



Turbulences vidéo

festival
international
d'arts vidéo
et multimédia
Clermont-Ferrand

VIDEOFORMES

FESTIVAL

13/18 MARS

EXPOSITIONS

13 MARS-1ER AVRIL

NUIT DES ARTS

ELECTRONIQUES

15 MARS



Turbulences vidéo

revue trimestrielle avril - mai - juin 2001

Turbulences vidéo # 31 •
Deuxième trimestre 2001 •
Directeur de la publication : Vincent
Speller • Directeur de la rédaction :
Gabriel Soucheyre • Secrétariat /
abonnement : Colette Promérat •
Diffusion en librairie : Frédéric
Legay

Ont collaboré à ce numéro :
Gudrun Bott, Cyrille Callière,
Geneviève Charras, Georges
Casenove, Dieter Daniels, Jean-Paul
Fargier, Jean-Paul Gavard-Perret,
Barbara Hess, Sylvain Ledey, Gilbert
Pons, Gabriel Soucheyre.

Merci à : Calmin Borel, Chloë
Enfrun, Eric Lanz • Coordination et
mise en page : Frédéric Legay •
Impression : Imprimerie Couty,
Clermont-Ferrand • Dépôt légal : à
parution • N° de commission pari-
taire : 74742 • n° ISSN : 1241-5596
• Publié par **VIDEOFORMES**, B.P.
50, 63002 Clermont-Ferrand cedex
1, tél : 04 73 17 02 17, e-mail :
videoformes@nat.fr ; net :
www.videoformes.com • © les
auteurs, **Turbulences vidéo # 31**
et **VIDEOFORMES** • Tous droits
réservés • La revue **Turbulences
vidéo # 31** 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

Abonnement (1 an) : France : 120 F,
étranger : 160 F • Prochain numéro :
juillet 2001

Photographie 1ère de couverture : Eric Lanz, *Les
gestes* (extraits), 1993/94.



P3/ *Edito*

Chroniques en mouvement

- P4/ *Dance Screen 2000* (Geneviève Charras)
P10/ *Interférences 2* (Georges Casenove)
P17/ *Dualité d'amour et d'exil* (Sylvain Ledey)
P21/ *Deux expositions...* (Cyrille Callière & Gilbert Pons)



Portrait d'artiste : Eric Lanz

- P33/ *Entretien* (Gabriel Soucheyre)
P36/ *Simulation simulée* (Dieter Daniels)
P40/ *Le corps, l'habit, le cintre* (Barbara Hess)
P44/ *Au toucher* (Gudrun Bott)
P47/ *Vidéographie*



Les œuvres en scène

- P48/ *La danse de la gémellité* (Geneviève Charras)



Médiateur culturel

- P50/ *Frédéric Bouglé*



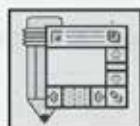
Publications

- P55/ *L'information alternative* (Jean-Paul Gavard-Perret)



Echos

- P58/



Roman

Olympia by Charlotte (Jean-Paul Fargier)

- P61/ Chapitres 46 à fin

[illegible]

Les chroniques en mouvement sont fort généreuses. De même que ce portrait d'artiste roboratif de **Pierre-Yves Clouin**, un artiste dont les vidéos se voient dans le monde entier et qui se dévoile : un parcours, une trajectoire où doutes et certitudes l'emportent tour à tour.

Encore plus roboratif, l'essai impa-
rable de Gilles Marceaux sur le maître du
film à suspense — **Hitchcock** — de l'in-
édit au sens propre.

J'appelais de mes vœux un débat dans cette revue et Jean-Paul Fargier a mis le feu aux poudres. Un droit de réponse s'imposait, celui de Marie-Hélène Parant.

Pendant ce temps-là, les start-ups du net-art se multiplient telles une arborescence infatigable, quasi organique. Il y a de tout et c'est très bien car le webtrotteur peut faire son choix. Quant à nous, nous en rêvions, nous l'avons fait : une webTV nommée **zzaZzooTiVi** est née ce premier septembre. Plutôt que l'édition de Turbulences sur le net, nous avons fait le choix d'une démarche différente, proche dans l'esprit et certainement complémentaire. Au programme des vidéo — Lagalla, Clouin, pour commencer — , des interviews d'artistes, et des professionnels de l'art en question (et surtout en images et en son !). Et déjà Lycos qui au bout de trois jours "d'émission" nous colle son "coup de coeur de la semaine". Et OC-TV, Arttotal, Teleweb qui nous relaient... l'esprit web est en marche ! G.S.

1 : 22aZ700TiVi sur www.videoformes.com

Une manifestation " au sommet " pour la danse en image.

Dance Screen 2000

par Geneviève Charras

L'IMZ, organisme autrichien regroupant chaînes TV internationales, programmeurs, et producteurs de films propose tous les deux ans un bilan-rencontre et concours de films "de danse". C'est l'occasion d'y découvrir tout ce qui s'est produit autant sous forme de documentaires de création, de captation de spectacles que de véritables films d'auteurs, courts ou moyens métrages. C'est cette catégorie précisément qui retient ici notre attention, véritable creuset de création tout azimut qui triture la danse pour mieux nous en restituer une autre image ! Le " Monaco Dance Forum " hébergeait cette année, fin Décembre 2000, la manifestation au sein d'une synergie de programmation liant la danse à l'exploration des nouvelles technologies.

Côté vidéo de création, plusieurs oeuvres se distinguent par l'originalité

du traitement de la danse et du manie-
ment de la caméra à son égard.

Moment : un pur instant d'art
kinesthésique.

Ce court métrage de 7 mn est une ode à la grâce du mouvement comme le conçoivent les post-modern américains, à la suite d'un Merce Cunningham : fluide, organique, lisse, délié, en bref libéré des contraintes d'un vocabulaire codé. Cette qualité de mouvement dansé par deux femmes en tenues de répétition, simples, sobres est restituée minutieusement par des mouvements de caméra, subtils déplacements anticipant les directions des gestes ou accompagnant simplement le trajet dans l'espace de ces deux corps dansant. Pas de saturation ni d'ennui dans cette étourdissante "filature" du geste au plus près des corps. Les césures, les coupes de plans y affirment une rythmique au delà de la performance possible des gestes dans le temps. Cadre serré sur une épaule qui fuit déjà vers le hors-champs, ou large panoramique laissant découvrir le décor d'un théâtre, sorte d'arène revisitée pour l'occasion....

Ralentir ou dilater le temps, l'accélérer, le répéter ou tout simplement l'immobiliser, là est tout l'art de la réa-



Moment, Katrina Mc Pherson. 1999.

lisatrice Katrina McPherson pour la chorégraphie de sa compatriote britannique Paula Hampson. L'histoire de ces deux femmes est sans objet, elle tisse des instants de vécus dans la danse sans autre volonté de narration : elle suggère plus qu'elle n'explique. Un moment, un fragment de vie intimement restituée par la rigueur du traitement de l'énergie. Sons en direct ou musique viennent rehausser cette impression d'osmose pour filer un véritable moment de grâce.



Birds, David Hinton. 2000.

Birds : L'envol comme métaphore de la danse.

La BBC initie régulièrement une série *Dance for the camera* dont l'intitulé résume le projet : plusieurs rencontres entre un chorégraphe et un réalisateur afin de produire une série de courts métrages de création au regard de la chorégraphie contemporaine britannique.

Des huit short-films on retiendra *Birds* et *Resistor*, les autres films demeurant classiques dans l'idée de fiction-danse : un décor original où se déploie une chorégraphie narrative pas toujours convaincante.

Birds en revanche appartient à l'inclassable, le phénomène atypique par excellence : imaginez un film sur la danse sans danseurs, qu'envahissent pourtant des mouvements fascinants d'oiseaux uniquement, grâce au montage, à la musique et à la perception sur ce sujet plutôt animalier d'une chorégraphe Yolande Snaith, conseillère auprès du réalisateur David Hinton.

Les évolutions des oiseaux, naturelles, improvisées, prennent la forme d'une vivante expérience dansée et sous le regard d'un réalisateur rompu à filmer de la danse, l'expérience n'en est que plus séduisante. Humour, surprises et émerveillement émanent de cette démonstration performante du mouvement animal que ne renieraient pas les chorégraphes post-modernes qui revendiquaient l'observation des volatiles comme une de leur principale source d'inspiration motrice et gestuelle. Le jury de "Dance Screen 2000" ne s'y trompait pas, qui décernait le grand prix à ce merveilleux bijou cinétique.



Resistor, Mike Stubbs. 2000.

Resistor : danse de visages.

Deux personnages, homme et femme s'intriguent, se cherchent dans

le tournoiement de la caméra: on ne distingue d'eux que leurs visages où s'inscrit toute la mouvance du hors-champ que l'on peut à peine soupçonner. Une atmosphère sombre et ambiguë et une chorégraphie de gros plans dans lesquelles les deux partenaires, las, s'attirent, se repoussent: une méditation subtile sur le pouvoir dans les rapports humains. Mike Stubbs à la réalisation, Maria Voortman pour la chorégraphie font de ce court métrage noir et blanc une ode à la sobriété pour un impact visuel sans fausse note et très proche du domaine de la suggestions si cher à l'expression dansée. Bruissements, froissements de la bande son font se dérouler l'intrigue jusqu'à sa résolution: l'extrême rapprochement des corps complices, plus qu'ennemis.



The Linesman, Brett Turnbull, 2000.

The Linesman : la danse au panier.

Les britanniques ont le sens de l'humour et quand sur la ligne de touche d'un terrain de football pour amateurs, le juge de ligne prend son travail très au sérieux, il danse ses va et vient le long du terrain et ses mou-

vements font écho à ceux des joueurs. La mise en scène chorégraphiée de ce sportif dansant est riche en rebondissements comiques et désopilants et l'on se prend au jeu d'un véritable spectacle, filmé à l'occasion par le regard incisif de Brett Turnbull complice du chorégraphe Daniel O'Neill. La caméra balaye le terrain et épouse les évolutions rocambolesques de cet anti-héros de pacotille qui persiste et signe avec naïveté et acharnement à rater les buts. De la danse sous couvert de sport, voici une bien bonne idée pour réajuster les disciplines et proposer ainsi 10 minutes décapantes dans le paysage de la danse filmée!



Ere Mèla Mèla, Daniel Wiroth, 2000.

Ere Mèla Mèla et *Trans(e)* : La chorégraphie et la production audiovisuelle françaises sont en panne, faute d'idée sûrement et de "carburant" sonnante et trébuchante, assurément !

6 clips coproduits par ARTE, Tarentula et Heure d'été Productions, sortent à peine la tête hors de l'eau dans l'édition 2000 de "Dance Screen". Seul l'un d'entre eux *Èrè mèla mèla*

chorégraphié par Lionel Hoche, filmé par Daniel Wiroth, met réellement aux prises deux danseurs avec l'espace filmique pour produire un véritable clip digne de ce type de format et d'écriture: condensée, pertinente, appropriée à une danse pointilliste, saccadée, écrite à l'emporte-pièce pour faire "mode". Et pourquoi pas! Les évolutions des deux personnages dans leur appartement sont acrobatiques, tendres et proches d'un combat de corps singulier, empreint d'énergie, de rupture et de glissement progressif au sol. Ce qui entraîne nos deux héros dans une valse sur le tapis aux couleurs criardes et fluorescentes, jusqu'à faire corps avec lui: une sorte de sandwich dansant désopilant. Quand la dérision s'empare d'elle, la danse gagne en drôlerie et accède ainsi à une forme de lecture accessible sans pour autant être confortablement et consensuellement abordable.



Trans(e), Sibylle Stürmer. 2000.

Autre œuvre remarquable, celle de Régine Chopinot : *Trans(e)*.

Une danseuse aux prises avec une vache : laquelle sera la plus folle, il va sans dire que le projet de cette

rencontre sur un carré de paille dans un théâtre est légèrement décalé et correspond aux idées loufoques de la chorégraphe iconoclaste que l'on connaît. Filmée par Sybille Stürmer, cette saynète vidéo allie rencontres, mouvements, franchise, rivalité, curiosité, expériences limites, transe; Chopinot et la vache Io répètent leur spectacle avec toute la conscience de deux professionnelles du mouvement! Les vaches ne font pas que regarder passer les danseurs, elles dansent! Et ce clip en est un témoignage sympathique, sans prétention autre que nous restituer l'univers insolite d'une chorégraphe toujours inattendue.



Watermark, Jiri Kylian & Margaret Williams. 2000.

Watermark : l'eau fascine la danse.

L'univers aquatique a interrogé plus d'un chorégraphe, allant chercher de l'aide auprès des réalisateurs pour tenter au cinéma de restituer l'apesanteur et toutes les autres sensations corporelles si étranges que confère ce milieu énigmatique. C'est au tour du chorégraphe hollandais Jiri Kylian et sa compagnie de danseurs "âgés", en compagnie de Margaret

Williams, réalisatrice anglaise, de relever le déficit.

Autour du thème de l'eau, la métaphore se tisse en tous sens : on boit, on trinque à la santé de ces corps vieillissants et ô miracle, l'eau se transforme en vin ! Beaucoup d'effets spéciaux, bien dosés et répartis au cours du film de 30 mn, en font une page d'humour et d'humanité, autant pathétique qu'émouvante. Les 5 danseurs s'adonnent avec joie aux sensations de plaisir ou d'appréhension de l'élément liquide. Les points de vue caméra, le montage et la succession des séquences sont autant d'anecdotes, de petites histoires pleines de charme et de rebondissement.

Et tout un panel d'accessoires évoque la diversité de la présence de l'eau dans notre quotidien : du bocal du poisson rouge, au marin perdu en mer recherché par ses compatriotes en ciré orange, le panorama est judicieusement brossé pour accéder sans difficulté aux fantasmes du chorégraphe : on quitte les personnages sous formes de bulles de verre où les visages déformés se réfléchissent dans une mise en abîme évoquant l'infini de la création. De quoi rêver encore après la projection du film....

Ainsi "Dance Screen 2000" permet de brosser un panorama exhaustif en matière de création danse-image en ne quittant jamais des yeux que la danse, ce médium multiple, contient déjà lumière-vitesse, mouvement, les ingrédients nécessaires au cinéma autant qu'à la restitution de l'énergie

kinesthésique du geste.

"Monaco Dance Forum 2000" Conjointement à "Dance Screen" se déroulait du 13 au 17 Décembre dans la cité monégasque la première édition d'un forum dédié aux rapports de la danse et des nouvelles technologies.

Il fallait bien un jour faire le point sur ce chapitre. Cette heureuse initiative revient au directeur des Ballets de Monte-Carlo, Jean Christophe Maillot et à Dominique Passet-Baudelot, initiatrice du Forum. On connaît l'engouement des chorégraphes pour l'outil informatique, l'image 3 D, aussi bien à des fins de recherche sur le mouvement et la notation chorégraphique — Merce Cunningham — qu'à des fins artistiques (voir les travaux de Norbert et Nicole Corsino).

Un espace cyber-danse proposait cd-rom et logiciels en démonstration où l'on pouvait consulter les *Mini@tures* des Mulleras et autres expérimentations informatiques. Plus fascinantes furent les prestations "live" de spectacles sous le mode "danse et nouvelles technologies".

Videosynkrasis : sculptures lumineuses en direct.

Le centre russe "Theremin Center" a fait mouche : une performance de vidéo-peinture informatisée par projections sur des corps dansant en temps réel. Olga Kumeger à la palette graphique a opéré une performance de l'ordre de la magie visuelle. La poétique plastique de l'osmose entre le tracé graphique lumineux et

le déplacement des corps est sans nul doute très en phase avec les travaux du pionnier en la matière : l'américain Alwin Nikolaïls dans les années 50.

La sculpture de la lumière projetée sur les corps dansant est ici encore plus aboutie grâce à un savant dosage d'intensité et de couleurs infographiques, créé en direct pour les deux danseuses. Rencontre insolite de 3 univers, danse, lumières et musique, *Videosynkrasis* fait date en matière d'innovation sur ce chapitre quelque peu galvaudé jusqu'alors. Une réussite signée par des artistes russes en quête de reconnaissance. Affaire à suivre.



Videosynkrasis, 2000.

Space Dance Project : une approche poétique et ludique du corps.

Le japonais Fukuhara Tetsuro du Tokyo Space Dance, officie aussi en performeur dans des espaces atypiques. Durant tout le festival, 4 danseurs arpentaient les coins et recoins, escalators et terrasses du Grimaldi Forum où se déroulait la manifestation. Traqués en direct par une caméra numérique leurs évolutions retranscrites sur une immense toile

tendue, y prenaient valeur de mémoire vivante du mouvement, si proche dans le temps de la simultanéité de la danse. Toile qui parfois redevenait simple écran qui dissimulait les formes réelles des danseurs cherchant à s'y lover ou à la distendre. Ombres chinoises simultanément nous replongeaient dans l'univers purement mécanique de la magie des ombres portées : artisanat, bricolage et nouvelles technologies au rendez-vous de la création pour le spectacle, pour ne pas nous faire oublier les sources de l'image virtuelle ! Méliès et autres magiciens de l'artifice et du trucage !

Cette première édition d'une future biennale consacrée à l'image en état de danse proposait également rencontres et conférences sur autant de sujets préoccupants : l'apport des outils numériques dans le processus créatif, les approches esthétiques, philosophiques et les enjeux sociaux-économiques des nouvelles images de la danse... De tels débats sont nécessaires pour situer la danse dans l'univers de la recherche, place qu'elle a su trouver dès les origines de l'image cinématographique, photographique ou télévisuelle : c'est toujours à cet art en premier qu'ont fait appel les professionnels de l'image animée !!

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 31
avril 2001

Interférences 2

par Georges Casenove

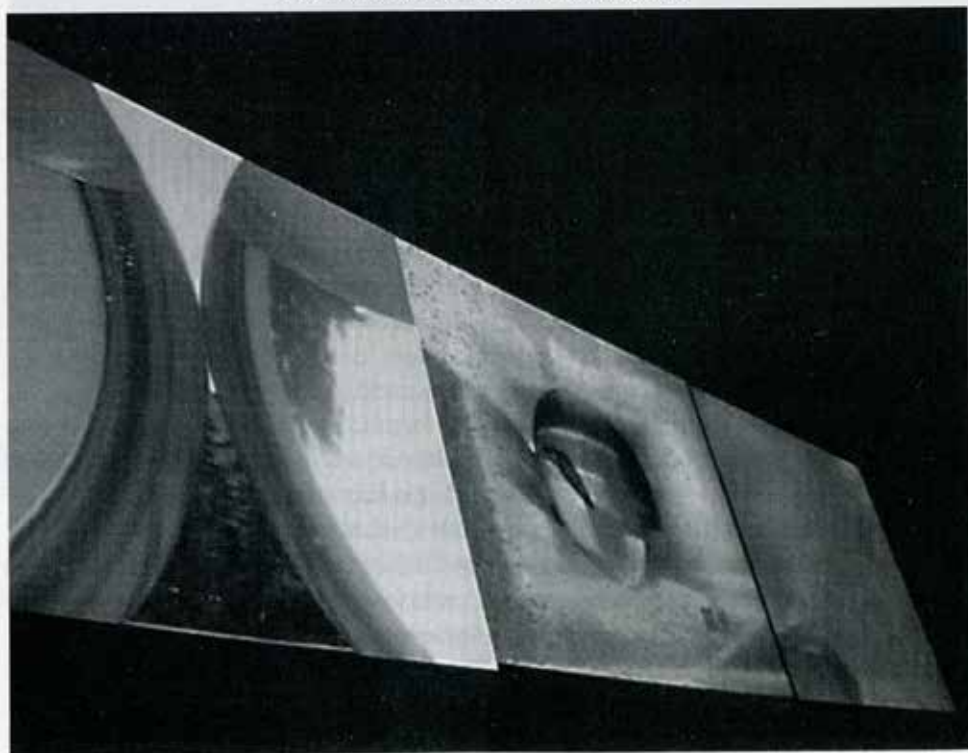
(...) Il était une fois — quelque part du côté de Belfort-Montbéliard — un, deux, trois CICV (...) le premier a prouvé qu'il y avait post-ford et post-peugeot autre chose à penser, produire et re-produire que des génériques de fin : fin de siècle, fin du plein emploi, des utopies, des grands récits, etc. (...) la culture d'entreprise du CICV est fondée sur le fait que toute fin annoncée, décrétée, proclamée, est en même temps le début d'autre chose (...) le second CICV a prouvé qu'il y avait par conséquent des tas de possibles pour passer via les ntic, technosciences et technocultures, fertilisations croisées entre arts et techniques, de la post-modernité à la compost-modernité (...) dixit Pierre Veltz : « le local sera le lieu de l'innovation, s'il sait composer avec le lointain » (...) dixit Pierre Bongiovanni, directeur du CICV : « il est temps de sortir de la pensée cantonale » (...) après le "Festival de la vallée des terres blanches" en mai 1997 — 75 artistes logés-nourris chez l'habitant pour (dé)construire 3 jours durant le mythe communicationnel, (ex)poser la question de la révolution

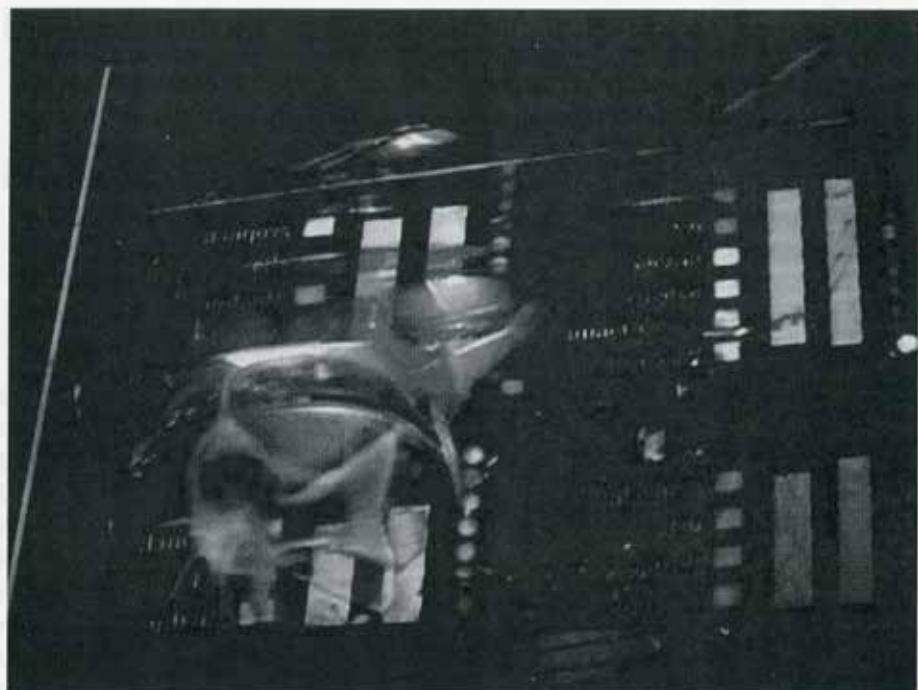
multimédia — et après la première édition des "Nuits savoureuses" fin 2000, le troisième CICV a prouvé à Belfort, du 14 au 20 décembre derniers, qu'il avait de la suite dans les idées (...) les performances, installations et autres formes d'interventions artistiques programmées dans le cadre de "Interférences" 2 ont bel et bien permis de (dé)montrer que les nouvelles technologies, la technique, n'étaient pas une fin en soi (...) juste des outils, des médiums, des médias, des moyens pour proposer à l'homme perspectif de nouvelles perspectives, de nouveaux points de vue sur les choses de la vie (...) une nouvelle façon de voir, de rendre visible et intelligible le fait qu'ici et là-bas peuvent dorénavant s'inscrire dans la fractale, l'architectonique d'un même espace-temps (...) bref, plutôt que de fabriquer un continuum de mots à propos des oeuvres qui firent le succès de "Interférences" 2 — vous pouvez pour ce faire surfer sur <cicv.fr> — nous avons préféré demander à Pierre Bongiovanni comment il envisageait de mettre en oeuvre la suite des aventures du CICV...

Question — Tout en ayant de la suite dans les idées, le CICV semble adorer passer / surfer / naviguer d'une idée à une autre, d'une pratique événementielle à une autre, d'une programmation ici (dans la vallée) à une invitation là-bas (dans "l'en ville") ; d'où vient cet art de vivre nomade?

Réponse — Le CICV développe sa pratique autour de la notion "d'expérimentation artistique". Cette notion se décline dans trois directions, en partie superposables, car elles n'impliquent pas des chemins différents, mais des dispositifs, notamment techniques, singuliers. La première de ces directions concerne ce que nous définissons provisoirement comme l'expérimentation artistique dans le domaine des nouvelles scénographies, ou plus précisément les nouvelles dramaturgies. Ce territoire d'expérimentation implique la mise en oeuvre de dispositifs scéniques modulables, particulièrement adaptés aux performances théâtrales, chorégraphiques, musicales et multimedia. C'est ce champ qui fit l'objet de multiples tentatives, parfois extrêmement prometteuses, lors de la manifestation "Interférences" de Belfort en décembre 2000.

*Icb Tank REMIX total inventory liquidation, David Larcher et Patrick Zanolli.
Performance durant le festival Interférences. 2000.*





*Ich Tank REMIX total inventory liquidation, David Larcher et Patrick Zanoli.
Performance durant le festival Interférences, 2000.*

next-movies.com

La seconde direction concerne le réseau électronique. Non pas simplement le web, mais l'ensemble des potentialités ouvertes par les différentes modalités de communication via les réseaux. Ces potentialités sont encore difficilement imaginables tant l'arrivée des hauts débits risque de changer la donne, la culture et les pratiques. C'est pour anticiper sur cette évolution que le CICV lance au printemps sa nouvelle plate-forme "next-movies.com". Ce nouveau lieu virtuel se propose d'accueillir les initiatives les plus diverses dans les champs de la création artistique en réseau. "next-movies.com" hébergera et produira des situations artistiques expérimentales, allant de la pure provocation (le lancement en été d'une fausse radioweb d'information et de divertissement, entièrement automatique et générée par des machines), à des applications pédagogiques autour de la notion de travail collaboratif en réseau, en passant par des projets artistiques français et étrangers. Un des objectifs de "next-movies.com" étant évidemment de proposer l'élargissement du champ critique du média.

La troisième direction concerne l'investissement par l'expérimentation artistique de l'espace public (urbain comme rural). L'espace public comme lieu du débat politique, du débat public, de la citoyenneté. Qu'il s'agisse des infrastructures de communication (terrestres, publicitaires, électroniques), de l'urbanisme, du "vivre ensemble dans la cité", etc... Ces directions de travail prolongent et amplifient les actions plus traditionnelles du CICV autour de la production artistique. Il ne s'agit donc pas pour nous d'une navigation à vue dans la modernité. Ce n'est pas le CICV qui pratique un art de vivre nomade, c'est les attributs de l'époque qui sont de plus en plus nomades. Ce nomadisme de l'époque se constitue depuis la fin du second conflit mondial avec l'émergence, d'un côté, de puissantes organisations technofinancières s'appuyant sur la déferlante des nouvelles technologies et d'une réorganisation de l'économie mondiale, et, de l'autre, de l'effondrement des grands systèmes idéologiques supposés organiser les règles du jeu planétaire.

La question qui se pose alors pour un centre d'art comme le CICV est de savoir si son rôle se limite à la production d'œuvres destinées à alimenter le marché international de l'art, à renforcer les dispositifs, déjà très au point, de contemplation des œuvres de la modernité, ou à mettre en œuvre des dispositifs expérimentaux permettant de requalifier les trois socles de l'acte artistique : La production, la critique, la confrontation aux membres de la communauté (terme qui diffère, on en conviendra, de celui de public).

Les mandarins de l'institution

Q — Après le passage des "Terres blanches" aux "Nuits Savoureuses", il y a donc eu celui de l'idée des saveurs aux désirs d'interférences (...) peux-tu préciser le positionnement du CICV et du festival 2000 dans le paysage (et le marché...) des arts et des NTIC ?

R — La manifestation des "Terres Blanches", dans la vallée d'Hérimoncourt, constituait une première tentative d'investissement de l'espace rural par des approches artistiques de nature très différentes. Il s'agissait de montrer que les formes artistiques, des plus classiques au plus expérimentales, pouvaient trouver leur place et la possibilité de réelles confrontations hors des lieux traditionnels et consacrés de la diffusion artistique. Cette "position" fortement critiquée par les mandarins de l'institution de l'art contemporain a pourtant connu un retentissement considérable, grâce à l'implication des artistes invités et la curiosité, c'est-à-dire la disponibilité au dialogue des habitants de la région concernée. La manifestation "Interférences" a repris et amplifié cette problématique. De la part du CICV il ne s'agit pas d'une "stratégie de positionnement" par rapport au

marché de l'art et des NTIC. Il s'agit d'une prise de position politique destinée à questionner :

- le rôle des centres d'art et leur capacité à élaborer collectivement et internationalement des perspectives neuves dans le champ de la création ;

- le rôle et les moyens de la création artistique, notion à laquelle nous préférons, on l'aura compris, celle d'expérimentation artistique ;

- le rôle et la responsabilité des pouvoirs publics transnationaux, nationaux et locaux dans le soutien à ces politiques.

350 intervenants / 41 pays

Q — Quelle(s) différence(s) qualitatives (contenus) et quantitatives (budget, impact) entre l'édition 99 et l'édition 2000 de " Interférences " ? Quelles perspectives pour 2001 ?

R — L'édition 99 rassemblait 100 intervenants sur 10 jours et concernait un espace public du centre ville de taille modeste. L'édition 2000 a rassemblé 350 intervenants de 41 pays et proposait un panorama très ouvert sur les différents aspects de la création électronique contemporaine. La prochaine édition aura lieu, en principe, en 2002, vraisemblablement à d'autres dates et dans un autre lieu de la ville ou des environs. Globalement le budget (toutes opérations confondues relatives à Interférences, certaines n'étant pas gérées directement par le CICV) est passé de 3 à 6 Millions de francs (coûts techniques et location : 2,5; artistiques: 1; salaires : 1; communication : 1,5)

Q — Quels furent pour toi / pour le public / quel(s) public(s), les points forts de l'édition 2000 ?

R — Incontestablement le point fort de l'édition reste le grand succès de la manifestation auprès de la communauté artistique internationale. "Interférences" fera date et figure désormais parmi les tout premiers rendez-vous de la création numérique au plan international. La participation importante des pays latino-américains et des Balkans a considérablement ouvert les perspectives d'un champ artistique traditionnellement ancré autour des institutions européennes et nord-américaines. L'ambiance chaleureuse et conviviale a permis aux participants de nouer et d'engager des collaborations internationales durables.



*Ich Tank REMIX total inventory liquidation, David Larcher et Patrick Zanoli.
Performance durant le festival Interférences. 2000.*

Autres points forts : l'ampleur du dispositif d'accompagnement du public (près de 200 animateurs présents en permanence pour l'accueil et l'accompagnement du public) ; la présence de trois jurys (professionnels, étudiants d'écoles d'art, habitants) remettant plus de 300 000F (cash + résidences de création) de prix à 6 lauréats (un russe, un chinois, un français, un mexicain, un slovène, un sénégalais) ; la participation des belfortains et des régionaux beaucoup plus significative qu'en 1999 est un facteur extrêmement positif pour l'avenir si l'on considère la modestie relative du budget et la jeunesse de la manifestation.

Cela étant il ne nous semble pas convenable de mettre en avant 2 ou 3 des 250 propositions artistiques programmées. Des plus modestes aux plus ambitieuses, des succès inattendus aux échecs, tous ces projets ont contribué à la réussite de cette seconde édition.

Propos recueillis par Georges Casenove,
janvier 2001

© Turbulences vidéo # 31
avril 2001

Belfort

Chroniques en mouvement

Heure Exquise !

DISTRIBUTION DE VIDEOS ET D'ARTS ELECTRONIQUES



www.exquise.org

- Activités et catalogue
- Activities and catalogue

Fort de Mons ■ Avenue de Normandie
BP 113 ■ 59370 Mons-en-Barœul ■ France
Tél. : 33 (0)3.20.432.432 ■ Fax : 33 (0)3 20 432.433
e mail : exquise@nordnet.fr

Shirin Neshat est née en Iran en 1957 et vit aux Etats-Unis depuis 1974. Ses oeuvres les plus abouties, deux diptyques cinématographiques : *Rapture* et *Fervor*, viennent d'être présentées à Paris dans le cadre du " Festival d'Automne ".

Dualité d'amour et d'exil

par Sylvain Ledeu

Neshat œuvre dans un miroir : glace à deux faces, tour à tour face à face ou côte à côte, clamant leur gémellité pour mieux nous tromper, pour mieux nous séduire. Si le miroir est objet de séduction et la séduction, un vertige, Shirin Neshat nous entraîne à travers le miroir jusqu'à notre perte : perte de nos sens et de nos repères pour *Rapture*, oubli de l'espace et du temps pour *Fervor*.

«O brise qui souffle de la terre d'Iran,
va dire aux amis que je goûte de la passion toute son amertume.
O gens, de l'amour, soyez bienveillants et compatissants,
car aux malheurs de la séparation, mon cœur s'exténue.»(1)

Neshat nous parle d'amour, d'un amour impossible, d'un coup de foudre frappé d'intolérance et de fanatisme. Sur une route, un homme et une femme se croisent. Sur une estrade, un conteur harangue les fidèles en leur contant l'histoire de Zalhika et Yusuf.

«Tant que Zalhika désirait Yusuf,
elle s'abaissait chaque jour davantage et vieillissait de même.
Or, quand elle abandonna son désir,
jeunesse et beauté lui furent rendus.»(2)

Fervor nous propose deux points de vue sur une histoire unique. Le double écran, outil au service de l'émotion narrative, procédé destiné à traduire de visu l'invisible nous projette au plus profond d'un drame intime. Forcé d'évoluer dans un univers visuel éclaté, notre esprit scrute, capte, analyse et amplifie, à travers une fracture visuelle obsédante, l'écho d'un échange amoureux, invisible par essence et soudainement perceptible par la magie d'un découpage amplifié par ce double écran. Nouveauté formelle salutaire pour notre cortex, cette dissociation de l'espace nous oblige à reconstituer un

continuum cohérent, agissant sur nos neurones comme une drogue grisante qui stimule nos capacités d'analyse et de perception. Ainsi guidé par Neshat, nous voici en mesure de capter l'impalpable : trajet du sentiment amoureux entre deux héros de tragédie, puissance du verbe sur les foules, force de l'interdit. Shirin Neshat ne nous offre pas seulement la brillante démonstration de l'efficacité d'une attraction de foire, elle l'asservit à son discours. Nouveau Mabuse équipé de mille yeux, Neshat traque implacablement ses protagonistes dans des espaces labyrinthiques au son d'une boucle musicale enveloppante où des samples de chœurs berbères se mêlent aux éruptions d'un prédicateur, faisant naître un puissant vecteur émotionnel au service d'un activisme poétique : l'agit prop' est de retour, une femme la manipule, au nom du droit au désir.

«Quand celui qui aime avance, l'être aimé recule,
mais quand celui qui aime se contente de son seul amour,
alors l'être aimé se rapproche.» (3)



Shirin Neshat, *Fervor*, photo Larry Barris.

Rapture est un contrechamp impitoyable. Perdue dans l'immensité d'une pièce sombre, nous sommes les arbitres impuissants d'un match entre hommes et femmes. Plus de désir, seul notre regard entraîne l'interaction entre les deux écrans face à face. Les femmes au désert observent la progression des hommes dans leur forteresse. Les you you des femmes mettent fin aux rixes des hommes. Les femmes fuient jusqu'à la mer l'avancée des hommes dans la citadelle. Des symboles, offrandes, échelles, purifications, écritures sacrées, empruntés à la tradition musulmane rythment les échanges. Nous sommes le lien qui réunit ces images aux topographies opposées : dureté labyrinthique de la citadelle masculine, harem infini de désert et d'océan. Nous confrontons le destin de ces hommes en chemises blanches, des ces femmes en tchador : prison du corps (4) donnant à ses interprètes de tragiques silhouettes aux visages magnifiés. Ainsi s'éloignent, symbole de la diaspora, les sublimes héroïnes du tableau final de *Rapture* : ombres claquant au vent comme des étendards, fragile embarcation oscillant entre fuite et suicide; boat people acclamé par une armée d'hommes emmurés dans une forteresse aux rites éternels.



Shirin Neshat, *Rapture*, photo Larry Barns.

«Je ne sais quand je quitte une terre
en cherchant le bonheur, ce qui m'arrivera.
Est ce le bonheur que je rencontrerai
ou le malheur qui m'y atteindra ?»(5)

Magnifique image finale, cruellement autobiographique, de femmes cherchant la liberté au prix de l'exil et du renoncement.

© Sylvain Ledey, décembre 2000,
Turbulences vidéo n° 31
avril 2001

- (1) 811^e nuit, dans *Les mille et une nuits*.
- (2) Hazif, poète persan, 1349 après JC, Shiraz.
- (3) Husaïn al Razi, mystique persan, 916 après JC, Ispahan.
- (4) Ample vêtement noir imposé aux iraniennes sous le régime de Khomeiny, et généralisé, en vingt ans, à l'ensemble du Moyen-Orient.
- (5) 1001^e nuit, dans *Les mille et une nuits*.

Le Musée Niépce a récemment attiré l'attention

en proposant deux manifestations importantes autour de la photographie. Rencontre avec le maître d'œuvre.

Deux expositions originales à Chalon-sur-Saône

par Cyrille Callière et Gilbert Pons

Le Musée Niépce a récemment attiré l'attention en proposant deux manifestations complémentaires et novatrices. L'une d'elles, limitée dans le temps (quatre jours), fut installée en différents lieux de la ville, en plein air notamment ; l'autre, d'apparence plus classique, a été visible dans l'enceinte même du musée du 21 septembre au 4 février.

La première, intitulée "Le Grand Album", montrait un ensemble d'expositions éphémères autour de l'image et du son, du 21 au 24 septembre 2000. Parmi les différentes interventions proposées, les douze parcours photographiques dans la ville ont été impulsés par des artistes aux démarches parfois très différentes. C'était le pari des organisateurs que de réunir des photographes aussi éloignés les uns des autres qu'Ilan Wolff, Jean-Luc Moulène ou Sarah Moon, autour d'un projet mettant à contribution les citoyens. A cela s'ajoutaient, parfois dans un même espace, des créations de Nicolas Frize ou de Yann

Paranthoën. Pour la première fois en France a été proposée une rétrospective intégrale de l'œuvre cinématographique de Frederick Wiseman, en la présence de l'auteur. Rencontres et débats avec les artistes, à la librairie La Mandragore et ailleurs, programmations croisées à La Sucrerie — une friche industrielle investie pour l'occasion et qui doit devenir le futur pôle de l'image à Chalon —, ont animé la ville quatre jours durant.

La seconde, intitulée "Photographies/Histoires parallèles", montrait quatre cents images choisies parmi les quelque deux millions que compte le musée. Son titre même annonce la philosophie de l'entreprise. Loin d'être, comme tant de rétrospectives ordinaires, un florilège de morceaux de bravoure, ou un prétexte à exhiber de prestigieux vintages, cette manifestation avait le rare avantage d'offrir de la photographie un éventail particulièrement ouvert. En effet, à côté des œuvres de pionniers tels que Nadar et Ducos du Hauron,

d'artistes très connus comme Jacques-Henri Lartigue et Emmanuel Sougez, ou, plus près de nous, Patrick Tosani, celles de nombreux anonymes — tant dans le domaine médical qu'ethnographique, militaire ou simplement privé — ont été tirées de l'ombre. Par la variété de leurs approches, par leur singularité aussi, leur puissance d'invention hors normes — puisque des scènes à la douceur surannée, presque kitsch quelquefois, voisinent avec d'autres particulièrement audacieuses ou brutales — ces photographes pas, ou à peine connus, ne témoignent pas moins de la richesse du champ photographique que les

réputés virtuoses de la chambre noire. Un beau catalogue, rédigé par différents spécialistes, rassemble un peu plus d'une centaine d'images de cette exposition. Il existe également un site Internet, particulièrement original et bien conçu, qui donne à l'usager tous les renseignements voulus sur le fonds du musée, sur les expositions temporaires, etc.

Le 13 janvier, nous avons rencontré François Cheval, conservateur en chef du Musée Niépce depuis cinq ans et principal orchestrateur de ces événements, afin de l'interroger sur les perspectives ainsi ouvertes.



Emmanuel Sougez, *Nu repos*, vers 1950.

Question — Êtes-vous en mesure de dresser un bilan de ces deux manifestations ?

Réponse — Ce que je peux vous dire d'emblée, c'est qu'elles s'installeront dans la continuité. Mais pour l'heure j'aimerais mieux centrer notre entretien sur les problèmes urgents posés à la muséographie par la photo et ses entours. Cela me paraît d'autant plus crucial que, jusqu'à présent, l'histoire de la photographie a pris modèle sur l'histoire des Beaux Arts, en particulier celle de la peinture. Cela est réducteur.

Q — Pouvez-vous préciser ?

R — La tendance américaine, toujours dominante sur la scène internationale, se contente de légitimer la photographie en la référant aux auteurs et à la rareté, bref, elle promeut et entretient sournoisement le culte des vintages. On sait avec quel profit, à l'heure où des industriels comme Bill Gates et quelques autres exercent sur l'image un contrôle sans précédent. Le patron de Microsoft possède d'ailleurs en propre l'une des plus grandes banques mondiales d'images, Corbis.

Q — Comment articulez-vous ce leadership, et la volonté de monopole qu'il manifeste, avec le goût pour les tirages précieux ?

R — De même que les réserves d'or garantissaient les monnaies nationales, les banques fédérales d'images que sont en train de devenir les musées risquent de jouer un rôle similaire. L'image est devenue, selon l'expression de Guy Debord, la « marchandise révélée ».

Q — Comment, en tant que conservateur, vous situez-vous par rapport à cette tendance ?

R — Le titre de l'exposition : "Photographies/Histoires parallèles", indique bien l'esprit critique avec lequel nous appréhendons le futur de la photographie. Loin de donner dans "l'histoire monumentale", telle que Nietzsche l'a définie, c'est-à-dire un défilé de trésors, ou dans "l'histoire antiquaire", essentiellement nostalgique, nous voulons privilégier des versants négligés par les historiens de l'art de stricte obédience.

Q — On vous rétorquera que les musées de la photo sont avant tout voués à l'art, parce que la photographie est enfin considérée comme un art à part entière.

R — Je n'ai rien contre l'idée que certains photographes soient des artistes. Mais je tiens par dessus tout à considérer la photographie dans sa multiplicité. Sur le principe, je ne suis pas hostile à la fonction de thésaurisation des musées. Il est vrai que l'on peut regretter que le musée Niépce ne possède pas de tirages de Man Ray ou de Moholy-Nagy. Pour ma part, je n'en fais pas une priorité.

Q — Quelle place accordez-vous aux "beaux tirages" ?

R — Ils ont leur place, bien sûr, mais on ne peut considérer "la belle épreuve" comme seule capable de rendre compte de la richesse de la photographie. Si nous nous tournons vers les origines de la photographie, c'est la reproduction qui importe le plus, car c'est elle qui est au centre de l'invention de Niépce. Or cet aspect est trop souvent ignoré par la doxa photographique.

Q — Comment expliquez-vous cet oubli ?

R — L'image rare est dotée d'une forte valeur symbolique, et qui s'accompagne désormais d'une valeur monétaire. Son aura lui a permis de se constituer en véritable valeur d'échange. L'assimilation de la photographie à la peinture a permis la constitution d'un marché lucratif et la création d'une demande extrêmement importante. La Galerie 261, fondée par Stieglitz, est un bon exemple de ce détournement opéré très tôt ; l'un des conservateurs du MOMA a pu dire que la photographie était un « enfant légitime de la peinture », ce qui est une aberration.

Q — Ne pensez-vous pas que c'était pour la photographie un moyen, peut-être pas le seul, de légitimer la dimension artistique de sa démarche ?

R — Sans doute. Mais d'une part, c'est oublier, et surtout occulter, sa liaison nécessaire avec les conditions techniques, économiques, politiques et sociales de son existence. La photographie est l'art révélé de la bourgeoisie, invention contemporaine de celle du chemin de fer et du canon moderne. Et d'autre part, les travaux de Rosalind Kraus l'ont bien montré, l'invention des auteurs et des vintages — ce que l'on a fait avec Atget, Normand ou Verger par exemple — est en décalage total avec l'histoire de ce médium.

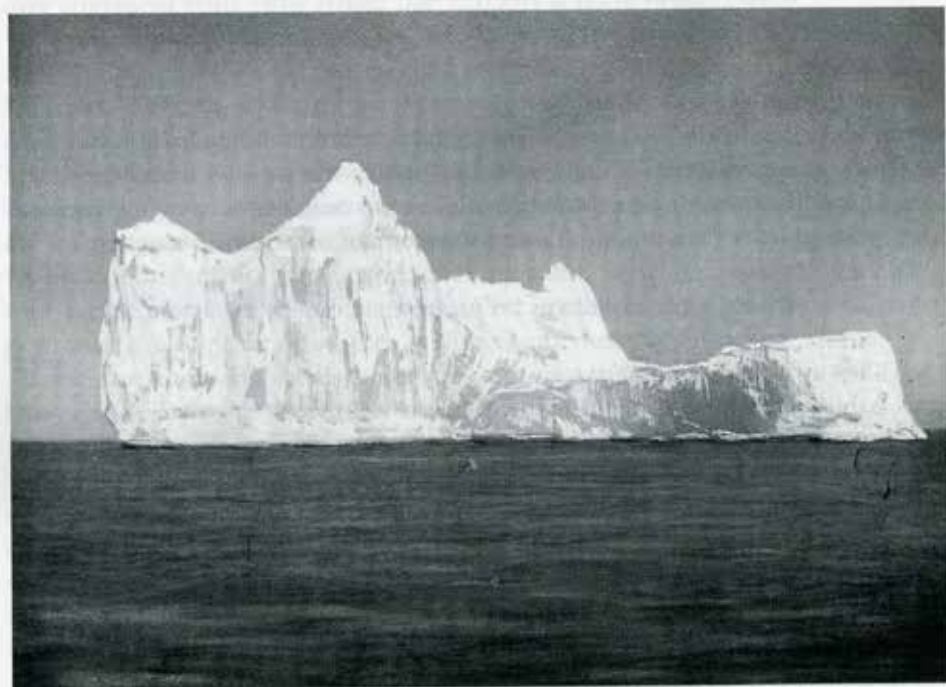
Q — Votre position est clairement polémique. Quels sont, selon vous, les moyens à mettre en œuvre pour échapper à cette tendance que vous dénoncez comme celle de la "doxa photographique" ?

R — Il me semble aujourd'hui impossible d'appréhender l'histoire de la pho-

tographie sans tenir compte de sa diversité. J'entends par là que des aspects aussi fondamentaux que le statut du négatif, ou la question de l'optique, ont été marginalisés par les spécialistes. Je crois que l'une des tâches de la muséographie est de combler un vide concernant ces dimensions de la photographie. Tout ce qui se rattache aux conditions mêmes de la prise de vue, mais aussi au travail de laboratoire, est encore en chantier. Aucun musée n'a jusqu'à présent proposé de réponse cohérente à ces questions.

Q — Quels aspects de la muséographie vous semblent aujourd'hui symptomatiques du décalage que vous décrivez ?

R — La séparation entre l'image et sa dimension technologique est institutionnalisée : le CNAM et le Musée de Bièvres se trouvent d'un côté, de l'autre, il y a Beaubourg et le Musée d'Orsay, par exemple. Cela représente bien l'une des aberrations des choix muséographiques qui ont été faits. Comment, alors que les supports sont unifiés par l'image numérique, peut-on continuer de présenter la photo et l'image en général d'une façon univoque ?



Agence Chusseau-Flaviens, *Iceberg off Newfoundland Coast*, Terre-Neuve, Canada, vers 1930.

Q — Cela implique une politique et des choix stratégiques spécifiques de votre part. Peut-on considérer que "Le Grand Album" et "Photographies/Histoires parallèles" sont représentatifs de ces choix ?

R — Ces deux manifestations s'inscrivent dans une logique muséographique en complet décalage avec celle que nous avons dénoncée précédemment. Ces deux manifestations sont des réponses non désabusées à la situation présente de la photographie.

Q — Quelles étaient les lignes directrices du "Grand Album" ?

R — Il nous paraissait indispensable de construire ce projet avec les acteurs de la ville. Tous les artistes qui ont participé au "Grand Album" ont travaillé à Chalon. Nous souhaitions que les sujets photographiés participent à la production de leur propre image, et non point qu'ils soient simplement, comme c'est souvent le cas, des anonymes plus ou moins complaisants ou passifs à qui on dérobe le portrait.

Q — Les lieux d'exposition ont-ils été choisis en fonction d'une scénographie spécifique ?

R — Nous ne souhaitions pas investir les lieux urbains habituels, les abri-bus par exemple, ou encore d'autres endroits trop associés aux espaces marchands. "Le Grand Album" se voulait en rupture avec les autres manifestations consacrées à la photographie, et bien entendu, avec l'image marchande envahissante.

Q — Que sont devenues toutes ces créations ?

R — Elles appartiennent toutes au musée, y compris les créations sonores. Il nous paraissait indispensable de permettre au visiteur de découvrir une création acoustique parmi des photographies et de pouvoir ainsi créer ses propres images à partir de la matière sonore proposée.

Q — Avez-vous recueilli les résultats de l'enquête effectuée pendant "Le Grand Album" ?

R — Pas encore, mais je peux vous dire que les retours sont très bons et que dès maintenant nous préparons la seconde édition.

Q — Se déroulera-t-elle dans le même esprit ?

R — Oui. Nous tenons à l'implication étroite des citoyens dans le travail des artistes invités, ainsi qu'aux croisements de l'image et du son, sans parler de la présence du cinéma.

Q — Quelle place la vidéo occupe-t-elle, tant dans les différentes manifestations que dans le musée ?

R — Une place à part entière. Non seulement nous achetons des vidéos, mais nous passons des commandes à des artistes. Il y a une place pour la vidéo dans une collection de photographies, en revanche, je reste persuadé qu'il n'y a pas de continuité évidente entre la photographie et le cinéma.

Q — Au début de cet entretien, vous évoquiez l'approche, selon vous réductrice, propre à une certaine tendance de l'histoire de la photographie et que l'on retrouve à l'oeuvre dans la muséographie actuelle. Pourriez-vous nous dire comment vous vous situez par rapport à votre prédécesseur ?

R — A mon arrivée ici, j'ai pris en charge une collection qui a été constituée par Paul Jay. Celui-ci a réuni un fonds considérable, mais dont l'héritage n'est pas facile à gérer. "Photographies/Histoires parallèles" est une étape dans la mise en valeur de la richesse de cette collection. Lui et moi ne partageons pas la même conception de l'histoire de la photographie. Ses textes sur Nicéphore, en soi remarquables, montrent que la photographie est avant tout, selon lui, un art de la révélation, une expérience du salut. Cette dimension humaniste, tout à fait respectable moralement, n'est malheureusement pas suffisante pour mettre à nu les mécanismes du fonctionnement de l'image moderne.

Q — Quelle est votre position en tant que conservateur ?

R — Intellectuellement, je me sens très proche, des travaux de la Société française de photographie, j'adhère aussi aux analyses de Walter Benjamin, à celles de Rosalind Kraus — du moins à ses premiers travaux —, j'apprécie beaucoup et admire le travail effectué par Michel Frizot. De fait, ma fonction intellectuelle se nourrit plus des Sciences Humaines (Max Weber, Foucault, Bourdieu, etc.) que de l'Histoire de l'art.



Pierre Boucher, *Pas des patineurs*, 1944.

Q — Vous semblez très soucieux de l'articulation entre l'image et la technologie. Y a-t-il, selon vous, des problèmes qui n'ont pas été posés, ou qui sont demeurés sans réponse à ce jour ?

R — Je crois, et je le déplore, que de nombreuses dimensions de la photographie ont à peine retenu l'attention de ses historiens, sans doute parce que ces derniers ne les avaient pas jugées suffisamment dignes d'intérêt. Je parlais tout à l'heure de l'oubli du négatif, qui est tout de même, pour l'argentique, la réalité et la matière photographique par excellence, réalité injustement occultée par le souci excessif accordé au tirage. Mais si nous nous intéressons aux tirages, nous constatons que, là aussi, des aspects essentiels ont été négligés : le choix décisif des papiers, par exemple. La réflexion sur la photographie, obnubilée par les côtés nobles du médium, a trop laissé en friche la question de ses moyens techniques.

Q — Il en va ainsi, également, de la peinture à laquelle la photographie est souvent comparée : il existe peu de travaux sur les aspects proprement techniques et matériels de la peinture, l'étude des châssis par exemple.

R — C'est vrai. Mais j'estime que ce rapprochement avec la peinture est fallacieux. À mon sens, il procède d'une lecture tendancieuse et unilatérale. Je suis surpris, encore aujourd'hui, de voir à quel point la dimension matérielle de la photographie a été ignorée par l'approche théorique, si ce n'est dans quelques traités bien spécifiques et le plus souvent confidentiels. C'est un véritable chantier à ouvrir afin de restituer à la technique sa juste place dans le musée.

Q — Ce souci est-il nouveau ?

R — Pas vraiment. Je reviens aux origines, en quelque sorte. Je m'efforce de définir des stratégies pour assumer l'héritage niépécéen. La photographie est un "art-science" et sa réalité ontologique a été trop longtemps niée.

Q — Quelle est cette essence de la photographie à laquelle vous faites référence ?

R — Je ne crois pas avoir de réponse entièrement satisfaisante, mais il est sûr que l'aspect technique, ainsi que les conditions économiques et sociales, participent de cette essence de la photographie. Je n'invente rien de particulier en ce domaine, mais je tente de donner une transcription muséographique des analyses théoriques qui, d'ailleurs, n'ont vraiment commencé que dans les années 70-80.

Q — Vous avez évoqué un certain nombre de chantiers, en avez-vous d'autres ?

R — Je suis actuellement en contact étroit avec des scientifiques pour trouver des stratégies adaptées afin de permettre au public de voir des originaux. Le contact du public avec un original me paraît fondamental et il nous faut déterminer jusqu'où nous pouvons aller dans la présentation des œuvres. La difficulté, quelque peu paradoxale, de présenter une photographie originale ne va pas, en apparence, sans valider l'image de la rareté offerte à quelques "happy few", cependant, la réflexion scientifique est ouverte et nous parviendrons à surmonter les difficultés qui sont restées, pour le moment, sans solution véritable.

Q — Quelles fonctions le musée doit-il remplir ?

R — Il faut qu'il présente la photographie dans la multiplicité de ses dimensions. Évidemment, il ne s'agit pas de procéder à un nivellement quelconque des valeurs en montrant des faiseurs ou des médiocres à côté des photographes reconnus. Mais chaque région de la photographie a sa légitimité, et, si l'on veut comprendre l'ensemble du domaine, il est nécessaire de faire leur part à des aspects jusqu'à présent trop marginalisés. Montrer la complexité de l'image, tel est l'objectif que se donne le musée.

Q — Tentez-vous de répondre à une demande du public ?

R — Plutôt que de répondre à une attente improbable ou flottante du public, nous préférons lui donner un savoir complexe des expositions — complexe ne veut pas dire nécessairement difficile. Si nous éditons des monographies, c'est dans ce but. La gestion des collections du musée, ainsi que les manifestations à venir seront, je l'espère, des réalisations convaincantes.

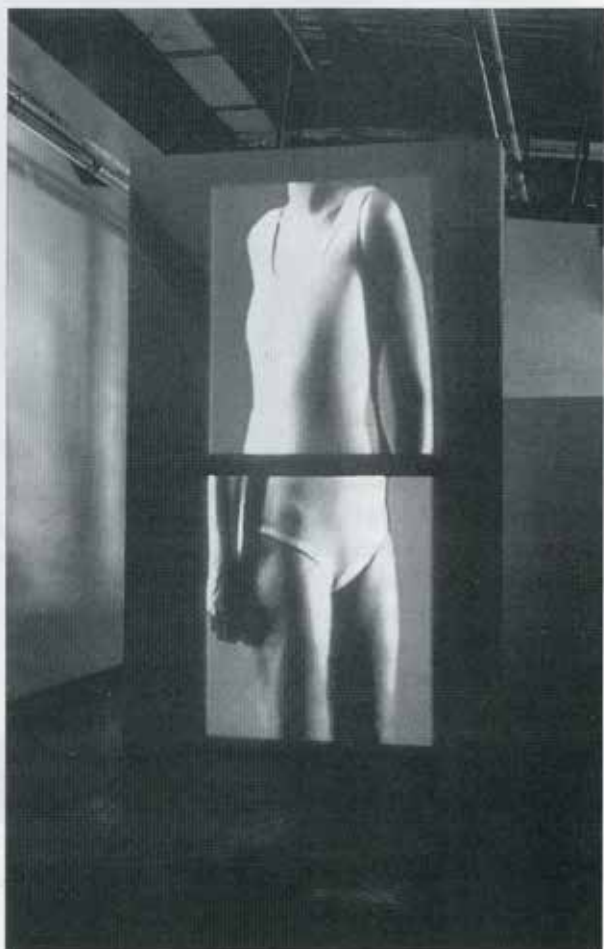
Propos recueillis par Cyrille Callière & Gilbert Pons,
janvier 2001

© Turbulences vidéo # 31
avril 2001



Pierre Boucher, *Hélice du Normandie*, 1944.

PORTRAIT D'ARTISTE



Eric Lanz, *Jeunes*, bande en boucle pour projection. 1996-98

ERIC LANZ

Eric Lanz, artiste suisse romand vit en Allemagne. "Assis" sur les frontières entre les deux cultures, son travail se rapproche de celui de l'archéologue, en quête permanente de l'identité et des origines.

Archéologie des médias et de leurs pouvoirs

Je suis né en Suisse, dans une petite ville qui s'appelle Biel/Bienne, assise sur la frontière linguistique. Ça signifie que les bâtiments des écoles ont deux ailes, une pour les classes en français, l'autre pour celles en allemand. Il n'y a pas beaucoup de contact entre les deux parties, à part à la récréation pour les batailles de boules de neige, en hiver. Mes parents parlaient chacun leur langue, ma mère le suisse-allemand et mon père le français, ce qui fait que nous parlions les deux langues, mon frère aîné et moi. Encore aujourd'hui, je me place souvent dans des situations où je traduis, où je transporte une chose d'un domaine vers un autre. J'ai fait mes écoles en français, mais à la fin de mes études, quand j'ai voulu quitter la Suisse, parce que je trouvais ce pays trop étroit, trop confortable, j'avais le choix de partir plutôt vers la France ou plutôt vers l'Allemagne. Les travaux vidéo allemands de l'époque m'intéressaient plus que les français ; c'est ce qui m'a attiré en Allemagne, où je vis la plupart du temps depuis

au moins 10 ans, mais où je parle le français avec mes enfants...

Enfant, j'étais très curieux, heureux d'apprendre — j'avais même appris à lire, tout seul, avant d'aller à l'école — et je me suis très tôt intéressé pour les choses anciennes, pour l'archéologie, au point de bricoler mes propres débris de pots antiques. Nous n'avions pas la télévision, mais j'ai tout de même en quelque sorte grandi avec elle, j'ai surtout senti, quand je la regardais chez d'autres gens, le pouvoir de fascination qu'elle exerçait sur moi. Je voulais devenir cinéaste, peut-être pour avoir ce pouvoir-là sur les autres... Avec la caméra super-8 de mon père, j'ai fait mon premier film à l'âge de 13 ans, avec quelques amis. Vers 14 ans, nous avons même tourné un film assez sanglant!

Par la suite, je suis entré assez vite en contact avec le cinéma expérimental, qui réunissait le côté bricolage enfantin et l'aspect artistique du film. C'est ce qui m'a conduit vers le monde de l'art, et à

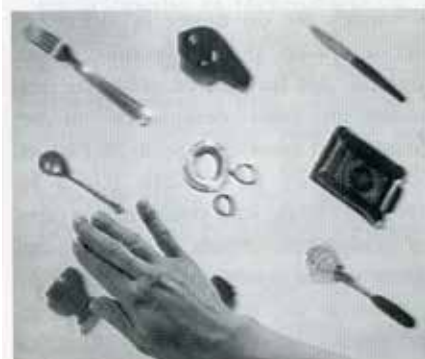
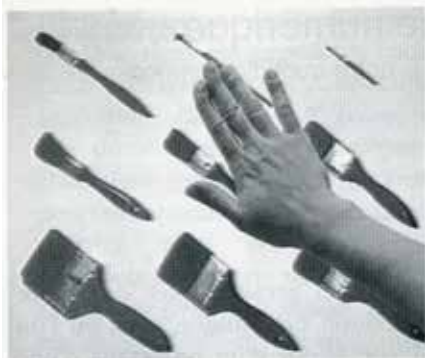
faire les Beaux-Arts, à Genève, pour y travailler avec le film. C'est là que j'ai découvert la vidéo, et je me suis rendu compte que ce médium me convenait encore mieux, parce que ma référence (négative) n'était pas Hollywood, mais bien la télévision omniprésente. Je voulais m'en prendre à cette fascination qu'a toujours eu pour moi l'image télévisuelle. Mes premiers travaux essayaient de donner au spectateur la conscience de cette fascination, et la possibilité de s'en distancer, chose que j'essaye encore de faire aujourd'hui, mais plutôt par rapport aux nouveaux médias (les ordinateurs, l'interactivité, le virtuel). Je les observe à distance, sans m'impliquer complètement, curieux mais méfiant. Par exemple, je n'utilise pas l'interactivité, mais je la simule. Je montre au spectateur son fonctionnement, mais sans le laisser participer activement. J'arrive ainsi à créer un commentaire sur ce phénomène, à le raconter en fictions, mais sans être lié ni à son mode de pensée, ni à ses contraintes techniques.

Pour prendre cette distance par rapport aux technologies actuelles, je repense souvent à ma vieille passion, et à l'archéologue Leroi-Gourhan, qui a analysé le rôle des instruments humains, depuis les tout premiers silex jusqu'aux médias de masse. Je me place dans le passé pour saisir le présent. J'utilise souvent l'exemple d'objets quotidiens très connus,

glânés sur toutes sortes de marchés aux puces, comme des outils, des gants, ou des habits, pour montrer la problématique de l'interface. Observer ces éléments à la frontière entre mon corps et le monde extérieur m'aide à comprendre mon rapport au monde virtuel. La vidéo est en quelque sorte un médium à mi-chemin, auquel on ne s'identifie que partiellement. J'aime que le spectateur garde toujours une liberté de mouvement, et les sens en éveil, même s'il s'irrite parfois de ne pas pouvoir intervenir dans le processus interactif. C'est pourquoi je préfère montrer mes vidéos dans une exposition où le public peut aller et venir à son gré, choisissant individuellement son temps de lecture.

Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
janvier 2001

© Turbulences vidéo # 31
avril 2001



Eric Lantz, *Les outils*, bandes en boucle pour moniteurs. 1991

«...La fiction [...] à l'époque numérique se dessine de plus en plus comme un monde parallèle à notre quotidien analogique».

Simulation simulée

par Dieter Daniels

Les travaux d'Eric Lanz des dernières années utilisent la vidéo pour parler des techniques ultérieures à la vidéo, c'est-à-dire l'ordinateur, l'interactivité, la réalité virtuelle, etc... en remontant à des produits culturels bien antérieurs à l'image électronique : outils, gestes, vêtements. La vidéo prend une position médiatrice - elle est encore un médium du monde réel, dans la mesure où elle enregistre des images au moyen d'une caméra, mais ces images appartiennent déjà au domaine électronique de la fiction qui, à l'époque numérique, se dessine de plus en plus comme un monde parallèle à notre quotidien analogique. Lanz simule les techniques de la simulation et s'intéresse par là à leur message.

Sans décoration

L'image vidéo est le seul constituant de ces travaux, ils n'ont pas d'habitable ou de complément spatial particulier. Les images vidéo sont placées dans l'espace au moyen du moniteur ou de la projection. Elles créent une situation ouverte, dans laquelle la structure temporelle de la

bande ne prescrit pas de durée d'attention déterminée, mais où l'on est spectateur d'un processus d'une durée inconnue, aussi longtemps ou en y revenant aussi souvent qu'on le désire. Les images font bien partie de l'espace, elles remplissent les conditions de l'"exposition", mais elles ne se lient pas au lieu par des objets : si l'on coupe le courant, il ne reste que quelques appareils. L'image vidéo se tient donc également, comme les thèmes des travaux, entre le monde des choses et le monde des médias.

Sculpture ou pas

Lanz évite le fâcheux jeu de catégories par lequel on essayait, dans les années 80, de muter la vidéo en vidéo-sculpture, pour la rendre enfin muséable. Ses travaux ne sont pas des bandes au sujet desquelles on se demande en quoi elles sont de l'art et pourquoi elles ne passent pas à la télévision ; ils ne sont pourtant pas plus des sculptures devant lesquelles on s'interroge sur la nécessité d'un écran. Ils se limitent au "software" de l'image électronique et créent une situation sculpturale sans "hardware" artistique.

Dictionnaire ou mode d'emploi

Déjà dans ses premières bandes, Lanz s'essayait à l'encyclopédique : *S/Sisyphé*, *D/Diane*, *X/Ixion*, etc. Ces titres semblent revendiquer un abécédaire complet, mais ils restent pourtant sporadiques. Par contre, les travaux plus récents, comme *Les gants* ou la série des vidéos avec *Les mains* (*Index*, *Synthèse*, *Lexique*, etc...), sont d'une logique interne très conséquente, qui dépasse même ce qui peut être assimilé par le spectateur, pour créer un langage immanent que l'artiste est le seul à comprendre entièrement. La proposition encyclopédique est maintenue de manière particulièrement ferme dans *Les gants*, ce qui ressort déjà d'une activité de collection sur plus de deux ans pour environ 300 paires de gants, issus des domaines les plus divers de l'activité humaine. Leur utilisation reste pourtant exemplaire et la technique, donc, pseudo-interactive. Les deux — encyclopédie et technologie — s'en trouvent ironiquement rompues. Si l'encyclopédie des gants était effectivement une banque de données interactive pilotable, toutes les 300 paires de gants devraient pouvoir être activées ; un travail de titan. L'ironie économise du travail !

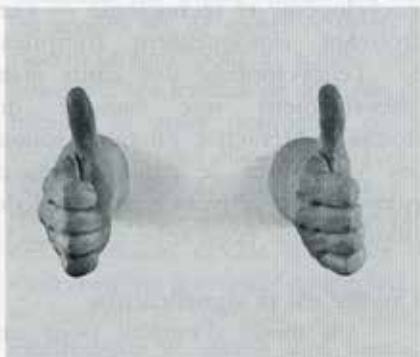
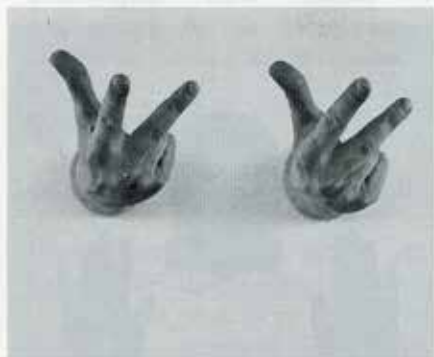
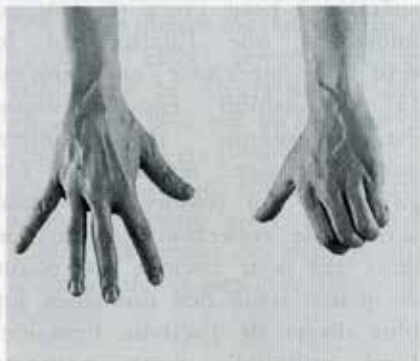
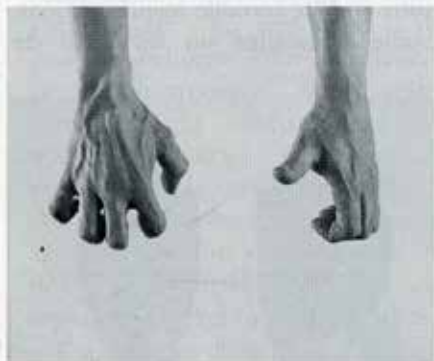
L'usage est la signification

Un mode d'emploi pour un appareil inconnu ne peut pas expliquer toutes les façons possibles

de l'utiliser, il ne peut qu'exposer des fonctions exemplaires. «La règle est là comme un indicateur de direction», dit Wittgenstein à propos de la grammaire de la langue, elle ne saurait jamais décider clairement de tous les cas. Les jeux de langage de Wittgenstein, avec leurs outils simples et leurs exemples limpides, brisent notre idéal d'une logique parfaite du langage au-delà de son utilisation effective. La reconstruction numérique du monde, à laquelle notre société travaille manifestement, essaie d'installer un tel idéal de



Eric Lanz, *Les gants 2*, bande en boucle pour moniteur, 1993



Eric Lantz, *Les mathis* (ici : *Index, Synthèse, Copie*) série de bandes en boucle pour moniteurs, 1994

perfection au-delà d'une utilisation possible. Dans ses vidéos, Lanz ramène ce monde numérique idéal à la mesure de son utilisation humaine possible. Dès lors, la question d'un monde meilleur au-delà de celle-ci cesse d'être intéressante.

Doigts digitaux

"Digital" vient du latin "digitus", doigt. L'enfant déjà se sert de ses doigts pour compter des unités distinctes, et c'est ainsi que l'idée de la précision pénètre pour la première fois dans le continuum analogique d'une conscience prélangagière. La langue désigne jusqu'à aujourd'hui ce dont il est question : Comment l'impulsion et donc comment la pensée passent-elles de la tête à la mémoire électronique ? Jusqu'ici, presque toujours par les doigts, qu'ils activent un clavier, qu'ils déplacent une souris ou qu'ils se glissent dans un gant de données. Alors que la puissance des ordinateurs semble pouvoir augmenter à l'infini, les problèmes se déplacent vers les interfaces homme/machine.

Théâtre à nu

Les mains, qui sont les seuls acteurs des bandes de Lanz du même nom, y jouent des rôles séparés. Lanz a tourné les séquences des deux mains l'une après l'autre, pour les monter ensuite côte-à-côte. Il a donc

dû apprendre par cœur toutes les séquences pour les jouer une à une comme de petites pièces de théâtre. La réalisation quelque peu laborieuse présage des questions que l'on peut se poser en face des vidéos : Les deux mains appartiennent-elles au même corps ? La droite sait-elle ce que fait la gauche ? Ma main droite peut-elle donner des ordres à ma main gauche ? Les mains agissent comme celles d'un marionnettiste sans marionnettes : Guignol entre par la gauche et se joue de Polichinelle sur la droite. Comme une scène ou comme un moniteur, une fenêtre isole une partie du monde dans laquelle les choses sont représentées de manière plus simple, mais aussi d'autant plus nettes. Comme le clown des installations vidéo de Bruce Nauman vaut souvent pour l'artiste lorsqu'il reste prisonnier du cercle de ses idées, Lanz nous présente le monde de la simulation digitale comme un théâtre de Guignol à nu. Ou comme il le dit lui-même : «Les ordinateurs transforment aussi l'art par le fait qu'ils transforment notre vie quotidienne».

© Dieter Daniels,
Turbulences vidéo # 31
avril 2001

Dieter Daniels est historien d'art et curateur d'expositions, spécialisé dans les nouveaux médias et professeur à l'Ecole d'Art de Leipzig.

Les « ready made interprétés ».

Le corps, l'habit, le cintre

par Barbara Hess

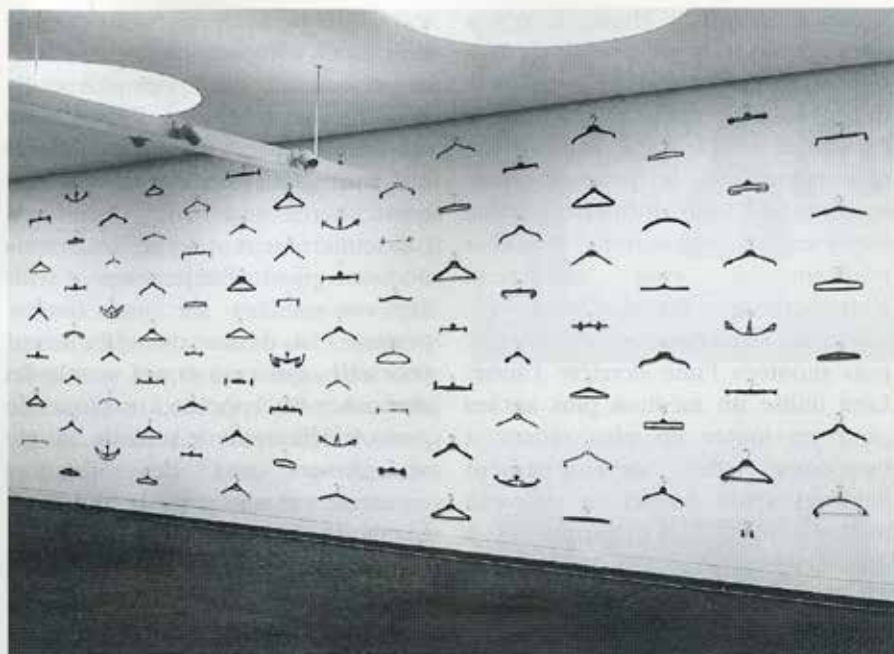
Freud a parlé de l'homme comme d'un dieu à prothèses, qui étend ses organes vers le monde à l'aide de différents médias : vêtements, outils mécaniques, nouvelles technologies. Ces prothèses — Marshall McLuhan les appelle «Extensions of Man» dans le sous-titre de l'un de ses livres — Eric Lanz les étudie dans des dispositifs qui rappellent parfois ceux d'analyses scientifiques. Le paradigme de la méthode scientifique lui permet d'extraire les choses de leur contexte quotidien, dans lequel elles semblent sans valeur et où on ne les remarque normalement pas, pour leur conférer une visibilité nouvelle et renforcée.

L'installation *Les cintres*, où des

cintres en plastique noir trouvés sont suspendus au mur à intervalles réguliers, fait partie de la famille des "ready made interprétés", dans la mesure où cette interprétation n'est pas chez Lanz d'ordre physique, mais conceptuelle, un peu comme dans le cas d' *Obstruction* (1920) de Man Ray, un mobile constitué de cintres en bois de même type. Alors que Man Ray annule la fonction quotidienne des cintres en les utilisant pour y suspendre d'autres cintres, Lanz les prive totalement d'emploi afin de souligner leur stupéfiante variété formelle, qui ne se manifeste qu'au mur, comme pour les cristaux de neige sous le microscope. Pour un article de masse sans grande valeur,



Eric Lanz, *Les torsos (lul, noir)*, bande en boucle pour moniteur. 1996



Eric Lantz, *Les cintres*, accrochage mural, dimensions variables. 1995-2000

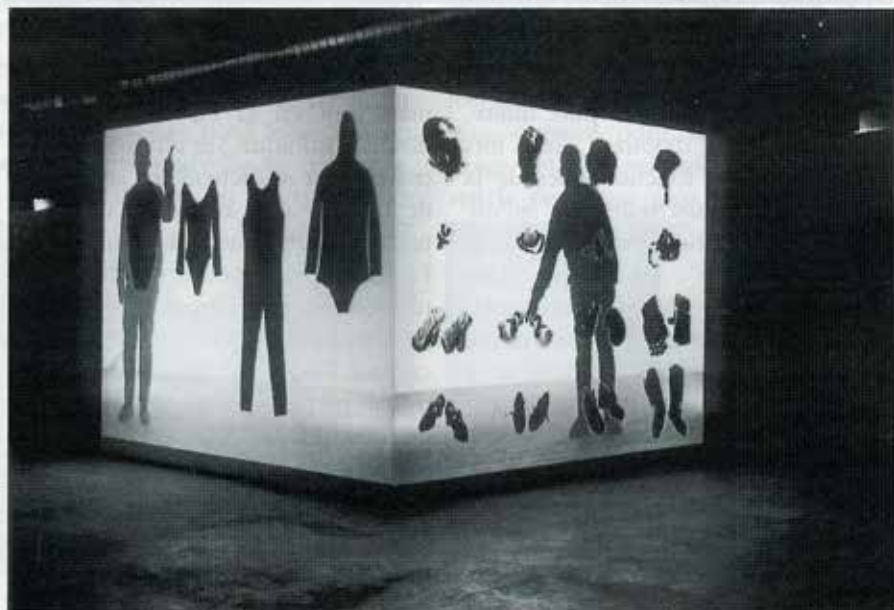
l'excès de variations étonne, car il dépasse les limites de la pure utilité, démentant et déjouant les lois économiques et fonctionnelles de la production industrielle. En même temps, l'installation marque un vide et une absence ; les cintres vides renvoient aux habits manquants, comme les vêtements que Lantz utilise dans d'autres travaux renvoient à l'absence de corps.

A l'âge électronique, l'ordinateur, caractérisé par ses capacités de mémoire toujours grandissantes et par l'accès quasi illimité aux informations, devient de plus en plus un modèle de notre monde. Dans la série *Les habits*, la projection vidéo *Genres*, par

exemple, reprend cette tendance, mais tout en la maintenant à une distance ironique. Sur un premier plan transparent s'affichent les silhouettes de divers habits noirs. Elles forment une sorte de menu que commande, à l'aide de gestes spécifiques des mains, un homme se tenant derrière elles. Il les remplace selon des critères comme "haut" ou "bas", les feuillète, ou fait parfois s'ouvrir vers l'avant, en direction du spectateur, une fenêtre supplémentaire dans laquelle quelqu'un met le dernier vêtement choisi. Ces déroulements paraphrasent le fonctionnement d'un écran tactile et d'une interface "Windows"; ils mettent en scène une

situation de libre choix. Il n'y a pourtant pas réellement de choix dans *Genres*, ni pour l'homme derrière le menu, qui agit sous la direction de l'artiste, ni pour le spectateur qui doit reconnaître que le "programme" se soustrait à son influence ; une expérience dégrisante, familière pourtant à tout utilisateur. L'interactivité n'est que simulée ; toutes les séquences ont été filmées, puis montées l'une derrière l'autre. Lanz utilise un médium plus ancien pour en imiter un plus récent, à l'encontre du développement habituel selon lequel le nouveau médium tend à transformer et à englober le plus ancien : «Video Killed The Radio Star», chantait un tube des années 80.

Lanz présente les habits comme un corpus comprenant divers genres de vêtements, dont l'emploi et la fonction ne font plus l'objet d'un consensus général. Les pièces utilisées ne sont pas liées à une saison particulière, ni ne semblent particulièrement actuelles, mais donnent plutôt l'impression d'avoir été rassemblées sur une longue période. La devise du "Re-invent yourself", qui avait cours vers la fin des années 80, appelait à exploiter le pouvoir définitoire de la mode, afin de se glisser dans des identités construites et sans cesse renouvelées. La mode fut également propagée comme une technique du soi dans le domaine de l'art. La forme objectivante de l'archive s'écarte de



Eric Lanz, *Les habits* (ici : *Genres et Fonctions*), bandes en boucle pour triple projection. 1996-98

cette vision optimiste de la mode, qui tendait à fermer les deux yeux devant les forces du marché et devant son empire sur les consommateurs. Les mouvements de l'opérateur, derrière les menus fictifs de Lanz, font un effet un peu gauche, comme téléguidé. La plupart des habits qu'il sélectionne semblent trop petits pour son corps. Il est d'ailleurs troublant qu'il s'agisse souvent de vêtements féminins. Les deux silhouettes, celle du corps et celle de l'habit, la réalité et le désir, ne parviennent pas à s'accorder. Dans les fenêtres d'utilisation également, les personnes aux prises avec les habits sont occupées à les tirer pour les adapter à leurs corps : les nouvelles identités qu'octroie le code vestimentaire ne leur vont pas comme un gant. Par ces contradictions et ces décalages, Lanz contrecarre, avec une ironie discrète, les désirs de perfection et de maîtrise qui sont à la base de tout développement technologique.

© Barbara Hess,
Turbulences vidéo # 31
avril 2001

Barbara Hess est historienne et critique d'art. Elle vit à Cologne, et publie régulièrement dans *Camera Austria*, *Flash Art*, *Texte zur Kunst*...



Eric Lanz, *Les habits* (ici: *Genres*), bande en boucle pour projection. 1996-98

«...brouiller leur origine au sein de notre environnement quotidien.»

Au toucher

par Gudrun Bott

Dans son travail, Eric Lanz analyse la relation entre l'expérience directe des choses par les sens et leur représentation visuelle dans les images des médias. Il marque les interfaces entre corps et technique, où confluent, d'un côté, le vécu personnel et immédiat, et, de l'autre, l'expérience rapportée par un médium. Leur différence de base est ainsi tout autant mise à jour que leur influence réciproque.

Au centre de ses travaux, le toucher — à mains nues ou par l'intermédiaire d'un outil — fonctionne comme une interface archaïque entre le corps propre et d'autres corps. La forte présence physique des matériaux touchés vient nous cacher qu'ils n'existent que comme simulacres à la surface de l'image.

La caméra s'approche, en séquences très courtes, tout près des matières montrées, de manière à brouiller leur origine au sein de notre environnement quotidien. Leur apparence en même temps familière et étrange rappelle au spectateur ses expériences physiques individuelles, et le fait s'identifier avec la main (de l'artiste) qui touche et palpe dans l'image. Que me suggère cette masse humide, ou cette surface élastique comme une peau, quelles sensations ce

toucher réveille-t-il en moi? Que me disent ces outils qui pincent, coupent et tiraillent la pâte inerte, qui ressemble plus à un corps nu et vulnérable qu'à un pain cru?

Par la perception associative des images, l'ordre des choses, établi par leur usage, se liquéfie. Il se voit dérangé et enrichi de significations inattendues. Des émotions poétiques, érotiques, comiques, absurdes ou dégoûtées viennent altérer la neutralité des actions précises et simples.

Par son utilisation artistique des média digitaux, Eric Lanz ne vise pas à une emprise suggestive sur le spectateur, mais au contraire à une perception aigüe du fonctionnement des images dans l'esprit. Tout en ne faisant qu'un usage minimaliste des possibilités techniques, ses travaux ont une complexité et un pouvoir d'irritation certains : ils les puisent dans des images qui font voir leur compréhension.

© Gudrun Bott,
Turbulences vidéo # 31
avril 2001

Gudrun Bott est historienne d'art, curatrice d'expositions, et directrice du Museum Schloss Ringenberg, près de Düsseldorf.



Eric Lanz, *La pâte*, bande en boucle pour moniteur. 2000



Eric Lanz, *Les choses I*, bande en boucle pour projection. 1999

Né en 1962 à Bienne, Suisse.
Vit et travaille à Düsseldorf et Genève.

Etudes

1981-86 Ecole Supérieure d'Art Visuel à Genève (Prof Chérif Defraoui);
1986-87 Kunstakademie à Düsseldorf (Prof Nam June Paik).

Séjours

1989-90 Bruxelles ; 1990-91 Paris, Cité des Arts; 1994 Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie; 1995 Berlin, Künstlerhaus Bethanien; 1998 Stuttgart, Akademie Schloß Solitude; 2000 Münster, Künstlerdorf Schöppingen.

Expositions personnelles

1989 Société des Arts, Palais de l'Athénée, Genève.
1991 Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble.
1992 Galerie Stelzner+Rading, Essen.
1993 Fri-Art Centre d'Art Contemporain, Fribourg.
1994 Festival Videoart (Musée de Cannobbio), Locarno.
1995 Künstlerhaus Bethanien, Berlin.
1996 Centro d'Arte Contemporanea, Bellinzona; Station Vidéo, Lille.
1997 Fondation Claude Verdan (Musée de la main), Lausanne; Parkhaus, Düsseldorf; Saint-Gervais (Vitrines), Genève.
1998 Galerie Bochynek, Düsseldorf; Forum d'Art Contemporain, Sierre; Akademie Schloß Solitude, Stuttgart; Espace Croisé, Lille.
1999 Akademie Schloß Solitude, Stuttgart; Office Fédéral des Statistiques, Neuchâtel; Pavillon Galerie, Wuppertal
2000 Kunstverein, Bonn.

en préparation :

2001 Schloß Ringenberg, Hamminkeln; Spiegel, Munich; Musée d'art contemporain, Zurich.

Vidéographie

2000	<i>La pâte</i>	Bande en boucle pour moniteur
1998-2000	<i>Les choses</i>	Installation fixe pour moniteurs et un disque dur, et série de bandes en boucle pour projections
1995-98	<i>Les habits</i>	Série de bandes en boucle pour moniteur et d'installations avec moniteurs ou projections: <i>Les pullovers, Les maillots, Les torsos, Genres, Fonctions, Figures, Couleurs: parallèle, Couleurs: binaire, Couleurs: linéaire, Jaunes, Formes</i>
1994-96	<i>Les mains</i>	Série de bandes pour moniteurs: <i>Index, Copie, Lexique, Synthèse, Dictée, Esquisse</i>
1993-95	<i>Les gestes</i>	Série de bande en boucle pour projection
1991-93	<i>Les gants</i>	Série d'installations avec projection et moniteur et de bandes en boucle pour moniteur
1991-93	<i>Les outils</i>	Série de bandes en boucle pour moniteur
1990	<i>Les matières</i>	Série de bandes en boucle pour moniteur
1988-90	<i>Rose, Jaune, Verte</i>	Série d'installations
1990	<i>Triptyque</i>	Bande vidéo
1985-88	<i>Abécédaire vidéo</i>	Série de 7 installations et de 4 bandes: <i>S/Sisyphe, P/Pygmalion, V/Vénus, G/Gorgones, O/Orphée, D/Diane, E/Echo, X/Ixion, T, I, Y</i>

Editions

1991 *Partitions*, Vidéo et livre, VIS/UVS, Genève.

1994 *Artintact 1*, CD-ROM et livre, ZKM, Karlsruhe et Editions Cantz, Ostfildern.

Oeuvres dans des collections publiques.

Centre Georges Pompidou (MNAC), Paris
Centre pour l'image contemporaine, Genève.

Künstlerhaus Bethanien, Berlin.

Kunstmuseum, Berne.

Kunstmuseum, Saint-Gall.

Kunsthaus, Zurich.

Office Fédéral des Statistiques, Neuchâtel
Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe.

Internet

New Media-Arts Encyclopedia, un projet commun du Centre Georges Pompidou, Paris, du Museum Ludwig, Cologne, et du Centre pour l'image contemporaine, Genève, informe sur les travaux d'Eric Lanz sous :

<http://www.newmedia-arts.org/francais/menuencyclo.htm>, puis sous la lettre "L"

Une vidéo, compagne du moulage *La figure tournante*.

La danse de la gémellité

par Geneviève Charras

L'exposition *Rites de deuil* de la plasticienne Iris S. Schiller, proposée par le centre d'art contemporain La Synagogue à Delme, près de Metz, est en soi une proposition plastique sur la mise en scène de la mort, clinique, charnelle : l'absence du corps.

Puisée dans la Kabbale, le rite de «Zelem» évoque cette vacuité, ce souffle d'âme revêtu par une enveloppe de lumière et d'air insaisissable. Les mises en scène d'objets relatifs aux soins du corps évoquant la médecine archaïque sont empreintes de mystère et de respect.

Une sculpture, *La figure tournante*, résume à elle seule ce travail sur l'état d'âme de l'artiste. Sa présence suggère une dualité ; c'est la rencontre entre les empreintes d'un corps humain et une figure emblématique : le résultat d'un état quasi fusionnel entre le moi et une personne proche qui a accepté de jouer son double, de lui offrir les empreintes de son corps. A la même époque l'artiste demande à cette même personne d'animer la figure et de la faire danser. Entre elle et la sculptrice s'établit un dialogue, elles se reflètent

l'une l'autre. C'est devenu un travail chorégraphique à deux. Elles dansent en gémellité l'impossibilité fusionnelle. Un jeu de miroirs où le travail raconte son propre processus créatif. Une métamorphose de nos perpétuelles séparations et de leurs rites réparateurs. Un travail vidéo a été longuement élaboré pour souligner cette osmose entre les deux corps : celui de la danseuse qui oscille et tournoie autour de la sculpture, et le corps même de cette dernière, figure tournante pour l'éternité. Réalisée par l'artiste, cette vidéo est chorégraphiée pour les mouvements de caméra et invente une danse dans le prolongement de la spirale du regard.

Tamar Shelef en est l'interprète, figure double de la sculpture, moulage, épousant formes et blancheur, spiritualité et émotion. Le son, doux glissement des pas et des roulettes sur lesquelles oscille la statue, contribue à cette atmosphère de recueillement. Une œuvre singulière au regard de la danse sculptée par le mouvement et la présence plastique d'un corps de plâtre. On reconnaît en cette artiste, un travail sur le corps,

les formes organiques, des anatomies démantelées ou mutantes, du mobilier sanitaire ou médical détourné, qui font partie du vocabulaire des artistes fondateurs que sont aux USA Louise Bourgeois, Bruce Nauman ou encore Robert Gober, Joseph Beuys en Europe .

La Synagogue de Delme
Centre d'art contemporain
33 rue Poincaré, 5590 Delme, France.
Tel : 03 87 01 35 61 Fax : 03 87 01 3 14

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 31
avril 2001



Iris Sara Schiller, de la série *Rites de deuil*, 1995-2000

Médiateur culturel : Frédéric Bouglé

Entretien par Gabriel Soucbeyre

La danse de la géométrie

Pour quelqu'un qui travaille en institution, j'ai un parcours un peu particulier. Je ne viens pas de l'université, ayant quitté l'école assez tôt, et préférant voyager. Un peu plus tard j'ai passé trois années dans une école des beaux-arts, à Tours, avant d'arrêter à nouveau — Je suis donc en partie autodidacte, et ce que je connais je l'ai appris dans mes pérégrinations et en travaillant. Dès ma première année à Tours, je suis rentré dans un groupe d'artistes gauchisants où se trouvaient, entre autres, quelques professeurs et étudiants de l'école. On réalisait des expositions et débattait sur l'art autour de tournées de bières qui n'en finissaient pas ! Juste après l'école j'ai exposé au théâtre de Saumur, ville d'où je suis originaire. Là, dans cette région, Jean de Loisy commençait à mettre en place le FRAC des Pays de la Loire à L'Abbaye de Fontevrault, il était venu voir mon exposition et m'a invité à participer aux Premiers Ateliers Internationaux en 1984. Je me suis donc retrouvé, un peu étonné, avec des artistes comme Alberola, Baquier, Rousse, Tremblay ou Richard Deacon qui réalisait là sa première exposition en France. Ensuite Deloisy m'a proposé de tra-

vailer avec lui, il était très jeune et avait un fort pouvoir de conviction.

Tout était nouveau, c'était une aventure autant pour moi que pour l'institution. Entre les ateliers internationaux et les présentations de la collection dans les communes de la région j'apprenais et je donnais beaucoup. Je continuais cependant à peindre, jusqu'à cette dernière exposition à Nantes qui a brûlé entièrement suite à un incident électrique ! C'est là que j'ai pris ma décision d'arrêter ma démarche personnelle en tant que peintre, il faut dire que j'étais mal à l'aise entre le statut d'artiste et ma place à l'intérieur de l'institution, il me fallait de toute façon faire un choix que cet incident a précipité. Ensuite le FRAC a changé de direction, j'ai travaillé avec Guy Tortosa puis Jean-François Taddéi au moment où le FRAC s'installa à Clisson près de Nantes, un endroit charmant avec son romantisme à l'italienne, mais complètement fabriqué, l'envers exacte du site industriel où je suis aujourd'hui. C'est le moment où j'ai commencé à écrire, et à y prendre du plaisir, comme pour la très belle revue 303 Arts, Recherche et Création. Puis Catherine Arthus-Bertrand, qui lançait un projet en

Bourgogne dans une ancienne station thermale, m'a invité à venir travailler avec elle en tant que directeur-adjoint, avec la liberté de participer autant à la programmation qu'aux réflexions menées avec les architectes sur la réhabilitation des bâtiments, un hôtel et une usine d'embouteillage. C'était vraiment très bien de travailler avec Catherine, le projet était fort excitant, mais suite à un changement

de gouvernement les subventions promises ont manqué et je me suis retrouvé licencié économique.

Alors que j'étais encore à Nantes et que je préparais un livre d'entretiens avec Claude Rutault, j'avais reçu un stagiaire moscovite passionné par la tradition de l'histoire de l'avant-garde russe du début du siècle. Il s'intéressa beaucoup à ce travail qui prend assise sur cette histoire du monochrome, et m'invita à



Véronique Boudier, *Sans titre*, 2000. Photo Joël Damase. Courtesy Le Creux de l'Enfer.



Claude Lévêque, *Herr Monde*, 2000. Installation in situ. Tôles inox, stroboscopes. Photo Joël Damase. Courtesy Le Creux de l'Enfer.

venir un jour à Moscou, ce que je fis peu de temps avant de rejoindre la Bourgogne, et ce que je fis à nouveau quand je dus la quitter. Nous étions au début des années 90, la Russie était dans une période très étrange, tout, et tous, changeaient très vite dans ce pays qui passait brutalement d'un système soviétique étrié à un capitalisme outrancier.

Je rencontrais toutes sortes de gens, je commençais à baragouiner en russe, je vivais une révolution avec la fascination enivrante de vivre dans un autre monde. Bientôt on m'a proposé d'être correspondant pour la culture pour un puissant journal économique russe, et je demandais des financements à l'AFAA, à l'Ambassade France et au

Centre Culturel Français de Moscou pour réaliser les projets d'expositions que je proposais. Suite à ma rencontre avec Pierre-Christian Brochet, un éditeur français représentant Flammarion en Russie, un passionné d'art contemporain, j'ai lancé une collection d'ouvrages de poche qui accompagnait mes expositions, et qui s'intitulait "j'ai vu", un clin d'œil à la collection "j'ai lu" que chacun connaît. C'est ainsi que deux livres d'entretiens que j'avais réalisés, *La fin de l'objet fini* avec Claude Rutault, et *1-1=2* avec Fabrice Hybert, plus un nouvel ouvrage collectif intitulé *Nous sommes les pensées d'un ange — Nature de l'œuvre ou œuvre de la nature*, et regroupant cinq artistes, furent imprimés à Toula à 200 km au sud de Moscou. Je collaborais avec des galeries, le centre d'art contemporain, et même la boîte techno la plus branchée à l'époque dans la capitale russe où je présentais ces artistes. Une série de casquettes imaginée par Fabrice Hybert me pris plusieurs mois de suivi de réalisation dans l'usine de fabrication des uniformes de l'armée rouge qui commençait juste à se privatiser. Aussi je devais dépasser énormément de problèmes, je gagnais très peu d'argent, je changeais souvent d'appartement car la vie devenait de plus en plus cher, et fin 95 je rentrais plutôt épuisé en France. Connaissant beaucoup d'artistes russes après ce périple d'environ trois ans j'ai essayé de les présenter ici, en collaboration, par exemple, avec Andréï Yerofeev

pour montrer la collection du Ministère de la Culture de Russie, mais les moyens d'un côté manquaient, et en France on ne s'intéressait guère à l'art contemporain russe. Alors je me suis installé à Paris où mon activité s'est concentré sur l'écrit, je réalisais des textes pour la revue *Art Présence* plus des commandes françaises ou étrangères.

En février 2000 j'ai pris la direction du Creux de l'Enfer, avec il faut l'avouer, une certaine appréhension à revenir au sein de l'institution. Ce site, que je connaissais, me passionne particulièrement, ayant eu à quelques reprises déjà l'occasion d'intervenir ici. Le bâtiment a une forte histoire, une présence étonnante. J'arrive avec des projets et une mission que je commence à appliquer : un meilleur accueil du public avec une salle aménagée et des vidéos informatives, une politique éditoriale propre au lieu avec le lancement de la collection "Mes pas à faire au Creux de l'enfer" amorcée avec Claude Lévêque, et en pensant à l'équipement nécessaire au bon fonctionnement de l'association. En ce qui concerne le programme, il sera à l'image de ce que je suis, assez éclectique mais basé sur des problématiques motivantes avec des artistes issus parfois de pays de proximité.

Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
décembre 2000

© Turbulences vidéo # 31
avril 2001

Frédéric Bouglé

Né le 20 mai 1956 à Angers, France.

- **1980 - 1983** : Etudes à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Tours.
- **1985 - 1992** : FRAC des Pays de la Loire.
 - 1985 - 1987 : Chargé de mission à l'Abbaye de Fontevault.
 - 1987 : Chargé des expositions.
- **1991 - 1993** : Correspondant de presse pour la revue 303.
- **1993** : Directeur adjoint du Centre d'Art Contemporain du parc Saint-Léger à Pougues-les-Eaux dans la Nièvre, près de Nevers.
- **1994 - 1995** : Travaille en Russie, à Moscou, organise des expositions en indépendant.
- **1996 - 1998** : Associations.
 - Fonde en 1996 avec Claude Ravant l'Association (loi 1901) Textuel Visuel Franco-Russe ATV-FR.
 - Vice-président de l'association Itinéraire à Nantes.
- **1999 - 2000** :
 - Membre de l'AICA France (association internationale des critiques d'art) janvier 2000.
 - Nommé Directeur du Centre d'Art Contemporain du Creux de l'Enfer, en février 2000.

Le Creux de l'Enfer, Centre d'art contemporain.
Vallée des usines 63300 Thiers, France.
Tel : 04 73 80 26 56, fax : 04 73 80 28 08.
creuxass@aol.com

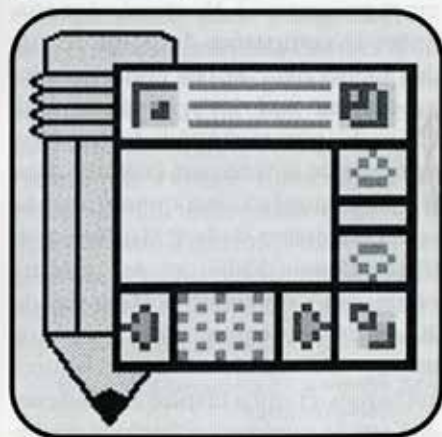
La toile, le net, le web a donné naissance à de nombreux "objets" encore mal identifiés. L'édition de magazines électroniques est foisonnante, mal recensée et concurrencée parfois par les webzines, plus en phase — semble-t-il — avec la nature du web. Des tentatives de magazine sur l'art actuel comme Archée attirent notre attention...

L'information alternative

par Jean-Paul Gavard-Perret

Si Archée se présente par sa facture comme un magazine électronique encore classique, il n'en possède pas moins deux mérites majeurs : d'abord il est un des rares magazines écrits en français et par ailleurs, sur un plan théorique et sans s'encombrer de détails, il fait le tour complet des enjeux de la cyberculture. Chaque mois, plusieurs cybernautes professionnels, des

concepteurs de sites ou d'interventions cybernétiques, des professeurs "éminents" en expliquent les données. Par exemple, dans *La machine, l'homme et le théâtre*, Jean-François Peyret montre combien le rapport à l'ordinateur est plus complexe qu'il n'y paraît, combien la machine devient, sinon de plus en plus intelligente, du moins un prolongement, en quelque sorte un modem pour son utilisateur. Ceci ouvre bien sûr à d'autres interrogations. Quittant le territoire de la pure opération, Peyret écrit : «La mythologie de notre temps, ce pourrait être ce fantasme de l'auto-engendrement. Maintenant qu'on a tué Dieu, il faut se fabriquer soi-même, fabriquer du vivant, exporter la vie humaine au-delà des frontières de notre planète». Il est vrai qu'à ce niveau de la réflexion, les québécois sont des américains à part entière et, incontestablement, plus avancés que nous ne le sommes. Alors que chez



s'il est vrai que, là encore, les québécois font preuve d'une plus grande prudence que les européens.

De bien belles réflexions aussi sur ce site à propos de vidéo-art et de l'art web.

Questions pratiques, esthétiques, commerciales et théoriques sont passées en revue numéro après numéro. Pour Pierre Robert — il suit là encore les définitions U.S. — «si l'art web s'ajoute aux autres arts, l'activité artistique sur Internet ne se réduit pas à une autre facette de l'art». Encore faut-il repenser sa diffusion et sa reconnaissance. Gageons cependant que le ménage sera (hélas) vite fait : il n'est qu'à remarquer avec combien d'empressement les grandes galeries et les maisons de ventes aux enchères lorgnent sur une production dont les faibles prix de vente, plus encore que la liberté d'accès, finiront vite par faire exploser.



multimédias, l'une conçue par Monique Savoye et Luc Courchesne et l'autre par François Girard, récemment présentées à Montréal, sont analysées et comparées du point de vue de l'interactivité et des effets qu'elles produisent sur le spectateur. Une approche plus technique de l'art électronique de la vidéo est évoquée dans le même numéro ainsi qu'une analyse sans concession de la 4^e Manifestation Internationale Vidéo et Art électronique, qui s'est tenue à Montréal du 20 au 26 septembre 1999 dans une usine désaffectée aux allures gothiques, et qui a inspiré aux auteurs de l'article quelques réflexions média-

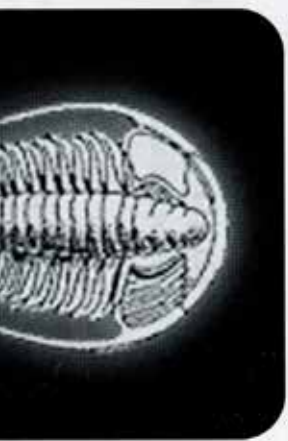
liens et les ruptures musées, les arts de l'art dédié au web perspective parfaite raine et médiatique. question de l'intégration diverses manifestations l'expression artistique musée Guggenheim exemple étudié sur aura donc compris a tel site qui ne sacrifie commercial et l'on magazine fonctionnaire de culture centre de document nommé un «carrefour brassage d'idées» sur techniques qui font l'enfance espère de telles initi

© Jean-Paul Gauthier

nous le Hacker est représenté comme un hors la loi, le collectif Archée ne voit en lui qu'un justicier : qu'un nouveau mode de régulation de la société en réseau. En effet la sécurité et la confiance aux technologies sont au coeur de la réalisation et du maintien des réseaux. Or, de plus en plus,

on réalise que la sécurité informatique absolue est une illusion et que la seule sécurité disponible est celle que permet l'innovation constante des programmeurs. C'est la raison pour laquelle ceux qui dans leurs entreprises "jouent" avec la toile s'exposent à bien des déconvenues que rappelle très souvent Archée même

De plus Archée fait un excellent point sur les nouvelles du net et interroge la nouvelle culture cyber : culture tribale ou civilisée, la question est posée. Enfin l'art vidéo n'est pas absent du site. Sur le numéro d'Octobre 2000, deux réalisations



tiques et théoriques de la télévision à l'art vidéo Couchot, et surtout traitant de la dimension visuelle comme un déportains du déplacement l'art vidéo apparaît leurs yeux ce qui p n'est pas toujours so tion de "présentatio re.

Certains aspects de l'art ne sont pas c sur le musée, sur le cinéma, sur les lieu des espaces artistiq suite de visions éco

A NE PAS MANQUER !

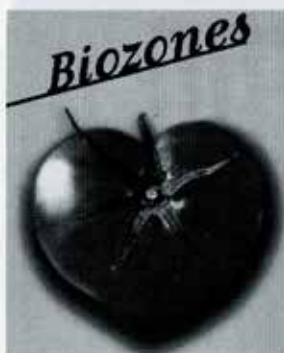
France

Au forum culturel de Blanc-Mesnil, se tient jusqu'au 31 mai 2001 l'exposition *Biozones* dans le cadre de "Passage à l'art". Vous pourrez y voir les œuvres de : Art orienté objet, Alain Bublex, Jean-François Chermann, Luc Choquer, Claude Closky, Luc Connanski, Grégoire & Petetin, Olivier Lounissi, Sandy Skoglund, Massimmo Vitali.

Forum culturel de Blanc-Mesnil, 1-5 place de la Libération, 93150 Le Blanc Mesnil.

Téléphone : 01 48 14 22 22

www.expo-biozones.com



Biozones

Jusqu'au 20 mai 2001, la galerie nationale du jeu de Paume présente l'exposition : *Picasso érotique*. Comme son nom l'indique, celle-ci se propose

de dévoiler des œuvres plus spécifiquement ou indirectement érotiques. Galerie nationale du jeu de Paume, 1 place de la Concorde, 75008 Paris. Téléphone : 01 42 60 69 69.



Florence Chevalier, *Casablanca*, 2000

A la galerie Les filles du calvaire : Du 22 mars au 12 mai, Florence Chevalier présente *1955, Casablanca* une nouvelle série photographique réalisée au Maroc. Puis du 31 mai au 12 juillet, Nathalie Leuleu, invitée par la galerie en tant que commissaire, propose l'exposition *Le paysage comme Babel*. Les filles du calvaire, 17 rue des Filles-du-calvaire, 75003 Paris. Téléphone : 01 42 74 47 05 www.fillesducalvaire.com

Le musée d'art contemporain de Lyon propose jusqu'au 13 mai 2001 : *Rétrospective*, consacrée à

Michelangelo Pistoletto, vous y trouverez les douze installations fortes qui ont jalonné son parcours. Durant cette même période, sera également proposée *La Collection*, une présentation des œuvres du musée. Musée d'art contemporain de Lyon, 81 cité internationale, 69006 Lyon. Téléphone : 04 72 69 17 18. www.moca-lyon.org



Les enfants du Sabbat 2

Plus que quelques jours pour visiter l'exposition *Les Enfants du Sabbat 2* jusqu'au 18 mars 2001 au Creux de l'enfer. 13 artistes de l'école supérieure des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand présentent leur travail.

Le creux de l'enfer, vallée des usines, 63300 Thiers. Tel : 04 73 80 26 56. creuxass@aol.com

Le livre et l'art, les 11, 12 et 13 mai 2001 au Lieu Unique à Nantes. Trois jours durant, des milliers d'ouvrages rassemblés par des libraires nantais vont occuper 5000 m² du Lieu Unique et donner lieu à des rencontres avec les maisons d'édition, des débats professionnels, des lectures d'écrits d'artistes et d'essai sur l'art. Le lieu unique, BP 21034 44013 Nantes cedex 1
Tel : 02 51 82 15 00
laurence.neveu@lelieuunique.com

Le musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg propose jusqu'au 22 avril 2001 deux expositions, l'une consacrée à Alain Séchas, l'autre à Stanley Brouwn. Musée d'art moderne et contemporain, 1 place Hans-jean arp, 67000 Strasbourg.
www.musees-strasbourg.org



Alain Séchas, *Martien* carton à dessin, mai 2000.

Le musée Khombol et le centre d'art contemporain de Basse-Normandie présentent *Cetus, Whale & Fish, Petites mains et sur mesure, La théorie du train* dans le cadre de l'exposition *La vie elle est* jusqu'au 10 juin 2001. Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, 7 passage de la poste, 14200 Hérouville Saint Clair.
Tel : 02 31 95 50 87
wharf@noos.fr



La vie elle est

L'Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence et l'institut de l'image vous proposent un choix de films avant-gardistes et expérimentaux sur différents thèmes un jeudi par mois à 21h. Le 5 avril : Robert Kramer, le 1 mai : Les Situationnistes.

Le Magasin propose jusqu'au 13 mai 2001 une exposition consacrée à John M Armleder.

Le Magasin, Site Bouchayer-Viallet, 155 cours Berriat, 38028 Grenoble Cedex 1.
Tel : 04 76 21 95 84
www.magasin-cnac.org

A Nantes, au musée des

Beaux-arts, Pierrick Sorin présente jusqu'au 16 avril 2001 : *Nantes, projets d'artistes*. L'artiste a mis en scène de vrais faux artistes européens (alias lui-même) qui présentent leurs projets d'intervention dans différents lieux de la ville. Musée des Beaux-arts, 10 rue Georges Clémenceau, 44000 Nantes.

Tel : 02 40 41 65 65



Nantes, projets d'artistes

Fables du lieu, une exposition conçue par Georges Didi-Huberman au Fresnoy jusqu'au 1^{er} avril 2001.

Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, 22 rue du Fresnoy. 59002 Tourcoing Cedex.

Tel : 03 20 28 38 00
www.le-fresnoy.tm.fr

Il ne faut pas se fier aux apparences, un train peut en cacher un autre un choix d'œuvres du Frac Languedoc-Rousillon jusqu'au 16 avril 2001, à l'Abbaye Saint-André. A cette même période, Delphine Coindet présente

une installation : *Synthétique*. Champion Métadier y présente aussi différentes toiles.

Abbaye Saint-André, Centre d'Art Contemporain BP 26, 19250 Meymac.
Tel : 05 55 95 23 30



Champion Métadier, *Agneau Mystique*, 2000.

Dans le cadre du 31^e *Festival Synthèse 2001*, proposition est faite à tous compositeurs de musique de réaliser une œuvre spécifique d'une durée de 4 à 6 minutes sur le thème de la création du monde. La date limite des inscriptions est fixée au 2 avril 2001. IMEB, place André Malraux BP 39, 18001 Bourges
Tel : 02 48 20 41 87
www.gmeb.fr

Europe :

Jusqu'au 29 avril 2001, les travaux de Stanley Broun seront également à l'honneur au Casino Luxembourg. Toujours au même endroit, dans le cadre de

Luxembourg, les luxembourgeois, du 31 mars au 3 juin 2001, Sylvie Blocher présente une vidéo : *Men in Pink*, Sanja Ivekovic : *Gèle Fra*, Silvio Wolf : *Gli angeli del tempo*.

Casino Luxembourg, 41 rue Notre-Dame, BP 345, L-2013 Luxembourg
www.casino-luxembourg.lu

Du 2 au 9 juin 2001 se tiendra à Hamburg le 17^e *festival international du court-métrage*. La date limite des inscriptions est dépassée, néanmoins vous pouvez dès à présent prendre contact pour l'édition 2002. Kurz Film Agentur Hamburg e.V., Friedensallee 7, D-22765 Hamburg, Allemagne.
www.shortfilm.com

Mediawave-Another connection 2001, Festival international des arts visuels du 27 avril au 5 mai. La date limite des inscriptions est là aussi dépassée. Fenyirok fesztivalja - Another connection. H-9028 Győr, Soproni utca 45, Hongrie.
www.mediawavefestival.com

Monde :

A Rio de Janeiro aura lieu du 19 septembre au 21 octobre le 13^e *Festival International des*

Arts Electroniques. Inscriptions jusqu'au 1^{er} mai 2001.
www.videobrasil.org.br

Plus que quelques jours pour s'inscrire au 7^e *Worldwide Short Film Festival* de Toronto qui aura lieu du 6 au 10 juin 2001. La date limite des inscriptions est fixée au 26 mars.

Worldwide Short Film Festival, 2489 Bayview Avenue, Toronto ON, Canada M2L 1A8
www.cdnfilmcentre.com



Worldwide Short Film Festival

La 9^e *Biennale Internationale d'Art des Médias* se déroulera du 1^{er} au 6 mai 2001 à Wrocław. Le thème de cette année sera les écrans ainsi que toute forme de communication artistique "screenable".

WRO Center for Media Art 29a Kuznicza St., P.O.Box 1385, PL 54-137 Wrocław.
Tel : (+48 71) 3422691
www.wro.getin.pl

Olympia by Charlotte

de Jean-Paul Fargier

roman publié sous forme de feuilleton

Chapitres 46 à fin

© Vidéoformes, Turbulences vidéo # 31, avril 2001

Vous tremblez de froid ? c'est l'été pourtant, l'été débutant... couvrez-vous, Victorine... J'ai vu ce que nul mortel jamais n'a vu, ne verra. Vu, entendu, humé. Le divin se blasphémant lui-même. Vous auriez pu, Victo, être à vous même votre propre déesse. Vous en aviez le droit en outre les talents. Vous avez préféré nier tout au-delà : Tout Au-delà ci-gît. Olympia ô l'impie ! Mais ne restez pas là, debout, à m'écouter, prostrée. Rhabillez-vous, Sibyle, la prophétie est dite. Eh bien... Quelle terreur soudain se peint sur ce visage ! Qu'avez-vous, dites-moi ? Ces pas dans l'escalier... on vient chez vous ? On court ! Vous n'allez pas ouvrir ? Ainsi nue, dévêtue... Olympia desnuda... il ne faut pas qu'un autre.... non, vous en défailliriez, chuteriez de l'Olympe. Ce mystère entre nous doit rester intégral... manere at semper... la Femme post Manet, l'outre-Olympia, l'au-de l'O, qui peut le vénérer en vous sinon le Mâle armé de l'alphabet, d'alpha à oméga. Souscrivez mon credo : l'O... y...a appartient au Mal armé... Que littéralement j'incarne.

Les pas se rapprochent. Masse de basses notes. Toc toc toc, deux gammes plus haut, on frappe à la porte.

Igitur! murmure Mallarmé (c'était lui, vous l'aviez reconnu), et il court se cacher sous le linge qui couvre le chevalet au portrait lacéré.

Victorine, nue, ouvre la porte. Armée d'un pinceau, elle défie la troupe démoniaque des copains de Lautrec.

Eh ! Victorine, c'est toi ?

Victorine cingle l'air de son pinceau et menace la face de ses visiteurs.

Le petit barbu recule. Derrière lui, ses amis élèvent un rempart de leurs cannes.

Victorine, laisse nous pénétrer chez toi, clament-ils. En chœur. Et ils commencent à progresser, cannes en avant, vers Victorine, dont l'arme courte s'avère dérisoire pour enrayer l'invasion. A l'aide ! Au secours !

Mallarmé surgit, le linge sur la tête, tel un spectre. Il grogne : Reculez, sinon je vous emporte dans la Tombe.

L'effet de surprise provoque un léger repli de la troupe, qui dégage l'entrée. Le spectre agrippe la porte, pèse sur elle, et la referme. Victorine donne un tour de clé en hurlant : allez-vous en ! bande de...

Vagues protestations dans le couloir. Puis les visiteurs s'éloignent. Bruits de cannes s'entrechoquant, rires dans l'escalier, claquement de porte au loin.

Mallarmé ôte le voile qui le masquait.

Victorine s'en empare et s'en couvre les seins. Merci, mon dragon, tu as effrayé le démon.

Cet acte de bravoure ne mérite-t-il pas une petite prime, une douce récompense ?

Un baiser ? Vous voulez un baiser ?

Pour commencer ! Et je t'en prie, continue à me tutoyer. Entre nous tous les murs se doivent de tomber.

Une heure plus tard, le Poète ayant été bien tutoyé, à bouche et à mains que veux-tu, se rhabille et prend congé. Victorine, rhabillée à moitié, les cheveux encore défaits, l'accompagne jusqu'à la porte. Dernier baiser la main sur le loquet. Au même instant, une cavalcade s'engage dans l'escalier, trois étages plus bas.

Ils reviennent !

Ils n'ont rien compris.

Victorine, au secours. Nous sommes en danger.

Ouvre-nous,

C'est la voix de Faure ! s'étrangle Victorine.

Oui de Faure, je reconnais son timbre, confirme Mallarmé.

Et je suis là aussi, Victorine, ouvre-nous, caquette le nabot. Nous sommes poursuivis.

Poursuivis ? Par qui donc ?

Par un lion...

Ah ah ah...

... du cirque Fernando. Evadé.

Je ne vous crois pas.

Cours à ta fenêtre et inspecte la rue.

Victorine et le Poète, dubitatifs, se dirigent vers la mansarde.

Au carrefour de la Rue des Martyrs et du Boulevard, un homme se tient aux aguets, un fouet dans une main, une pique dans l'autre.

Il est vêtu comme un dompteur ! s'exclame Mallarmé.

C'est un dompteur, réplique Victorine. Adrien ! lance-t-elle en direction de l'homme, tu as perdu quelque chose ?

L'homme lève la tête, furtivement, sans cesser de rester sur ses gardes. Et crie vers la fenêtre ouverte du troisième : Torine, ne bouge pas, reste chez toi. César s'est échappé.

Eh bien, nous voilà frais ! soupire Mallarmé.

Allez, Victorine, on peut entrer ? s'impatiente Faure.

Je vous ouvre, attendez, je vous ouvre. Où ai-je mis la clé ?

Elle passe une robe à trois boutons, remonte ses cheveux en chignon, qu'elle fixe avec un pinceau planté dans sa crinière.

Ouverture de la porte. Faure, Lautrec et cinq autres bambocheurs se précipitent à l'intérieur. Direction : la fenêtre. Un rugissement. Ils reculent. Sauf le baryton, qui n'est pas Faure pour rien.

Vous voyez quelque chose ?

Une fille. Elle vient de sortir du Divan Japonais.

Qu'elle y retourne ! Vite !

La porte du théâtre s'est refermée sur elle. Elle hésite, elle a peur, pétrifiée.

Et le dompteur, que fait-il ?

Il lui fait de grands signes de rester où elle est.

Nouveau rugissement.

Vous voyez le lion ?

Moi non, mais elle oui. Elle part en courant.

Dans quelle direction ?

Vers le Cirque ou vers nous. Elle traverse.

Victorine rejoint Faure à la fenêtre. Mais c'est Mimi !

Mimi ! lance Faure de sa voix de stentor.

Mimi est paralysée par la peur au milieu du carrefour.

Adrien, hurle Victorine, aide la, guide la, prend la par la main.

Et comment ? J'ai pas trois mains. César ! au pied, grogne-t-il soudain en se portant en avant. Ici, couchez !

Le lion se pavane sur le boulevard, du côté de Pigalle, il voit la fille paralysée de peur, il voit aussi le dompteur qui s'avance vers lui, rejoint la fille, se dresse devant elle comme un rempart. César s'apprête à bondir : il pousse un cri et recule pour prendre son élan. S'arrête, recule encore, ouvre la gueule, montre les dents, et se met à trotter vers le carrefour des Martyrs. En diagonale. Crocs en avant.

Adrien marche vers le fauve. Mimi s'élance vers la maison de Victorine. Elle n'a que vingt mètres à faire pour entrer dans l'immeuble où l'attendent ses amis.

Le lion, voyant sa proie filer, se prépare à bondir. Adrien se replie vers la gauche et réussit à s'interposer. Le fouet et la pique provoquent un recul du monstre. Mimi s'affale devant le numéro 1 du boulevard de Clichy, sous les cris d'encouragements qui pleuvent des fenêtres, des balcons. Nombreux sont les spectateurs de la scène. Adrien rejoint Mimi, l'aide à se relever, lui ouvre la porte de l'immeuble. Elle est sauvée.

Ils sont maintenant douze dans la petite chambre de Victorine. Ils boivent du champagne. En bas, le lion rode toujours, mais des soldats secondent Adrien dans ses recherches.

Que faire tous ensemble dans cet espace étroit... Un concours de peinture, propose un bambocheur. Je veux bien être Adam, si Mimi pose l'Eve, s'esclaffe Lautrec. Mimi se déshabille... gentiment. Lautrec baisse son pantalon. Victorine distribue les couleurs, les carnets. Les bambocheurs ne sont pas tous peintres, mais tous veulent jouer du pinceau. Lautrec s'assoie sur les genoux de Mimi et fait mine de lui têter un sein. Les comparses prennent des airs de rapins. Faure crayonne en chantonant. Plume en l'air, Mallarmé cherche un mot pour boucler le quatrain qu'il vient de consacrer à la beauté de l'instant. Fin du concours de dessin. On affiche les résultats. Risibles. On rit donc. Puis on danse, on se peint sur le nez, sur les joues, sur les seins, on s'embrasse follement... Victorine rit, comme elle n'avait plus ri depuis bien des années. La fête est à son comble, quand un bruit à la porte annonce un visiteur.

Silence. La porte s'ouvre, un jeune homme apparaît.
C'est qui ? Dis nous, Charlotte.

Cette histoire m'accable. Laissez moi reposer. Vous en saurez la fin. Je veux continuer. Tant que je parle d'elle, au moins je suis en vie. Contre moi, narratrice, la Mort est impuissante. Les mots de mon récit la tiennent à distance.

Mais il me faut souffler. Pouce. Pause. Pardon.

Je suis bien chez Madame Victorineuh Mourant ?

Meurent, exactement. Vous êtes anglais, jeune homme ?

Américain.

De New York ?

De Chicago.

Vous avez échappé au lion ?

Quel lion ?

Tout le monde se précipite à la fenêtre.

C'est fini ! Il y a du monde dans les rues, des calèches. Au revoir, Victorine, on s'est bien amusé. Si un jour c'est la fin du monde, on viendra la passer chez toi.

Mimi se rhabille en vitesse. Faure l'aide à boutonner son corsage tout en lui chuchotant une tentation à l'oreille. Elle s'empare, entre deux doigts, du nez barytonnesque et tirant dessus, entraîne le faune vers la porte.

Les bambocheurs, devant, dévalent les étages. En usant, avec leurs cannes, des barreaux de la rampe comme des cordes d'une harpe.

Avant de suivre ses amis, Lautrec lance une obole dans la rigole d'un chevalet.

Mallarmé s'en va le dernier, abandonnant son quatrain au coin du chevet.

Soudain la pièce est vide, laissant étonnés, face à face, Victorine et l'américain.

Je suis peinteur. Et collectionneur. Américain.

Cela s'entend.

Je viou un tableau de you. Celui-là c'est combien ?

Il n'est pas à vendre. Il n'est pas terminé.

Et celui-là ?

Cinq cent francs. Pas moins.

Je le prends.

Merci. Vous avez bien choisi. Mais dites-moi : comment avez-vous entendu parler de moi ? Par qui ?

En Amérique, on se souvient de vous. On n'a pas oublié votre passage. Vous y êtes venue, n'est-ce pas ?

Il y a tellement longtemps. Vingt ans !

Mon âge...
Vôtre âge ! Vous êtes donc plus jeune que vous ne semblez, monsieur.
Moi aussi, hélas...
Pourquoi : hélas ?
Parce que : hélas et lasse...
Je ne vous comprends pas : vous avez la beauté d'une Dolorosa.
Vieille et filasse !
Je vous en prie, Madame Meurent, je suis venu pour vous demander
une faveur, s'il vous plaît. Puis-je faire votre portrait ?

Vous l'avez deviné. Cet homme c'est son fils. Il sait qu'elle est sa mère.
Elle, elle est troublée. Les souvenirs l'assaillent. Mais aucun doute ne la tra-
verse. Elle ne pense pas une seconde que ce jeune homme pourrait être l'en-
fant de sa chair. Et de Transfert.

Votre nom ?
Tim Boat. Timothy.
Eh bien Mister Boat, prenez vos crayons. J'accepte de poser. Je vous
donne une heure.

Deux...
Une d'abord, puis on verra.
T. B. se déchaîne. Aux pastels. Son grand cahier à dessin se couvre
d'esquisses, sanguines, rousses, roses.
Trois quart d'heures passent.

Puis soudain, il empoigne une toile dans l'atelier de Victorine. Elle ne
proteste pas. Il trouve des pinceaux, mélange des couleurs. Dessine un visa-
ge, modèle des joues, allume des yeux, disperse des cheveux, fait surgir une
main sous un menton. C'est elle ! Et c'est O ! Toute elle en O, rien qu'O en
elle... comme si rien, aucun tourment, aucun déchirement des nerfs, aucun
abaissement de l'âme, nulle désillusion, douleur, noirceur, méchanceté, nul
vice, n'avait eu de prise sur elle, avait coulé sans imprimer au fil des ans ses
cicatrices, comme si le temps n'avait fait que patiner son incarnat, matiner
son ardeur, embellir sa langueur, durcir son assurance.

Voilà, l'heure est passée. Terminé !
Je viens voir ?
Venez.

Magnifique ! Jeune homme, vous avez une patte admirable. C'est le plus beau portrait que personne ait jamais fait de moi.

Excepté Manet.

Manet n'a jamais rien peint de moi. Il a tout inventé.

En vous regardant. Et en vous gardant longtemps près de lui. Votre présence lui suffisait. Vos traits sont une affaire secondaire. Mais c'était vous, je vous l'assure, qu'il fixait.

Vous croyez ?

C'est le miracle du génie. Qui se double d'un autre : en vous gardant et re-gardant, il vous forçait peu à peu, lentement, à votre insu, à devenir ce qu'il tirait de vous. Mais ce qu'il a tiré de moi fait partie de mon moi. Et ce moi inventé, vous l'avez retrouvé. Permettez : j'aimerais vous acheter ce portrait.

Il n'est pas à vendre. Je vous le laisse quelques jours, le temps qu'il sèche. Je reviendrai le chercher. En même temps, je prendrai ces Fleurs d'automne que je vous achète. Cinq cent francs, que voici. Et cent pour les pastels, les huiles, la toile que je viens d'user.

C'est trop. C'est l'Amérique !

C'est rien. C'est vous. C'est tout. Si vous pouviez imaginer mon bonheur...

48.

Il n'est pas revenu ?

Non. Elle ne l'a jamais revu.

Jamais ! Il est reparti en Amérique ?

Dès le lendemain. Emportant dans son cahier des dizaines d'essais superbes, suffisamment tremblés, imprécis, pour ne pas recouvrir l'image qu'il s'était faite depuis toujours de sa mère.

Elle a conservé le tableau ?

Non. Elle l'a vendu.

Immédiatement ?

Tout de suite. A peine le jeune homme était-il dans la rue, elle se jetait sur l'oeuvre, et la signait Meurent.

Et Mallarmé l'a prise ?

Il n'en a pas voulu. Irrésistible ! Trop parfaite. Comme si un miroir renvoyait dix images de dix époques en même temps sans qu'on puisse les distinguer les unes des autres. Il préférerait s'en tenir, lui aussi, à ses souvenirs. A ses rêves.

Comme nous tous, non ?

Oui, Charlotte...

49.

oui Charlotte oui Charlotte arrête de pleurer David t'es une fontaine ou quoi mon mari chéri mon vaillant sauveur de lunes tiens mon mouchoir attends je m'en sers d'abord moi aussi oui tiens essuie toi ah non vous allez pas tous vous y mettre arrêtez de larmoyer je dis ça mais bon moi aussi je débonde cette histoire me fait chialer un max allez venez près de moi serrez-vous tant qu'à pleurer pleurons groupés en chœur jet d'eau sans calcul fontaine immense geyser requiem grandes orgues de profundis pour Victorine car elle mérite bien qu'on pleure un peu sur elle mais un peu seulement hein mes amis quelle connasse pétasse ignoble mégère mère indigne égoïste sans gêne et sans scrupule ça ne l'a pas empêché de vivre longtemps très longtemps en 1900 elle n'avait que 56 ans au début de la première guerre mondiale seulement 70 pendant les années folles autour de 80 on ne sait pas quand elle est morte ni où mais la rumeur prétend qu'elle vécut très vieille sans jamais quitter Paris centenaire elle a très bien pu assister à la Libération de Paris à l'entrée de De Gaulle à la déroute des nazis ce qui est sûr c'est que Mademoiselle Victorine les a tous enterrés Mallarmé mort en 98 Lautrec en 1902 Stevens en 1906 Faure en 1914 Degas en 1917 moi ça sera tout juste le contraire vous allez tous m'enterrer et ça y est vous repleurez mais non c'est pas si triste mais merci pour vos larmes flux fluxus dévié larmes que nulle boiboîte n'emprisonnera flux perdu pour l'art toi Paul arrête de filmer flux qui nous sauve in extremis car pleurer est le propre de l'homme j'ai entendu ça quelque part et maintenant renversons la vapeur

flux hip hip pour Victorine flux hourrah pour Charlotte et maintenant
rions disons nous au revoir c'est le moment des adieux j'ai fini mon histoire
allez on s'en va ciao à la prochaine vous n'y arrivez pas y aura pas de pro-
chaine c'est ça qui vous laisse figés cloués muets interdits savez pas quoi
faire quel geste quel mot je vais vous aider c'est vrai c'est difficile de se dire
au ciel un jour on se reverra de se séparer pour toujours après ce que nous
venons de vivre là ce soir en partageant l'histoire de mon double alors voilà
j'ai une idée une idée comme avant un truc phénoménal un rite expiatoire
libérateur ravageur m'offrir tous un cadeau tous ensemble une action un
concert une ultime cérémonie le massacre concerté synchrone la mise à
mort la mise en pièces en miettes en purée de ces oeuvres menteuses
mièvres fausseté miennes que votre compassion vous a fait acquérir à
mort les bibelots je vous montre l'exemple on va commencer par ce huit
informe la guitare-hommage à Keith tombé y a dix jours au champ d'hon-
neur des risque tout l'avez pas achetée celle-là étrange lapsus peur d'attraper
le virus ou peur de sa forme squelette allez passez la moi qu'on en finisse
personne ne bouge j'y vais moi-même en cliquetant dans mon Paco écarterz
vous voilà je l'ai je reviens sur la scène tout près de mon instrument
et un et deux et trois..... je vais vous interpréter la Symphonie numé-
ro un de Paik..... vous connaissez la partition.....en silence j'élève
l'objet au dessus de ma tête regardez bien tout à l'heure vous aurez à faire
de même.....
.....je vise le tivicel-
lo.....suspens.....et
crac..... d'un seul coup..... volatilisé mon petit Haring.... en mille
morceaux je suis sûr Keith que tu m'en veux pas tu vas bientôt pouvoir me
féliciter et bravo Paik ton zinzin électronique quelle enclume c'est du soli-
de il a pas résisté mon petit marteau K.O. on voit de quel côté se trouve l'art
le génie ah voilà Paik qui rit et vous tous avec lui c'est à vous à présent
concert de casse crincrin décrochez vos objets estampillés Charlotte et
venez tour tour le percuter sur l'autel du cello allumé chacun son style
inventez votre crash attention au rebonds gaffe aux éclats aux débris vous
êtes mon orchestre je vous donne le la commence Nam June..... swtvjony-
bricboum..... superbe pas un pli..... à toi Dick ah tu veux faire un duo
avec Alison je suis pour.... je vous donne le la..... biklevshjdpgsnsui-
kr.....génial qui enchaîne groupez vous ça ira plus vite rafales de
mitraillettes.....bkil.....jikso.....jkzpgfaz.....mkdjetzocvzu.....

.....bbbhsjpeunvvzfldothbfbjhlfdjhgbfhgbvdezklizzz.....quelle
ardeur quelle apocalypse tout est détruit kaputt tout même en partie l'en-
clume reste qu'une télé qui marche brouillée mais c'est pas fini mes chéris
je vais vous offrir à mon tour quelque chose avant l'ultime dispersion ter-
minal cadeau je vous lègue un morceau de ma peau de métal vraiment plus
besoin tendez vos mains tenez voici un lambeau de ma tunique unique
David Nam Peter Ben Sacha Liz Geoffrey Jackson George Dick Emily
Barbara Larry Paul Alison Takako John Shigeko Dieter Tomas Shiumi Joan
Arthur Jean-Paul et toi que je ne connais pas qui m'a vu ce soir pour la pre-
mière fois et toi et toi et toi y en a pour tout le monde tenez prenez gardez
et maintenant voyez nada constatez plus rien plus besoin d'enterrement mon
corps n'est plus là plus visible je l'ai dispersé en parlant

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 / Vidéo et peinture : "la vidéo considérée comme un des beaux-arts" / ...

Turbulences Vidéo n°4 / 1994

Portrait : Irit Bastry / Les années Fluxus / Les installations vidéo en question : la Tribune des critiques

Turbulences Vidéo 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 Guillon, Pierrick Sorin, Christian Châtel, Jean-Paul Labro...

Turbulences Vidéo n°10 / 1996

Portrait : Danielle Jaeggi / Vidéo-danse : "Je m'aime" de Gilles Mussard

Turbulences Vidéo n°11 (spécial) / 1996

J.P. Fargier / Laurence Madeline / Danielle Jaeggi / Ryszard Kluszczyński / Anne Marie Duguet / Thierry Kuntzel / Marina Grzincic et Aina Smid...

Turbulences Vidéo n°12 / 1996

Portrait : Sandra Kogut / Paik Contre Picasso / Pierrick Sorin, un réel qui revient toujours à la même place / Saburo Teshigahara

Turbulences Vidéo 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 Vidéo 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 Vidéo n°15 (spécial) / 1997

Studio Azzurro, John Sanborn / Merel Mirage / Christian Barani / Cinéma et Vidéo / John G. Hanhardt "Image cinématographique : images électroniques" / J.P. Fargier "Lydie l'a dit, Jean-Dit l'a vu, Pannel fecit" / ...

Turbulences Vidéo 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 Vidéo n°17 / 1997

Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert / Altérité / Vidéo / Causerie / Cédrom contre internet

Turbulences Vidéo n°18 / 1998

Alain Bourges / Nicolas Thié / 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 / Vidéographie : la naissance de la vidéo en Amérique du nord...

Turbulences Vidéo n°19 (spécial) / 1998

Christa Sommerer, Laurent Mignonneau / Peter Fischer / Gustav Harnos / J.L. Accetone / Christian Barani / Le regard omnivore Sabrina Zannier / La hom(m)e-vidéo : Nicolas Thié / Serge Comte / Armelle Leturcq / Loïc Connanski Jean-Paul Fargier / Joël Bartolomé / Nicolas Thié...

Turbulences vidéo / art actuel n°21 / 1998

Portrait : Roland Baladi / L'image mentale (3) (Alain Bourges) / Dossier Danemark...

Turbulences vidéo n°22 / 1999

Portrait : Marcel Dinahet / L'image mentale (4) (Alain Bourges) / Pierre Philosphale (Jean-Paul Fargier)...

Turbulences vidéo n°23 (spécial festival Vidéoformes) / 1999

La tribune des critiques / Perception, Mémoire et Interface dans les oeuvres de Steina et Woody Vasulka (James Tobias) / Le nouvel art chinois (Gao Ling) / ...

Turbulences vidéo n°24 / 1999

Portrait : Véronique Legendre / Le Tube du Docteur Folie (Jean-Paul Fargier) / Olympia by Charlotte — Les sept premiers chapitres — (Jean-Paul Fargier) / ...

Turbulences vidéo n°25 / 1999

Portrait : David Blair / L'été italien (Françoise-Claire Prodron) / Traversées (Geneviève Charras) / Olympia by Charlotte —

Chapitres 8 à 12 — (Jean-Paul Fargier) /

Turbulences vidéo n°26 / 2000

Portrait : Richard Skryzak / Mes promenades (Alain Bourges) / Officina Europa (Françoise-Claire Prodron) / Merce Cunningham (Geneviève Charras) / Olympia by Charlotte —

Chapitres 13 à 20 — (Jean-Paul Fargier) /

Turbulences vidéo n°27 (spécial festival Vidéoformes) / 2000

Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (Loïc Deniel) / Transe, danse, musique et le D.J. en tant que chaman (Georgiana Gore) / Olympia by Charlotte —

Chapitres 21 à 26 — (Jean-Paul Fargier) / ...

Turbulences vidéo n°28 / 2000

Paik in space (Jean-Paul Fargier) / Snow White (Alain Basso) / La vidéo et la danse (Michel Coste) / Olivier Masmontell (Gilbert Pons) / Olympia by Charlotte —

Chapitres 27 à 34 — (Jean-Paul Fargier) / ...

Turbulences vidéo n°29 / 2000

David Blair à Strasbourg (Geneviève Charras) / Hitchcock virtuel (Gilles Marceaux) / Portrait : Pierre-Yves Clouin / Un regard du Paraguay (Gustavo Zappa) / Olympia by Charlotte —

Chapitres 35 à 38 — (Jean-Paul Fargier) / ...

Turbulences vidéo n°30 / 2001

Sylvie Blocher (Geneviève Charras) / Eugène Atget (Cyrille Caillière) / Portrait : Frédéric Pollet / Vincent Jaillard (Patrice Allain) / Olympia by Charlotte —

Chapitres 39 à 45 — (Jean-Paul Fargier) / ...

Turbulences Vidéo n°1, 5, 6, 8, 9, 20 (épuisés)

La revue trimestrielle Turbulences vidéo est disponible pour 30FF -4,6 euros (40FF -6,1 euros pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement pour 120FF -18,3 euros (160FF -24,4 euros pour l'étranger).

Points de vente

Paris : Librairie la Hune, Librairie du Musée d'Art Moderne, Librairie du Musée du Jeu de Paume, Librairie Tekiné, Librairie du Centre Pompidou, Librairie de l'ENSA / Clermont-Ferrand : Service Universités Culture, Librairie du Musée des Beaux-Arts / Rennes : Librairie Les Nouvelles Terrestres / Grenoble : Librairie du Magasin Centre National d'Art Contemporain / Lyon : Librairie du Musée d'Art Contemporain, Librairie Michel Descoux / Nantes : Librairie l'Art d'Ouest, Librairie du Lieu Unique / Nîmes : Librairie du Caré d'Art / Saint-Etienne : Librairie du Musée d'Art Moderne / Strasbourg : Librairie Quai des Brumes / Luxembourg : Librairie du Casino forum d'art contemporain / Thion : Librairie du Caux de l'Entier / Marseille : Librairie Regard / Toulouse : Librairie des Albatros

ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

TURBULENCES

INTERNET TELEVISION NETWORK

zzaZzooTiVi



Une chaîne pour les amoureux
de l'image, de l'art contemporain
et des nouvelles technologies.

Reportages, interviews, portraits.
Vidéos d'artistes
Video art ?

La question est posée
à des professionnels de l'art .

Clermont Oeb Oeb



La vie culturelle d'une petite ville
quelque part sur la planète bleue

Cultural life somewhere on the
blue planet

Pus Pus TV



La télévision de Radio Campus

Interview, actualités, concerts

www.videoformes.com

LES mars

de l'art contemporain



les arts en balade
vidéoformes
fonds régional d'art contemporain
le creux de l'enfer
musée mandet
école des arts plastiques . riom
conseil général du puy-de-dôme
service universités culture
centre loisirs et rencontres
centre pomel . issoire
opac du puy-de-dôme
emmetrop . bourges
a.a.c.e.
@rdata
art-pont
association bis
empreintes
inoxbox
le grand vert
9 bis
31
groupe 67
galerie arkos
galerie gastaud

un mois d'art contemporain à clermont-ferrand et au-delà

1 > 31 mars 2001

infoline : 04 73 42 60 00

