantes

Lorsque les muséums d'histoire naturelle se modernisent trop, les objets s'éloignent. Trop d'image tue l'imaginaire et il n'y a rien de plus ennuyeux que de feindre de s'amuser. Encore une fois, c'est la présentation la plus traditionnelle qui, souvent, reste la plus efficace.

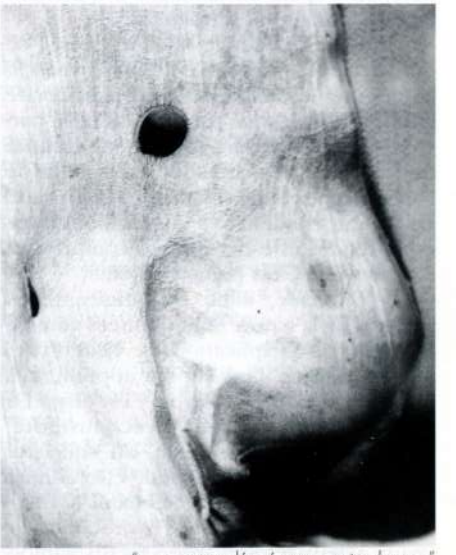
Par bonheur, le muséum de Nantes appartient encore au XIXème siècle. On y trouve toutes sortes de choses en plus ou moins bon état de conservation, cependant, malgré ses faibles moyens, ce muséum entretient l'essentiel c'est à dire une certaine vision humaniste du monde, héritée de Fabre, de Cuvier ou Linné. Certaines pièces exposées feraient bondir au plafond un émule du politiquement correct. On trouve en effet dûment répertoriés un crâne d'assassin, des crânes représentant les diverses races humaines, un crâne d'homme comparé à un crâne de femme, etc... Le naturalisme est aussi l'histoire du naturalisme, dérives incluses... Mais la pièce essentielle, celle pour laquelle je ne cesse de revenir au muséum est une peau. Une simple peau humaine.

J'ai raconté ailleurs l'étonnante histoire de cette peau léguée par un tambour républicain fauché par une balle chouanne lors du siège de Nantes. L'homme, blessé, fit jurer à l'un de ses compagnons de l'écorcher sitôt mort et de faire de sa peau un tambour. Sans doute imaginait-il qu'un instrument tendu de peau humaine produirait un son exceptionnel à moins qu'aimant par dessus tout son instrument, il voulut se réincarner en tambour. L'ami respecta son serment, dépeça son compagnon pour en faire tanner la peau. Hélas, celle-ci s'avéra trop épaisse et en trop mauvais état pour produire le moindre son si bien qu'il la donna à un pharmacien, futur fondateur du muséum d'histoire naturelle.

Je me poste souvent près de la peau, en léger retrait de façon à observer les réactions des visiteurs. Chaque fois qu'une personne, un couple ou un groupe arrive à ma hauteur, je note un court délai d'attention, le temps de reconnaître l'objet et de lire la notice. Puis, soudain, le visiteur s'écarte de la vitrine. Un rire gauche, un hoquet de dégoût, et il s'éloigne au plus vite. Pourquoi ce recul, ce rire jaune, ce



"...une simple peau humaine..."



"...une peau léguée par un tambour..."

malaise ? L'idée qu'un homme puisse être réduit à sa peau, comme n'importe quel animal, révulse. Mais j'imagine que l'aspect de la peau n'est pas étranger à l'horreur qu'elle suscite car c'est un épais cuir brun marqué de plis et de cicatrices bien éloigné de l'idée que l'on se fait de notre enveloppe. On en a tranché les extrémités (pieds, tête, mains, sexe). Je conçois mal, d'ailleurs, qu'on les y ait laissés. Cette chose, de toute évidence, ne ressemble pas à une peau humaine ou, plus exactement, à l'idée que l'on se fait d'une peau humaine.

La question que je me pose est donc de savoir à quoi ressemble une peau humaine dans l'esprit d'un homme ?

Des peaux

Me revient ce beau texte de Franck Venaille entendu un jour à la radio :

"J'ai habitué mon oeil à la vue du sang. Je vais voir à l'intérieur des corps. Sous l'écorce, sous la peau, du plus profond du tronc de l'arbre ou de la poitrine circule la sève, circule le sang, fonctionne la vie. Coupez cette branche, cette autre et l'arbre mourra. Arrachez ce bras, tranchez ce cou avec une lame et...Que racontes-tu là, homme de peu de foi ? Chercherais-tu à nous faire peur ? Ce soir les femmes, toutes les femmes portent une bouche rouge, une robe rouge, cela est d'un éclat exceptionnel dans la salle. Dieu ! Tous ces décolletés me donnent envie de rire, de pleurer, ça ! il faut être idiot pour se saisir d'un couteau et aller chercher le rouge intérieur qui circule sous les seins, à l'intérieur des pieds chaussés, dans les plis mystérieux que l'on dévoile juste à son mari. (...)" (in "Marie", Franck Venaille)

... fragment auquel je disposerais en pendant ces quelques phrases retenues d'une lecture érotique :

"Les caresses appartiennent à la nuit. La nuit redonne à la peau sa place perdue. La nuit, pluie et soleil pour la chair. Elle fait croître la moindre douleur, la plus ténue sensation de plaisir. La peau gème de partout, lève". (in "Eros Zéro", Janine Aeply)

A la peau, l'art n'a jamais cessé de revenir. Pour s'y poser : peaux, toiles, écrans, comme pour la figurer. On imagine les magdaléniens barbouillant quelques peaux de bêtes avant de s'attaquer à la paroi d'une grotte. On a peint sur des peaux comme plus tard, on y a écrit. La toile a prit le relais, avec le papier, pour quelques siècles. A présent qu'on ne cherche plus à en masquer la trame d'une pâte bien lisse, on la veut présente, à nu et l'on n'hésite ni à la scarifier ni à la brûler ou la transpercer. *Pingere*, peindre, est aussi tatouer.

Sur cette peau, on n'a cessé de peindre des peaux. Des corps, s'il l'on veut, c'est à dire des gestes, des expressions mais avant tout des peaux. Et de toutes sortes. "Plus tu parleras avec les peaux, vestures du sens, plus tu acquerras sapience", en exergue du premier article de cette série, j'avais placé cette phrase de Léonard de Vinci. Le savoir du peintre procède donc bien de ce rapport intime qu'il aura avec les peaux, à sa capacité à les "rendre". "Vous faites à vos femmes de belles robes de chair, de belles draperies de cheveux, mais où est le sang qui engendre le calme ou la passion et qui cause des effets particuliers ? (...)" accuse Frenhofer dans "Le chef d'oeuvre inconnu".

Et pour peindre cette surface étrange, c'est à dire pour obtenir l'incarnat, *la voce della carne*, on recourt au cinabre, ce rouge mystérieux que les légendes présentent comme le sang du dragon ou l'extrait d'un fossile dont l'odeur contraindrait se masquer le visage pour ne pas en être infecté. Plus prosaïquement, c'est un mélange passablement toxique de soufre fondu et de mercure que l'on met à macérer dans un morceau de peau. "Il s'en fait, dit Furetière, une masse noire qu'on laisse refroidir, et on la trouve de couleur fort rouge parsemée de longues veines brunes et luisantes (...). Celui-ci sert aux maladies vénériennes et à autres usages. Celui qui est en gomme sert aux peintres, et est la meilleure couleur pour imiter le sang". Sur une grisaille verdâtre et tempéré de blanc, il donne toutes les nuances de la peau.

C'est à dire cette association du jaune de la peau, du bleu des veines et du rouge des artères. Bleu, jaune, rouge, les trois primaires de la peinture. Et Georges Didi-Huberman, dans le très bel ouvrage qui a inspiré cet article (1), ajoute :"Qu'il suffise de prendre en compte le problème que nous parcourons, celui de l'incarnat : l'on y sent bien cette perpétuelle exigence d'une conversion topologique du plan comme tel à un effet de peau, (...)".

Surface ou profondeur, ou ni l'un ni l'autre, la peau n'est pas plus une simple enveloppe que la peinture ne se réduit au plan ou le film à l'écran. Dans la perception que l'on a de soi, pas de limite précise, pas de démarcation entre la peau et le monde extérieur, nos propres contours nous paraissent flous, incertains, brouillés. Ainsi la couleur spatiale, qui, selon Katz, flotte dans l'espace sans relation définie aux objets.

Didi-Huberman relate également l'histoire du peintre Appelle, qui, découragé d'insuffler un semblant de vie à l'image d'un cheval, jette son éponge contre la toile. Celle-ci, sous l'impact, imprime aux naseaux du coursier la bave et le souffle qui lui manquaient, achevant ainsi l'oeuvre.

Ce jet d'humeurs contre la peinture, trouve une écho chez Cézanne dont la femme voyait l'oeil s'injecter de sang et tendre à s'exorbiter lorsqu'il peignait. Surprenante coalition des sens où l'oeil et la main, le visuel et le tactile, se fondent en une même tension. Au moins n'y a-t-il dans ces exemples aucune équivoque. On y lit le même fantasme d'un oeil érectile fécondant la toile ou, à l'inverse, d'une image directement engendrée par un jet de sperme oculaire.

Tout ceci n'est pas, non plus, sans rappeler la "pulsion scopique" invoquée par la théorie cinématographique, il y a quelques années. A la différence près que la cible n'est pas tout à fait la même. De la toile on est passé à l'écran et à cet écran particulièrement ténu qui s'offre à la profondeur cinématographique. Membrane diaphane et lumineuse où le réel afflue, sollicite l'oeil, disait Bonitzer.

Peau, pellicule, *pellis.*

Devenue pellicule avec le cinéma, c'est à dire ayant atteint les limites de la fragilité et de la transparence, la peau ne pouvait que se déchirer, partir en lambeaux, comme sous l'effet d'une trop vive exposition. Cette désquamation, la vidéo l'aura accomplie. Car sa transparence est moins celle, froide et dure, des matériaux modernes - plexiglass, verre, rhodoïd... - que celle d'un épiderme qui se déchire. Revoyons les vidéos de Dominik Barbier, de Jean-François Neplaz, d'Eder Santos, d'Irit Bastry, de Patrick Degeteere, de Pierre Lobstein, etc... Il y a là trop d'humanité, la sensation s'éprouve trop à fleur de peau - si je puis dire -. On capte la moindre émotion, on frôle la peau à nu, en même temps que les récits se fragmentent, s'étiolent, se disloquent. Pour justifier ces narrations déchiquetées, on invoque le cours fluctuant de la mémoire, qui partirait ainsi en lambeaux. L'image est jolie mais approximative. On argue de l'incapacité actuelle à construire un récit linéaire - la faute à Joyce - mais l'argument est encore insuffisant. La vidéo est tout simplement faite de cette matière là. De ce tégument déchirable.

"La vidéo n'est pas charnelle", "Métamorphose de la viande en enveloppe diaphane", "les cellules se font poreuses", "tout devient volatil, irradié"... Ainsi parlait Jean-Paul Fargier dans "Où va la vidéo ?". C'est très exactement ce que je tente ici d'exprimer.

Effeuillage

Une mue donc. La mue accélérée d'images en métamorphose permanente. Chacune perce, happe, troue, arrache l'autre avant d'être à son tour volatilisée par incrustation, superposition, fondu ou volet.

Précurseurs du genre, Villeglé et Hains avec leurs affiches déchirées ou Vostell

avec ses dé-collages.

Retour aux articles précédents. Soit l'hypothèse des trois M : Mue, Métamorphose et Métaphore. Autrement dit désagrégation, regénération et mobilité. Plus rien à voir avec l'obsession argentique de la réalité. L'illusion ne joue plus, la continuité se délite, la vérité part en lambeaux. Le "gain de réel"(2), qui était l'épaisseur et la sensibilité de l'image cinématographique, le "grain de peau" en quelque sorte, et qui ne supportait nulle éraflure, pas même un regard caméra, cède sous la pression de ses multiples avatars.

La métamorphose d'une image en une autre suppose un déchirement de la première, comme la nymphe cède sous la poussée de l'imago. Ne me contrediront ni les entomologistes pour lesquels l'imago (l'insecte adulte) s'extrait tout naturellement de la nymphe (deuxième stade d'une métamorphose complète), ni les amateurs du genre érotique qui, eux, ont l'esprit vif.

La nymphe, "celle qui est voilée" puis l'imago, l'image, dévoilée donc.

L'image, de la nymphe éclose !

"La robe sans couture de la réalité"(2) se déchire pour la danse des sept voiles électroniques. Et c'est ainsi que du cinéma à la vidéo, le regard se déplace, glisse, de l'hymen à la nymphe.

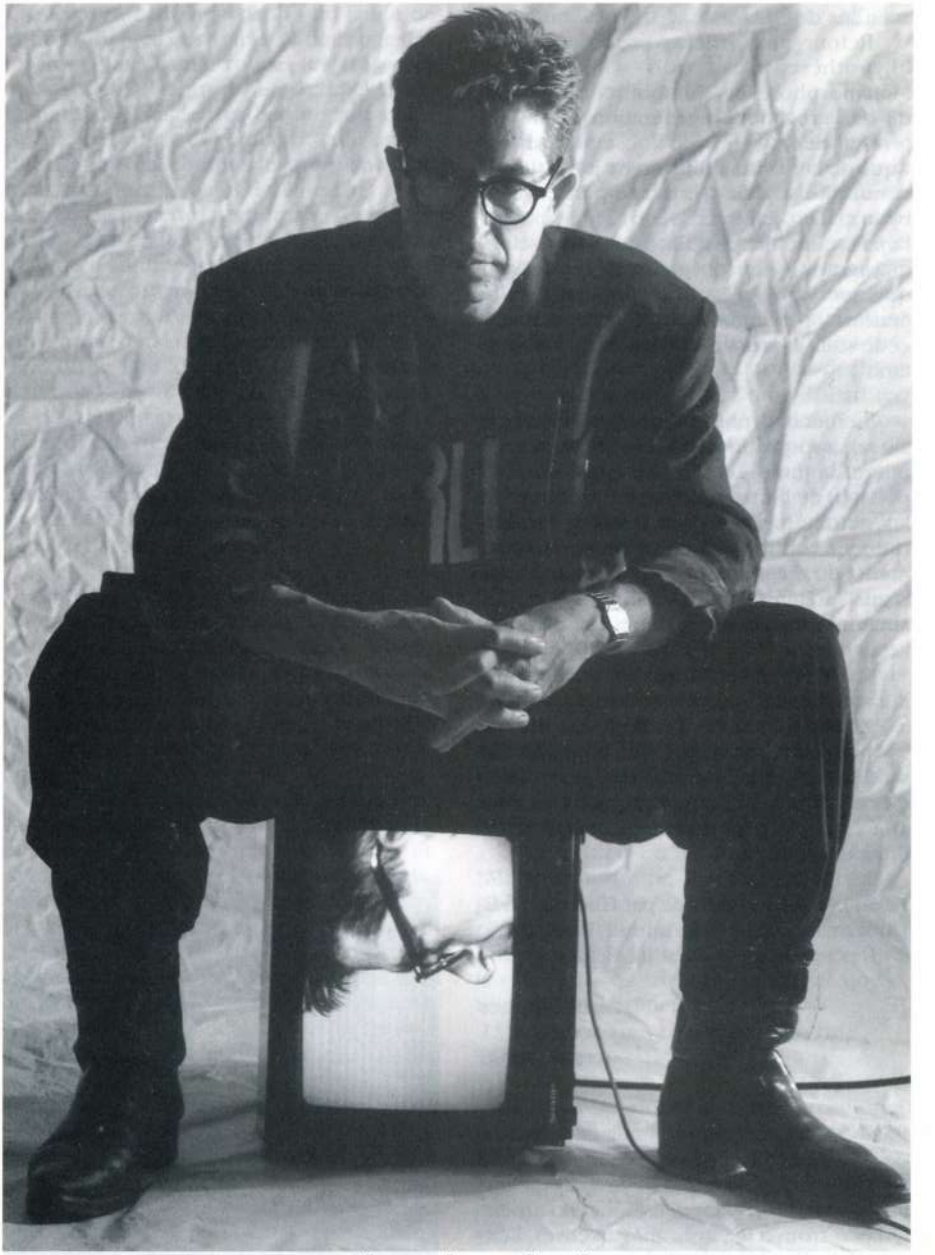
1 - *La peinture incarnée* par Georges Didi-Huberman, éditions de minuit, Paris, 1985.
2 - L'expression est d'André Bazin.

© Alain Bourges
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998

P.S.: Un malheureux oubli m'a fait omettre de citer dans mon précédent article ("L'image mentale (2)", *Turbulences* n°20) l'aide apportée par Susanna Lehtinen. Qu'elle trouve ici, avec mes excuses, l'expression de ma gratitude



"...Vostell avec ses dé-collages..."



Roland Baladi

Entretien

Roland Baladi aime les grands espaces qu'il parcourt en moto, en aile delta ou en Cadillac selon l'occasion. Il se promène aussi dans le monde de l'art. Nonchalant — en apparence —, mais toujours et à juste titre, exigeant, il produit ses séries en sachant attendre ... le bon producteur. Il attend parfois longtemps, d'humeur égale car "dans la vie, il n'y a pas que l'art", même si, comme lui, on a déjà connu le succès.

Du marbre à la vidéo, il n'y a qu'un pas que Baladi a franchi il y a déjà longtemps. Au cours de cet entretien, il revient sur son parcours, édifiant.

Gabriel Soucheyre

Enfance

Éducation chez les jés, à Héliopolis en Égypte. Culturellement il n'y avait que le cinéma, un cinéma en plein air qui se transformait l'hiver en piste de patinage avec le Beau Danube bleu. Ce dont on se souvient le plus, c'est le sporting club créé par les anglais, et les différentes "salles" de cinéma en plein air et les films américains avec des sous-titres en trois langues (arabe, français et italien) derrière lesquels on "voyait" quelques images, sous titres obligent.

Les premiers contacts, c'est Minelli avec ses amples travelling sur la musique, Hitchcock... . Quand je pense à cette période, je n'arrive pas à penser à autre chose... Il y a eu le scoutisme et les sorties scouts, des camps sur les feloukas. Il y avait aussi la moto; vers la fin je pilotais une matchless, une anglaise datant de la guerre, importée en Égypte par Montgomery, entretenue, réparée par la suite. Je me souviens des ballades dans le désert, des heures et des heures d'asphalte fasceillant... Voilà pour ce qui est de mon enfance jusqu'à 18 ans. Solitaire à l'école, j'étais plutôt chef de bande chez les scouts. Je n'étais pas trop social : pas de partys, ni de goûters... Genre sportif, j'avais quand même un sérieux problème avec les filles... On n'avait pas trop de contacts... et je n'ai pas de soeur. J'ai un frère qui est suisse comme moi je suis français. Mon père a fait des études de dentiste en Europe, d'abord à Paris puis (c'était la guerre)à Genève : mon frère a emigré là-bas et moi ici.

A 18 ans, je suis parti seul au Liban. C'était une désertion : il fallait que je fasse mon service militaire égyptien... et j'aurais sûrement était persécuté ne connaissant pas suffisament l'arabe, et apparaissant comme un impérialiste. Mon père et ma mère sont de familles immigrées du Liban et d'Italie, mais tous les deux nés en Egypte. Ils n'étaient pas musulmans, de langue et de culture française, et donc pris en grippe par l'équipe de Nasser... Donc

mes parents m'ont fait partir officiellement en Syrie (où on pouvait aller sans papiers) et je suis passé au Liban, en contrebande, de nuit.

J'ai d'abord vécu chez mon oncle, puis au YMCA qui était sur la plage à Beyrouth. En même temps que moi il y avait Peter Orlowsky, le copain de Burroughs et les autres... On discutait souvent mais évidemment je ne savais pas qui était Peter Orlowsky...

Je n'étais pas très doué, pas trés fort en philo et en lettres. Je ne lisais pas... Le bac scientifique était pour moi le plus facile à obtenir... En partant au Liban, je devais gagner Venise où ma mère m'avait inscrit à l'Académie (l'école des beaux-arts)... Mais ça ne s'est pas passé comme prévu : le passeur a mis six mois à me faire passer (peut-être pas tant, mais ça m'a paru une éternité)... Et j'ai manqué la rentrée de l'école... Pendant mon séjour au Liban, j'ai travaillé dans une agence de pub, et j'ai été cadreur à la télévision libanaise, à ce moment là je faisais des photogrammes trop longs a expliquer et dont il ne reste que des photos.



L'idée de Venise s'est estompée, petit à petit, remplacée par celle de Paris et des Arts Déco.

Formation

En fait, l'envie des beaux-Arts me vient de ma famille : mon père se voyait bien artiste, mais il a fait dentiste. Et il a toujours été sous entendu tout le temps que je ferais : artiste.

A Paris j'ai été refusé (sur dossier) aux Arts Déco... Ils ne prenaient qu'un libanais par année et c'est le frère de l'attaché culturel libanais au Quai d'Orsay (ou dieu sait où) qui a été pris... Comme je ne pouvais pas attendre une année de plus, je suis parti dans un pays dont je ne connaissais pas la langue, l'Allemagne, pour faire des études d'arts plastiques traditionnelles... Et j'ai passé cinq années à Essen. Jusqu'en 69 : j'avais 27 ans.

En Allemagne j'ai fréquenté un peu un groupe d'artistes qui faisaient de l'art cinétique, le "groupe zéro", avec Gunter Ucker , Otto Piene (1) qui était il n'y a pas longtemps au CAVS dont je suis toujours fellow... C'étaient mes potes et j'ai fait quelques pièces avec eux : une espèce d'appareil qui fabriquait de la lumière en fonction de la musique qu'on lui intégrait/injectait : une sorte de light-show qui se faisait de lui-même. Pour eux j'ai fait aussi d'autres pièces... Quand je dis pour eux, c'est en fait pour la discothèque qu'ils avaient créée à Dusseldorf. J'ai fait quelques petites pièces, toutes les semaines je faisais ce light show, avec des fourmis dans des projecteurs de diapos, des petites choses pour animer les soirées...

La cinquième année de mes études à Essen s'est en fait déroulée, - par dérogation -, à Genève où j'ai tourné comme directeur de la photo et comme acteur, un film réalisé par Daniel Farhi , un camarade d'Egypte, qui est toujours à Genève (C'est le créateur du New Morning). Ce film se nomme en français *Les vieilles lunes* et en anglais *Bye Bye Butterfly*. Ce fut toute une année de tournage qui s'est terminée à Cannes en 1969 (dans la Semaine de la Critique).

C'est à cette date que j'ai commencé à vivre en France. Je voulais m'intégrer réellement en France : je travaillais avec un magnétophone pour m'entrainer à ne plus rouler les "R" comme mes parents...

Arrivant à Paris j'avais tous les culots... Au retour d'Essen, j'ai pratiquement kidnappé Suzanne Pagé (2), la responsable de

l'ARC : elle m'avait donné rendez-vous et elle a oublié. Je suis allé chez elle, en lui disant : "ma voiture est en double file en bas, venez voir la pièce". Je l'ai arraché à son diner !

A Paris, nous nous sommes installés aux Halles dans deux appartements, l'un au-dessus de l'autre, situés dans un immeuble rue de la Reale, qui devait être démoli. A la place aujourd'hui il y a le Forum des Halles. Là, avec Pierre el Khoury, architecte libanais, et Pierre Magnin, photographe suisse, nous avons crée ISIS (International Select Ideas and Systems). Pour cette société, on a eu qu'un seul boulot, mais qui m'a permis de développer certaines pièces. C'était le vingtième anniversaire d'EDF, sur le plateau Baubourg, où le musée n'avait pas encore été construit... Nous avons fait des dômes géodesiques avec, à l'intérieur, des systèmes liés à l'électricité et à l'interactivité. Il y avait une de mes pièces que j'ai ensuite exposée, le *Mur à Graffiti éphémères*, (acheté par l'Atelier des Enfants du centre Pompidou).



Le *Mur à Graffiti éphémères* est un grand mur phosphorescent avec toute une batterie de projecteurs articulés dont on pouvait orienter le faisceau de lumière blanche (légèrement ultra violet) afin de projeter un petit point sur l'écran. En faisant bouger ce faisceau, on parvenait à dessiner. Et cela à plusieurs, sur un même point et l'ensemble s'effaçait doucement. Cette pièce a été beaucoup achetée, au Japon, au Canada.... Mais je n'en ai conservé aucun exemplaire .

Itinéraire

C'était stupéfiant, j'arrivais juste d'Allemagne, et coup sur coup, j'ai fait trois ou quatre expositions à l'ARC.

J'arrive à New York, je trouve tout de suite un marchand, Barbara London m'expose au MoMA, sans me demander ma carte!

Mais en fait, toutes ces relations tombaient en panne très souvent, elles étaient très difficiles à entretenir, c'étaient des impasses. Le public seul faisait et défaisait les choses.

J'ai commencé la série des statues en marbre. L'idée de ne pas faire moi-même mes sculptures était finalement ancienne : Rodin faisait exécuter par exemple tous ces marbres... Et moi je n'ai, de la même façon, jamais "fait" une pièce (mais ce n'est pas vrai).

C'étaient surtout des statues d'objets des années cinquantes. C'est une série qui a bien marché... Je suis collectionné par pas mal de monde aux Etas-Unis. Et toutes ces pièces sont aujourd'hui disséminées un peu partout.

C'est là où j'ai commencé à penser à Duchamp, à "entrer en compétition avec Duchamp". Et je me suis aperçu que ce n'était pas possible ! qu'il avait dépassé les bornes, et que le mieux à faire, c'était de revenir en arrière.

Pour Duchamp, il suffit d'exposer un objet dans un lieu de l'art, pour le transformer en oeuvre. Moi, je voudrais que, même jetés dans une décharge ces statues restent des oeuvres .

J'y parviens sans doute dans le cas des objets en marbre, par le matériau lui-même. Mais, entre nous, je déteste le confesser...

J'ai quasiment fait toutes les statues que je m'étais fixées, sauf la Caravelle pour laquelle c'est le blocage total...

Pour réaliser la Cadillac, je me suis servi de la liste de toutes les statues qui

ont été vendues par O.K. Harris, la galerie de New York (avec les prix, les références des collectionneurs, etc...) : je les ai tous contactés pour leur demander une participation financière.

J'ai commencé en 74. Et je n'ai exposé aux Etats Unis qu'en 1981. 1974 a été une année très riche : finalement je n'ai fait, depuis, qu'exploiter des idées que j'avais eu à l'époque. Il est rare que j'ai une nouvelle idée. Même les choses récentes que j'ai faites, elles sont toutes inspirées par ce moment précis de ma vie.

C'est aussi en 1974 que j'ai commencé à faire de la vidéo. Bizarrement ça relève de la coïncidence... J'ai toujours aimé les images. En Egypte je regardais Minelli, au Liban j'étais cadreur. Longtemps j'ai pensé faire du cinéma. Et à un moment donné le CNAAV, une mission ministérielle pour développer la vidéo, recherchait un artiste capable de faire ça. On m'a prété une caméra pendant une semaine, et j'ai enregistré cinq ou six heures de vidéo. Et j'ai fait *Ecrire Paris dans cette ville*.



Il y avait les deux bandes à moto, et j'en ai fait d'autres qui se sont perdues parce que je les trouvées mauvaises... Et une autre, que je ne veux pas diffuser...

Je lance donc ces différents travaux puis je pars aux Etats-Unis, parce qu'en France je me sentais dans une impasse. Une mauvaise passe aussi, une dépression sans doute liée à la mort de ma mère, et aussi à mon divorce; et je me disais aussi que "les Français n'aiment pas ce que je fais, ils ne m'appellent jamais pour une expo, et j'ai un marchand aux Etats Unis, je vais aller où ça marche..." Je suis parti avec Dominique, et c'est vrai que ça marché... On roulait en Cadillac, et on habitait dans un grand loft... Et puis c'est Dominique qui s'est ennuyée de la France.

J'étais déjà parti une première fois en 1978 avec une bourse américaine "Fullbright"...

Je suis allé au Centre Américain, puis à l'ambassade, ils m'ont montré des listes de bourses, j'ai repéré la "Fullbright", rempli le formulaire... Je ne connaissais personne, mais j'avais un sacré balaise de boulot ! Là je suis parti avec Catherine et Antonin qui devait avoir cinq ans : on s'est fait le truc américain ; on ne roulait qu'en Cadillac décapotable, on n'habitait que dans des villas avec piscine...

... La Cadillac ne vient pas forcément des films de Minelli... : je l'ai expliqué dans un texte (cf. *Marble cadillac project*, publié dans ce numéro de *turbulences*) .

Je reviens en France... En 1979 je repars. Puis j'y retourne en 1981 pour ma première expo. Ensuite j'enchaîne toute une série d'expos. Puis j'y retourne en 1984, et là je demande ma "Carte Verte", que j'ai très rapidement sous prétexte que je suis un citoyen de notoriété internationale ! Et je reste jusqu'en 1986 avec Dominique.

Je rentre en pensant qu'on allait m'accueillir avec les bras ouverts parce que sans l'aide de l'AFAA j'avais vendu des oeuvres françaises aux américains. Mais pas du tout, on me reçoit comme une brebis galeuse...

Plein d'organismes s'étaient montés, d'ingénieries artistiques...

Mais peut-être que j'avais perdu l'habitude de la mauvaise éducation des gens au téléphone, des secrétaires, et des gens installés dans des bureaux.

Aux Etats Unis, ce ne sont pas des secrétaires, ce sont tes interlocuteurs qui te répondent eux-mêmes au téléphone ou te renvoient ton appel.

Ici pas question, j'ai envoyé une carte à Christine Van Assche (3), zéro réponse pendant des siècles, puis elle persiffle (et signe) quand elle me voit à une expo..."Ah tu m'as envoyé un truc"... Comme si je l'avais dérangée...

Autre chose, encouragé par le succès de la Cadillac, j'avais ce projet de la Caravelle en marbre, et je pensais qu'Aérospatiale qui avait fabriqué la Caravelle pourrait lâcher quelque chose pour financer ce truc, ça pouvait être marrant...

Ce serait long à expliquer, mais au bout d'un moment, je me décourage, et j'arrête...

C'est à ce moment là que j'ai arrêté de solliciter conservateurs et commissaires, après avoir fait des dossiers pour faire acheter des pièces dans des FNACs, après avoir demandé des producteurs pour des installations... Sans succès.

On m'a fait comprendre que j'avais passé l'âge des bourses. Aujourd'hui j'attends que le téléphone sonne. L'année 98 est géniale, il a sonné deux fois !

Mes influences ? Robert Malaval (4) a été pour moi un espèce de modèle, plus vieux que moi, et toujours fringuant, sans compromissions... Il a eu beaucoup d'influence sur moi.

Mais je pique un peu à tout le monde... Je copie lamentablement Jean Dupuy ; lui, au moins même quand il est chiant, c'est pour rire. Je pique aussi à des gens qui ne sont pas des artistes. Mon marchand par exemple, Ivan Karp, m'a appris à ne pas avoir d'agenda, à ne pas fixer de rendez-vous. Tu ne pouvais pas prendre de rendez-vous avec Ivan, il te disais : "tu viens, quand je termine on se voit..." Ca ça m'a paru génial, parce que le nombre de rendez-vous que tu bloques, qui sont annulés, et qui ont compromis des choses beaucoup plus intéressantes !

Mon rôle, ma place ? Il est convenu de croire que l'artiste a un message à délivrer, qu'il devait dire "voilà, nous nous savons"... Notre boulot c'est de chercher devant vous et de vous montrer ce que c'est, des têtes chercheuses qui déterminent une manière de vivre, ou reconnaissent certaines choses, et cela avant les autres... En ce qui me concerne je pense que je viens après les autres, sensibilisé par un ensemble de choses, et que je dis, par des formes d'expressions particulières, : "Regardez... moi aussi j'ai vu", avec des bricolages en dépit du bon sens.



Mais il n'y a pas que l'art dans la vie, nous venons d'acheter une part de voilier, installer des lignes de vie pour les enfants, et cela m'occupe autant. Pierre adore jouer au tennis, je veux dire : jouer dans le carre de sable au tennis, nous sommes tous engagés dans le tournoi local, ça tombe bien !

1. Otto Piene, chantre du Sky Art, est directeur du Center of Audio Visual Systems au Massassuchetts Institute of Technology à Boston.
2. Suzanne Pagé est l'actuelle directrice de l'arc (Musée d'art moderne de la ville de Paris).
3. Christine Van Assche est conservateur (service des nouveaux médias) au MNAM, Centre Georges Pompidou.
4. Robert Malaval est un peintre niçois qui s'est suicidé vers 1985. Sa dernière exposition s'intitulait Angel Dust *: il peignait avec des paillettes. (Il y a quelques choses sur lui sur le Web : http://art-contemporain .eu.org).*

Et puis, Baladi sur le net : www.art.fr/baladi

Propos de Roland Baladi recueillis par Gabriel Soucheyre, en septembre 1998
© Turbulences [vidéo / art actuel] # 21 octobre 1998

Magnifiques sculptures

Les magnifiques sculptures de marbre de Roland Baladi oscillent sur la ligne de démarcation entre illusionnisme total et symbolisme iconique. L'utilisation qu'il fait du marbre pour réaliser ses répliques d'objets domestiques aussi communs que des fers à repasser, des grille-pains et des radios nous fait ressentir une impression de chaos qui attire l'attention sur les objets qu'il sculpte en même temps qu'il nous en donne une perception altérée.

Contrairement à beaucoup de sculpteurs figuratifs modernes, Baladi ne fait pas appel à une illusion matérielle. Il n'est pas possible de se tromper sur l'identité de ces objets, pas de confusion possible entre l'objet réel et sa représentation. Ce n'est pas une sculpture en "trompe l'oeil"1. On est tout autant frappé par leur matière "marbrée" que par leur similitude parfaite. Notre plaisir découle non pas de l'aptitude de l'artiste qui trompe notre regard mais essentiellement de la qualité inappropriée du matériau à la forme.

Le marbre, parmi tous les matériaux qu'utilisent les sculpteurs, est celui qui fait le plus écho à la tradition. Les traditions qu'évoque ce matériau du statuaire classique aux courbes radicalement classiques d'Arp, sont plus vivantes et peut-être plus oppressantes pour l'artiste méditerranéen et ce n'est probablement pas un hasard si Baladi, artiste de naissance Égyptienne (sa mère est italienne), a choisi dans un même geste d'observer et de défier ces traditions. Chaque été, Baladi travaille pendant quatre mois à Carrare, dans un studio où l'on continue à produire des sculptures dans la tradition religieuse et monumentale et où l'on professe une passion respectueuse pour ces méthodes traditionnelles. Baladi a choisi des formes très éloignées de cette tradition mais il en reste néanmoins l'amour du matériau et de la facture soignée.

Ces sculptures témoignent, en fait, autant des qualités du marbre que des qualités formelles des objets représentés. Elles nous touchent par la fraîcheur et l'insistance de leur sensualité. Polies jusqu'à obtenir un lustre d'une finesse quasi surnaturelle, elles semblent briller d'une présence fantomatique. Et dans un certain sens elle sont des fantômes. Les objets que Baladi choisi de sculpter sont déjà datés. Leur côté familier confère à leur découverte une impression de nostalgie. Comme les pierres tombales et les sculptures mortuaires auxquelles le marbre est la plupart du temps associé de nos jours, elles sont

des objets de mémoire. Des commémorations d'objets d'usage courant qui , en raison de la rapidité des changements dans le design industriel, ne sont plus d'usage courant.

La magie du marbre est dans son apparence dure et douce à la fois. Cette qualité renforce et est renforcée par les courbes et la ligne légèrement bombée des objets des années 40 et 50 qui ont la faveur de Baladi. L'art de Baladi est un art de contradictions fructueuses. On est frappé par la permanence acquise par ces objets et par son absurdité. Mais, s'il y a de la malice dans la capture et la conservation d'un vieux téléphone ou d'un fauteuil de cuir avec son coussin défoncé dans un marbre durable et éclatant, on est loin d'un geste gratuit. Indéniablement solides, ces sculptures n'en conservent pas moins un côté imaginaire. Elles confondent nos sens et nos attentes, perpétuent sans discontinuer leurs mystères.

Linda Chase. Trad. de l'américain par Gabriel Soucheyre.

© Turbulences [vidéo / art actuel] # 21

octobre 1998

1: en français dans le texte

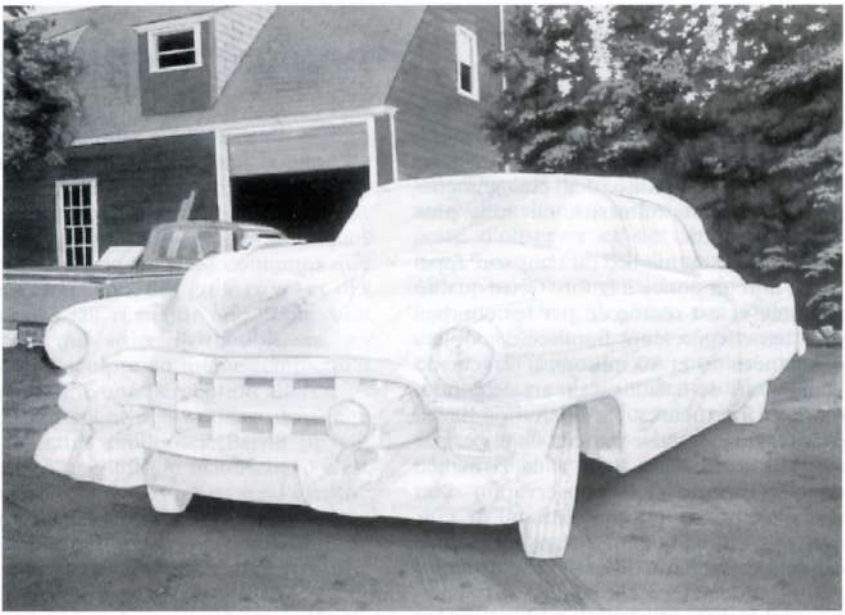


Roland Baladi : exposition (vue générale)

The Marble Cadillac Project

Le projet de Cadillac en marbre

Extraits d'une interview de Noreen Lewandowski réalisée en 83 et en voiture.



The marble cadillac project (dessin préparatoire) : positif

Pourquoi une Cadillac plutot qu'une autre voiture ?

Mes premières réalisations en marbre concernaient l'électroménager de mon enfance — la machine à coudre de ma mère, notre radio, le grille-pain, etc... Je veux faire notre réfrigérateur. Quand j'étais petit, mes parents ne possédaient pas de voiture mais j'ai le souvenir de ces retours d'école dans la voiture avec chauffeur de mon meilleur ami. Je me souviens qu'ils avaient une Plymouth pour l'usage quotidien mais que, de temps en temps, lorsque le chauffeur venait directement du bureau du père de mon ami, il venait dans la cadillac. C'était pour nous un évènement très spécial. Nous avions sept ou huit ans, et à cet age là, on est très sensible (sensuel). La Cadillac avait une odeur particulière. Le petit bouton pour faire monter ou descendre la vitre était en plastique transparent, et le volant était très séduisant. La voiture était très bien entretenue , l'objet de l'attention du chauffeur et de l'admiration des gens dans la rue. C'était un vrai cadeau que de rouler dedans.

(...)

Est-ce de l'art?

Les artistes n'ont pas vraiment de concept sur ce qui est ou n'est pas de l'art. C'est le public et le critique d'art qui le définissent. Les artistes se définissent eux-mêmes simplement comme artistes, et ce qu'ils font comme art. Quoi qu'ils signent, c'est de l'art. Nous venons après Duchamp qui a signé un porte-bouteille. Nous savons pertinement qu'Andy Warhol a réalisé ses sérigraphies par téléphone. Il appelait l'imprimeur et lui disait "Met du rouge sur la bouche, du vert sur les

yeux et imprime". C'est quand même un Andy Warhol et personne ne le conteste. J'adore ça.
(...)

Rencontrez-vous quelques résistances dans ce projet ?

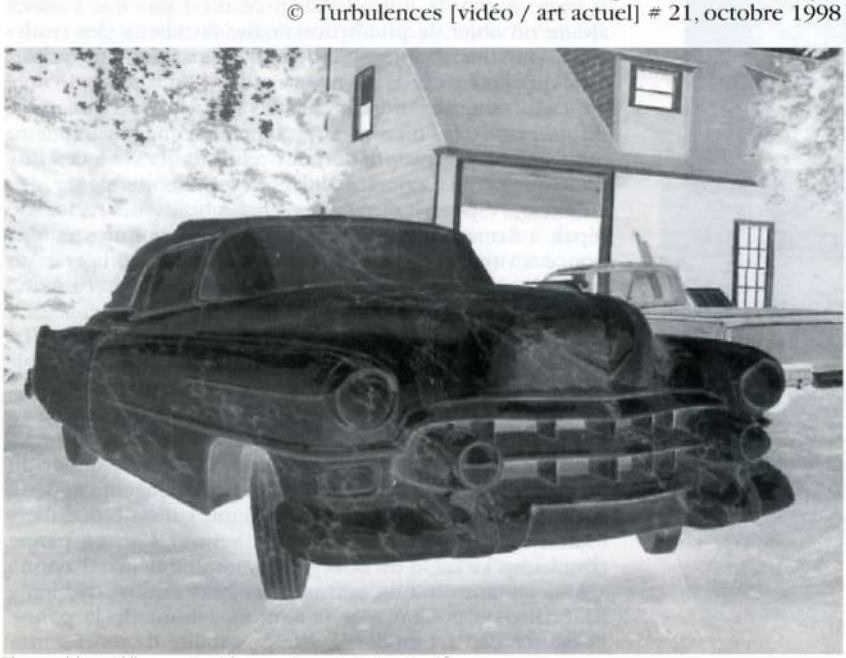
Le marbre lui-même offre une résistance au sculpteur. Ce n'est pas un médium facile. Mais il n'y a aucune opposition à ce projet. Le seul problème est le manque d'argent. Si j'avais l'argent, je l'aurai déjà fait.
(...)

La voiture que j'ai choisie est plus un symbole, une voiture que l'on regarde de l'extérieur, dans la rue ou dans les stations d'essence.
(...)

Le marbre est un matériau unique non en raison de la tradition et de la durabilité que les gens perçoivent symboliquement mais parce qu'il faut sculpter chaque pièce séparément, on ne peut envisager l'édition, la duplication comme pour le bronze par exemple. J'aime cet aspect de non-retour. Le marbre n'offre aucune chance de se racheter. Une faute et c'est trop tard. Il faut racheter un autre bloc et recommencer. Avec les autres matériaux on peut enlever ou rajouter, mais avec le marbre, comme avec le bois, on enlève seulement. Mais je préfère le marbre au bois : le bois te "tire " alors que le marbre te "pousse", enfin pousse ton ciseau. ....

Traduit de l'américain par Gabriel Soucheyre

© Turbulences [vidéo / art actuel] # 21, octobre 1998



The marble cadillac project (dessin préparatoire) : négatif

Baladi sort Duchamp





Ecrire Paris en moto dans les rues de Paris n'est pas un acte artistique. Ou alors les enfants qui jouent à la marelle sont tous des artistes. Faire un P puis un A puis un R, etc..., en suivant à soixante à l'heure un parcours repéré sur une carte ne vaut guère mieux esthétiquement que sautiller en poussant une pierre de la "terre" au "ciel" sans mordre sur les lignes qui les séparent. Pourtant l'installation vidéo de Roland Baladi *Ecrire Paris dans les rues de Paris* est une oeuvre d'art, mieux une référence historique, une des quelques pièces qui resteront quand l'Art Vidéo aura été remplacé, classé, généalogisé dans l'histoire des productions artistiques du XXe siècle. Comment la promenade motorisée de Roland Baladi devient-elle une oeuvre d'art ? En s'exposant dans un Musée (ou tout autre lieu artistiquement classé : galerie, festival). Ce n'est pas en roulant dans Paris que Baladi avec sa moto fait oeuvre d'artiste, mais en arrêtant son moteur et en la plaçant sur un piédestal (qu'il soit réel ou potentiel importe peu). Juste à côté - mentalement - du porte-bouteilles de Marcel Duchamp. Sans urinoir signé M.D. pas de moto signe R.B. ! Elémentaire mon cher Fils dequoi ... Pourtant si l'histoire de l'Art au XXe siècle retiendra la moto vidéo de Roland Baladi ce n'est pas que celle-ci ajoute un objet de plus au catalogue fastidieux des ready-made post-duchampiens. Car elle n'est pas un ready-made, bien qu'elle descende du ready-made.

La moto qui écrit Paris dans les rues de Paris en faisant du sur place dans un musée fait bien plus que participer au mouvement d'appropriation des reliefs de la vie à des fins artistiques (qui permet à Villeglé et Hains de signer des affiches, à Spoerri des tables encombrées de restes de repas, à Armand des violons, à César des voitures et son pouce, à Vostell et Paik des téléviseurs) ; avec son écran de contrôle greffé entre les guidons, elle en désigne l'origine : elle donne soudain à voir, avec une fulgurance aveuglante, le moteur de toute cette histoire. D'un moteur l'autre ! Le moteur n'est plus au niveau des cylindres. Le piston ne fait plus marcher la machine. L'invention de Duchamp (et tous ses dérivés sans parler de ses sous-produits) carbure au temps reproduit. Au direct différé. A la répétition en série, mécaniquement exacte. C'est cela que vous lisez sur l'écran de la moto de Baladi, si vous avez un peu de jugeote et deux sous de culture et vous en avez, sinon jamais l'idée d'enfourcher cette bête ne vous serait venue). L'art en panne (Duchamp au salon du Bourget devant une hélice d'avion : "Nous sommes foutus, jamais nous ne ferons aussi bien") redécolle en collant à la panne, en faisant de la panne l'essence de l'art moderne. L'impossibilité de représenter

amène à représenter l'irreprésentable : hop ! direct sur le socle. Le tour est joué. A refaire ce tour, combien d'artistes, ce sont épuisés ? Pas Baladi. Car sa moto n'a pas des ratés. Avec sa moto, Baladi ferme le ban, clôt la série, dit que la cour est pleine, qu'il s'agit de redémarrer. Sa tautologie (Paris dans Paris) boucle Duchamp sur lui-même en prenant du champ grâce à ce par quoi même le champ de Duchamp se trouvait bouché : la reproduction n'est pas un fatum mortel. On peut en sortir.

Baladi sort (de la parenthèse) Duchamp. Et plutôt deux fois qu'une. Il insiste, le bougre. Le nom de Baladi, dans l'histoire de l'art contemporain, est lié à deux gestes décisifs, inséparables, convergents : la moto-vidéo, les objets en marbre. Le marbre et la vidéo vont dans le même sens. Ciseler grandeur nature des aspirateurs, des téléviseurs, des postes de radio, des fers à repasser, des ampoules électriques, des téléphones, des distributeurs de chewinggum ou de coca-cola, des voitures (de la petite Fiat à la gante Cadillac) dans le matériau le plus noble de la sculpture, c'est à dire l'évidence (et de la plus belle façon) mettre un terme à la stérilité duchampienne sur le terrain même où elle s'est épanouie. Baladi a signé plus de cent marbres ainsi constitués. Mais ce qui importe - il s'en aperçoit, dit-il, seulement aujourd'hui - c'est que le premier de la série n'est pas n'importe quel objet : c'est un moniteur vidéo (bientôt suivi, pour compléter la panoplie, par un téléviseur et une caméra). De ce premier marbre sont sortis tous les autres. Cela est doublement vrai. Comme tête de série, principe à décliner (à l'infini ... le monde entier peut y passer) ; comme référent. C'est indubitablement l'existence de la vidéo qui autorise 1e surgissement du ready-made en marbre. Dans l'objet en marbre la chose et sa représentation s'abîment tautologiquement à la façon du simultanisme télévisuel.

Le dernier marbre de Baladi, celui qui devrait clore la série, est un avion. Une Caravelle. Donc un avion portant le nom d'un bateau. Du bateau qui a découvert l'Amérique. L'Amérique où Duchamp a inventé le ready-made. Retour à Duchamp et à son indépassable hélice ? La Caravelle n'a pas d'hélice. C'est un avion à réaction, Baladi est un artiste à réaction.

© Jean Paul Fargier
(extrait du catalogue du Festival Vidéoformes 1993)
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998





A. Ogata à moto
(celle de Baladi : ***écrire Paris...***)
© Vidéoformes 91

Pour Roland Baladi

J'ai souvent dit, dans des articles, ici où là, depuis quinze ans, tout le bien qu'on devait penser du travail de Roland Baladi, de ses marbres comme de ses vidéos, de ses peintures cathodiques comme de ses sculptures solaires. Baladi n'a jamais tergiversé : son chemin est une ligne droite, directe. Vers le frisson.

Ce qu'il crée est beau à l'évidence. On n'aime pas ses marbres parce qu'on se dit qu'ils représentent un sublime dépassement des ready made de Duchamp, on les aime parce qu'il nous font trembler de désir comme le fait un être désirable. On ne rit pas devant ses vidéos parce qu'on y découvre la mise en jeu savant de codes objectivés, mais parce que les personnages qui les animent sont les vrais naïfs de notre époque, les seuls encore capables de nous tirer une larme. On ne se s'exclame pas devant ses visages taillés par la course du soleil parce qu'ils accomplissent les noces de l'art et du concept sous les auspices modernes du Temps, on est tout simplement ébloui de voir "la mort au travail" comme on ne l'a jamais vu au cinéma, même dans les films de Cocteau.

Baladi au fond est un réveur éveillé. Qui a trouvé au moins trois manières d'imprimer ses songes de ce côté-ci du miroir.

© Jean Paul Fargier, 10/7/91
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998



Baladi : "Micke & Jello"



Baladi : "Micke & Jello"

Curriculum vidéo

Expositions personnelles

1971 "Cinetone" ARC Musée d'Art Moderne de la ville de Paris
1973 "Mur à graffiti éphémères" ARC, Paris.
1973 "Machines à se retrouver", Galerie *Annick le moine*, Paris
1976 "Bas relief solaire", Galerie de *La défense*, Paris.
1979 "Le statue di Baladi", *Galleria Naviglio*, Milan.
1981 "*O.K.Harris*", New York.
1983 "*O.K.Harris west*", Scotsdale, Arizona.
1983 "*O.K.Harris*", New York.
1985 "*O.K.Harris*" New York.
1990 "*Modern stoneage*" Gallery, New York.
1992 "Réseau hertzien" *Galerie Pascal Paradis*, Nice.
1994 "Celles qu'on n'a pas concrétisées", *Galerie Pascal Paradis*, Nice.

Expositions de groupe

1972 "Nature et technologie" SIGMA Bordeaux
1974 FIAC Bastille, Paris.
1974 "Confrontation Video" ARC 2 Paris.
1975 "Film foto video", Gallerie Fallazick, Steinkimmen, RFA.
1976 "Expérience socio-écologique", ARC 2 Paris.
1976 "Du point à la ligne", Centre Georges Pompidou, Paris.
1977 Fondation Juan Miro, Barcelonne.
1978 "Bas relief solaire" UNESCO, Paris.
1979 "Espaces d'artistes", Forum des Halles Paris.
1979 "Entracte" avec Robert Malaval, Katia Pissaro, Paris.
1979 "Video" Museum Of Modern Art, New York.
1980 "Art video/video Art", Nouveau Musée , Lyon.
1980 "Center video", American Center, Paris.
1982 "Sculpture tricentennial", Philadelphie U.S.A.
1983 "Material illusion", Taft Museum, Cincinati, USA
1983 "OK Harris artists", Eva Cohen Gallery, Highlandpark USA
1984 "OK Harris artists" Royal Palm Gallery, Palm Beach, Floride.
1984 Museum of fun, Asahi Shimbun, Tokyo.
1987 "Les amis de Joël Ducorroy", Galerie A-telier, Paris.
1988 "Hommage à Annick Le Moine", Galerie Sablon, Paris.
1988 "La collection de Joël Ducorroy", Galerie Polaris, Paris.
1990 "La video casse le baroque", Centre culturel Wallon, Paris.
1990 "'L'Grup" Collonata, Italie.
1990 "Metaphoric Structures: Science Symbols & Matter", Strathmore Hall , Washington.
1990 "Video Arts Plastiques", Hérouville St. Clair.
1991 "Vidéoformes", Clermont Ferrand.
1992 "Vidéoformes", Clermont Ferrand
1993 "Qu'est-ce que j'ai fabriqué..." Avec Jean Dupuy, Galerie Donguy, Paris.
1994 "Accrochez moi çà" Videoformes, Clermont Fd.
1997 "Connexion/collection" , A.C.A.A. Porto.
1998 "XIVème Vidéoformes", Clermont Ferrand

Vidéographie

1974 "Ecrire Paris avec les rues de cette ville" (60")
1974 "Périphérique" (60")
1975 "Watch my face to read my though"(20")
1978 "From Mike to Marshall with Love" (22")
1982 "Michael & Jello" (Les 22 premiers épisodes) 22".
1986 "The marble cadillac project" (M&J 23ème épisode, 7")
1987 "The marble cadillac project II"(5".)
1988 "Ecrire Paris avec les rues de cette ville II" (60")
1989 "Au pays de l'or blanc" (14")
1989 "Un après midi tranquille chez John et Margaret" (45").
1989 "Name june's first tape" (20 Min).
1990 "Charlie echo Mike & Jello" (M&J 24ème épisode,7 Min.)
1993 "Stand-By on an overbooked Flight" (M&J 25ème épisode, 10 min)
1994 "L'amour dans l'âme" (M&J 26ème épisode, 5 min.)
1997 "Too late to worry",(M&J 27 et 28ème épisode, 9 Min)
1997 "It goes without saying"(7 Min.)

Installations

* ECRIRE PARIS DANS LES RUES DE CETTE VILLE (74)
* RONDO (75)
* MOONLIGHT IN TORANO (90)
* L'EPISODE DE BROOKLYN (92)
* MIXED MEDIA (94)

Jacques ou la soumission par André Ligeon-Ligeonnet

A l'exposition Internationale de 1956 (58?), les tchèques présentèrent la *Lanterna Magica*, spectacle qui associait le jeu d'acteurs et la projection synchrone de films. Cette scénographie obtint un tel succès que les tchèques poursuivirent l'expérience jusqu'à nos jours dans une salle consacré à ce nouveau genre théâtral. Des décennies durant, la réputation de la *Lanterna Magica* se moqua du rideau de fer et seule l'introduction du capitalisme parvint à dévoyer cette belle invention. C'était, il est vrai, un des spectacles les plus fascinants qui soit. La synchronisation parfaite des images et des acteurs, les jeux complexes entre personnages vivants et personnages filmés, les effets visuels et sonores, l'inspiration faussement naïve, tout collaborait à sa magie.

Monter de nos jours un spectacle associant l'image et le jeu d'acteur, c'est prendre le risque de se confronter peu ou prou à ce modèle. Et c'est là qu'échoue André Ligeon-Ligeonnet, malgré son indéniable talent d'acteur. La force de la *Lanterna Magica* était d'avoir élargi l'espace scénique ; à la convention qui fait passer une simple planche pour les murs de Rome, les tchèques avaient substitué celle qui se joue des limites de l'image et de la réalité. André Ligeon-Ligeonnet, lui, joue devant une image qui, pour aussi sophistiquée qu'elle soit, fait écran. Un écran physique qui réduit à néant toute profondeur scénique, ou, pour dire autrement, un écran psychologique qui s'oppose à l'effet d'illusion. Il y a les images sur la toile et un acteur devant, point. Entre les deux : rien ou pas grand'chose. Et ce ne sont pas les images vidéo qui sont en mesure d'apporter un supplément d'âme. Désespérement plates, elles écrasent un peu plus la profondeur. L'écriture de Ionesco, certes, se satisferait de cette platitude mais le choix de faire incarner tous les personnages (à l'exception de Jacques) par des images et sur un même plan, avec aussi peu de jeu entre les uns et les autres, entre l'image et la scène, ne fait que nous tenir, nous spectateurs, à l'écart. Ce qui aurait fait une bonne vidéo ne produit qu'un spectacle froid.

Enfin, pour conserver son charme, le genre exige la perfection technique. Ici, beaucoup d'imprécisions demeurent (sorties de cadre, volets trop visibles,...). Sans compter qu'à force de voir des vidéos montées sur les mêmes machines par les mêmes techniciens, on identifie désormais toute production du CICV dès la première image.

© Alain Bourges
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998

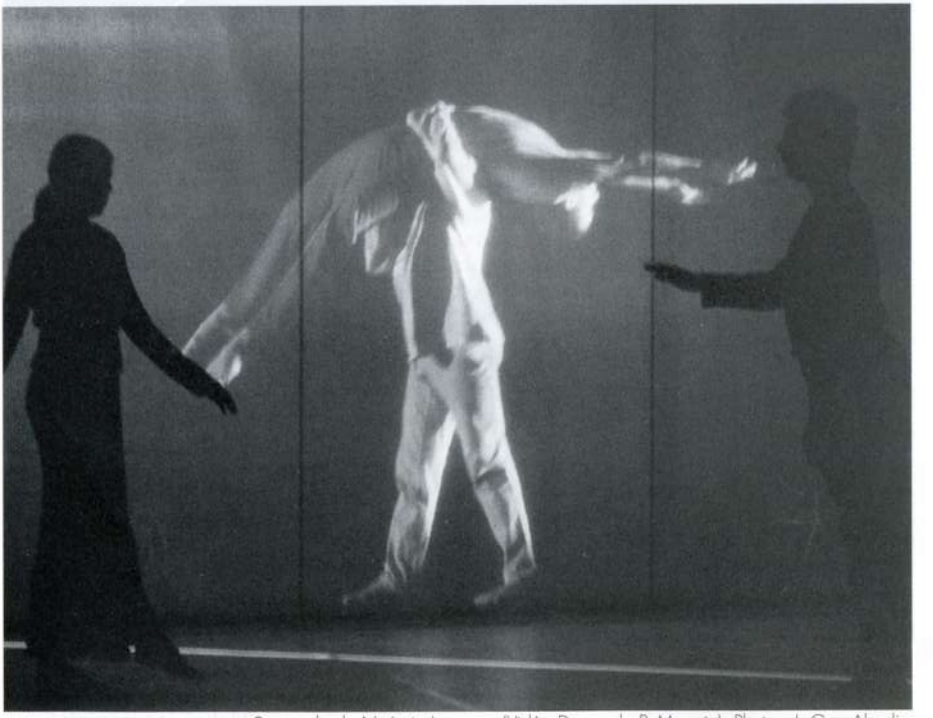
Le théâtre...



Jacques ou la soumission
d'après l'oeuvre d'Eugène Ionesco
Réalisé et interprété par
André Ligeon-Ligeonnet.
Au Lavoir Moderne Parisien,
jusqu'au 11 septembre1998

Film (trilogie) de Pascal Magnin

La danse ...



Spectacle de Noémie Lapezon (Vidéo Danse de P. Magnin), Photo : J. Gros-Abadie

Grand écart pourrait être le générique de l'oeuvre vidéo-chorégraphique du jeune réalisateur suisse Pascal Magnin. C'est aussi le fruit d'une confrontation visant la recherche d'un langage commun entre vidéo et danse contemporaine. A Genève, il réalise entre 1994 et 1997 trois films de danse avec des compagnies différentes.

Qu'ils prennent la forme d'adaptation filmée d'oeuvres créées pour la scène, comme avec *Pas perdus* du groupe genevois *Vertical Danse*, ou *Contrecoup* de la compagnie *Alias*, ou celles de chorégraphies directement conçues pour la caméra comme *Reines d'un jour*, ces trois courts métrages représentent trois démarches différentes d'un rapprochement possible du film et de la danse.

"La vidéo danse m'intéresse pour les libertés formelles qu'offrent le genre. Je vois son langage comme quelque chose de très proche du cinéma expérimental: ce que j'aime c'est que cela laisse une grande place à l'imaginaire."

***Pas perdus* :**
chorégraphie de Noémie Lapzeson. 1994. 13mn, noir et blanc.

Cette vidéo est inspirée de la pièce *Le chemin où tu marches se retire*. En étroite collaboration avec la chorégraphe naît une sorte de développement de la version scénique, notamment par le choix d'un nouvel espace. Le vieux palais vide dans lequel se meuvent les danseurs necessite une nouvelle conception du scénario, dans laquelle ont également été intégrés des moyens médiatiques comme le ralenti ou des effets de montage: discrets toujours, à peine perceptibles , les coupes et découpes participent au rythme nouveau de la danse engendré par le filmage.

***Reines d'un jour* :**
chorégraphie de Marie Nespolo et Christine Kung. 1996. 26mn. Couleur.

Prisonniers entre ciel et terre, six personnages valsent au-dessus des alpages, entre vaches et villageois. Cette performance de danse, visuellement et sensuellement impressionnante, est un hommage puissant et plein d'humour à la beauté de la nature. La réalisation tend à restituer des impressions spatiales de plein champs et c'est un plaisir sans faille que de s'y laisser conduire par la beauté des cadrages des mouvements amples et cosmiques des danseurs. Filmer les espaces de la danse est une "spécialité" de Pascal Magnin, aptitude rare à englober d'un seul regard l'espace du mouvement et la sphère de son existence éphémère !

***Contrecoup* :**
chorégraphie de Guilherme Botelho. 1997. 26mm. Couleur.

En contraste frappant avec la nature libre des Alpes Suisses, cette re-création à partir d'une chorégraphie pré-existante, met en scène la danse dans l'univers urbain de la capitale parisienne. Des scènes de couples s'y suivent et ne s'y ressemblent pas ! Leur mise en scène s'y fond dans l'espace urbain des rues et des places ; en opposition avec les prises de vue en extérieur, s'ajoutent des enregistrements soigneusement arrangés en studio. Il navigue d'un espace à l'autre sur fond musical en osmose avec le découpage. La danse de Botelho y prend des ailes, de la lumière et l'interprétation visuelle qu'en restitue Magnin reste fidèle à l'engagement esthétique de la chorégraphe.

La trilogie de cet artiste helvète par excellence révèle un réel talent pour l'appropriation de l'espace de la danse à celui de la caméra. Adepte du cinéma expérimental par complicité, Pascal Magnin semble renouer avec la tradition du cinéma muet pour l'avènement d'un nouveau langage vidéo-chorégraphique

© Geneviève Charras
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998

La danse ...

Frédéric Flamand : le bon plan.



La compagnie de danse belge Charleroi-danses-Plan k est dirigée depuis sa création à Bruxelles dans les années 80 par le scénographe-metteur en scène Frédéric Flamand.

Fer de lance de toute une génération d'artistes performeurs, réunissant toutes formes d'expressions artistiques, cet homme orchestre c'est particulièrement illustré dans le monde de la danse et de l'image par sa collaboration avec le plasticien-vidéaste italien, Fabrizio Plessi pour une pièce vidéo-chorégraphique *La chute d'Icare*, en 1994. Une mise en scène plastique des corps des danseurs revêtus des costumes et matières cherchant à entraver le mouvement et dans la surcharge et dans la fantasmagorie des modèles à revêtir. Dans ce spectacle live, des écrans vidéo où défilent des images de Plessi déterminent un espace virtuel imaginaire: un dialogue s'établit entre l'instant présent de l'interprétation des danseurs et les images enregistrées du plasticien.

Puis c'est la vision magistrale d'un homme, Icare le héros de cette quête vers l'inaccessible légèreté de l'être: chaussé de deux moniteurs vidéo où se reflètent deux ailes, il tente de lever un pied après l'autre, tentative du reste qui lui réussit pour accomplir une marche alourdie vers son paradis céleste. Icare demeurera au sol , rivé à ses rêves inassouvis. Parfaite symbiose entre danse et mise en espace vidéo, cette expérience de Flamand avec l'image ne s'arrêtera pas de si bon chemin! Pour preuve, sa dernière création avec le *Lyon Opéra Ballet*.

Réunissant sa compagnie de danse belge à celle de l'Opéra de Lyon rompue à toutes les expériences contemporaines et audacieuses en matière d'interprétations chorégraphiques décapantes, Flamand interroge les univers esthétiques des pionniers de la confrontation de l'image fixe, la photographie à celle du mouvement moteur: Muybridge et Marey, deux visionnaires précurseurs du cinéma.

C'est dans le cadre de la huitième *Biennale de la Danse de Lyon* (10-29 Septembre 98) que s'est déroulée cette seconde expérience de Flamand en collaboration avec les architectes new-yorkais Diller et Scofidio qui ont auparavant signé la scénographie de son dernier spectacle, coup d'éclat, *Moving Target.*

S'inspirant du pionnier du cinéma Eadweard James Muybridge, Flamand signe *Man Walking at Ordinary Speed* une première pièce destinée aux danseurs de sa compagnie. A partir des planches photographiques *First Ballet Action* planches de la série *Animal Locomotion*, 1849, étude innovatrice sur la succession rythmique des clichés engendrant le mouvement, Flamand s'inspire de la démarche mécanique du sportif athlète.



Photo : G. Amsellem 1998

EJM2 de F. Flamand (répétition)

Dans *EJM 2*, il plonge avec passion dans l'univers du physiologiste Etienne Jules Marey : ce dernier proposait avec ses premières études sur le mouvement, dès 1890,des photographies instantanées de corps sportifs en action. Nul doute que pour un artiste créateur de mouvement, le paradoxe de l'addition d'attitudes figées sur la pellicule, engendrant une dynamique artificielle, tarabuste son imagination et sa pensée !

La kinesthésie est présente dans sa gestuelle et tente de reproduire les effets visuels et rémanents du phénomène *25 images seconde*.

Du bel ouvrage que ce dialogue audacieux entre images d'archives sur la dynamique et la réalité tengible de l'acte dansé.

Quand le Flamand ose, Plessi glace.

Frédéric Flamand est expert en performance multimédia ; amateur d'ironie, réputé pour ses collaborations avec les plasticiens, il estime qu'il est plus prudent dans la création de partir de ce qu'on connaît : il part donc du pied : du pied du danseur bien entendu ! Et du bon pied.

Pied et cerveau, même combat ? En guise de démonstration, quelques variations orthopédiques sur écran géant dans *La chute d'Icare*, son premier laboratoire en compagnie de Fabrizio Plessi. Un pied est filmé à travers une vitre : on y voit comment la voûte plantaire subit le poids du corps, comment la peau rougit, pâlit...

Et ce, pendant qu'une machinerie, en forme de mâchoire, élaborée par les deux architectes, Elisabeth Diller et Ricardo Scofidio, enseignants à New York, tente de stigmatiser la boîte crânienne.

Dans *Moving Target* (*cible mouvante*), c'est encore le dispositif scénique qui fait la force de la performance.

On s'y rappelle les *Machines Médiatiques* de Plessi, pour *Ex Machina*, *Titanic*, et *La chute d'Icare*, le triptyque sur le naufrage qui contribua à rendre célèbre Frédéric Flamand dans le monde entier.

Le chorégraphe se révèle alors à l'époque du *Plan K* et de sa *Raffinerie* à Bruxelles-1970-,tout autant homme de théâtre que de lumière dans son lieu, antre de toutes les expériences.

La vidéo, les miroirs en plafond, la lumière des projecteurs et sa réverbération sur le dispositif scénique, autant d'éléments qui concourent à rendre les surfaces lisses.

Les corps ainsi reflétés sous toutes leurs coutures, médiatisés se convulsent, narcissiques, stressés à mort.

Flamand et Plessi forment alors un duo, images-mouvements, où l'homme est à la fois gibier et chasseur... d'images.

© Geneviève Charras
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998

Publications

est une nouvelle rubrique que l'on retrouvera dorénavant régulièrement : envoyez nous catalogues, revues, fanzines, feuilles volantes... Nous en parlerons.



Manifesta 2. Catalogue de la Biennale

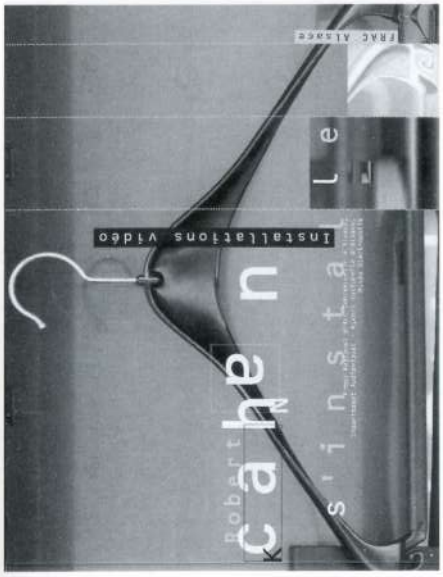
Accueillir *Manifesta*, biennale d'art contemporain itinérante initiée à Rotterdam en 1996, était pour Luxemboug un pari intéressant : toute une ville mobilisée pour recevoir la jeune création européenne ; tous les lieux de la cité médiévale proposés pour cette reception...

Manifesta est d'ores et déjà un succès, et Luxembourg y est largement associée. Le public fut au rendez-vous, et la critique a largement apprécié la programmation anti dogmatique des trois curateurs (au minimun reconnu l'intérêt...).

Le catalogue de cette biennale permet à ceux qui ne purent pas s'y rendre d'en apprécier l'originalité : sur plus de deux cent pages, avec de nombreuses (et grandes) photos de leurs travaux, les artistes sont présentés par ordre alphabétique : même dans la présentation du catalogue, on retrouve cette volonté affirmée de non classement.

A cette description succèdent trois articles de fond écrits par les trois commissaires, puis une série de dossiers sur l'art dans les pays des artistes exposés (beaucoup de pays de l'Est)... Les points de vue développés nous changent de tout ce qu'on a l'habitude de lire.

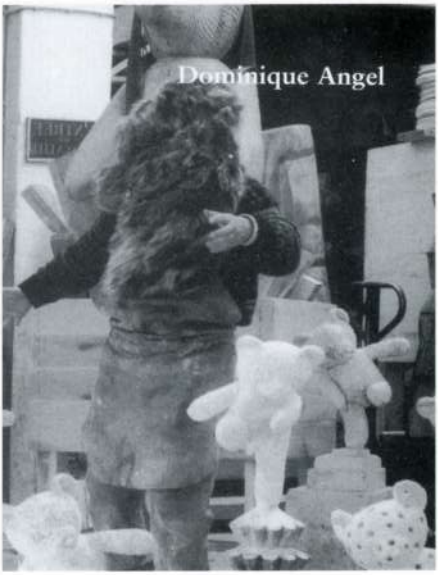
Manifesta 2 : 00352 227 754. - S. S.



Robert Cahen s'installe
Catalogue d'exposition

Musicien, formé à l'Ircam "sous" Pierre Schaeffer, Robert Cahen a obtenu la reconnaissance sur la scène internationale pour ses films et surtout ses vidéos au style et à l'élégance inimitables qui en sont la signature. Ses vidéos sont présentées dans les plus grands festivals et ont depuis longtemps intégré les collections des musées et centres d'art les plus prestigieux. Aujourd'hui Robert Cahen, et ce n'est pas une surprise pour ceux qui connaissent bien son oeuvre, aborde un genre différent : l'installation. Pour celui dont on a dit qu'il "sculpait" l'image électronique, c'est un challenge que d'inscrire ses images dans l'espace et de s'aventurer dans une nouvelle démarche plasticienne. C'est le FRAC d'Alsace qui lui offre cette opportunité et édite un magnifique catalogue consacré à l'exposition que d'aucuns ont pu découvrir lors de l'exposition "Robert cahen s'installe" du 23 novembre 97 au 25 avril 1998 à Selestat. Les reproductions photographiques somptueuses sont accompagnées d'un texte de Didier Coureau et de textes originaux de Rudolf Frieling et de Marco Maria gazzano.

FRAC Alsace, Agence culeturelle d'Alsace, 03 88 58 87 55. — G.S.



Dominique Angel
Catalogue des expostions de l'été 1998

Dominique Angel est un artiste qui appartient à la famille de "la dispersion". C'est un sculpteur, un écrivain, un vidéaste, un professeur, un dessinateur, un performer, un plasticien,... Ce n'est pas un artiste multimédia : les nouvelles technologies sont pour lui "une vague", "un déferlement (...) à caractère massivement idéologique". C'est un artiste pour qui "l'engagement artistique consiste à devoir réussir une chose dans un monde raté". Il est né le 25 aout 1942. Il vit et travaille à Marseille.

Cet été, trois expositions lui ont été consacrées, simultanément, dans trois lieux qui se sont associés pour éditer un catalogue : le musée d'Art et d'Histoire de Belfort, le Centre d'Art et de Plaisanterie de Montbéliard, et le 19, Centre Régional d'Art Contemporain de Montbéliard. Un entretien court (d'où sont extraits les phrases cités ci-dessus) nous donne une idée de l'importance de ce que l'on voit ensuite : caisses en bois, nounours en platre, pistolets modelés, amas de planches sur télévision... Dominique Angel nous propose un monde. Ce catalogue l'illustre.

Contact : Le 19, 19 avenue des Alliés, Montbéliard.T : 0381 94 43 58. — S.S.



Sam

Catalogue de l'exposition UEL, été 1998

Il y a à Grenoble un jeune artiste qui, à l'occasion, peint en se fichant un pinceau dans l'anus, reproduit des jeux vidéos avec des objets trouvés dans des poubelles et donne au public l'occasion de ne pas s'amuser avec ses installations ininteractives... Il s'appelle Sam, tourne beaucoup de vidéo, et La Halle à Pont-en-Royans (en Isère) vient de présenter sa première exposition personnel.

A cette occasion un catalogue a été édité, dans lequel les "Idées géniales et petites merdouilles de Sam" (sous titre de l'exposition UEL) sont présentées, photographies à l'appui.

Derrière le chaos apparent de ce travail on trouve un "sérieux", une ironie méthodique, un désordre construit, une unité de ton ; une efficacité "post-dadaïste" (!?) (ceci dit sans volonté de catalogage, mais alors là aucune ; c'est une façon comme une autre d'aiguiller l'esprit).

Ce petit catalogue plein de trous (trous découpés dans le papier, par lesquels on voit les images qui sont sur la page de derrière) est une bonne approche pour ceux qui ne connaissent pas encore ce travail.

Renseignements : La Halle, 38680 Pont en Royans.T 0476 36 05 26. - S.S.



Mouvement. Revue du spectacle vivant et des arts visuels.

Depuis le mois de juin vous pouvez trouver en kiosque une revue sensiblement différente. C'est une revue d'art subjective : elle est "un tissage entre le corps, le regard et l'écriture".

Elle est noire, blanche, et verte ; composée d'une centaine de pages, coûte 40 francs, et s'annonce comme trimestrielle. Pas (peu) de publicité, beaucoup d'images, des photographies pleines pages, des citations et des monologues : il y a dans cette revue une atmosphère, une musique, qui mérite que l'on s'y attarde.

Dans ce premier numéro, Mouvement propose de manière assez équilibrée un ensemble d'articles sur des artistes (les chorégraphes Merce Cunningham, Boris charmatz, Alain Platel ; le plasticien Javier Perez...), et sur des événements (le Printemps de Cahors et la première Biennale de l'image de Paris ; le festival d'Avignon...)

Malgré quelques imprécisions formelles (orthographes, coquilles...), cette revue mérite d'être achetée et d'être lue.

Le deuxième numéro vient de paraître alors que nous bouclons ce numéro de *Turbulences* : les mêmes erreurs, mais toujours les mêmes qualités... — S.S.



Pratiques
Réflexion sur l'art

Depuis deux ans les Presses Universitaire de Rennes éditent une revue d'art conçue et soutenue par l'Ecole Régionale des Beaux Arts de Rennes, le Font Régional d'Art Contemporain de Bretagne et le laboratoire "Critique et Théorie" de l'Université Rennes 2.

Ces trois institutions correspondent à la tripartition de la revue : trois parties, trois façons d'aborder, et de répondre aux différents problèmes soulevés par l'art contemporain : "Théorie", "Pratique", "Médiation".

Au Printemps dernier est sortie *Pratiques* 5, avec deux transcriptions de conférences données par l'artiste concret zurichois Richard Paul Lohse sur le thème de l'engagement (Théorie) ; un dossier est ouvert sur le travail photographique de Bernd et Hilla Becher (Pratique) ; et une réflexion est proposée sur les lieux d'artistes, lieu de contact, lieu de passage entre les artistes et le public (Médiation).

Pour tous renseignements concernant cette revue, contactez : ERBA de Rennes, rue Hoche, 35000 Rennes. T 0299 285 576 . F 0299 285 824 . e-mail : erbar@wanadoo.fr . — S.S.



La piscine
Claude Lévêque

En 1995 le FRAC des Pays de la Loire demandait à Claude Lévêque de venir à Laval et d'investir la piscine municipale alors désaffectée : un lieu étrange, "sur les bords de la Mayenne, dominé par un viaduc de chemin de fer".

Le FRAC vient d'éditer un ouvrage sous la direction de Jean François Taddei. Y sont mêlées des photographies couleurs de l'installation (l'intervention de Claude Lévêque) et d'autres, noir et blanc, de la vie passée, dorénavant disparue du même bâtiment. Ces photos s'accompagnent de textes, eux aussi liés aux deux temps de vie du lieu : Jean-Louis Morin et Michel Nuridsany écrivent au passé, dans le temps qui accompagne la lumière et la chaleur, "les cris des enfants", les "odeurs de chlore chaudes" ; Jean François Taddei écrit sur l'installation, sur "une oeuvre au présent immédiat".

S'il est impossible de représenter réellement (donner à voir réellement) une installation (dans ce que cela a de spécifique, par rapport à un tableau ou à une sculpture), le mélange des temps et des couleurs, des mots et des images, la juxtaposition qui compose cet ouvrage en est une des solutions les plus efficaces. - S.S.

FRAC des Pays de la Loire, T 0240 69 87 87

Dossier Danemark

No tree grows to Heaven
(aucun arbre ne croît jusqu'au Paradis)
à propos du Danske Filmvaerksted

Au numéro 10 de la Vognmagergade, à Copenhague, s'élève un solide bâtiment de pierre grise du début du siècle relié à l'immeuble opposé par une passerelle couverte, translucide et ornée d'un grand cadran bleu à aiguilles et chiffres dorés. Sur le dos du bâtiment s'ouvrent les jardins du château de Rosenborg, à quelques centaines de mêtres, c'est Kømagergade ou, à descendre vers le sud, Nyhavn. Ce bâtiment est la Filmhuset, la maison du cinéma, le coeur du cinéma danois. S'y regroupent en effet le Danske Filmvaerksted, dont nous parlerons ici, la Cinémathèque, l'Institut pour le film documentaire et le court-métrage, une librairie spécialisée, trois salles de projection équipées tous formats, et une superbe salle d'exposition de 350 m^2 malheureusement inutilisée et où se dresse une sculpture électronique de Nam June Paik, *Carl Th. Dreyer Robot*, réalisée en 1996 pour l'exposition *Elektroniske understrømme - Nam June Paik videoskulpturer*.

Le Ministère de la Culture accorde au Film Institute 200 millions de couronnes* par an, soutenant ainsi l'intégralité de la production audiovisuelle danoise à l'exception de la télévision, des films publicitaires et des films pornographiques. Néanmoins, on pourra s'étonner des effets de la politique culturelle danoise, en général, pensée davantage en termes de résistance qu'en terme d'ouverture au monde extérieur.

Comme on le constatera à la lecture des interviews qui suivent, l'histoire du Danske Filmvaersksted (Danish Film Institute Workshop) n'a pas été de tout repos. Aujourd'hui, ses ambitions s'effritent sous la pression des rapports de forces politiques. Il reste néanmoins à ses fondateurs et ses animateurs assez de conviction pour maintenir en vie l'utopie d'un lieu de création indépendant et démocratique, ce qui, sur ce dernier point, pourra paraître à nos lecteurs français d'un délicieux exotisme.

© Alain Bourges
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998



Dino Raymond Hansen

Sans doute plus discret que beaucoup de ses collègues européens, Dino Raymond Hansen a été onze ans à la tête du Danske Filmvaerksted avant d'inventer la Filmhuset.

"Quand, en 1984, les anciens dirigeants du Film Institute m'ont demandé de postuler à la direction du Workshop, j'ai refusé. J'avais été membre du Comité Editorial à plusieurs reprises, j'avais eu plusieurs productions au Workshop. Je voulais faire autre chose. A l'époque je travaillais à la radio-télévision danoise, en tant qu'éditeur d'un magazine littéraire, un peu dans le genre d'*Apostrophe*. Et c'était très intéressant à faire. A mon retour de vacances en France, ces gens se sont étonnés de constater que je n'avais pas postulé. Ils ont fini par me persuader et j'ai eu le poste.

Le Workshop est une très petite institution, et sa seule force n'est ni dans l'équipement, ni dans les moyens, mais dans sa capacité à inventer. De nouveaux talents apparaissent chaque jour, la question est donc : comment utiliser ce capital ? J'ai donc commencé par ré-organiser le Workshop et je l'ai fait en un sens qui me paraissait être la seule base juste. Le Comité Editorial était très important pour moi. Il est élu par et parmi les réalisateurs. J'ai donc fait en sorte qu'il ait davantage de moyens. Et en même temps, j'ai construit un système parallèle, en dehors du Comité Editorial. En danois nous appelons cela : *option arbeidet*. Ce sont des projets spéciaux réalisés en dehors des productions habituelles. Par exemple, j'ai développé l'idée d'un festival international toutes les années paires à partir de 1988 et toutes les années impaires j'ai présenté un projet spécial. Donc, en fait, j'ai fait grandir le petit organe de production qu'était le Workshop du simple au double. Sans rien en retirer. Le Comité a poursuivi de la même façon, mais nous avons développé un budget particulier pour les autres activités et ainsi doublé les capacités du Workshop. Nous avons pu établir des relations internationales, ce que nous n'avions pas auparavant. Nous n'avons plus seulement présenté au Danemark les oeuvres expérimentales étrangères mais nous sommes de plus en plus sortis présenter les productions danoises à l'étranger. Et lorsque onze ans plus tard, je suis parti, le Workshop avait atteint un succès de niveau international.

L'ancienne institution, le Film Institute, peut présenter environ 180 films par an dans les festivals internationaux. Le National Film Board peut en présenter 180. Et le Workshop, cette petite chose, également 180. Ainsi, en une décade, nous avons développé une institution et une capacité internationale qui a doublé la diffusion de la production danoise sur le plan international. Nous l'avons fait d'abord en travaillant dur mais aussi parce lorsque les gens apprennent que les choses bougent, cela attire leur énergie et parce que nous nous considérions comme le centre du monde - bien sûr nous ne l'étions pas - mais nous avions le sentiment de l'être. C'était très drôle. Seulement au bout de onze ans, on commence à se dire qu'il faudrait peut être un nouveau directeur au Workshop pour laisser entrer une nouvelle génération. C'est pourquoi j'ai accepté cette idée de monter la Filmhuset. C'est un peu la même idée : créer un centre qui attire tout le monde, de partout, et premièrement en exploitant sa propre énergie et l'énergie de son équipe.

Il est facile pour un artiste d'être "marié" à son travail. Vous avez votre travail,

qui relève de votre conception personnelle, vous travaillez pour vous même, pour vous établir dans le monde. Il est plus difficile de travailler *pour* les artistes et de toujours avoir du plaisir à le faire. Peut-être est-ce le secret : j'aime travailler pour les artistes et c'est peut être pourquoi je les attire. C'est une position très difficile de penser comme un artiste, de travailler comme un artiste, de travailler pour les artistes et de ne pas en être un.

Cinéma et vidéo

La première fois que nous avons organisé un festival international, en 1988, il était essentiel pour moi - comme signal - qu'il s'agisse d'un festival de film *et* de vidéo. A cette époque, la guerre règnait entre les deux. Ou c'était purement de la vidéo ou c'était purement du film. Personne ne voulait les mettre ensemble, alors qu'ils auraient dû l'être. Ils ont la même origine, ce sont tous les deux des images en mouvement. C'était là le principal message que nous voulions faire passer. Dans ce festival, il y avait deux sections principales : art vidéo contemporain et films expérimentaux des années 20 et 30. On constatait très vite qu'il s'agissait de la même façon de penser, de la même façon d'expérimenter avec des images en mouvement, de la même énergie et cela a été un moment très important pour moi. Je ne faisais aucune distinction entre film et vidéo. Je sais que les traditions sont différentes. Maintenant tout le monde accepte que le film et la vidéo soient réunis. Tous les festivals de cinéma acceptent plus ou moins la vidéo et les festivals vidéos acceptent plus ou moins le film.

Fiction

Que faisons nous de la façon classique et supposée dominante de raconter ? En premier lieu, je dirais qu'il y a toujours une façon européenne de raconter des histoires qui est fondamentalement différente de l'américaine. Deuxièmement, cette façon européenne de raconter des histoires est minoritaire. Elle sort rarement d'Europe mais les innovations, les nouvelles idées radicales dans la façon de raconter des histoires, viennent encore et toujours d'Europe. Elles sont ensuite acceptées par les américains et elles intègrent le courant dominant. Les cinéastes européens, eux, s'appuient sur une longue tradition qui remonte au film expérimental et à la vidéo.

On ne peut faire un film strictement sur un niveau commercial. Il est très important de le dire. L'industrie cinématographique européenne n'est pas commerciale. Voyez ce qui se passe dans les grands pays : Angleterre, France, Italie, ou les plus petits comme le Danemark. Il n'y a pas de marché pour ces productions. Donc ceux qui se considèrent eux-mêmes comme le cinéma majoritaire, sont maintenant rangés dans la catégorie "cinéma d'art". Ils peuvent seulement être produits grâce aux fonds publics, la distribution est très limitée et ils négocient leurs conditions économiques de la même façon que les vidéastes ou les cinéastes expérimentaux. Vous pouvez discuter de différents niveaux mais c'est fondamentalement la même chose. C'est un phénomène très étrange qu'une forme artistique en son entier soit devenue non-commerciale.

Quoiqu'il en soit, je crois qu'il aura toujours eu une place pour ce qu'on peut appeler les "bonnes histoires". Il est toujours bon d'entendre une bonne histoire.

Mass médias

Sans doute y aura-t-il toujours une distribution majoritaire de quelques vedettes mais tout le reste sera basé sur les médias électroniques, avec une participation plus ou moins grande des spectateurs, ne serait-ce que par leur choix, à partir des bibliothèques par exemple (qu'aimeriez vous regarder ce soir ?), c'est à dire que l'on n'a plus affaire à une distribution ou une diffusion de

masse. Comme vous appeleriez la bibliothèque pour choisir ce petit recueil de poèmes en particulier, vous sélectionnerez votre film par voie électronique. Et cela deviendra une affaire très individuelle. Ce qui signifie que l'on doit produire pour ce public, que l'on doit produire comme un poète, comme un écrivain. Vous réaliserez un film et ce sera là, à disposition, dans la bibliothèque.

Ce n'est plus un médium de masse. Le véritable mass média n'est pas le cinéma. Bien sûr, le cinéma connaît un grand développement en ce moment. On crée des cinémas dans le monde entier, mais à long terme, les cinémas ne sont pas pour le film artistiques. Les films artistiques seront sur certaines chaînes de télévision et sur les réseaux électroniques.

C'est un phénomène très étrange que de pouvoir entrer dans une bibliothèque et demander n'importe quelle grande oeuvre de la littérature mondiale. Vous pouvez la demander traduite ou, au contraire, en langue originale. Mais vous ne pouvez pas encore le faire pour un film. La culture cinématographique est cachée. Les films appartiennent à quelqu'un. Vous ne pouvez les trouver en bibliothèque, à part en quelques très rares occasions. Comment cela peut-il continuer ?

Si le médium cinématographique n'est plus un médium de masse - il peut être un médium de masse qu'à travers la télévision -à part pour quelques exceptions telles que Titanic, il devient une forme d'art quoique différemment du cinéma d'autrefois. Si vous prenez Pasolini ou n'importe lequel des grands maîtres, ils excellaient dans une forme d'art à audience de masse. Dorénavant vous avez une autre forme d'art, qui n'a pas une audience de masse. Cela se rapproche davantage de l'art visuel. Dans l'art visuel -si vous êtes peintre, sculpteur, vidéaste-, le public peut n'être qu'une personne, ou deux, ou une centaine, cela n'a pas d'importance, c'est toujours une forme d'art très importante. Le cinéma ne sera plus un médium de masse mais il se pourra que les films soient distribués par les médiums de masse, parce que parfois cette forme d'art correspondra aux besoins du médium de masse. Comme *Usual Suspects*, par exemple.

Europe

J'ai dû developper une tactique politique et culturelle particulière du fait de la position du Workshop au sein du système danois de soutien à la production. Le Workshop n'est ni un véritable système de soutien ni vraiment un producteur indépendant, c'est un mélange d'un peu tout. Au Danemark, il n'y a qu'un espace limité pour cela. S'il était développé au delà d'un certain point, vous verriez des producteurs commerciaux arriver et demander pourquoi le Workshop se développe ainsi, etc... Donc, si vous voulez l'élargir -ce que je veux- il n'y a qu'une solution : développer des projets sur les marges du Workshop, ce dont j'ai déjà parlé, et sur le plan européen. Lorsque j'ai commencé en ce sens, j'ai été durement critiqué par le ministère de la culture parce qu'à cette époque la position officielle du Danemark était : pas de collaboration culturelle avec l'Europe. Le Danemark avait voté l'entrée dans l'Union Européenne en 1972 à une condition : qu'il ne s'agisse que d'économie. Il n'y aurait jamais de collaboration politique, culturelle ou d'autre sorte avec l'Europe. C'était la position de principe danoise. Donc lorsque j'ai commencé à travailler au niveau européen, en 1988, j'ai été convoqué au ministère de la culture pour être rappelé à l'ordre. Maintenant, dix ans après, tout est différent, tout le monde collabore avec l'Europe sur le plan culturel.

Au Danemark, l'espace pour s'élargir était donc limité mais en passant au niveau européen et en montrant des choses de qualité nous pouvions nous

développer puis, par la suite, réimporter au Danemark ce niveau de développement. C'était une sorte de tactique dialectique de développement.

Je crois que les danois, qui ne sont que 5,5 millions, survivront un peu comme les juifs, en parlant danois à la maison et anglais, français ou ce qui se parle sur place lorsqu'ils sont à l'extérieur. Je ne me sens pas spécialement danois. J'ai proposé qu'on ne parle danois qu'à la maison, un peu comme les alsaciens qui, chez eux, parlent alsacien et en dehors français. C'était une provocation, mais quand, au Workshop, je discute avec des réalisateurs je leur dit : ne parlez pas danois, essayez de vous exprimer d'une façon qui puisse être comprise par les autres. Dans les grandes cultures, comme la française, vous pouvez passer toute votre vie en vous exprimant à la manière française. C'est une culture en soi. Mais dans une petite culture, vous avez à vous exprimer dans une forme qui puisse être comprise des autres. Pour commencer j'ai fait écrire le nom du Workshop à la fois en anglais et en danois -et on me l'a reproché-.

Dans le cadre du festival, il y a eu tout de même beaucoup de vidéos et de films étrangers montrés. L'an passé, par exemple, nous avons présenté le meilleur du festival d'Annecy, le meilleur du festival de Clermont-Ferrand.

Expositions

Nous avons une très belle salle d'exposition -300 métres carrés-. Il est très dommage qu'elle ne soit pas utilisée. La nouvelle direction ne veut pas. Nous avons fait une programmation pour la Filmhuset, en 1994, car nous voulions une galerie. J'ai préparé des expositions jusqu'à Noël. La nouvelle direction a dit non. Ils n'ont aucune idée de ce que l'on peut faire, de ce qu'est une installation, etc...



Kassandra Wellendorf : *Mind the Gap* (1992)

Kassandra Wellendorf



Les papillons et autres éphémères choisissent de butiner où le vent les porte. Hélas, il n'existe pas, par définition, de fossiles d'éphémères. Kassendra Wellendorf, qui fait partie de ces rares vidéastes que les modes indifférent, laissera sans nulle doute sa trace. Largement méconnue en France malgré un prix à Clermont-Ferrand, elle poursuit son chemin avec une belle obstination. Je ne connais d'elle que trois vidéos *Mind the Gap*, *Landskaber* et *Golem-Praha* mais ce sont trois oeuvres d'une grande beauté.

Le débit qu'il accorde au temps est la touche du vidéaste. C'est d'ailleurs sur ce point que l'on distingue un vidéaste d'un autre. Peaufinant le ralenti, Robert Cahen, par exemple, a imposé un temps expansé. Suivant la même recette, Francisco Ruiz de Infante, n'a réussit, lui, qu'à nous ennuyer. Klaus von Bruch nous a fasciné avec son temps tétanisé par la répétition. Dix autres s'y sont essayés sans rien nous tirer d'autre que des baîllements. Bill Viola, enfin et surtout, a fait dix fois le tour de la question, des toutes premières vidéos jusqu'aux installations actuelles. *I do not know what it is I am like* en est l'une des plus belles démonstrations.

Il y a le temps télévisuel fait d'évènements emboîtés les uns dans les autres, et loin d'être aussi homogène qu'on pourrait le penser. Et puis, il y a toutes sortes de temps liés à nos états émotionnels, à la précision de nos perceptions, à notre capacité à être présent ou absent du monde. La vidéo permet d'approcher au plus près cette réalité très humaine. Ceux qui n'y voient qu'un effet (d'accélération ou de ralenti) ne se trompent pas car c'est véritablement l'effet du temps sur nos sens qui est ainsi traduit. Kassendra Wellendorf a cette capacité de suggérer un rapport très intense à la durée. C'est un temps à la fois dense et lent, irrésistible mais fluctuant, comme un état intermédiaire entre le fluide et le solide. Ou, d'une autre façon, entre le vivant et le mort.

Mind the Gap (Attention au trou)

Le métro comme métaphore du cauchemard. Un jeune homme erre dans le métro. Univers d'images et de slogans, dédale de tunnels, mouvement violent des trains, perte de l'orientation, perte du sentiment de réalité, perte des mots... la conscience éveillée, elle, est restée en surface.

Attention au trou de mémoire, à la chute dans l'inconscience, dans les profondeurs souterraines de l'esprit. Le rêve, cet état de conscience dont, augures ou psychanalyse à l'appui, on s'accorde à dire qu'il n'est pas moindre que l'éveil, est ici, clairement, un mouvement particulier du temps. Un temps inversé, comme ces mots qui remontraient aux lèvres plutôt que d'en tomber. Le rêve ne signifie rien d'autre que cet écoulement particulier du temps que le rêveur s'avère incapable de maîtriser, auquel il échoue à donner un sens. Les images publicitaires et les consignes agressives affichées sur les murs sont la tapisserie de notre inconscient. Le mouvement du train, le mouvement de chute dans l'inconscience ou de résurgence à l'éveil.

Simultanément, cet univers du métro traduit ce sentiment si scandinave d'enfermement dans un système rigide et trop attentif au besoins chacun pour ne pas confiner à l'absurde. "Cet escalier comprend 53 marches" indique un panneau. Imaginons un environnement où tout notre environnement serait ainsi flêché, annoncé, expliqué. C'est tout simplement le nôtre, dans toute son absurdité. Le per-

sonnage, égaré dans un monde peuplé d'êtres inconsistants et ballottés, n'y guère plus que chacun d'entre nous.

***Landskaber* (Paysages)**

Ce sont là cinq pièces musicales composées à la demande de Kassendra Wellendorf par cinq musiciens danois : Anders Nordentoft, Dan Marmorstein, Vagn Olsson, Ib Nørholm et Svend Hvidtfelt Nielsen et dirigées par Flemming Windekilde. Musique de chambre pour paysages.

Fragments de falaises, marais, souches en décomposition, forêts, rides sur le sable, neige, autrement dit : minéral, végétal et aquatique. Somptueuses images de pierres qui chutent, les herbes sont des lignes abstraites, les arbres morts des tracés à l'encre de Chine, les reflets des motifs géométriques mouvants.

Comme le souligne Lars Movin, ici point de métaphore ni de symbolisme. Un paysage est un paysage est un paysage... Ici, Kassandra Wellendorf n'use que du minimum. Peu d'évènements - sinon la chute de pierres, l'écoulement d'une eau, le passage du vent - mais l'intensité du flux qui mène chaque chose vers sa décomposition. Peu de mouvements du regard, sinon dans la quatrième pièce, ponctuée de travellings. L'oeil se pose, attentif, sur chaque fragment de paysage, s'en imprègne et passe à un autre fragment. Peu d'interventions sinon, toujours dans cette quatrième pièce, la montée au ciel de pommes de pin et la superposition de branchages. Aucune présence humaine, nulle trace laissée par l'homme. Des cailloux, de l'herbe et de l'eau.

Golem-Praha

Tout comme *Mind the Gap*, tourné à Londres, cette vidéo appartient à la série *Cities souls* qui comprend également *Pauline in Berlin* et *Polina* (Léningrad). Point de départ : la légende du Golem, plutôt inévitable à Prague.

Le film est une évocation lente et un peu triste de Prague à travers ces deux personnages qui n'en forment qu'un, le

K. Wellendorf : *Golem-Praha*



rabbin Löw et sa créature. Le matériau des murs de Prague, ces crépis bruns et ocres rongés par le temps, la poussière entre les pavés et la glaise dont le rabbin façonne le Golem, sont une unique et même matière que la magie du verbe attise ou endort à jamais. Le Golem est la prolongation du corps du rabbin, l'incarnation du Verbe, mais aussi une sorte d'émanation de l'esprit de la ville. Les premières images, qui montrent alternativement une truelle déposant un crépi sur un mur et la main de la créature éprouvant sa propre chair, instaurent un parallèle auquel on ne cessera de revenir. La tâche du Golem est ici de nettoyer la poussière qui partout s'accumule, effaçant les traces du passé. La dernière séquence montre le rabbin effaçant le Golem en le balayant de ses cheveux. Entre les deux une lente fluctuation entre l'animé et l'inanimé. La matière semble prendre vie tandis que la vie s'absorbe dans les grimoires. Un signe tracé sur une feuille et enfoui dans la bouche du Golem lui donne vie, un geste la lui reprend et ne reste sur le pavé que le signe restitué à son immortalité.

Ainsi que je le notais plus haut, on retrouve bien là cette capacité singulière à transcrire l'incertitude qui sépare le mouvement de l'immobilité et c'est dans cette justesse que s'exprime la qualité d'une artiste.



Anne-Marie Kurstein

En charge des relations internationales au Workshop depuis le départ de Dino Raymond Hansen, Anne-Marie Kurstein a poursuivi sa politique. Les circonstances font qu'elle est désormais appelée à d'autres fonctions, au sein de la Filmbuset.

En sortant de l'Université, je voulais être designer. J'ai à cette époque, participé à une organisation de jeunes appelée *Next Stop Soviet*, c'est à dire du "peace business". A la fin des années 80, à l'époque du rideau de fer, nous sommes allés à Moscou. C'était une grande campagne où chacun faisait ce qu'il voulait. Il y avait 3000 scandinaves à partir, journalistes, photographes, groupes de rock, skateboarders, etc... je suis donc partie en train avec environ 80 personnes, pour cinq semaines entre Léningrad, Novosibirsk et Moscou. Ça a été très dur. C'est à la suite de cette expérience que j'ai commencé à travailler au Workshop

Je travaille ici depuis 8 ans. Je me suis tout d'abord occupée de la diffusion de nos productions dans les festivals et de tout ce qui avait à voir avec les films une fois achevés : ventes, ventes internationales, distribution, organisation de programmations, etc... A présent, je suis mutée au Film Institute Festival Office.

Histoire

Autrefois le National Film Board se chargeait d'acheter des films ou de les produire et de donner des aides à la production aux films institutionnels, destinés aux écoles ou aux bibliothèques, par exemple, ou aux films culturels, courtmétrages et documentaires. A côté existait le Film Institute of Danemark, chargé des long-métrages. Depuis tout a été regroupé au sein du Danish Film Institute.

Il existait aussi un Musée du Film, la plus ancienne structure existante. Ce musée possédait des archives et un cinéma offrant des projections régulières. Il s'agissait toujours d'anciens films, jamais de récents et ils avaient une façon un peu conservatrice de faire les choses. Leur technique n'était pas comparable avec ce dont nous bénéficions aujourd'hui. A leurs débuts, ils avaient 1000 membres, à présent, ils comptent 6000 membres et, sans connaître exactement le nombre de billets vendus, il est certain que le public a considérablement augmenté depuis que le nouveau bâtiment a été ouvert.

Le Danish Film Intitute Workshop, lui, a maintenant 28 ans. Tout a commencé en cooprération avec la Télévision nationale. Les dirigeants voulaient y créer un atelier qui puisse expérimenter de nouveaux langagesfilmiques et télévisuels. Ils ont demandé à quelques personnes de produire deux ou trois films, ce qu'ils ont fait pendant leur temps libre, sans être payés ni conserver de droits d'auteurs. Ceci se passait au milieu des années 60 et c'est ainsi qu'a débuté le Workshop. Vous pouviez demander une aide à la production, obtenir le matériel de tournage et de montage. Je pense qu'à l'époque il s'est ainsi tourné des millions de films super-8. Vous pouviez produire ce que vous vouliez. Puis, après quelques années, c'est à dire au début des années 70 ou à la fin des années 60, beaucoup protestèrent contre l'autorité de la télévision à décider des aides mais aussi du fait qu'elle voulait conserver les droits sur les films sans pour autant les diffuser. Ce qui signifiait que les films

étaient réalisés mais jamais montrés où que ce soit. Dans les années 70, les questions politiques étaient d'une façon générale très conflictuelles. En 1972, la Film Foundation prit les choses en main. Elle devint plus tard le Film Institute et fut responsable du financement du Workshop.

Au début, les producteurs et les réalisateurs partagèrent les responsabilités sur le plan international avec le Film Foundation mais ils abandonnèrent en raison de la trop grande confusion qui régnait. Vraisemblablement, ils ne pouvaient rien faire de ces films qui étaient trop politiques et assez peu inventifs en regard du langage télévisuel. Ils se séparèrent donc et le Comité Editorial fut alors fondé. Depuis le Workshop fonctionne avec ce Comité Editorial indépendant. Mis à part une interruption en 1976 pour raisons politiques, interruption suivie d'une réouverture en 1977 avec l'aide du Ministère de la Culture, c'est ainsi que nous travaillons depuis cette époque.

Aujourd'hui

Jusqu'à aujourd'hui, tout un chacun, qu'il soit amateur ou professionnel peut demander une aide et si vous êtes professionnel, cela doit concerner un film ou une vidéo irréalisable dans le circuit normal de la télévision ou de la distribution. Nous avons produit environ 40 à 50 films et vidéos par an au cours des dix dernières années. De toutes durées, du film d'animation d'une minute au long métrage. Les productions sont exclusivement danoises ou doivent être co-produites avec des danois. Il faut résider au Danemark.

Ceux qui viennent au Workshop sont souvent issus du Film College, de l'Université. Ils ont un peu travaillé pour le cinéma ou la télévision. Certains préparent le concours au Danish Film School. il y a aussi beaucoup de jeunes gens au chômage, avec beaucoup de rêves...

Structure

Nous avons maintenant une direction composée d'un directeur général et de trois directeurs de services (production, distribution et cinémathèque), tous issus du Ministère de la Culture.

Avec ce nouveau système, le Workshop a perdu son indépendance. Auparavant, nous pouvions décider nous-mêmes de ce que nous faisions. Maintenant, il nous faut demander des fonds spéciaux pour à peu près tout. Par exemple, si nous pouvons acheter du matériel professionnel ou si nous devons réduire nos ambitions et cela fait une grande différence. Pour l'instant rien n'est encore arrêté, nous discutons de ce que nous devons faire. Mais nous pensons que le budget du Comité Editorial sera réduit de moitié, ce qui signifie vingt bourses par an au lieu de quarante.

Festival(s)

Le Copenhagen Film and Video Workshop Festival était la création de Dino. Le premier a eu lieu en 1988.
Lors d'Instant Kharma, en 1991, nous avons offert une journée de tournage, une journée de montage et une journée de son. Cela a donné 30 films. Nous avons eu d'autres projets identiques mais l'an passé nous avons manqué de temps et nous avons dû remettre le festival à cette année. Avec le départ de Dino, le festival s'est interrompu. Je pense qu'il avait pour idée de le poursuivre dans le cadre d'une autre structure. Le festival de long-métrages, le Copenhagen Film Festival, s'est également interrompu. Les deux auraient dû se fondre ensemble mais cela n'a pas encore été possible dans le cadre des nouvelles structures.

Cette année, il y a *Digital Days*, très différent du festival précédent, et dont le but est d'introduire les nouveaux équipements que nous aurons bientôt. Il y aura un séminaire pour les professionnels et semi-professionnels qui fréquentent le workshop. Nous avons besoin de nouveaux talents, de jeunes réalisateurs qui viennent vers le Workshop. En fait, nous avons besoin de sang neuf environ tous les deux ans.

Art vidéo

Pour notre part, nous ne produisons

plus autant de vidéo ou d'art-vidéo qu'au début des années 90. A la fois en raison de la situation au Danemark et parce que l'académie des beaux-arts dispose maintenant de capacités de production. La demande des jeunes réalisateurs vis à vis du comité, ici, a également changé. La création du New Fiction Fund, il y a trois ans, a beaucoup fait évoluer les demandes et le niveau des productions, désormais plus lourdes.

Il ne reste plus que trois artistes a véritablement expérimenter la vidéo : Kassendra Wallendorf, Trine Vester et Knut Vesterskov, qui ont commencé il y a déjà un moment. J'y ajouterais Pennelle Maegaard et Krogsgaard et Brahe.

Les jeunes cherchent maintenant à revenir au film classique. Mais cela changera peut-être avec l'arrivée des nouveaux ordinateurs. Cela attirera une nouvelle génération, que l'on ne connait pas encore. Je crois que les équipements sont déterminants. Et je pense que c'est la même chose à Haderslev**.

Distribution

Il y a bien sûr des festivals auquels nous sommes plus attentifs : *Transmediale* ou *Vidéoformes*, auquels nous faisons attention d'être présents. L'an passé, nous avons 250 projections en festivals, l'année précédente 224 et en 1995, 209. Et ces chiffres ne concernent que les projections strictement "festival" mais nous avons 376 contacts dans des festivals.

A la télévision nous pouvons diffuser des films expérimentaux ou des documentaires mais ce sont les court métrages (pas plus de cinq minutes) comiques que nous diffusons le plus, c'est à dire dix à vingt par an, ce qui est peu mais nous ne pouvons guère faire plus compte tenu du temps que nous pouvons y consacrer.

Informatique

Au cours de *Digital Days* nous avons constaté que la plupart des productions sur ordinateur étaient très ennuyeuses, sans réelle histoire, comme si les réalisateurs étaient fascinés par la seule technique. Ils se satisferaient de cinq minutes de dominos qui tombent. Il ne faut pas craindre les ordinateurs mais, au contraire, il faut découvrir ce que l'on peut en obtenir et l'utiliser en l'associant avec d'autres techniques. Il faut surtout le désir de trouver ce que l'on peut faire de ces techniques.

Avenir

Si nous disposons de moins d'argent, si le comité éditorial ne peut plus distribuer que 20 bourses, nous devrons être beaucoup plus sûr de ce que nous produirons, sûr que le projet sera mené à terme par exemple, de façon à pouvoir dire que ce réalisateur est solide, qu'il deviendra quelqu'un d'important, etc...

Il restera donc un gros projet par an, tels que les *Digitals Days* de cette année et le reste de l'argent ira à vingt réalisations courtes, animations sur ordinateur, court-métrages film, productions associant vidéo et animation, etc...

Mais beaucoup de choses changent en ce moment et se ressèrent. Je ne sais pas combien de temps il faudra pour les desserrer, beaucoup, je pense, avant qu'ils cessent de tout vouloir contrôler... jusqu'à nos déplacements en taxi ! La tension est trop forte en ce moment. On ne peut plus se déplacer, ce qui signifie que les gens qui travaillent ici ne sont plus au courant de ce qui se passe. Deux des quatre directeurs actuels ne sont pas capables de représenter le cinéma danois sur le plan international. Mais, bien entendu, ils doivent d'abord créer leur propre réseau de communication, c'est à dire casser notre ancien réseau.

Scandinavie

J'ai une collègue en Suède qui passe des contrats avec des producteurs spécifiques, pour le court-métrage et occasionnellement les documentaires, mais elle n'a pas l'argent pour faire tourner les films dans les festivals ce qui fait que les films suédois ne sont pas aussi connus que les nôtres. Je pense aussi que nous avons une plus grosse production de court-métrages

et de vidéos, plus de choses "spéciales". La Suède et la Norvège devraient être à notre niveau, mais je pense que nous exportons plus qu'eux. Nous avons eu quatre départements "festivals" pour nous occuper du travail de projection, c'est à dire s'occuper de 1000 projections par an de films danois dans le monde. Ceci pour environ 1000 de films tous formats confondus.



Lars Bo Kimergard

Lars Bo Kimergard est l'un des piliers du Workshop. Il a été membre du Comité Editorial, il y réalise ses films, et donc en suit les évolutions de très près.

En ce moment je suis en montage au Workshop mais habituellement j'enseigne à l'université et en d'autres endroits. Mon domaine est le court-métrage et le documentaire. Je pratique depuis longtemps, professionnellement ou semi-professionnellement, mais tout a démarré ici, au Workshop. C'est ici que j'ai réalisé mes premiers films et que je suis entré dans le milieu du cinéma. Ici, j'ai tout fait, du clap à la production. J'ai commencé comme ingénieur du son, dans une radio communautaire. Quelqu'un m'a dit : tu peux faire de la radio, tu peux tenir un micro entre tes mains sans faire trop de scratchs, donc tu peux faire du son. C'est ainsi que je me suis retrouvé à la postproduction son mais le monteur du film était si mauvais que je suis aussi passé au montage. C'était en 1988-89. Simultanément, je commençais à l'université, dans le département 'film science" et je me suis fait ma place ainsi. Je n'ai jamais été dans une école de cinéma. J'ai seulement fréquenté le workshop où, la plupart du temps, j'ai travaillé comme monteur.

Simultanément, j'ai fait partir du Comité Editorial. Quatre fois : deux fois dans le Jutland et deux fois ici. Je m'intéresse beaucoup à la politique du cinéma. Le Workshop m'a demandé à plusieurs reprises de le représenter dans différentes manifestations à l'étranger et j'ai travaillé dans des festivals au Danemark et en dehors, en temps que membre de jury par exemple. Les dernières fois en Italie et en Turquie pour un festival de court-métrages.

Le Workshop

La grande idée du Workshop est de pouvoir réagir très vite aux tendances. L'argent n'arrive pas de tel directeur ou tel politicien, il vient du Comité Editorial, qui est élu, non d'un point de vue politique, mais par les utilisateurs. Et ce Comité n'est élu que pour un an. Il change donc très vite ce qui signifie que lorsqu'une tendance apparaît, comme il y a deux ou trois ans avec le Super-8 noir et blanc développé à la maison, le Comité s'adapte aussitôt. Pour suivre cet exemple, la plupart des gens jusqu'alors considérait le Super-8 comme dépassé, vieux, etc... l'année suivante, les personnes choisies soutenaient au contraire que le Super-8 était génial et beaucoup de productions ont été produites dans ce format. Cette capacité à réagir vite fait que rien n'est politiquement contrôlable. Bien sûr, on peut nous retirer l'argent, c'est la seule solution. Mais nous avons un principe politique au Danemark que nous appelons "la longueur d'un bras". Le pouvoir politique distribue l'argent aux responsables

culturels qui, ensuite, le répartissent entre les grands artistes du moment. Mais le pouvoir politique, qui sait qu'il ne sait rien, présente les choses ainsi : vous pouvez avoir l'argent et le distribuer mais on vous tient à portée de main. Ici, c'est en quelque sorte une double longueur de bras puisque ce n'est pas l'administration qui distribue les fonds mais les artistes eux-mêmes, et soit ils sont élus pour le faire soit ils peuvent prétendre à en bénéficier. C'est unique. Il existe en Europe et ailleurs des télévisions communautaires, des chaînes ouvertes à tous ou des ateliers où vous pouvez trouver un financemùent ou du matériel bon marché mais c'est ici le seul endroit qui fonctionne de cette façon et c'est pourquoi certains cherchent à le faire disparaître.

En Suède, il y a 5 ou 10 ans, ils eurent aussi l'idée d'une maison du cinéma où il regroupèrent tout le monde. Cela a fini en énorme bureaucratie.

L'autonomie du Workshop est essentielle mais il y a beaucoup de choses qui peuvent changer. Par exemple, dans le nouveau contexte où nous sommes, il est envisagé que si vous bénéficiez d'un financement du Workshop vous ne pouvez en obtenir d'autre d'aucun autre département de la Filmhuset. Pour l'instant vous pouvez recevoir de l'argent du National Film Board, utiliser les équipement du Workshop et les reste du financement du Film Institute. Je pense que c'est une bonne idée.

Le grand danger pour le Workshop est de devenir un centre de ressources au lieu de demeurer un département en soi. Le Workshop doit rester un atelier et non un endroit pour réaliser des émissions de télévision avec du personnel à bas prix ou des documentaires fauchés pour le marché du film. On doit faire du documentaire, de l'expérimentation, toutes sortes de croisements et les présenter comme de grands films que nous voulons distribuer. Coopérer à cette idée de grande maison signifie que tout ce qui mérite d'être distribué le soit par le département distribution. Les productions du Workshop également, dans les réseaux non-commerciaux. Il faudra voir comment les choses évolueront.

Je vais vous donner l'exemple de Jorgen Leth. Il a fait des films tels que *Stars and water carriers* ou *A spring day in hell*, et beaucoup d'autres documentaires artistiquement intéressants. Il est connu dans les écoles d'art et de cinéma du monde entier comme un grand documentariste. Mais lorsqu'il a voulu faire un long-métrage, il n'a eu qu'une dizaine de milliers de spectateurs. Plus personne n'a voulu avoir affaire avec lui, commercialement parlant. Il est revenu au Workshop et a continué à faire d'excellents films.

Etrangers

Le Workshop est soumis aux lois danoises et celles-ci cherchent à développer la production danoise. Pas les films étrangers, les étrangers peuvent le faire d'eux-même. Vous avez le CNC, etc... Il peut y avoir différentes raisons pour lesquelles nous souhaiterions recevoir un étranger : il peut s'agir d'un projet formidable qui emploie des danois et contient des aspects relatifs au Danemark ou bien l'inspiration de cet étranger peut servir au Workshop. A côté des fonds qu'accorde le Comité Editorial, il y a quelques projets, qui ne rentrent pas dans le cadre des sélections. Nous cherchons de nouveaux talents et parfois ceux-ci se découvrent dans des co-productions internationales. Par exemple nous avons eu un projet avec un artiste vidéo danois et Lynn Hershman. En 1991 il y a eu *Instant Karma*, un projet où ont été invités quelques étrangers, et il y a cette biennale où sont invités beaucoup d'étrangers et dont les prix sont des aides à la production, ici. Tout ceci pour que le Workshop puisse tirer profit de l'inspiration ou de "l'expertise" de ces étrangers. Cela n'aurait pas de sens pour



Pernille Fischer Christensen, *Honda Honda* (1996, 12")



Steen Möller, *Manhattan Cityscape* (1993, 20")



Jay Rosenblatt, *Human Remains* (1998, 30")

les contribuables danois de soutenir un film norvégien ou afghan.

Modernité

Je ne pense pas qu'il s'agisse actuellement d'une question. Une césure se produit en ce moment dans le monde du film. D'une part il reste quelque chose de très vieillot mais d'autre part, si vous regardez la télévision maintenant, un nouveau langage se crée, à partir des constantes du cinéma hollywoodien. *Kingdom* de Lars von Trier, et quelques autres tels que *Under New-York*, en sont les exemples. Beaucoup de nouvelles formes télévisuelles émergent en même temps, il y a une explosion des médias. Mais tout cela coûte très cher à réaliser parce que cela prend du temps. Aussi, pour répondre à la demande, il faut en même temps produire beaucoup de choses conformistes, beaucoup de jeux télévisés, de séries, de films ordinaires...

Je pense qu'une immense étape a été franchie dans une autre direction, une sorte d'étape "godardienne" dans le cinéma danois contemporain. Les deux dernières années nous avions 17 premiers films, tous très différents les uns des autres. Des films noir et blanc très bien joués jusqu'à Lars von Trier et ses expériences de caméra secouée en passant par les "films de rue" comme *Pusher*. Et si j'observe tous ces gens qui appartiennent à cette nouvelle génération de réalisateurs et qui font leur chemin un peu partout, la plupart sont passés par le Workshop. Cela n'a pas été leur unique formation mais ils sont passés ici. Et cela vaut également pour les documentaristes. Beaucoup de choses se renouvellent dans le documentaire, en particulier dans le montage. Ils prennent la liberté de monter non plus comme on enfile des perles sur un fil mais en liant tous les fils ensemble. Je m'explique : Ils ne cherchent plus à recréer un espace en trois dimensions par le montage pour faire croire que nous sommes à tel endroit en train de discuter avec telle personne. Mais ils utilisent des mouvements de caméra, un montage plus graphique,

comme si l'on passait sans cesse d'un point de vue à une autre. Cela signifie que vous pouvez concevoir beaucoup de structures différentes, que vous pouvez user d'une autre chronologie, etc... L'important est que le style change. Je pense que cela est dû à ce qui s'est passé dans les années 80, au Workshop et dans les autres ateliers, dans l'environnement vidéo européen. Et puis les autres chaînes ont commencé à trouver cela intéressant pour leurs spots ou leur habillage d'émissions. Maintenant, il y a *Kingdom*. Ce n'est pas une petite série qui passe au milieu de la nuit mais une série de "prime time". Et toutes ces nouvelles oeuvres qui inventent une nouvelle télévision arrivent du Workshop.

C'est pourquoi je suis très optimiste. De toute façon les pessimistes et les optimistes ont chacun 50% de chances d'avoir raison mais les optimistes s'amusent plus.

Université

J'enseigne au département film et médias, la part pratique. A côté il y a des cours d'analyse filmique, d'histoire du cinéma et de la télévision, de sociologie des médias, de théorie du cinéma, etc... J'enseigne mais au sens large. Je n'ai pas affaire à des étudiants en production. Donc mon enseignement concerne le cinéma mais aussi la vidéo, sous toutes ses formes, la photographie, la communication. J'enseigne cette nouvelle approche dont je parlais pour que mes étudiants

cherchent à réaliser des oeuvres non-conformistes et fassent une télévision visuellement intéressante. Un des points essentiels de mon enseignement est de leur apprendre à raconter en images et non avec des mots. Laissons les journalistes faire des mots et utilisons notre histoire du cinéma pour inventer toujours de nouvelles choses. On peut prendre des idées dans le passé. Godard avait des choses intéressantes dans les années 60, il y a eu des expériences passionnantes dans les années 20, par exemple, on peut trouver là des idées pour faire parler les images. Un grand théoricien danois du film documentaire, Theodor Kristensen, a dit : "Il faut faire des histoires en images et non les images d'une histoire".

Les gens qui sortent de ce département n'ont pas de débouchés établis. Ils doivent créer leur emploi. Il y en a de plus en plus qui sont des enseignants qui complètent leur formation. D'autres peuvent enseigner dans des structures sociales par exemple. Un grand nombre viennent ici, à la Filmhuset, au musée par exemple. Certains se dirigent vers la télévision, la distribution cinématographique ou les festivals... et puis il y a ceux qui travaillent en tant que techniciens ou réalisateurs dans le cinéma. Au Danemark tous ceux qui travaillent dans le cinéma, s'ils ont l'âge d'être passés par cette formation, y sont passés, qu'ils y aient ou non terminé leurs études. D'autres, enfin, travaillent dans la communication.

Interviews réalisés et traduits par Helena Schmidt et Alain Bourges

© Les auteurs, Helena Schmidt et Alain Bourges
Turbulences [vidéo / art actuel] # 21
octobre 1998

Notes

* Une couronne vaut un peu plus d'un franc

** A Haderslev (Jutland) est basé un organisme cousin du Workshop, le Videoworkshop au fonctionnement et aux attributions semblables mais davantage spécialisé en vidéo.

En France

* **Media Dance International** propose un concours décernant trois prix (10 000 FF) à des créations liant les arts technologiques et la danse : il faut adresser son projet avant le 25 octobre à Media Dance International, Grand prix Carina Ari, 54 bis rue David d'Angers 75019 Paris. T (33) 01 42 45 51 37 . F (33) 01 42 06 55 31

* L'exposition performance interactive des **Plexi-girls** menée par Jeanne Comode sera présentée à la caisse des dépôts et consignation (13 quai Voltaire) à l'occasion des Brèves Rencontres, du 29 octobre au 1er Novembre. Contact : Galerie Patricia Dorfmann, 61 rue de la Verrerie, 75004 Paris. T 01 42 77 55 41.

* Brownstone et Corréard & Cie, galeries d'art sises au 17 et 26 rue Saint-Gilles, 75003 Paris, vont diffuser en 23 jours les 130 heures de rushes du film "Les Idiots" de **Lars Von Trier** : à partir du 12 septembre, on pourra assister à une diffusion dogmatique exaustive. T 0142 784 321

* Cette année pour sa 25ème édition, la **FIAC 98** accueille près de 140 galeries internationales, avec comme pays invité, l'Autriche. Elle se tiend du 7 au 12 Octobre, Espace Eiffel Branly, 29-55 quai Branly, 75007 Paris.

* Le Fresnoy propose quatre expositions qui composent une **"Traversée du paysage"** : quatre artistes ou groupes d'artistes, du voyage, du mouvement et de l'espace (Felten & Massinger, Zacharias, Van Der Keuken, Rouch, R. Kramer, Frank) T. 0320 283 800

* Le Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart possède quelques pièces de **Gabriel Orozco** : cette année carte blanche lui a été donné pour investir une salle du château, et le résultat sera présenté du 10 octobre au 27 décembre : Château de Rochechouart, 87600 Rochechouart. T 0555 03 77 77 . F 0555 30 72 40.



Gabriel Orozco

* Le musée des Beaux Arts de Nantes présente un panorama de la photographie contemporaine : **Remix, images photographiques**. Du 18 novembre 1998 au 5 mars 1999. Autour de l'exposition, trois jours de cinéma au Pannonica à Nantes (les 27-28 et 29 Novembre) montreront, pour la première fois en France, une rétrospective du cinéma **No Wave**, mouvement underground New Yorkais apparu dans, les années 70, version outre Atlantique de la Nouvelle Vague en France.
Musée des Beaux Arts de Nantes, 10 Rue Clémenceau, 44100 Nantes. T 0251 819 741



Nouvelle narration. La terre est ronde

* Pendant l'été, et jusqu'au 27 Septembre, le Musée départementale d'art contemprain de Rochechouart a présenté une exposition sur le thème de la narration (cinéma, télévision, "image culturelle"...) **"Nouvelles narration. La terre est ronde"**. Pierre Huyghe faisait partie des sept artistes présents. Château de Rochechouart, 87600 Rochechouart. T 0555 03 77 77 . F 0555 30 72 40.



Pierre Huyghe : *Remake* 1995

En France



Laurent Chambert, *Le moteur* (vidéo), CCC Tours, Exposition *Bruitsecrets* (photo. A. Morin)

* Le CCC de Tour propose depuis le 20 Juin une exposition pour présenter "La formidable richesse et diversité des jeunes artistes qui vivent et travaillent en France" : **Bruitsecrets**, c'est en deux volets, 42 artistes exposés. Des trentenaires prometteurs, "la génération montante" de l'art contemporain, quelles que soient les formes qu'ils empruntent... L'effort fait mérite que l'on s'arrête à Tour. Bruitsecrets, volet 1 : 20 juin - 20 septembre. Volet 2 : 3 octobre - 3 janvier.



Didier Courbot, *Voyage avec quelques uns de mes amis*, Vidéo CCC Tours, (photo. A. Morin)

* **Mario Merz et Marisa Merz** sont en résidence au Domaine de Kerguéhennec jusqu'au 4 Octobre, et leur présence est l'occasion de concerts, conférences et débats. De plus, tous les dimanches à 17h30, Les rencontres pluridisciplinaires réunissent les artistes en résidence et le public, à propos des oeuvres en cours. Renseignements, Domaine de Kerguehennec, Centre d'art contemporain, 56500 Bignan. T 0297 60 44 44 . F 0297 60 44 00



Photo de P. Moore : *Calling* de A. Kaprow (1965)

* Le musée d'art contemporain de Lyon a présenté jusqu'au 13 Septembre une partie de sa collection sous le nom (emprunté à Robert Filliou) de **"Poèmes à petite vitesse"** : ce sont des oeuvres principalement issues (ou influencées) par le mouvement FLUXUS (Nam June Paik, Georges Maciunas, George Brecht, Peter Moore...). Musée d'art contemporain de Lyon, 81 cité internationale, quai Charles de Gaulle, 69006 Lyon. T 0472 691 718 . F 0472 691 700. e-mail : stella@lyon.asi.fr

* Pendant le mois d'Octobre, et parallélement à l'exposition **Gary Hill** à Saint-Gervais-Genève, Imagespassages propose au public annécien une selection de ses vidéos, et l'installation, "and sat down beside her", au Musée Chateau d'Annecy. **Imagespassages**, 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

* Deux oeuvres ont été commandées par le Centre Européen d'Actions Artistiques contemporaines (ceaac) : "Près de l'arbre brûlé" du sculpteur **Sarkis** (commandée au nom de la ville de Strasbourg), visible au Parc de Pourtalès (Strasbourg) ; et "La ligne des amers" de **Alain Willaume** (pour le Conseil Général du Bas-Rhin), installation photographique permanente sur les rives du Rhin (signalée à partir du parking des écluses de Gambsheim)

* Quatre artistes sont présentés au Creux de l'Enfer (Elisabeth Ballet, Cécile Bart, Ernst Caramelle, Mélanie Counsell) dans le cadre de l'exposition **"Glissements progressifs"** (glissements progressifs à partir des formes classiques des arts plastiques - sculptures/peintures - vers celles contemporaines, postérieures aux années 80...). Le Creux de l'Enfer, Vallée des Usines 63300 Thiers. T 04 73 80 26 56 . F 04 73 80 28 08. e-mail : creuxass@aol.com

En France

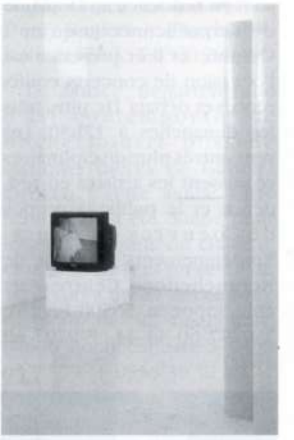
* **Claude Lévêque** présente une série d'installation à la galerie du jour agnès b. (galerie qui dorénavant le représente). Un travail violent et sensible (l'art n'est pas un loisir). Galerie du jour agnès b., 44 rue quincampoix, 75004 Paris.T 01 44 54 5 90.F 01 44 54 55 99. e-mail : jour@agnesb.fr



Claude Lévêque, 1997 (Booster dans barrière sélective)

* Les vidéos de **Pierre Yves Clouin** sont consultables à partir du mois d'Octobre à la Bibliothèque Nationale de France, Salle audiovisuelle, Rez de Jardin. Paris.T 0153 79 53 79.

* ***Pour nous irriter l'esprit-le corps*** est une exposition qui par la confrontation de peintures monochromes et d'oeuvres vidéo, nous fait rompre avec l'habitude : "pour nous irriter" est un stimulant (les orties font par exemple circuler le sang), et un rassemblement de pièces tout à fait considérable (Paik, Viola, Hill, Nauman, ... et puis Klein, Nemours, Richter...). Du 28 Juin au 1er Novembre, Espace de l'Art Concret, Château de Mouans-Sarthoux, 06370 Mouans-Sartoux. T 0493 757 150. F 0493 758 888. e-mail : espace.art.concret@wanadoo.fr



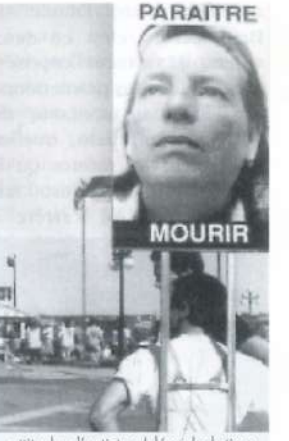
Maria-Loura Estevao, *Me-Le* (vidéo) et Renée Lévi, *Stehende* (monochrome) : *Pour nous irriter...*



Ito Josue, *La Ricamarie*, années 50

* Du 8 Octobre au 6 décembre, une exposition du photographe **Ito Josué**, témoin et artiste de la vie stéphanoise, sera présentée au Musée d'art moderne de Saint-Etienne : photographe de la "cueillette", des courbes et du nu. Commissaire Martine Dancer. Photographies 1955-1997. Musée d'art Moderne, La terrasse, 42000 Saint-Etienne. T 0477 79 52 52.F 0477 79 52 50

* Le Crédac, Centre de recherche, d'échange et de diffusion pour l'art contemporain, et la galerie Fernand Léger à Ivry présentent jusqu'au 25 Octobre trois expositions : "Ecological context" de **Yukihisa Isobe** (peinture et installation) et "Time space and drawings" de **Joe Neill** (volumes et dessins) ; "images et propos mobiles" du collectif "**attitude d'artistes**" (installation et vidéo)
Pour ces expositions, contact : Centre d'art d'Ivry, 93 av. G. Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine. T 0149 60 25 06 . F 0149 60 25 07



attitude d'artistes (déambulation avec images et slogan)

* Le même Crédac proposera du 13 novembre au 16 décembre "Glückfutter" (photographies et objets, kitsch et bonbons) de **Robert F. Hammerstiel**, et "La tentation de voir II" (installation et vidéo) de **Marlène Puccini**.

En France



M.A. Guilleminot, *Mes Poupées*

* Du 17 juin au 30 Septembre, le Centre d'art contemporain de Castres à offert, par la confrontation d'oeuvres de quatre artistes (**Pierrick Sorin, Marie-Ange Guilleminot, Tony Oursler et Thierry Kuntzel**) une réflexion sur "la vulnérabilité des corps". "Bribes", Centre d'art contemporain, 35, rue Chambre De l'Edit, 81100 Castres. T 0563 593 020. F 0563 725 094.

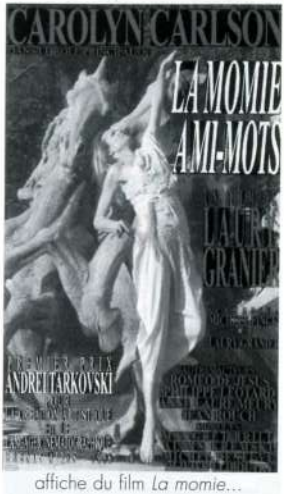


Tony Oursler, *couch piece*

* **Pierre Merejkowsky** tourne des documentaires de fiction politiques et vidéos (des documentaires incorrects) et à l'occasion prend la plume : des petites brochures ficellées et auto éditées (des brûlots où est désarticulé -autopsié- l'activité de diffuseur/réalisateur) sont disponibles par correspondance. "Moi et l'auteur. L'auteur et moi" est un texte très beau, violent. Contact : Pierre Merejkowsky, les films du Crime et du Châtiment, 20 rue des volontaires, 75015 Paris. T/F 0145 678 620.

* la Bibliothèque nationale de France François-Mitterrand acceuille les 12 et 13 octobre un colloque sur l'art contemporain qui réunit un grand nombre d'institutionnels, de critiques d'art et quelques artistes... **"Les enjeux de l'art public aujourd'hui"**, sous titré "art public, espace public, espace sociale" risque d'être un moment important de la réflexion sur l'art contemporain en France (c'est aujourd'hui tellement consensuel de critiquer l'art institutionnel).
Renseignements et inscriptions : Claudine Colin Communication, 5 Rue Barbette, 75003 Paris. T 0142 726 001 . F 0142 725 023. BNF François-Mitterrand, Auditorium hall Est, Quai François Mauriac, 75013 Paris

* **"La momie a mi-mots"**, film du cinéaste-peintre Laury Granier, avec Carolyn Carlson dans le premier rôle, sera diffusé à Strasbourg (au cinéma Odyssée, Tel : 0388 323 938) à partir du mercredi 4 Novembre, et à Paris (au cinéma le Denfert, tel : 0143 21 41 01) à partir du 18 Novembre. Ces projections sont associées à des expositions du même Laury Granier.

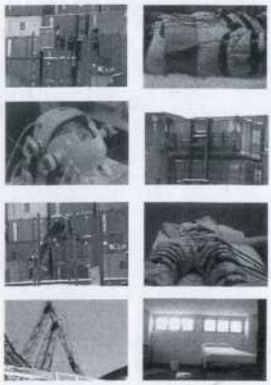


affiche du film *La momie...*

* Imagespassages propose pour la semaine du 23 au 28 Novembre un rendez-vous sur la musique contemporaine : installation et bandes vidéo, pour compléter les Concerts d'Hiver et d'Aujourd'hui, manifestation annecienne. **Imagespassages**, BP 32, 74410 St Jorioz, T 0450 685 548. F 0450 77 01 13

* Une nouvelle galerie vient d'ouvrir à Nice : elle propose de présenter (entre autre) de la vidéo et des jeunes artistes... La première exposition **"pas d'orchidée pour miss Blandish"** propose des travaux de Thierry Agnone, Jean-Baptiste Ganne, et Muriel Toulemonde. Elle sera suivie par un second volet, à partir

du 6 novembre, réunissant Béatrice Cussol, Jean-Robert Cuttaïa et Ingrid Mourreau, sous le titre *de beaux lendemain*. Galerie Françoise Vigna, 3 rue Delille, 05000 Nice, T/F 04 93 62 44 71. e-mail : Françoise.Vigna@wanadoo.fr.



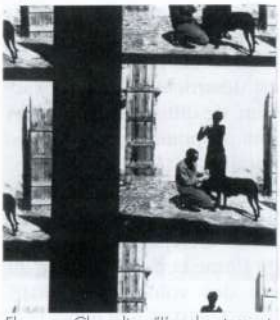
Story Board d'une vidéo de Muriel Toulemonde (Galerie F. Vigna)

* La galerie d'art contemporain, Les filles du calvaire a une programmation automnale qui mérite que l'on s'y attarde : jusqu'au 19 septembre, la galerie a été investi par les deux Coréens **Cho & Yun** (installations-vidéos)



Cho&Yun, *La foule*, 1998, Installation 3D Vidéo

Les filles du calvaire présenteront ensuite les travaux de **Florence Chevalier** (du 24 septembre au 7 novembre)...



Florence Chevalier, "L'enchantement, premier couplet" 1996

... puis les photographies de **Paul Pouvreau** et de **Mireille Loup** (qui est aussi vidéaste). Galerie Les filles du calvaire, 17 rue des Filles du Calvaire, 750003 Paris. T 0142 74 47 05. F 0142 74 47 06.





Mireille Loup : *Achetons français*

* **Gilles Mahé** (artiste) vernira par téléphone son exposition conceptuelle : le 9 octobre 1998, de 10h à 12h30 et de 14h30 à 19h dans l'une des cabines téléphonique de la ville de Besançon ; vous pouvez l'appeler au 03 81 81 86 35... Association organisatrice : Centre d'art mobile, BP 76133, 25014 Besançon cedex 06.

* Pour les amateurs de **Vidéo Danse**... Soirée spéciale à la MJC des 3 Maisons à Nancy (dans le cadre de "Artàpart") le 4 décembre. T 0383 32 80 52. Et un hommage aux danseurs du festival "Attitudes", au centre culturel André Malraux de Vandoeuvre (près de Nancy), le samedi 14 novembre à 20h31. T 03 83 57 52 24.

* L'association Trans-Formes organise à l'occasion des événements artistiques dont le dernier a eu lieu le 12 septembre au fort Antoine à Monaco intitulée **Médiarama II** : sur le thème de la déambulation et du zapping, des installations et des performances, puis plus tard dans la nuit, une soirée techno-house mixée par DJ Mel. Contact : **Thomas Zoritchak**, Le Thoron, 74290 Talloires. T 04 50 60 78 83. F 04 50 60 76 05.

* 11ème Rencontres internationales de vidéo de création : **Instants Vidéo** du 13 au 18 novembre. Après "brûle ta propre patience", le thème de cette année est "un brasier dans un désert". Contact : MJC de Manosque, Allée de Provence, 04100 Manosque. T 0492 721 970 . F 0492 726 522

* Début de la troisième saison du **Vidéomesnil** Samedi 3 octobre à 17h avec une rencontre avec **Irit Batsry** et

projection de ses dernières créations. Vidéomesnil, Forum culturel, 1-5 place de la libération, 93150 Le Blanc Mesnil. T 01 48 14 22 22. F 01 48 14 22 29.

* Le centre d'Art et d'Architecture Espace Croisé à Lille présentera du 28 novembre 1998 au 9 janvier 1999 ***Isabelle pour les intimes***, exposition de la jeune Isabelle Froment (installation vidéo). Espace Croisé, Allée de Liège, BP101, Centre commerciale, 59777 Euralille. T 03 20 06 98 19. F 03 20 06 67 42.






Isabelle Froment : *La reine des pommes* (vidéo)

* Le **CICV Pierre Schaeffer** fait encore parler de lui et c'est bien normal pour une institution qui "produit" une majorité écrasante d'artistes ou d'oeuvres expérimentales en France. C'était pour les 15° Rencontres Internationales de l'Audiovisuel Scientifique consacrées à la recherche et aux médias, et organisées sous l'égide du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) et du Conseil International du Cinéma, de la Télévision et de la Communication Audiovisuelle auprès de l'UNESCO qui décernent le Prix Argos - Lewis Carroll au CICV Pierre Schaeffer. Ce prix récompense "le site web du centre pour son originalité et sa convivialité, l'imprévu des rencontres et des informations offertes, son souci d'instaurer un dialogue trans-continental et de créer des affinités électives sur le web".

En instaurant le prix Argos, les rencontres affirment leur volonté d'être un observatoire permanent du mouvant dispositif d'accès à la "connaissance et de leur souhait d'analyser et anticiper la complémentarité indispensable" des différents médias pour cette belle aventure : le partage de la connaissance avec le plus "grand nombre.

Le jury international 1998 était présidé par Paul Caro et Giulio Macchi. Le Prix, une sculpture de Sosno, a été remis au CICV Pierre Schaeffer le 26 septembre dans le cadre de la soirée d'ouverture des 15e Rencontres internationales de l'audiovisuel scientifique - Image et Science.
Et comme un bonheur ne va jamais seul, le 9ème Festival international de films documentaires "Vue sur les Docs" de Marseille a décerné lors la mention spéciale "1er Prix" au film "Adiu Monde" de Sandra Kogut. (cf. portrait d'artiste in Turbulences # 14, janvier 1997), un film produit par le CICV Pierre Schaeffer en association avec les Films du Tambour de Soie et France 3 Sud.
CICV Pierre Schaeffer, BP 5 . 25310 Hérimoncourt, Tél 03 81 30 90 30, Fax 03 81 30 95 25, http://www.cicv.fr



Page d'accueil du site Web du CICV

* Les **12èmes Rencontres vidéo art plastique** organisées par le Centre d'Art Contemporain de Basse Normandie auront lieu du 18 au 21 novembre. Seront exposés entre autres les oeuvres de Nathalie Van Doxel, Martin Arnold, Peter Vogel, David Rokebi... Centre d'art contemporain, 7 Passage de la Poste, BP 59, 14203 Hérouville Saint Clair Cedex. T 0231 955. F 0231 953 760

En Europe

* L'ouverture des nouveaux locaux du Centre pour l'image contemporaine de Saint-Gervais Genève a eu lieu avec le vernissage de l'exposition de **Gary Hill**, "Installations récentes" : cette exposition reste visible jusqu'au 16 octobre. Du 11 novembre au 20 décembre se tiendra ensuite **Anticipation - Version 4**, manifestation consacré aux mutations de l'informatique dans le champs de l'art contemporain : expositions, projections, installations, projets sur internet, conférence. Renseignements auprès du Centre pour l'image contemporaine (Saint-gervais, genève), 5 Rue du temple, ch-1201 Genève.T 004122 908 2060. F 004122 908 2001. e-mail : sgg@sgg.ch. Web : http://www.sgg.ch

* Le 14ème Festival international du film court de Berlin se déroulera du 24 au 29 novembre : **interfilm** programme des vidéos autant que des films, et cette année le thème est "Sexe et Insanity". Interfilm, 45 Urbanstrasse, 10967 Berlin, Allemagne. T/F 030 6932959

* **Manifesta 2**, la biennale d'art contemporain itinérante, présentée cette année à Luxembourg (Biennale sans "commissaire-artiste", sans thématique contraignante : c'est un chaos qui vous respecte) est ouverte jusqu'au 11 Octobre. On y voit de la vidéo, avec la présence remarquable de Pierre Huyghe. (Luxembourg est de plus, somme toute, une ville proche de Paris;) Manifesta 2, Casino Luxembourg, 41 rue Notre Dame, Luxembourg. T 00352 22 77 54

* Du 4 au 6 décembre, en Yougoslavie, aura lieu le 3ème festival **Videomedeja**, conçu pour aider à promouvoir et diffuser la création féminine (vidéo et performance) : on peut demander un bulletin d'inscription jusqu'au 1er Novembre. Videomedeja, 21000 Novi Sad, Jevrejska 4/I. T/F videomed@fodns.open-net.org

* La biennale **Videonale 8**, qui a eu lieu du 25 au 29 Septembre a donné lieu à la publication d'un catalogue critique contenant des articles sur le festival, mais aussi des textes théoriques récents sur les arts multimédia. Videonale, Hochstadenring 22, D.53119 Bonn. T/F 0049 (0) 228 69 28 18. e-mail : videonal@viswiz.gmd.de. Web : hhtp://www.viswiz.gmd.de/videonale

* Jusqu'au 11 Octobre vous pouvez encore aller de l'autre côté de la Manche au 9ème Symposium international des arts electroniques : **revolution98**. On peut obtenir le programme (extrêmement impresionnant : riche, varié, novateur) en s'adressant à isea98, 2 Maryland Street, Liverpool L1 9DE, UK. T 0044 (0)151 231 3585 . F 0044 (0)151 709 5057. e-mail : d.glinister@livjm.ac.uk. Ou, beaucoup plus simple (mais c'est une solution qui nécessite quelques investissements techniques) sur le Web : www.isea98.org

* Vous pouvez adresser vos vidéos, vos oeuvres numériques ou télévisuelles ou vos projets multimédia jusqu'au 6 novembre, si vous voulez participer à **Transmediale 99-12ème Videofest** : le festival se déroulera du 12 au 21 février 1999. Transmediale, Klosterstr. 68-70. 10179 Berlin Germany. T 004930 2472 1907. F 004930 2472 . e-mail : info@transmediale.de. Web : www.transmediale.de



* **Pandaemonium 1998,** le festival des images en mouvement de Londres, aura lieu du 16 octobre au 29 novembre : le Lux Centre qui accueille/organise le festival est logé au 2-4 Hoxton Square, London N1. Http://www.lea.org.uk

Pierre Yves Clouin nous a par ailleurs fait savoir que "la première" de sa dernière vidéo "Workman" aura lieu pendant le Pandaemonium Festival au Lux Centre dans la section "single screen" ...

* Les expositions du **16e World Wide Video Festival** à Amsterdam sont visibles jusqu'au 11 octobre (le Festival à proprement parlé s'est déroulé du 17 au 21 septembre). De

En Europe

plus, une retrospective **Bill Viola** est diffusée jusqu'au 8 novembre... WWV Festival, Marnixstraat 411, 1017 PJ Amsterdam. T 020 420 7729 . F 020 421 3828 . e-mail : wwvf@wwvf.demon.nl . Web : http//www.wwvf.nl

* La ville de Dresde, capitale du land de Saxe, organise cette année pour la deuxième fois une "foire-exposition d'art assisté par ordinateur et projets media interdisciplinaires" : artistes internationaux, chercheurs et designers sont invités à participer à COMTECart. La thématique générale est la "relation entre les corps mentaux et la machine cybernétiuqe". Un prix de 20 000 DM sera décerné à la pièce la plus appréciable... COMTECart'98, Medienhaus Pentacon, Schandauer Strasse 64 D, D-01277 Dresden (Allemagne). T/F 0049 351 340 0033 . e-mail : eidol@body-bytes.de . Web : http://www.body-bytes.de

* La plasticienne italienne **Giuliana Cunéaz**, dont on a pu à plusieurs reprises voir le travail en France dans le cadre de Vidéoformes, sera présentes à Paris du 20 au 23 novembre lors de **Paris Photo** : Le Carrousel du Louvre, 99 rue de Rivoli, 75001 Paris. Dans le même temps, une de ses installations sera présentée au **San Francisco International Art Exhibition** (du 20 octobre au 4 novembre) : Galerie B&D Studio, B112 Festival Pavillon, SFIAE 1998, Fort Mason Center, San Francisco CA 94123

* Tous les étés au Musée d'Art contemporain de Barcelone, on peut assister au mélange de la musique techno et des arts visuels : c'est **SONAR**, le Festival des musiques avancées et des arts multimédia (il a eu lieu cet année du 18 au 20 juin). La partie musicale de ce festival est disponible depuis le mois de Septembre sur un quadruple CD.

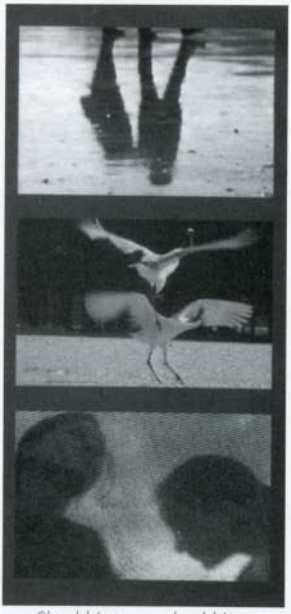
* **Circles of confusion 4** : c'est la quatrième édition du festival berlinois du film "indépendant et underground". Quelque soit le support utilisé (35mm, 16mm, super 8 ou vidéo), tous les genres y sont représenté, du 26 au 29 novembre... contact : CORDA, Heinrich-Roller-Str.25, 10405 Berlin, Allemagne. T 004930 442 5237. F 004930 4405 0266 . e-mail : queen@berlin.snafu.de . Web : www.mediaweb.de/coc

* **#SOLOS#** est un projet conçu par l'Institut Français de Bonn et le Bureau des Arts Plastiques qui consiste à accueillir au Kunstmuseum de Bonn une galerie et un vidéaste Français, pendant un mois : c'est un espace d'échange et d'information pour le public de cette ville où se tient le festival Videonale. Après Dominique Angel (et la galerie Evelyne Canus) en août, Joël Bartoloméo (et la galerie Alain Gutharc) en Septembre, ce sera Pierre Thoretton (et la galerie Michel Rein) en Octobre. Kunstmuseum Bonn, Friedrich-Ebert-Allee 2, 53113 Bonn, T 0228 776 212 .

Dans le monde

* Trois grands artistes dans un même lieu au Museum of Modern Art de San Francisco : des oeuvres de **Bruce Nauman, Tony Oursler et Sam Taylor Wood** sont présentées jusqu'au 22 octobre. MOMA, 151 third street, San Francisco CA 94103. Web : http://www.sfmoma.org

* **Anna Davis et Atshushi Ogata** ont présenté au début du mois de juillet dernier à Tokyo, leur dernière production, une installation vidéo : "Should I go or should I stay ?". NTT InterCommunication Center : Tokyo Opera City Tower 4F, 3-20-2 Nishishinjuku, Shinjuku-ku, Tokyo 163-1404, Japan. T 0081 3 5353 0800. F 0081 3 5353 0900. e-mail : query@nttticc.or.jp . Web : http://www.nttticc.or.jp



Should I stay or should I go

Dans le monde

* Le Modern Museum de Stockholm présente sa collection de photographies : **The Desiring Eye** sera présentée jusqu'au 15 novembre.



Bill Brand, *L'oeil droit de Jean Dubuffet*

* Le collectif québecois **Perte de Signal** a fêté le 12 Septembre dernier son premier anniversaire. Ce fut l'occasion du lancement du site internet de Claude Ferland , ainsi que de la diffusion des vidéos de Michaël Cros, Vincent Delmas (deux primés à Clermont-Ferrand en 1998), Alexandro Valle, Marie-Héléne Parant... Perte de Signal est présent sur internet : www.elfe.com/signal

* La **6ème Celebration of independent Video & New Media : L.A. Freewaves** se déroule cette année du 8 septembre au 4 octobre. Cette manifestation propose la présentation d'une douzaine de site artistique sur le Web ; un "Video bus tour" (programmation thématique de vidéo dans un bus roulant...) ; une diffusion à la télévision (sur le câble) de plusieurs programmes vidéo ; des installations, des performances... Et bien sûr une semaine de vidéo (dans laquel figurait, le 25 Septembre, *The bleating Calf* de Pierre Yves Clouin, comme il nous l'a fait remarquer). Festival office : L.A. Freewaves, 120 Judge John Aiso Street, Basement Level, Los Angeles, CA 90012. T 213 617-3951 . F 213 687-4848 . e-mail : info@freewaves.org .

* A Prague, du 18 septembre au 18 octobre, a lieu une manifestation annuelle d'art contemporain : **Artwork in Public Spaces** (en Tchèque : Umelecké dilo ve verejném). Elle est organisée par Soros Center of Contemporany Art, Jeleni ul. 9/194,195 . 110 00 Praha 1 - Hradcany. T (00420-2) 20 51 40 26- 30

* La **24e biennale de Sao Paulo**, brésil qui se déroulera du 3 octobre au 13 décembre accueillera (en guise de représentant de la France) Pierrick Sorin (préféré à Ange Leccia...) Pièces présentées : *it's really nice* (1998 : première présentation). Installation de 32 écrans vidéos encastrés dans les murs d'une grande salle. Sur chaque écrans, un visage animé aux organes hypertrophiés. Les personnages émettent des bruits de déglutitions tout en roulant des yeux et en disant : "It's really nice... I like this work very much..." Juste à lire ça on s'y croirait. D'autres pièces plus anciennes sont présentées : *Pierrick coupe du bois* (1997), *Pierrick et Jean-loup* (1994), *C'est mignon tout ça* (1993).

Turbulences Vidéo n°1 / 1993
Portrait : Guiliana Cunéaz / Armand Robin ou la résurrection du verbe
Turbulences Vidéo n°2 / 1994
Portrait : Michel Coste / Opalka, peinture du temps / Aux sources plastiques de la vidéo
Turbulences Vidéo n°3 (spécial) / 1994
Hommage : Danièle et Jacques-Louis Nyst / Roland Baladi, Dominique Belloir, Timothy Binkley, Ilse Gassinger, Patrick de Geetere - cathy wagner, Jérôme Lefdup, Joan Logue, Geoffrey Shea / Vidéo et peinture : "la vidéo considérée comme un des beaux-arts?" / Jean Claude Schenkel ; "L'image et l'art dans le vidéo" Maureen Turim / Performance : Rémy Caritey / Photo Vidéo : Denis Guéguin, chasseur de trames
Turbulences Vidéo n°4 / 1994
Portrait : Irit Bastry / Les années Fluxus / Les installations vidéo en question : la Tribune des critiques
Turbulences Vidéo n°5 / 1994
Portrait : Joan Logue, Anne-Marie Jugnet / Point de repères : Marshall Mc Luhan
Turbulences Video n°6 / 1995
Portrait : Jean François Guiton, David Larcher / De Visu : Patrick de Geetere et Cathy Wagner, Godard
Turbulences Video n°7 / 1995
Portrait : Peter Campus / Cinéma expérimental : Nam June Paik raconte Francis lee / Bill Viola, Nam June Paik, M.Kulchitsky et V. Chekorsky ; Jean François Guiton, Pierrick Sorin, Christian Châtel, Jean-Paul Labro, Pitch, Y.Cho & A. Yun.
Turbulences Video n°8 / 1995
Portrait : Dominik Barbier, Pitch. / Brigitte Batteux
Turbulences Video n°9 / 1995
Portrait : N+N Corsino / Vidéo Dansa Catalunya ; Tony Oursler ; Estavar ; Locarno ; Histoire de la vidéo française ; 3° Biennale d'Art Contemporain de Lyon ; 3° SIV de Genève ; Musique, arts plastiques, intersections.
Turbulences Video n°10 / 1996
Portrait : Danielle Jaeggi / Vidéo-danse : "Je m'aime" de Gilles Mussard
Turbulences Video n°11 (spécial) / 1996
J.P.Fargier ; Laurence Madeline ; Danielle Jaeggi ; Francisco Ruiz de Infante ; Marina Grzinc ; Sandra Lischi ; Ryszard Kluszczynski. / Anne Marie Duguet ; Thierry Kuntzel ; Marina Grzinic et Aina Smid ; Jean Louis Boissier ; Erkki Hutamo ; Bruno Mrozinski ; Amélie Rouher ; Giuliana Cunéaz
Turbulences Video n°12 / 1996
Portrait : Sandra Kogut / Paik Contre Picasso / Pierrick Sorin, un réel qui revient toujours à la même place. / Claude Mourieras : un "sale gosse"...Fleur de danse. / Saburo Teshigawara
Turbulences Video n°13 / 1996
Portrait : Antonio Muntadas / Beuys et Paik ; Maria Klonaris et Katerina Thomadaki ; Le ravissement d'Yvonne Rainer et de Shirley Clarke ; Dance Screen ; Daniel Arnaison
Turbulences Video n°14 / 1997
Portrait : Michèle Waquant ; Paik et Joyce , Beckett et la vidéo ; Les carnets de la Vidéo Danse; Belleville milieu du monde ; Brigitte Agnès ; Une chronique Italienne.
Turbulences Video n°15 (spécial) / 1997
Studio Azzurro, John Sanborn, Maria Loura -Estevao ; Merel Mirage ; Christian Barani / Cinéma et Vidéo : John G. Hanhardt "Image cinématographique : images électroniques" ; Bruno di Marino " Le corps du cinéma et le corps de la vidéo ; J.P. Fargier "Lydie l'a dit, Jean -Dit l'a vu, Pannel fecit" / Le village électronique : Jean-Paul Fargier "Longtemps j'ai cliqué de bonne heure", Christian Paraschiv ; Pierre Sterckx ; John Sanborn & Michael Kaplan ; Nzorim Bronski ; ZKM.
Turbulences Video n°16 / 1997
Portrait : Pierre Lobstein / Chris Marker "L'Aura ou la disparition du réel" / Alain Basso "Vidéo Danse - Éléments d'un métissage complexe"
Turbulences Video n°17 / 1997
Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert : Altéritélivision / Causerie : Cédérom contre internet
Turbulences Video n°18 / 1997
Alain Bourges / Nicolas Thély / Un égo dépeuplé: Alain Bourges / Derrière l'image : à perte de vue. Sur deux livres de André S.Labarthe : J.P. Gavard Perret / l'image la moins nue. Anatomie de la vidéo pornographique. J.P. Gavard Perret / Vidéographe : la naissance de la vidéo en Amérique du nord : Josette Bélanger, Barnara Ulrich, Le pixel / Retour sur un vidéogramme immobile : Still, le temps comme fiction : Dominique Garrigues / CRWDSP-CR : Geneviève Charras / La capture du caméléon : Geneviève Charras / Artistes : Ange Leccia "Pacifique" ; Kuntzel "Still"
Turbulences Video n°19 (special) / 1998
Christa Sommerer, Laurent Mignonneau ; Sylvie Marchand, Lionel Camburet, Fred Adam ; Dominique Banoun, Véronique Sapin ; Miguel chevalier ; peter fischer ; Gustav Hamos ; J.L. Accetone ; Christian Barani / Le regard omnivore Sabrina Zannier / L'image Mentale : Alain Bourges / La hom(m)e-vidéo : Nicolas Thély/ Serge Comte : Armelle Leturcq / Loïc Connanski: Jean-Paul Fargier / Joël Bartoloméo : Nicolas Thély / Cédérom : "Immemory" Chris Marker ; "Dürer Voyage aux pays-Bas" Marie Cuisset, Anne Jaffrennou ; "Media Art" Rudolf Frieling, Dieter Daniels ZKM, Eric Maillet "Mire MD", Databank of the everyday "Natalie Bookchin ; "Voyage avec l'image" Tamara Lai ; "VNARC" Frank Slama, Etienne Zucker. / Internet : "Le Forum des désirs" Ghislaine Gohard ; "Ixy" "No Memmory" Valérie Granger ; "Vrml" David-Olivier Lartigaud ; "Lefdup & Lefdup" J.Lefdup , "World Sunset Bank" Michel Jeannès & Frédéric Bitoun.
Turbulences [vidéo / art actuel] n°20 / 1998
Vostell / Portrait : J.B. Mathieu / Les Oeuvres en Scènes : Re-visiter la photographie (Martine Jolly), Danse in situ et audiovisuel (Geneviève Charras), De la vitesse des éventail...(Geneviève Charras).

Turbulences

[VIDÉO / ART ACTUEL]

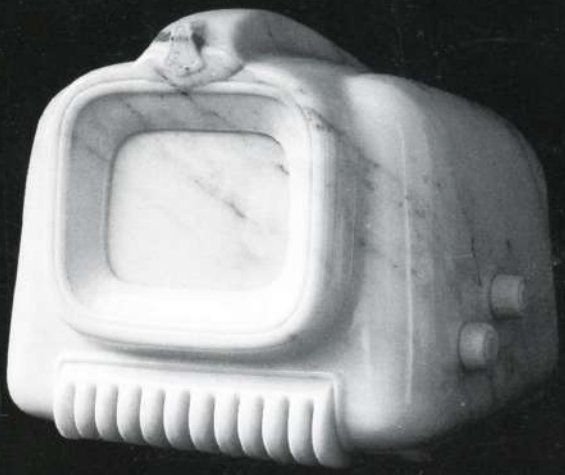
La revue trimestrielle Turbulences [vidéo / art actuel] est disponible pour 40FF (55FF pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement.

ABONNEMENT (à recopier) :

Raison sociale.....
Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
Téléphone.....

je désire recevoir le(s) numéro(s) ..... (40FF par numéro et 55FF le numéro spécial festival Vidéoformes) . Je joins un chéque de .... FF :
Je souhaite recevoir une facture oui/non

à retourner avec votre réglement à :
Turbulences [vidéo / art actuel]
VIDEOFORMES
B.P 71
63003 Clermont Ferrand cedex 1



22 - prochain numéro, janvier 1999