



Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 34 - janvier 2002 - 4,6€

ZEUXIS

FILMS SUR L'ART - FILM ON ART

Un nouveau magazine international de cinéma

Toutes les programmations, les sorties de films, les tournages, les entretiens avec les auteurs, réalisateurs, programmeurs, producteurs, techniciens

Imaginez connaître

Comment le cinéma regarde, documente, invente et filme la peinture, la sculpture, la danse, la littérature, l'architecture, la musique, la photographie.

Lisez ZEUXIS ! Abonnez-vous à ZEUXIS ! 4 numéros par an

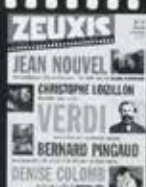
Trimestriel Intégralement Bilingue français anglais. 64 pages + un encart de 16 pages (détachable) :
Les mots du film

Sur abonnement et dans les librairies spécialisées art et cinéma et librairies de musées.

ZEUXIS : 35 rue Madame, 75006 Paris Tél : 01 40 35 14 65

France : 45,73 € (300 F) pays étrangers : 60, 98 € (400 F)

Demandez les 4 numéros déjà parus.



BULLETIN D'ABONNEMENT

A retourner sous enveloppe affranchie à : ZEUXIS, 35 rue Madame, 75006 PARIS

Prix de vente au numéro : France : 12,96 € / 85 F. Etranger : 18,29 € / 120 F

Prix de l'abonnement pour un an : France : 45,73 € / 300 F (4 numéros + 4 suppléments - Les mots du film) / Etranger : 60,98 € / 400 F (4 numéros + 4 suppléments - Les mots du film)

Je joins mon règlement à l'ordre de ZEUXIS

☐ par chèque bancaire ou postal

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Pays :

Votre activité (facultatif) :

ZEUXIS, films sur l'art, film on art, SARI, au capital de 100.000 FF / ISSN : 1622-1222 / Commission paritaire 1102 K 80348

35, rue Madame, 75006 PARIS - 01 40 35 14 65 - Directeur de la publication : Jean Nouvel - 01 40 35 14 65

Turbulences vidéo

revue trimestrielle janvier-février-mars 2002

Turbulences vidéo # 34 •
Premier trimestre 2002 • Directeur
de la publication : Vincent Speller •
Directeur de la rédaction : Gabriel
Soucheyre • Secrétariat / abonnements :
Colette Promérat •
Diffusion en librairie : Frédéric
Legay.

Ont collaboré à ce numéro :
Calmin Borel • Charlotte Borie •
Robert Cahen • Geneviève
Charras • Michel Chion • Anna
Courlet • François Doreau • Jean-
Paul Gavard-Perret • Sylvain
Ledey • Sandra Lischi • José
Carlos Mariátegui • Tristan
Passerel • Gilbert Pons • Ariane
Skoda • Gabriel Soucheyre •
Gianni Toti •

Merci à : Eric Prigent (CICV Pierre
Schaeffer) • Heure exquise ! •
Coordination et mise en page :
Frédéric Legay • Impression :
Imprimerie JPM repro 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
net : www.videoformes.com
© les auteurs, Turbulences vidéo
34 et **VIDEOFORMES** • Tous
droits réservés • La revue
Turbulences vidéo # 34 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 : 18,4 €,
étranger : 24,6 €
Prochain numéro : avril 2002

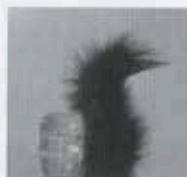
Photographie 1^{re} de couverture : *Tupac Amauta*
(*Premier chant*), "vidéopoémopéra", Gianni Toti,
1997.



P3/ *Edito*

Chroniques en mouvement

- P4/ *Connivences 2001...* (Geneviève Charras)
P8/ *Hard et surexposé* (Sylvain Ledey)
P12/ *Fiac 2001, un hommage à la vidéo* (Ariane Skoda)



Sur le fond

- P23/ *L'anonyme singulier* (Michel Chion)

Portrait d'artiste : Gianni Toti

- P26/ *Entretien* (Gabriel Soucheyre)
P31/ *Gianni Toti, l'artiste qui prend la parole* (Sandra Lischi)
P36/ *Gianni "Tupac" Toti...* (José Carlos Mariátegui)
P44/ *Vidéographie*



Les œuvres en scène

- P48/ *Rencontre d'espaces* (Geneviève Charras)
P52/ *Contre l'amnésie des images* (Jean-Paul Gavard-Perret)



Médiateur

- P55/ *Paul Willemsen* (Gabriel Soucheyre)

Elles Eves

- P62/ *Gilbert Pons*
P64/ *Préambule...* (Tristan Passerel)



- P67/ *A ne pas manquer*

Gianni Toti, l'artiste, évoque dans l'entretien qui ouvre son " portrait ", son parcours, sa jeunesse pendant la deuxième guerre mondiale. Ces bombes qu'il jetait avec ses amis partisans dans les camions des militaires nazis en poste à Rome, connaissent dans l'actualité d'aujourd'hui un bien sombre écho, que ce soit en Afghanistan, au moyen orient ou ailleurs. Quels regards, alors, quelles images, quels media, quelle appréciation, quelle vérité enfin ? Trucages, propagande, toutes les parties concernées en usent et en abusent. Nous, les (télé)spectateurs, en subissons la puissance de feu, certes moins dangereuse que celle du terrain guerrier mais néanmoins pernicieuse. Quelle liberté de pensée nous reste-t-il lorsque l'information est ainsi malmenée, que ces outils — les " TIC " — que nous apprécions tant lorsqu'ils sont au service d'une création artistique enrichissante sont ainsi mis en œuvre à des fins d'asservissement psychologique, émotionnel ou affectif. On imagine très bien une " burka " électronique, une grille serrée qui nous voile une réalité que l'on veut dissimuler.

The show must go on. La vie continue, il faut faire acte de résistance, d'une vigilance de tous les jours, faire le tri sur internet où — lieu commun, certes — on côtoie le pire et le meilleur. Il faut donc surfer avec discernement, repérer ses communautés affinitaires. L'espoir est là aussi, dans ces réseaux qui fluctuent au gré des causes sur la toile et l'on s'aperçoit avec bonheur de l'engagement «citoyen» de bon nombre d'artistes.

L'on découvrira avec plaisir dans ce numéro de TURBULENCES VIDÉO comment Gianni Toti (re)définit le rôle de l'artiste dans la société. On verra que la création artistique par ses multiples propositions de regards nous alerte ou nous apporte du plaisir, ou matière à réflexion, tout comme le parcours exemplaire de Paul Willemsen, le médiateur culturel invité, responsable d'ARGOS, à la fois éclairé et rigoureux.

Gabriel Soucheyre, Décembre 2001

Lyon, capitale de la région Rhône-Alpes, est célèbre pour sa gastronomie, sa BIENNALE INTERNATIONALE DE LA DANSE et à présent, l'incontournable manifestation d'Art Contemporain, codirigée par Thierry Raspail et Thierry Prat.

CONNIVENCES : Aux confluent des arts, la Danse et l'image

par Geneviève Charras

A leur initiative pour cette édition 2001 (la sixième) : la réunion d'autres commissaires d'expositions pour mieux tisser des passerelles entre les disciplines artistiques qui peuvent toutes se revendiquer d'être de l'art contemporain, à savoir de l'art d'aujourd'hui. "La musique de Paik est dès lors naturellement visuelle, tandis que la musique de Cage se fait silence", tel est le mot de passe, la clef de lecture que nous offre cette édition 2001.

Parmi les directeurs artistiques conviés à réfléchir sur la notion de lisière, de complicité entre les espaces artistiques, Yvane Chapuis a orienté ses choix sur l'univers de la danse. Critique d'art, programmatrice indépendante pour beaucoup lors de manifestations de danse et arts visuels, cette initiatrice d'un programme protéiforme à propos du mouvement, affirme ici les "connivences" de l'art chorégraphique avec le monde en général : «Elle se saisit de tout, la danse est partout. Tout est danse parce que tout l'intéresse et les portes qui permettent d'y entrer sont multiples. Ainsi convoquer la danse dans une exposition ne peut faire l'économie de sa disparition. Elle se joue au présent et si elle résiste à l'exposition, danser n'en demeure pas moins s'exposer aux regards, aux désirs, aux projections de chacun.»

Pour concrétiser cette prise de position, elle nous propose d'aller à la rencontre de ceux qui ont travaillé sur le territoire de l'image.

Le corps de la télévision

Marco Berrettini, chorégraphe italien de MELK PRODUCTION y montre un travail vidéo, *Une bistoire sauvage de la danse à la télévision en 3 volumes*. Cela fonctionne comme une visitation du média via la danse.

Comment on la filme, comment on la regarde à travers l'optique de la caméra et des intentions de ceux qui filment. C'est toujours corrosif et très humoristique sous couvert de la très grande recherche iconographique et sémantique de l'auteur.

L'aspect intéressant de la danse de cet artiste est la pertinence de sa critique de la télévision, que se soit en tant que régime de production soumis à des lois diverses mais précises, ou encore en tant que puissance d'impact public. Son histoire sauvage de la danse est une extension de sa recherche de chorégraphe, comme l'ensemble des textes qu'il publie et qui prennent pour point d'ancrage la télévision, la radio et l'internet via la danse et des photos d'arbres électriques. *Du corps à la télé* est un petit manifeste plein d'humour et de pou-

voir décapant sur la présence physique de l'objet qui s'anime dès qu'on l'allume. « Elle a une voix artificieuse, microphonée, mécanique; mais elle vit »... Berettini se joue des frontières entre réelle crédibilité d'une histoire de la danse par l'image avec une dimension ethnographique, et un pastiche de tous les poncifs de la réalisation télévisuelle. Il s'en tire fort élégamment avec humour et distance, sans faux pas ni condescendance vis-à-vis des arts et des supports qu'il fréquente ainsi en faux dilettante.



Une bistoire sauvage de la danse à la télévision en 3 volumes, vidéo, Marco Berrettini, 2001.

Heidi et l'Amérique

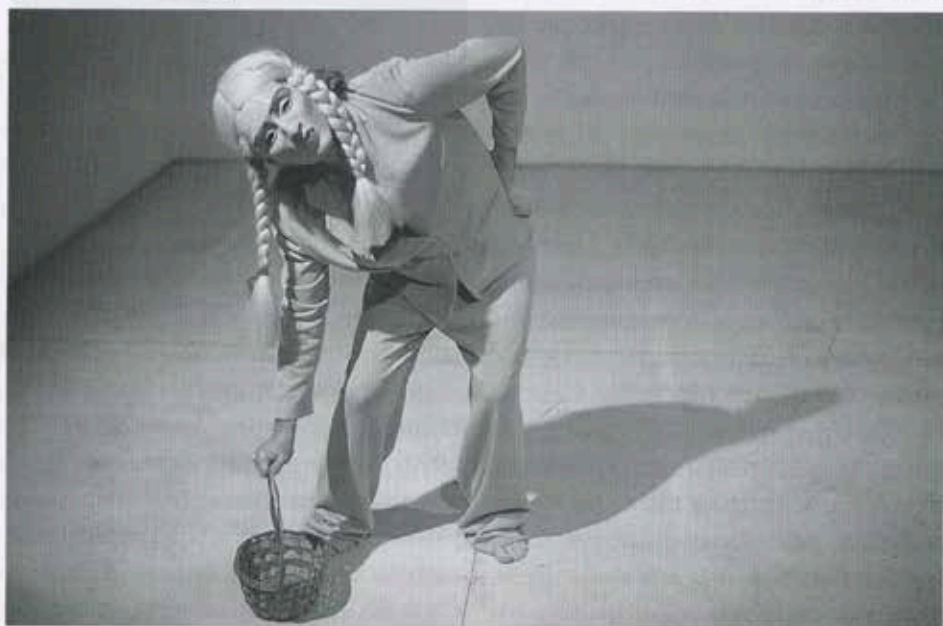
Mike Kelley, avec *The Pole Dance* et son *Poetic Project* datant de 1977 à 1997, bâtit sur un projet chorégraphique d'Anita Pace, des séquences vidéo humoristiques, rapports formels entre accessoires, costumes et danse. C'est décapant et très rythmé, specta-

culaire et cela rafraîchit la mémoire de ceux qui auraient oublié que les américains ont toujours exploré les territoires de la danse en pionniers!

Cet artiste américain s'est intéressé à la danse à différents moments de son parcours et sous différents aspects. Il lui est même arrivé de danser sans pour autant qu'il ait bénéficié d'une quelconque formation spécialisée. Le travail avec Paul Mac Carthy, intitulé *Heidi* de 1992 le met en scène en train de danser, caricaturant certaines pratiques de la danse contemporaine, celle de la JUDSON DANCE THEATER par exemple. La vidéo des *Four Basket Dances* présente les quatre danses improvisées, chacune correspondant à une tentative d'interprétation des rapports formels exis-

tant entre la couleur de chaque costume de la bergère légendaire Heidi, et la forme d'un panier d'osier y correspondant. C'est naïf, désuet et kitsch dans la parodie totale, distanciée par l'œil de la caméra, témoin de ces élucubrations folklorisantes sur fond d'intellectualisme.

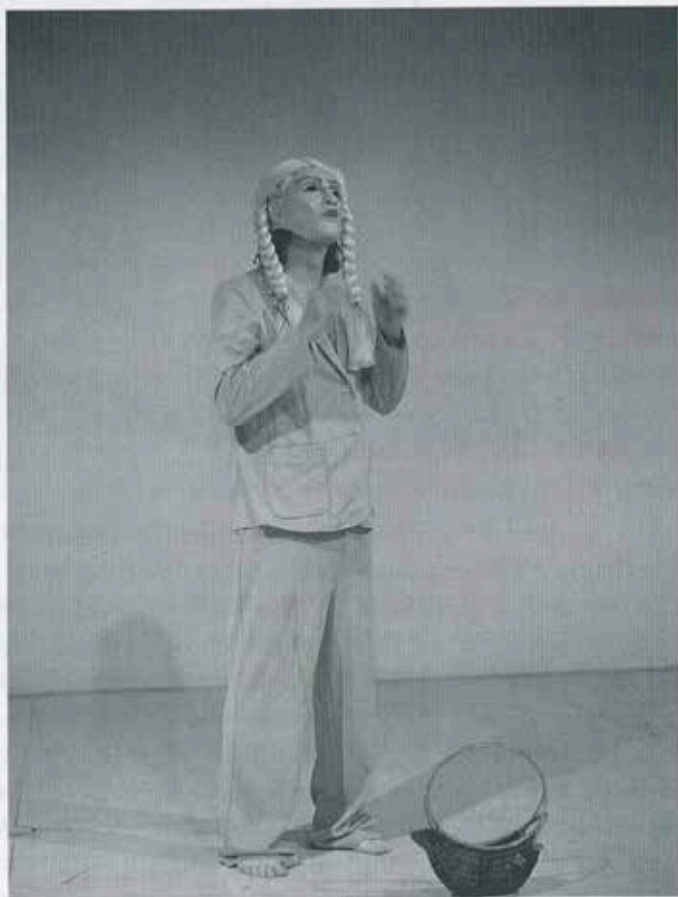
Dans *The Pole Dance*, l'artiste présentait la partie vidéo, à l'occasion de laquelle il a collaboré avec la danseuse Anita Pace, entreprenant une relecture critique de certains soubassements idéologiques caractéristiques de l'œuvre de Martha Graham, l'une des figures les plus repérées de la modern-dance américaine. La danse et l'image offrent à Mike Kelley la possibilité de formuler des questions qui traversent l'ensemble de son œuvre.



Celles ci concernent l'analyse de la culture américaine, en l'occurrence la sienne et les divers régimes de signification qui la constituent. C'est en tant que générateur de formes que la danse intéresse cet artiste et ce n'est pas par hasard s'il convoque deux moments clefs de son histoire entre lesquels se situe son travail : modernité et post-modernité.

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 34,
janvier 2002

CONNIVENCE, 6^e BIENNALE DE LYON
DU 20 JUIN AU 23 SEPTEMBRE 2001
www.biennale-de-lyon.org



Heidi's four basket dances, vidéo, Mike Kelley, 1992.
page de gauche : *Dusty Pink Section*, page de droite : *Sea green section*.

Lancé sur l'initiative d'Alain Bourges, ALPHA, concours d'œuvres de création à caractère pornographique, se voulait "une résistance à des stratégies artistiques, mondaines et spéculatrices". Il devait également être un satellite des RENCONTRES ARTS ELECTRONIQUES de Rennes, qui faute de crédits devinrent table ronde...

Hard et surexposé

par Sylvain Ledey



Good boys use condom, 35mm, Lucile Hadzihalilovic. 1999.

Ancré dans le dernier cinéma dédié à l'exploitation d'images pornographiques (le dernier de la ville de Rennes), la manifestation, offrant une trentaine de places assises, a fait salle comble tous les soirs. Etrange espace dont la vidéo projection sur grand écran et l'aspect à la fois aseptisé et cosy créaient une atmosphère feutrée donnant à chacun la délicieuse illusion d'être, pour un soir, les "happy few" d'une manifestation d'initiés,

laissant bien des amateurs sur le pas de la porte, faute de place.

La pornographie réinvestissait, le temps d'une semaine, avec succès l'espace public; nous rappelant les scores passés de *Fais moi tout*, 600 000 entrées en quatre ans, presque autant que *Histoire d'O*. Mais ne mélangeons pas tout, *Histoire d'O* comme *Emmanuelle* (2 900 000 entrées à Paris en 14 semaines), c'était de l'érotisme, pas de la pornographie.

Hard et surexposé

Chroniques en mouvement

La distinction est jetée, ALPHA voulait être une manifestation populaire, attirant vers de curieuses images les clients habituels fréquentant l'après midi les lieux ordinaires de la pornographie ordinaire. Mais le miracle n'a pas eu lieu. La pornographie, considérée jusqu'au début des années 80 comme une forme humble de l'érotisme, comme un mode de représentation délaissant les illusions suggestives de la fiction au profit de la reproduction documentaire de la réalité, est devenue, au fil des ans, l'objet d'attention d'une clientèle éprise d'art.

Les amateurs d'art, les élèves d'écoles d'art, les "would be" artistes, les critiques d'art et tous ceux qui vivent de l'art en le faisant survivre voulurent, pour ces soirées ALPHA, être là. Quant à l'amateur de pornographie, le vrai, n'y reconnaissant pas ses pairs, il n'insista pas et rasant les murs, s'éclipsa.

En conséquence le public décerna son prix à un de ses proches, rennais. Méthode élégante qui autorisa *L'amour sexuel*, présenté par la collective SEPTIÈME COMPAGNIE, à se distinguer. Composée d'une voix off jouant la naïveté d'un faux documentaire potache et de quelques images dérochées faiblement retravaillées jusqu'à l'invisible, l'œuvre n'aurait pas osé, sans cet amical soutien en salle, en espérer tant.

Le Grand prix Minimal fut décerné

à *Original* de Carole Gollé. Gros plan d'un sexe féminin un peu hors normes, un peu torturé par une lumière changeante et irisée. En une minute Carole Gollé a tout compris de l'érotisme et, sans acteur, sans scénario, sans action, se joue de la pornographie. Avec ce choix assumé, elle jette le trouble dans l'esprit du spectateur, ouvrant les portes de l'imaginaire à la manière de ces quizz abstraits qui, avant d'être retournés ou recomposés, nous interpellent par l'étrangeté de leurs formes.

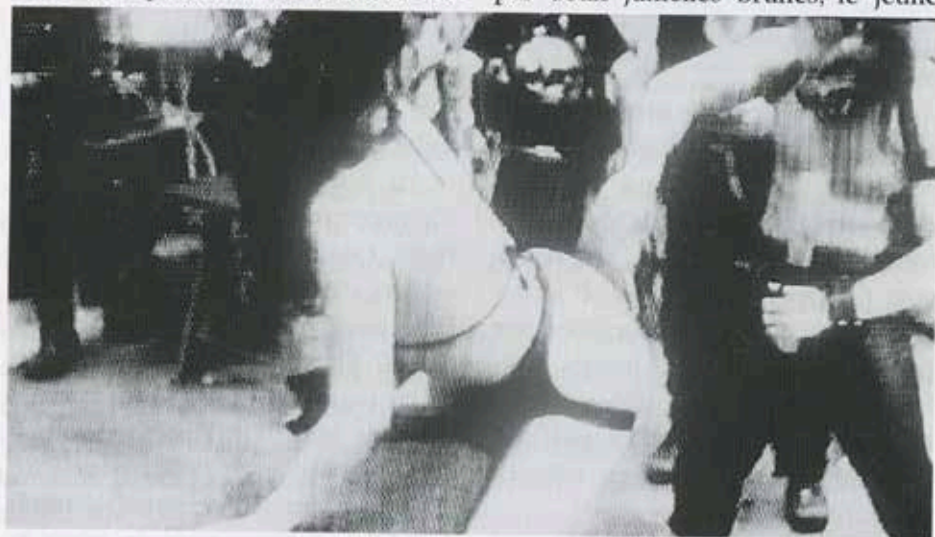
Moins chanceuse, Valérie Pavia et son *Georges* furent affublés du Prix Vidéo Home System. Juste revanche du jury épuisé par la logorrhée d'un voyeur décrivant les activités intimes de ses voisines d'en face. Si le choix du non-filmage et le recours systématique à l'absence de montage passent de nos jours pour une forme de modernité, Pavia avait jusqu'ici été plus convaincante en nous parlant d'elle même.

En hommage à Warhol, le Prix Wallpaper revint à *Louda* de Maurice Pozor. Ce couple, faisant l'amour en ombres chinoises, image victime d'un éclatement visuel en larges lignes verticales, formait une œuvrette charmante digne héritière hard d'un générique de série télé. Plutôt destinée à être exposée en galerie, pour être appréciée de façon déambulatoire, *Louda* avait l'honnêteté de poser le

problème du mode de représentation d'une œuvre vidéo sur un (trop) grand écran. Une problématique qui devrait amener les organisateurs de ALPHA à proposer, pour les prochaines éditions, des possibilités de représentation adaptées à chaque œuvre.

A l'opposé, toujours à l'aise sur grand écran façon Cinémascope, mais loin de l'univers intimiste auquel il nous avait habitué avec *Carne* et *Seul contre tous*, ses précédentes œuvres, Gaspard Noé engendre avec *Sodomites* un Prix Primal fort mérité. Proposant une vision ritualisée à l'extrême de la sexualité de groupe, ramenée ici à un couple de champions acclamé par une cour des miracles façon *Mad Max* du pauvre, Noé, avec un film aussi remarquablement monté et découpé que son acteur principal, offre une passionnante tentative de

représentation visuelle et sonore de la montée de l'orgasme. La caméra, scotchée au plafond, tournoie implacablement au-dessus du couple copulant, tandis que l'action, forcément répétitive, est entrelardée d'inserts visuels mêlant objets, chiens et visages hâlants. Entraîné par un crescendo sonore d'abolements, de cris et de moteurs à explosion, ce travail sur la distorsion du temps, donne l'impression, malgré le rythme effréné du montage, d'assister au ralenti saccadé d'un coït sans fin. A l'opposé, c'est à l'aide d'une caméra opérant un long glissement elliptique frôlant les murs d'une chambre envahie par la promiscuité sonore d'invisibles voisins que Lucile Hadzihalilovic illustre de façon mystérieuse et juste la progression du plaisir masculin. Adroitement manipulé par deux jumelles brunes, le jeune



héros de *Good boys use condoms* éjacule bras en croix, en un fondu au blanc rédempteur. Après nous avoir fait entendre le cri silencieux de l'enfance abusée dans *La bouche de Jean Pierre*, son précédent moyen-métrage, Lucile H. impose, avec un rare naturel, l'image apaisante et drôle d'un homme objet au service du plaisir de la femme... obtenant ainsi un Prix Enchanté pour un véritable moment de grâce et d'insolence féminine.

ALPHA, avec ses prix variés, fut pour quelques jours un laboratoire d'essai. Essai à transformer, à travers une plus large diffusion de ses ambitions, afin de proposer à des artistes toujours plus nombreux la possibilité d'exprimer «toute cette part jusqu'alors invisible de l'activité humaine et qui justement ose dorénavant s'offrir en exhibition»(1).

© Sylvain Ledey,
Turbulences vidéo # 34,
janvier 2002.

1. Daniel Serceau dans *Cinéma érotique*.

RENCONTRES ARTS ELECTRONIQUES / STATION ARTS ELECTRONIQUES

24, 25 ET 26 OCTOBRE 2001

6 avenue G.Berger

35043 Rennes Cedex

www.uhb.fr/culture/station



Pages de droite et gauche : *Sodomites*, 35mm, Gaspard Noé. 1999

Cette année, La FIAC a souhaité marquer son engagement en faveur de l'exigence artistique, en privilégiant la qualité des projets présentés, démarche pour le moins attendue. Aurait-elle livré son passé à une autocritique ?

Fiac 2001, un hommage à la vidéo

par Ariane Skoda

Le résultat en fut une diminution importante du nombre d'exposants, de 196 à 163. Toutefois, cette baisse des participants n'a pas freiné la venue des créateurs bien au contraire : ils étaient 600, soit le triple de l'année 2000. 14 galeries participent pour la première fois à la FIAC et, parmi elles, de grandes pointures, comme WHITE CUBE et SHINE de Londres, METRO PICTURES de New-York, IN SITU de Paris, MAZE de Turin... Cependant, le nombre de pays représentés a diminué : 17 en 2001 contre 23 en 2000. De plus, la France n'est pas en reste avec un nombre croissant de jeunes artistes révélés par des galeries françaises, défendant la création la plus récente.

Curieusement, bon nombre de stands ont repris la formule des one-man-shows, imposée en 2000 à l'ensemble des galeries. Ce dispositif controversé n'avait-il pas fait l'objet d'un boycott l'an passé ? Forte de cet incident, la FIAC 2001 n'impose plus, elle propose une option facultative

mais incitative. Cette politique, encouragée de manière indirecte par des tarifs avantageux de location des stands, a conduit plus d'un tiers des participants à adopter cette solution ! Or, le cadre de l'exposition individuelle présente un défaut majeur : il contraint une galerie à privilégier un artiste au détriment de la multiplicité des talents qu'elle défend.

Toutefois, si le caractère monographique présente un inconvénient certain pour les galeristes et artistes, il permet au public de découvrir un travail artistique sous ses multiples facettes. La pluralité des œuvres livre le fil conducteur d'une démarche qu'une pièce isolée ne peut pas forcément restituer.

Parmi les one-man-shows, on retrouve, sans lassitude aucune, des œuvres d'artistes modernes incontournables, devenus de grands classiques : peintures et dessins de Joan Miro, affiches du nouveau réaliste italien Mimmo Rotella, peintures de la

figuration narrative de Erro. Sur notre parcours, des œuvres à la fantaisie insolite viennent surprendre notre regard : étincelle surréaliste des objets de Meret Oppenheim et magie inventive des engins extraordinaires de Panamarenko. A noter également, dans un registre plus ancien, la poésie trouble des paysages abstraits et énigmatiques de l'artiste Joseph Sima.

Certaines galeries font preuve

d'originalité en nous révélant des aspects ignorés de l'œuvre de grandes figures artistiques. Elles dévoilent des pièces trop souvent passées sous silence. Ainsi, la galerie TENDANCES (Paris) expose des dessins peu connus de Joseph Beuys, artiste renommé pour ses performances.

Nous découvrons aussi avec plaisir des travaux récents d'artistes confirmés : Paul Rebeyrolle, Pier Paolo



L'écurieuil, objet, Meret Oppenheim, 1969. Courtesy Galerie Levy



Comment j'ai tué Kissinger, Philippe Favier, 2001. Courtesy Galerie GUY BERTSCH.

Calzolari, tenant de l'arte povera. La rencontre avec les œuvres inédites de Paul Reyberolle est une agréable surprise : une beauté singulière et une force particulière émanent des peintures qui intègrent des éléments réels du quotidien.

Puis, les tous derniers travaux de Philippe Favier retiennent l'attention par l'originalité du dispositif installa-

tionniste et du mélange nouveau des techniques qu'il pratique : association d'éléments aussi hétérogènes que des plaques de verre, stylos-billes, aquarelle et collage. Il propose une imbrication de matières qu'on est peu habitué à voir rassemblées.

Le principe des one-man-shows présente l'avantage de révéler la diversité du travail d'un artiste, sans

se limiter aux pièces qui en ont fait la célébrité. Ainsi, l'œuvre de Yuko Kusama, loin d'être limitée au motif du point, apparaît au stand de la galerie PIÈCE UNIQUE (Paris), dans son éclectisme et son étonnante excentricité.

Dans les expositions personnelles, des travaux prometteurs laissent bien présager de l'avenir. Parmi eux, les dernières œuvres de Philippe Cognée, artiste qui a acquis une certaine renommée ces dernières années, attirent instantanément le regard. Ses paysages travaillés à l'encaustique témoignent d'une évolution nouvelle dans le travail de l'artiste. Ils sont d'une beauté surprenante, accrocheuse. L'œuvre procure une sensation immédiate purement esthétique. Avec des choix de teintes ternes et des tonalités vaporeuses, l'artiste a réussi de parfaits accords de couleurs. Contraste troublant entre l'évanescence, la délicatesse des tons, et la matière plus brute et rugueuse de l'encaustique. Une manière de continuer à faire de la peinture à l'heure actuelle, et, qui plus est, de la peinture de paysage.

Pertinence du travail photographique d'Anna Malagrida qui interroge l'espace intime et le quotidien, en soulignant les difficultés de l'existence, ainsi que la solitude et l'affliction dans lesquelles la souffrance plonge les êtres. Comme cette photographie d'intérieur donnant à voir en

gros plan un homme sur un fauteuil roulant et, à l'écart, une femme à proximité d'une fenêtre. Deux personnes dans un même lieu, chacune plongée dans son intériorité que l'artiste a parfaitement su capter et communiquer.

Parmi les pièces des jeunes artistes des one-man-shows, celles de Corinne Marchetti se révèlent parmi les plus intéressantes. Son travail a l'originalité d'élire une technique peu usitée par la majorité des artistes plasticiens, plus axés sur la vidéo, la photographie, le numérique. L'artiste crée des broderies constituées de tissus et de couvertures récupérés, découpés pour devenir les constituants mêmes de l'œuvre. L'ensemble est traversé de courts textes poético-insolites qui s'ancrent toutefois dans une culture propre à notre époque : culture de comics et mangas japonais.

Les group-shows, c'est l'éclectisme. Au service de cette variété, vingt galeries de ce secteur ont choisi de présenter des expositions thématiques qui explorent des mouvements historiques ou des problématiques actuelles. Il est vrai que le choix d'une thématique peut favoriser une meilleure lisibilité et créer plus de sens et de cohérence.

Des galeries absentes de la FIAC 2000 sont de retour comme MAYOR, WADDINGTON de Londres qui montrent des grands classiques de l'art moderne :

Matisse, Picasso, Braque, Tanguy, Tapiès...

Dans les group-shows, beaucoup de stands nous permettent de revoir, avec plaisir, mais sans grande surprise, des travaux d'artistes, on ne peut plus connus, des mouvements artistiques des années 1960 (Pop Art, Nouveau Réalisme, Fluxus, arte povera). Place donc aux grandes stars de l'art contemporain dont la légitimité artis-

tique et la réputation ne sont plus à faire avec Warhol, Arman, César, Niki de Saint Phalle. Plus à l'écart, d'autres plasticiens de l'époque, considérés comme des artistes mineurs (Wesselmann, Raysse) mais qui méritent également d'être admirés : leur œuvre est chargée d'une dimension poétique intéressante.

Cette FIAC 2001 est décidément très sixties. Il semble bien que cer-



Shoes, Yayoi Kusama, 2001. Courtesy Yayoi Kusama et FIDCE UNIQUE. Photo Iwan Baan.

taines galeries aient profité du vent en poupe des années Pop, suscité par l'exposition au CENTRE GEORGE POMPIDOU, pour valoriser leurs fonds d'œuvres. C'est ainsi que la galerie BEAUBOURG de Vence consacre une exposition thématique à "l'art américain des années 60" qui montre des Warhol, Schnabel et Jeff Koons...

L'idée d'expositions thématiques a été choisie par un certain nombre de galeries du secteur group-shows. Le choix le plus original revient très certainement à la galerie JÉRÔME DE NOIRMONT, avec le sujet *Memento Mori* : des travaux multiples de personnalités toutes différentes illustrent, chacun à leur manière, le thème de la vanité. Se confrontent des pièces aussi variées que celles de Warhol, Tony Oursler, Pierre et Gilles et David Mach. C'est ainsi que le crâne constitué d'allumettes de David Mach côtoie le crâne en plastique lumineux gorgé de bijoux de pacotille d'un Oursler, et qu'à l'esthétique kitsch des photographies de Pierre et Gilles répondent les couleurs acidulées d'un Warhol.

Parmi les expositions thématiques, le stand de la galerie KAMEL MENNOUR retient l'attention. Réunis autour du thème de l'identité, des travaux de photographes célèbres (Araki, Tracey Moffat, Larry Clark, Mapplethorpe...) et des œuvres de jeunes artistes dont les vidéos de

Kader Attia montrant l'univers des transsexuels algériens. Pertinence percutante de ces dernières œuvres, dont la force transgressive défie un sujet considéré là-bas comme un tabou, voire comme une déviance. On remarquera l'évolution notable des choix artistiques de la galerie MENNOUR qui, il y a quelques années, ne défendait pas la modernité et encore moins la contemporanéité, mais des tableaux kitsch à l'esthétique agréable.

Quand au thème de la jeune création française, choisi par la galerie ANTON WELLER, il donne l'assurance de ne rencontrer que des œuvres actuelles à son stand. Cette galerie, qui soutient de jeunes créateurs, expose des travaux de Bernard Lallemand, Dana Wyse, Christelle Familiari, dont on apprécie l'intérêt artistique. Les sachets de pilules de Dana Wyse, qui empruntent son vocabulaire au charlatanisme, constituent une parodie caustique, efficace et radicale des "élixirs de jouvence" qu'absorbent nos contemporains dans leur quête éperdue du bonheur. Cristelle Familiari étonne toujours, avec ses photographies de couples encagoulés de rouge, qui s'embrasent dans une piscine ! Symbole fort que ces cagoules crochetées par la main de l'artiste, qui apparaissent comme des enveloppes protectrices et isolantes. Belle métaphore qui



Cagoules pour amoureux, Christelle Familiari, 1999.
Courtesy Galerie ANTON WELER Photo : Marco Fedele di Catrano.

évoque l'éloignement, l'isolement des couples amoureux du reste du monde et le caractère fusionnel de l'amour. On pensera au tableau de Magritte, *Les amants*, où les visages d'un couple disparaissent dans un drap enveloppant leurs figures. Toutefois, on regrettera que la galerie ANTON WELLER ait exposé pour cette FIAC 2001 quelques travaux de second choix : des photographies d'intérieur bourgeois, sans grande valeur.

Parmi les galeries parisiennes, piliers de la FIAC, un certain nombre de stands accorde une large place à la vidéo et rend compte de l'importance de ce médium dans l'art contemporain. La galerie YVON LAMBERT est certainement l'une des plus audacieuses en la matière : elle n'hésite pas à mettre en valeur, en son espace, un nombre non négligeable de vidéos de Douglas Gordon, Thierry Kuntzel, Jonathan Horowitz. Après la vidéo, c'est la photographie qui prend le dessus. Et, chez YVON LAMBERT, on est happé par la force des photographies de Nan Goldin. Captures émouvantes de moments intimes de la vie de ses amis (scènes d'amour et de la vie quotidienne), dans ce questionnement ambivalent sur la dépendance affective et sexuelle. Confrontation troublante entre des moments d'une grande dureté mettant à nu des instants difficiles de l'existence et des scènes d'amour plus douces dont l'extrême

simplicité laisse entrevoir la possibilité d'un bonheur, aussi fragile soit-il.

On notera également les photographies de Vibeke Tandberg, qui à l'instar de certaines œuvres de Nan Goldin, soulèvent la question de l'ambiguïté sexuelle. Cependant, à la différence de Nan Goldin, c'est toujours son propre corps que Vibeke Tandberg prend comme objet d'interrogation. On est atteint par la souffrance sourde, tragi-comique, qui transparait de ces mises en scène où l'artiste donne à voir, de manière délibérée, un corps dénué de tout érotisme.

On a pu remarquer le retour à la FIAC de la galerie ALMINE RECH, après trois ans d'absence. Cette galerie présente des pièces de Philip-Lorca di Corcia, de Rebecca Bournigault et d'Ugo Rondinone. On est frappé avant tout par la photographie de Philip di Corcia. Ce dernier dénonce, avec efficacité, le vide et la tranquillité pesante d'une classe sociale aisée, en photographiant un intérieur d'une blancheur de clinique dans lequel pose une femme au maintien figé : la fantaisie, le désordre joyeux qui font la vie semblent absents de ce monde, figé dans l'ordre et le confort matériel. En revanche, les aquarelles de Rebecca Bournigault, aussi jolies soient-elles, ne sont pas d'une force artistique fulgurante et ne bouleversent guère l'histoire des formes. Ces

portraits de jeunes filles mélancoliques évoquent du Shiele revisité, avec des couleurs plus contemporaines.

On regrettera que des galeries, censées soutenir de jeunes talents, n'aient pas montré des travaux plus inédits. Ainsi, chez EMMANUEL PERROTIN, rien de nouveau sous le soleil : Sophie Calle, Bernard Frize, des artistes à la renommée bien acquise. Cependant, l'installation vidéo du collectif KOLKHOZ valait bien à elle seule le détour : excellente parodie burlesque à l'humour décapant, du degré zéro des jeux vidéos et de leur violence gratuite.

Le secteur Perspectives, dédié aux jeunes galeries et aux artistes, s'est renouvelé, en accueillant de nou-

veaux exposants comme IN SITU, SHINE, Espai 292 ... La création la plus actuelle est décidément à l'honneur avec des artistes comme Nahoko Kudo, Luis Vidal Garcia, Bruno Perramant. Cet espace, dédié aux nouveaux talents, affirme plus que jamais son souci de mettre en avant l'art le plus actuel. Il poursuit dans l'ensemble l'objectif qu'il s'est fixé en nous donnant à voir les œuvres les plus récentes. 14 galeries (6 françaises, 8 étrangères) y révèlent des travaux dont les auteurs peu connus pour la plupart, proviennent de neuf pays : Allemagne, Chine, Espagne, France, Japon, Luxembourg, Royaume-Uni, Suisse, USA.

Dans le domaine de la photogra-



Pool & building on't Zand, Bruges, Simone Decker, 2000. Courtesy Galerie DAMASQUINE & AEROPLASTICS

phie, se détachent les images des soirées mondaines de Jessica Craig Martin. Elles offrent un regard distancié, sans concession, sur l'univers de la jet-set. Le mauvais goût, la superficialité et le vide sont dévoilés astucieusement par le jeu de gros plans qui font l'effet de loupes grossissantes sur des parures de bijoux vulgaires et sur la flétrissure des chairs.

Les photographies de Simone Decker intriguent par leur caractère insolite et par le visage nouveau qu'elle donne à l'espace urbain. L'artiste introduit des objets étrangers à l'environnement : sculptures ressemblant à du chewing gum, structures métalliques... Par là, elle induit une réflexion sur le statut même de ces créations, qui n'existent que sur des photographies et ne sont exposées nulle part ailleurs. Elle peut installer une piscine et une fausse architecture en plein milieu d'une route. Cette subversion de l'occupation habituelle de l'espace public permet d'introduire un peu de fantaisie et d'absurde dans le quotidien trivial, réglementé de manière rationnelle, à des fins utilitaires.

Dans le domaine de l'installation, la galerie ART ATTITUDE HERVÉ BIZE, présente les œuvres très amusantes de l'artiste allemand Marko Lehanka, dont la fameuse installation *TV House*, cabane dans laquelle le spectateur peut regarder des vidéos burlesques au comique désopilant.

Cependant, la grande nouveauté de la FIAC est la création d'un espace entièrement dévolu à la vidéo : le VIDÉOCUBE. Une excellente initiative qui tient enfin compte de l'importance de cette pratique artistique dans l'art contemporain. Mais, n'oublions pas que l'art vidéo a tout de même plus de cinquante ans et qu'il a fallu attendre tout ce temps pour que le système marchand accorde enfin à cette technique la place qu'elle mérite... Le VIDÉOCUBE, d'une surface de 500 m², réunit des œuvres sélectionnées par un comité d'experts et de collectionneurs, sur proposition des galeries. Il a le grand avantage de présenter les vidéos dans des conditions optimales. On retiendra les travaux de Robert Buchanan, Isabelle Levenez et Anri Sala.

Dans *Endless Column 1*, (2001), Robert Buchanan a une manière bien à lui de rendre compte de l'univers du football. Il va à l'encontre des reportages journalistiques qui soutiennent l'esprit de compétition en filmant l'action, dans les méandres de ses multiples péripéties. Buchanan se contente de filmer une ribambelle de joueurs de football. Gros plans sur des visages dont l'air excessivement solennel suscite chez le spectateur un rire teinté de malaise. Car l'émotion et le sérieux de ces joueurs frôlent le pathétique, le ridicule. Une vidéo qui constitue une manière pertinente de

nous interroger sur l'esprit de compétition et de porter un regard critique sur le monde du sport.

Dans un registre totalement différent, la vidéo *Jeu de main, jeu de vilain* (2001) d'Isabelle Levenez constitue une œuvre forte, qui révèle l'une des composantes majeures du travail de l'artiste : dévoiler les blessures et traumatismes liés à l'enfance. Son langage artistique suggère les meurtrissures aux traces indélébiles.

On aurait bien donné le premier prix à la vidéo *Nocturnes* d'Anri Sala (1999), si l'artiste n'avait, d'ores et déjà, été primé à la dernière BIENNALE DE VENISE. Ce film, qui montre parallèlement deux confessions d'êtres solitaires, témoigne de la violence dans l'univers socio-politique, métaphore de la situation des Balkans. Denis raconte les meurtres qu'il a commis comme jeune casque bleu pendant la guerre en Yougoslavie. Hanté par leur souvenir, il cherche une échappatoire à ses insomnies en jouant à la Playstation, où il se retrouve à perpétrer des crimes virtuels !

Pour la partie Editions, c'est surtout l'exposition personnelle de Jean-Charles Blais à l'atelier FRANCK BORDAS de Paris qui ressort. Elle révèle des œuvres nouvelles, d'une beauté singulière au support peu usité : les *Panoply*, impressions inédites, sur caoutchouc, à partir d'images numériques de fragments de visages et vêtements.

La FIAC 2001, dans sa recherche de qualité, n'a pas déçu. Elle a su tirer leçon d'expériences antérieures. Elle se veut plus ouverte, plus innovante, plus bouillonnante, plus réceptive aux différentes tendances de l'art actuel, en particulier à la vidéo, avec la création du VIDÉOCUBE.

Mais, elle s'adresse plus que jamais au public des acheteurs. Le prix d'entrée de la FIAC, qui a considérablement augmenté, en fait un lieu réservé au cénacle des marchands et des collectionneurs. Ajoutons à cela la création d'un espace VIP par Courrèges et la multiplication des parcours privés.

Voilà qui revient à réserver l'art contemporain à un réseau d'initiés et à faire de la foire un temple purement mercantile. La FIAC devrait plutôt réviser sa politique tarifaire vers le bas, afin de s'adresser à un public plus large. En effet, par delà sa fonction de marché, cette manifestation est l'occasion unique de découvrir des travaux d'artistes du monde entier. Elle offre un panorama international, quasi irremplaçable, de l'art contemporain.

© Ariane Skoda,
Turbulences vidéo # 34,
janvier 2002.

FIAC 2001
DU 9 AU 15 OCTOBRE 2001
Paris expo, Pavillon du Parc,
Porte de Versailles, Paris
www.fiac-paris.com

Avec sa caméra, Robert Cahen nous montre les gens qui peuplent la Chine, un par un, comme autant de rencontres.

L'anonyme singulier

par Michel Chion

En aurons-nous vu des "Chines populaires" filmées par des occidentaux, Chine-surface à la fois transparente et opaque d'Antonioni (*Chung-Kuo*), Chine-parole, Chine-débat de la remarquable série de Joris Ivens et Marceline Loridan, comment *U-Kong déplaça les montagnes*, et tant d'autres.

Robert Cahen vous propose la sienne. En visions fugitives, certes, mais qui sont bien de lui, et en même temps présentées comme perçues, saisies, par cet anonyme singulier qui se promène dans chacun, peut-être, de ses films.

Au début de ces sept visions, on voit un œil d'enfant en gros plan, anonyme mais indubitablement chinois et bridé. Et à la fin, une oreille, sur un crâne



Sept visions fugitives, vidéo, Robert Cahen, 1995.

rasé indubitablement de bonze. Cet enfant, ce bonze ne sont pas des archétypes, mais des sujets percevants, des exemplaires humains croisés par Cahen dans un foisonnement d'individus — et leurs images, sachons le voir, ne nous sont pas données comme symboliques ou interchangeables, l'image d'un jeune Chinois ne vaut pas pour tous et pour toutes les autres, ou celle d'un bonze pour tous les autres. Cahen nous montre bien celui-là et celui-là seul qui fut filmé, anonyme mais singulier, chinois et bien chinois, mais aussi terrien.

Dans les documentaires et les fictions, l'individu anonyme est associé souvent, par convention, au collectif et à l'interchangeable, et la Chine a été par excellence le pays représenté de manière stéréotypée comme une fourmilière, une masse indifférenciée. Robert Cahen, qui a toujours eu un œil spécial pour voir et nous faire voir, dans ses nombreux voyages de par le monde, l'anonyme singulier de rencontre, nous sort ici de cette imagerie, ainsi que des états d'âme de l'Occidental moderne dont l'ego se rétracte et se gonfle à la fois au spec-

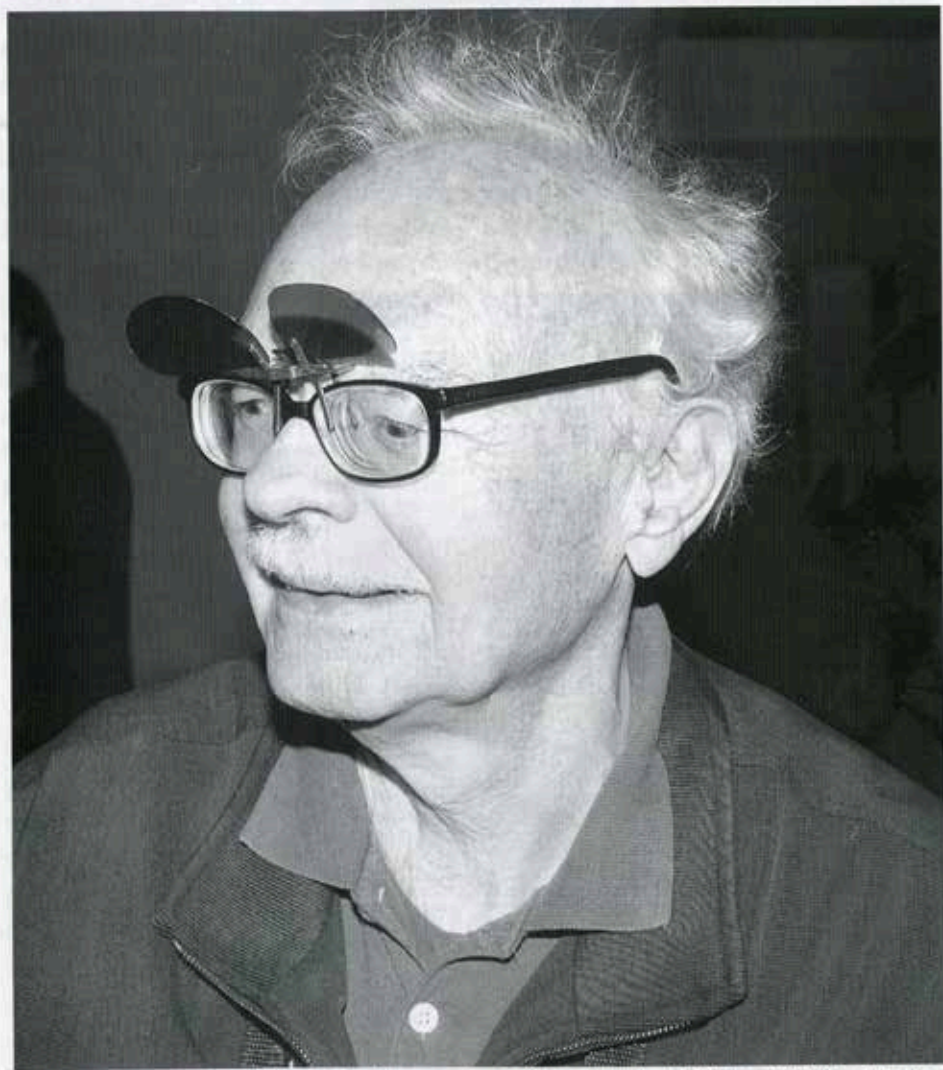
tacle d'un monde, d'un vaste peuple auquel il n'appartient pas.

Prenons la sixième "vision" où de nombreux regards, dont chacun n'est jamais semblable à celui d'aucun autre, croisent fugitivement celui de sa caméra, ou bien l'étonnante séquence où des promeneurs dans un parc, chacun pour soi, émettent une véritable symphonie de vocalises, de cris et d'essais de voix : Robert Cahen nous fait voir la singularité comme autre chose que ce qu'elle est dans l'imaginaire occidental moderne, c'est à dire juste une différence. Et l'on aime regarder, dans ses images, l'anonyme singulier non-différent qui peuple le monde et l'habite, telle femme qui tourne sur elle-même et s'écroule, tel homme qui se promène et marche dans les arbres.

© Michel Chion, 1995,
Turbulences vidéo # 34,
Janvier 2002.

Michel Chion est compositeur, réalisateur, écrivain. Il a de nombreuses fois travaillé en collaboration avec Robert Cahen.

PORTRAIT D'ARTISTE



Gianni Toti au Festival VIDÉOBRASIL de Sao Paulo, septembre 2001. Photo : CICV Pierre Schaeffer.

GIANNI TOTI

Magie de la première rencontre. C'était *Encatenata alla pellicola* à Villeneuve les Avignon en 1986. Enchantement du premier contact, quelques temps plus tard, en 1994, lorsque Gianni Toti est venu à VIDÉOFORMES. Son verbe, sa verve ont "mis le feu" dans toutes les têtes. Gianni Toti, c'est l'énergie et la créativité personnifiée. Mais d'où vient-il, peut-on se demander ?

Gianni Toti, une vie d'artiste

Entretien

Je suis né à Rome, en 1924. Ma mère était de Romagna, une région populaire, un caractère fort, un peu comme les siciliens. Mon père était originaire de Toscane. Il était employé dans une administration, il était chargé de récupérer des créances. C'était un travail assez stressant. Il avait fait les deux guerres, dont la deuxième au grade de colonel. Il a vécu des choses très dures : il a fait la campagne militaire en Grèce. Il avait un aide de camp qui est devenu son plus fidèle ami et qui lui a sauvé la vie en le ramenant, sur son dos, jusqu'à Rome. A la fin de sa vie, il avait obtenu le grade de général. Il en était très fier, même si ce grade ne signifiait pas grand chose, car il n'était pas militaire de carrière.

J'ai passé toute ma jeunesse à Rome, j'avais deux sœurs, l'une plus âgée : Vertullia (un nom d'origine étrusque), l'autre plus jeune que moi : Agnese.

Mon grand-père était un homme formidable, grand, avec une énorme

moustache. Il était pharmacien, un homme très agréable, et surtout, c'était un latiniste. Il avait une culture incroyable, il parlait couramment le latin et il savait tout sur le latin. Il m'a laissé ce goût pour le latin, le grec, les études...

A l'université, j'ai fait du Droit. Je considérais en effet que je m'intéressais suffisamment à la littérature pour ne pas avoir, en plus, à l'étudier à l'université. De plus, j'étais complètement inculte dans les autres disciplines. J'en suis donc venu à me diriger vers le Droit, par simple curiosité, je voulais comprendre ce que c'était. Je me contentais d'étudier avec sérieux mais sans passion. Je passais les examens, un point c'est tout.

A 20 ans, j'avais terminé mes études, c'est un but que je m'étais fixé comme pour me libérer de ces obligations que sont les études. Et cela, tout en continuant à entretenir ma passion pour la littérature et la poésie, mes vraies passions.

Nous étions alors en pleine guerre, et j'avais été appelé par les autorités militaires pour partir à la guerre. Je suis allé à un entretien, mais je n'y suis jamais retourné. J'étais de fait devenu un déserteur. Je me suis donc fait faire des faux papiers au nom de Renato Capitani, car les déserteurs qui étaient découverts étaient fusillés sur la champ. Par exemple, en face de chez moi, douze d'entre eux ont été fusillés.

Je faisais partie d'un groupe de jeunes, mon nom de bataille était Vania. Nous nous réunissions tous les matins, très tôt, pour étudier *Le Capital*, clandestinement bien sûr. Puis nous parcourions la ville pour faire part aux gens que nous croisions, du sujet de notre étude. C'était une activité émouvante de porter une parole, une pensée de cette manière.

Nous y rencontrions beaucoup de délinquants, de petits voleurs. C'était un petit milieu et nous nous connaissions tous, nous étions de la même génération. Mais c'étaient des gens qui avaient tous un sens de l'honneur et de la moralité fantastique. Ils avaient tous fermement pris position contre le fascisme et le nazisme. Ils avaient choisi de se battre et de se joindre aux communistes. Il y avait une solidarité formidable dans cette lutte. Beaucoup en sont morts, beaucoup ont donné leur vie pour notre cause.

Un jour, il y eu cependant un problème que j'ai vécu difficilement. A

l'université, il y avait ces deux personnages, Giuliano et Mario Manacorda, et ces jeunes voyous ont posé cette question cruciale : nous acceptons de nous battre, de laisser notre peau dans cette histoire, mais qu'advient-il de nous à la fin de la guerre, est-ce que nous pourrions entrer au parti ? Nous sommes des partisans comme vous mais... Après un long silence la réponse de Giuliano Manacorda a été claire : le parti n'accueillerait pas des délinquants en son sein. Ils se doutaient de la réponse, mais la question devait être posée. Ce fut un moment très fort car ils ont quand même réaffirmé leur engagement à nos côtés dans ce combat contre le fascisme. Et je suis triste en y repensant car beaucoup sont restés dans les Fosse Ardeatine, je les aimais beaucoup. Le parti était d'un moralisme farouche et dans le même temps il y avait de ces gens un engagement tellement fort. Tout comme des gens proches de moi, comme ce professeur d'art, cet homme dont on se souvient encore, ce jour où les fascistes sont venus nous « réquisitionner » pour une manifestation et où il nous a posé cette question « Voulez-vous aller manifester ou étudier avec moi ? » Et bien, même les étudiants pro-fascistes ont tous voulu rester avec lui. Il a donc renvoyé les fascistes qui à ce moment-là ont voulu le frapper mais tous les étudiants se sont

levés pour le défendre et chasser les fascistes. Et pourtant il y a eu d'autres fois où ces fascistes sont revenus pour bastonner et je me souviens de ce professeur qui est resté trois mois à l'hôpital après une agression. Encore un personnage formidable, mythique pour les jeunes que nous étions. Il avait une trentaine d'années. C'était un "vieil" anarchiste, il s'appelait Baffo, il avait ce grand chapeau noir...

C'est par mes amis scientifiques que j'ai découvert l'engagement politique, Pontecorvo, un grand PRIX NOBEL... J'avais vingt-trois ans et j'étais imprégné de cette "culture", de la pensée de ces gens comme Giulio Cortini, qui a quatre-vingts ans aujourd'hui. Nous sommes allés chez lui un jour et nous avons décidé de nous engager derrière ce futur grand scientifique. C'est lui qui a commis cet attentat important à Rome qui devait entraîner l'exécution par les nazis de plus de trois cents personnes, c'était terrible mais c'était la guerre. Pour la plupart nous avions à peine vingt ans et nous étions impliqués dans toutes sortes d'actions follement dangereuses, notamment au centre de Rome. Je me souviens d'avoir jeté des bombes sur les camions nazis lorsqu'ils ont pénétré dans la ville, de les avoir posées dans les camions, quelle folie !

Mais c'était ainsi, notre guerre. Tous ces partisans étaient formi-

dables, courageux comme ce gars qui une fois s'est jeté sur un groupe de soldats allemands avec un pistolet dans chaque main, comme dans les films. Et pendant cette guerre, on faisait des journaux clandestins.

Plus tard, après la guerre, ce qui m'intéressait, c'était la vie des gens, comprendre ce que c'était que la vie. J'ai travaillé pour le journal du parti : L'UNITA. J'en ai profité pour découvrir quelle était la vie des ouvriers dans les usines, car ce monde m'était complètement étranger à l'époque. J'y ai encore, de nos jours, des amis très proches. J'écrivais sur tous les sujets, même sur l'économie ; à tel point que l'on m'a considéré comme un économiste alors que ce n'est pas ma compétence de base. A l'âge de 25 ans, j'ai aussi eu l'occasion de diriger un journal syndicaliste ainsi qu'un journal sicilien où je m'attaquais à la mafia, j'étais d'ailleurs de toutes les luttes anti-mafia.

A l'âge de 26 ans, j'ai rencontré une femme, Marinka Dallos, une hongroise (qui deviendra peintre par la suite). Bien que n'étant pas attiré par l'idée de mariage, nous avons du nous y soumettre, pour qu'elle puisse me suivre en Italie. Les autorités hongroises étaient fermement opposées aux départ de leurs ressortissants vers le bloc occidental, j'ai dû faire appel à mes relations dans le parti pour faciliter son départ. Elle est par la suite

restée liée au parti communiste hongrois, car elle aimait toujours son pays. Elle a continué à peindre toute sa vie (elle 'tait peintre naïve), ma maison est d'ailleurs remplie de ses toiles. On en trouve d'ailleurs même en France notamment à Montmartre et Montparnasse.

En même temps que mon travail de journaliste, qui m'amenait à être sans arrêt en déplacement, je me suis mis à écrire, avec un peu de pudeur, car je me posais beaucoup de questions sur le fait d'écrire.

Petit à petit, beaucoup de mes amis, anciens résistants pour la plupart, se sont retrouvés à travailler dans le cinéma. J'ai peu à peu délaissé la presse écrite pour aider tous mes

camarades à réaliser leurs projets... J'ai donc été amené « involontairement » à travailler dans ce domaine. Mais je me suis vite rendu compte qu'on pouvait utiliser des images d'une toute autre manière que celle qu'on utilisait alors dans le cinéma.

J'ai cependant continué à diriger le syndicat dont j'avais la charge, l'ANAC qui regroupait les professions du cinéma. Nous étions alors dans une logique de production cinématographique plutôt communautaire. Nous ne voulions en aucune façon avoir à traiter avec un producteur, et nous y sommes arrivés plusieurs fois, mais pour cela, il nous fallait souvent faire des nuits blanches.



De droite à gauche : Lorenzini, Toti, Bertolucci, Age, Moser, Scola... lors d'un procès contre l'ANAC, (Association Nationale des Auteurs Cinématographiques).

Je suis venu à la vidéo dans les années 80, des amis m'avaient demandé mon aide, malgré mon incompetence dans le domaine technique. Il n'y avait pas d'école pour apprendre et c'est donc « sur le tas » que j'ai appris à faire des images. Les journaux ont commencé à parler de nous, de nos films qui étaient différents. Il y a eu mon film *Incatenata alla pellicola* de 1983, 60', une vidéo que j'ai faite à partir du reste d'un film de Majakowskij qui avait brûlé et dont la femme Lili Brik (la sœur de la femme d'Aragon, Elsa Triolet) m'a donné ce qui en restait, 1m50 de pellicule, qui avait échappé au feu et qu'elle avait trouvé dans une poubelle.

Il y a eu ce festival d'art vidéo à Locarno où les Vasulkas et moi avons eu un prix. C'était une forme de reconnaissance de cette forme d'art : la vidéo. Le prix consistait en un carillon surmonté d'un buste de Marx avec son poing levé, et la musique était celle de L'Internationale. Nous avons remercié tout en levant le prix avec cette statue....

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
septembre 2001
Turbulences vidéo # 34,
Janvier 2002.



Gianni Toti chez lui, à Rome, novembre 2001. On aperçoit en arrière plan, une œuvre de Marinka Dallos. Photo : Robert Cahen

Quand j'avais 20 ans et que Toti prenait la parole, je m'installais confortablement sur mon siège...

Gianni Toti, l'artiste qui "prend" la parole

par Sandra Lisch

Quand ai-je connu Gianni Toti ? Je ne sais plus, je sais que je l'ai toujours vu dans les festivals de cinéma, les rencontres cinématographiques, et l'image qui s'est imprimée dans ma mémoire, dès les années 70, c'est celle de cet homme qui s'approche de l'estrade des intervenants, ou bien qui se lève au cours d'un débat et "prend la parole". En effet Toti prend la parole, d'ailleurs, comme il le dit lui-même, il ne la lâche plus. Non seulement il prend la parole mais il en fait ce qu'il veut. Ou sans doute fait-il ce que la parole voudrait qu'on lui fasse, la faire vivre. Au grand dam des traducteurs, simultanés ou pas, qui n'arrivent pas à suivre ses acrobaties.

Quand j'avais 20 ans et que Toti prenait la parole, je m'installais confortablement sur mon siège et je me préparais, péniblement mais avec joie, à l'effort et à la fois au plaisir de me concentrer sur autre chose que les interventions des "parleurs" précédents et suivants.

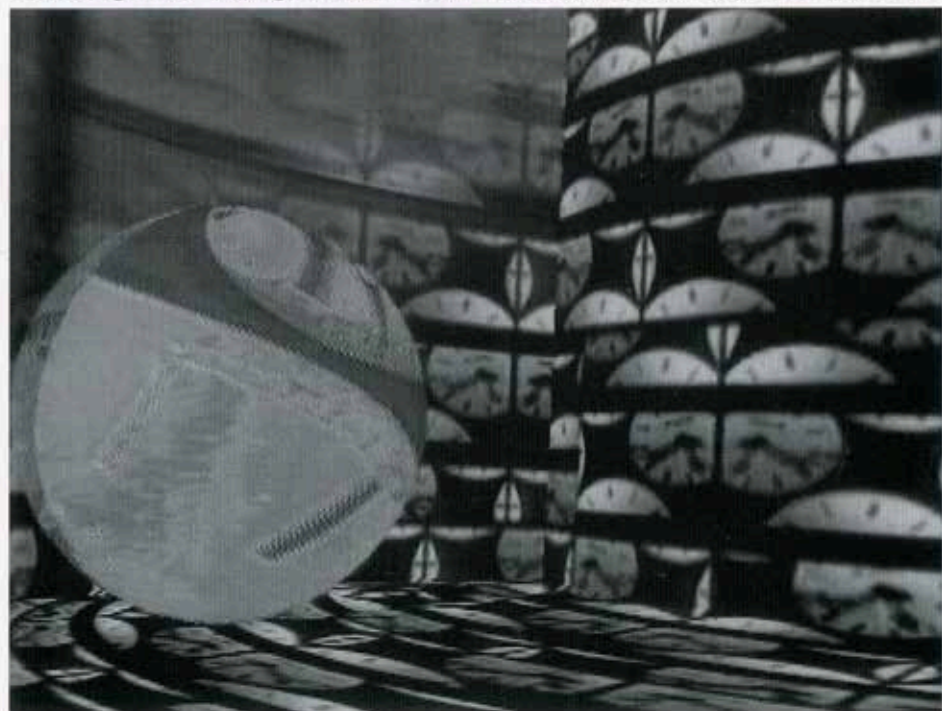
Puis j'ai commencé à le croiser dans des festivals et des rencontres sur la vidéo, et c'est là que j'ai fait sa connaissance : affectueux et sévère, curieux et rigoureux, ouvert et intransigeant. A la fois réconfortant et dérangeant. Je découvrais également ses premiers "video-poèmes" et au plaisir ardu de cheminer dans son univers de paroles s'ajoutait maintenant le "plaisir-effort" du son et de l'image ; ce qui me faisait dans le même temps aller de l'avant (le futur de l'audio-visuel artistique) et revenir en arrière, vers l'émerveillement de mes premières "découvertes" cinématographiques (Eisenstein, Vertov, l'avant-garde historique internationale). Et c'est aussi grâce à son œuvre que j'ai décidé de "dévier" de mes études et de mon métier de chercheur universitaire dans le domaine du cinéma et d'aller vers l'art-vidéo.

Et, à une certaine époque, j'ai eu le privilège de partager avec Toti une expérience de réalisation, depuis la

première idée jusqu'à la post-production et aux diverses présentations publiques de l'œuvre achevée : *Planétopolis* (1994). A cette occasion (il s'agit en réalité de deux années entières, du voyage à Moscou en 1992 jusqu'à la fin de ce travail au CICV de Montbéliard-Belfort, début 1994) j' ai pu "habiter" dans l'univers de Toti, dans cette grande culture qui était la sienne (littéraire, musicale, cinématographique, figurative, scientifique...) cette culture que de nombreux véritables communistes avaient autrefois, même en tant qu'autodidactes passionnés ; dans son univers de lucidité parfois sans pitié, dans son

plaisir d'exister, dans son chagrin immense à la mort de Marinka Dallos, compagne d'une vie. Dans ses souvenirs extraordinaires : de la Résistance, de Che Guevara, Fidel Castro, Salvador Allende, d'une tribu d'indiens avec qui il avait vécu pendant plusieurs mois, de voyages dans le monde entier.

Et j'ai pu rentrer un peu dans sa manière de travailler : cette manière de penser chaque image, chaque son, chaque phrase, dans leur valeur poétique (métaphorique, allégorique, évocative) mais qui sait aussi s'abandonner à des découvertes imprévues, au merveilleux des "effets" permis par l'électronique (et explorés pour leur



Planétopolis, "vidéopoëmopéra", Gianni Toti, 1994.

valeur "hérétique" et originale par rapport à la technologie) et qui deviennent des modes d'écriture, de nouveaux procédés audio-visuels pour stimuler la pensée, des énigmes, des courts-circuits, des attentats "explosifs" au sens commun et à la rhétorique banale.

Toti a été pour moi un maître dans un moment adulte de ma vie, et non seulement sur le plan de la réalisation, dans le secteur qui me passionne, dans le domaine où je travaille. Toti m'a appris à ne pas me rendre devant le sens premier des choses, à en voir le revers. Il m'a formé à l'exercice de la critique et du doute : à démolir mentalement sur le champ, pour voir ce que l'on peut sauver, même des choses ou des personnes que nous aimons le plus. A mettre à l'épreuve mentalement l'idée d'un livre, d'une expérience. En gardant la capacité de l'enthousiasme et de la passion : le détachement, le cynisme, l'académisme et l'érudition stérile sont très loin de lui. Des savants hautains et bourrés de connaissances, il a l'habitude de dire : « ils savent tout, et rien d'autre ». Il a accru mon aversion pour le style pompeux et aride de nombreux intellectuels, mon malaise envers l'écriture stéréotypée de tellement d'auteurs académiques, et il m'a obligée à m'interroger sur mon rôle : d'enseignante universitaire, de critique et de chercheur, d'habitante de la planète.

L'expérience de *Planetopolis* a,

d'une certaine façon, changé ma vie : j'ai laissé plus de place à la dimension "artistique", chez les gens que je fréquente et dans la manière de me positionner vis à vis de ce qu'on appelle la "culture" (terme que Toti n'aime guère, à cause de la connotation snob, mondaine et mercantile qu'elle a induit) ; j'ai essayé d'avoir plus de courage dans mes choix professionnels, d'être moins accommodante (également avec moi-même), de ne pas céder à la paresse et au confort apporté par la routine. C'est à lui que je dois mon engagement dans l'univers, pour moi ardu, d'une réalisation vidéo (*PlaneToti-Notes*, 1997), qui raconte mon expérience au CICV et sur la postproduction de *Planetopolis*.

Je sais que ce n'est pas assez, que je peux faire mieux... C'est une phrase que Toti répète volontiers, aussi à lui-même : « S'en tenir à ce qui est difficile et ne s'accorder aucune trêve. » Ne pas céder à la facilité, ou prendre la route la plus aisée pour atteindre un objectif, mais oser la réflexion complexe, la voie difficile ; et dans le même temps ne pas s'accorder de trêve, dans l'étude, dans le travail, dans la compréhension et l'amour (des idées et des gens) et dans la lutte (pour une planète unie et digne du terme "humanité", contre tous les fascismes et les racismes et le totalitarisme du marché).



Planetopolis, "vidéopoémopéra", Gianni Toti, 1994.

Gianni est un sacré "casse-couilles" : il rit de la façon de s'habiller, de parler, des tics de langage qui nous affligent (comme la répétition obsessionnelle de OK), des modes de tout genre, de l'ignorance répandue et impardonnable (comment peut-on ne pas avoir lu Flaubert ? Ou bien Joyce ? Ou encore Juan della Cruz ?) d'autant moins pardonnable qu'elle va souvent de pair avec l'arrogance stupide des "opérateurs culturels" ou encore des soi-disants "artistes" pratiquement analphabètes. C'est un "casse-couilles" même quand il voyage

en train. Si quelqu'un lit, il demande à voir la couverture du livre, et il fait des commentaires. Il demande à cette personne comment elle s'appelle et fait des commentaires (on n'échappe pas à l'étymologie de Toti), ou bien il propose à cette personne de changer de prénom (Sabrina ? Quel nom de cinéma, quel nom à la mode ; il vaudrait mieux le changer en Brina — qui signifie Givre en Italien — un prénom comme Brina, personne ne l'a, c'est un prénom unique...)

J'admire dans Toti (et j'ai essayé de le mettre en œuvre, mais je n'y parviens pas toujours) cette manière

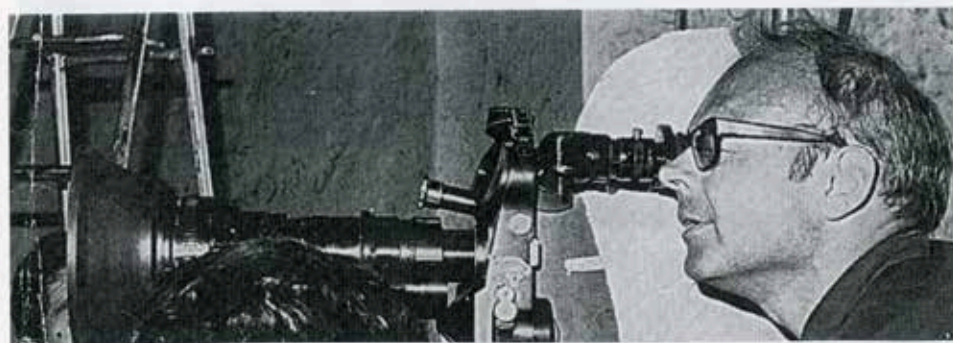
qu'il a de se poser, dans le monde entier, avec qui que ce soit, en frère. De Moscou à Rio, de La Havane à New York, de Tokyo à Paris. Pour ensuite arriver malgré tout à discuter, à se disputer même. Mais toujours dans cet esprit de curiosité et d'ouverture, avec cette soif de connaître et d'échanger.

Et dans le monde entier, Toti se met de plus en plus en colère. Il a l'impression de connaître et d'échanger de moins en moins. Il a le sentiment que l'espace se rétrécit, que les idées s'appauvrissent, que les espérances se troublent. Que se répandent l'à peu près, l'indifférence, la "fausse-conscience", même dans les petites choses.

D'ailleurs, c'est également de cela que parlent ses œuvres, ces dernières années. Avec toujours plus de lucidité, de sécheresse et de pessimisme (et même de "poésimisme", comme il le dit lui-même). Tout en continuant à chercher les toutes petites lueurs qui brillent çà et là.

Je crois que Toti doit être remercié aussi pour sa mauvaise humeur, pour toutes les "turbulences-vidéo" qu'il nous a fait traverser, pour toutes les fois où nous avons débattu, même durement. Pour toute son irritation, pour tout son mécontentement, pour toute son insatisfaction, pour sa façon de se sentir mal à l'aise, dérangeant, "décalé" dans ce monde qui serait tellement beau si...

© Sandra Lischi (Merci Gianni),
traduit de l'italien par Anna Courlet
Turbulences vidéo # 34,
Janvier 2002.



Gianni Toti, sur le tournage de *E di Sbail e dei Sicari sulle vie da Damasco*, à Marq (Syrie), 1973.

Considéré comme le "père" de la vidéopoésie, Gianni Toti est l'un des artistes vidéo de la scène internationale actuelle les plus intéressants et novateurs.

Gianni "Tupac" Toti, un hommage à Gianni Toti

par José Carlos Mariátegui

On peut difficilement considérer Toti comme un artiste des médias. Ses différentes expériences de poète, réalisateur de cinéma, écrivain de théâtre, journaliste parmi une multitude d'autres participations intellectuelles et artistiques, l'ont amené au-delà des questions de l'esthétique de l'image. Il questionne et juge l'image, la considère comme un simple outil pour décrire le monde et prétend que l'image est plutôt le résultat de la confrontation entre l'homme et la société.

Toti travaille avec la vidéo depuis le début des années 80, il se définit lui-même comme un "poétronicien", un créateur qui défie la pensée théorique et l'action culturelle, dans sa quête insatiable de nouveaux langages dans la création artistique et scientifique, poussant à l'extrême la poésie visuelle et électronique ; considérée par Toti comme la somme de tous les arts dans sa quête infinie de l'art total. Son intérêt pour la science l'a amené à utiliser les technologies les plus avancées

pour réaliser, en 1986, une série de "vidéopoèmes" pour *L'Imaginaire Scientifique* de LA CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE à Paris. Dans *Ordre, Chaos et Phaos*, par exemple, il utilise des programmes de géométrie fractale sophistiqués pour représenter une interprétation libre et diversifiée de la théorie du chaos, qui va au-delà de la découverte scientifique, là où les formes colorées et les compositions électroniques se métamorphosent en un ensemble complexe et systémique.

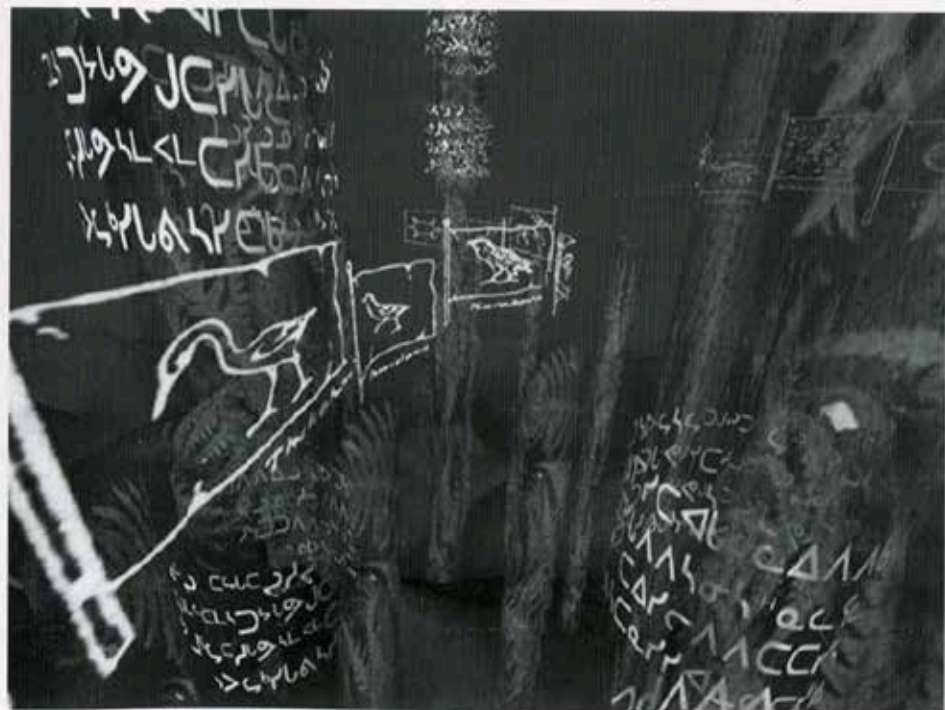
Toti n'analyse pas le monde, il essaye de le changer dans nos esprits, ayant compris que la connaissance ne peut pas seulement être obtenue par les biais traditionnels (ce que nous appelons la culture occidentale), mais aussi par une réinvention de l'histoire, des légendes, des traditions orales, des formes rythmiques et de la culture populaire, en essayant de créer un "nouvel alphabet" du visuel. Ce n'est donc pas une coïncidence si les derniers travaux de Toti traitent de

l'Amérique latine, il la voit comme une terre d'espoir pour l'humanité, porteuse d'une nouvelle histoire dans ses passés, en quête d'avenir qui passe par des traditions, que beaucoup cataloguent comme "vieilles" ou "primitives", alors qu'elles sont le résultat d'un mélange d'anciens et de nouveaux médias artistiques, une fusion de cultures et de langues.

Historiquement, l'art média ne peut pas seulement être représenté à partir des nouvelles avant-gardes, il nous faut considérer que l'art média existe depuis les périodes les plus anciennes. Des rites shamaniques, sans comparaison possible avec les immer-

sions dans la réalité virtuelle actuelle, aux développements artistique et musical. Nous en sommes encore à analyser l'art média comme si c'était un nouveau moyen de création, simplement parce qu'il tend à utiliser les technologies électroniques et l'ordinateur. Mais je tiens à souligner, comme le fait Toti, que l'on peut trouver dans l'art et les techniques précolombienne, tout un assortiment "d'écologie des nouveaux médias". Le quipu, par exemple, est une technologie basée sur la notion de réseau. (1)

Il y a 500 ans, les explorateurs de l'Ouest qui revenaient de "territoires lointains", rapportèrent qu'ils avaient



Acà Nada, vidéo, Gianni Toti, 1998.

découvert des "tribus primitives" dotées de "technologies primitives" et de "langages primitifs".

Toutes ces histoires se sont par la suite révélées scientifiquement fausses, beaucoup de ces langues étant en effet, grammaticalement plus complexes que l'anglais ou même le chinois (langues qui à l'époque étaient associées à l'idée de civilisation).(2)

Le langage est l'un des sujets premier dans l'œuvre de Toti. Composé d'un savant mélange d'expressions idiomatiques, le plus souvent françaises et italiennes, mais profondément influencé par les langues du monde entier, son travail ne nécessite aucune traduction. Nous le comprenons comme un nouveau langage, une langue "totienne", une prose magique, une construction poétique basée sur des mots qui se mélangent pour en former de nouveaux. C'est ainsi que nous pouvons entendre des phrases en quechua, mic-mac ou aymara (langues parlées par les civilisations précolombiennes), qui nous rappellent les "expériences de l'autre". Avec le langage nous pouvons inventer, chaque phrase est une nouvelle invention, produite par une association d'éléments familiers ; la perfection de l'inventivité humaine est liée à la perfection du langage humain. Dans ses vidéos, Toti essaye de nous dire que c'est le langage qui doit être renouvelé, pas la technologie.

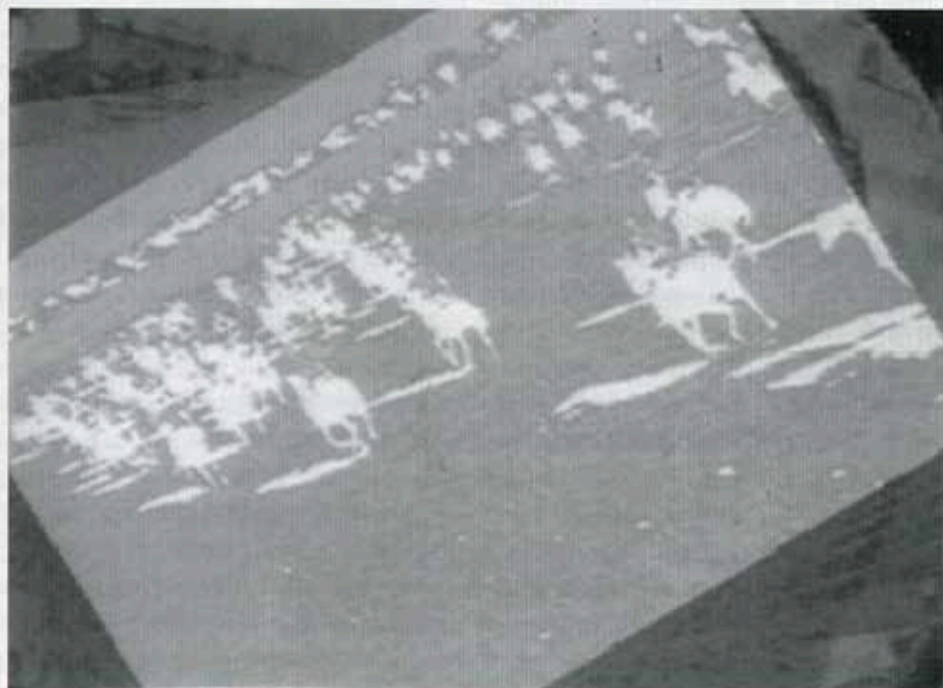
Nous devons penser aux problèmes de linguistique et de communication. Le pouvoir est basé sur la pensée, pas sur le langage, nous devons donc définir la "techné", pas la technologie. Nous ne pouvons parler davantage de la science de la pensée si nous pensons qu'elle est basée sur la technologie, nous devons d'abord parler du langage de la techné.

Déconstruire la musique en différentes parties et mixer de nouvelles et d'anciennes compositions, comme c'est le cas des langages, sont des façons de procéder que l'on retrouve dans l'œuvre de Gianni Toti : des compositions sont faites à partir de rythmes et de voix traditionnelles. L'écran noir est aussi un symbole emblématique au début de ses travaux : la voix de Toti dans le noir, nous rappelle un rêve dans lequel nous entendons mais ne voyons pas, la voix nous guidant vers un nouvel espace métaphorique. La voix de Toti est l'ouverture musicale de la synthèse d'images qui vient ensuite.

Quand je pense à Toti, je pense aussi à ma propre expérience dans le domaine des arts électroniques, depuis les sept dernières années. J'ai découvert l'art électronique comme méthode de création grâce à Toti, et j'ai découvert Toti grâce à José Carlos Mariátegui, mon grand-père qui était également un des plus grands penseurs marxistes latino-américains.

Gianni Toti n'est pas seulement l'un des pionniers dans l'utilisation du langage visuel avec ses poésies vidéo ; il est également le premier à avoir écrit sur Mariategui en Italie. En avril 1963, il écrivit un article intitulé : *Mariategui, il Gramsci Americano* (Mariategui, le Gramsci américain), dans *LA SITUAZIONE* un journal de poésie et de culture dirigé par Alcide Paolini (3). Bien que de nombreuses années se soient écoulées ; plus de 30 ans depuis ce premier article ; ceci reste le premier exemple de métaphore "gramsciateguienne", qui s'est concrétisée avec le projet *Tupac Amauta* (4) comme un essai vivant

sur la réalité de la "LatinAmérIndia", comme Toti la nomme, mais aussi "planetopolitaine", puisqu'il est la continuation nécessaire de *Planetopolis* (5) : l'essai poétique sur l'utopie négative de la cité planétaire ininterrompue. Les intérêts de Gianni Toti se portent sur les leçons de l'histoire : révolutions, découvertes scientifiques, inventions technologiques, mais plus spécialement sur les pensées révolutionnaires quand elles dépassent les faits, qu'elles enseignent quelque chose et délivrent un signal. L'art donne à Toti un moyen d'appliquer la pensée philosophique et scientifique avec une amplitude dimensionnelle, capable de



SqueeZangeZaum, "vidéopoèmoépéra", Gianni Toti. 1988.

créer de nouveaux modèles mentaux pour trouver une nouvelle méthode d'"anti-description" et de "ré-évolution" du monde.

Ma première rencontre avec Gianni Toti remonte à 1994, à la Havane, Cuba, pendant une conférence organisée par CASA DE LAS AMERICAS, à l'occasion du centenaire de Mariátegui.

A cette époque, je m'intéressais plus à la recherche scientifique et technique dans les technologies des nouveaux médias dans une perspective humaniste, mais je ne savais pas comment l'appliquer au quotidien. Toti m'a parlé de l'art électronique, des nouvelles perspectives qu'il offrait, qu'on pouvait espérer trouver une bouée de sauvetage pour l'humanité dans les langages électroniques, en utilisant les images synthétiques comme métaphores de ce qui pourrait être fait. La fusion entre l'art et la science a rendu possible l'application de ces nouvelles propositions conceptuelles d'espace, un espace virtuel tel qu'on le voit dans les vidéos de Toti, et que l'on reproduit dans nos esprits.

Un an plus tard, en 1995, nous avons démarré les activités officielles de l'ATA (6) par une anthologie des travaux de Toti. Ceci était également un événement historique pour le mouvement péruvien d'art électronique, car c'était la première d'une longue série d'actions qui ont pris place au Pérou, et qui ont amené la création d'un fes-

tival international d'art vidéo, qui est organisé chaque année à Lima, Pérou depuis 1998. On peut également mettre à son actif la croissance du nombre d'œuvres d'art électronique ; auparavant quasiment nul ; et qui maintenant oscille aux alentours de 80 œuvres ; ainsi qu'un prix national d'art vidéo et électronique, parmi plein d'autres initiatives. Toutes les actions ou réflexions se déroulant à l'ATA sont inspirées par Toti : les questions de technique, l'art et la science comme moyen de production d'œuvres qui questionnent et interprètent notre époque et nous mettent au défi de créer une nouvelle personnalité humaine...

A l'époque de notre première rencontre, nous avons commencé à travailler sur le "VidéoPoèmeOpéra" *Tupac Amauta*, une curieuse association de mots entre le nom de Tupac Amaru (le dernier Inca à se battre contre les Espagnols pour l'indépendance du Pérou) et le nom éponyme quechuan de José Carlos Mariátegui (Amauta signifie maître en langage quechua). *Tupac Amauta* est très lourd de sens, il amène en effet pour la première fois la figure de l'Amauta vers la dominance allégorique et métaphorique du langage électronique comme le dit Toti : « un événement linguistique extraordinaire, puisque l'énergie de la pensée "mariáteguienne" va passer de la sémantique de la lit-

térature et du film, à la fusion de tous les arts avec la perspective d'une œuvre totale d'art synthéatronique » (7). Le projet *Tupac Amauta* est composé de 3 parties, les deux premières ont déjà été réalisées : *Tupac Amauta Premier Chant* (1997) et *Gramsciategui et les poesimistes* (1999). La troisième partie est en cours de réalisation au cicv Pierre Schaeffer à Montbéliard, France.

Toti n'analyse pas le monde, il essaye de le changer dans notre esprit. Comme il l'a dit lui-même un jour : « Comment pouvons nous parler de Courage ? Comment parler de la peur ? Pas avec des "modismes", mais par des gestes, des actions, la pensée qui "ré-évolue" dans chaque neurone, dans chacune des synapse. Du chant jusqu'au pleurs. Nous ne chanterons plus, nous pleurerons, du château de Montbéliard aux châteaux de LatinAmerIndia. » (8)

Certains pensent que parce que les possibilités de l'image électronique sont immenses, les travaux de Toti ne sont rien d'autre qu'un amoncellement d'effets et de plug-ins tout prêts, utilisés à différents degrés. Ceci n'est pas vrai dans le cas des créations de Toti, il s'intéresse aux mouvements de pensées "révolutionnaires" en accord avec les "révolutions" scientifiques, moyens de voir le monde dans la perspective humaniste d'une véritable découverte.

Comme Toti le souligne : « Les possibilités immenses de l'électronique sont, de fait, réduites à la condition d'effets spéciaux, à un habillage moderne d'un art du passé qui a su en son temps induire des formes et des structures du pensée aujourd'hui obsolètes.

Cette pratique n'échappe pas au goût, à l'éducation esthétique traditionnelle relevée de condiments socio-psychologiques superficiels. Elle répond à une acceptation du mandat social confié à l'artiste par les puissances politico-industrielles. Une défiguration du désir propre qui n'est plus en mesure d'établir un projet contre le destin, contre l'institution des formes de vie prédéterminées, de porter un projet d'anticipation constante de la liberté, d'une préfiguration désaliénante, d'une critique de la pensée. » (9)

Les technologies des nouveaux médias ne créent pas de standards et facilitent grandement, la possibilité de créer des médias à partir d'objets préexistants. Ce n'est pas aussi simple qu'un couper-coller, la vraie question est plutôt de savoir si l'auteur trouve que cette métaphore apporte toutes les réponses.

Dans les œuvres de Toti, le processus de création transcende les nouvelles technologies. Bien que pour d'autres artistes, ce ne pourrait n'être rien d'autre qu'une métaphore du couper-coller, pour d'autres (plus cri-

tiques) ce serait plutôt un couper-coller-corbeille, dans le sens qu'ils ont maintenant plus de possibilités et sont devenus plus préoccupés d'obtenir ce qu'ils veulent réellement, sachant que l'on peut consacrer des centaines d'heures à la création de matière pour arriver à une œuvre de cinq minutes. C'est une forme de synthèse, qui implique que les artistes soient capables de "créer" quelque chose de réellement nouveau, ou juste un "work in progress" sans fin.

Le projet *Tupac Amauta* est un "work in progress", ce n'est pas un travail fini. C'est une métaphore qui cherche une nouvelle façon d'observer les choses, une nouvelle façon d'interpréter qui va au-delà des images technologiques. La nouvelle culture numérique a besoin de s'éloigner du paradigme de la belle image mais aussi de l'image technologique.

Après avoir vu les œuvres de Toti, nous ne sommes plus les mêmes, nous nous sentons différent, nous pensons différemment, comme l'a dit Rosa Luxembourg : « Penser, c'est penser autrement ». Cette diversité des langages a été une des armes fondamentales, dans la lutte de Toti pour changer le monde. Tous ces langages créent une diversité et, par itération, comme en géométrie fractale, créent une complexité, qui est ce que nous trouvons dans ces images synthétiques et en mouvement.

C'est cette diversité qui nous amène à définir Toti comme un homme du monde, il n'est pas italien, grecque, français, néo-européen, péruvien, ou latino-américain. Gianni Toti est tout simplement terrestre.

© José Carlos Mariátegui,
traduit de l'anglais par Charlotte Borie et
Gabriel Souheyre
Turbulences vidéo # 34,
Janvier 2002.

1. Le quipu était une machine à calculer inca, constituée d'une longue corde à laquelle était attachée des cordes secondaires auxquelles étaient attachées des cordes tertiaires. Des nœuds étaient faits aux intersections et représentaient les unités, les dizaines et les centaines.

2. Diamond, Jared. *The evolution of human inventiveness* dans *What is life ? : the next fifty years : speculations on the future of biology*. Cambridge University Press, 1995.

3. Gianni Toti : Mariátegui, *il Gramsci Americano*, dans *La Situazione*, n° 25-26, Avril 1963.

4. *Tupac Amauta* "VidéoPoëmOpéra". Par Gianni Toti, avec la co-création de José Carlos Mariátegui III, Elisa Zurlo, Patrick Zanolli, Gilles Markesi, Sandra Lischi, José Javier Castro. Musique précolombienne : Les Chimuchines (Claudio Mercado, José Perez Arcem, Guillermo Aste Von Bennewitz, Victor Rondon, Norman Vilches. Production : Yasmina Demoly (CICV PIERRE SCHAEFFER), France, 1997. Durée : 53'18"

5. Pour davantage de renseignements sur *Planetopolis*, lire

- Georges Heck : *Gianni Toti / Autour de PLANETOPOLIS*, réalisation : CICV PIERRE SCHAEFFER, décembre 1996.

- Sandra Lischi : *PlaneToti notes* (Notes pour un voyage dans la "planète Toti", l'univers poétique de l'artiste Gianni Toti : ses idées, ses rêves, Planetopolis, sa planète-maison, ses livres, le monde...), Coproduction Italie / France avec le CICV PIERRE SCHAEFFER, 1997.

6. ATA : ALTA TECNOLOGÍA ANDINA.

7. Notes de Gianni Toti écrites pendant le déroulement du projet *Tupac Amauta*, à Lima au Pérou vers 1995.

8. Notes manuscrites de Gianni Toti pour la présentation en Amérique Latine de *Gramscategut ou les poésimistes*, 2000.

9. Marc Mercier. Monographie de Gianni Toti, collection *Chimaera*, éditions du CICV PIERRE SCHAEFFER, 1992.



Tupac Amauta (Premier chant), "vidéopoëmopéra", Gianni Toti, 1997.

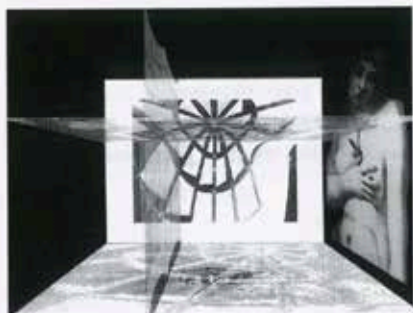
En cours	<i>Tupac Amauta</i> (Nouveau volet)	
1999	<i>Gramsciategui ou les poesimistes - deuxième cri</i>	55'
1998	<i>Acà Nada</i>	27'
1997	<i>Tupac Amauta (Premier chant)</i>	53'18"
1994	<i>Planetopolis</i>	126'
	<i>L'Originédite - Syntbéo</i> (Vidéosynthèse)	17'
1991	<i>Monteveritazione, op.000 ?</i>	17'
1990	<i>Terminale intelligenza</i> (Intelligence terminale)	60'
	<i>Tenez tennis</i> (Bande retravaillée en 1992)	15'
1988	<i>SqueeZangeZaum</i>	100'
1986	<i>L'imaginaire scientifique</i>	
	• <i>L'Arnia Cosmica</i> (La ruche cosmique)	9'
	• <i>Alla Ricerca dell'Anticoda</i> (Nella capigliatura dell'astro kometes) ou <i>Dalle lontane galassie, universi di stella, agli astri chiomati degli antichi</i> (A la recherche de l'antique (dans la chevelure de l'astre comète) ou <i>Des lointaines galaxies, univers d'étoile, aux astres chevelus de nos ancêtres</i>)	14'
	• <i>Dialoguo Digitale con il corpo umano</i> (Dialogue digital avec le corps humain)	24'
	• <i>I raggi cosmici e l'odoscopio</i> (Les rayons cosmiques et l'odoscopie)	7'
	• <i>Ordine, chaos, phaos</i> (Ordre, chaos, phaos)	27'
	• <i>La terra vista dal cielo</i> (La terre vue du ciel)	5'
	• <i>Conversazione sulle grandi sintesi</i> (Conversation sur les grandes synthèses)	60'
1983-84	<i>Trilogia Majakovskijana</i> (Trilogie Maïakovskienne) :	
	• <i>VALERIAScopia</i> (1983)	26'
	• <i>Incatenata alla pellicola ovvero MALAK(lilibrik)OVDSKIJ</i> (1983) (Enchainée à la pellicule)	60'
	• <i>Cuor di Telema</i> (Cœur de Téléme) (1984)	83'

- 1981 *Tre videopoemetti* 12'
(Trois vidéopoèmes)
- 1980 *Per una Videopoesia* 50'
(Pour une vidéo-poésie)
La vita quotidiana durante la Secunda guerra mondiale
(La vie quotidienne durant la Seconde guerre mondiale) Télévision, 7 émissions de 30'
- 1973 *E di Sbaùl e dei Sicari sulle vie da Damasco*
(Et de Sbaùl et des Sicaires sur le chemin de Damas) Couleur, 35mm, 119'
- 1968-69 *Cine tracts*
Cinegiornaliberi



Gianni Toti chez lui, à Rome, novembre 2001. Photo : Robert Cahen.

Gianni Toti est également l'auteur de nombreux recueils de poésie, récits, romans, pièces de théâtre, essais. Il a participé aux films de nombreux réalisateurs : Jean-Marie Straub, Ennio Lorenzini, Thomas Gutierrez Alca, Marianne Szeme, Léo Mingrone, Paolo Brescia... Il a également interprété l'un des quatre Docteurs de la Loi dans le cadre de l'installation vidéo de Jean-Paul Fargier : *L'enfant Jésus perdu et retrouvé au Temple*, créée pour les 4^e INSTANTS VIDÉO de Manosque, en 1991.



1924

Naissance à Rome.

Vit et travaille dans le monde entier.

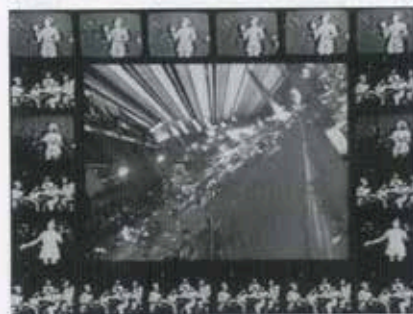
Activités

Deuxième guerre mondiale

Participe activement à la Résistance contre les fascistes.

Après la guerre

Travaille comme journaliste à L'UNITA, le journal du Parti Communiste Italien.



1961

Publication de l'essai : *Il tempo libero*.

1962

Publication du recueil de poésie : *Che c'è di nuovo*.

1968-1969

Premiers films : *Cine-tracts* et *Cinegiornaliberi*.

1980

Documentaire télévisuel : *La vita quotidiana durante la prima guerra mondiale*.

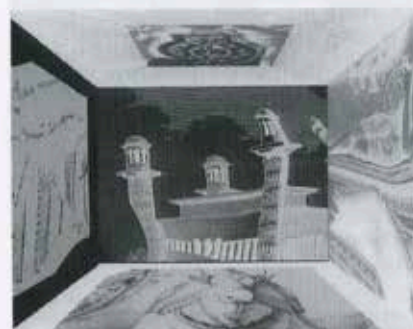
Première vidéo : *Per una videopoésia*.

1996

Inauguration de l'ESPACE GIANNI TOTI au CICC PIERRE SCHAEFFER, lieu d'exposition et atelier d'artiste, à Hérimoncourt.

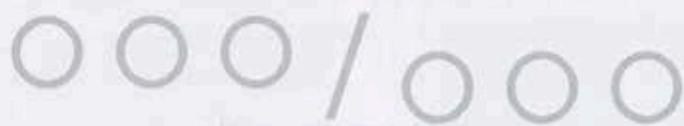
2001

Travaille actuellement sur le 3^e volet de *Tupac Amauta*, qui sera produit par le CICC PIERRE SCHAEFFER.



Ci-dessus : *Planetopolis*, "vidéopoémopéra", Gianni Toti, 1994.

www.bookstorming.com



Publications d'art contemporain,
Contemporary art publications,
éditions et livres d'art
t i s t e s
editions and artists books

info@bookstorming.com

Musicien belge, réalisateur, compagnon dès la première heure de la "jeune danse" belge au travers de ses collaborations avec Anne Teresa de Keersmaeker, Wim Vandekeybus et Michèle-Anne de Mey, Thierry de Mey a proposé un panorama de son œuvre durant le FESTIVAL DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI : MUSICA 2001 à Strasbourg.

Rencontre d'espaces

par Geneviève Charras

Une œuvre où la RENCONTRE avec la danse s'inscrit une fois de plus dans un dialogue, perpétuel va-et-vient entre les espaces de création de chaque discipline. On le connaît auteur des vidéos *21 études à danser*, *Love Sonnets*, *Musique de table* où l'art du montage et de la connivence musicale sont une signature propre à ce réalisateur-compositeur si proche du phrasé chorégraphique.

"Rencontre" avec le compositeur au CONSERVATOIRE DE STRASBOURG lors de son séjour en juin 2001, deuxième étape de sa résidence de deux ans à Strasbourg à l'invitation de MUSICA et du CONSERVATOIRE.

Question — *« La démarche interactive entre musique, danse, cinéma est pour vous le fondement d'un dialogue entre les arts. Comment cheminez-vous à travers ces espaces, ces tensions ? La danse définie comme un média multiple semble être à la source de votre travail... »*

Réponse — Au cœur de ces trois disciplines, il y a le mouvement qui rassemble et fédère les approches comme un point commun, à l'intersection des trois domaines. Le moteur, c'est le mouvement ; le cinéma est le plus à cheval entre toutes ces disciplines ; il y englobe le poétique et toute la technique à son service ! Au cœur de cette galaxie, le mouvement joue un rôle fédérateur comme une fusion en une seule chose, comme quand la musique atteint le stade du synthétique. Avec Anne Thérèse de Keersmaeker, je travaille le découpage temporel et les proportions spatiales selon les codes du nombre d'or et de la suite de Fibonacci : la logique commune est le mouvement. Les phrasés de la danse et de ma musique sont très calculés, très prémédités depuis 1994 où je travaille à l'IRCAM la composition assistée par ordinateur : j'improvise même à

l'ordinateur ! Ce type d'écriture, je l'ai complètement intégré. La musique de Bartók, *Barbe-Bleue* entre autres, fut pour moi l'occasion de travailler les parcours chorégraphiques et musicaux ; les deux temps de la musique et de la danse obéissent à des trajets spiralés, à des figures, à une pensée spatiale et temporelle. J'en ai fait des séquences miniatures avec des proportions corporelles adaptées. Les circonvolutions de lignes sur les partitions des hautbois sont autant de volutes à danser. En musique, il y a l'effet "Mickeymousing" qui se définit comme le trajet parcouru entre la non-coïncidence et la coïncidence absolue de la musique et de la danse. À l'inverse, il y a l'aléatoire de la rencontre à la "Cage-Cunningham", pour moi une route barrée.



21 études à danser, vidéo, réalisation Thierry de Mey, 2000.

Q — Le mot "poétique" revient dans vos paroles, comme un topos, un lieu de rencontres...

R — C'est quand un calcul rencontre un impossible, un poétique, une implosion intérieure. Je parle structure mais aussi poétique. J'évite les effets et cherche d'autres pistes par exemple dans *Barbe-Bleue* pour les éclairages j'ai proposé des faisceaux lumineux à chaque porte avec des extraits de films : de la neige filmée qui repasse projetée à l'envers, c'est émouvant au possible, incertain, magique comme de la musique...

Pour moi la musique de Bartók est un modèle de forme, comme le palindrome "Elu par cette crapule" qui se lit à l'envers et à l'endroit. Le calcul des proportions extrêmes, qui découpe l'espace en un cycle parfait, y est quasi diabolique comme l'architecture de Le Corbusier. Il y a là un "miracle" poétique, une forme idéale, cristallisée ; c'est le rêve utopique que je poursuis ; pas de plans ni de recettes mais la rencontre entre un programme et un possible comme pour Paul Valéry ; il y a l'ordre, le cristal, le squelette d'un côté et de l'autre le liquide, le désordre, le chaos où la vie fusionne et existe. C'est le rêve de tout artiste, le miracle, moment magique de nature différente qui provoque l'étonnement ; ce n'est pas une forme vide !



21 études à danser, vidéo, réalisation Thierry de Mey, 2000.

Q — Vous définiriez-vous comme "musicien-chorégraphe"...?

R — Je me dis déjà "réalisateur et musicien" ; je laisse la chorégraphie à ceux qui la font. Être compositeur et cinéaste c'est déjà presque trop ambitieux : embrasser deux disciplines, les maîtriser est une gageure, mais je peux dire qu'entre les disciplines les cadres vont "péter". La nécessité de purisme, trop serrée, va implorer par les tensions inhérentes. En même temps, il y a des contacts, des lignes directes dans les relations entre les arts. Le temps de la danse n'est pas le même que celui de la musique ni du cinéma. En spectacle on

profite de la présence du danseur et de son rapport au spectateur. Il y a comme une accumulation de temps de crispation, de vécu en direct, qu'il n'y a pas au cinéma — qui procède de la mécanique et des "fantômes" des acteurs. On dilate l'espace mais pas le temps alors que dans la danse c'est un "autre" tempo.

Q — *Qu'en est-il de votre projet avec l'IRCAM à propos de mettre en musique des extraits d'anciens films de danse, d'y joindre des réalisations de chorégraphes contemporains ?*

R — J'ai dû abandonner ce projet pour des questions de droits d'auteurs exorbitants... Un vrai business de l'archive et des ayants-droits.

Par contre je continue mon projet avec Rouen sur *Les contes de la mère l'oye* de Ravel où je filme danseurs et amateurs dans une forêt en autant de séquences diverses..

J'ai presque terminé *Phase*, un film sur la première pièce de Anna Thérèza. Tout réside dans la difficulté du découpage de la musique si savante de Steve Reich. Comment ne pas trahir le rythme si ce n'est en un long plan séquence de 20 minutes ! J'ai opté pour trois parties distinctes qui respectent les mouvements décalés qui finissent par se rejoindre. Art de l'ellipse et du montage, le cinéma me fascine. Je travaille sur trois plans-séquences qui bougent avec la danse, trois grandes périodes de continuité, plans charnières qui traduisent la musique de Reich en décalage et dans l'unisson. Trois espaces en sont les écrans: un entrepôt à Anvers, rythmé par des piliers en bois, alignés, une forêt et ses fûts longilignes, enfin un bâtiment au sol métallique pour les résonances et les correspondances spatiales et musicales.

Le principal c'est le respect entre les disciplines. Comme Tchaïkovsky et la danse de Marius Petipa dans *Casse-Noisette* au 19^e siècle. Une estime réelle entre les arts. Je compose aussi mes pièces pour qu'elles soient chorégraphiques, dansées et jouées, pas consignées sur partitions dans des placards. J'ai travaillé pour le théâtre avec Bob Wilson pour *La mort de Danton* mais la musique est tout de suite inféodée au verbe, au narratif qui prend le pouvoir absolu ; le musicien y devient vite inexistant, ça ne coexiste pas dans le dialogue !

Alors que la danse est un partenaire, un lieu d'échange en perpétuel avancement... »

© Propos recueillis par Geneviève Charras,
Turbulences vidéo n° 34,
janvier 2002.

Très tôt, Jenny Holzer a ressenti la primauté de la vision sur les autres sens, une vision active du monde, et ce, non à travers des "images", mais à travers des mots qui parviennent à les décodifier plus qu'à les refléter.

Contre l'amnésie des images

par Jean-Paul Gavard-Perret

C'est pourquoi dès la série *Truisms* (1977), à 27 ans, et après avoir commencé une carrière de peintre abstrait dans la lignée de Rothko, la créatrice américaine entame ce qui allait devenir sa technique de référence : la projections d'images ; ou plutôt d'aphorismes, préalablement écrits à la pointe Bic sur papier quadrillé, puis imprimés en affiches et placardés dans Manhattan. Ses premiers aphorismes (mais en ce sens elle est restée fidèle à elle-même) singent ou dénoncent l'arrogance d'une société moutonnaire et consumériste (*Money creates taste* par exemple). Très tôt, l'artiste prend donc plaisir à cet étalage de mots, à la fois à travers et contre l'image (dans une perspective que ne renierait pas Godard). Toutefois — même si la fin du catalogue de l'exposition du CAPC de Bordeaux prouve le contraire — Holzer n'est pas un écrivain (on peut d'ailleurs parfois être agacé par le moralisme de certains de ses apho-

rismes), mais avant tout une artiste plasticienne, qui réfléchit toujours sur la nature, le sens de l'image.

Après la série des *Truisms* et après les *Inflammatory essays* (1978-1982), le travail de l'américaine sort de la clandestinité. L'affiche est délaissée au profit de projection nocturne de diapositives, ou en des lieux clos, sous forme de très grands formats sur des immeubles (Rio, Berlin, Florence par exemple). A l'affichage sauvage se substitue donc cette mise en espace, dans des endroits codés et choisis par l'artiste pour leur fort coefficient de notoriété (Times square, GUGGENHEIM MUSEUM...).

Rappelons à ce sujet que l'art de projection sur grand espace est beaucoup plus utilisé aux USA qu'en France, où seule Charlotte Morel-Sauphar (avec son invention du procédé de la diastampe) offre un rare exemple de ce qu'un tel art "événementiel" peut produire de plus coruscant. Aux Etats-Unis cependant, une



Sans titre (extraits de Truisms, Inflammatory Essays, The Living Series, The Survival Series, Under a Rock, Laments, et Child Text), installation électronique, Jenny Holzer, Solomon R. Guggenheim Museum, 1989.

telle technique d'imagerie est souvent associée à une forme d'apologie de la société de consommation, et ressemble à ce que nous avons pu voir sur l'Arc-de-Triomphe, lors des commémoration du bicentenaire de la Révolution. Avec Holzer, le transfert de l'écrit au monumental, crée une théâtralité qui ne bascule jamais dans le spectaculaire ou le divertissement, et qui n'est jamais au service de l'apologie de la société, mais de sa critique sociale, politique

et morale. Et si, lors de son passage au CAPC, l'artiste américaine a voulu projeter ses mots dans les rues de la capitale d'Aquitaine et sur une dune du bassin d'Arcachon, c'est pour apporter une charge critique face au brouhaha des rumeurs et des travestissements de la communication officielle, telle qu'elle est distribuée dans le monde occidental.

En un tel travail, ce n'est pas seulement la charge sémantique inhérente aux mots et leur syntaxe qui

demeure intéressante. L'artiste recompose en effet la chaîne verbale et lui donne un sens qui dépasse le simple entendement discursif par la mise en scène, la fragmentation et la déconstruction de chacun des segments qu'elle choisit de mettre en lumière (et ce, à tous les sens du terme).

© Jean-Paul Gavard-Perret,
Turbulences vidéo # 34,
Janvier 2002.



Ho, installations vidéo, Jenny Holzer, 2001.

A gauche : projection sur la dune du Pyla, à droite : installation au CAPC de Bordeaux, photo : F. Delpech.

Ho de Jenny Holzer
Du 1^{er} juin au 30 septembre
CAPC de BORDEAUX
05 56 00 81 50
capc@mairie-bordeaux.fr

Médiateur : Paul Willemsen, un parcours personnel

Entretien avec Gabriel Soucheyre

Je suis né à Anvers, du côté flamand de la Belgique, en 1959. J'y suis resté jusqu'à mes études de mise en scène/cinéma que j'ai faites à Bruxelles à l'école RITS. Après des études secondaires normales, je me suis orienté dans cette direction un peu par hasard. En dernière année de secondaire, vers la fin des années soixante-dix, j'avais lu un jour dans un journal flamand qu'il y avait un festival d'art/performance à Bruxelles. Je me trouvais un peu jeune pour ce genre d'événement, qui était assez important, mais j'étais très intrigué et nous avons donc mis en place en 1980 un groupe avec quelques amis, son nom était assez simple : PERFORM.

Nous avons rapidement obtenu un engagement de l'INTERNATIONAL CULTURAL CENTRE (ICC) à Anvers. A l'époque c'était un centre d'art contemporain assez progressif, dans lequel il y avait pas mal de vidéo d'ailleurs. Le directeur, Flor Bex, qui est maintenant le directeur du musée d'art contemporain d'Anvers, s'intéressait à ce que nous lui propositions. Il nous a autorisé à réaliser ce que nous voulions dans son centre. Ce genre d'action étant très à la mode à cette

période, nous avons reçu, le jour de notre performance, un appel téléphonique du PALAIS DES BEAUX-ARTS de Bruxelles, pour y mettre en place une action similaire. Nous avons ensuite réalisé plusieurs performances à travers l'Europe. Cette période a duré un an environ.

Dans le groupe nous avons tous arrêté nos études. Auparavant, j'étais entré à l'Université, en sociologie. Les autres membres de la troupe s'étaient plutôt dirigés vers l'histoire et l'économie. En revanche, je suis resté le seul après cette aventure d'un an, à vouloir m'orienter vers des études d'art, de mise en scène de théâtre plus précisément. Car ce que nous avions fait avec PERFORM s'en rapprochait un peu. Je suis donc allé dans cette école, le RITS, dans laquelle il y a différentes branches : télévision, cinéma, théâtre et journalisme. Les deux premières années, toutes les sections partagent un même tronc. J'avais donc commencé par le théâtre, mais je trouvais les professeurs tellement mauvais qu'en cours d'études, je me suis réorienté vers la section cinéma. Je me suis rapidement rendu compte que je n'étais pas doué pour être met-

teur en scène, mais j'ai passé beaucoup de temps à écrire et lire plein d'ouvrages très enrichissants. J'ai ensuite fait mon service militaire obligatoire, pendant un an.

Puis, en 1986 je suis rentré à ANDERE SINEMA et j'ai continué dans cette direction en reprenant en main cette revue qui existait déjà, mais que j'ai renouvelée. A l'origine, elle avait une orientation très "cinéma militant" dans la veine post-soixante-huitarde. J'y ai introduit un aspect pluridisciplinaire, en présentant au sommaire d'autres médias. Par la suite, elle s'est développée tout naturellement. Mon dernier article date d'il y a 6 ans.

ANDERE SINEMA, c'était aussi un lieu où l'on programmat. Annuellement il y avait le ANDERE SINEMA FESTIVAL : on y passait des films dont on discutait dans la revue mais qui ne sortaient pas dans les salles belges. Je me rappelle avoir passé des œuvres de Manoel de Oliveira, Jean-Luc Godard, Robert Kramer, Chris Marker, Atom Egoyan, Hou Hsiao-hsien et d'autres. Au cours de l'année, on organisait souvent des programmes thématiques abordant aussi d'autres médias comme la vidéo et des conférences. Et peu à peu, j'en suis venu à m'intéresser de plus en plus aux nouveaux médias. J'ai travaillé pour cette revue de 1986 jusqu'à 1990, puis, je me suis rendu compte que, faute d'argent, entre autres choses, il n'y avait pas

vraiment d'avenir pour moi au sein de cette revue après l'avoir considérablement améliorée. J'ai donc commencé à chercher d'autres domaines d'activités, et, le hasard aidant, j'ai appris par une petite annonce que le cinéma RIALTO, la meilleure salle d'art et d'essai à Amsterdam recherchait un gestionnaire financier. J'ai d'abord présenté ma candidature comme une blague, sans trop y croire, n'ayant pas les qualifications requises.

Cependant, à ma grande surprise, j'ai été retenu pour passer un entretien, et j'ai obtenu le poste. Plus tard, j'ai appris que dans ce cinéma, il y avait quelques dissensions et que certaines personnes auraient souhaité me voir créer quelques difficultés au directeur artistique qui était en place à ce moment là.

Je suis néanmoins resté de 1990 à 1991 à Amsterdam, j'avais beaucoup de temps libre parce qu'il s'était bien vite avéré que je n'étais à ma place comme gestionnaire financier. De plus, j'avais une amie qui s'intéressait à la musique contemporaine, toutes ces conditions m'ont permis de découvrir des domaines artistiques différents et variés et de beaucoup voyager.

A partir de la deuxième année, j'ai commencé à avoir une activité de commissaire pour différentes structures. J'ai crée pas mal de petites manifestations thématiques : un événement autour des rapports entre

William Burroughs et le cinéma, une soirée autour des films scientifiques de Jean Painlevé, *fade to black* : un programme très expérimental sur l'utilisation de l'amorce noir dans le cinéma avec des films par exemple de Marguerite Duras, Straub/Huillet, Stan Brakhage, Tony Conrad, Maurice Lemaître, Peter Kubelka ou Paul Sharits.

En 1992, on m'a demandé de venir travailler à Anvers sur l'ANNÉE CULTURELLE en Europe qui avait lieu en 1993. J'ai alors été chargé d'un programme plus vaste, notamment dans le domaine des arts-média. J'ai ensuite pris une

année sabbatique en 1994, j'en ai, entre autres, profité pour venir à VIDÉOFORMES, suite aux conseils de Jean-Paul Fargier. Puis, j'ai de nouveau travaillé pour la presse écrite, dans un journal qui s'appelle LE STANDAARD. J'occupais d'abord un poste de critique free-lance pour les arts vidéo, mais les responsables m'ont assez vite demandé d'intégrer la rédaction et d'écrire des articles traitant de photo contemporaine ou d'arts plastiques. Sur le cinéma j'écrivais uniquement quand le rédacteur qui était en charge des pages cinéma prenait ses



Paul Willemsen à Vidéoformes, Clermont-ferrand, 1994.

vacances, car après ANDERÉ SINEMA où on débattait souvent dans la veine de Jean-Luc Godard ou de Serge Daney de la mort du cinéma, j'avais décidé de ne plus vraiment écrire sur ce sujet. Je n'aimais pas trop ce travail à plein temps dans un journal. En plus je me sentais trop employé et j'ai démissionné pour rejoindre ARGOS en 1996.

Avec des amis j'avais fondé cette structure de distribution et diffusion d'art vidéo en 1989, j'étais membre du conseil d'administration depuis sa création. En 1996, je suis devenu le directeur artistique, mais notre équipe étant relativement réduite (nous sommes seulement cinq), je suis souvent amené à faire la gestion, diffé-

rents travaux pratiques, ainsi qu'un lourd travail relationnel avec les politiciens locaux dans le but de trouver des subventions. Et je m'occupe également des publications.

ARGOS, à son début en 1989, était une structure de distribution, mais contrairement à HEURE EXQUISE !, nous n'avons jamais eu de catalogue vaste, notre choix restait limité, plutôt orienté dans les premières années vers la danse et le théâtre (ROSAS, Steve Paxton, Henry Hills, THE WOOSTER GROUP) et l'art vidéo Belge (les frères Theys, Johan Grimonprez, Jan Vromman).

Depuis le catalogue s'est élargi, mais avec une quarantaine d'artistes il est malgré tout resté relativement



Pages de gauche et droite : *Autoportrait contre nature* (Vues partielles de l'installation), Michel François, 2001.
Photo : Jan Kempenaers.

limité. Depuis les cinq dernières années, de nouvelles initiatives se sont mises en place à ARGOS: notamment les ARGOS INFORMATION DAYS (journées d'information d'ARGOS) qui ont débuté en 1997. Ce qui avait commencé comme un événement de petite envergure a grandi au fil des ans pour devenir une manifestation assez grande. En 2001 le nom a changé en ARGOS FESTIVAL. Décision motivée par le fait de ne pas montrer seulement un aperçu de la production audiovisuelle belge récente mais aussi une production internationale d'envergure, ceci d'un point de vue interdisciplinaire et ouvert.

Nous avons commencé depuis peu à organiser des expositions, en 1996, dans un espace de 40m² que nous avons pu récupérer sur nos anciens bureaux. En 1999, nous avons déménagé, et depuis, nous occupons un immeuble (ancienne mûrissierie de bananes) avec une surface de 640 m². 400 m² y sont utilisés pour des expositions. Nous accueillerons de préférence de grandes installations, avec à chaque fois l'édition d'un catalogue. Nous avons déjà montré les œuvres de : Joëlle Tuerlinckx, Heinz Emigholz, Michel François, Gary Hill, Eran Schaerf et Jayce Salloum.



En plus de la distribution, du festival et des expositions il y a encore quelques autres activités. Nous disposons d'une médiathèque publique (4000 bandes vidéo, 2000 livres et plusieurs revues) et je tiens aussi à souligner les efforts faits en matière de préservation de vidéo. Les deux dernières années nous avons ajouté (souvent après un travail laborieux de restauration) 150 bandes vidéo réalisées en Belgique dans les années soixante-dix.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
septembre 2001
Turbulences vidéo # 34,
Janvier 2002.



ARGOS, la médiathèque.

Paul Willemsen,
Né en 1959 à Anvers.

- 1980 : Création de PERFORM, groupe de performeurs.
- 1986 : Entrée au sein de la revue ANDERE SINEMA.
 - Direction de la revue.
 - Mise en place d'événements et de festivals
- 1989 : Création d'ARGOS, structure de distribution et de diffusion d'art vidéo.
 - Membre du conseil d'administration.
- 1990-1991 : Gestionnaire financier pour le cinéma LE RIALTO, Amsterdam.
- 1992 : ANNÉE CULTURELLE en Europe, à Anvers.
- 1996 : Nomination au poste de Directeur Artistique d'ARGOS.
- 2001 : Aménagement des nouveaux locaux par l'architecte Koen Van Synghele.



Paul Willemsen à VIDÉOBRASIL, Sao Paulo 2001.

ARGOS
Werfstraat, 13 rue du Chantier
1000 - Bruxelles
Belgique
Tel : +32 2 229 00 03
www.argosarts.org
info@argosarts.org

Elles Eves

par Gilbert Pons

« Le portrait comme genre est au cœur de la photographie, » Alain Fleischer, Faire le noir

Généralement, les articles publiés dans *TURBULENCES* concernent des manifestations ayant déjà eu lieu, expositions, festivals, rencontres, nouvelles publications, etc. C'est la loi du genre. La série de textes et de photographies ouverte par ce numéro, d'autres vont suivre, inverse le processus puisque les originaux — il y aura aussi un catalogue — ne seront exposés que l'année prochaine, dans une belle et spacieuse galerie-librairie du sud-ouest, *CALLIGRAMME*. Gageons qu'un compte rendu critique paraîtra ici même à cette occasion, histoire de remettre les choses à l'endroit !

En regardant les portraits réalisés par Tristan Passerel — j'ignorais ce versant de son activité de photographe et n'ai pas été peu surpris en le découvrant —, je me demande si les textes qui les accompagnent, tant ceux rédigés par des écrivains souvent très connus, que ceux écrits par les modèles eux-mêmes, et qui leur tiennent remarquablement tête, sans parler des siens propres, ne sont pas

le véritable enjeu de ce travail intriguant. Ces photographies dépouillées, presque austères, et toujours très sobrement composées — la mise en scène est minimale, le décor se résume à peu de chose, les vêtements, bijoux et autres accessoires n'attirent pas l'œil (c'est le moins qu'on puisse dire), le cadrage est le plus souvent serré et frontal, les camaïeux gris clair dominant — loin de célébrer seulement l'indéniable beauté des modèles, me paraissent avoir surtout eu pour dessein de féconder l'imagination et la verve de ceux et de celles que sépare le plan rectangulaire de l'image. La gageure est de taille puisque, en raison de leur simplicité même, ces œuvres offrent peu de prises au discours. Bref, il me semble que si de tels portraits peuvent évidemment être interprétés comme des sortes de défis lancés par Tristan Passerel à quelques-unes de ses élèves — à l'évidence il est très exigeant dans son casting, il l'est même doublement — et aux divers écrivains qui

les ont assortis de leurs commentaires, ils doivent être perçus comme autant de démentis aux allégations désenchantées d'un essayiste tel que Jean-Marie Schaeffer : « Beaucoup de photographes ou d'amoureux de la photographie sont d'avis qu'il n'y a rien à dire concernant l'image photographique : l'affirmation m'a agacé pendant longtemps, mais je la comprends mieux maintenant. Il y a sans doute des choses à dire concernant les images photographiques dans leur genericité ou dans leur statut communicationnel, mais il est vrai aussi

qu'il n'y a presque rien à dire concernant l'image individuelle, celle que nous regardons ici et maintenant. » (*L'image précaire*, Seuil, 1988, pp. 206-207.) Les lecteurs apprécieront ce "presque" dont l'auteur nuance le "rien" initial, ce "presque rien" auquel Vladimir Jankélévitch consacra naguère des pages mémorables.

© Gilbert Pons,
Ussel, novembre 2001
Turbulences vidéo # 34,
janvier 2002.



Jobanna, photo Tristan Passerel, juin 2001.

Quelques révélations du portraitiste sur le recrutement de ses modèles et sur ce qui se passe entre lui et elles au moment du déclic, ou même un peu avant.

Préambule à diverses variations sur des portraits

par Tristan Passerel

*« Un homme qui n'a plus rien à apprendre des jeunes filles est un homme fini. »
Roland Jaccard, Journal d'un homme perdu.*

Pendant près de vingt ans, et avec une obstination qui me paraît aujourd'hui incompréhensible, j'ai négligé le visage ainsi que ses entours, tout ce qui d'ordinaire l'accompagne. Je préférais les terrains vagues, les décharges, les lieux à l'abandon, photographiant, le nez sur le motif, toutes sortes de supports et de matériaux altérés : murs lépreux, objets déchus, substances louches. À cette époque je ne m'accommodais que des restes, ne me souciais que de ce qui était pourri, vieillot ou déclassé, c'était une question de principe. Le résultat de ces investigations douteuses fut exposé dans différents espaces, et en diverses occasions ; il fut très contesté par les uns, qui reprochaient à mes photos d'être inhumaines, mais salué par d'autres, qui aimaient bien leur caractère abstrait ; j'ai même écrit sur

ce sujet, pour une revue confidentielle aujourd'hui défunte (1), un article aussi partial que sophistique, pourtant, et malgré la virulence de mes charges contre le portrait, j'ai fini par pratiquer ce genre, avec délectation.

Il n'est pas facile de cadrer un visage, pas facile non plus de se faire accepter par son modèle lorsqu'on est installé, mal installé en l'occurrence puisque je n'ai pas de studio, à moins d'un mètre de lui, et que, de surcroît, celui-ci écoutait vos leçons quelques semaines ou quelques mois auparavant, à une distance raisonnable. Je n'ai voulu portraiturer, en effet, que mes anciennes élèves. Pas si anciennes que ça d'ailleurs car, si je n'ai jamais emporté mon matériel en classe — cela eût fait jaser et nuire à ma réputation —, les séances de pose pouvaient avoir lieu juste après la sor-

tie, mais à l'écart bien sûr, discrètement. Je présume que si la plupart des jeunes filles à qui j'ai fait des avances y ont répondu favorablement, si elles se sont prêtées à ce jeu avec une docilité exquise (elles n'hésitaient pas à changer de toilette ou de coiffure lorsque j'en faisais la demande, ni même à retirer bijoux, épingles et autres enjoliveurs), c'est qu'elles étaient, au fond, curieuses de savoir à quoi elles pouvaient ressembler dans le regard de leur professeur, curieuses aussi, sans doute, de voir comment il réagirait à d'éventuelles provocations. Je dois admettre, en effet, que dans certains cas la relation entre nous fut ambiguë, la situation troublante, voire scabreuse, et que nombre de ces lycéennes m'ont poussé loin dans mes retranchements, mais j'ai toujours mis un point d'honneur à camoufler mes émotions. Une seule, prénommée Cécile, pimbêche méritante avec des cheveux noirs coupés court, une peau très blanche et un minois triangulaire qui lui donnaient vaguement l'air d'une geisha, opposa un refus catégorique à mes propositions, parce qu'elle se méfiait de moi et détestait son physique. Avec le recul je pense qu'elle a eu raison, mais sur le moment je pris fort mal un tel échec. Quelques mois plus tard, néanmoins, j'eus ma revanche en l'introduisant de force dans l'une de mes fictions (2).

Pourquoi diable ai-je eu envie de prendre ces adolescentes en photo, et pourquoi celle-ci plutôt que sa consœur, souvent mieux pourvue qu'elle ou plus conforme aux canons aujourd'hui en vigueur ? Peut-être parce que je trouvais banales et niaises les photos de classe faites à la chaîne par un tâcheron officiel, oui, banales ces photos prises dans un décor standard, mais surtout niaises avec leurs rangées de faciès plus ou moins bien congelés pour l'occasion, et le mien trônant parmi eux, le mien qui ne valait pas mieux. Peut-être aussi, cela semblera plus crédible, parce qu'en donnant rendez-vous à ces lycéennes dans un milieu très différent de l'autre, un vase clos où elles pourraient me tenir tête — tantôt c'était chez elles, tantôt c'était chez moi —, j'espérais parvenir à déguiser en œuvres des désirs pas très avouables. En braquant sur elles mon 24x36 (3), et en optant plus d'une fois pour un cadrage à bout portant — réminiscence possible de mes anciennes pratiques —, il se peut que j'aie cherché, simplement, à conserver ou à faire surgir une trace tangible, une trace indélébile de la valeur, hélas éminemment équivoque et fragile, de mon enseignement ; l'opération que j'ai tant de fois pratiquée sur elles, avec tout juste les moyens du bord, serait alors un avatar dévoyé ou abâtardi de la méthode

socratique, une maïeutique à peu près muette et sans détours, à fleur de peau.

Sans les exhortations réitérées de quelques amis et relations séduits par le mélange de candeur et de gravité (4) que montrent ces visages, ni surtout sans les beaux textes que divers écrivains : romanciers, essayistes, philosophes même, ont bien voulu composer à ma demande afin de les accompagner, sans compter ceux rédigés par les modèles eux-mêmes, je n'aurais pas songé à rendre

publique une pareille anthologie. Que celles qui furent mes si gracieux, mes si talentueux modèles, parfois d'une façon furtive, parfois plus régulièrement, que ceux qui furent si joliment inspirés par elles, reçoivent ici mes remerciements sincères et chaleureux.

© Tristan Passerel,
Paris, automne 2001
Turbulences vidéo # 34,
janvier 2002.

1 « Croûte et pellicule, une apologie des matériaux déchus », *Noésis*, n° 5, 1987, pp. 79-90.

2 *Batteries*, « Au chat », Éditions de l'attente, 1997.

3 Il s'agit d'un Nikon F3 équipé d'un 85 mm f/2, toujours utilisé à pleine ouverture, et ce pour trois raisons : le manque fréquent de lumière dans les endroits où j'aime travailler (j'exclus par principe tout recours à un éclairage artificiel), la faible profondeur de champ qui sépare le sujet de son environnement, la douceur du rendu. Le plus souvent j'opère à main levée, évidemment c'est moins confortable, et moins précis pour la composition que si j'usais d'un pied, comme c'était systématiquement le cas à l'époque de mes « paysages infimes », plus aléatoire aussi quant à la netteté, mais c'est beaucoup plus souple et surtout mieux toléré par mes modèles. Je dis cela en vue de satisfaire le penchant de certains amateurs pour les précisions techniques, mais ne pousserai pas la maniaquerie jusqu'à signaler la marque et la sensibilité des films. J'avoue cependant avoir eu la tentation de réserver telle pellicule, avec ses caractéristiques propres : qualité du grain, modelé, contraste, à telle jeune fille, comme dans l'espoir de trouver une sorte de concordance entre les deux surfaces sensibles ; finalement je ne l'ai pas fait, ou alors il m'aurait fallu généraliser le procédé, assortir par exemple un décor singulier, un éclairage spécial, un angle de vue particulier à chaque visage ; cette accumulation de contraintes aurait octroyé sans doute je ne sais quoi d'oulipien à ma démarche, je n'en ai pas eu le goût.

4 L'entourage de ces jeunes filles s'est parfois étonné, voire offusqué de ne pas trouver sur les photographies l'image gaie et rassurante qu'il attendait. Je n'ai jamais eu l'ambition de donner dans le style glamour aujourd'hui en vogue dans nombre de publications — je n'aime pas ces visages enjôleurs qui ont toujours l'air de vous souhaiter la bienvenue —, mais je n'ai pas exclu pour autant le sourire, et si on ne le remarque guère sur les visages, c'est que j'ai été patient, que je me suis ingénié le plus souvent à faire valoir ses effets secondaires, ce qui reste de lui après sa disparition.

A NE PAS MANQUER !

France :

Vidéoformes 2002, c'est du 19 au 23 mars prochain. Vidéos, sites internet, cédéroms, installations (Pierrick Sorin, Pipilotti Rist, Bill Viola...), performances, Nuit des arts électroniques : le 23 mars.

VIDÉOFORMES,
BP 50,
63002 Clermont-ferrand,
Cedex 1.
Tel : 04 73 17 02 17
www.videoformes.com

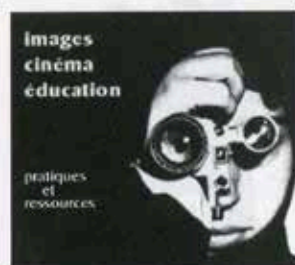
Egalement à Clermont-ferrand, le *Festival du court-métrage*, du 1^{er} au 9 février 2002.

FESTIVAL DU COURT-MÉTRAGE,
La Jetée,
6, place Michel-de-L'Hospital,
63058 Clermont-ferrand
Cedex 1.
Tel : 04 73 91 65 73
www.clermont-filmfest.com

Jusqu'au 20 janvier, au Musée d'Art Roger Quilliot : *Portraits, nus, paysages et mythologies*, peintures de Vincent Bioulès.

MUSÉE D'ART ROGER QUILLIOT,
Quartier historique de
Montferrand,
Place Louis Deteix,
63100 Clermont-ferrand.
www.clermont-ferrand.fr

Le guide *Images, Cinéma, Education : pratiques et ressources* vient de sortir. Edité par l'association Vidéadoc, il propose un large panorama de l'éducation à l'image en France, présente une sélection de structures et événements, ainsi qu'un inventaire de ressources existantes. Il est en vente au prix de 14,48 € + 3,05 € de frais d'envoi à : VIDÉADOC,
8 rue des Trois Couronnes,
750011 Paris.
www.videadoc.com



Images, cinéma, éducation :
pratiques et ressources.

La *Saison Culturelle 2001/2002* vient de paraître. Cette 13^e édition, présente plus de 10 000 spectacles, 1300 expositions, 163 festivals... Elle est en vente au prix de 9,15 € (+ frais d'envoi 3,2 €) à : OFFICE CENTRAL DE PARTENARIATS,
149 rue Saint Honoré,
75001 Paris.
Tel : 01 47 03 48 48
www.ocp-culture.fr

A l'Espace Croisé, du 19 janvier au 13 avril 2002 : *[des]enchanté(e)s*, une mise en regard de la collection du Frac Nord-Pas-de-Calais (Laurie Parsons, Anna Klamroth, Frédéric Lefever, Boris Achour) avec la programmation de l'Espace Croisé (Alain Bernardini, Jo Lansley et Helen Bendon, Régis Perray, Vincent Roux, Joël Bartoloméo).

ESPACE CROISÉ,
Grand Place - BP 40534,
59059 Roubaix cedex 1.
Tel : 03 20 66 46 93
espacecroise@netcourrier.com



Laurie Parsons,
Stuff, installation, 1989

Dans le cadre du cycle *Interactions*, Le Frac Nord-Pas-de-Calais présente jusqu'au 23 février 2002, une exposition photographique de l'artiste suédoise Miriam Bäckström. C'est sa première exposition en France, son œuvre s'inscrit dans une tradition documentaire.
FRAC NORD-PAS-DE-CALAIS,
930 avenue de Rosendaël,

59240 Dunkerque.
Tel : 03 28 65 84 20
www.fracnordpdc.asso.fr



Miriam Bäckström
Set Constructions, 1995-2000

Du 5 février au 31 mars 2002, la Galerie Nationale du Jeu de Paume présente une exposition consacrée à l'architecte *Oscar Niemeyer*, le créateur (entre autres) des principaux bâtiments de Brasilia, ainsi que dans le monde entier : la maison de la culture du Havre, le M.A.C. de Rio de Janeiro...

GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME,
Place de la Concorde,
75001 Paris.
Tel : 01 47 03 12 50

Jusqu'au 27 janvier 2002, le Musée d'Art Contemporain de Nice propose l'exposition : *Sosno, Oblitération, peinture, sculpture.*

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE NICE,
Promenade des Arts,
06300 Nice.
Tel : 04 93 62 61 62

L'exposition *Un Moment d'égarement* est consacrée aux sculptures d'Irmgard Sigg, jusqu'au 20 février au Musée du Château des Ducs de Wurtemberg de Montbéliard. Toujours dans cette ville, mais au 19 : *De la réalité à l'abstraction*, une exposition consacrée à Eric Snell, jusqu'au 10 février prochain. Le 19, CENTRE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN, 19 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard.
Tel : 03 81 94 43 58
dix.neuf.crac@wanadoo.fr



Irmgard Sigg
Un moment d'égarement

À Marseille, jusqu'au 25 janvier 2002 a lieu dans différents endroits de la ville, l'exposition *Odyssée 2001 (Hommage à Stanley Kubrick)*. Vingt ans après, les questions posées par ce film sont-elles toujours d'actualité ? Une exposition-parcours à laquelle participe une vingtaine d'artistes.

OFFICE DE LA CULTURE DE MARSEILLE,
11-19 boulevard Boisson,
13004 Marseille.
Tel : 04 91 85 42 78
aa-ocm@wanadoo.fr

La 4^e édition du Festival *Némo* aura lieu du 12 au 20 janvier 2002. Un panorama de films de jeunes auteurs, dont Pierre Villemain le 15, soutenus par le THECIE. Celui-ci aura lieu au Forum des Images, l'entrée est libre dans la limite des places disponibles. Tel : 01 55 79 97 76
<http://nemo.thecif.org>
FORUM DES IMAGES,
Forum des Halles,
Porte Saint-Eustache,
75001 Paris.
Tel : 01 44 76 62 00
www.vdp.fr

Le 2^e festival d'art vidéo *Images Contre Nature*, organisé par P'Silo et Grains de Lumière aura lieu du 1^{er} au 6 juillet 2002. Deadline : 1^{er} février. FESTIVAL IMAGES CONTRE NATURE, BP 49, 13192 Marseille cedex 20.
Tel : 04 96 12 08 41
www.p-silo.com

La 5^e édition du festival *Traverse Vidéo* se tiendra du 4 au 7 février prochain. Installations, expositions de photos, projections vidéo. TRAVERSE VIDÉO, Lycée des Arènes (Dép' Audiovisuel), 4 place Emile Male, BP 3003 31024 Toulouse cedex 3
traversevideo@hotmail.com



David Shrigley à la Galerie Yvon Lambert

A la Galerie Yvon Lambert, jusqu'au 19 janvier : David Shrigley, Henrik Hakansson, David Claerbout, Alice Anderson, Erik Wesselo. Puis, jusqu'au 25 janvier : Shimabuku. Galerie Yvon Lambert, 108 rue Vieille du Temple, 75003 Paris
Tel : 01 42 71 09 33
galerie.yvon.lambert@wanadoo.fr



Marc Trivier au Casino Luxembourg

Casino Luxembourg propose deux expositions. L'une consacrée à Marc Trivier, présente une soixantaine de ses photographies. L'autre, est une rétrospective consacrée à l'artiste Peter Friedl, à travers différents travaux.

CASINO LUXEMBOURG - FORUM D'ART CONTEMPORAIN, 41 rue Notre-Dame, BP 345, L-2013 Luxembourg
www.casino-luxembourg.lu

Tel : +49 (0)5 41 - 2 16 58
www.emaf.de
info@emaf.de

Maxis, un festival d'art multimédia, se déroulera du 12 au 14 avril prochain. Celui-ci présentera des performances, des installations, des films, des lectures, des œuvres sonores et musicales. (La date limite pour les inscriptions est malheureusement dépassée.)

MAXIS
Sheffield Hallam University,
School of Cultural Studies,
Psalter Lane,
Sheffield, S11 8UZ,
Royaume-Uni.
www.maxis.org.uk

Europe :

La date limite pour les inscriptions au festival *Videoex 2002* est le 30 janvier. Celui-ci se déroulera en mai prochain à Zurich, Suisse. Chaque artiste peut soumettre jusqu'à 3 œuvres n'étant pas antérieures au 1^{er} octobre 2000.

VIDEOEX
Freyarstrasse 21
8004 Zurich
Suisse
Tel : 0041 1 2420328
www.videox.ch
Jusqu'au 24 février, le



Videoex 2002



European Media Art Festival 2002

Le 10 janvier est la date limite pour envoyer vos cédéroms, DVD, projets d'installations, vidéos, films, sites internet et participer à l'*European Media Art Festival*, qui se tiendra du 24 au 28 avril prochain à Onasbrück en Allemagne.

EMAF
Sohnstrasse 45 - Postfach 1861
49074 Onasbrück
Allemagne.

Monde :

Pour la 4^e année consécutive, la *fondation Daniel Langlois* lance son appel à projet. Elle en propose désormais deux par an. La date limite de dépôt des projets est fixée au 31 janvier 2002 pour les artistes et scientifiques, et au 30 juin 2002 pour les organisations.

FONDATION DANIEL LANGLOIS
Angela Ploman
3530 Boul. St Laurent,
bureau 402
Montréal, (Quebec)
H2X 2V1, Canada
Tel : (514) 987 7177
www.fondation-langlois.org

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?"...

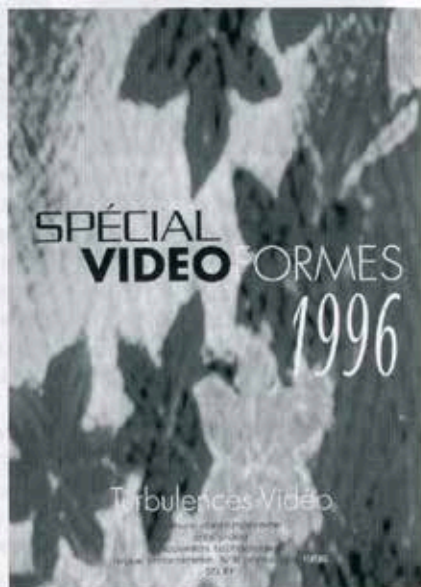
Turbulences Vidéo n°4 Portrait : Irit Bastry / Les années Fluxus / Les installations vidéo en question : la Tribune des critiques...

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 Guillon, Pierrick Sorin, Jean-Paul Labro...

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

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

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



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

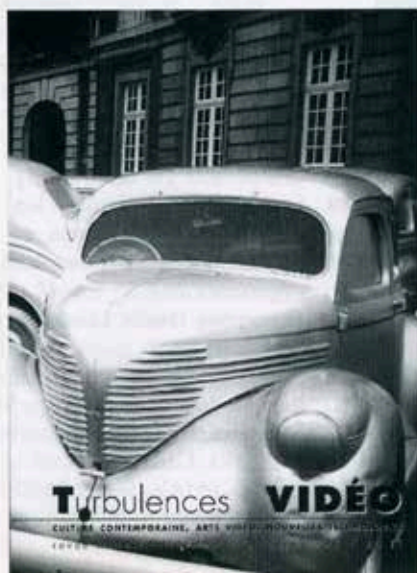
Turbulences Vidéo n°14 Portrait : Michèle Waquant ; Paik et Joyce, Beckett et la vidéo ; Les carnets de la Vidéo Danse ; Belleville milieu du monde ; Brigitte Agnès ; Une chronique Italienne...

Turbulences Vidéo n°15 (spécial) Studio Azzurro, John Sanborn ; Merel Mirage ; Christian Barani / Cinéma et Vidéo : John G. Hanhardt "Image cinématographique : images électroniques" ; J.P. Fargier "Lydie l'a dit, Jean-Dit l'a vu, Pannel fecit" / ...

Turbulences Vidéo n°16 Portrait : Pierre Lobstein / Chris Marker : "L'Aura ou la disparition du réel" / Alain Basso "Vidéo Danse - Éléments d'un métissage complexe"...

..... **Turbulences Vidéo n°17** Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert : Altérité-télévision / Causerie : Cédérom contre internet

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



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

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

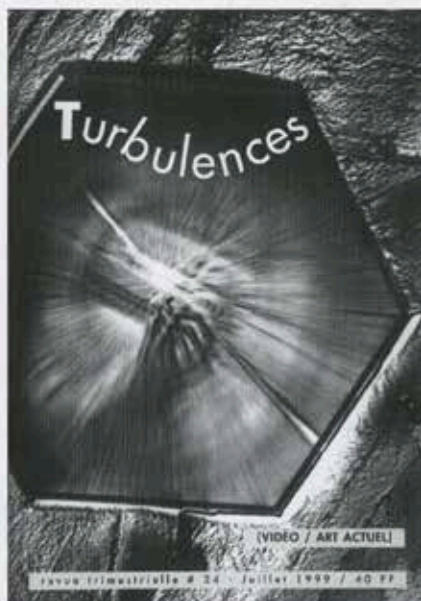
Turbulences vidéo n°22 Portrait : Marcel Dinahet / L'image mentale (4) (Alain Bourges) / Pierre Philosophale (Jean-Paul Fargier)...

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

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

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

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



.....

Turbulences vidéo n°27 (spécial) Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (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 / Hitchcock virtuel (Gilles Marceaux) / Portrait : Pierre-Yves Clouin / Un regard du Paraguay (Gustavo Zappa) / Olympia by Charlotte — Chapitres 35 à 38...

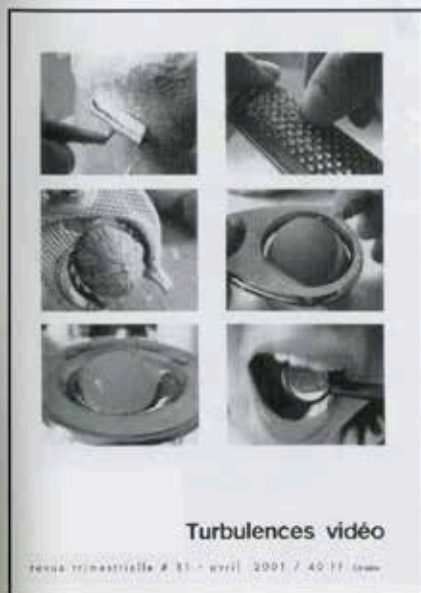
Turbulences vidéo n°30 Sylvie Blocher (Geneviève Charras) / Eugène Atget (Cyrille Callière) / Portrait : Frédéric Pollet / Vincent Juillard (Patrice Allain) / Olympia by Charlotte — Chapitres 39 à 45...

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) / FIAC Tanger (Eglantina Monteiro) / Marek Sulek (Gilbert Pons) / Portrait : Dominique Belloir...

Turbulences vidéo n°33 Les Rencontres vidéo 2001 / Luciano Finetti à la Torre del Lebbroso / Portrait : Robert Cahen / Quelques toiles de Rosendo Alvarez / Premier voyage (Bruno Mrozinski)...

.....



Turbulences vidéo

Année trimestrielle n° 31 - avril 2001 - 40 FF (couv)

ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

Je désire recevoir le(s) numéro(s)4,6 € par numéro
et 6,1 € le numéro spécial festival VDF)

Je joins un chèque de €.

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 4,6 € (6,1 € pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement pour 18,3 € (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 Abatoirs / **Roubaix** : Espace Croisés

festival

du 19 au 23 mars

VIDEOFORMES
2002

expositions

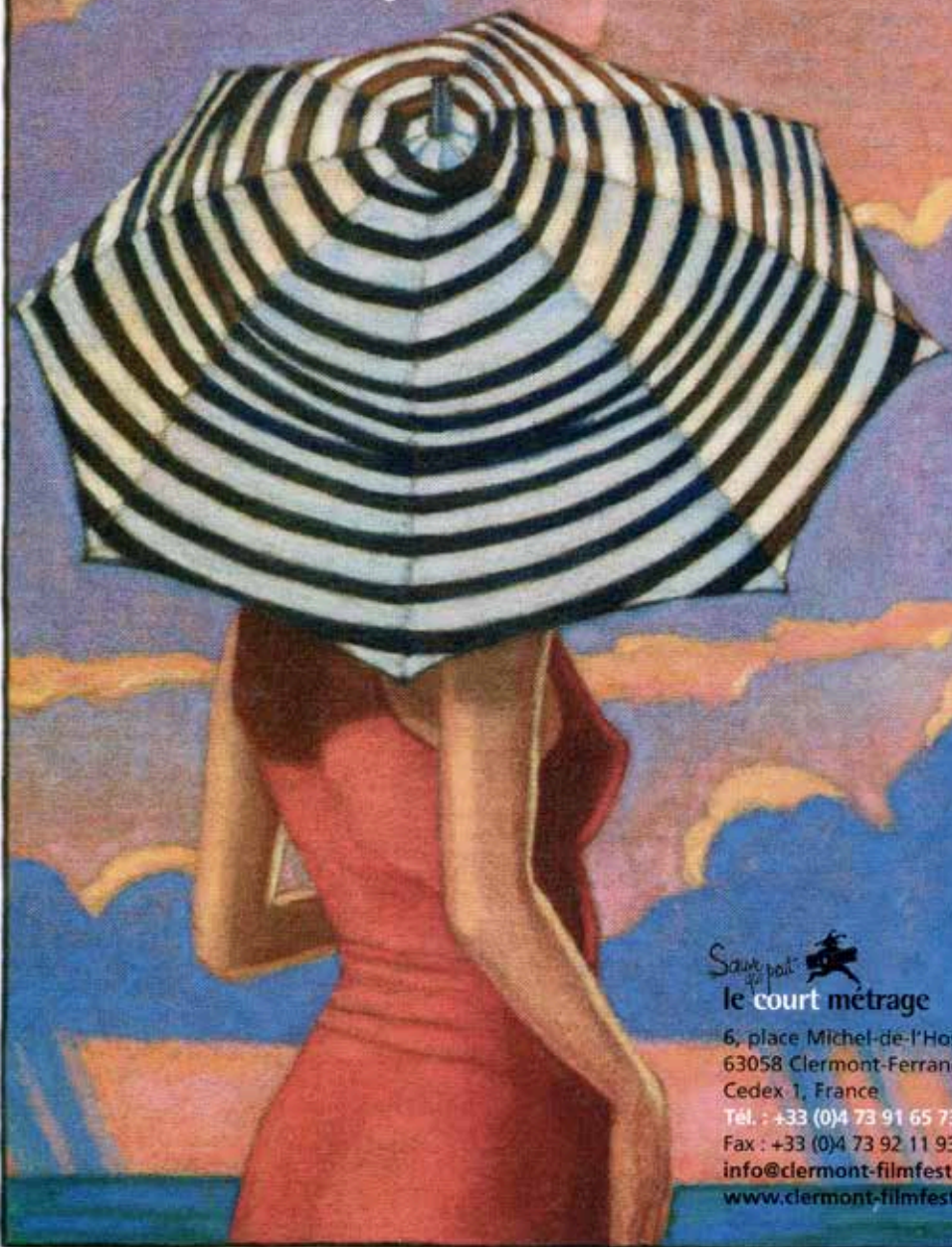
du 20 mars au 7 avril

NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES
23 mars

www.videoformes.com

04 73 17 02 17

festival
du court
métrage
clermont
ferrand
1 au 9
février
2002



Sauvage
le court métrage

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

Tél. : +33 (0)4 73 91 65 73

Fax : +33 (0)4 73 92 11 93

info@clermont-filmfest.com

www.clermont-filmfest.com