



Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 32 - juillet 2001 / 30 FF 4,6 euros

VIDEOFORMES 2001

Palmarès

Prix de la Création Video

Jury :

Geneviève Charras, André Iten, Bruno Mastellone, Marie Paccou, Pierre Villemin,
Pascale Weber, Cecile Berthon, Benoît Martin, Sophie Stefani.

Prix du Conseil Général du Puy-de-Dôme :

Autoportrait cinématographique, Julia FABRY (France).

Prix Vidéoformes :

Du front tout le tour de la tête, Chantal DUPONT (Canada).

ASCII - Alphabet, Dorian BERG (Canada).

Prix des Etudiants du Deust Métiers du Livre - Option Image Clermont-ferrand :

Komposition für vier Treppenhäuser und eine Person, Olaf GEUER (Allemagne).

Prix de la Création multimedia

Jury :

Gérard Cairaschi, Maurice Lorut et Julien Gourbeix.

Ex-aequo :

Act as a free person, Alain BRUNET et Christophe MARTIN (France).

Allez Encore, Laure CRESPEL (France).

Postales, Gabriela GOLDER (Argentine).

Turbulences vidéo

revue trimestrielle juillet - août - septembre 2001

Turbulences vidéo # 32 •
Troisième 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 :
Annie Auchere Aguetaz,
Dominique Belloir, Calmin Borel,
Geneviève Charras, Eric
Deneuve, Sylvain Ledey,
Eglantina Monteiro, Bruno
Mrozinski, Gilbert Pons, Colette
Promérat, Ariane Skoda, Gabriel
Soucheyre, Julie Tournon, Gu Wei,
Gustavo Zappa.

• Coordination et mise en page :
Frédéric Legay • Impression :
Imprimerie Couty, Clermont-
Ferrand • Dépôt légal : à parution
• N° de commission paritaire :
74742 • n° ISSN : 1241-5596 •
Publié par **VIDÉOFORMES**, 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
32 et **VIDÉOFORMES** • Tous
droits réservés • La revue
Turbulences vidéo # 32 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 : octobre 2001

Photographie 1ère et 4ème de couverture :
Scénographie d'un paysage, installation vidéo.
Dominique Belloir, 1985-1995. Vidéoformes 1994.



P3/ *Edito*

Chroniques en mouvement

- P4/ *Pierrick Sorin, vidéaste de l'intime* (Ariane Skoda)
P10/ *D'une certaine illusion de compréhension* (Sylvain Lede)
P15/ *...Entre Ceuta y Gibraltar* (Eglantina Monteiro)
P20/ *Chroniques de déplacement ou...* (Annie Auchère Aguetaz)
P23/ *Un abécédaire autour des collections...* (Ariane Skoda)



Sur le fond

- P27/ *La caravane passe* (Geneviève Charras)
P31/ *Un geste de résistance...* (Gustavo Zappa)

Portrait d'artiste : Dominique Belloir

- P36/ *Entretien* (Gabriel Soucheyre)
P49/ *Vidéographie*



Les œuvres en scène

- P50/ *L'étang aux boules bleues de Marek Sulek* (Gilbert Pons)
P54/ *La danse dans les étoiles...* (Geneviève Charras)
P56/ *Les mannequins acéphales de Tucho Molina* (Gilbert Pons)



Médiateur culturel

- P61/ *Eric Deneuve* (Gabriel Soucheyre)



P65/ *A ne pas manquer !*

La vidéo et aussi le multimédia

ont envahi le champ de l'art contemporain au point que tout amateur d'art contemporain — comme je le suis — peut au gré de n'importe quelle exposition satisfaire ses goûts, sinon ses passions. Les occasions sont multiples cet été avec — entre autres — les biennales de Lyon et de Venise et aussi la foire de Bâle. Des manifestations moins connues et plus classiques s'ouvrent aux artistes des nouvelles technologies comme c'est le cas, par exemple, de l'ABERDEEN INTERNATIONAL YOUTH ART FESTIVAL (Aberdeen, Ecosse, 31 juillet / 11 Août) qui pour la première fois va commissioner, donc produire et présenter, quatre jeunes artistes — moins de 25 ans, règlement oblige —, 2 écossais, 2 français. Ils auront, outre la chance de leur carrière débutante, la lourde tâche d'ouvrir la scène culturelle locale à des horizons et des techniques inhabituelles, préfigurant en cela, une (très) grande manifestation à venir (TRANCE FORMATIONS, Aberdeen, Mars/Avril 2002) dédiée aux arts des nouvelles technologies de la communication. A suivre, donc.

Dans ce numéro d'été, un portrait consacré à Dominique Belloir. Si Dominique Belloir est plus connue aujourd'hui en tant que productrice de MIRAGE ILLIMITÉ (documentaires sur l'art et l'architecture), elle a, dès les années 70, et jusque dans les années 90, participé par ses créations à l'écriture de l'histoire de l'art vidéo en France. Ce dossier est l'occasion de revenir sur une période de "légende" ou "d'âge d'or" ou encore "d'utopie" de l'art contemporain de ces années-là.

Gabriel Soucheyre. Juin 2001

L'exposition monographique consacrée à Pierrick Sorin à la FONDATION CARTIER rassemble une vingtaine de réalisations, dont sept travaux inédits, dans une scénographie originale, spécialement conçue par l'artiste.

Pierrick Sorin, vidéaste de l'intime

par Ariane Skoda

Celui-ci a aménagé une partie du rez-de-chaussée de l'institution comme un véritable appartement. Le visiteur est amené à découvrir des installations vidéos dans des salles dont le décor évoque différentes pièces : hall d'entrée, cuisine, salle à manger, chambre, salle de bain, atelier. A travers cet aménagement de l'espace en appartement, Pierrick Sorin a voulu restituer l'intérieur d'un collectionneur passionné de vidéos. Il a également cherché à recréer l'atmosphère de son propre domicile, en reconstituant un cadre d'atelier qui pourrait être le sien. Il signe une mise en scène intimiste qui est en parfaite adéquation avec son univers artistique.

Depuis plusieurs années, Pierrick Sorin a fait de l'espace intime le moteur de sa création. La plupart du temps, il se met en scène dans son atelier ou dans le jardin de sa maison de campagne. Il se glisse dans la peau d'un personnage maladroit, plaintif qui peine à réaliser les gestes les plus simples de la vie de tous les jours. Des actions banales et dérisoires prennent

une tournure burlesque, aux confins de l'absurde. L'installation *Une vie bien remplie* (1994), qui se déploie dans toute une salle de la FONDATION, en est une parfaite illustration. Le spectateur déambule au milieu de vingt moniteurs montrant un "Sorin" débordé par des événements insignifiants.

Dans l'appartement, on retrouve d'emblée ce quotidien constitué d'actes manqués avec *L'homme qui a perdu ses clefs* (1999) où un petit "Sorin", le visage inquiet, cherche frénétiquement ses clefs.

A proximité, au fond d'un couloir, dans l'*Autoportrait en monstre* (2000), l'artiste se représente sous les traits d'un animal monstrueux qui semble surgir d'un autre monde. Son corps reçoit une projection d'images colorées, à l'aspect liquide. Les yeux globuleux et les lèvres déformées de son monstre rappellent les figures difformes de l'installation *It's really nice* (1998). Produite pour la 24^e BIENNALE DE SAO PAULO, elle est présentée pour la première fois en France à

la FONDATION. Une salle entière rassemble une trentaine de visages d'âge, d'origine et de sexe différents. Ils émettent de curieux bruits de déglutition tout en roulant des yeux exorbités. Leurs bouches et leurs regards sont dénaturés par un procédé numérique, qui crée un effet de grossissement inquiétant. Certaines lèvres susurrent : «It's really nice... I like this work very much...». Ces paroles font allusion aux formules creuses prononcées devant les œuvres par le visiteur. Cette œuvre, dans la relation implicite qu'elle entretient avec le spectateur, se situe dans la lignée de travaux plus anciens comme *La belle peinture qui est der-*

rière nous (1989). Sorin y interrogeait de manière critique le rapport du regardeur à l'art. Dans cette pièce, le regardeur, filmé à son insu et introduit contre sa volonté dans la vidéo, se fait agresser par l'artiste. Ce dernier le pousse afin de regarder "la belle peinture" qui est derrière lui : il s'agit en fait d'une véritable croûte.

La salle de séjour permet de découvrir les toutes dernières créations de Pierrick Sorin. Parmi elles, *Japanese pearls* est certainement l'une des plus étonnantes et cocasses.

Sur un grand écran, Sorin, déguisé en chanteur, parodie les interprètes de variétés. On retrouve le goût prononcé de l'artiste pour tout ce qui est incon-



Une vie bien remplie, Pierrick Sorin. 1994.



143 positions érotiques, installation vidéo, Pierrick Sorin, 2000. Courtesy : J.Rabouan-Moussion.

gru, en voyant le résultat surprenant de l'action qu'il répète inlassablement : quand il tapotte son micro de sa main, des perles, posées sur une enceinte, sont propulsées étrangement dans les airs. Sur une table basse, placée au centre du séjour, est projetée une image qui montre les perles en gros plan dans un joyeux magma de bulles d'huile. L'ensemble, très esthétique, peut faire penser à une aquarelle abstraite. Depuis l'an 2000, l'artiste tend à développer, dans ses images récentes, une plasticité picturale plus affirmée, avec une recherche poussée d'effets décoratifs.

Les deux autres créations du séjour, aussi amusantes soient-elles, sont un

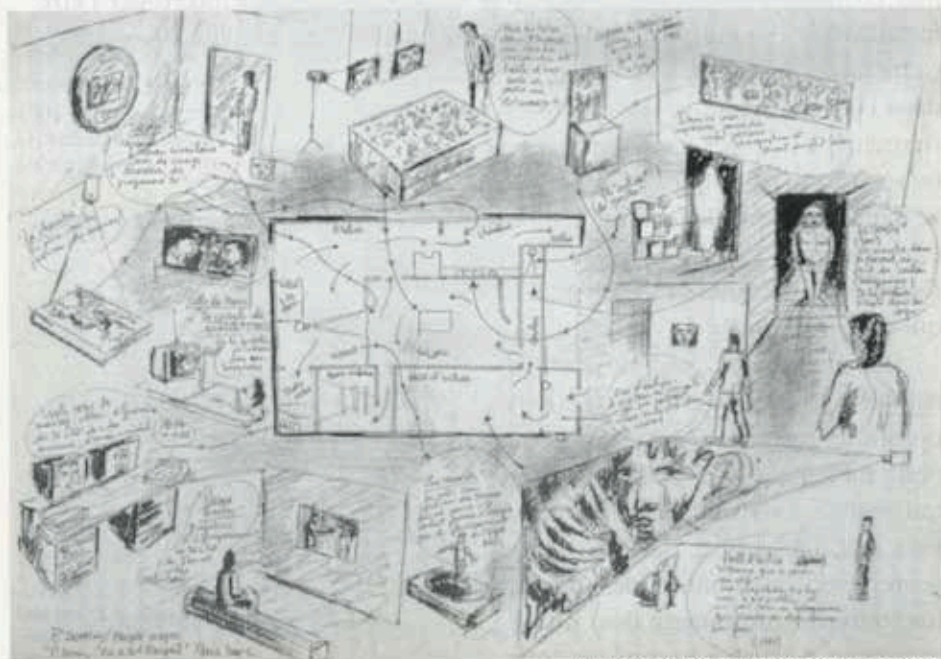
peu plus décevantes. S'il est drôle de découvrir, dans *Chorégraphies d'aujourd'hui*, trois petits "Sorins" en train de danser au sein d'un aquarium parmi de vrais poissons, le contenu artistique semble un peu léger. Toutefois, la dimension insolite de l'aquarium participe à la féerie incongrue de la scénographie de l'appartement.

Quant à *Art et Télévision*, elle propose une parodie loufoque de séquences télévisuelles. La critique de Sorin, qui consiste à caricaturer des musiciens de variétés, revêt une certaine facilité. Elle ne se distingue pas tellement au fond de celles que font les imitateurs qui passent à la télévision !

A côté du séjour, la chambre est un espace entièrement dévoué à la création *Jeannot Lapin* : lit ouaté d'où émerge la figure de Sorin en Jeannot. La référence à ce personnage de littérature de jeunesse fait revivre le monde naïf de l'enfance, cher à l'artiste. Si la chambre reste un lieu totalement intimiste, en revanche, la salle de bain laisse place à l'altérité. Le spectateur est happé par une caméra cachée qui le propulse au sein de l'œuvre. Il se voit distrait dans la baignoire par les pitreries d'un petit "Sorin" qui lui propose *Un spectacle de qualité* (1996) : saynètes comiques où l'artiste joue l'idiot.

Dans une pièce entière, Pierrick Sorin a reconstitué son atelier. Il y présente des installations en cours de fabrication. Elles permettent de suivre le processus créatif et de mieux saisir l'ingéniosité de ses dispositifs techniques. A une table de montage, on peut regarder des vidéos de l'artiste, de ses premiers travaux en 1987 à ses autofilmages de 1994.

Les œuvres de ses débuts nous entraînent tout de suite dans le climat burlesque qui va fonder toute son œuvre. Réalisées la même année en 1988, les vidéos *Les réveils* (1988), *Oui mais j'ai envie* et *Pendant ce temps dans ma chambrette*, nous



Pour la Fondation Cartier, Pierrick Sorin, 2001.

montrent un personnage aux prises avec des événements quotidiens : dans son acte de se réveiller et de regretter de ne pas s'être couché assez tôt, en train de déféquer ou de se masturber. Sorin y joue un personnage timide, mal dans sa peau, à l'estime de soi défaillante. Il parle d'une voix nasillarde, s'écarte du sujet, laisse ses phrases en suspens. Il s'adresse à la caméra comme à un miroir plus ou moins déformant. Il s'attribue des rôles, puis les abandonne tout aussi rapidement.

Les images de ses films prennent souvent l'apparence d'un bricolage inquiétant. Il n'hésite pas à dévoiler, dans *Les Réveils*, le dispositif qu'il met en place pour l'autofilmage, en installant sa caméra près de son lit. Cette façon de mettre à nu le cinéma dans l'œuvre même va devenir ultérieurement une des caractéristiques de son travail artistique. On la retrouve dans une nouvelle technique qu'il expérimente en 1995, avec ses réflexions d'écrans dans des vitres qui créent des images "virtuelles".

Dans la salle de cinéma, la vidéo *Nantes, projets d'artistes* (2000) constitue une excellente satire du petit milieu de l'art contemporain, qui semble, à travers ces caricatures, plus vrai que nature. L'artiste y présente, avec un humour désopilant, les œuvres monumentales d'une quinzaine d'artistes européens tous

interprétés par Sorin. Ces derniers commentent eux-mêmes leurs créations les plus extravagantes, dans un documentaire télévisuel stéréotypé.

Si l'artiste rit du monde de l'art, il se moque du monde en général. Le personnage bouffon, qu'il se plaît à interpréter, dans sa maladresse et ses ratages accumulés, renvoie à cette pression sociale qui s'exerce à l'encontre de l'individu. À l'opposé des conventions, l'artiste rappelle, à travers la figure de l'idiot, le droit à rester un homme-enfant, improductif, inadapté au système, condamné à vivre en marge. C'est ainsi que le comique de Sorin, teinté d'une mélancolie pathétique, transcende la simple facétie pour interroger l'être humain dans sa fragilité.

© Ariane Skoda,
mai 2001,
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

Pierrick Sorin du 14 mars au 27 mai 2001
à la Fondation Cartier,
261 bd Raspail,
75014 Paris.



Titre variable n°2, Pierrick Sorin. 1999. Courtesy : J.Rabouan-Moussion.

La multiplication des festivals de films étrangers, à Deauville comme ailleurs, nous amène à nous interroger sur l'universalité du cinématographe parlant et chantant.

D'une incertaine illusion de compréhension

par Sylvain Ledey

La programmation d'un festival est un art délicat. LES TROIS CONTINENTS à Nantes, le LONDON FILM FESTIVAL, la "Folie Cannoise" et plus récemment SAN SEBASTIAN deviennent, au fil des ans, des vitrines diplomatiques n'affichant plus la moindre politique de programmation au profit d'une tendance épuisante à l'universalité. Multipliant les sections, les hommages et les rétrospectives, ces manifestations sont, au final, un effrayant fourre-tout où le désir de n'oublier aucune cinématographie nous fait subir des productions dont l'ori-



Photomontage, création originale de Gu Wei, 2001.

gine exotique contraste avec l'effrayante normalité de leur contenu. Les programmeurs se drapent dans leur bonne foi, leur rôle est de nous faire découvrir des œuvres inconnues de nous, pauvres spectateurs cantonnés dans un égocentrisme occidental par la faute d'une poignée de distributeurs de films vendus, après guerre, au plan Marshall. Pathé, Gaumont, United Artist et la "World Company" ont condamné l'histoire du cinéma mondial à un axe américano-européen. Sans les festivals, l'Asie, l'Amérique du sud et l'Afrique n'auraient jamais réussi à faire découvrir leurs films au public européen.

Bien sûr, les distributeurs étant, au

mieux, des marchands d'art, les plus beaux films des festivals, considérés par ces trafiquants de pellicule comme trop novateurs pour être compris du grand public, sont restés à jamais inédits. Mais, la vérité est souvent autre : de plus en plus ces œuvres inconnues gagneraient à le rester à jamais. Si la médiocrité d'un certain cinéma d'auteur trop français s'exporte mal, il en est de même pour bien des films indiens, brésiliens ou sénégalais. Nous absorbons, lors de ces grandes fêtes du cinéma cosmopolite, bien des breuvages imbuables, insipides et inodores qui, au sortir de ces décevantes salles obscures, nous font rêver à des alcools un peu plus forts.



我说过奇怪吗？那的确很奇怪。

Photomontage, création originale de Gu Wei, 2001.

Deauville

Chroniques en mouvement

A Deauville cette année, le saké fait 12 degrés, comme en Chine. Un alcool léger, traître en diable, qui rapidement tourne la tête de l'occidental non averti mais aussi celle de l'amant de maman dans *Story of a mother* (1973, Taiwan) de Sung Tsun Shou, mélo sublime dont la moralité finale étonne : une épouse adultère, battue, humiliée est, une fois pardonnée, bonne à tuer sous les yeux de son fils. Habillé d'un vernis très post-sixties, minijupes, zooms hystériques et coiffures gonflées-laquées, le scénario de *Story of a mother* oscille entre huis clos et retour en arrière, et



Jiang Wen. Crédit photo : Panasia 2001.

construit un espace familial voué à l'enfermement : étroites ruelles citadines, jardins clos, séjours encombrés, chambres d'étudiant exigües, couloirs d'hôtels déserts et halls de gare surpeuplés deviennent, tout autant que

les protagonistes qui les hantent, les personnages du mélodrame.

Tels les avions et les voitures de Douglas Sirk(1), les objets expriment l'univers mental des êtres qui les entourent. La composition froide et abstraite de l'image, la dureté détachée du jeu des acteurs génèrent une émotion retenue qui nous bouleverse plus profondément que ne le ferait un mélo sincèrement larmoyant. *Story of a mother* est à mi-chemin entre le conte (la marâtre, les deux frères et la jolie suivante) et le soap télévisé (amour, jalousie et pardon).



Chi Yin. Crédit photo : Panasia 2001.

Equilibre précurseur entre tradition et modernité qui nous satisfait forcément ; trop de tradition et l'œuvre, noyée sous des références littéraires inconnues, nous reste à jamais obscure, trop de modernité et l'œuvre nous paraît si proche qu'elle

ne génère plus qu'ennui, copie de film occidental, où malgré les yeux bridés des acteurs, nous fermons les nôtres face à un sentiment de déjà vu.



Hsu Li-Kong. Crédit photo : Panasia 2001.

En effet, si de nombreux films destinés à un marché intérieur, en raison de leur thème et de leur approche, ne peuvent trouver un écho auprès du public occidental, de plus en plus de producteurs-réalisateurs asiatiques, conscients des débouchés financiers qu'offre l'occident, s'ingénient à composer des œuvres possédant une certaine capacité à toucher tous les publics. Présentés à Deauville, *In the beat of the sun* (Chine, 1995) de Jiang Wen, *Spacked out* (Hong Kong, 2000) de Lawrence Lau et *Fleeing by night* (Taiwan, 2000) de Chi Yin et Hsu Li-Kong forment un trio très symptomatique de cette tendance qui, de *Raise the red lantern* (épouses et concu-

lines / Chine, 1991) de Zhang Yimou à *Chungking express* (Hong Kong, 1994) de Wong Kar Wai, définit remarquablement cet aller retour entre respect de la tradition et expression d'une modernité de bon aloi. Jiang Wen, acteur-réalisateur affublé d'une palme d'Or pour son très démonstratif *Les démons à ma porte*, a dans *In the beat of the sun*, son premier long métrage, joué avec intelligence sur le



Lawrence Lau. Crédit photo : Panasia 2001.

non-dit pour traiter une période sensible de l'histoire de la Chine Populaire. Filmant un groupe d'adolescents livrés à eux même en pleine Révolution Culturelle, la caméra s'attarde sur les corps des acteurs avec une sensualité rare. Le sujet est traité avec une liberté formelle ironique... entraînant, depuis, pour son auteur, une discrète interdiction de sortie du territoire.

Deauville

Liberté formelle encore plus virtuose pour Lawrence Lau et ses adolescentes perdues de *Spacked out*. Avortement, saphisme, karaoké et violence scolaire forment un kaléidoscope visuel rythmé par le babytalk des actrices dont l'interprétation inspirée fait oublier leur jeune âge. Ces adolescentes de cent ans, désœuvrées à en mourir, nous passionnent d'une grimace, d'un geste inconvenant, d'un regard. Cinéaste de la captation du futile, Lau finit, en petites touches, par donner à son histoire la dimension d'un mythe tragique.

Mythe toujours avec *Fleeing by night* dont le héros, Lin Chung, jeune chanteur de talent interprète à la perfection un opéra kun. De cette interprétation mythique naîtra un amour à jamais irrésolu entre Lin et Shaojung, jeune violoncelliste, que la révolution chinoise exilera aux USA. La restitution scrupuleuse d'un art ancestral sert de toile de fond à la description, sans voile, d'une passion homosexuelle fort malséante dans la société chinoise des années trente. Un équilibre délicat et réussi destiné à séduire un public occidental avide de sensations (pas trop) nouvelles.

Si le sens profond de la gestuelle de la danseuse balinaise reste, pour longtemps encore, obscur aux touristes occidentaux, nos oreilles, gavées de world music, nos yeux, aveuglés par le scintillement planétaire de la *web culture*, devraient, (via leur prochaine diffusion en DVD) s'attarder sur l'exemple de ces quelques films asiatiques nés d'un sincère désir de redonner au cinéma parlant et chantant une parcelle de l'universalité originelle que possédait, par essence, son ancêtre muet.

© Sylvain Ledey,
mai 2001.

Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.



Story of a mother, Sung Tsun Shou, Taïwan, 1973.
Crédit photo : Panasia 2001.

1. *Écrit sur le vent*, USA, 96 mns, 1956. Interprété par Lauren Bacall et Rock Hudson.

Deauville

Chroniques en mouvement

J'ai su, grâce à Art Press, qu'aurait lieu au MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN de Tanger du 23 au 25 Février la première édition du Festival d'Images Artistiques Vidéo (FIAV). Pour moi, résidant en Algarve, juste à la lisière de l'Andalousie, et dirigeant le tout nouveau département d'art moderne et contemporain du MUSÉE DE FARO, au Portugal, c'était un évènement à ne pas manquer.

...entre Ceuta y Gibraltar

par Eglantina Monteiro

En effet, en plus de la proximité géographique, Tanger et Faro partagent la même ambiguïté : entre deux mers et deux mondes, elles ne peuvent pas s'exclure l'une de l'autre.

Tanger a un pied dans l'Orient et l'autre dans l'Occident, ce n'est plus le Maroc, ni l'Afrique, mais ce n'est pas encore l'Europe ; ce n'est ni un port atlantique ni tout à fait méditerranéen. Quant à Faro, dans l'extrême S.O. de l'Europe plongeant vers l'Atlantique, c'est encore un port presque méditerranéen avec des traits d'Afrique du Nord. Toutes les deux partageaient, il y a 2500 ans, la même civilisation urbaine d'Occident, grâce à leur commune appartenance à la mer de Tartessos, dans l'extrême occident du monde ancien.

L'histoire politique les a soumises à un oubli institutionnel mais elles partagent les mêmes traditions de la pêche et des conserves de poissons, des mots et des sentiments, des

mariages, du commerce, des monuments et de la gastronomie.

En plus de Tanger, avec qui j'avais déjà décidé de renouer des contacts au niveau des arts plastiques, j'ai réalisé que le mot "chirimoyos" sous-titrant le festival désignait ce fruit délicieux dont la couleur évoque celle de l'avocat, mais dont la forme rappelle la pomme de pin et aussi l'ananas, avec une saveur de mangue et de banane à la fois, et une texture de poire, que l'on déguste à la cuillère comme un kaki. Ces chirimoyos représentaient à merveille un évènement qui touchait un espace géo-culturel, périphérique depuis longtemps, mais avec lequel je voulais me retrouver. En effet, la méditerranée occidentale, depuis un demi-siècle a été réduite à n'être souvent qu'une destination touristique de l'Europe du Nord, qu'un remède à l'angoisse et au stress de la civilisation rythmée par le travail mécanique et, maintenant, qu'un des points névral-

Tanger

giques de la politique schizophrène de l'Europe de Schengen.

Le festival de vidéo-art que Abdelkrim Ouazzani et Roger Bouvet organisèrent ici et qui aura lieu annuellement et de façon alternée, sur l'une et l'autre rive de la Méditerranée, fait partie d'un mouvement subtil mais plein d'avenir : la conjugaison de productions artistiques qui participent du circuit de l'art international, ou utilisent des thématiques et des langages de l'univers euro-américain de l'art, avec des travaux concernant des questions sociales et culturelles locales.

Ce fut le cas des sélections marocaine et espagnole dont l'originalité et l'intensité sont liées à la situation politique et sociale vécue dans ces deux pays. La tension sociale entre le nord et le sud, les signes identitaires et la cohabitation, la conflictualité religieuse, l'évasion, la violence des sociétés contemporaines, la mémoire des lieux, l'énergie de ceux qui fuient la guerre ou cherchent du travail, etc.

Quatre prix ont été décernés, accompagnés de la remise de quatre sculptures représentant des chirimoyos.

Des propositions d'achat ont été faites aux artistes pour constituer un



Intégration, Najat Drief.

fonds vidéo commun français et marocain.

Si une coïncidence a fait que le Prix de la Ville de Tanger a été attribué à *La tierra de mi madre*, alors ce fut une heureuse coïncidence. Il s'agit d'une œuvre de Marcelo Exposito et José Antonio Hergueta qui travaille sur la mémoire de la guerre civile d'Espagne, les camps de concentration et l'exil de ceux qui le vécurent. De Tanger, elle semble s'être appropriée les vibrations du lieu : la baie, le détroit tragique pour ceux qui le traversent dans les "pateras" clandestines, les camps de réfugiés de Ceuta et Melilla — ce qui confirme une fois de plus que la géographie n'est ni

indifférente à la perception des choses, ni à l'entendement de l'art.

Dans la sélection marocaine, en plus des thématiques d'ordre social, le sens de la parole était plus prépondérant et, par-delà le narratif, imposait une efficacité, incantatoire, exultante d'images. *Integration*, de Najat Drief a gagné le Prix du Ministère de la Culture du Maroc. En 5 minutes à peine, Najat confère à la parole les cinq sens, elle lui donne un corps. Les mots, prononcés en voix off, se font images à la saveur abstraite et sont des indices de la terre comme de l'eau qui se transmuient : le devenir de la parole et de l'image.



E.mor, Reynald Drouhin, 1999.



Dov'è si racconta di profondi sospiri e lunghi pensieri, Stefania Galeati, 1999.

Ce fut justement la question de l'association de l'image et du son — excluant le texte d'accompagnement purement narratif, que les organisateurs du FIAV proposèrent aux commissaires d'Espagne, de France, d'Italie et du Maroc — question autant fondamentale qu'ambigüe, qui a permis une grande diversité d'essais.

Les commissaires — Gabriel Soucheyre, Roberto Pinto, Magdala Perpinya et Jordi Font, Abdelmajid Seddati et Abdelmajid El Jihad — ainsi que les membres du jury — Thomas Michelin, Mario Gorni, Eugeni Bonet, Mohamed Kacimi — ont assumé cette

proposition comme si c'était la règle d'un jeu dont le résultat fut de conférer, à ce qui était apparemment un thème, la valeur d'un contenu. Au-delà du thème ou de la forme et de leur interaction, la quasi totalité des oeuvres présentées, plus particulièrement dans la sélection française, ont eu la vertu de rendre visible cette articulation. Paradoxe ou non, le Prix Ibn Battuta, attribué à la sélection française, a mis en exergue *E.mor* de Reynald Drouhin : une vidéo en noir et blanc, avec rotation accélérée, répétait le baiser amoureux d'un père et d'un fils encore bébé, dont l'expres-

sion se focalise dans leurs yeux au son de la musique de Meredith Monk, dans une sorte d'évocation du cinéma muet. Dans la sélection italienne, tout comme dans la française, sont mis en évidence les effets plastiques. D'une façon générale on peut dire que les référents et les thématiques des oeuvres présentées dans le Festival font partie de l'univers propre de la représentation artistique : cartoon, video-game, 3D, mouvements virtuels de la caméra, hyper-réalisme, op-art, etc. Productions qui s'affirment comme création, récréation même, de ce que la vie peut avoir de plus ludique et de plus stimulant.

Même l'approche des aspects négatifs de la réalité est ironique. Ce

fut le cas du Prix Hercule, attribué au travail de Stefania Galegati : *Dovi si racconta di profondi sospiri e lunghi pensieri*, une bataille entre deux bulldozers dans le paysage toscan. Match-nul, où tous les deux sortent terriblement endommagés.

La 2ème édition du FIAV sera, l'année prochaine, à Nîmes.

Que d'autres fruits mûrissent!

Oxalá !

© Eglantina Monteiro,
Museu de Faro, Portugal
avec l'aimable autorisation de
Papiers Libres
Turbulences vidéo # 32
juillet 2001



Roger Bouvet, *Tanger*, 2001.

Tanger

Chroniques en mouvement

Annie Aguetaz est ce feu-follet qui anime depuis plusieurs années une association (IMAGESPASSAGES), entièrement dévouée à la découverte et à la diffusion de jeunes artistes vidéo et multi-média. Comme un tourbillon, elle sillonne la planète en virevoltant et nous ramène images et sensations à partager.

chroniques de déplacements en mars 2001 ou chroniques "marsiennes" ?!

par Annie Auchere Aguetaz

Trois invitations nous ont permis de découvrir un certain nombre d'œuvres vidéo d'artistes, bandes et installations. Au delà des notes jointes, je signale que nous avons pris un certain nombre de contacts et rapporté quelques documents afin de pouvoir continuer à mener des projets avec des

structures des pays visités. Ceci nous semble important comme notre collaboration régulière avec VIDÉOFORMES.

Comme personnellement, j'aime bien "décaler" mon approche professionnelle et mon approche plus intime avec un lieu, avec des gens, je dirais que je suis partie à la recherche



Bons batzers d'Utopia village, installation Agnès Roux, Casablanca 2001. Photo Bruno Mrozinski.

d'instruments de musique à cordes, pour rythmer de sons différents cet univers d'images et rendre hommage à tous ces artistes qui, en toute simplicité, par leur travail, me permettent d'accéder à encore d'autres univers.

Il y a eu Shanghai pour l'exposition TEMPS DE PAUSE à la galerie BIZ'ART, qui, du côté de la vidéo française, a permis de revisiter le travail d'Antoine Icard, jeune artiste marseillais, vivant et intervenant dans ces deux villes du côté de la vidéo chinoise. Les œuvres *Promenade sans fin* de Kan Xuan, *Sites célèbres 2001* de Hu Jieming et la performance avec vidéo de Xu Zhen, y étaient présentées.

J'ai pu également voir l'exposition d'art vidéo et d'images digitales MANTIC ECSTASY à Guangzhou avec des œuvres des artistes suivants : Yang

Zhenzhong, Xu Zhen, Lu Chunsheng, Liang Yue, Rong Rong Sen, espérant ne pas faire trop d'oublis et d'erreurs dans les noms.

Ce fut l'opportunité de rencontrer certains de ces artistes, de visiter des ateliers, dont celui de Zhou Tichai, et des galeries comme EASTLINK GALLERY qui doit se battre pour continuer d'exister au delà de son lien avec la Biennale, et SHANGHART de Lorenz Heibling, qui désormais suit la plupart des artistes vidéo mentionnés précédemment.

Puis il y a eu le 8^e FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART VIDÉO de Casablanca sur le thème : Territoires. N'ayant pu être présente sur l'ensemble de la manifestation, j'en retiendrais les installations présentées à l'ECOLE DES BEAUX ARTS, qui malgré un choix assez éclectique avaient pour



De gauche à droite : Annie Auchère Aguetta, Agnès Roux, Yun Aiyoung, Atsushi Ogata, un spectateur, Majid "El Djihad", Casablanca 2001. Photo Bruno Mrozinski.

mérite de laisser au visiteur une grande liberté d'appréhension. Se détachant des autres, l'œuvre de Robert Cahen *Tombe (avec les mots)*, sorte de grand monochrome bleu sur lequel s'égrénaient lentement des lettres, incitait le spectateur à une méditation, non pas vague, mais guidée par le poids de la signification des mots. On aurait pu rester là longuement, à se raconter des histoires, mais principe de réalité obligeant, on quittait cet espace sombre pour des pièces très ludiques, on découvrit celle de Yun Aiyoung, cachée dans un placard et l'on se divertit de *Bons baisers d'Utopia village* d'Agnès Roux, avec son sable blond et ses crocodiles gonflables. Après cette fantaisie, on retournait aux *Cabines* des québécoises du collectif P'tites mères.

Partant de la réflexion et de l'humour ici présents, et de la notion de "déplacement" sur laquelle IMAGESPAGES travaille à Annecy et qui avait présidé à notre sélection sur le thème de "territoires", je me réjouissais du débat à venir, qui fut, faut-il l'avouer, la marque même des limites de la manifestation. En effet, brillamment orchestré par trois penseurs en droit de penser (bien) pour les autres, ce fut une catastrophe et la communication, pour se réaliser, a dû quitter le cadre officiel de l'écoute pour se saisir, au détour d'interventions intempestives, d'artistes présents dans la salle. S'il est des territoires à ne pas occuper, ce sont bien ceux de ceux qui détiennent un certain pouvoir, et heureuse-

ment qu'une écoute intelligente permettrait de saisir que les choses se passaient quand même, ailleurs, déplacées, et que la liberté de l'artiste ne peut être assujettie à un discours.

Parmi les autres grands regrets que l'on peut avoir, il faut noter que deux intervenants présents, Marc Mercier et Jad Khoury, n'ont pas vu leurs invitations confirmées au dernier moment. Il se dit que la structure même du festival doit se modifier pour aller vers plus d'autonomie, souhaitons aux deux Majid, et à tous ceux qui donnent une énergie extraordinaire pour que le festival rencontre un véritable succès, pour que, tel le Phénix, une renaissance se fasse !

Enfin Vigo, festival qui semble lui aussi en pleine renaissance ou du moins en recherche sur lui-même, par une orientation liée aux nouvelles technologies, et où Sigrid Coggins, artiste multimédia annécienne, présentait des cédéroms et où le premier prix à été remis à notre présidente d'honneur Irit Batsry pour sa vidéo *These are not my images* et dont (pour rappel) il aurait absolument fallu voir l'installation présentée à Amsterdam en automne 2000 dans un entrepôt lors du WORLD WIDE VIDEO FESTIVAL.

© Annie Auchere Aguetaz,
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

Dans le prolongement de ses collaborations

avec d'autres institutions françaises consacrées à l'art contemporain telles que le CONSORTIUM en 1998 et le PURPLE ISTITUTE en 2000, le CENTRE POMPIDOU accueille cette fois des œuvres du FRAC LIMOUSIN. La manifestation AZERTY est l'occasion de découvrir les grandes lignes directrices d'une collection remarquable par sa qualité et son caractère d'expérimentation.

Un abécédaire autour des collections du FRAC LIMOUSIN

par Ariane Skoda

Plutôt que d'envisager l'exposition sous l'angle d'une thématique unilatérale, les commissaires ont opté pour un système de classement sous la forme d'un abécédaire. Chaque lettre de l'alphabet développe des axes de réflexion, en étroite relation avec les points forts de la collection. Toutefois, le lettrage, dans les salles, ne suit pas l'ordre traditionnel de l'alphabet. Des approches monographiques alternent (W comme Wegman, C comme Closky) avec des ancrages plus thématiques (T comme Taxinomie, B comme Brassage, K comme Kitsch).

La scénographie, inspirée du modèle de l'abécédaire, suscite un échange intellectuel ludique avec le spectateur. De A à Z, le visiteur suit un parcours original, qui permet d'appréhender toute la spécificité de la collection du FRAC LIMOUSIN. Cette

dernière a établi des convergences subtiles entre des œuvres d'artistes des années 1960-1970 et des travaux de créateurs plus récents. Elle nous révèle la manière dont certains artistes de notre époque se situent dans la filiation de démarches déjà expérimentées par leurs prédécesseurs, tout en développant des pôles plus personnels.

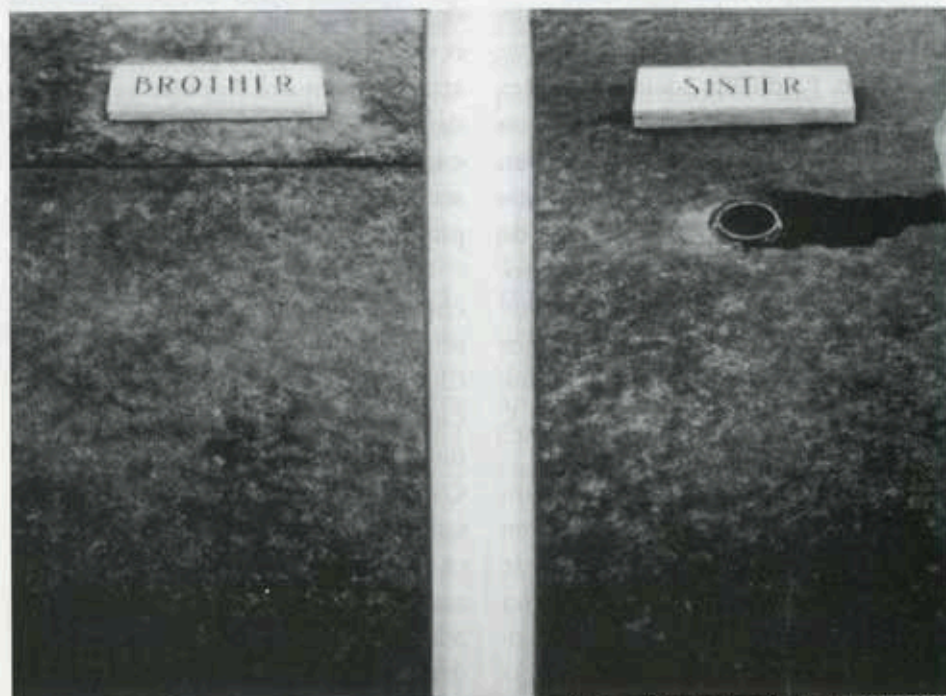
Dans AZERTY, nous pouvons approcher aussi bien des travaux de créateurs célèbres (Michel Journiac, Christian Boltanski, Sophie Calle, Closky, Vanessa Beecroft) que d'autres plus méconnus (Glenn Brown, John Currin, Steven Pippin). Cette confrontation d'œuvres variées explore des champs différents d'expression artistique : peintures, vidéos, performances, photographies. Elle permet de constater que le FRAC LIMOUSIN, à la différence de certains Frac, ne s'est

pas spécialisé dans une technique particulière, mais a eu le souci d'explorer des médias variés.

Dans la pratique de la performance, l'exposition nous montre comment les travaux de Vito Acconci, Chris Burden, Roman Signer et Erwin Wurm ont ouvert cette forme d'art à de nouvelles investigations. Acconci et Burden se sont éloignés de l'esprit des happenings des années 1950 pour explorer les relations entre le corps et l'espace dans des situations physiquement ou psychologiquement extrêmes. Quant à Roman Signer et Erwin Wurm, ils confrontent la performance et la sculpture de manière

ludique. Les mises en scène de Signer constituent des événements sculpturaux qui ressemblent à des rituels absurdes. Celles de Wurm substituent, aux intentions spirituelles des actions des années 1960, une mise en question de la vie quotidienne.

Sont également exposées des photographies de performances d'un artiste hollandais, Bas Jan Ader, peu connu en France. Ce créateur se met en scène de manière burlesque dans son acte de tomber : du toit de sa maison, de sa bicyclette. Il a trouvé la mort de manière prématurée, en 1975, lors d'une traversée de l'Océan Atlantique, dans une petite barque en



Brother - Sister, photographie, Sophie Calle. 1990.

bois mort, pour sa série de performances *In search of the Miraculous*.

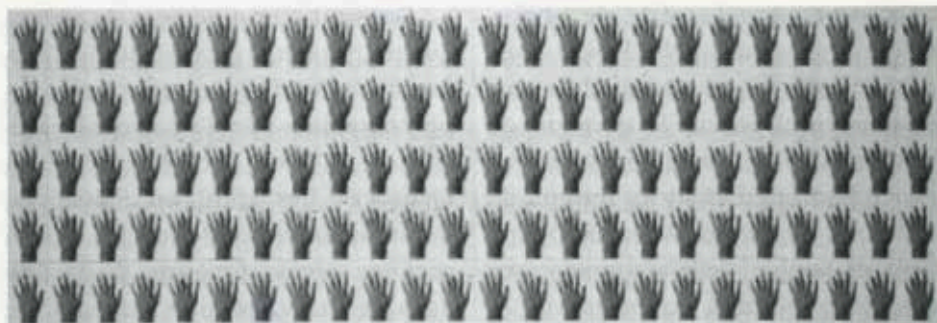
A travers un rassemblement d'œuvres qui posent la question de l'autobiographie, AZERTY met en évidence la manière dont les travaux de Christian Boltanski, Allen Ruppersberg et Sophie Calle s'appuient sur des recherches déjà explorées par des artistes conceptuels des années 1970. L'information biographique, qu'elle soit vraie ou fausse, est au cœur de leur démarche artistique. Ne cessant de semer le doute entre ce qui relève de la fiction et de la réalité, et de brouiller les frontières de la sphère publique et de l'expérience intime, ces artistes se heurtent à l'impossibilité de parler véritablement de soi.

Dans un regroupement de pièces qui interrogent la problématique de la norme sexuelle, on retrouve des photographies de l'avant-garde des années 1970 de Michel Journiac en France et Urs Lüthi, en Suisse. Ce questionnement sur les clichés liés au sexe se révèle toujours d'actualité dans les travaux plus récents de Vanessa Beecroft, d'Ugo Rondinone et de Vibeke Tandberg.

La collection du FRAC LIMOUSIN comporte des œuvres d'artistes dont la légitimité artistique est désormais acquise. Elle contient aussi des travaux de créateurs moins confirmés dont la valeur peut prêter à discussion. A cet égard, la présentation des peintures kitch de Glenn Brown et



Mes vidéos, 91-95 (extrait), vidéo, Joël Bartoloméo.



120 mains. Photographie couleur, collage et montage, Claude Klosky. 1993.

John Currin à AZERTY a de quoi susciter l'étonnement et l'interrogation. Cette figuration naturaliste, ces copies de Dali, de Rembrandt et cette technique léchée détonnent sérieusement parmi les photographies, les vidéos et les installations contemporaines. Si de nombreux artistes actuels font de l'esthétique du Kitch une de leurs sources d'inspiration, c'est bien souvent dans une intention critique à l'égard du mauvais goût. Or, Brown et Currin utilisent le kitch de manière brute, sans aucune distanciation.

Currin définit ses toiles comme la recherche d'un authentique cliché : «Je préférerais que mon œuvre devienne un cliché qu'une sorte de critique ironique artistiquement élaborée».

Quant à Glenn Brown, sa prédilection pour le Kitsch relève d'un penchant affirmé pour la subversion : «Mon désir de peindre dans les détails avec dextérité est lié au fait que c'est considéré comme étant de mauvais goût».

Si leur position artistique peut se

comprendre dans le cadre d'une pratique picturale personnelle, on peut douter de sa pertinence, si l'on se place du point de vue de la recherche dans l'art.

© Ariane Skoda,
mai 2001.

Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

Azerty du 18 mars au 14 mai 2001
au Centre Georges Pompidou,
Place Georges Pompidou,
75004 Paris.

Plus qu'un collectif d'artistes performeurs, Kubilai Khan Investigations revendique une position bien singulière : "comptoir d'échanges artistiques", carrefour entre diverses disciplines du spectacle vivant d'aujourd'hui, cette formation originale et unique a posé ses valises à Strasbourg depuis septembre 2000, succédant, à PÔLE SUD, à la fameuse résidence chorégraphique de Mark Tompkins.

La caravane passe

par Geneviève Charras

Quelques questions à Frank Micheletti, chorégraphe et directeur artistique de la compagnie, à l'approche de leur création *Tanin No Kao*, en mars à PÔLE SUD.

Question — Vous bivouaquez à Strasbourg le temps d'une saison, sur votre chemin, vaste périple à travers l'Europe. Qu'y-avez vous déjà entrepris et quel terreau y avez vous découvert?

Réponse — C'est un peu prématuré pour répondre car c'est plutôt mes collaborateurs qui ont commencé le travail sur place, en stages à Strasbourg. De façon plus générale j'aime chaque nouveau territoire pour y réenvisager les choses : ça transforme ce que l'on est et surtout au cœur d'une ville frontalière, lieu de passages, d'échanges ; les cultures y sont particulières, en partage. La notion d'étranger, de migration, d'identité culturelle est inhérente à la recherche de notre collectif, alors une ville située au carrefour de l'Europe nous interpelle quelque part !

Q — Avec Le Manioc de Dambotoka n'est pas fait pour les gens édentés, préfiguration de votre création à Strasbourg, vous affichez une volonté de positionnement politique dans votre pratique artistique : comment la développez vous ?

R — Dans notre groupe, revendiqué comme "comptoir" d'échanges artistiques, la référence à l'Histoire, au colonialisme, est à l'origine de ce poly ou pluri-ethnisme. Le politique, c'est la cité, où s'apprend la responsabilité, où se pren-

nent les décisions, pas la politique politicienne. Je me situe plus dans le regard sur le réel, le monde d'aujourd'hui, les questions de société et le plateau, espace de représentation n'est pas en rupture avec un contexte. L'acte de créer est une traduction, une transposition ; la scène n'est pas un espace clos, il y a comme de la porosité avec l'alentour qui influe sur le processus de création. La thématique de nos spectacles est le quotidien, la vie : on en fait une synthèse, une conversion. Dans *Tanin no kao*, j'ai voulu évoquer la mort d'Arunum Sivansapu, reconduit de force à la frontière française pour avoir eu le tort de faire résistance et qui s'est vu étouffé, supprimé parce qu'étranger. Mon travail, c'est de mettre en scène ce fait divers comme une parole que je veux faire entendre pour qu'elle ne tombe pas dans l'oubli. C'est mon engagement politique, celui de faire reconnaître le visage de l'autre dans son altérité, sa différence, son étrangeté.

Q — Quasiment toutes les formes et supports d'expression sont présents dans vos spectacles : musiques électroniques, lutheries numériques, vidéo, images et icônes de pictogrammes, tout ceci forme un langage polysémique inédit, celui d'une tribu singulière....«la caravane passe», dites-vous. Pourquoi ?



Tanin No Kao, Kubilai Khan Investigations, Strasbourg, 2001. Photo : Laurent Thirion.

R — Les événements passent et repassent, se sédimentent dans nos mémoires comme la création qui mûrit et se dépose après avoir été testée auprès des publics. J'aime les propositions qui migrent, comme moi-même, dans le déplacement, la mobilité ; il est nécessaire de se déplacer, de marcher, et j'ai une véritable attirance autour des pratiques de migrations. C'est aussi une réflexion sur la possession, la distance. On ne peut pas accumuler les biens quand on voyage : le don, l'emprunt, la capture sont notre pratique artistique quotidienne : nouvelles alliances, nouveaux alliages parsèment notre histoire à la rencontre de l'autre. L'itinérance me fascine, c'est un pôle de travail pour étendre notre champ d'investigation : que garder, que prendre de l'autre ? Les voyages nourrissent ma création, j'y vis à fleur de peau, à l'écoute de la singularité si précieuse, c'est la valeur première qui nous révèle les uns aux autres. Mes prochaines rencontres se feront en Pologne, en Bulgarie, au Pérou ; autant de découvertes qu'avec les nationalités si diverses des artistes avec lesquels je travaille au quotidien : japonais, portugais, tchèques, pakistanais... Reste le monde de l'enfance de rue qui me tarabuste, embarrassante comme une image qui résiste et reste gravée... j'y travaille...

Propos recueillis par Geneviève Charras.



Tanin No Kao, Kumbh Khan Investigations, Strasbourg, 2001. Photo : Laurent Thurin.

Sous la bannière, la danse traditionnelle

par Geneviève Charras

A propos du spectacle, la démarche "multimédia" fait mouche dans la mesure où chaque expression artistique garde sa dimension aux côtés des autres. La vidéo est en images le résultat d'une prise directe caméra sur la danse et le mouvement qui vient se fondre dans des images pré-enregistrées. Le tout judicieusement solarisé sans faire "effet". L'iconographie, celle de pictogrammes amoncelés, évoque la signalétique envahissante de notre quotidien. Projetées sur écran, ces figures de corps mécaniques, stylisés en robot anonymes, déstabilisent une danse fluide, glissée, sans effort apparent. Autant de pistes signalétiques pour induire le regard là où il faut et en même temps faire apparaître la rigidité des choses vécues.

Kubilâi Khan Investigations défriche de nouveaux sentiers en matière de métissage des arts, contrebande et contrepoison pour dénoncer le malaise politique. Le collectif excelle, non dans la provocation mais dans la construction d'un univers qui pour être virtuel n'en est pas moins engagé et opérant. L'image n'est pas un accessoire mais un réel territoire d'expression, discret mais efficace.

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

La recherche de Guzman est ainsi axée sur le sauvetage de fragments de lumière de certaines images (nuages, arbres, montagnes, etc) de lieux abandonnés, d'anciennes photos, de voix du passé.

Un geste de résistance : chercher la lumière des images oubliées

par Gustavo Zappa

«Nous venons de l'obscurité et nous revenons à l'obscurité, et au milieu restent les expériences de nos vies» — la phrase de Thomas Mann choisie par Rubén Guzmán pour commencer *Transcendere* (1992), est non seulement une bonne épigraphe pour ce travail mais aussi pour l'ensemble de son œuvre jusqu'à présent. Car, si nous venons de l'obscurité et y retournons, au milieu ne reste que la lumière. La recherche de Guzmán est ainsi axée sur le sauvetage des fragments de lumière de certaines images (nuages, arbres, montagnes, etc.),



Poetics of simulation, Rubén Guzmán, 1998.

Un geste de résistance...

Sur le fond

de lieux abandonnés, d'anciennes photos, de voix du passé. Le réalisateur utilise autant le support numérique que le celluloïd, en faisant aussi appel aux différents plans sonores : musique, voix, bruits ; l'image a une texture que l'on peut toucher, puisque l'auteur propose la compréhension de tous les sens. La recherche d'images et de lieux perdus constitue en elle-même un geste de résistance, une résistance non violente mais tenace.

Il s'agit, premièrement d'une rébellion contre le temps, tueur de toute intensité. Cela explique le sauvetage d'intensité perdue. On examine, par exemple, le visage d'une actrice porno anonyme des années 20

avec la patience d'un entomologiste. L'ancienne image présente, comme un trésor, un regard et un sourire encore frais. Le très gros et obsédant plan révèle cette vérité.

Deuxièmement, résistance contre la façon de vivre de nos jours. C'est une bataille perdue d'avance, mais qui vaut la peine d'être livrée. En réalité il s'agit de rappeler l'amabilité de la nature et des objets, de revaloriser le travail manuel, de maintenir l'étonnement de l'enfance devant les choses. Cela explique la mention aux ouvriers et ingénieurs qui ont rendu possible en 1950 le *Ferrocarril Industrial Río Turbio* dans les confins de la Patagonie (*Poetics of simula-*



Buenos consejos, Rubén Guzmán, 1999.

Un geste de résistance...

tion, 1998). Ce film est un long voyage, tout blanc et noir, où l'on peut voir un arbre en forme de nuage au milieu du néant, le reflet de la lumière sur les rails, la figure d'un opérateur nourrissant la machine qui nous conduit finalement vers la blancheur totale.

Buenos consejos (1999) a une structure plus complexe. L'œuvre est scindée en trois parties (*Der Alchimist - Introduction ; Garden of Delights - Allegro Molto ; The Flight-Serenade*) à la manière d'une symphonie d'images qui nous renvoient au voyeurisme. Une ancienne illustration d'un monsieur souriant incliné sur

une image apparaît plusieurs fois pour nous rappeler notre propre condition de voyeurs. Un corps nu sur un drap plissé, brusques mouvements de la caméra évoquant l'onanisme du narrateur, des images phalliques, une fellation qui passe comme si elle était le vol à peine retenu d'un oiseau, des bébés, une famille avec maman, papa et les deux enfants, un coup de feu, des images de Bosch, milliers de personnes, milliers d'oiseaux; tout finit avec la phrase de William d'Occam : «les entes ne devraient pas se multiplier plus que ce qui est nécessaire». Guzmán se manifeste justement



Buenos consejos, Rubén Guzmán, 1999.

...chercher la lumière des images oubliées

contre la massivité, l'uniformité, et nous rappelle dans ses travaux la valeur de ce qui est particulier, de ce qui est petit, de cette unicité que possède chaque chose vivante. A la fin un skieur solitaire se perd dans la blancheur de la neige, de l'éternité.

Reprise (2000), réalisé avec le canadien Michael Mills, (lui, Bill Morrison et autres, participent habituellement aux œuvres de R.G.) est plutôt une narration. À la façon d'un texte de Borges, il nous emmène au champ argentin, une vieille maison au milieu des arbres et de la pampa.

L'histoire, avec l'esthétisme du

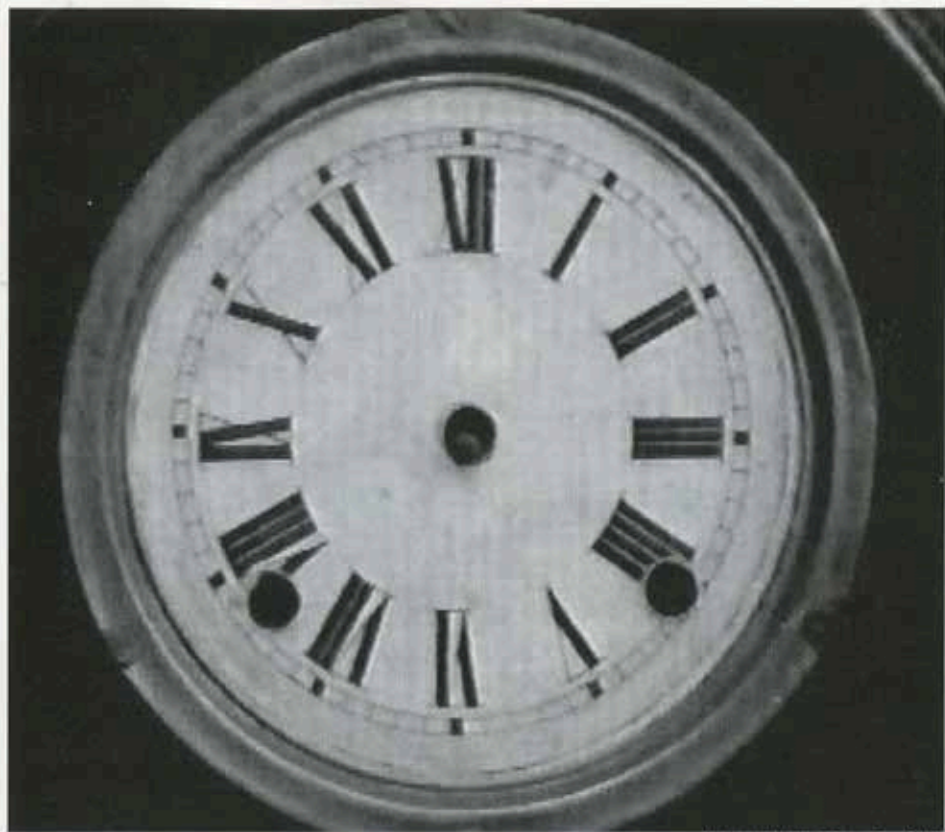
cinéma muet, commence avec une phrase : «Ingrédients pour une suicide efficace : un revolver et une seule balle». Le fait d'avoir deux coups de feu pour une seule balle conduit Hugo, l'enquêteur, vers un chemin sans retour jusqu'au destin du deuxième coup de feu. Les images aussi — une rose, une horloge sans aiguilles, une baraque abandonnée tout près du fleuve, le principe de l'immense pampa — rendent d'une certaine façon possible la conclusion finale : «on peut arrêter le temps avec une pensée et le rétablir avec une autre».

Une fois de plus, le lieu choisi, les



Reprise, Rubén Guzmán, 2000.

Un geste de résistance...



Reprise, Rubén Guzmán, 2000.

couleurs et les formes du passé renvoient à la résistance dont nous parlions plus haut. Face à l'énorme pouvoir qui rend possible notre unité et nous laisse nus, en nous éloignant de ce que nous avons de particulier — soit une façon de parler ou de nous habiller, soit une terre vierge ou une maison presque détruite — Guzman interrogerait, d'un air défiant, comme l'un de ses personnages sauvé de l'oubli : «Do I have to take everything off?».

© Gustavo Zappa,
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

...chercher la lumière des images oubliées

Sur le fond

PORTRAIT D'ARTISTE



Scénographie d'un paysage, installation vidéo.
Dominique Belloir 1985-1995. Vidéoformes 1994.

DOMINIQUE BELLOIR

Dominique Belloir

Dominique Belloir a été une artiste prolifique.

Elle a écrit dans l'histoire de l'art vidéo en France, quelques-unes des plus belles pages. Ses contemporains et amis dans cette aventure lui ont rendu cet hommage, celui d'une tête chercheuse de talent, au parcours intuitif et exigeant. Elle nous livre, au cours de cet entretien, quelques réflexions sur un courant artistique dont elle a été une des principales animatrices et sur lequel, dans les années passées elle a porté une analyse que le temps a vérifiée.

Une belle histoire

J'ai passé toute mon enfance en Bretagne, à Saint-Brieuc, dans les Côtes d'Armor, jusqu'à la fin des études secondaires.

Mon père était capitaine au long cours, il naviguait sur des pétroliers qui me semblaient immenses à l'époque, évidemment ce n'était pas encore les super-tankers de l'an 2000...

Etre enfant de marin, cela influe certainement sur l'imaginaire. On entend constamment parler de pays lointains, des ports, par exemple ceux du Moyen-Orient et des côtes françaises où on le rejoignait pendant les escales au Havre, à Saint Nazaire, etc. Ce qui donnait l'occasion de vivre sur les bateaux, de découvrir l'architecture intérieure des pétroliers, les courbes, les passerelles, les meubles années 50 des salons, la salle des machines...

Si j'ai trouvé le nom de MIRAGE ILLIMITÉ en parlant avec Patrick Prado ce n'est pas par hasard, son père aussi était capitaine

J'ai été élevée au bord de la mer, avec une majorité de garçons, mes frères, mes cousins. Je n'ai jamais eu le sentiment d'être inférieure ou dominée parce que j'étais une fille parmi des garçons, bien au contraire... C'est pour cette raison que quelques années plus tard, je me suis souvent sentie mal à l'aise pendant les réunions exclusivement féminines de la période pure et dure du début des années soixante dix. Je me souviens, par exemple, d'une séance très tendue au cinéma l'ARLEQUIN où le seul homme de la salle (un sympathisant égaré ?) a failli être poignardé par sa voisine.

D'instinct, j'ai toujours évité de participer au festival de femmes, ne supportant pas que mes films soient sélectionnés selon des critères strictement biologiques. Je n'ai toujours pas compris pourquoi la création artistique, la pensée tout simplement, devraient à ce point déterminées par l'appartenance à un sexe....

Pendant mon enfance en Bretagne, j'ai été amenée, de bonne heure, à m'intéresser à des créations assez nouvelles pour l'époque : la musique contemporaine, la peinture, le nouveau roman, entre autres. Tout cela, par l'intermédiaire de mes frères aînés qui étaient très ouverts, pour l'époque, dans cette petite ville pas forcément réputée pour son avant-gardisme... Le seul personnage hors du commun du quartier était l'écrivain Louis Guilloux qui passait souvent devant la maison pour rejoindre le centre de la ville.

J'ai certainement été influencée plus tard dans mon travail, par le souvenir des paysages encore préservés dans lesquels j'ai grandi. Je retourne très régulièrement en Bretagne, malheureusement ces mêmes paysages et d'autres que je découvre à chaque

séjour ont été totalement détruits par la politique pavillonnaire des maires de la décentralisation. A quelques mètres du littoral s'étalent des lotissements où pullulent des maisons construites dans le style néo-breton.

Ce style de la bonne conscience esthétique et patrimoniale s'est développé dans toute la Bretagne depuis les années cinquante par l'intermédiaire d'entrepreneurs locaux sûrs et certains de respecter une pseudo tradition alors qu'ils détruisent, avec toutes les complicités locales, des kilomètres de littoral. Ils transforment n'importe quel petit port en centre ville de banlieue grâce à tout un arsenal d'équipements urbains, de lampadaires clinquants, de bacs à fleur immondes. La sensibilisation aux paysages et à l'architecture devrait être obligatoire à l'école.



Dominique Belloir

Je viens d'apprendre que la Corse, dernier bastion de la résistance côtière, est elle même, actuellement menacée par la levée des lois de protection du littoral. Sans aller jusqu'à poser des bombes comme ils ne vont pas manquer de le faire en Corse, je m'étonne qu'il n'y ait pas plus de films, de documentaires sur ce sujet. J'ai bien pensé m'y mettre, mais c'est si déprimant à filmer toute cette médiocrité que je ne sais pas si j'aurais le courage de finir le tournage. Je parle beaucoup de la question du paysage parce que maintenant lorsqu'on veut photographier ou filmer un paysage naturel, le choix du cadrage est très limité. Ce qui fait que toutes les cartes postales deviennent mensongères car elles montrent la Bretagne soit-disant sau-

vage, authentique mais coincée entre deux affreux lotissements planqués dans le hors champ immédiat.

Mais, revenons, puisqu'il le faut, à mon parcours ...

Après le bac, je suis donc montée à Paris pour faire des études artistiques. En pleine vague de l'après soixante huit, j'essayais d'apprendre le dessin et la sculpture en partageant mon temps entre les écoles des BEAUX ARTS et des ARTS DÉCORATIFS. A un moment, j'ai eu envie de m'exiler un peu, je suis partie en Belgique, à l'ECOLE DES ARTS VISUELS de la Cambre où j'ai pu bénéficier d'un enseignement fidèle à la tradition du BAUHAUS.

Ensuite, je suis revenue en France pour entamer un cursus d'étude un peu plus stable (licence, maîtrise etc) à Vincennes .



C'est au MUSÉE D'ART MODERNE de la Ville de Paris, en 1972, que j'ai commencé à utiliser la vidéo, à l'occasion d'une exposition du VIDÉOGRAPHE de Montréal qui était à l'époque une structure très avant-gardiste, voulant donner libre accès aux nouveaux media en l'occurrence la vidéo légère.

Ces canadiens enthousiastes œuvrant pour une nouvelle écologie des media, étaient venus exposer en plein milieu du musée, le premier équipement de montage pour bandes magnétiques demi-pouce en noir et blanc. Ils appelaient ça des rubans. Ils prêtaient des unités portables de tournage vidéo aux visiteurs intéressés avec, en prime, la possibilité de venir monter sur place, les images enregistrées. C'était l'éblouissement total. C'est ainsi que j'ai réalisé, avec Rainer Verbizh, un premier montage vidéo : *Architecture, urbanisme et publicité*.

A la même époque, à l'université de Vincennes, pendant les cours de Claudine Eizykman et Guy Fihman, je découvrais, semaine après semaine, toutes les richesses du cinéma expérimental à travers une très grande diversité d'expériences filmiques et de dispositifs. Ce qui était d'ailleurs considéré comme très suspect. Si l'on consacrait trop de temps à ce type de cinéma au lieu d'aller filmer les manifestations, on risquait de se faire traiter de "Suppôt du Capital" par les maoïstes.

Au printemps 74, Don Foresta, du CENTRE CULTUREL AMÉRICAIN, a fait venir pour la première fois en France les œuvres d'Art vidéo de nombreux artistes américains, les Vasulkas, Peter Campus, Ed Emshwiller, entre autres et bien sûr Nam June Paik. Quelques années auparavant, à l'avènement de la télévision couleur, j'avais pressenti les potentialités de cette matière électronique devant les postes de télévision que collectionnait mon oncle Arsène. Ses écrans étaient si mal réglés et les couleurs tellement agressives qu'il devait porter des lunettes de ski pour regarder les images (un avant-goût des casques virtuels ?). Ces séances de réglages m'avaient permis de comprendre qu'on pouvait intervenir sur cette matière électronique, sur les formes aussi bien que sur les couleurs.

Mais revenons à l'année 74 et à cette période où j'ai découvert les joies de l'Art vidéo. Par un heureux hasard, j'ai été engagée au CNAAV (CENTRE NATIONAL D'ANIMATION AUDIOVISUELLE), Boulevard Saint-Germain, à l'occasion d'une enquête liée à ma maîtrise. C'était un lieu très ouvert où l'on avait la possibilité d'expérimenter les nouveaux moyens de communication, et en particulier la vidéo dite légère. Il y avait là, pour la première fois, un synthétiseur vidéo couleur permettant d'intervenir en direct sur l'image.

Il avait été mis au point par Marcel Dupouy, un technicien-ingénieur. Je n'ai jamais compris comment il était parvenu à élaborer tout seul, dans sa cuisine, cet outil génial qui tenait dans de petites malettes noires.

Ce "Movicolor" donnait la possibilité de créer une infinie variété de formes et des textures à partir de purs composants électroniques et aussi de traiter les images qu'on avait pré-enregistrées en noir et blanc. En fait, cela permettait pour la première fois d'avoir une relation instrumentale avec l'image tout comme un synthétiseur-son permet de manipuler la matière sonore.

Mon travail au CNAAV consistait à faire venir des artistes et leur faire découvrir cette machine. J'ai eu l'occasion de la présenter à Jean-Luc Godard, qui était resté assez dubitatif, et à beaucoup de peintres, mais ce qui était surprenant, c'est que ces artistes semblaient avoir vraiment peur de tenter l'expérience. C'était probablement trop tôt. Au bout de quelques mois, voyant que personne ne se servait de cette machine, je me suis mise à l'utiliser, de façon intensive !

C'est ainsi que j'ai réalisé ma première bande de vidéo expérimentale : *Fluides*, comme par hasard, un plan fixe sur les vagues colorisées et mixées à des formes provenant du synthétiseur de Marcel.

Le reste du temps, on s'amusait à créer des effets de feed-back aux couleurs très psychédéliques. Tout le monde se demandait si ces images auraient des répercussions sur le psychisme du bébé qui grandissait en moi... Il m'arrivait souvent de travailler avec 3 ou 4 fumeurs de joints sagement assis derrière moi affirmant que le simple fait de regarder mes écrans réduisait leur besoin en substance illicites.

L'art vidéo naissant s'était déjà trouvé une fonction, la lutte contre la drogue...

Je découvrais chaque jour de nouvelles possibilités, après des études de sculpture, je n'arrivais vraiment pas à me lasser de cette nouvelle matière électronique. En quelques mois j'étais passée par le granit breton, le sable, la glaise, le bronze, le plexiglas pour aboutir aux électrons multicolores malléables à l'infini.

Pendant ces mois de libre expérimentation, j'ai appris que je n'étais pas seule à jouer avec ces drôles de machines. Robert Cahen commençait aussi à utiliser le truqueur universel, à l'INA. C'est à la même époque que j'ai rencontré Léa Lublin enregistrant ses *Discours sur l'Art* avec les passants des lieux publics, Nil Yalter et sa *femme sans tête* ainsi que Roland Baladi, l'homme à la moto, écrivant *Paris Avec les rues de cette ville*.

Cette même année, en novembre, en

liaison avec le MUSÉE D'ART MODERNE de la Ville de Paris nous avons organisé la première confrontation internationale d'art vidéo. Ces rencontres entre les fervents pionniers de l'Art Vidéo offrait un premier bilan très passionnant de tout ce qui se faisait depuis trois ou quatre ans, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon.

Après un séjour de deux ans en Autriche, où j'ai eu l'occasion de participer à une expérience plus socialement engagée de télévision locale, je suis revenue en France pour finir mon doctorat en 78. Ma thèse portait, bien évidemment, sur la vidéo, articulée selon deux grands axes : la vidéo comme outil d'intervention sociale et comme moyen de création artistique.

A partir de 78, j'ai cherché à la publier, mais je n'ai jamais trouvé d'éditeur qui voulait prendre en compte les deux par-

ties. Certains voulaient uniquement le côté social et politique, d'autres n'étaient intéressés que par le côté artistique.

Finalement, ce sont les Cahiers du Cinéma qui ont publié la partie historique concernant l'art vidéo, sous la forme d'un numéro spécial qui a d'ailleurs été épuisé en quelques mois. Lorsqu'on m'a proposé de le rééditer, il me semblait que, déjà, certains chapitres concernant la technique avaient besoin d'être réactualisés. Depuis vingt ans, je n'ai toujours pas trouvé le temps de me re-pencher sur la question ...

En attendant, cela a permis à bon nombre de critiques et journalistes de puiser largement dans cette première publication.

Comme l'Art vidéo n'était pas vrai-



Dominique Belloir

ment reconnu, à l'époque, et les artistes un peu dispersés dans la nature, nous avons eu envie de regrouper et de pouvoir diffuser, au même endroit, toutes les œuvres françaises. C'est ainsi qu'est née l'association GRAND CANAL. Cela permettait aux critiques, aux journalistes, aux responsables de festival, de visionner beaucoup de bandes en un seul endroit et aux membres de se réunir de temps en temps (J-P. Fargier, R. Cahen, J.L. Le Tacon, P. Prado, Orlan, R. Baladi, J.C. Bouvet, P. Lobstein, T. Wennberg, A. Longuet, M. Jaffrennou et bien d'autres). Toutes ces œuvres d'Art vidéo, réalisées entre 75 et 85, ont été très souvent montrées à l'étranger (dans tous les pays européens, en Amérique Latine, au Japon, en

Australie etc), beaucoup plus qu'en France, et encore moins à Paris. Mais, cela, c'est une autre histoire... Si on avait le temps, on pourrait polémiquer et chercher des responsabilités du côté de certaines bonnes âmes des lieux institutionnels parisiens, mais est-ce bien nécessaire, après tout ce temps ?

C'est seulement vers 87, que nous nous sommes équipés de moyens de montage. La structure s'est ensuite développée progressivement, au fur et à mesure des besoins et de l'évolution technologique.

En ce qui me concerne, j'ai consacré beaucoup de temps et d'énergie pour assurer depuis plus de quinze ans, la survie de cette structure, car contrairement à ce que pensent beau-



coup de gens, nous n'avons jamais reçu de subvention de fonctionnement. Cet atelier de création a pourtant permis à des dizaines (peut-être des centaines) d'artistes de faire leurs montages et leurs installations.

Nous continuons à recevoir de très jeunes artistes tels que Isabelle Levenez, Valérie Mréjen, Anri Sala, une nouvelle génération qui me semble moins désinvolte que la précédente, vis-à-vis des problèmes de survie que peut rencontrer un tel lieu.

Notre dernière grande action collective du temps où GRAND CANAL regroupait une trentaine d'artistes a été l'exposition *La vidéo casse le Baroque*, en 1989, au CENTRE CULTUREL BELGE en face de Beaubourg. Cette manifestation, en plus de diffusions

non-stop de bandes vidéo, regroupait de nombreuses installations liées au thème de la maison. *La cheminée* de Roland Baladi, *Le foyer* de Carlos Da Ponte, *La chambre à coucher* de Katia Kosmalski, *Le salon* de Jacques Lizène, *La chambre d'amie* de Patrick Prado avec son frigo spécial-cannibale, et quelques éléments de décoration que j'avais moi-même rajoutés, un tapis persan vidéo composé de motifs infographiques projetés au sol et des cadres de bois doré accrochés au mur et dans lesquels était incrusté *Scénographie d'un paysage* ainsi qu'un triptyque de Christian Boustani (les œuvres récentes que Pierrick Sorin a montrées à la FONDATION CARTIER auraient naturellement trouvé leur place dans



Dominique Belloir

cette grande maison, mais à l'époque, il devait encore être étudiant...). Cette belle aventure collective s'est soldée par un gros déficit financier. Je me suis retrouvée un peu toute seule pendant les mois qui ont suivi pour rétablir l'équilibre et payer les dernières factures. Il reste des centaines d'exemplaires d'un beau catalogue, avis aux collectionneurs...

Après des années de diffusion dans les festivals ou dans des musées, j'ai eu envie d'explorer un autre système, le système télévisuel... C'est pourquoi j'ai commencé à produire des documentaires sur l'Art contemporain et l'Architecture. Ce qui s'est révélé beaucoup plus ingrat que je ne l'avais imaginé au départ car dans ces domaines spécifiques les interlocu-

teurs sont à peu près inexistants ou recherchent des produits calibrés, toujours formatés de la même façon. Quant à l'incontournable machinerie du CNC, elle impose chaque mois de nouvelles modalités de contrôle des comptes sans avoir les moyens de traiter ensuite le volume de papier qu'ils ont réclamé. C'est un système qui risque d'imploser prochainement si personne ne s'en préoccupe.

Après le numéro spécial que j'avais publié aux Cahiers du Cinéma, on m'a beaucoup demandé d'intervenir dans les écoles d'art de façon ponctuelle, pour faire des séances sur l'histoire de la vidéo. Depuis 95, j'enseigne la vidéo aux BEAUX-ARTS de Paris, au sein du champ multimédia.

J'interviens également à l'ENSAD



dans le cadre de la quatrième année avec un dispositif technique sensiblement mieux adapté. Certains font des fictions, d'autres des documentaires, ou des films expérimentaux.

Quand les difficultés techniques ne ralentissent pas trop la gestation des montages, le rôle des enseignants consiste à aider de très jeunes apprentis réalisateurs à accoucher de leur premier film. C'est important, le tout premier film. Je me souviens d'Anri Sala, par exemple, construisant son premier film dans l'atelier vidéo de l'école des arts décoratifs. Cela a donné *Intervista* un film qui a bénéficié, ensuite, d'une diffusion internationale.

Il y a quatre ans, constatant avec Henri Foucault, les lacunes des étudiants des deux écoles d'art en

Histoire du Cinéma nous avons voulu les réunir pour des séances de projection et d'analyses filmiques. Danielle Hibon, responsable du Cinéma au MUSÉE DU JEU DE PAUME a accueilli ce projet avec enthousiasme et contribue depuis à organiser les séances en invitant des réalisateurs et des critiques. Le fait de participer aux conférences d'historiens et critiques tels que Jean-Claude Biette, Jacques Aumont, Dominique Paini, etc, m'a fait revenir au Cinéma et aux films incontournables que j'avais un peu ignorés au profit d'interminables séances de visionnage de création vidéo.

A quelques exceptions près, les critiques d'Art connaissent souvent mal l'histoire du cinéma, ce sont rarement des cinéphiles. Ils font souvent



Dominique Belloir

des erreurs d'appréciation, comme lorsqu'ils soutiennent des artistes plasticiens dont tout le travail s'articule à partir d'un système un peu facile de références à certaines œuvres cinématographiques.

Depuis quelques années, je m'amuse à observer l'évolution des domaines de créations liées à la vidéo, par exemple, ces professionnels du cinéma qui semblent découvrir, avec un léger retard, les joies de la vidéo légère et des petites équipes réduites, et la prolifération croissante d'installations d'artistes peintres et sculpteurs, utilisant, un peu à tort et à travers, les mises en boucle de séquences vidéo. Il m'arrive souvent de voir dans les galeries ou musées, des installations que je n'aurais jamais osé proposer car tout cela a déjà été fait depuis longtemps, à une époque où la vidéo n'était pas reconnue officiellement comme faisant partie du domaine artistique. Ce n'est plus le cas actuellement, la vidéo est totalement intégrée à la création artistique et je m'en réjouis. En revanche, pour bien analyser les œuvres vidéo, il faut parfaitement connaître non seulement l'histoire de la vidéo sur les trente dernières années mais aussi l'histoire de l'Art et l'histoire du Cinéma. Ce qui ne semble pas être le cas de bon nombre de critiques fraîchement débarqués ou de représentants de l'institution dont les critères et grilles

de lecture ne semblent pas toujours très fiables.

En ce moment, j'essaie de retrouver, de restaurer, de numériser des kilomètres de séquences vidéo que je n'ai pas cessé d'enregistrer, c'est-à-dire, puiser dans mon réservoir d'images, des images que j'ai accumulées depuis des années mais jamais montées...

Où les montrer ? Peut-être sur la scène d'un opéra ?

©Propos recueillis par Gabriel Soucheyre
le 10 avril 2001.
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

Toutes les illustrations
de cet entretien sont extraites de :
Scénographie d'un paysage, installation vidéo.
Dominique Belloir, 1985-1995.

Né en 1948 en Bretagne.
Vit et travaille à Paris.

Etudes

ECOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS,
ECOLE DES ARTS DÉCORATIFS, ECOLE
NATIONALE D'ARTS VISUELS DE La Cambre.

1978 Doctorat d'Esthétique.

Activités

1976-77 Co-responsable des premières
expériences de télévision locale en Autriche.

1981 Publication de *Vidéo Art*
Exploration aux Cabiers du Cinéma,
numéro hors série (épuisé).

1982 Création de GRAND CANAL,
co-fondatrice et présidente.
(Structure de création vidéo et de post-
production.)

1994 Création de MIRAGE ILLIMITÉ,
fondatrice et directrice.
(Société de production de courts-
métrages de vidéo et documentaires.)

1995 Professeur à l'ECOLE
NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS de
Paris.

Intervenante à la section
vidéo de l'ECOLE DES ARTS DÉCORATIFS,



Haut et bas :
Nymphée, installation vidéo.
Dominique Belloir, 1991.
Cavaillon



MIRAGE ILLIMITÉ
31 rue Linné
75005 Paris
Tel : 01 45 35 39 98
www.mirageillimité.com

Dominique Belloir

Portrait d'artiste

Vidéographie 1974-1994

1991-2001 Constitution d'un réservoir d'images en vue d'un montage vidéo et d'une installation

1991	<i>Nymphée</i>	Installation vidéo (Cavaillon)
1990	<i>Le syndrome de Stendhal</i>	Bande vidéo
1989	<i>TV Murals</i>	Infographies
1988-1987	<i>Private paradise</i>	Installation vidéo
1987	<i>Les jardins de Villandry</i>	Bande vidéo
1987	<i>Des sculptures pour le domaine de Kerguebennec</i>	Bande vidéo
1987	<i>Fragments 3X3</i>	Installation vidéo (Hérouville Saint-Clair)
1986	<i>Lèche-vitrine</i>	Bande vidéo
1986-1988	<i>Violons clips</i>	Série
1986	<i>Souvenir sur J. Monory</i>	Installation vidéo (La Villette)
1985	<i>PAYSAGE — Spectacle ou évidence</i>	Bande vidéo
1985	<i>Scénographie d'un paysage</i>	Installation vidéo
1985	<i>Mémoires d'un lieu</i>	Bande vidéo
1984-1985	<i>Portraits d'artistes I à VII</i>	Bandes vidéo
1984	<i>Charles Estienne, une idée de nature</i>	Bande vidéo
1984	<i>Autoportraits 1984</i>	Bande vidéo
1984	<i>L'enfant de la haute mer</i>	Bande vidéo
1982	<i>Une trame nommée désir</i>	Bande vidéo
1982	<i>Captures / écran</i>	Bande vidéo
1981	<i>Digital opera</i>	Bande vidéo
1981	<i>Paris mis à nu</i>	Bande vidéo
1980	<i>Infra-rouge / Performance</i>	Bande vidéo
1980	<i>Flippers</i>	Installation vidéo
1979	<i>Memory</i>	Bande vidéo
1976	<i>Anamorphoses</i>	Bande vidéo
1975	<i>Feed-back / Stroboscopie</i>	Bande vidéo
1974	<i>Fluides</i>	Bande vidéo

Récit d'une rencontre inattendue avec les créations flottantes d'un artiste polonais dans un endroit très reculé du Plateau de Millevaches.

L'étang aux boules bleues de Marek Sulek

par Gilbert Pons

Pour É.P.

«La terre est bleue comme une orange.» Paul Éluard.

Au moment où je trace ces lignes j'ai devant moi un objet difficile à décrire. Pourtant, je vais m'y hasarder. C'est un objet de dimensions modestes — entre la balle de tennis et l'orange bien mûre — mais sa forme est plus compliquée. La substance dont il est fait est ordinaire, presque pauvre, elle ressemble à du polystyrène, elle en a d'ailleurs la consistance et l'aspect passablement grêlé. Il tient bien dans la main grâce à ses protubérances, on pourrait même croire qu'il a été conçu pour ça ; moins pour être pétri ou être caressé, il est trop dur et trop irrégulier, que pour servir de projectile, pour être balancé. A ce qui fait penser à des cloques ou à des boursofflures, tant sa surface est grumeleuse, sont mêlées des aiguilles d'épicéa ainsi que divers débris végétaux —, il a dû être confectionné à proximité de l'endroit où je l'ai déniché —, cela lui donne un aspect

rugueux et insolite. Mais ce qui frappe, surtout, c'est sa légèreté. Il faut dire que son auteur l'a spécialement conçu pour être insubmersible. C'est d'ailleurs au bord d'un petit étang du plateau de Millevaches que je l'ai dérobé, il y a juste une semaine, en revenant du CENTRE D'ART DE VASSIÈRE où l'on exposait de grands formats de Nils-Udo. J'en ai dérobé un autre, au même endroit, mais pour l'heure je ne tiens pas tellement à évoquer cette seconde rapine. J'ignore s'il existe une justice immanente pour protéger les œuvres d'art — ces objets ont été façonnés par un artiste, un plasticien venu de l'est — mais, en me penchant pour attraper ces petites sphères, j'ai failli tomber à l'eau, une eau froide et assez profonde. Comme je n'avais ni gaule ni époussette à ma disposition, que je n'avais pas non plus de bottes, j'avais dû me débrouiller avec les moyens du bord, c'est le cas de le

dire, ce qui prouve au moins que mon geste n'était pas prémédité.

J'avais découvert ces œuvres quelques mois plus tôt, par un après midi de la fin septembre, c'était un mercredi et je n'étais pas venu seul — une amie en convalescence était auprès de moi —, mais le soleil était caché. Il y en avait cent à la surface de l'eau, je les avais comptées, cent boules de tailles différentes ; leur volume allait de celui d'une balle de ping pong à celui d'un petit ballon. Elles flottaient comme des bouchons sur l'étendue grisâtre, mais des bouchons que nul poisson n'entraînerait dans les profondeurs en mordant à l'hameçon car ce n'était pas un

pêcheur qui avait posé ces lignes. Chacune des boules était reliée par une ficelle à un poids reposant sur la vase du fond, afin que la répartition soit homogène et qu'elles ne se rapprochent pas trop du bord où la végétation finirait bien par les dissimuler. Mais, au fil du temps, elles ont rompu les amarres, sans quoi je n'aurais pu commettre mon larcin.

Quand je les ai vues pour la première fois le spectacle avait je ne sais quoi de magique, d'autant que cette rencontre était inattendue. Une ribambelle de petites sphères, d'un bleu éclatant, magnétique, bougeaient à peine sur l'eau noire ; on aurait dit qu'elles avaient absorbé l'azur du ciel



"Les boules bleues de Marek Sulek". Photo Gilbert Pons, 2000.

d'été et l'avaient conservé sur elles, en prévision du mauvais temps, des rigueurs de l'hiver. C'était Giverny, ou à peu près, Giverny en Limousin, mais un Giverny plus âpre et plus austère, repensé par un plasticien polonais en fonction du climat. Aux nénuphars blancs, roses ou jaunes célébrés par Claude Monet, Sulek avait substitué un camaïeu de fruits artificiels mieux adaptés au milieu et surtout plus résistants. Si, quand il neigera, le site est accessible, je reviendrai sur les lieux et canarderais toutes ces cibles bleues avec des boules blanches de la même grosseur, ce sera féérique — il se peut même que j'en fasse une vidéo ! En observant les environs je

m'aperçus que d'autres sphères, d'une couleur tirant davantage vers le turquoise, étaient accrochées aux branches des hêtres, comme des agrumes bizarroïdes, à la fois magnifiques et peu appétissants.

Lorsque j'étais enfant, j'avais bien barboté quelques fruits, des fruits souvent redevenus sauvages, dans le verger de nos voisins. Mais là, c'était une autre affaire, et je n'avais plus l'excuse de l'immaturité. Mon vol était autrement grave et de surcroît il avait été commis non loin de chez un ami hollandais, celui-là même qui avait suscité cette si poétique installation. J'avais des remords — je suis bizut en matière de cambriolage — mais pas



"Les boules bleues de Marek Sulek". Photo Gilbert Pons, 2000.

trop de regrets. L'une des deux sphères, la plus belle et la mieux conservée — car en dépit de leur solidité des micro-organismes ont commencé leur attaque et des taches de mousse couvrent la partie qui était immergée — je vais l'adresser à la jeune femme qui m'accompagnait le jour de la découverte. Evidemment, elle sera libre de la garder pour elle ou de la renflouer, mais, comme je la soupçonne d'être honnête, et imaginative, elle trouvera bien une solution appropriée, morale ou esthétique, à l'épineux dilemme que je lui aurai posé. D'après mes prévisions, elle restituera l'objet à la nature — ou à la culture — comme on remet une truite à l'eau, parce qu'elle ne fait pas la taille ; mais je pense aussi que ce geste lui suggérera une histoire, une façon pour elle de renvoyer la balle, et qu'en un sens ma générosité douteuse sera ainsi récompensée. La seconde, celle que je n'ai pas sous les yeux en ce moment, je n'ai aucune envie de m'en défaire ; non qu'elle soit belle, car, soigneusement examinée, elle montre des défauts qu'in situ elle cachait, mais je lui ai trouvé un remplaçant. Oh, ce n'est qu'un ersatz, bien sûr, un pis-aller très approximatif. Vu de près, il ne peut pas dissimuler son origine, mais à distance convenable, surtout le soir, il pourra donner le change pendant pas mal de temps. Ce substitut, je ne l'ai même pas payé,

c'est une amie pharmacienne qui m'en a fait cadeau — je l'avais mise au courant de la supercherie et elle était heureuse de m'apporter sa contribution. Il s'agit d'une balle en mousse, dont la couleur aurait de quoi séduire un Schtroumpf, que les médecins prescrivent à leurs clients nerveux ou perturbés, qu'ils leur conseillent vivement de malaxer, pour diminuer leur stress ! Je ne sais pas si je vais devenir anxieux à cause de ce tour de passe-passe — à mon avis le mal est déjà fait — mais l'idée d'introduire ce produit aux vertus apaisantes parmi des œuvres d'art ne me semble pas si abracadabrante, d'autant que mon amie avait trouvé rassérénante cette station au bord de l'eau ; après tout, c'était un peu comme si la moindre de ces grosses pilules avait été assimilable à un tranquillisant qu'elle aurait pris de loin, en le suçant des yeux.

© Gilbert Pons,
La Blanquié, février 2001.
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

Le web est en émoi, la danse tisse sa toile en direct et en mail à l'endroit, sur fond de dîner spectacle !

La danse dans les e-toiles ou les petits pas dans les grands

par Geneviève Charras

Electrons libres, les danseurs de la compagnie de Cathy Dorn, galvanisés par les nouvelles technologies et les plaisirs non virtuels de la bonne chère en ce bas monde, démontrent en ce début d'été 2001 que l'Odyssée de l'espace chorégraphique se continue sur les terrasses du MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN à L'ART CAFÉ à Strasbourg.

On y danse, on y mange de l'entrée des danseurs au dessert du multimédia, un menu digne des plus cocasses "entremets" et ceci dans la plus pure tradition du dîner-spectacle.

Ce qui s'offre aux yeux et au gosier ? La *Salade de fruits*, jolie, jolie de Bourvil où quatre couples aux couleurs d'aubergines, d'oranges, de haricots verts évoluent en méli-mélo, tête à queue, et finissent en position de cuillère à dessert... Un inventaire à la Prévert des mots de la cuisine transformés pour l'heure en injures succulentes : "bouquet garn" ou blanc-manger, à votre guise, c'est plutôt corsé ou épicé !

Ce dîner-spectacle est interactif : on s'installe à table pour mieux consulter le menu qui s'affiche sur l'ordinateur posé en guise de surtout de table. On y choisit par vote, l'entrée de son choix que les danseurs vont vous exécuter en live. De même pour le plat de résistance et le dessert : plusieurs cameramen enregistrent en direct la danse vue sous toutes ses coutures et une régie directe mixe les images et propose un point de vue singulier. Les spectateurs naviguent de l'écran vidéo à celui de l'ordinateur où s'affichent aussi de multiples images virtuelles élaborées par les studios graphiques d'Im'Expert. On n'oubliera pas les internautes qui simultanément pourront suivre sur internet les diverses élucubrations des danseurs reproduits à l'image vidéo.

Petit à petit l'appétit vient en dansant et *La confiture* des frères Jacques façonne des corps qui adhèrent au sujet ; la crème de marrons s'abat fébrilement sur ce petit monde en émoi gustatif et la fête commence

avec les plats de résistance, évocation de recettes ancestrales, du brédele alsacien au cassoulet coquin de Castelnaudary... On revisite ici le geste culinaire avec un "zeste" d'érotisme, un brin de malice et un grain de convoitise, jusqu'au désir anthropophage sur fond de tango ou l'hystérie va crescendo dans la montée en puissance de l'impatience et du désir de s'entre-dévorer ! Et puis la panoplie des instruments de cuisine, de la "planche-louche" à la "pince à douille", évoque les fantasmes de cette tribu pas très catholique de cuisiniers et consommateurs hors du commun. Et si *Les sucettes à l'anis*, version Gainsbourg, fondent comme glaçons au soleil dans une torpeur torride d'érotisme latent, les papilles restent à l'affût d'une déconfiture attendue. Pas de quoi en faire des tartines quand danse, mots et musique enfantine, signée Comelade, nous ramènent au paradis gourmand de l'enfance retrouvée !

Amuse-bouche pour mieux mâcher ses mots, bonne pâte, farce et je t'attrape, épluchage de costume à effeuiller doucement vers la bonne chair... Une scène de ménage où le rouleau à pâtisserie devient l'objet du désir de se rouler une pelle... et les carottes sont cuites en cocotte où le "cuit-cuit" du petit oiseau appelle à l'hilarité des menus plaisirs!

"A table !" donc pour ce *Festin de Babette* ou cette *Grande bouffe* chorégraphique où le virtuel connaît bien des déboires pour survivre aux ébats en direct de la danse bien vivante!!!

Bon, vous reprendrez bien un petit peu de "rock'n roll mobs !" pour finir le bal...

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.



Compagnie de danse Itinéraires. Photo : Labo 2.

Navigation à Avignon durant le festival
du 15 au 28 Juillet 2001 au CYBER CAFÉ,
rue des teinturiers.

Renseignements, réservation:
03.88.22.41.51.

Contacts presse-communication:

Geneviève Charras,

Tel : 03 88 25 74 96

Fax : 03 88 55 91 50

E-mail: gcharras@wanadoo.fr

Dans un roman célèbre, H.G Wells avait raconté les aventures de l'homme invisible, mais il ne disait presque rien de ses vêtements. Tucho Molina reprend l'histoire, en braquant ses caméras sur les costumes devenus œuvres d'art.

Les mannequins acéphales de Tucho Molina

par Gilbert Pons

Relégués en général dans les placards et dans les encoignures, les cintres et les porte-manteaux ne jouissent pas d'une faveur particulière dans le domaine des arts plastiques, on y accroche les vêtements mais on regarde ailleurs ; quant aux mannequins qui plastronnent quelquefois dans les vitrines des grands magasins, rares sont les artistes à en avoir portraïturés ; c'est tout juste si on peut citer, encore y figurent-ils d'une façon discrète et décalée, *Les muses inquiétantes* (1917), de Chirico, ou bien *In memoriam Mack Sennett* (1937), un tableau de Magritte représentant une chemise de nuit, un peu bizarre, pendue à un cintre dans une armoire de type courant. Mais à LA POMMERIE, spacieuse résidence d'artistes dans un hameau isolé du Plateau de Millevaches, on pouvait voir l'été dernier une impressionnante installation de mannequins conçue par Tucho Molina, des œuvres tout à fait

récentes puisque, conformément à l'usage, elles ont été exécutées sur les lieux même de la manifestation.

Cet artiste espagnol n'est ni peintre ni photographe, il n'est pas vidéaste non plus à strictement parler ; ce serait plutôt un sculpteur, mais un sculpteur spécial qui manie l'aiguille et les ciseaux de préférence au burin ou au chalumeau, qui use aussi de pinces et de clés, de tourne-vis en tous genres, pour confectionner ses mannequins fantomatiques et pourtant charpentés, larges d'épaules. Tucho Molina est une sorte de couturier high tech pour hommes invisibles.

Ses mannequins (je ne suis pas sûr qu'une telle appellation convienne mais je n'en vois pas de supérieure pour l'instant) sont de vrais modèles, en trois dimensions, mais au lieu d'avoir les pieds sur terre (d'ailleurs ils n'en ont pas), au lieu d'être soclés (on est loin de la statuaire), ils sont fixés à de petites planches de bois



Tucho Molina, LA POMME, 2000.



Tucho Molina, *La Pommerie*, 2000.

suspendues aux poutres par des cordes, et si parfois ils bougent, c'est au gré de rares courants d'air ou d'impulsions plus ou moins vives données par quelque spectateur de passage intrigué par ces balançoires où il ne peut pas s'installer.

Entièrement vêtus, ou à peu près, d'une tunique blanche taillée dans un tissu caoutchouté qui fait penser à l'hôpital — impression confirmée par la minerve de métal qui soutient leur colonne cervicale inexistante —, ces trois "personnages" ressemblent à des culs-de-jatte qui seraient nés sans tête, qui n'auraient pas non plus de bras, juste des manches vides pendant le long du "corps". Ce sont des hommes-troncs en quelque sorte, des infirmes à cent pour cent, mais impassibles. Ils n'ont pas d'yeux, évidemment, et n'enregistrent rien de ce qui les entoure, toutefois une caméra équipée d'un fish-eye installée dans le dos du mannequin central fait une excellente prothèse, une espèce de lucarne ou de judas sophistiqué grâce auquel on peut apercevoir, sur un petit écran vidéo placé sur le "thorax", l'un de ses "alter ego", plus singulier encore — il s'agit d'un dispositif complexe qui matérialise peut-être des souvenirs d'enfance, des souvenirs passablement voilés du temps de l'école.

Ces êtres au hiératisme froid, et même aseptisé, ces êtres sans organe

et sans identité, se font plus ou moins face par caméra interposée, ils ne peuvent pas se voir, ils ne se disent rien, ils nous font signe néanmoins car chacun porte à sa manière, un peu comme des poupées russes améliorées, l'image en réduction de l'autre, pourvu qu'on l'ait alimenté.

© Gilbert Pons,
La Blanquié, février 2001.
Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.

Association APPELBOOM
LA POMMERIE
19290 SAINT SETIERS
Tel : 05.55.95.62.34



Tucho Molina, LA POMMERIE, 2000.

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

Médiateur culturel : Eric Deneuville

Entretien par Gabriel Soucheyre

Je suis né à Lille en 1952. Mon père dirigeait une entreprise du groupe Usinor, ma mère ne travaillait pas. J'ai eu une enfance sans trop de problèmes. Après le bac philo j'ai fait des études à l'Université de Lille III, puis à Paris où j'ai suivi un 3^e cycle d'esthétique à la Sorbonne sous la direction de Dominique Nogues, alors grand spécialiste du cinéma expérimental en France. Parallèlement à ces études universitaires je suivais les cours des BEAUX ARTS où j'ai obtenu le diplôme national.

J'ai ensuite passé un concours et je suis devenu enseignant. Durant toutes ces années je menais une activité artistique active en réalisant des vidéos et des films 16 mm. Il s'agissait alors de films expérimentaux très liés aux mouvements alternatifs de l'époque. En tant que créateur, j'étais assez impliqué dans le renouveau du cinéma expérimental en France, dès 1975. C'était l'époque du Festival de Hyères et des nombreux collectifs et courants esthétiques qui essaïaient cette pratique. Nous avons aussi monté à Lille un groupe vidéo qui s'appelait VIDÉOSPEED. C'était les années soixante-dix. Nous vivions dans l'euphorie de l'après soixante-

huit, et la vidéo était encore en noir et blanc, forcément militante, bavarde et généreuse, parfois outrancière. Un autre monde !

Après avoir enseigné pendant une dizaine d'années dans le secondaire puis à l'Université, j'ai intégré le Rectorat de Lille pour y participer à la mise en place de l'Action Culturelle, première tentative de rapprochement entre l'Education Nationale et la Culture. J'y ai travaillé pendant sept ans. J'y ai mis en place, entre autres, des Universités d'été sur la vidéo vers la fin des années quatre-vingt.

A cette époque j'ai définitivement arrêté toute pratique artistique personnelle et je me suis tourné vers la diffusion culturelle en créant l'association SAISON VIDÉO, en 1988. Cette structure, toujours active actuellement, coordonne une quinzaine de lieux de diffusion sur la région Nord Pas de Calais. Les premières diffusions étaient fiévreuses, intenses, devant un public qui avait conscience de participer à l'émergence d'une nouvelle forme de création artistique. Depuis les choses se sont assagies, le matériel et les propos se sont sophistiqués, normalisés. La SAISON VIDÉO propose actuellement des diffusions de tra-

Eric Deneuville

vaux d'artistes qui s'expriment par le biais de la vidéo ou du film 16 mm. C'est aussi à cette époque que nous avons créé avec Jean Paul Fargier et Gabriel Soucheyre LA VIDÉO GAGNE DU TERRAIN. Cette association a réellement permis le décollage des festivals et manifestations vidéo en France en intervenant sur les conditions techniques de diffusion, mais aussi sur la production d'installations vidéo.

En 1991, j'ai rencontré Jean Paul Baïetto, l'aménageur du futur centre Euralille à Lille. Ensemble, avec Alain Van der Malière, nous avons imaginé un lieu permanent pour la diffusion et l'exposition d'œuvres qui traitent de l'image et de l'architecture, dans un rapport complémentaire, parfois

conflictuel. Parler de la ville et de la vie à travers des travaux d'artistes.

L'ESPACE CROISÉ a été inauguré en 1995. Le bâtiment se trouvait dans un immeuble conçu par Jean Nouvel, au centre d'un quartier dessiné par Rem Koolhaas, en face d'une tour de Christian de Portzamparc et d'un parc de Gilles Clément. La modernité façon fin XXème. Nous y avons programmé plus d'une trentaine d'expositions jusqu'en 1999, après la disparition de Jean Paul, puis la reprise et la normalisation du lieu par la ville de Lille.

L'actuel maire de Roubaix nous a alors proposé de nous installer sur la grand place de sa ville, dans un des corps de bâtiment de l'hôtel de ville. Avec Mo Gourmelon, qui a pris en



ESPACE CROISÉ, Roubaix, 2001.

charge la programmation artistique, nous avons repositionné l'ESPACE CROISÉ autour de problématiques artistiques contemporaines, privilégiant l'image comme vecteur principal d'interrogation et d'action. Deux expositions sont proposées actuellement. L'une concerne le travail photographique d'une jeune artiste, Véronique Ellena, l'autre montre une vidéo de Laurent Grasso, tournée au Maroc, et présentée sous forme d'installation. D'autres expositions suivront dès septembre prochain avec la même volonté d'interroger l'image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'ESPACE CROISÉ est très important pour nous. Il nous offre la possibilité d'expérimenter, en l'affichant clairement, mais aussi en le vivant, une certaine conception de la création artistique.

Croiser les publics en s'adressant aussi bien aux professionnels de l'art contemporain qu'aux publics de passage peu au fait de la création contemporaine, interroger ce croisement, explorer de nouvelles pistes, provoquer de nouvelles rencontres, engager de nouvelles productions sont autant de défis qui nous motivent et nous offrent de réelles perspectives.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
mai 2001.

Turbulences vidéo # 32,
juillet 2001.



LA VIDÉO GAGNE DU TERRAIN. De gauche à droite : Jean-Claude Poirel, Eric Deneuve, Gabriel Soucheyre, Jean-Paul Fargier, Alain Bray. 1991. Photo Caroline Champetier.

Eric Deneuve

Médiateur Culturel

Eric Deneuveille,
Né en 1952 à Lille.

- 1971 - 1976 : Etudes universitaires.

-1971 - 1976 : Université Lille III & Beaux-Arts.

- 1976 : Concours d'enseignant.

-1977 : 3^e cycle esthétique à la Sorbonne.

-1977 - 1988 : Enseignant dans le secondaire et à l'université.

- 1988 :

Arrivée au Rectorat de Lille.

-Participation à la mise en place de l'action culturelle.

-Mise en place d'Universités d'été consacrées à la vidéo.

Création de l'association SAISON VIDÉO.

Création de l'association LA VIDÉO GAGNE DU TERRAIN.

-avec Jean-Paul Fargier et Gabriel Soucheyre.

- 1995 - 1999 : ESPACE CROISÉ à Lille.

-Une trentaine d'expositions, puis reprise et normalisation du lieu par la ville.

- 2001 : Réouverture de l'ESPACE CROISÉ à Roubaix.

ESPACE CROISÉ
Grand Place, BP 40534
59059 Roubaix Cedex 1
Tel : 03 20 75 92 32

A NE PAS MANQUER !

France

Jusqu'au 29 juillet à l'entrepôt-galerie du Confort Moderne : *Le détour vers la simplicité : Expériences de l'absurde*. Une exposition qui rassemble des artistes utilisant des médiums très diversifiés, ayant en commun un registre d'interventions relevant du non-spectaculaire. Confort Moderne, 185 rue du faubourg du pont neuf, 86000 Poitiers. Tel : 05 49 46 08 08 www.confort-moderne.fr box@confort-moderne.fr



*Le détour vers la simplicité :
Expériences de l'absurde*

Jusqu'au 21 juillet, vous pouvez envoyer vos œuvres vidéo, pour participer au 14^e *Instants Vidéo* de Manosque. Ceux-ci se dérouleront du 7 au 14 novembre prochain. Instants Vidéo, Allée de Provence, 04100 Manosque. Tel : 04 92 72 19 70 ma.mercier@free.fr

14^e anniversaire également pour le festival vidéo de Vébron : *L'écran cevenol*.

Celui-ci aura lieu du 25 au 28 juillet. Il est intéressant de souligner que l'entrée à toutes les projections est gratuite.

La Molière, 48400 Vébron
Tel : 04 66 44 02 59
festivalvideo@voila.fr
www.capnemo.fr/vebron

Si vous n'êtes pas âgés de plus de 25 ans, vous avez jusqu'au 1^{er} octobre prochain pour envoyer vos travaux vidéo (reportages, documentaires, clips, fictions) et participer au concours *Regards jeunes sur la cité*, l'inscription est gratuite. Le festival aura lieu quant à lui les 30 et 31 octobre prochain.

Tel : 01 53 02 98 00
concours@oroleis-paris.org
www.oroleis-paris.org



Regards jeunes sur la cité

Jusqu'au 20 juillet, à l'Office de la Culture de Marseille a lieu l'exposition : *SYS*017.ReE.06/PIG-EqN\5*8* de Mathieu Briand. Attention, cette œuvre présente un fonctionnement particulier, il est recommandé de prendre rendez-vous.

Ateliers d'artistes-Office de la culture de Marseille
11-19 boulevard Boisson
13004 Marseille

Tel : 04 91 85 42 78



*SYS*017.ReE.06/PIG-EqN\5*8*

Jusqu'au 9 septembre, La Synagogue de Delme et le Frac Lorraine proposent deux installations sonores différentes de Celeste Boursier-Mougenot : *Vidéodrone* à La Synagogue, et une œuvre de l'artiste acquise en 2000 par le Frac.

La Synagogue de Delme,
33 rue Poincaré,
57590 Delme
Tel : 03 87 01 43 42
Frac Lorraine
7 place de la Cathédrale
57000 Metz

Tel : 03 87 74 20 02
frac.lorraine@wanadoo.fr

Du 26 au 29 juillet aura lieu à Estavar le 19^e *Festival Vidéo Estavar-Llivia*. Cette année le festival proposera son premier concours multimédia avec la collaboration de l'ECM d'Estavar. Festival Vidéo Estavar-Llivia, Plaça Sant Julia, 66800 Estavar. Tel : 0468 04 09 91 festvie1@club-internet.fr www.festival-estavar-llivia.org/



Remember camembert

Le Frac Poitou-Charentes présente jusqu'au 25 Août *Remember Camembert*. Mémoire des gestes et des matériaux, jeux de citations et références qui traversent l'histoire de l'art, imagerie populaire et mémoire collective qui fondent une culture commune... Frac Poitou-Charentes Hôtel Saint Simon 15 rue de la Cloche Verte 16000 Angoulême Tel : 05 45 92 87 01 aa-ocm@wanadoo.fr

Le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris propose jusqu'au 16 septembre *Histoires de Peinture*. Conçue par Niele Toroni, cette exposition invite à revisiter des lieux où il a déjà exposé en se les réappropriant et en les réinterprétant. Tel : 01 53 67 40 00 Musée d'Art Moderne, 11 avenue du Président Wilson, 75116 Paris.

La 6^e biennale de Lyon s'intitule *Connivence 2001, prélude à 2003*. Elle dure jusqu'au 23 septembre prochain, dans trois lieux principaux : Le Musée d'Art Contemporain, Les Subsistances, l'Orangerie du Parc de la Tête d'Or. Biennale de Lyon, 3 rue Président Herriot, 69006 Lyon. Tel : 04 72 07 41 41 info@biennale-de-lyon.org www.biennale-de-lyon.org



Connivence 2001, prélude à 2003

Picasso, l'homme du trait. 60 ans de gravure.

jusqu'au 30 septembre, Tour 46 à Belfort

Tel : 03 84 54 25 51 www.mairie-belfort.fr et au Musée du Château des Ducs de Wurtemberg à Montbéliard Tel : 03 81 99 22 61 www.montbeliard.com



Les bourgeois de Calais, Rodin, 1895

A l'occasion de la restauration de l'œuvre de Rodin *Les bourgeois de Calais*, différents artistes contemporains vont être amenés à intervenir sur :

- Son site d'implantation laissé vacant : Le sculpteur Richard Wentworth (7 avril - fin juin)
 - Son démontage et son trajet vers Rome : Alain Fleischer (mars - septembre)
 - Les douze copies de l'œuvre existantes dans le monde : La photographe Candida Höfer (31 mars - 10 juin)
- Tel : 03 21 46 48 40 bourgeoisdecalais@mairiecalais.fr
De plus, le site internet propose de suivre jour après jour, la restauration de la sculpture. www.mairie-calais.fr/bourgeois.htm

Jusqu'au 12 août prochain, au Frac d'Alsace :

Collection 3. Abnacadabnatesque
61 artistes de la collection seront présentés de façon aléatoire et questionneront les grandes catégories traditionnelles de l'art.

Agence culturelle d'Alsace,
1 espace Gilbert Estève,
67600 Sélestat

Tel : 03 88 58 87 55
frac@culture-alsace.org
www.alsace-culture.org

Jusqu'au 2 septembre prochain, le Magasin propose : *Scream&shake* de Monica Bonvicini, ainsi qu'une performance de Critical Art Ensemble : *Digital Deviance*, en collaboration avec Béatriz da Costa, Zeglin, et Bob Ferrell.

Le Magasin,
155 cours Berriat,
38028 Grenoble cedex 1.
Tel : 04 76 21 95 84
www.magasin-cn.org



Scream&shake

Festival International des Arts et des Technologies actuelles, du 23 au 26 octobre à Rennes (Dates sous réserve de modification). Les Rencontres Arts Electroniques.07 donneront l'occasion aux artistes de présenter leurs démarches artistiques dont le sujet ou l'objet de l'œuvre est l'émotion, du point de vue de l'auteur ou du spectateur.

Rencontres Arts Electroniques
Station Arts Electroniques /
Université Rennes 2.

6 avenue G. Berger
35043 Rennes Cedex
station@uhb.fr
www.uhb.fr/culture/station

Le Frac Nord-Pas-de-Calais consacrera son exposition de l'été à trois designers d'origines et de générations différentes : Achille Gastiglioni, Konstantin Grcic et Jasper Morrison. *Vous aimez les objets...?* jusqu'au 20 octobre.

Frac Nord Pas de Calais,
930 avenue de Rosendaël,
59240 Dunkerque
Tel : 03 28 65 84 20
fracnord@wanadoo.fr
www.fracnordpdc.asso.fr

Du 19 au 24 novembre prochain, se dérouleront à Clermont-ferrand et à Vic-le-Comte, les 11^{es} Rencontres du film Documentaire *Traces de*

Vies. Vidéo (Béta ou bêta SP uniquement) et cinéma (16 et 35 mm) seront en compétition. Les œuvres créées en 2001 peuvent encore être envoyées jusqu'au 17 septembre. Traces de vies, UFTS, 113 rue Antoine Fabre, BP 25, 63270 Vic-le-Comte. Tel : 04 73 69 99 15

Europe

La *Biennale de Ljubljana* a lieu jusqu'au 16 septembre, cette année celle-ci sera également le site de la 24^e *Biennale Internationale des arts graphiques*.

MGLC,
Pod turnom 3,
1000 Ljubljana,
Slovénie.
info@mglc-lj.si
www.mgb24.org



Biennale de Ljubljana

La 21^e édition du festival *Viper* aura lieu du 24 au 28 octobre à Bâle. La compétition s'adresse au films, vidéos, animations de synthèse, cédéroms et sites artistiques.

Viper,
International Festival for
Film Video & New Media,
PO Box,
4002 Basel,
Suisse.

Tel : +41 (0)61 283 27 00
info@viper.ch
www.viper.ch



Viper

Il ne vous reste que jusqu'au 15 juillet pour envoyer vos vidéos ou vos court-métrages et participer au 17^e *Interfilm*, le festival du court-métrage de Berlin. Celui-ci aura lieu du 6 au 11 novembre prochain. *Interfilm Tempelhofer Ufer*, 1A, 10961 Berlin, Allemagne.
interfilmberlin@snafu.de



Kasseler Dokumentarfilm & videofest

Jusqu'au 15 Août, vous pouvez envoyer vos œuvres (documentaires ou œuvres vidéo) produites au plus tôt en 2000 pour participer au *Kasseler Dokumentarfilm & videofest*. A la même période, l'exposition *Monitoring* présentera différentes installations, vous pouvez également y envoyer vos projets (Schémas et liste technique). Pour la première fois, les lauréats seront récompensés financièrement.

Filmladen Kassel e.v.,
Gætherstrasse 31,
34119 Kassel,
Allemagne.
dokfest@filmladen.de
www.filmladen.de/dokfest

Jusqu'au 15 juillet, le Casino présente l'exposition de groupe : *Confidences - Parce que c'était lui, parce que c'était moi*. 16 artistes présentent des œuvres autour du thème de la confidence. Casino Luxembourg, Forum d'art contemporain, 41 rue Notre-Dame, BP 345L-2013,

Luxembourg.
Tel : +352 22 50 45
laure@pt.lu
www.casino-luxembourg.lu

Si vous êtes étudiant en vidéo/film, en école d'art, de médias, de communication ou de cinéma, vous avez jusqu'au 3 août prochain pour envoyer vos travaux vidéos et participer au concours international *Kurz & Schön 2001*. Les œuvres proposées (cent secondes maximum) ne doivent pas avoir été commercialisées, ni dater de plus d'un an.

La remise des prix aura lieu le 13 septembre.
Kürz & Shön,
Peter-Welter-Platz-2,
50676 Köln,
Allemagne
Tel : +49 (0) 221 2 01 89 278
kurz&schoen@khn.de
www.kurzandschoen.khm.de



Kurz & schön 2001

Du 1^{er} au 6 septembre prochain aura lieu à Linz, en Autriche, la 15^e édition du *Festival of Art, Technology and Society*. Musique, vidéo, images de synthèse seront au rendez-vous et primés comme il se doit (près de 90.000 \$ seront répartis parmi les 18 lauréats !). La date limite d'inscription est malheureusement dépassée, notez donc dès à présent les coordonnées pour l'année prochaine.

ORF Prix Ars Electronica,
Dr Christine Schöpf,
Europlatz 3,
A- 4021 Linz, Autriche.
music.info@prixars.orf.at



Festival of Art, Technology & Society

Videolisboa 2001, c'est du 7 au 11 novembre prochain, vous avez jusqu'au 12 octobre prochain pour y envoyer vos vidéos, cédéroms, sites web, projets d'installation. Ceux-ci ne doivent pas être antérieurs à janvier 1999. Videolisboa, Joao Cambel, Luis Urbano,

Teresa Almeida,
Rua do Sol ao Rato, 73,
1250-262 Lisboa,
Portugal.
videolisboa@videolisboa.com
www.videolisboa.com



Videolisboa

L'Atelier de Création Vidéo et des Arts Numériques de Liège organise le 21 octobre prochain une *Nuit de l'Art Vidéo*. Un colloque sur l'art vidéo à l'aube du 3^e millénaire se tiendra également, organisé par le Département d'Histoire de l'art et d'archéologie de Namur.

Atelier de Création Vidéo et des Arts Numériques,
12 rue Vilette,
4020 Liège,
Belgique.
Tel : 32 04 343 84 48
bernard.secondini@skynet.be

Du 14 au 29 juillet aura lieu le Portobello Film Festival. Près de 2 semaines de projections en tous genres (documentaires underground, clip, films locaux...). L'entrée à toutes les projections est gratuite, tous les films proposés

sont diffusés, la participation est gratuite. Portobello Film Festival, North Kensington Arts, 7 Thorpe Close, London W10 5XL, Royaume-Uni
Tel: 0208 960 0996
portobellofilmfestival@btinternet.com
www.portobellofilmfestival.com

Monde

Le 13^e *Vidéobrasil*, c'est du 19 au 23 septembre prochain. Cette année, deux compétitions auront lieu : La traditionnelle compétition d'œuvres vidéo, à laquelle s'ajoutera celle des nouveaux médias : cédéroms et sites web artistiques. Associação Cultural Videobrasil, Rua Fernandes de Abreu, 31-1^o Andar, Ce 04543-070 Sao paulo SP Brésil.
info@videobrasil.org.br
www.videobrasil.org.br

Le 30^e *FCCM* aura lieu du 11 au 21 octobre : performances, création numérique, vidéo, cinéma d'auteur. Festival International Nouveau Cinéma, Nouveaux Médias, 3530 Bd Saint-Laurent, Montréal, Québec, Canada, H2X 2V1.
www.fccm.com

Turbulences Vidéo n°2 Portrait : Michel Coste / Opalka, peinture du temps / Aux sources plastiques de la vidéo

Turbulences Vidéo n°3 (spécial) Hommage : Danièle et Jacques-Louis Nyst / Vidéo et peinture : la vidéo considérée comme un des beaux-arts / ...

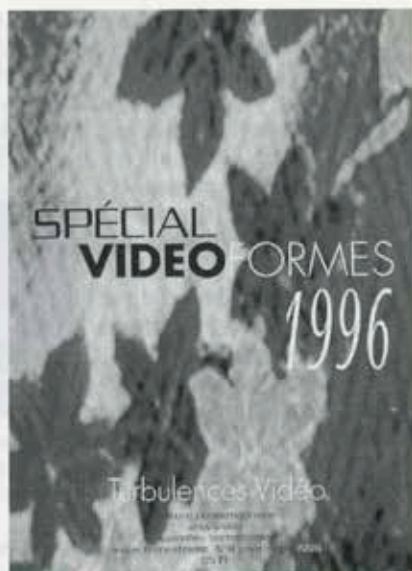
Turbulences Vidéo n°4 Portrait : Irit Bastry / Les années Fluxus / Les installations vidéo en question : la Tribune des critiques

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 Guiton, Pierrick Sorin, Christian Châtel, Jean-Paul Labro...

Turbulences Vidéo n°10 Portrait : Danielle Jaeggi / Vidéo-danse : "Je m'aime" de Gilles Mussard

Turbulences Vidéo n°11 (spécial) J.P. Fargier ; Laurence Madeline ; Danielle Jaeggi ; Ryszard Kluszczyński / Anne Marie Duguet ; Thierry Kuntzel ; Marina Grzinic et Aina Smid...

Turbulences Vidéo n°12 Portrait : Sandra Kogut / Paik Contre Picasso / Pierrick Sorin, un réel qui revient toujours à la même place. / Saburo Teshigawara



Turbulences Vidéo n°13 Portrait : Antonio Muntadas / Beuys et Paik ; Maria Klonaris et Katerina Thomadaki ; Le ravissement d'Yvonne Rainer et de Shirley Clarke ; Dance Screen ; Daniel Arnaison

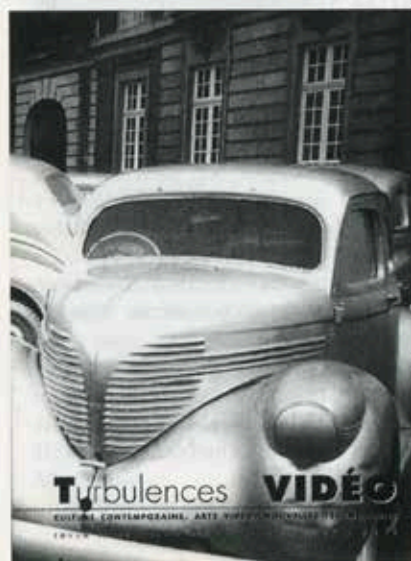
Turbulences Vidéo n°14 Portrait : Michèle Waquant ; Paik et Joyce ; Beckett et la vidéo ; Les carnets de la Vidéo Danse ; Belleville milieu du monde ; Brigitte Agnès ; Une chronique Italienne.

Turbulences Vidéo n°15 (spécial) 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 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** Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert : Altéritévision / Causerie : Cédrom contre internet

Turbulences Vidéo n°18 Alain Bourges / Nicolas Thély / Derrière l'image : à perte de vue. Sur deux livres de André S. Labarthe : J.P. Gavard Perret / Vidéographe : la naissance de la vidéo en Amérique du nord...



Turbulences Vidéo n°19 (special) Christa Sommerer, Peter Fischer / Gustav Hamos / J.L. Accetone / Christian Barani / Le regard omnivore Sabrina Zannier / Serge Comte / Armelle Leturcq / Loïc Connanski / Jean-Paul Fargier

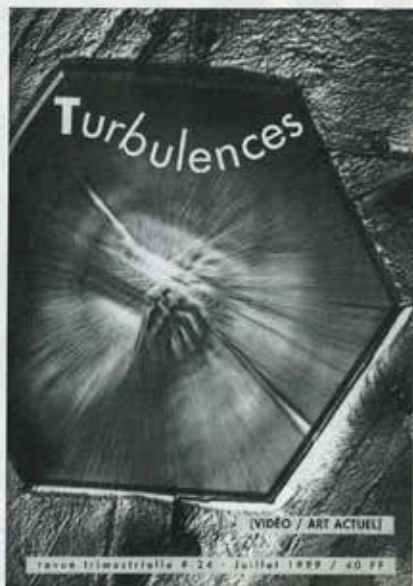
Turbulences vidéo n°21 Portrait : Roland Baladi / L'image mentale (3) (Alain Bourges) / Dossier Danemark / Découfflé : le charivari à l'écran (Geneviève Charras)

Turbulences vidéo n°22 Portrait : Marcel Dinahet / L'image mentale (4) (Alain Bourges) / Pierre Philosophale (Jean-Paul Fargier) ...

Turbulences vidéo n°23 (spécial) La tribune des critiques / Perception, Mémoire et Interface dans les œuvres de Steina et Woody Vasulka (James Tobias) / Le nouvel art chinois (Gao Ling) / ...

Turbulences vidéo n°24 Portrait : Véronique Legendre / Le Tube du Docteur Folie (Jean-Paul Fargier) / Olympia by Charlotte — Chapitres 1 à 7 — (Jean-Paul Fargier) / ...

Turbulences vidéo n°25 Portrait : David Blair / L'été italien (Françoise-Claire Prodhon / Traversées (Geneviève Charras) / Olympia by Charlotte — Chapitres 8 à 12 / ...



Turbulences vidéo n°26 Portrait : Richard Skryzak / Mes promenades (Alain Bourges) / Oficina Europa (Françoise-Claire Prodhon) / Merce Cunningham (Geneviève Charras) / Olympia by Charlotte — Chapitres 13 à 20 / ...

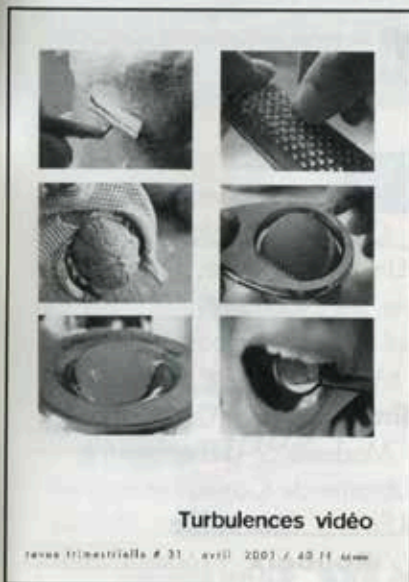
Turbulences vidéo n°27 (spécial) Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (Loïez Daniel) / Transe, danse, musique... (Georgiana Gore) / Olympia by Charlotte — Chapitres 21 à 26 / ...

Turbulences vidéo n°28 Paik in space (Jean-Paul Fargier) / Snow White (Alain Basso) / La vidéo et la danse (Michel Coste) / Olivier Masmonteil (Gilbert Pons) / Olympia by Charlotte — Chapitres 27 à 34 / ...

Turbulences vidéo n°29 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 Sylvie Blocher (Geneviève Charras) / Eugène Atget (Cyrille Callière) / Portrait: Frédéric Pollet / Vincent Jullard (Patrice Allain) / Olympia by Charlotte — Chapitres 39 à 45 / ...

Turbulences vidéo n°31 (spécial) Dance screen 2000 (Geneviève Charras) / Interférences 2 (Georges Casenove) / Shirin Neshat (Sylvain Ledey) / Portrait : Eric Lanz / Olympia by Charlotte — fin



ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

Je désire m'abonner à partir du n° (France : 120 F / 4 n°, étranger : 160 F / 4 n°).

Je désire recevoir le(s) numéro(s) déjà parus 30F par numéro et 40F le numéro spécial VDF.

Je joins un chèque de F.

Je souhaite recevoir une facture oui/non

A retourner avec votre règlement à :

Turbulences vidéo, c/o

VIDEOFORMES

B.P 50, 63002

Clermont Ferrand cedex 1,

France

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).

Paris : Librairie La Hune, Librairie du Musée d'Art Moderne, Librairie du Musée du Jeu de Paume, Librairie du Centre Pompidou, Librairie de l'ENSBA / **Clermont-Ferrand** : Service-Universités-Culture, Librairie du Musée d'Art Roger Quillot / **Rennes** : Librairie Les Nourritures Terrestres / **Grenoble** : Librairie du Magasin Centre National d'Art Contemporain / **Lyon** : Librairie du Musée d'Art Contemporain, Librairie Michel Descours / **Nantes** : Librairie Vent d'Ouest, Librairie du Lieu Unique / **Nîmes** : Librairie du Carré d'Art / **Saint-Etienne** : Librairie du Musée d'Art Moderne / **Strasbourg** : Librairie Quai des Brumes / **Luxembourg** : Librairie du Casino forum d'art contemporain / **Thiers** : Librairie du Creux de l'Enfer / **Marseille** : Librairie Regards / **Toulouse** : Librairie des Abatoirs / **Roubaix** : Espace Croisé

TURBULENCES

INTERNET TELEVISION NETWORK

zzaZzooTiVi



ZZA ZOO
TiVi

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

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

festival

du 19 au 23 mars

VIDEOFORMES
2002

expositions

du 20 mars au 7 avril

NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES
23 mars



33 - prochain numéro - octobre 2001