



## **Turbulences vidéo**

revue trimestrielle # 33 - octobre 2001 / 30 FF 4,6€

# Espace Croisé

centre d'art contemporain

Roubaix

expositions et rendez-vous  
octobre-novembre 2001



## Judith Josso

Séries photographiques  
et vidéo : *All over, A comme Anna*

29 septembre - 24 novembre 2001

## Sandy Amério

Vidéos à la carte

16 - 27 octobre 2001



## Idéal # 5

ou les affinités électives et non concertées  
programme à la carte

6 - 17 novembre 2001

## Espace Croisé

Grand Place

BP 40534 / 59059 Roubaix Cedex 1 France

Tél : 03 20 66 46 93, fax : 03 20 66 48 61

E-mail : [espacecroise@excite.fr](mailto:espacecroise@excite.fr)

Métro : grand place Roubaix

# Turbulences vidéo

revue trimestrielle octobre - novembre - décembre 2001

Turbulences vidéo # 33 •  
Quatrième 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 :  
Quentin Bertoux, Calmin Borel,  
Robert Cahen, Geneviève  
Charras, Antonella Crippa,  
François Doreau, Thierry Garrel,  
Jean-Paul Gavard-Perret, Marco  
Maria Gazzano, Edouard Monnet,  
Bruno Mrozinski, Gilbert Pons,  
Anne Rey, Gabriel Soucheyre,  
Thomas Zoritchak.

Merci à : Idéale Audience •  
Coordination et mise en page :  
Frédéric Legay • Impression :  
Imprimerie JPMRepro à Saint  
Beauzire • Dépôt légal : à parution  
• N° de commission paritaire :  
74742 • n° ISSN : 1241-5596 •  
Publié par VIDEOFORMES, B.P.  
50, 63002 Clermont-Ferrand  
cedex 1, tél : 04 73 17 02 17,  
e-mail : [videoformes@nat.fr](mailto:videoformes@nat.fr)  
net : [www.videoformes.com](http://www.videoformes.com)  
© les auteurs, Turbulences vidéo  
# 33 et VIDEOFORMES • Tous  
droits réservés • La revue  
Turbulences vidéo # 33 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  
(18,4 €), étranger : 160 F (24,6 €)

Prochain numéro : janvier 2002

Photographie 1<sup>re</sup> de couverture : *Parcelle de ciel*,  
vidéo, Robert Cahen, 1987. 4<sup>ème</sup> de couverture :  
*Tombe*, installation vidéo, Robert Cahen, 1997.  
COLLECTION FRAC ALSACE.



P3/ *Edito*

### Chroniques en mouvement

- P4/ *Les rencontres vidéo deux zéro zéro un* (Thomas Zoritchak)  
P10/ *Georges Appaix...* (Geneviève Charras)  
P14/ *Luciano Finessi à la Torre DEL Lebbroso* (Antonella Crippa)



### Sur le fond

- P18/ *Manuela* (Gilbert Pons)  
P21/ *Techno, found footage...* (Jean-Paul Gavard-Perret)

### Portrait d'artiste : Robert Cahen



- P24/ *La langue de l'enfance* (Thierry Garrel)  
P26/ *Entretien* (Gabriel Soucheyre)  
P33/ *Robert Cahen, voyageur vidéo...* (Marco Maria Gazzano)  
P42/ *Vidéographie*

### Les œuvres en scène

- P45/ *Quelques toiles de Rosendo Alvarez* (Gilbert Pons)  
P48/ *Angelín Preljocaj et son Hélikopter* (Geneviève Charras)



- P51/ **Premier voyage**  
(Bruno Mrozinski)

### Médiateur culturel

- P61/ *Edouard Monnet* (Gabriel Soucheyre)



- P67/ **Echos**

Les arts plastiques semblent faire une place de plus en plus grande à la vidéo et aux nouvelles technologies en particulier, à en juger par les programmes des biennales de Venise et Lyon. Dans ce numéro, l'art actuel se décline de la musique à la peinture en passant par la photo et bien sûr la vidéo.

Avec ce portrait consacré à Robert Cahen, et après celui du numéro précédent (Dominique Belloir), on touche vraiment à l'histoire de l'art vidéo français. Cela appelle certainement une suite.

Tout comme la nouvelle série d'entretiens avec les médiateurs, ces personnes qui sont les véritables traits d'union entre les publics et les artistes. Après Éric Deneuve et "son" ESPACE CROISÉ à Lille, nous filons vers le sud et VIDEOCHRONIQUES : une structure qui évolue et se renouvelle sans perdre son âme, à voir avec son directeur Édouard Monnet, un nom prédestiné ?

La région autonome du Val d'Aoste est méconnue. Entité bilingue italo-française située sur le versant Est du Mont Blanc, sa capitale — à 2h de route de Lyon — a lancé une opération d'envergure en art contemporain : une exposition de cinq artistes italiens étalée sur un cycle de deux ans. Commande publique, édition de catalogues somptueux, sélection effectuée par cinq commissaires indépendants sous la férule de la jeune et dynamique Antonella Crippa (Milan), nous évoquons dans ce numéro l'excellente proposition de Luciano Finessi. A rapprocher impérativement de l'exposition de Giuliana Cunéaz — qui avait fait l'ouverture de ce cycle — dont on peut consulter les images et l'interview sur [zzaZzoo Tivi](#).

Gabriel Soucheyre. Septembre 2001.

C'est le printemps, IMAGESPASSAGES organise ses RENCONTRES VIDÉO annuelles. L'événement s'est déroulé du 2 au 5 mai dans différents espaces de la ville d'Annecy.

## Les rencontres vidéo deux zéro zéro un

par Thomas Zoritchak

Premier jour : deux expos, deux vernissages. Le premier se déroulait dans un espace du centre ville, BON-LIEU SCÈNE NATIONALE, lieu consacré au théâtre qui invite régulièrement IMAGESPASSAGES. Les artistes y étaient au nombre de douze. Certains présentaient plusieurs œuvres. Le second vernissage se déroulait un peu plus loin, sur la colline surplombant la vieille ville d'Annecy. Une seule artiste investissait une salle du rez-de-chaussée : Aiyounng Yun, née en Corée et vivant en France.

Sophie Déjode et Bertrand Lacombe ont présenté le *Vidéo club*, scooter sur lequel est disposé une boîte, dans laquelle se trouve un combi vidéo. L'objectif de ce dispositif mobile est de s'incruster au cours de vernissages dans le but de présenter des œuvres vidéo. Ce jour là, *Vidéo club* présentait la performance d'un jeune artiste du nom de Gentil Garçon. L'action consistait à porter un masque souriant pendant la visite d'une exposition à Lyon. L'intérêt de ce geste consistait avant tout à montrer

la réaction des gardiens, visiblement gênés, et surtout à donner à l'artiste ce qui est devenu son nom de scène.

Deux très belles installations vidéo de Alexander Steig, artiste qui aime à improviser des œuvres selon les moyens mis à sa disposition et surtout selon ce qu'il trouve sur le lieu d'exposition. Son travail ne cesse de créer des illusions que différents événements plus ou moins accidentels vont dévoiler au visiteur.

Pour la première, un camescope et deux moniteurs se font face. La caméra cadre le reflet du premier moniteur (reflet d'un lieu de passage avec de nombreux visiteurs) qu'elle diffuse en temps réel sur le second moniteur, posé sur le premier.

La seconde : une platine 33 tours est recouverte de poussière et tourne. Une caméra cadre de très près cette surface en mouvement, alors qu'un avion en carton découpé est fixé devant l'objectif. Quelques centimètres plus loin, un moniteur diffuse l'image qui se révèle être un leurre : l'ombre d'un avion plane sur la surfa-

ce accidentée d'un désert, sous un soleil de plomb.

Sylvain Sorgato, artiste vivant à Grenoble, présente *Sound & vision*, une vidéo tournant en boucle sur laquelle une ligne blanche horizontale sur fond noir s'agite en fonction d'une musique techno house.

Jan-Peter Sonntag ne fait pas de vidéo. Son installation sonore est une manière de proposer une bande son pour l'expo. Le visiteur doit monter sur un socle de métal pour mettre des écouteurs et entendre un travail prenant en compte le rythme cardiaque. Par moments le socle vibre en fonction de ce que l'on entend, comme pour nous rappeler l'importance que prends le corps de chacun lorsque l'on visite une exposition.

Markus Renvall, artiste finlandais, représentait AV-ARKKI, organisme de diffusion vidéo de Helsinki. Sa proposition consistait à réaliser une installation regroupant le travail de trois jeunes artistes (Heta Kuchka, Johanna Lecklin, Miia Rinne) et de lui-même. L'ensemble, plutôt bruyant et coloré, était pour Markus une manière de montrer l'aspect éphémère ou évolutif du travail de l'artiste.

L'installation de Frédéric Nakache s'intitule *Moteur à explosion*. Il s'agit d'une image projetée sur le mur montrant le coeur de l'artiste battant à travers sa peau. La bande son transforme en l'espace de quatre minutes un battement de coeur en rythme musical.

Un moniteur placé au dessus d'une porte d'entrée diffusait *Sirene*



*Alien car*, vidéo, Marco Poloni.

*sang sie* de Johannes Maier. L'œuvre de cet artiste vivant à Stuttgart se présente en deux temps : une femme vêtue d'un tailleur, se tient face à la caméra. Après quelques secondes d'attente, un son de sirène se fait entendre au loin. La dame, dont le visage s'éclaire, reprend en direct et a capella le son provoqué par la voiture de police. L'artiste semble considérer l'art comme moyen d'interpréter le monde tout en dévoilant le processus d'interprétation.

Carole Durand s'intéresse aux images et à l'abstraction que celles-ci peuvent engendrer. Ses installations sont avant tout murales. Elle tire d'images provenant de son caméscope un ensemble de vues agrandies et mises sous cadre. Couleurs saturées, images quasi-abstraites proches de la peinture.

Cécile Colle vient de Bourges. Chez elle aussi la durée et le rythme sont importants. Une vidéo toute noire dont le son trahit la présence de plusieurs personnes. Parfois des flashes saturent le cadre de blanc. Ces très courts moments de lumière ont donné lieu à une série d'images reproduites par le biais d'une photocopieuse, puis collées à même le mur, comme des affiches.

Aiyoung Yun au Musée-Château : Sensibilité à fleur de peau pour deux installations dans la magnifique salle des colonnes. *Intersection* de Aiyoung

Yun nous introduit dans un espace intime où la mélancolie est le sentiment dominant. La projection principale est un assemblage de vues très diverses qui représentent une même impression de désolation, d'étouffement, de doute. Des paysages vides, quelques plantes vertes, un individu nageant sous l'eau. La séquence commence par un travelling au milieu d'une rangée d'arbres ; le visiteur entre dans l'espace d'exposition en reproduisant un travelling similaire entre les colonnes de la salle du même nom. La répétition est troublante car elle permet au spectateur de ressentir plus profondément l'impact de cette œuvre déroutante et subtilement dérangeante de par le léger malaise qu'elle peut provoquer.

Face à *Intersection, Trace (la pierre)*, installation de petite taille qui met en scène un corps masculin et nu tentant d'avancer vers on ne sait quel but. L'image est projetée sur un rocher disposé au sol. Les irrégularités de la surface du caillou créent vaguement une illusion de relief, mais la matière minérale renforce surtout l'aspect vain de l'entreprise de ce petit personnage.

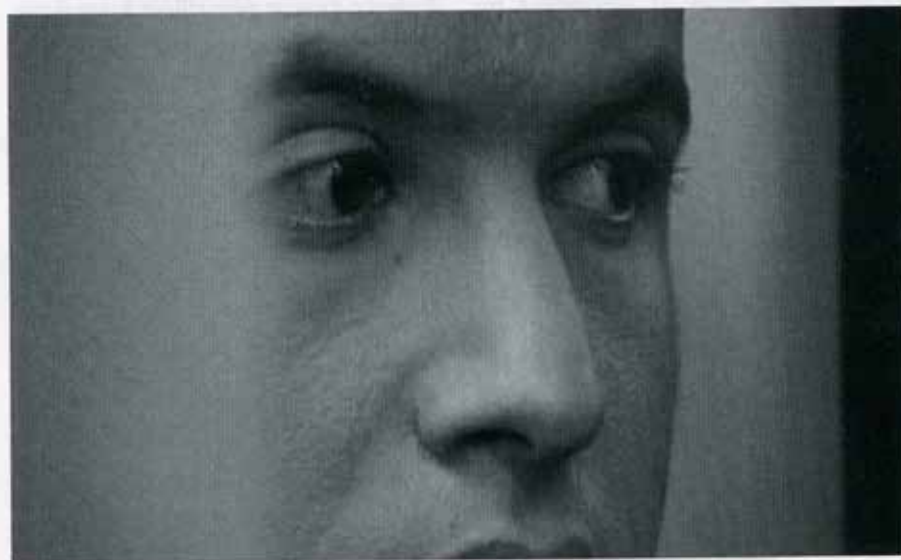
Les deux jours suivants ont eu lieu des projections dans une salle de la ville : l'ESPACE FORDE de Genève proposait une bande de Michelle Hines et Amy O'Neil intitulée *Fire in the hole* (60 mn). Déambulation au sein du

festival annuel PUMPKIN CHUNKIN, concours de lancer de citrouilles dans l'état du Delaware, aux Etats-Unis. Ce moment typiquement américain nous permettait de suivre les performances d'une équipe et de sa machine *Top secret II*. Cette vidéo évoque la sculpture, l'esprit de compétition, la musique et la peinture à travers le regard d'une femme membre de l'équipe, que les deux réalisatrices ont interrogée à plusieurs reprises.

*And now ?* de Oliver Imfeld, artiste vivant à Nice, est une bande quasi-narrative de 80 minutes, montrant l'artiste en compagnie d'une jeune femme dans un road movie plutôt bavard. Les deux protagonistes évoquent leur vie commune et se disputent à de nombreuses reprises. Parfois

des personnages hauts en couleur sont croisés par le couple au gré des arrêts dans différentes station-service. Malgré quelques longueurs, la vidéo est tour à tour drôle, surprenante, pathétique ou triste.

IMAGESPASSAGES y va aussi de sa propre sélection de vidéos courtes venant des quatre coins de l'Europe : Une tendance aux voyages avec par exemple Kate Ross (américaine), Marco Poloni (italo-suisse), ou Kim Sop Boninseguì (suisse de Corée), qui évoquent tous trois leur pays d'origine de manière parfois nostalgique, parfois ludique. Dans un genre similaire, Christian Hubert passe sa vie à déambuler de pays en pays. Il revient à chaque fois avec une vidéo différente, proche à la fois de l'écriture ciné-



*Denold*, vidéo, Marco Poloni.

matographique et du journal filmé.

La galerie UNLIMITED a proposé les travaux très colorés de Théodoros Raftopoulos et du couple Myrto Vounatsou et Stelios Dexis, un aperçu de la vidéo en provenance d'Athènes.

Graw & Böckler sont proches du milieu techno de Cologne. Ils composent leurs monobandes comme des mixes vidéo très frais et pleins d'effets qui sont le reflet de leur mode de vie. Dans *Mein vorschacht : friesenbad*, ils font la promotion d'un projet municipal qui consisterait à installer une piscine en centre ville. Est-ce un vrai projet ou pure imagination ? Nous ne le saurons pas.

Arnaud Maguet continue à explorer les limites entre le vidéo clip, la bande dessinée et les séries télé, avec cette année *music is organized by noise*, au cours de laquelle il fait suivre

au spectateur la pseudo tournée d'un véritable groupe, les Dum Dum Boys.

Agnès Roux a présenté deux vidéos-performances dans des environnements créés par elle-même. *Utopia* est un monde fait de palmiers gonflables, polystyrène, sacs plastiques, dans lequel évoluent des individus aux comportements obsessionnels.

Autres programmations étrangères : TRANSMISSION GALLERY de Glasgow, (Ecosse) par Fred Pedersen (Katy Dove, Duncan Campbell et Luke Fowler, etc.) ; AV-ARKKI de Helsinki, (Finlande) (Heta Kuchka, Johanna Lecklin, Miia Rinne et Markus Renvall) ; FORO ARTISTICO de Hanovre, (Allemagne) (Karen Thiele et Jochen Schlöder) ; UNIMOVIE de Pescara, (Italie).

Le samedi, la manifestation s'est déplacée dans un petit village à une dizaine de kilomètres d'Annecy. Ambiance



Page de gauche et droite: *Intersection*, (détails) installation vidéo, Aiyoung Yun. 2001.



légère et plus décontractée avec un programme de performances. Anick et Sigrid Coggins ont créé un spectacle mêlant conte pour enfant, images vidéo, et musique électroacoustique.

Cédric Tanguy, jeune artiste nantais présenta lui-même son travail vidéo avec beaucoup de succès. Ce jeune artiste touche-à-tout apparaît à chaque fois grîmé dans ses œuvres pour camper des personnages aussi divers qu'une geisha, un chevalier en armure, un maître de kung fu, etc. Ses installations autant que ses vidéos dévoilent sa capacité à s'adapter aux situations et à s'appropriier les images des autres. Il semble aussi à l'aise dans la réalisation d'une bande-annonce pour un histoire se déroulant au 18<sup>e</sup> siècle, que comme présentateur

d'une émission pour enfant, ou encore comme star de la chanson.

Ces quatre jours très intenses ont vérifié l'intérêt de provoquer des rencontres internationales autour d'œuvres vidéo, sans compétition, entre un espace d'exposition et divers lieux de diffusion. Le rendez-vous est déjà pris pour l'an prochain, même période, même endroit.

© Thomas Zoritchak,  
mai 2001,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.

RENCONTRES VIDÉOS DU 2 AU 5 MAI 2001  
IMAGESPASSAGES  
BP 32  
74410 ST JORROZ  
04 50 68 65 48  
imagespassages@wanadoo.fr

Il est chorégraphe et danseur, de ceux qui ont participé à l'émergence de la danse contemporaine en France dans les années 80.

## Georges Appaix : un nouvel artisan de l'image animée

par Geneviève Charras

Marseillais, ingénieur de formation et musicien saxophoniste, il signe depuis 20 ans moult chorégraphies où les langages se mêlent joyeusement pour tisser un abécédaire ludique, une odyssée à rebondissement d'une pièce à l'autre. Les textes, la parole le tarabustent tout au long de son œuvre chorégraphique ; les silences, aussi, ou l'absence de paroles, lui font rejoindre le travail de Pascale Houbin, penchée actuellement sur le langage des signes. De là à réaliser des films muets, voisins des scénarios animés des meilleurs Chaplin ou Keaton, il n'y avait qu'un

pas que Georges Appaix franchit allègrement avec deux créations filmées : *Vide & eau* et *Correspondances avec trônes*.

Intimement liés au spectacle *Mito-Mito* vu durant le festival NOUVELLES DANSES STRASBOURG en mai dernier dans la capitale européenne à PÔLE SUD, une structure culturelle dédiée au développement de la danse, ces deux courts-métrages font office de petits bijoux. Orfèvre en matière de détails humoristiques et vibrants d'humanité, le chorégraphe signe avec ses deux premiers films, deux manifestes de l'écriture ciné-chorégraphique.



*Vide & eau*, vidéo, Quentin Bertoux, 2001

*Vide & eau* est projeté au début du spectacle et augure d'une autre forme de langage gestuel, lié au thème de l'eau, contenu d'un verre vide qui se remplit au fur et à mesure qu'y tombe goutte à goutte, du liquide et... de la lumière blanche ! Cette chute récurrente d'eau claire et cristalline rappelle le temps distillé par une clepsydre et rythme le tempo des images limpides.

Le lent cheminement du liquide se brise régulièrement en vives éclaboussures qui progressent par vagues de plus en plus puissantes. Les corps

des deux danseurs filmés par fragments s'y jettent en autant de mouvements sonores dans un univers lisse et transparent. Jouissance et joyeux désordre s'installent pour créer une danse morcelée, éparpillée comme ces gouttes d'eau, en vain contenues dans un verre d'où elles s'échappent sans cesse ! La danse serait-elle insaisissable et n'obéirait-elle pas aux lois du temps et de la vitesse ? Filmé par Quentin Bertoux sur une idée de Pascale Houbin, cette mise en bouche vidéo est un régal, une entrée en matière dans le spectacle qui augure



*Correspondances avec trônes*, vidéo, François Delebecque. 2001

du meilleur sur le travail de composition image.

A la fin du spectacle "live", le public est convié à une seconde projection sur grand écran de *Correspondances avec trônes*, une réplique filmée du spectacle qui emprunte les éléments du décor pour leur rendre leur grandeur : deux trônes immenses où sont juchés nos deux danseurs.

Univers en noir et blanc, vitesse et lenteur modifiées, gestes saccadés, tout concourt ici à nous projeter dans l'atmosphère du film "muet" où la danse donnerait la parole aux gestes les plus incongrus : des messages écrits se baladent sur une corde à linge, suspendue dans les airs sur fond de décor portuaire. Textes poétiques, nuages découpés, châtaignes, sont la monnaie des échanges de ces deux amoureux à la Peynet, qui n'en finissent pas de nous étonner par leur discours gestuel insolite. Filmées par François Delebecque ces 5 minutes d'humour et de tendresse situent le cinéma de Georges Appaix parmi les morceaux d'anthologie de l'image dansée...décidément médium multiple contenant en germes tous les ingrédients du cinéma.

*Tempo* : une série de dix clips réalisée par Henry Colomer sur des chorégraphies de Georges Appaix.

Des clips pour faire "clap" et pleins

de clins d'œil rapides et expéditifs sur toutes les danses du monde...

Georges Appaix nous fait des petites formes visuelles et chorégraphiques...en pleine forme : rythmées selon les musiques de chacun des genres de danse abordés, filmées avec amour et malice, virtuosité de caméra et humour, toujours. On revisite twist, rock, java, sirtaki, disco, slow, madison, swing, mambo, et cha-cha-cha. Toujours sur le même principe de construction : un couple danse dans une ambiance à chaque fois ciblée sur le genre de musique, illustrée par un graphisme signé Xavier Philippe, agrémentée d'une bande son extrêmement riche et ponctuée d'images d'archives se rapportant aux danses.

Le tout se déroule dans une ambiance de manège, de bowling, de foire ou de bal musette, en costume référé à l'époque. L'habillage graphique sur fond de néons joue les correspondances d'esthétiques et la gestuelle contemporaine s'inspire vaillamment des codes pour en donner une adaptation ludique et créative.

Produite par IDÉALE AUDIENCE INTERNATIONAL et ARTE - UNITÉ DES PROGRAMMES COURTS de Barbara Häbe-, cette série fonctionne comme un panorama accéléré et vif des écritures de la danse ; ça fait mouche et ça décoiffe les idées reçues sur les danses de salon, leur exécution par une frange

de la société ringarde...un peu comme le font les Montalvo-Hervieux qui revisitent le répertoire des danses du monde. Appaix se joue des codes et des langages une fois de plus !

On l'y voit danser à trois reprises, entre autre un sirtaki sur fond vertigineux d'espace et l'on souhaite lui murmurer à l'oreille «danse toujours, tu m'intéresses» !

© Geneviève Charras,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.



Haut et bas : *Tempo*, vidéo, Henry Colomer 2001

Dans le cadre du projet d'AOSTE CONTEMPORAINE, nous avons demandé aux artistes valdôtains participants — Giuliana Cuneaz, Patrizia Nuvolari, Sarah Ledda, Patrizia Valcarengi, Luciano Finessi et Oreste Ferrando — d'élaborer un projet pour un site spécifique : la TORRE DEL LEBBROSO D'AOSTE.

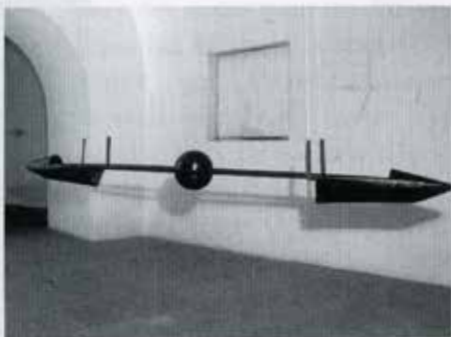
## Luciano Finessi à la Torre Del Lebbroso d'Aoste

par Antonella Crippa

Pendant les ateliers préparatoires, la recherche sur le sens de l'identité par rapport aux éléments était apparue comme un point commun : chemin faisant, ce sentiment s'était connoté de valeurs particulières et, bien que fuyant toute classification, il était devenu le fil rouge qui liait entre elles les expositions. En réponse, Luciano Finessi a souhaité réaliser un nouvel "ENNI", un Événement Naturel Non Identifié.

La carrière artistique de Luciano Finessi commence au milieu des années 80, lorsque, lors d'un concours dominé par les expériences de la *Transavanguardia* (qui envahissent et conquièrent la scène), l'artiste propose ses installations qui ont comme sujet le rapport entre l'homme et la nature. Il réalise, dans cette direction, un ensemble de travaux qui mêlent la sensibilité sociale (turinoise) et la recherche sur le Land art américain.

De ses débuts, on retient une œuvre particulièrement intéressante, *Le Barche della Memoria* (1992), il s'agit de frêles et agiles embarcations réalisées en acier coloré, au centre desquelles est positionnée la sphère du monde. La recherche de Finessi se tourne ensuite vers les possibilités expressives de la technologie (rayons laser et dispositifs lumineux) qui joue un rôle particulièrement important dans ses œuvres plus récentes (GALERIE LA GIARINA DE VÉRONE, 1996).



*Barche della memoria*, installation, Luciano Finessi. Galerie La Giarina, Vérone. Photo : M. Catalano. 1992.

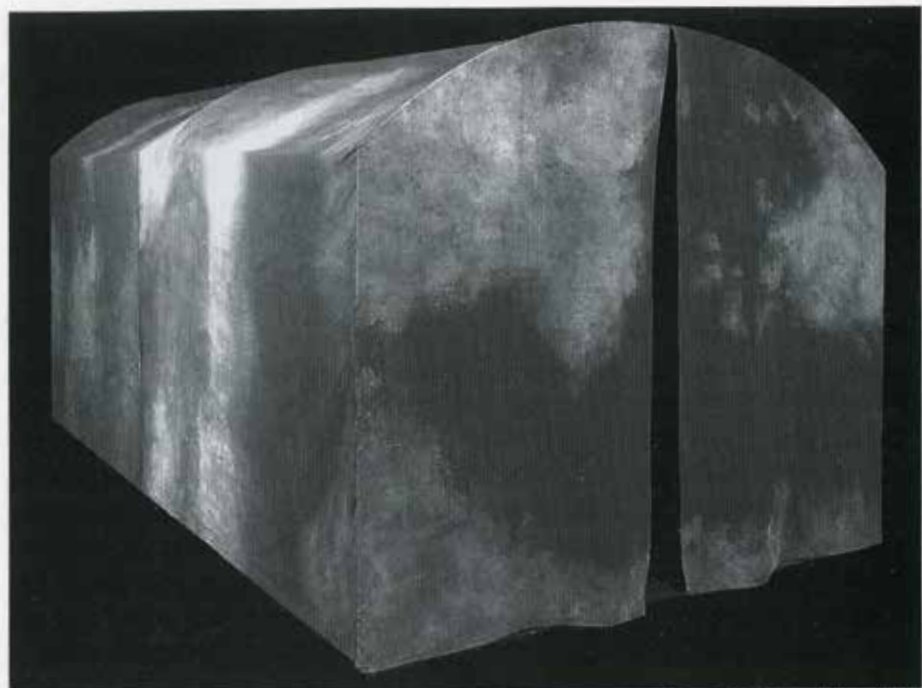


*Air box*, installation vidéo (intérieur), Luciano Finessi, Torre Del Lebbroso d'Aoste, 2001.

Le caractère innovateur de l'exposition installée récemment à la TORRE DEL LEBBROSO repose sur un paradoxe : afin de rapprocher l'homme et l'élément naturel, Finessi reconstruit les phénomènes et utilise la technologie coupable d'avoir miné son rapport avec les éléments. «Le projet de Finessi est extrêmement ambitieux dans sa logique interne et surtout très flexible dans l'utilisation des dispositifs de communication — souligne Pierre Restany dans le catalogue de l'exposition — le pouvoir globalisant de la technologie de la communica-

tion nous rend ainsi ce qu'il nous avait fait perdre, la crédibilité du message sensoriel transmis par l'œil nu...»

Dans cette exposition, la réflexion prend un pli moral : l'homme contemporain n'arrive plus à contrôler les éléments naturels et a de grosses difficultés à s'y confronter. Les trois œuvres principales : *Air box*, *Green box* et *Water box* sont des installations qui sollicitent tous les sens du spectateur : la vue, l'odorat et l'ouïe, et se tournent vers les souvenirs des événements naturels que l'homme contemporain a malheureusement perdu.



*Air box*, installation vidéo (extérieur), Luciano Finessi, Torre Del Lebbroso d'Aoste, 2001.

En descendant des hauteurs de la Tour, on rencontre d'abord *Air box*, une sombre galerie des vents : la structure extérieure est réalisée en métal et tissu peint ; à l'intérieur se trouvent des boîtes métalliques illuminées qui reproduisent en séquence la formation d'un tourbillon, "le twister"(1). Grâce aux générateurs d'air disposés à l'extrémité de la structure, le public voit et expérimente par ses sens, le phénomène du vent, en reliant directement une image à une perception sensorielle et en récupérant, même si ce n'est pas toujours d'une façon consciente, le sens d'inéluctabilité de l'événement désastreux. Dans

ce cas, la recherche a commencé avec l'identification d'un lieu, par l'image satellite. Le "twister" est reproduit sous forme d'idéogramme et les coordonnées spatio-temporelles sont expliquées.

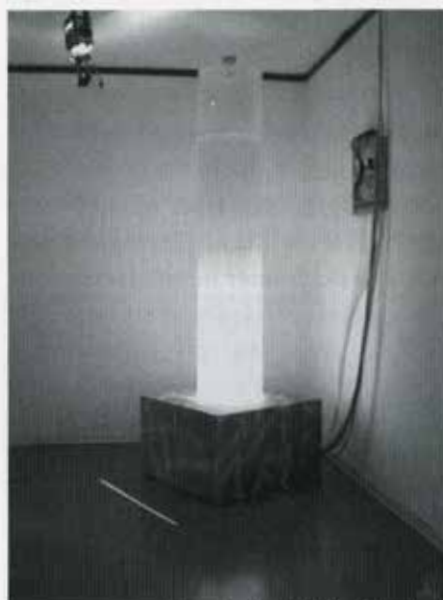
A l'étage inférieur se trouve le *Green box*, cette haute structure cylindrique réalisée en tissu et décorée comme un feuillage, dont le sommet est couvert d'une plaque d'opaline sur laquelle est imprimée une image de sous-bois amazonien.

A l'intérieur, un générateur de parfums est synchronisé avec une installation audio qui diffuse les bruits de la forêt.

Le visiteur se trouve immergé dans un paradis terrestre qui apaise après la tempête de l'étage supérieur. La dernière installation, le *Water Box*, est un grand cylindre de verre à l'intérieur duquel bout de l'eau transparente. Une lumière vive éclaire l'œuvre lorsque le visiteur s'en approche. L'énergie qui émane de la personne active l'œuvre et réactive le dialogue avec la nature.

© Antonella Crippa,  
traduction : Anne Rey,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.

1 En anglais (dans le texte), twister signifie tornade, (N.D.T.).



A gauche : *Water box*, à droite : *Green box*, installations, Luciano Finessi, Torre Del Lebbroso d'Aoste. 2001

*Enni. Il corpo della natura*, Luciano Finessi, du 23 mars au 13 mai 2001.  
Torre del Lebbroso, via Torre del Lebbroso, 11100 Aosta, Italie.

# Commentaire d'une photographie en guise

d'introduction à l'œuvre d'un cinéaste russe plutôt confidentiel, que sa légendaire discrétion incite même à se camoufler derrière un pseudonyme.

## Manuela

*par Gilbert Pons*

On connaît la fécondité du FESTIVAL DU COURT MÉTRAGE de Clermont-Ferrand, son effervescence, on apprécie sa vocation de promouvoir un genre cinématographique que les temps modernes reléguent dans un ghetto, pourtant, que je sache, les œuvres intrigantes du cinéaste russe Kiril R. Leika n'ont jamais figuré dans ses programmations. Ces quelques lignes essaient, modestement, de contribuer à sa reconnaissance.

J'ai rencontré son œuvre lors d'un séjour à Kaliningrad, jadis Königsberg, la ville où Kant est enterré. Leika est un personnage méfiant, qui ne se montre guère, et un réalisateur qui, faute de moyens paraît-il, fait peu de films ; quant à son nom, je suis sûr que celui sous lequel on le connaît (si je puis dire) est emprunté ; il sonne germanique et fait un peu trop penser à la prestigieuse fabrique d'appareils

photo installée à Wetzlar pour être authentique.

Dans les limites assez étroites d'un article il n'est malheureusement pas possible de donner ne serait-ce qu'un aperçu des différentes facettes du travail de cet artiste protéiforme, pas même de commenter l'un de ses films — il est toujours très délicat de discourir avec des mots ankylosés sur des images qui défilent —, je concentrerai donc mes gloses sur un plan unique, aux deux sens du terme, de son dernier (trop court) métrage, *Manuela*. C'est un plan admirable. D'abord par la beauté du modèle — beauté d'un être diaphane, lointain, et comme absent du monde malgré, gageure magnifique, la vue plongeante et serrée que le réalisateur a choisie. Mais surtout par l'étonnante lumière qui touche son visage. Apparemment, c'est un rayon assez

pâle qui l'éclaire, toutefois, au lieu de caresser la peau, au lieu de l'envelopper en douceur, il vient la frapper, littéralement, comme si une rafale de traits avait été lâchée dans sa direction par le soleil. Le visage apparaît en gros plan, criblé de taches circulaires, plus ou moins déformées par son relief et ses contours, qui lui font un maquillage étrange, à moins, l'hypothèse est raisonnable, qu'en profitant d'une lumière disloquée, en lorgnant vers la mosaïque, vers les cercles excentriques, l'opérateur n'ait tenté une véritable mise à nu de la personnalité du modèle ; et je comprends que tous ces disques et ces ovales lumineux qui marquent la

jeune femme aient fasciné un baroque tel que lui. On peut y voir aussi, il me semble, outre une multiplicité d'approches, d'attaques du visage en quelque sorte, les ombres portées de l'œil rond et froid de l'appareil, mais en négatif et anamorphosées.

Si je trouve émouvante une telle image, sans parler de ses qualités plastiques, c'est qu'en elle se condense toute l'histoire. En la regardant on a soudain une révélation, on appréhende enfin la liaison tendue et compliquée entre l'artiste et son modèle, tension qui débouchera sur le règlement de comptes fatal. La scène dure quelques secondes seulement, mais elle oriente a posteriori la trajectoire



*Manuela*, (extrait), Kiril R. Leika, 2000.

du film, ou mieux, la désoriente. Vêtue d'un manteau noir qui allonge encore sa silhouette, coiffée d'un bérêt assorti, Manuela marche sur un pont — un lieu bâtard, un lieu de transition —, tout à coup, comme calibrée par une espèce de grille (1) aux orifices circulaires qui accentue d'ailleurs son efficacité, la lumière lui tombe dessus et la mitraille. Alors les yeux de la jeune femme se lèvent doucement, ils tiennent tête un bref instant au faisceau lumineux, d'un geste lent elle se décoiffe. Après, il n'y a plus rien. L'actrice est immobile, les yeux sont toujours là, les beaux yeux clairs bordés par de longs cils auxquels des

mèches blondes font un écho, mais le regard s'est retiré, il ne reviendra pas...

Walter Benjamin a écrit des pages mémorables, ambiguës, controversées, sur le déclin et la disparition de l'aura (2) dans la photographie de l'entre-deux-guerres ; je me demande si on ne pourrait pas discerner dans cette image comme une réapparition furtive, une réviviscence inespérée de cet état si précaire.

© Gilbert Pons,  
La Blanquié, 3 & 4 mars 2001,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.

1 Réminiscence possible d'un cliché de Rodtchenko : *La jeune fille au Leica* (1934), cf. Serge Lemoine, Alexandre Rodtchenko, Photopoche, 1986. On remarquera aussi le cadrage plongeant, autre trait caractéristique du photographe russe.

2 « Sentir l'aura d'un phénomène, c'est lui conférer le pouvoir de lever les yeux. » (*Œuvres III*, « Sur quelques thèmes baudelairiens », p. 382.) Le lecteur désireux de renseignements plus développés sur ce phénomène problématique et à la définition flottante pourra se reporter utilement à la récente et excellente édition des articles du philosophe allemand : *Petite bistoire de la photographie, L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique, Sur quelques thèmes baudelairiens*, Œuvres, Folio/Gallimard, 2000.

Mix, remix, sampling, toute une esthétique de la récupération et de l'emprunt sonores, permettent à la mouvance techno de donner une nouvelle dimension à la musique, et ce depuis les expérimentations ouvertes du côté de Détroit par Juan Atkins et ses comparses, il y a largement plus de 20 ans maintenant.

## Techno, found footage et bourre visuelle

*par Jean-Paul Gavard-Perret*

Le recyclage est donc à la base d'une esthétique dont les origines remontent à la fois au minimalisme en musique et au récup-art dans les arts plastiques ou encore en littérature avec les expériences de cut-in ou cut-out dont William Burroughs demeure le paragon. Mais c'est sans doute en musique et avec la Techno (même si le rap dans la culture hip-hop l'utilise aussi) que l'art du Mix a donné et donne les avancées les plus intéressantes.

Toutefois les DJ — maîtres du jeu musical et des cérémonies de cet univers sonore — souffrent semble-t-il d'un manque : ils se donnent forcément en spectacle puisque leur musique est par essence une musique de "dance floor". Mais le spectacle qu'ils peuvent donner est par essence forcément limité. Pris dans le dilemme d'une musique faite pour autre chose qu'elle-même mais qui se veut attractive pour elle-même, les DJ sentent que leurs mises en scène, leurs mises en espace ou en animation souffrent d'un

"déficit d'images" : ne jouant pas d'instruments, ne chantant pas, bloqués derrière leurs batteries d'ordinateurs, sampleurs, boîte à rythme, tuner scratching ils sont voués à une certaine inertie puisqu'ils ne possèdent pas (ou trop peu) de possibilité scénique (1).

C'est pourquoi, la plupart d'entre eux tentent de répondre à cette moins-value scénique par la présence d'un mur blanc (écran), sur lequel est projeté durant le temps de leur animation une suite d'images. Le procédé n'est pas nouveau est une pléiade de groupes de la sphère rock et pop usent du procédé (U2, Madonna par exemple) mais on pouvait espérer dans une sphère plus créative un traitement original de l'image.

Cependant si la technique du remix et du sampling sonore donne à entendre quelque chose d'inédit, dans le domaine visuel ce n'est pas la même affaire. Que voyons-nous en effet ? Rien d'autre — droits et copyright, d'une part, et déficit de création d'autre part obligent — qu'un found-footage de

documents issus d'home-movies, Hi-8, Polaroids, emprunts ou vols, 35 mm, caméra de surveillance pour une accumulation frénétiques d'images. L'espoir d'un "acting out", d'une transgression fondamentale de l'image vers une nouvelle dimension de l'action (l'image projetée dans l'espace du dance-floor constituant une nouvelle manière d'agir en un dispositif qui créerait une théâtralité totale pour embraser les participants) reste le plus souvent un vœu pieu : alors qu'au cinéma — Godard le signalait encore récemment — le son est souvent laissé pour compte sous forme de bourre sonore, dans la sphère Techno l'image n'est qu'un complément, qu'une bourre visuelle. Le spectacle permet juste d'assister à une consommation mécanique d'images. Ce qui est tiré des archives et des stocks d'images ne montrent rien sinon un montage en accélération de plans ultra-courts pour "pulser" un peu plus la musique.

Or, associer la musique techno à une expérience visuelle en un lieu où la mobilité d'écoute se lie à la déambulation face à l'écran situé derrière le DJ mériterait des installations visuelles, des dispositifs scéniques et des choix esthétiques plus ambitieux.

Et de fait, le défilé optique tel qu'il est conçu n'interroge en rien les rapports vidéo-son ou les rapports du spectateur à l'image. Réduites à un pur décor ces images restent un empilement plus ou moins hasardeux et le plus souvent sans réel ambition esthétique. Certes on peut estimer que, dans une perspective surréaliste, d'un tel hasard peut naître une nouvelle forme optique de l'exaspération iconique. On peut à l'inverse estimer que la sursaturation ne renvoie qu'à elle-même, et ne passe pas à l'acte, comme la techno le fait, en transférant les valeurs musicales admises vers d'autres sphères ; même si là encore évidemment il y a du meilleur, mais aussi du pire, et que la musique techno elle-même ne fait parfois que se citer en recyclant les découvertes des plus inventifs de ses créateurs, de Jeff Mills, Model 500, jusqu'à Pan Sonic.

© Jean-Paul Gavard-Perret,  
mai 2001.  
Turbulences vidéo # 33,  
octobre 2001.

1 les premiers groupes électroniques avaient déjà été victimes de ce manque : Klaus Schulze, par exemple, s'est ouvert sur ces problèmes dès le début des années 1970.

# PORTRAIT D'ARTISTE



Robert Cahen, 1990. Photo : Gabriel Souchevre.

## ROBERT CAHEN

Depuis plus de vingt ans, Robert Cahen travaille en vidéo sur le visible et l'invisible, sur l'image et la mémoire, sur l'inquiétante réalité.

## La langue de l'enfance

par Thierry Garrel

Chacune de ses œuvres est une plongée silencieuse au cœur de paysages imaginaires vers des territoires où nous n'avons plus accès.

Apparitions, disparitions, temps suspendu, espaces et rythmes inouïs, ralentis : il use avec un haut degré de perfection des techniques électroniques de l'image et du son pour retranscrire la langue intérieure de l'enfance, ses jeux, ses rêveries, ses cauchemars et ses ravissements. Car derrière son extrême élégance, souvent teintée d'humour, Robert Cahen se livre avec angoisse et vertige au plaisir d'animer et de manipuler les choses et les êtres, comme à la recherche d'un indéchiffrable secret.

© Thierry Garrel, publié par la Cinémathèque Française à l'occasion d'une rétrospective consacrée à l'œuvre de Robert Cahen : Robert Cahen, un pionnier, en avril 1993, au Palais de Tokyo à Paris.

Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.



*Rodin/Fragments*, film, Robert Cahen, 1990.

Robert Cahen, vidéaste.

## L'errance heureuse

*Entretien avec Gabriel Soucheyre*

Je suis né à Valence, dans la Drôme, à la fin de la guerre. Mes parents avaient fui l'Alsace, mais ont tout de suite regagné Mulhouse environ 3 mois après ma naissance (j'ai fait ce voyage Valence Mulhouse en chemin de fer, j'ai comme l'impression que ce voyage m'a marqué). J'ai donc résidé dans cette ville de ma naissance jusqu'à l'âge de 21 ans.

Nous sommes 6 enfants dans ma famille. Mes parents s'intéressaient au cinéma, mon père surtout qui avait fondé un ciné-club, à Mulhouse, l'un des premiers de France. J'ai pu avec lui découvrir les grands classiques qui y étaient présentés, et ceci dès l'âge de 10 ans. Je me rappelle d'une anecdote assez intéressante le concernant : Il était même allé à l'école avec William Wyler, le grand cinéaste. Celui-ci revenait régulièrement à Mulhouse nous rendre visite. A l'époque du tournage de Ben Hur, je me souviens qu'il nous avait expliqué les difficultés rencontrées sur le tournage, il se demandait, entre autre, comment diriger les romains sans trop les américaniser. Il m'avait même proposé de l'accompagner aux Etats-Unis, dans les

studios. N'ayant que 14 ans à l'époque, je n'étais pas assez mûr pour prendre la décision de partir.

Ma mère aussi, passionnée de cinéma, suivait même les projections de la fédération des ciné-clubs amateurs. On pouvait y voir des choses étranges, cela allait de la peinture du dimanche version cinéma, à des expérimentations étonnantes. Il y avait des films qui retrouvaient un peu les essais de Mac Laren par exemple, ou bien des choses plutôt érotiques, ce qui embarrassait bien ma mère lorsqu'on les découvrait ensemble.

L'image m'a toujours attiré, mais je me suis d'abord intéressé à la photo, de façon assez superficielle. La passion est venue suite à une rencontre avec une amie : Christiane Sacco. J'avais commencé par photographier une poupée, à laquelle elle tenait beaucoup, elle a trouvée cette photo si intéressante qu'elle l'a montrée à un de ses grands amis : Jo Attié, psychanalyste, qui en la voyant fut très intéressé, et me demanda alors d'autres clichés de poupées ; il souhaitait écrire des textes sur l'enfant, l'adulte, l'enfant adulte, l'adulte



*Poupées...qu'on les appelle*, film réalisé avec les photographies de Robert Cahen. 1972

enfant... J'ai alors parcouru les boutiques des antiquaires parisiens à la recherche de poupées anciennes pour les photographier, en essayant de leur donner l'aspect d'enfants vivants. Cette ambiguïté de l'objet animé, de l'enfant adulte, du jouet trop fragile pour être finalement confié à un enfant m'a amené à réaliser toute une collection de clichés.

Nous avions l'intention avec Jo Attié, d'en faire un livre, un livre-objet, mais nous n'avons pas réussi à le faire éditer. J'ai en revanche rencontré à Paris, un réalisateur et ami : Jean-Pierre Saire, qui s'était proposé de faire un banc-tirage des photos que j'avais prises pendant 2 ans, et d'en faire un film. Ce qui a été fait, en 35 mm noir et blanc : *Poupées... qu'on les appelle*. Dans ce film, le texte de Jo Attié est lu par Karen Fenn, dans une diction très particulière qui apporte à ce film son vrai coté expérimental.

Avec ces photos de poupées nous étions, Jo Attié et moi-même, allé rencontrer Michel Foucault pour lui demander de faire une préface, ce qu'il a accepté, mais nous n'avons jamais réussi à le faire éditer et la préface ne fût jamais écrite.

Nous avons aussi rencontré Hans Bellmer (c'était les années 1971), mes photos l'avaient beaucoup touché, ainsi que les textes de Jo Attié.

Christiane Sacco est restée très importante à mes yeux, car c'est elle

qui, lorsque je suis monté à Paris, en 1969, m'a indiqué un endroit où on pouvait faire de la musique sans savoir l'écrire : Le GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES de l'O.R.T.F. crée par Pierre Schaeffer. Si l'image m'intéressait, j'avais toujours baigné dans un monde musical et à Mulhouse j'avais suivi le conservatoire, appris le piano pendant une quinzaine d'années et l'orgue environ trois ans. Mais je n'avais pas suivi les cours d'harmonie, ni d'écriture, ni d'analyse musicale. Mon désir de faire de la musique était grand...

Aller dans un endroit où on pouvait faire de la musique sans savoir l'écrire devenait la solution. Je suis donc allé au Service de la Recherche de l'O.R.T.F. François Bayle était alors le compositeur directeur du G.R.M (1969). Je m'y suis inscrit pour y suivre un stage de deux ans. C'est pendant ce stage que j'ai rencontré Michel Chion, qui est devenu le grand compositeur que l'on connaît, le théoricien du rapport son/image, l'homme d'images aussi. Il est devenu un ami très important pour moi avec qui j'ai travaillé, réfléchi, appris...

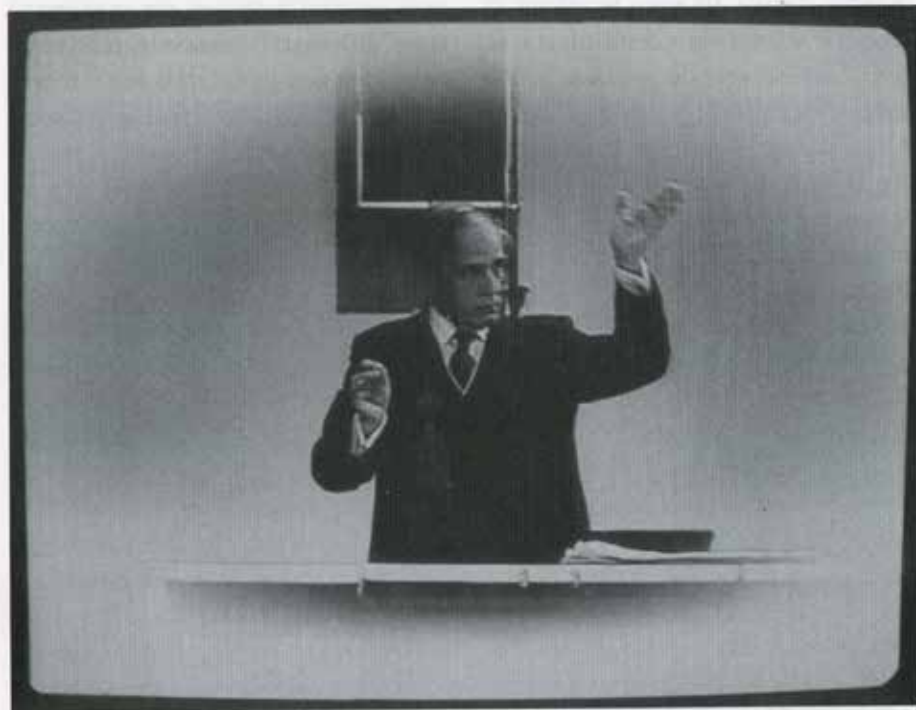
Le SERVICE DE LA RECHERCHE était un lieu vraiment étonnant : on y croisait aussi bien des chercheurs sur l'image que des musiciens, des réalisateurs des sociologues, des ethnologues, des psychanalystes, tout un brassage qui m'a donné une expérience dans beaucoup de domaines ...

Le stage a débuté presque immédiatement après mon arrivée à Paris (début 69) alors que je travaillais dans la librairie de mon frère aîné Paulet : LA PENSÉE SAUVAGE rue de l'Odéon.

A la fin du stage j'ai été diplômé du CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE DE PARIS, dans la classe de Pierre Schaeffer, pour la musique appliquée à l'audiovisuel. C'est à ce moment que tout a commencé pour moi, autant au niveau du travail, que dans la détermination à suivre une direction artistique. Je suis devenu compositeur de musique concrète, membre du GRM et engagé par Pierre

Schaeffer : j'étais responsable de la vidéo expérimentale au sein de son SERVICE DE LA RECHERCHE (1971).

Après la photo et la musique, mon premier contact avec la vidéo fût déterminé par la proximité des studios de musique expérimentale du GRM et des studios du GROUPE DE RECHERCHE IMAGE. On y trouvait des prototypes dont un truqueur universel, qui avait été mis au point par Francis Coupigny, un des chercheurs du SERVICE DE LA RECHERCHE de Pierre Schaeffer. Cette espèce de machine modulaire permettait de coloriser les images, de générer des formes géo-



*Boulez/Respons*, vidéo, Robert Cahen. 1985.

métriques simples et de faire de l'incrustation, de provoquer des oscillations du signal vidéo... Je me suis rapidement glissé dans les studios, chargés à l'époque de créer des habillages pour les émissions du SERVICE DE LA RECHERCHE et j'ai commencé à faire mes expérimentations avec l'image. Petit à petit, on m'a permis de faire des essais, d'assister, de toucher aux boutons. Puis, un jour, j'ai pu proposer un projet de réalisation utilisant cette machine. J'ai réalisé *l'Invitation au voyage* en 1972, terminée en 1973, ce fût ma première vidéo. Dans cette vidéo, on retrouve tout ce que j'ai pu aborder depuis 30 ans : le ralenti (à l'époque, c'était un ralenti film, avec une caméra grande vitesse : 200 images/secondes) ; la couleur (même si les images sont très baveuses, le plaisir de la couleur est là, le thème de l'enfance, le ralenti, l'espace et le temps ; la mémoire ; toutes ces thématiques que j'ai développées durant toutes mes années de travail.

Si je devais retenir un de mes travaux, *Karine* aurait une place privilégiée, c'est un film très important pour moi. Je l'ai fait en banc-titre à partir de centaines de photos prises pendant six années de Karine et en la filmant dès l'âge de six ans avec une caméra grande vitesse, je mélangeais photos et prises de vues ralenties. Ma problématique de la mise en mouvement de l'image fixe était abordée (1976).

Je suis venu à l'installation vidéo très tard, car, bizarrement, je pensais devoir toujours faire des films, différents par l'écriture certes, mais qui resteraient dans le domaine de la cinématographie. De plus je n'avais suivi aucune formation d'arts plastiques.

En 1983, après avoir terminé *Juste le temps*, j'avais sur bande environ 2 heures de paysages, j'ai demandé à mon producteur de l'époque (Denis Freyd de l'INA) de me permettre de travailler sur les paysages seuls, et de faire des bandes séparées de ces paysages en pensant qu'un jour, je pourrais les projeter ensemble sous la forme de trois sources, à travers ces trois montages différents. Beaucoup plus tard, j'en ai fait une installation sur 3 moniteurs, puis en 1997, au FRAC ALSACE, sur 18 moniteurs, c'est devenu l'installation *Paysages-Passage*. On a pu voir également à la CITÉ DE LA MUSIQUE, une version de cette installation, mais avec un travail sur les filtrages de la bande sonore, faite par Michel Chion. On découvrait en se déplaçant le long de cette rue musicale de la CITÉ DE LA MUSIQUE, les possibilités d'action des filtres des enceintes de diffusion sur une bande sonore.

Quand j'étais au SERVICE DE LA RECHERCHE, (j'étais donc chargé de la vidéo expérimentale), je faisais dans mes moments de liberté, des collages de papiers colorés découpés dans des journaux, comme Vogue, sans repré-

sensation, en utilisant les dégradés de couleurs, cela donnait des choses plutôt abstraites, collages qui ont beaucoup plu à une merveilleuse amie romaine, Silvana Manni, qui m'a par la suite organisé une exposition à la galerie PIAZZA DI SPAGNA, Rome, en 1974.

Le travail avec Ermeline Le Mézo monteuse, qui a duré presque 8 ans, a inscrit mon travail dans une logique de rigueur, de recherche. Elle m'a apporté une exigence dans le travail que je n'avais pas. Dans *Hong Kong Song*, sa part de travail pour les effets spéciaux et le montage a été tellement importante que sa collaboration équivalait à une coréalisation

Ma vie a souvent été ponctuée de

merveilleuses rencontres. Dans ce petit milieu de la vidéo expérimentale qui essayait alors de donner une spécificité à ce médium, nous nous retrouvions tous pour de longues discussions dans les locaux de l'association GRAND CANAL de Dominique Belloir, dans les années 1977.

J'ai donc été amené assez rapidement à rencontrer des personnes comme Jean-Paul Fargier, Alain Longuet, Elsa Cayo, Dominique Belloir, Prado, Christian Boustani, Michel Jaffrenou, Yves de Peretti, Anne-Marie Duguet...

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,  
le 2 juillet 2001,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.



*Hong Kong Song*, vidéo, Robert Cohen, 1989.



*Karine*, film 16mm, Robert Cahen, 1976.

Cinéaste dans l'acceptation la plus large du terme, même si son travail s'est concentré surtout sur l'électronique depuis les années 70...

## Robert Cahen, voyageur vidéo du temps cinématographique

par Marco Maria Gazzano

...Robert Cahen est un interprète particulièrement fin de l'inquiétude qui a traversé ce siècle — et le précédent depuis Beaudelaire et Cézanne au moins — et qu'on retrouve non seulement dans la poésie, la littérature, la musique et la peinture, mais encore dans la photographie et le cinéma : autant d'ascendances qui, dans les films et les vidéos de Cahen, sont clairement identifiables, et, à la fois, repensées en des solutions expressives souvent aussi inédites que charmantes.

Débutant au début des années 70 avec la photographie et la musique en un parcours rigoureux, Cahen n'a jamais eu un rapport dogmatique avec les techniques ; au contraire, se moquant presque, il les affronte avec la légèreté des grands interprètes : conscient de l'importance décisive du travail d'équipe dans les moyens de production avancés — même artistiques —, comme du "principe d'indétermination" tenu en très grande

considération dans le débat philosophique contemporain. «Avant d'arriver à construire quelque chose d'intéressant, de fort, avec deux images» dit Cahen, «Il faut être libre de faire des mélanges sauvages et de voir ce qui en résulte jusqu'à l'étonnement. Ma relation avec les techniciens est fondée sur la liberté d'improvisation que je leur laisse : mais je leur explique de façon précise ce que je voudrais obtenir (dans *Parcelle de ciel* il s'agissait par exemple, de retrouver en image l'impression de glissement des corps dans l'espace). On peut dire qu'il y a improvisation, liberté de manœuvre : tourner les boutons dans tous les sens, expérimenter les différents effets. Pour moi qui suis un peu magique, j'aime jouer avec les machines».

C'est une de ses idées-forces, pas ingénue du tout — au contraire, modernement "désenchantée" — face au système (et à l'image) industriel(s).

Celle-là même qui a permis à

Cahen de travailler sur l'image statique en noir et blanc (la photographie) et puis de la mettre en mouvement avec le film (*Portrait de famille*, *Karine*,  *Ici repose*), de la revisiter des années plus tard dans l'expressivité différente de la vidéo (*Cartes postales*) mais toujours avec la légèreté et l'ironie qui le distingue, toujours fasciné par ce moment de passage, de frontière, de « bascule entre l'image mobile et l'image immobile et vice versa » ; et puis d'étendre sa formation — à l'école de la musique concrète de Pierre Schaeffer — en mettant en image des musiques et des sons dès ses premières vidéos ; et de travailler sur les couleurs hyper-

réalistes de l'électronique, en révélant (presque comme un sculpteur) leur consistance et leur musicalité intime ; et encore d'« explorer » les premiers oscilloscopes et les premiers synthétiseurs d'images (aux noms fabuleux de : Truqueur Universel, Spectron, Merlin...) au moment même de leurs mises en production à L'ORTF et à l'INA.

Ce contact avec l'innovation technique à ses débuts est un privilège que Cahen a acquis sur le terrain : en vivant dans les studios avec la curiosité de qui veut connaître, valorisant mais n'idolâtrant jamais la machine, le dispositif, le support.

« Que je fasse d'abord du collage, et ensuite de la musique concrète,



*Cartes postales vidéo, vidéo, Robert Cahen, co-réalisation avec Stéphane Huter et Alain Longuet. 1984-1986.*

que je fasse de l'image électronique ou du cinéma, finalement j'essaie toujours de dire des choses qui me paraissent primordiales. Ce qui m'intéressait, c'était d'exprimer quelque chose d'une façon artistique, et ce n'était pas au support de le déterminer».

C'est par une attitude distante d'un formalisme technique comme fin en soi que cet auteur a contribué plus que d'autres à faire de la vidéo-graphie un langage cinématographique contemporain ; à donner du sens à des "possibilités techniques" avancées qui auraient pu être inexprimées ou sous-utilisées. «Le temps déployé se charge de fictionner la réalité» souligne Cahen dans ses notes de mise en scène pour *Sur le quai* ; c'est sa réflexion sur le "temps" — présence symbolique, abstraite, métaphore de l'existence, de même qu'interrogation concrète sur la "durée" physique d'une œuvre et sur sa persistance — qui a marqué en profondeur l'ensemble de son œuvre, qui en a indiqué la poétique, et qui du même coup s'est fait la protagoniste de la véritable réécriture cinématographique menée depuis *Portrait de famille* (son premier film) et son premier "essai" vidéo (*L'invitation au voyage*). Cahen poursuit donc son travail de recherche avec une conscience aigüe de la question sur le temps "juste" d'une image (et d'une œuvre) donnée — augmentée de la

réflexion fondamentale, sur le concept de "vision" — (ceci à l'époque de *Juste le temps*).

Certaines structures du langage audiovisuel sont les protagonistes de cette attention particulière que Cahen porte au concept du temps : du passage du temps, du temps intérieur, du temps de la perception. Des fondus et des fondus-enchainés, des glissements d'une image à une autre. Des réitérations de la même image ponctuent presque toutes les œuvres du metteur en scène, se constituant en un langage très particulier. C'est une façon de concevoir la mise en image de l'événement raconté — en général intérieur — en la construisant dans le "ralentissement" (revu en électronique) d'une image en mouvement. Encore une constante dans l'œuvre de l'auteur, clé de voûte de sa "cinégraphie" spécifique, idée-force dans laquelle convergent — et à travers laquelle se réinventent — toutes les autres contributions expressives et techniques, couleurs et sons compris.

Le "ralenti" et le fondu ont été réintroduits par Cahen — par le moyen de la vidéo — dans la cinématographie contemporaine : avec des résultats importants sur le plan conceptuel. Dans les œuvres de Cahen, ses "effets" n'indiquent pas seulement un passage de temps, une concentration ou une extension de la

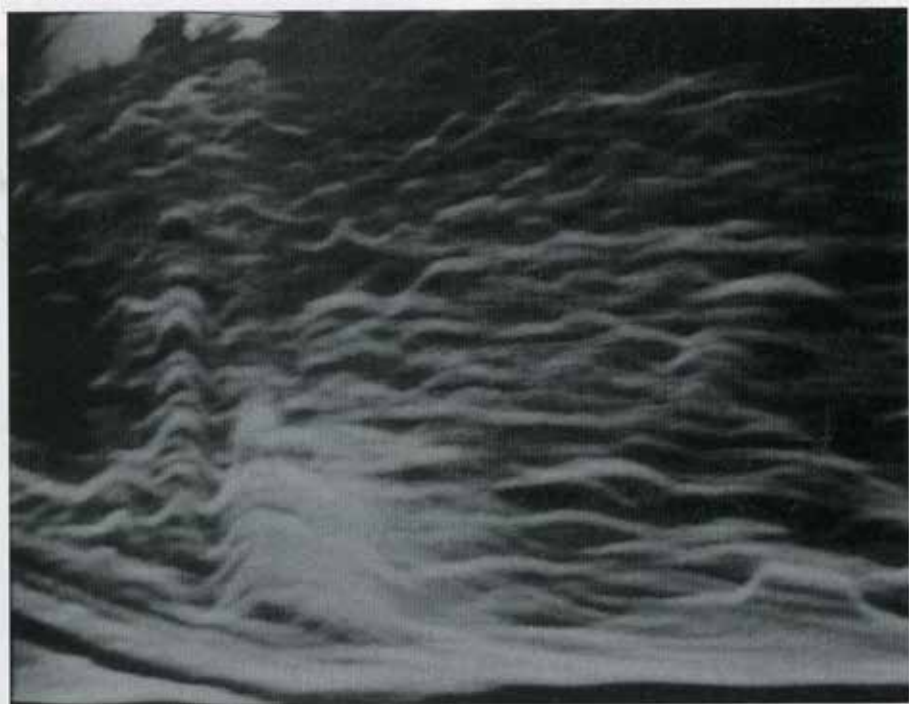
durée, d'une prise de vue effectuée en "temps réel", mais un approfondissement de la vision, une véritable philosophie du regard, médiatisé par les techniques. «Je ralentis non pas pour embellir, mais pour mieux faire voir l'invisible, pour retenir le meilleur. Subjectivité d'une notion de temps bon, de temps retenu».

Les œuvres de Cahen ont la caractéristiques des monologues intérieurs, d'un regard en profondeur sur un paysage, une personne, un artiste, une ville, un événement, qui naît de la subjectivité la plus intime et souvent inconsciente, même quand les paroles

cinématographiques utilisées laisseraient entendre quelque intention "documentaire".

Les séquences de Cahen, ralenties et brisées dans leur flux apparent, grumelées dans leur matière par l'oscilloscope, divisées en plusieurs images parallèles comme dans *L'île mystérieuse*, ne sont jamais "au-delà"; comme depuis les fenêtres du train de *Juste le temps* ou du haut des rails surréels (comme tous ses trains, après tout) de *L'entr'aperçu*.

Dans ses œuvres on peut découvrir un "signe", même si l'auteur tend à le cacher, à le faire entrevoir seule-



*Juste le temps*, vidéo, Robert Cahen, 1983.

ment : Il s'agit du "gros plan". Cadrage clé du langage cinématographique, essentiel dans le processus de connaissance de l'au-delà de nous-mêmes dont le cinéma se fait l'intermédiaire. Cahen l'utilise très peu, très rarement : mais plutôt de manière perturbatrice. Quand il n'anime pas ses photographies, ses séquences sont en général d'amples mouvements spacieux : travellings, panoramiques, filatures de la réalité, obtenus avec la Steadycam ou le stabilisateur de son camescope. Dans ces mouvements si linéaires, apparemment si tranquilles parce que ralentis aussi, le "gros plan" d'un visage intervient. Comme une explosion, dans une rup-

ture évidente de la continuité narrative, du flux de la conscience. Là dans le visage en mouvement de *Karine*, qui, dans le film qui lui est consacré, interrompt brusquement la séance photographique, la rendant ainsi véridique ; avec le visage de la jeune Orientale, dans *Le deuxième jour*, qui concrétise — en se réverbérant dans les icônes de la ville — le sentiment d'angoisse face à l'existence métropolitaine qui, née et retournée dans le goufre du lac, envahit toute la vidéo.

Le "gros plan" est important, décisif même, dans *Voyage d'hiver*, un "tableau blanc" comme le *Carré* (1920) de Malevitch. C'est une vidéo qui donne de la tridimensionnalité et



*Juste le temps*, vidéo, Robert Cahen, 1983.

du mouvement à l'hypothèse suprématiste, et qui est comme ce tableau «concrétisation du reflet d'une sensibilité au moyen d'une représentation naturelle». Pour la première fois chez Cahen ce cadrage est "protagoniste", même si c'est dans une double nature de signe.

En tout cas, c'est l'ouverture d'un discours sur la vision, d'un rapprochement du degré zéro du "voir" pour en filmer ensuite l'événement.

La vrai protagoniste de la bande *Voyage d'Hiver* c'est la couleur blanche, le néant qui contient tout, portée au tout premier plan en tant que couleur symbolique tout le long de l'œuvre. Ralentie, sonorisée, à peine effleurée par l'oscilloscope,

ponctuée de colorations non naturalistes, d'édifices et de figures humaines dans le lointain, cette couleur — peinte au pinceau électronique de Cahen sur la terre, sur la mer et dans le vent — nous parle. Et elle nous montre un désert dans lequel il n'y a plus rien de reconnaissable en dehors de la sensibilité : un désert plein de la sensibilité non objective, qui pénètre de partout.

C'est vrai que le "ralenti", complété de fondus enchaînés et d'asynchronismes d'images (et de couleurs et de sons), ciselé comme un filigrane, est le procédé spécifique de l'attitude créatrice de Robert Cahen ; celui avec lequel il s'immerge — tout en y plon-



*Voyage d'hiver*, vidéo, Robert Cahen, 1993.

geant l'observateur — dans un processus de connaissance non seulement de la réalité, mais d'intuition même qui va bien au-delà de la réalité sensible.

Et il est vrai que, par rapport à la photographie, beaucoup de ses œuvres (film ou vidéo) tendent vers l'image arrêtée : mais pas pour s'y appuyer, plutôt pour la redécouvrir et de temps en temps, pour en bouleverser la signification. En fait, la façon que Cahen a de se rapporter à la photographie — depuis *Karine* ou les *Cartes postales vidéo*, *Dernier adieu* ou *L'île mystérieuse* — n'est pas un point de départ, ni au sens technique ni du point de vue de la narration :

c'est plutôt une arrivée, un abord, la manifestation d'un désir extrême de saisir encore le mouvement, après le cinéma, dans la staticité de la photographie, de soustraire l'image au temps congelé auquel elle paraît enchaînée, de la suggérer comme le début d'un voyage dans le labyrinthe créateur de la mémoire involontaire.

La relation entre Cahen et la photographie est une relation mobile, comprise avec la sensibilité d'un musicien plus que celle d'un cinéaste, chaque fois synthèse d'émotions, note de couleur, inspiration ou retour au cinéma, fragment "proustien" de mémoire mais aussi rigueur et implacabilité du regard objectif. Le résultat



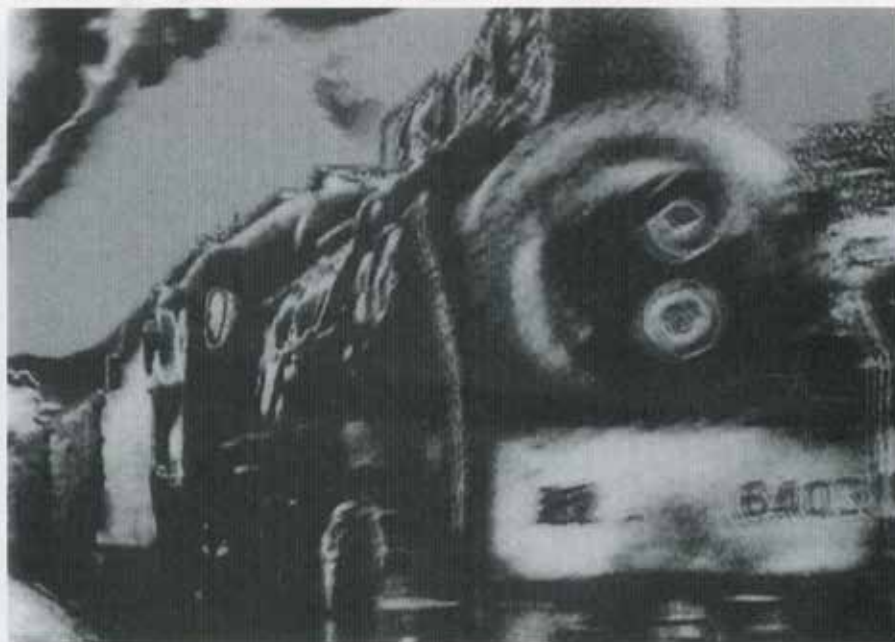
*Voyage d'hiver*, vidéo, Robert Cahen, 1993.

artistique peut-être un véritable "essai" sur le temps et la lumière mais jamais un simple "document" sur la vie ou le voyage.

La photographie est pour Cahen un matériel créatif, le moyen spécifique avec lequel il fixe — radicalisant le mouvement ralenti jusqu'au niveau zéro. Ce qui le frappe, ce qui à ses yeux et à sa sensibilité "parle", dit quelque chose, acquiert de l'importance et donc mérite une importance particulière : un détail, un regard, l'exaltation d'un paysage, une ombre, un mouvement urbain : la photographie de Cahen est postérieure au cinéma, elle n'est pas la matrice ; elle est post-cinématographique depuis

*Karine* ou *Sur le quai*, dans lequel le ralenti en tant que moyen de saisir en profondeur ce qu'il n'est pas possible de saisir à première vue, semble toujours sur le point de s'arrêter, de suspendre à l'infini le mouvement dans le temps.

Cette impression de "temps suspendu", non pas de fixité, de mouvement arrêté en un point précis, non d'absence de mouvement, est évidente dans les œuvres vidéos et les films de Cahen : et quelquefois, comme dans *Cartes postales vidéo*, la façon d'écrire caractéristique de cet auteur devient une poétique désormais reconnaissable et joue délicatement avec le sens de l'ironie.



*Sept visions fugitives*, vidéo, Robert Cahen, 1995

Dans *Sept visions fugitives* — comme déjà dans d'autres "instantanés" — les sept courts poèmes qui composent l'œuvre se présentent respectivement à travers une diversité thématique et formelle, comme autant d'images seules, comme autant de "photographies" non simplement "en" mouvement, mais que le mouvement permet de décoder, de mieux observer. Les points de vue sont une "suite" de sensations. Que, par ailleurs, dans la conception sonore que Michel Chion en a fait, la vidéo soit très proche d'une véritable partition, que les regards et les couleurs se substituent aux notes musicales, ceci est encore un autre discours.

© Marco Maria Gazzano,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.



*Sept visions fugitives*, vidéo, Robert Cahen, 1995.

## Vidéographie 1971-2001

|           |                                     |                                                                          |
|-----------|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| 2001      | <i>Canton la Chinoise</i>           | Vidéo, 52' co-réalisée avec Rob Rombout                                  |
| 1998      | <i>Compositeurs à l'écoute</i>      | 31'                                                                      |
| 1997      | <i>Corps flottants</i>              | Couleur, 13'                                                             |
| 1995      | <i>Sept visions fugitives</i>       | Couleur, 32'                                                             |
| 1993      | <i>Voyage d'hiver</i>               | Couleur, 18', collaboration avec Angela Riesco.                          |
| 1993      | <i>La notte delle Bugie</i>         | Couleur, 11'                                                             |
| 1991      | <i>L'île mystérieuse</i>            | Couleur, 16'                                                             |
| 1991      | <i>Latitude 43</i>                  | Couleur, 8'                                                              |
| 1990      | <i>Rodin/Fragments</i>              | N & b, 35mm, 20'                                                         |
| 1990      | <i>On the bridge</i>                | Couleur, 4'                                                              |
| 1990      | <i>La collection</i>                | Couleur, 1'40" x 16                                                      |
| 1989      | <i>Solo</i>                         | Couleur, 4'                                                              |
| 1989      | <i>La Tour Eiffel</i>               | Couleur, 1'                                                              |
| 1989      | <i>Hong Kong Song</i>               | Couleur, 21' avec la collaboration d'Ermelyne le Mézo                    |
| 1989      | <i>Chili impressions</i>            | Couleur, 12'30"                                                          |
| 1988      | <i>Le deuxième jour</i>             | Couleur, 8'                                                              |
| 1988      | <i>Dernier adieu</i>                | Couleur, 7'                                                              |
| 1987      | <i>Parcelle de ciel</i>             | Couleur, 18'                                                             |
| 1987      | <i>Montenvers et Mer de glace</i>   | Couleur, 8', co-réalisation Stéphane Huter.                              |
| 1987      | <i>Instantanés</i>                  | Couleur, 3 x 3"                                                          |
| 1986      | <i>Regards/Danse</i>                | Couleur, 11'                                                             |
| 1986      | <i>Parti sans laisser d'adresse</i> | Couleur, 14'                                                             |
| 1984-1986 | <i>Cartes postales vidéo</i>        | Couleur, 450 x 30", co-réalisation avec Stéphane Huter et Alain Longuet. |

# Le plasticien Roberto Alvarez ouvre des portes

|      |                                             |                                                       |
|------|---------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| 1985 | <i>Boulez/Respons</i>                       | Couleur, 43' avec la collaboration d'Ermelyne le Mézo |
| 1984 | <i>La danse de l'épervier</i>               | Couleur, 13'                                          |
| 1983 | <i>La recherche instrumentale à l'IRCAM</i> | Couleur, 17'                                          |
| 1983 | <i>Juste le temps</i>                       | Couleur, 13'                                          |
| 1982 | <i>Place de la Concorde</i>                 | Couleur, 53'                                          |
| 1982 | <i>L'oubliée</i>                            | Couleur, 5'                                           |
| 1982 | <i>L'envers du décor</i>                    | Couleur, 11'                                          |
| 1982 | <i>A propos d'Un célibataire à Paris"</i>   | Couleur, 16'                                          |
| 1981 | <i>Artmatic</i>                             | Couleur, 4'15"                                        |
| 1980 | <i>L'entr'aperçu</i>                        | Couleur, 9'                                           |
| 1980 | <i>Le Musée Gustave Moreau</i>              | Couleur, 12'                                          |
| 1980 | <i>La gare de Lyon</i>                      | Couleur, 16mm, 17'                                    |
| 1979 | <i>Trompe l'œil</i>                         | Couleur, 7'                                           |
| 1979 | <i>L'éclipse</i>                            | Couleur, 3'                                           |
| 1979 | <i>Horizontales couleurs</i>                | 14'                                                   |
| 1979 | <i>Arrêt sur marche</i>                     | N & b, 35mm, 8'30"                                    |
| 1978 | <i>Sur le quai</i>                          | N & b, 16mm, 10'                                      |
| 1977 | <i>Sans titre (expérimental)</i>            | Couleur, 13'                                          |
| 1977 | <i>Ici repose</i>                           | Couleur, 35mm, 6'                                     |
| 1976 | <i>Karine</i>                               | N & b, 16mm, 8'19"                                    |
| 1973 | <i>L'invitation au voyage</i>               | Couleur, 9'                                           |
| 1973 | <i>Images du carnaval de Bâle</i>           | Couleur, super8, 23'                                  |
| 1971 | <i>Portrait de famille</i>                  | N & b, 16mm, 23'                                      |



Haut et bas : *Tombe (avec les mots)*,  
Installation vidéo (détails), Robert Cahen, 2000.

**1945**

Naissance à Valence.  
Vit et travaille à Mulhouse et Paris.

#### **Etudes**

**1971**

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, (Classe Pierre Schaeffer).

#### **Activités**

**1971-1976**

Compositeur, membre du GRM de l'ORTF (jusqu'en 1974).

Chargé de recherche en vidéo expérimentale au SERVICE DE LA RECHERCHE de l'ORTF (à partir de 1973).

**1973**

Première vidéo : *L'invitation au voyage*.

**1992**

Lauréat de la VILLA MÉDICIS Hors les Murs.

**1995**

Vidéo-installation permanente à Euralille, Lille.

Parution du livre de Sandra Lischi : *The sight of time, films & videos by Robert Cahen*. Editions ETS, Pise, Italie. *Il respiro del tempo*. Editions ETS, Pise, Italie.

**1997**

Première exposition d'installations vidéo au FRAC ALSACE.

**2001**

Présentation de : *Tombe avec les mots* (installation, production : CACV, Galerie Evelyne Canus, ZKM, 2000) au festival VIDÉOFORMES.

# Le plasticien Rosendo Alvarez ouvre des portes

et des fenêtres colorées dans l'épaisseur des murs de granite d'une galerie d'art limousine, sans avoir l'air d'y toucher

## Quelques toiles de Rosendo Alvarez

*par Gilbert Pons*

Que ce soit par une après-midi ensoleillée du mois de mai, que ce soit surtout par l'intermédiaire d'un ami hollandais, admirateur de Mondrian et de Carel Willink, que j'aie découvert l'œuvre de ce peintre espagnol dans un hameau isolé du plateau de Millevaches, n'est pas pour rien, je pense, dans l'impact qu'eurent sur moi tous ces rectangles aux couleurs vives accrochés à de robustes murs de granite. Deux nations, deux cultures se rencontraient sur ce terrain qui me semblait à peu près neutre, et qui pourtant ne l'était pas. Deux cultures, et plus encore, se rencontrent elles aussi, ou se croisent, sur les toiles de Rosendo Alvarez.

On assimile volontiers les tableaux à des fenêtres sans volets ouvrant sur un ailleurs, sur un espace imaginaire qu'il faut du temps pour pénétrer. Le monde de Rosendo Alvarez est à la fois ouvert et fermé. L'artiste ne représente jamais autre chose que des murs, des murs souvent troués par des portes, sans doute, mais ces embrasures ne donnent jamais sur

l'extérieur, elles servent juste de seuil ambigu en permettant au regard de circuler d'une pièce à l'autre, d'un appartement à l'autre également, lorsqu'il a terminé sa visite et change de tableau. De tels passages sont bien étranges puisque les murs du lieu d'accueil constituent comme un couloir d'accès ou un vestibule, mais dénué de profondeur. Les murs peints sont décorés parfois de tableaux, anciens ou exotiques, modernes quelquefois, mais ces tableaux dans le tableau ne sont pas des substituts de fenêtres, ils se contentent de faire saillie sur des cloisons recouvertes de papier peint qui tiennent lieu de toile de fond pour un mobilier bon chic bon genre, un mobilier bourgeois soigneusement rangé, ou dérangé de temps à autre par la vigueur iconoclaste du peintre. Les occupants de ces maisons, eux, sont rares ou étonnés ; ils sont souvent montrés en gros plan ou en des poses singulières, mais rien ne transparaît de ce qui les préoccupe.

Ici ou là des citations de

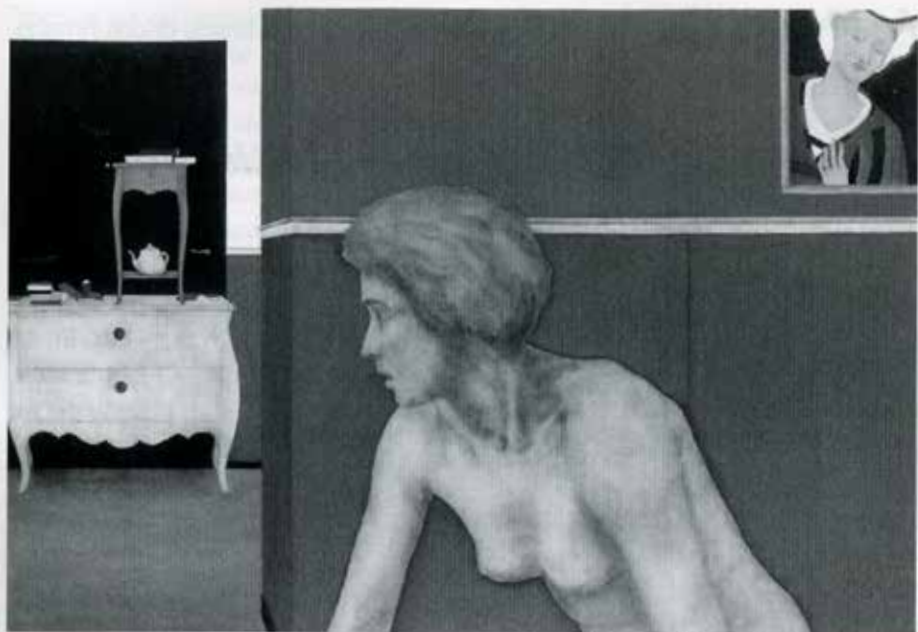
Rembrandt, de Hogarth ou de David, des allusions tantôt espiègles, tantôt pathétiques, attestent que le présent interroge le passé. Cette interrogation n'est jamais gratuite — je pense notamment aux allusions à la cruauté du colonialisme, cruauté dont on retrouve un écho assourdi ou voilé dans la présence de corps tatoués, de corps maculés de stigmates, comme autant de mauvais souvenirs rendus soudain visibles, comme autant de signes mal cicatrisés de mauvais traitements. Mais, en s'emparant au passage du style d'un maniériste célèbre, en braquant le regard d'un personnage digne de

Pontormo vers un avenir que celui-ci ne pouvait évidemment pas imaginer, il charge le passé d'une verve critique à l'égard de notre temps et renverse ainsi habilement les rôles.

On connaît la formule de Maurice Denis : «Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.» Eh bien, sans trop privilégier l'un ou l'autre des versants de la peinture, le travail de Rosendo Alvarez réussit une étonnante synthèse. Jamais, en regardant ses œuvres, on n'oublie la surface



*Interior con puerta abierta, acrylique sur toile, Rosendo Alvarez, 1996.*



*El miedo III*, acrylique sur toile, Rosendo Alvarez. 1996-1997.

plane que les couleurs — en particulier le rouge et le vert — viennent habiter, comme surgies d'on ne sait quelle profondeur, mais on sent bien, en même temps, que les lumières sont travaillées par autre chose que leur intensité chromatique.

La présence de gravures connues, d'estampes japonaises, l'omniprésence des livres — des livres aux couvertures fortement pigmentées, des livres dont titres et auteurs resteront inconnus — attestent, parmi bien d'autres choses, que l'enjeu de cette peinture n'est pas seulement pictural mais symbolique aussi, sociologique à sa façon, ethnologique peut-être.

Je ne sais si, traçant ces quelques lignes, je suis parvenu à partager mes sensations, j'ignore si j'ai réussi à dire ce que j'ai vu — c'est si difficile d'exprimer avec des mots ce que le peintre a entrepris de nous montrer en se passant lui-même de tout recours au verbe — j'espère seulement que le noir et blanc de la typographie n'aura pas trop édulcoré la mélancolie de tous ces beaux visages italiens, non plus que l'étrange éclat des peintures.

© Gilbert Pons,  
Ussel, mars 2001,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.

A la recherche de l'image oubliée... l'image décor, l'image des corps.

## Angelin Preljocaj et son *Helikopter*

par Geneviève Charras

Angelin Preljocaj n'en est pas à sa première aventure avec l'image dite "enregistrée" ; des réalisateurs de cinéma comme Cyril Collard pour son court métrage *Les raboteurs de Caillebote*, des vidéastes ont tenté de restituer son œuvre chorégraphique à l'écran. Lui-même passe à l'acte derrière la caméra pour *Trait d'Union*, un court métrage en 35 mm où il réalise scénario, chorégraphie et remise en espace, montage et découpage pour le rythme de l'écriture et l'espace-temps cinématographique.

Avec sa dernière création pour la scène : *Helikopter* — vue au festival d'Avignon cet été 2001 — Angelin Preljocaj élabore les fondements d'une nouvelle aventure avec l'image animée, virtuelle toujours. Sa rencontre avec l'ingénieur informaticien allemand Holger Försterer au ZKM à Karlsruhe provoque un coup de cœur et de foudre face à son travail de plasticien-vidéaste et engage une recherche singulière sur l'énergie des corps en déplacement.

Ensemble, ils font germer l'idée de créer un espace virtuel où agi-

raient les danseurs en direct grâce à une caméra infra-rouge qui lit la chaleur des danseurs et restitue ainsi leur énergie dans le champ du décor virtuel qui réagit ensuite avec l'ordinateur. La projection vidéo en direct, du haut des cintres, résonne à l'horizontal sur le parterre de la scène. L'image fuit continuellement, la substance de la présence des danseurs se fond dans un décor virtuel changeant, éphémère comme la danse et le mouvement abstrait des interprètes sur le plateau.

«L'image se compose et se décompose tout le temps quand quelqu'un rentre sur le plateau; c'est comme une mixture d'images de synthèse qui réagissent à la danse, qui elle-même réagit à la musique de Stockhausen» explique le chorégraphe. Musique, danse, dispositif vidéo se tressent un espace tout en demeurant éléments séparés. Les images imaginées sont celles d'une surface d'eau, image de piscine au sol. L'élément liquide s'ouvre en temps réel, comme des éclaboussures interactives sous les pas des danseurs. Comme un abîme

mental, les éléments fusionnent et c'est hallucinant pour l'œil et la pensée de celui qui assiste à ce petit miracle. Holger Förterer est un mathématicien en ébullition, un créateur fou et passionné: il met en marche ses machines avec des danseurs et cela le fascine.

J'appelle ma création *Techno-rganique* car elle s'inspire aussi des vrombissements et entrelacs des turbines d'hélicoptères de la musique *Helikopter Quartet* de Stockhausen.»



*Helikopter*, Angelin Preljocaj, 2001. Photo : Laurent Philippe.

Dans cette alchimie virtuelle, l'eau, la lumière comme une matière sablonneuse, dessinent les contours d'un sol mouvant. Chacun des 6 danseurs y dessine une trace, y met de la vie incarnée en temps réel et circule dans un espace qui s'invente, s'ouvre et se referme sous ses pas. Le spectateur s'immerge dans cette construction et entre en sympathie avec l'illusion de ce leurre savant des espaces entrecroisés, piège de lumière et d'espace. La plastique du décor virtuel, éphémère comme l'instant de la danse, rejoint la fragilité de l'esprit du spectacle et s'oppose à la seconde pièce proposée au festival : *m c14/22* (ceci est mon corps) qui opère sur le charnel et le vif du corps immergé dans l'unique espace temps de la danse pure. «Quand la virtualité galo-

pante prend le pas sur l'expérience physique, il fait bon se rappeler que dans le réel ou la douleur, on peut vérifier que l'on existe...Pince moi, je rêve, me rappelle que je m'adresse aussi au cortex, à la moelle épinière, au viscéral, à ce squelette entouré de chair qui m'habite à chaque instant.» Angelin Preljocaj cependant plonge allègrement dans cette course-poursuite à la fuite du corps, dans cette expérience hors norme avec les fantômes de l'image et de la technologie ; comme Duchamp et tel un lutin de l'art, il se joue des défis en se les posant toujours à ses pieds!

© Geneviève Charras,  
Turbulences vidéo # 33,  
Octobre 2001.



*Helikopter*, Angelin Preljocaj, 2001. Photo : Jean Pierre Maurin.



## Premier voyage

*par Bruno Mrozinski*

à Khaoula, Yahya, Mohamed, Abdellah, Majid, Majid...

### 1 - Oujda

Clermont-Ferrand. Le matin du 10 mars. Peut-être un signe. Une croix rouge sur l'écran du moniteur de l'aéroport. Je quittais l'ici sur une erreur système. Je pensais encore à nos égarements, Giscard, Vulcania... Aux bogues de notre société allaient se substituer l'inconnu, l'aventure.

Marseille. Au comptoir d'embarquement deux rangées pour l'Afrique du Nord. Une rangée d'européens joyeux et colorés, parlant fort et gras. Une rangée silencieuse en jellabas et foulards. Une employée du comptoir veut me faire changer de file. Pour le Club-Med de Djerba, c'est à côté, merci je vais bien à Oujda. Je suis le seul européen du voyage. Les volumineux bagages accompagnés de mes voisins dépassent manifestement les cinq kilos autorisés. L'avion de retour des émigrants. Ceux qui ont réussi, ceux qui retournent au pays pour le mariage et les autres rentrés sans rien, qui souffriront maintenant des regards réprobateurs autant chez eux que dans l'émigration.



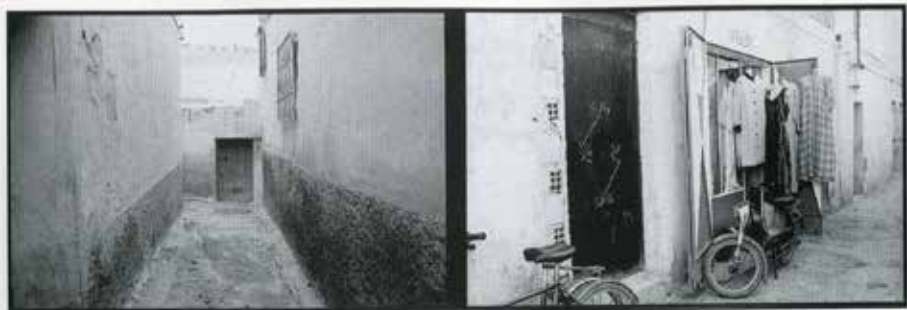
Oujda, Maroc. Quelques heures après mon lever j'étais déjà ailleurs. Drôle d'accueil. Militaires en armes, Oujda est à quelques kilomètres de l'Algérie et le Maroc n'est pas un modèle de démocratie. Long contrôle des passeports, j'aurais pu écouter en rétribuant le personnage qui vérifiait les fiches de débarquement distribuées dans l'avion de la Royal Air Maroc. Il insistait, je refusais, vous allez attendre, j'attendrai. J'attendais.

Un policier dans une guérite vitrée. Quelques mots en arabe entre eux, appuyés de regards en biais. Passeport décortiqué, combien de temps je reste, où vais-je habiter, pourquoi je suis là... Pourquoi je suis là ?

Le Festival d'Art Vidéo de Casablanca m'invite. Mon dernier cédérom sera exposé. Il est de coutume que les artistes présentés s'investissent dans le développement culturel et artistique du pays. Nous irons tous faire une intervention dans une université marocaine. Robert Cahen à Rabat pendant le festival, d'autres à Mohammedia, Casablanca. Je suis ici, à Oujda, à sept cents kilomètres de Casablanca.

10 jours, Clermont — Marseille — Oujda — Casablanca — Nice — Clermont. Averti peu avant mon départ, ce circuit m'a inquiété. La diffusion du multimédia, mon domaine de prédilection est technique. La galette de plastique de douze centimètres qui supporte mon travail ne sert à rien si le matériel ne la supporte pas. J'ai donné aux organisateurs les informations techniques nécessaires, et demandé une confirmation que je ne recevrai jamais. Contact téléphonique rapide, trop rapide.





On m'annonce que mon intervention se fera à Oujda. Au programme, discussion sur la création de cédérom avec des étudiants et des enseignants de l'Université. Mais où est Oujda ? Il y a du matériel ? Ne vous inquiétez pas, ils ont tout là-bas. Tout quoi ? Une liste s'il vous plaît ! Oui bien sûr...

Michel Coste, le vidéaste, habitué des parcours marocains, me rassure, tu pars et tu ne prévois rien, si tu organises, tu seras déçu. Tu ne pourras rien, c'est comme cela. Les services culturels de l'Ambassade de France s'occupent de tout. Billets d'avions livrés par porteur, défraiement, sauf pour Oujda, je serai payé en dirhams, sur place. Je suis parti léger dans la tête mais équipé : portable Macintosh, appareil numérique, et j'ai ressorti le Leica, trop longtemps enfoui au profit du tout numérique. Deux sauts de puce et me voilà attendant devant les portraits géants du roi mort et de son fils régnant.

Je suis attendu, un homme, il sort de la foule venue chercher un père, un enfant ou proche, il écorche mon nom, je ne comprends pas le sien. Il est l'intervenant en vidéo de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Oujda. Il me pilotera pendant deux jours. Je n'ai pas un dirham, je souhaite faire du change, tu n'en as pas besoin... Café de bienvenue dans un petit bar, cigarettes de contrebande pour mon guide. Oujda est une plaque tournante pour les denrées et les hommes, point de passage entre l'Algérie et les enclaves espagnoles en territoire marocain, Mellila notamment.

Hôtel, Al Massira, avenue El Maghreb El Arabi, bon hôtel selon Yayha. Mon guide s'appelle Yayha. Vue sur la ville, le jardin et la piscine mais pas d'eau chaude, 23°





dehors, le chauffage à air pulsé fonctionne à fond, je n'arrive pas à le couper, fuites d'eau, pomme de douche tellement entartée qu'elle a été démontée par un visiteur précédent, je déboucherai les trous, je pense à mon père quand je revisse la pomme sur le tuyau, il était plombier.

On a rendez-vous avec ses amis qui montent un film qui doit être présenté au Festival de Casablanca la semaine prochaine. Mohamed le peintre, Abdellah l'écrivain, Mourad le monteur, ils m'emmènent à l'Institut Français de l'Oriental, je rencontre le Directeur pas très content d'apprendre que je suis dans les murs, problèmes administratifs entre L'Institut et la Faculté. Il reconnaît pourtant avoir été prévenu. C'est une question de pouvoir. On visionne le film, histoire de jeux d'enfants marocains, l'idée : sans éducation, on devient belliqueux. Discussion politique, déjà. On se quitte sur le trottoir, je les verrai demain. Yayha m'amène dîner chez lui, pavillon neuf, femme charmante professeur d'arabe dans un lycée technique, trois filles. Soupe marocaine. Retour à mon hôtel.

Dimanche, pris en charge par les vidéastes, transports en commun, bus et taxi collectif bringuebalants, visite d'une oasis asséchée en bordure de la ville. Dîner chez Yahya. Lundi, mardi workshop à la Faculté. Le tout du matériel annoncé se résume à un vidéo projecteur multimédia neuf, heureusement connectable à mon portable. Dîner chez Mohamed, soupe marocaine, c'est bon n'est ce pas ? Oui, j'en ai mangé chez Yayha. Discussion animée en arabe avec sa mère, il revient. Il faut que tu lui dises laquelle est la meilleure ; Mohamed, je ne suis pas habitué à votre culture culinaire, les deux sont excellentes.





L'hospitalité, ici, ne laisse pas place à la solitude. On te prend en charge, on t'emmène, te transporte, te guide. À Casablanca, j'aurai le même sentiment, le même besoin de vagabondage, d'errance, je ne me perds jamais dans les lieux inconnus... la même envie de profiter de l'endroit, autant que l'endroit profite de moi. J'ai besoin de solitude, je vais me perdre dans les souks et les médinas, le Leica sous le bras.

Thé à la menthe à la terrasse des cafés et quelques soirées mémorables dans des endroits cachés des noyaux originels des cités. L'hôtel d'Abdellah. Odeur d'alcool à brûler à l'ouverture de la bouteille, sur l'étiquette : whisky, blend 2 %, distillats agricoles 98 %. Contact avec l'administration marocaine de la Trésorerie Générale pour toucher mon défraiement en dirhams. Chèque de l'Université, plusieurs guichets, coups de tampons multiples, file d'attente, quelques billets défraîchis, déchirés et froissés.

Mercredi. Je paie mon hôtel, Yayha est venu me chercher plus tôt que prévu pour m'amener à l'aéroport. Il y a un problème. Un avion arrive de La Mecque, un retour de pèlerins. L'aéroport est bouclé. Il faudra plus de temps. Il vaut mieux partir maintenant. Foule en attente. Cordon de militaires. Je passe, j'ai les billets qu'il faut, le passeport qu'il faut. Le tarmac de l'aéroport est petit, les avions qui devaient arriver sont détournés, retardés. Mon vol n'est même pas encore parti de Casablanca. Du retard annoncé. Le rendez-vous marocain ; je commence à comprendre.





## 2 - Casablanca

Aéroport Mohammed V, 15 heures. Deux heures de retard. J'espère encore être attendu. Personne ne viendra. Un numéro de téléphone ; on ne peut pas venir te chercher, il y a le train, tu verras, c'est facile, tu nous rejoins sur le lieu de ton exposition à l'École Supérieure des Beaux Arts. Train, 19 H Casa Port, petit taxi, traversée de Casa, foule, circulation, bruit, pollution. La civilisation, j'avais oublié. École des Beaux Arts, 19H30, grande villa fermée dans un jardin, lumières éteintes et aucune idée de l'hôtel dans lequel je dois aller. Une voix dans la nuit : Bruno ? Khaoula ! je suis heureux de te voir. Il faut nous dépêcher, on nous attend, ce soir c'est la soirée Vidéoformes, c'est toi qui présente. C'est ce soir ? Oui !

J'avais lu sur ce festival les enthousiasmes des uns et les ressentiments des autres. J'avais perçu à la fois les espaces de liberté qui se créaient et les nouvelles dépendances politiques.



J'ai écouté l'histoire d'une exposition sur le monarque, imposée par la Faculté, et prétexte à la chicane ; j'ai saisi dans les écrits des relents de colonialisme qui me déplaisent, persuadé que, quels que soient les peuples, leur liberté se gagne, la nôtre ne s'impose pas. J'ai entendu les reproches des anciens coopérants fondateurs et les espoirs des nouveaux organisateurs marocains. Maintenant, je vis ce festival comme une formidable impatience à soulever les contradictions, à gérer les confrontations, et créer les ouvertures.

Il faut que je mette en place mon exposition. Trois Macintosh m'attendent, trop anciens, mon application ne démarre pas, un problème d'affichage. Sur le portable, j'ai les codes, les applications, je modifie, je compile, ça marchera en deux cents cinquante-six couleurs, certainement quelques rendus chromatiques surprenants, mais peu importe. Il me reste à transférer sur les disques durs des machines. Mon portable n'a pas de lecteur de disquette, leurs ordinateurs, pas de carte réseau. Je vais à l'Institut Français, peut-être pourra-t-on faire le transfert. On ne peut pas, mais, j'y découvre un IMac flambant neuf. C'est ce qu'il me faut. On peut graver un cédérom ? Non ! Vous pouvez le prêter au Festival ? Non ! Non ? Non. Sympa la coopération française.

Je retrouve Yun Aiyong et Atsushi Ogata, il y a un an nous exposions tous les trois à Vidéoformes. La vidéo n'est pas mon monde. Le discours linéaire ne me convient pas tout à fait. Je découvre les autres. Subjugué par certain (e) s. Quelquefois, j'ins-





talle mon ordinateur portable, le temps de la décharge des batteries. Des étudiants s'attroupent. Discussions, échanges, je montre, ils pianotent. Au détour des écrans, des images, des sons -les miens et les leurs- les escaliers vers lesquels je suis, se remplissent. À chaque fois, l'apparition d'un nu dissipe cette assemblée. Près de l'École, l'ancienne église du Sacré-Cœur se désagrège. La mosquée Hassan II domine ce monde. Cavalcade sur le macadam. Sur le cheval, devant l'adulte, l'enfant exulte, riant, au milieu des piétons et de la circulation. Bientôt il sera circoncis.

La Corniche nous ouvre ses bras, le soleil nous enveloppe. Café aux terrasses. La mer est dangereuse. Les piscines qui la remplacent sont encore vides de son eau. On nous transporte en minibus, on nous invite, aussi amicalement que somptueusement. Emploi du temps gentiment formaté. Un des derniers matins, regard par la fenêtre de mon hôtel, ouvertures noires sur béton blanc, nostalgie, je m'échappe. Lyautey veille toujours sur les grilles du consulat de France. Sur des carreaux de faïence verte, l'organisation administrative des postes découpe le monde : Casablanca, Maroc, Étranger.

Ancienne médina, dédale, déambulation, refuser les aides intéressées, photographier, rester seul pour être sincère. Une engueulade avec un islamiste qui m'a vu déclencher, une clef au bras à un voleur pris la main dans ma poche, les achats de vignettes Pokemon par des écoliers. Dans le mauvais quartier, me montrant une jeune femme,





un vieil homme me demande si je veux monter, je décline, sur le mur des inscriptions se répondent : d'abord il y a l'amour de Dieu, puis celui des parents, du père et la mère... Le rythme des mots, l'idée, me rappellent mon cédérom interdit, mais la problématique était différente : d'abord la mère et l'enfant, la faim, le lait, la chaleur des corps, puis celle des cœurs, le désir et le plaisir. L'amour est premier et dernier aussi... Au détour d'une ruelle, j'aperçois Khaoula, les canadiens fils et mère, Atsushi, faire demi-tour, non... Le Leica disparaît sous l'aisselle, puis dans le sac. J'ai assez..., non..., si..., j'ai assez photographié, vivre est finalement plus important.

J'ai raté un débat. Politique. Émotions, pleurs, désarrois, institutions, État, lèche-culs et compagnie. Je me serais fâché, je n'étais pas là pour cela. Le soir, larges avenues, petite voiture très, trop rapide, banlieue de Casablanca. Arrêt. Une porte, genre, porte de garage, petit sous-terrain bétonné et..., le palais socialiste - selon Majid - nous reçoit pour une dernière fête, pastilla, danses, même moi, juché sur une table, foulard aux hanches. Il manque quelque chose pour la fête, le vin. Il y aura l'après soirée.

Le Festival touche à sa fin. Remise des prix. Effusions dans le hall. Ils (elles) partent, les un (e) s après les autres. Agnès ne retient pas ses larmes, Martine et Catherine partent pour le désert, Paul, Robert, Yun, Atsushi, Annie se sont envolés, je pars demain matin avec Joseph. 19 mars, dernier jour, NICE. Hôtel payé par Royal Air Maroc. Deux heures de retard



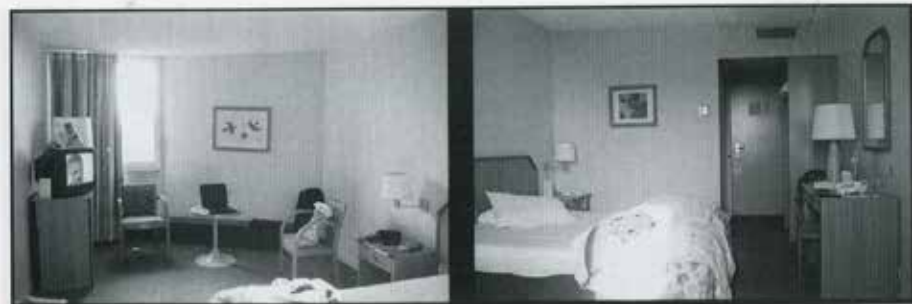


sur le vol au départ de Casablanca. Appel à l'arrivée de l'avion, course dans les couloirs avec une grande et belle hôtesse brune. Passage au contrôle des passeports ultra rapide douane survolée...comptoir d'embarquement fermé une minute auparavant, vol en préparation au décollage. Décollage. Je suis toujours dans le même état d'esprit qu'au Maroc, quelque peu attentiste. Le comptoir d'Air France s'occupe de récupérer mes bagages, de transformer mon billet pour demain, j'ai le choix entre départ 6 heures et rejoindre Clermont par Orly ou 10h25 en vol direct. Seconde solution.

Le vol Royal Air Maroc pour Air France avait été réquisitionné par le palais du roi pour son départ vers Tanger. Il a ensuite décidé de prendre un autre vol, attendu d'être arrivé et de n'avoir plus besoin de l'avion pour que nous puissions partir. Quelques gros cons se sont emportés, impatients et grossiers. Les colonies ne sont pas loin. La position dominante du bon blanc est évidente pour certains.

J'enrage. Bienvenu dans le monde moderne.

<http://www.mrozinski.net>  
[mrozinski@mrozinski.net](mailto:mrozinski@mrozinski.net)



# Médiateur culturel : Edouard Monnet

*Entretien avec Gabriel Soucheyre*

Né Edouard Monnet en 1968, j'ai aujourd'hui 33 ans. Je tiens à préciser que le nom que je porte n'est pas un pseudonyme, même si beaucoup pensent le contraire. Ce n'est pas plus un geste de coquetterie qui a guidé mes parents dans leur choix. Mais il est arrivé que cela me joue des tours dans le milieu dans lequel j'évolue. Cette double référence suscite beaucoup de confusion dans l'esprit des gens qui en viennent souvent à confondre les deux peintres auxquels elle fait allusion. Il doit bien se trouver quelque part un Claude Manet qui fait des constats similaires aux miens.

C'est la musique qui m'a d'abord sensibilisé au phénomène de l'art, alors que j'étais lycéen. Comme auditeur d'abord, comme musicien ensuite. Ce fut une expérience du groupe, particulièrement formatrice, qui s'est prolongée pendant une quinzaine d'années autour d'un même noyau de personnes.

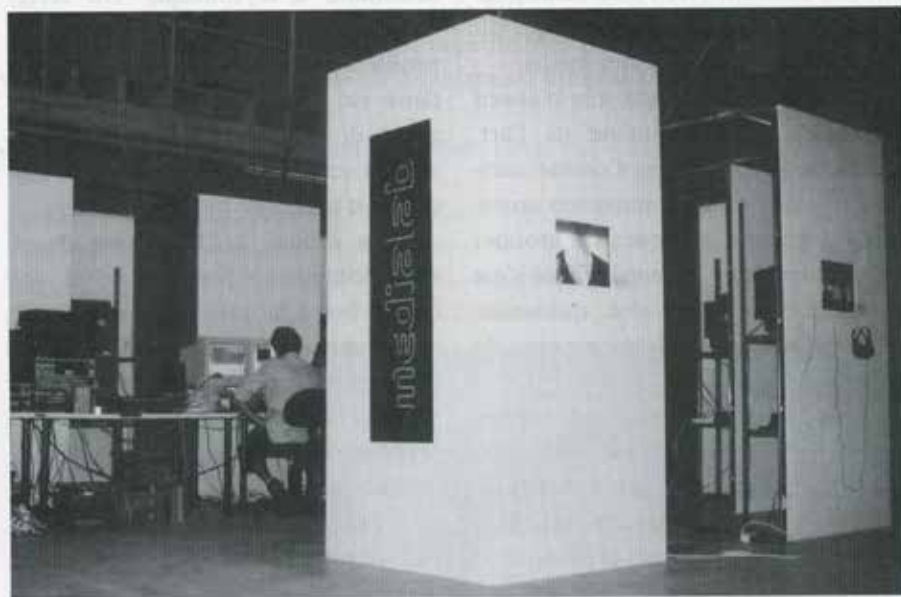
La musique m'offrait un espace ouvert dans lequel je me suis senti très à mon aise. Au moment du baccalauréat, je ne voyais pas très bien dans quel univers je pourrais évoluer avec cette liberté et quelle suite donner alors à mes études. Ce questionne-

ment qui m'a conduit à porter mon attention sur d'autres formes de pratiques artistiques, puis à commencer des études d'histoire de l'art en 1986, et à intégrer finalement l'ECOLE DES BEAUX-ARTS de Caen l'année suivante. J'ai fait plus tard ce constat que bon nombre de travaux produits dans le champ de l'art contemporain sont imprégnés de culture musicale pop. D'ailleurs, beaucoup de gens de ma génération sont entrés dans les écoles d'art par cette porte, après avoir été sensibilisé à la musique. Du reste, c'est encore le cas aujourd'hui. La prolifération des studios dédié au son dans ces écoles provient certainement de la volonté d'adapter leur infrastructure à une population étudiante d'un genre un peu nouveau.

Mes études à l'ECOLE DES BEAUX ARTS, poursuivies jusqu'en 1992, ont donné lieu à la mise en œuvre d'une recherche personnelle (sculpture, installation, objet) qui s'est rapidement et naturellement déployée autour de problématiques liées... au son. Cette période a été à l'origine de rencontres et d'expériences fructueuses provenant indifféremment du milieu étudiant et enseignant. Parmi ces derniers, Jean-Paul Curnier, Joël Hubaut,

Jean Laube, Anka Ptazkowska et Alain Roger m'ont plus particulièrement marqué. Joël Hubaut était alors entouré d'un groupe d'étudiants particulièrement actif avec qui il partageait son enthousiasme hors du commun. David Dronet, qui est aujourd'hui à la tête de la STATION MIR, était l'un d'entre eux. Il avait déjà été à l'origine de propositions très pertinentes, compte tenu d'un contexte caennais alors un peu frileux. Malgré des divergences de sensibilité, de rigueur dans de pareilles circonstances, David, Joël et moi nous retrouvions assez systématiquement sur le terrain politique et dans les actions qui étaient menées à ce titre.

De fait, je m'impliquais déjà beaucoup dans une réflexion théorique ayant trait à des notions esthétiques, mais aussi politiques ou idéologiques. C'est aussi à cette période et dans une logique un peu schizophrène — qui me caractérise encore maintenant — que j'ai commencé à mener des actions liées à la production ou à la diffusion. Elles se sont notamment traduites par l'édition de publications, l'organisation d'expositions... Je tenais à ces activités déjà autant qu'à ma propre démarche de plasticien. L'une des plus significatives fut, au sortir de l'école, la co-fondation en 1992-93 d'une revue d'art avec Alain Roger, qui était éditeur en plus de ses



Le Médialab (le dispositif de recherche et de création, tel qu'il était montré à St-Etienne du 5 au 10 juin 2001)

fonctions d'enseignant, et Benoît Casas, un étudiant de ma promotion qui est devenu éditeur depuis. En plus des qualités intrinsèques qui caractérisaient ce projet, y participer m'a sans doute permis d'éviter d'avoir à surmonter cette période d'inactivité et d'isolement un peu déconcertante dans laquelle se trouvent plongés beaucoup d'étudiants en art une fois leurs études terminées. Des rencontres avec les artistes ou les personnalités présentées dans cette revue étaient aussi organisées, ce qui ne gâchait rien. Je me suis inévitablement détaché de ce projet en 1994, au moment de mon départ pour Marseille.

C'est aussi pendant cette période, à partir de 1993 et après mes études, que j'ai commencé à m'intéresser sérieusement à la réalisation de vidéos. La file d'attente qui permettait d'accéder à l'atelier de l'école m'avait auparavant ôté toute envie de travailler l'outil. Par contre, dans le même temps, les programmes présentés dans le cadre de la manifestation VIDÉO/ART PLASTIQUE, organisée dans la proche banlieue de Caen, avaient assouvi ma curiosité de regardeur et attisé mon désir d'être confronté plus concrètement à cette pratique.

Cela s'est d'abord traduit par la réalisation d'une vidéo fondée sur une interprétation fantaisiste de l'œuvre photographique d'Eadweard

Muybridge. C'est un travail que j'ai mené conjointement avec Virginie Hervieu qui, pour la petite histoire, est devenue plus tard mon épouse. C'est aussi grâce à elle que j'ai quitté Caen pour Marseille car elle avait choisi d'y terminer ses études. A ce moment, alors que je faisais des suppléances d'instituteur pour gagner ma vie et que j'éprouvais certaines difficultés à quitter ce dispositif, cette situation m'en a offert l'opportunité. Nous étions confortés dans notre décision dans la mesure où nous éprouvions alors le sentiment que rien ne nous retenait plus à Caen. D'un autre côté, Marseille nous attirait beaucoup et c'était aussi le cas de plusieurs personnes dans notre entourage, séduites notamment par l'effervescence qui semblait émaner du milieu associatif local.

C'est donc en 1995 à Marseille que nous avons terminé *Cinq lettres à Eadweard Muybridge*. En cherchant des solutions pour diffuser ce travail, nous avons été amenés à rencontrer Joëlle Metzger, alors responsable bénévole de VIDÉOCHRONIQUES, pour qu'elle nous fasse part de ses conseils éclairés. D'heureuses coïncidences nous ont permis de garder le contact. À ce moment, j'étais régulièrement sollicité par des amis artistes pour les aider à réaliser certains de leurs projets.

Certains d'entre eux en sont venus à citer mon nom à Joëlle Metzger,

alors qu'elle recherchait une personne susceptible de mettre en place et d'animer une unité de post-production pour VIDÉOCHRONIQUES. Elle m'a ensuite contacté et m'a proposé d'assumer cette charge pour laquelle j'ai été embauché début 1997. Je suis le second à être entré au sein de cette structure en tant que professionnel, mais en revanche, j'ai immédiatement été impliqué dans la programmation et dans le débat artistique qui était à l'époque d'une impressionnante richesse, en particulier grâce à l'équipe de bénévoles qui animait alors la vie de l'association. À travers des personnalités comme Joëlle, bien sûr, mais aussi sous l'impulsion de Dominique Angel, cette équipe a su donner une orientation nouvelle, une couleur bien particulière à ce débat.

J'ai alors eu plusieurs attributions, dont la responsabilité de la programmation, puis la direction artistique, et fin 1999 j'ai été nommé directeur par le conseil d'administration. Cette décision a sans doute été motivée par ce fait que certains, parmi les premiers bénévoles, commençaient à présenter quelques signes de lassitude, voire de fatigue. Ils n'ont pas voulu que cette situation ait des répercussions sur l'activité de VIDÉOCHRONIQUES, sur la pérennité du projet. Je me sentais donc dans une situation très saine car, n'étant pas fondateur de la structure, je ne m'en

sentirais pas propriétaire. Un travers que les membres fondateurs de VIDÉOCHRONIQUES, justement, ont su éviter avec une rare lucidité.

Le processus de professionnalisation que connaît depuis l'association a rendu possible un déploiement considérable de l'activité ces deux dernières années. Mais d'une certaine façon, je commence à revenir sur les objectifs que je m'étais fixé en accédant à la fonction de directeur. J'en arrive aujourd'hui à m'interroger sur cette professionnalisation de l'activité, sur ses effets secondaires indésirables. Sans qu'il soit question de la remettre en cause, compte tenu du surcroît d'efficacité qu'elle apporte, je regrette que cela nous ait fait perdre de vue une certaine forme de débat, que VIDÉOCHRONIQUES a su produire en d'autres temps. S'il est inimaginable d'empêcher cette association de grandir, il l'est tout autant que cela se produise au mépris des valeurs qui la fondent. Même si mes collaborateurs et moi-même travaillons véritablement en équipe, et discutons chaque projet, c'est la nature et la qualité du débat qui a changé. N'ayant pas un parcours d'administrateur ou de gestionnaire, je suis particulièrement troublé par cette situation. C'est la raison pour laquelle j'aimerais que l'activité bénévole soit à nouveau dynamisée, et que nous menions une politique très volontaire à cet égard afin

de ré-instaurer ce qui me semble manquer aujourd'hui à l'association. J'y vois le moyen de protéger VIDÉOCHRONIQUES des dérives procédurières et formelles qu'un contexte essentiellement professionnel génère de manière automatique et excessive.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,  
août 2001.

Turbulences vidéo # 33,  
octobre 2001.



Edouard Monnet, 1998.

**Edouard Monnet,**  
Né en 1968 à Caen.

- **1987 - 1992** : ECOLE DES BEAUX-ARTS de Caen.
- **1993** : Création de DEGRÉ, revue d'art.
  - En collaboration avec Alain Roger et Benoît Casas.
- **1995** : Réalisation de *Cinq lettres à Eadweard Muybridge*.
  - Co-réalisation avec Virginie Hervieu
- **1997** : Arrivée à VIDÉOCHRONIQUES.
  - Responsable de la post-production ( à travers le MÉDIALAB).
  - Responsable de la programmation.
- **(début) 1999** : Nomination à la direction artistique.
- **(fin) 1999** : Nomination en tant que Directeur.

VIDÉOCHRONIQUES  
Friche la Belle de Mai  
23 rue Guibal, 13003 Marseille  
Tel : 04 91 11 48 70

# A NE PAS MANQUER !

## France :

Vidéoformes 2002, c'est du 19 au 23 mars prochain. Vidéo, sites internet, cédéroms, installations, vous avez jusqu'au 18 novembre 2001 pour envoyer vos œuvres. Support de sélection vidéo : VHS, multimédia : Mac uniquement.

VIDÉOFORMES, BP 50,  
63002 Clermont-ferrand  
cedex 01  
Tel : 04 73 17 02 17  
videoformes@nat.fr  
www.videoformes.com



La Piscine

Fermée depuis 1985, l'ancienne piscine municipale de Roubaix abritera dès cette rentrée, le Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix.

MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE  
DE ROUBAIX,  
24 rue des champs,  
59100 Roubaix.  
Tel : 03 20 69 23 60  
lapiscine.musee@mairie-roubaix.fr

Faute de subventions adaptées, l'édition 2001 des *Rencontres Arts électroniques*, se limitera à trois après-midi de débats sur les arts numériques, les 24, 25 et 26 octobre prochains.

Station arts électroniques,  
Université Rennes II,  
6 avenue Gaston Berger  
35043 Rennes cedex.

Tel : 02 99 14 11 50  
www.uhb.fr/culture/station

Depuis cette rentrée, l'Université Toulouse II - Le Mirail propose un DESS Création Multimédia. Chaque session accueille 17 étudiants, dont 3 en formation continue.

Tel : 05 61 50 9 33  
Rens : HOFFMC@aol.com



Festival Traces de vie 2001

La onzième édition du festival du film documentaire *Traces de vie* aura lieu du 19 au 24 novembre 2001 à Vic-le-Comte et Clermont-ferrand. Films de type sociologiques, ethnologiques, politiques, traitement du réel, récit de vies... en tout, une cinquantaine de films seront présentés. *Traces de vie*, UFTS, 113 rue Antoine Fabre, 63270 Vic-le Comte.

Tel : 04 73 69 99 15



Festival du Court-Métrage de Clermont-Ferrand 2002

Le *Festival du court-métrage* de Clermont-ferrand (du 1er au 9 février 2002), s'ouvre à la vidéo avec une compétition internationale de films sur supports numériques. Date limite d'envoi des œuvres : le 19 octobre 2001.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU COURT-MÉTRAGE,

6 place Michel-de-l'Hospital,  
63058 Clermont-ferrand  
Cedex 1

Tel : 04 73 91 65 73  
c.borel@clermont-filmfest.com  
www.clermont-filmfest.com



Congrès Mondial des Images  
Numériques 2001

Du 20 au 23 novembre  
aura lieu à Strasbourg, le  
*Congrès Mondial des  
images numériques*. 1000  
chercheurs, créateurs, pro-  
ducteurs, et utilisateurs se  
réunissent pour : faire le  
point des avancées techno-  
logiques, évaluer les ten-  
dances de création, mener  
une réflexion commune...  
Forfait tout accès : 880 €. **CONGRÈS MONDIAL DES IMAGES  
NUMÉRIQUES.**

Tel : 01 44 64 11 50  
www.worldim.net

Art 3000 a récemment  
déménagé et ouvert LE  
CUBE, un nouvel espace

culturel de 700 m<sup>2</sup>. Celui-ci  
comprend un espace infor-  
matique à disposition du  
public, une salle de forma-  
tion, un espace jeune-  
public, un centre de docu-  
mentation, un studio de  
création pour le soutien de  
projets d'artistes, un espa-  
ce de diffusion, un  
salon/bar...

ART 3000,  
20 Cours St Vincent,  
92130 Issy-les-Moulineaux  
Tel : 01 58 88 30 00  
contact@art3000.com

Du 30 octobre au 6 janvier  
2002 le musée d'art  
contemporain de Lyon pré-  
sente la première rétros-  
pective de Cai Guo-Qiang.  
Deux créations inédites  
qui se visitent en barque et  
dans une voiture de grand  
huit.

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN,  
81 cité internationale,  
quai Charles de Gaulle,  
69006 Lyon.  
Tel : 04 72 69 17 17  
www.moca-lyon.org

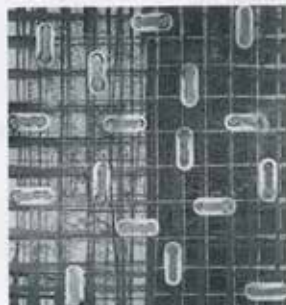
A la galerie Les Filles du  
Calvaire, Dominique  
Gauthier présente jusqu'au  
3 novembre ses tout der-  
niers travaux, après avoir  
terminé un cycle de 8  
expositions à travers la  
France, retraçant 25 ans de  
peinture.

Du 10 novembre au 12 jan-  
vier, Mireille Loup y pré-  
sentera également une in-  
stallation narrative pour  
laquelle elle fait usage de  
ses multiples talents (mon-  
tage, photo & son) : *Une  
femme de trente ans*.

GALERIE DES FILLES DU  
CALVAIRE,

17 rue des filles du calvaire,  
75003 Paris.

Tel : 01 42 74 47 05  
info@fillesducalvaire.com



*Arlequinades II*, (Détail)  
Dominique Gauthier. 1996-1997

Jusqu'au 24 novembre  
2001, L'Espace Croisé pré-  
sente la première expo-  
sition personnelle de Judith  
Josso. Une installation  
vidéo : *Red's Cave* (2000),  
réalisée en collaboration  
avec Kate Ross. Une série  
photographique : *All over*  
(2001). Enfin : *A comme  
Anna* (2001) : un travail  
mélangeant photo &  
vidéo.

ESPACE CROISÉ,  
Grand Place, BP 40534  
59059 Roubaix Cedex 1  
Tel : 03 20 66 46 93  
espacecroise@excite.fr

Du 19 octobre au 6 janvier 2002, au Musée d'art moderne de la ville de Paris : *Traversées*. Une exposition multimédia. Également à ce même musée : une exposition consacrée à Giorgio Morandi, du 4 octobre au 6 janvier 2002. Celle-ci regroupe 80 peintures et dessins des années 50 et 60. MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS, 11 avenue du Président Wilson, 75116 Paris. Tel : 01 53 67 40 00 [www.paris-france.org/MUSEES](http://www.paris-france.org/MUSEES)

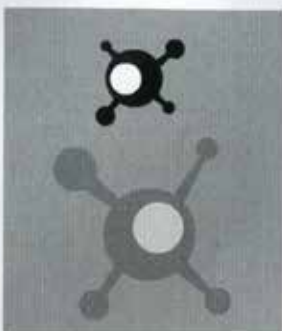
## Europe

Du 2 au 11 novembre 2001, à Genève, c'est la 9<sup>e</sup> *Biennale de l'image en mouvement*. Cette année, elle sera pour la première fois ouverte aux productions vidéo et film réalisés en 2000 et 2001. Elle présente également une plus grande surface d'exposition. De plus, deux rétrospectives seront consacrées à Nam June Paik et Laurie Anderson. CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE, 5 rue du temple, 1201 Genève, Suisse. Tel : + 41 22 908 20 00 [www.centreimage.ch](http://www.centreimage.ch)

Vous n'avez plus que jusqu'au 15 octobre pour envoyer vos travaux et par-

ticiper à Netmage 02, 2<sup>e</sup> édition. Concours de VJ (10.000 et 5000 € pour les 2 premiers prix), vidéo-thèque.

NETMAGE, CP 1626 Bologna, Italie. [www.netmage.it](http://www.netmage.it) [bando@netmage.it](mailto:bando@netmage.it)



Netmage 02

Le 20 octobre aura lieu à Namur, organisé par Les Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix : La nuit de l'art vidéo. Au programme : J-P Fargier, Lars Movin, Sorin, Gérard Cairashi, Découflé, Corsino, Vasulka, Nauman, Cahen, Boustani, Viola... Les projections seront précédées d'un colloque de 9h à 17h «Art vidéo, état des lieux à l'aube du troisième millénaire» Service des relations extérieures, FUNDP, 53 rue de Bruxelles, 5000 Namur, Belgique. Tel : 00 32 81 72 50 32 <http://nuitartvideo.fundp.ac.be>

## Monde :

La 7<sup>ème</sup> Biennale d'Istanbul dure jusqu'au 17 novembre 2001. Celle-ci questionne : «Comment nous libérer de notre ego tout en gardant confiance en nous ?», Chris Burden, Stan Douglas, Philippe Pareno, Gabriel Orozco... sont parmi les 63 artistes présents cette année.

ISTANBUL FOUNDATION FOR CULTURE & ARTS, Istiklal Cad No: 146 Beyoglu, 80070 Istanbul Turquie. Tel : + 90 212 292 0926 [uinanc@istfest.org](mailto:uinanc@istfest.org) [www.istfest.org](http://www.istfest.org)

Autre Biennale : *Mega-wave — Towards a new Synthesis* ; celle de Yokohama, dure, elle, jusqu'au 11 novembre. Marina Abramovic, Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe... en tout 110 artistes venus des 4 coins du monde. Tel : + 81 3 5562 3531 [information@yokohama-triennale.org](mailto:information@yokohama-triennale.org)



*Mega Wave — Towards a new synthesis*

**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?" / ...

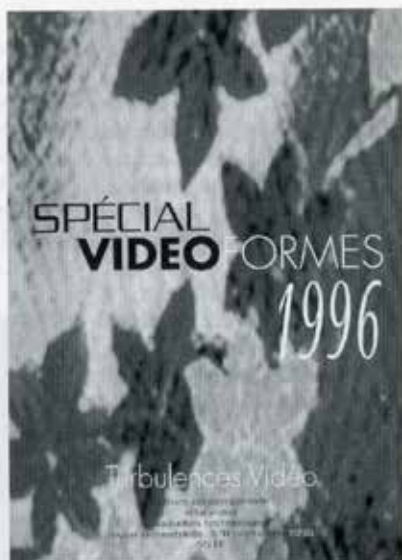
**Turbulences Vidéo n°4** Portrait : Irit Bastry / Les années Fluxus / Les installations vidéo en question : la Tribune des critiques

**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 Duguët ; 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 ravisement d'Yvonne Rainer et de Shirley Clarke / Dance Screen / Daniel Arnaison

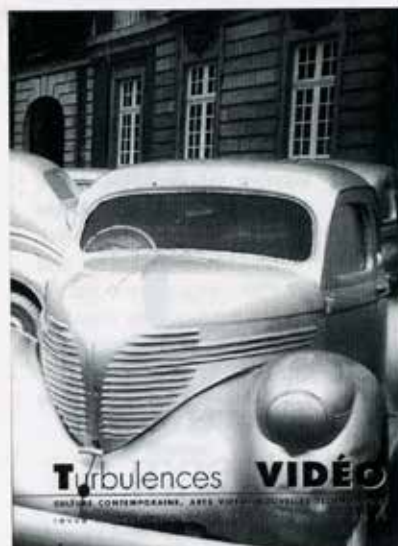
**Turbulences Vidéo n°14** Portrait : Michèle Waquant ; Paik et Joyce ; Beckett et la vidéo ; Les carnets de la Vidéo Danse ; Belleville milieu du monde ; Brigitte Agnès ; Une chronique Italienne.

**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 : "Altérité/division / Causerie : Cédérom 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 / Vidéographie : 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 / Découflé : le charivari à l'écran (Geneviève Charras)

**Turbulences vidéo n°22** Portrait : Marcel Dimahet / 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 Prod'homme / Traversées (Geneviève Charras) / Olympia by Charlotte — Chapitres 8 à 12 / ...

**Turbulences vidéo n°26** Portrait : Richard Skryzak / Mes promenades (Alain Bourges) / Officina Europa (Françoise-Claire Prod'homme) / 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 (Loïc Deniel) / 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 Julliard (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

**Turbulences vidéo n°32** Pierrick Sorin (Ariane Skoda) / FLAC Tanger (Eglantina Monteiro) / Marek Sulek (Gilbert Pons) / Portrait : Dominique Belloir



**Turbulences vidéo**

revue trimestrielle n° 31 - avril 2001 - 40 pp. 4000

## ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

Je désire recevoir le(s) numéro(s) ..... 30F/4,6 € par numéro

et 40F/6,1 € le numéro spécial festival 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€ (40FF — 6,1€- pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement pour 120FF — 18,3€- (160FF — 24,4 € 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 des Beaux-Arts / **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, Vent d'Ouest au 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 Regard / **Toulouse** : Librairie des Abbatoirs / **Roubaix** : Espace Croisés

# BANDITS- MAGES

7<sup>e</sup> festival BANDITS-MAGES  
Rencontres Internationales étudiantes des ARTS MULTIMÉDIA

13 > 16 décembre 2001  
BOURGES



VIDÉO / CINÉMA / INSTALLATION /  
CD-ROM / SITE INTERNET /  
PERFORMANCE :

Retrouvez la programmation sur  
[www.bandits-mages.com](http://www.bandits-mages.com)

**BANDITS-MAGES**



24, route de la Chapelle  
18000 BOURGES (FRANCE)

Tél. : + 33 (0) 248 504 247

Fax : + 33 (0) 248 502 115

[www.bandits-mages.com](http://www.bandits-mages.com)

[bandits.mages@wanadoo.fr](mailto:bandits.mages@wanadoo.fr)

