



Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 35 - avril 2002 - 6,1 €

ZZA ZOO
TiVi



www.videoformes.com

Turbulences vidéo

revue trimestrielle avril - mai - juin 2002

Turbulences vidéo # 35 •
Deuxième trimestre 2002 •
Directeur de la publication :
Vincent Speller • Directeur de la
rédaction : Gabriel Soucheyre •
Secrétariat / abonnement : Colette
Promérat • Diffusion en librairie :
Frédéric Legay.

Ont collaboré à ce numéro : Annie
Aguettaz, Marielle Berger, Alain
Bourges, Robert Cahen, Geneviève
Charras, François Doreau,
Jean-Paul Fargier, Pascale Fou-
chère, Danielle Jaeggi, Martine E.
Jolly, Rémi Laporte, Tristan Pas-
serel, Colette Promérat, Roland
Jaccard, Ariane Skoda, Gabriel
Soucheyre, Gustavo Zappa.

Coordination et mise en page :
Frédéric Legay • Impression :
Imprimerie Couty à Clermont-
Ferrand • Dépôt légal : à parution •
N° de commission paritaire :
0107G81178 • n° ISSN : 1241-5596
• Publié par **VIDÉOFORMES**, B.P.
50, 63002 Clermont-Ferrand
cedex 1, tél : 04 73 17 02 17,
e-mail : videoformes@nat.fr
net : www.videoformes.com
© les auteurs, Turbulences vidéo
35 et **VIDÉOFORMES** • Tous
droits réservés • La revue
Turbulences vidéo # 35 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 : 18,29
€, étranger : 24,39 €
Prochain numéro : juillet 2002

Photographie 1^{re} de couverture : Tirée de la vidéo
Tardieu ou le voir dit, co-réalisation de Jean-Paul
Fargier et Françoise Dax. 1991.

4^{ème} de couverture : Jean-Paul Fargier à
Liverpool. 1991. Photo : Gabriel Soucheyre.

Lors de mon premier VIDÉOFORMES, en 1986 (!), je me suis lié d'amitié avec Jean-Michel Gautreau, artiste "vedette" de la manifestation et auteur d'un magnifique spectacle multimédia — *le Cap de Bonne Espérance*, texte de Jean Cocteau — que nous avons produit sur les conseils avisés de la regrettée Dany Bloch, jetant ainsi les bases de notre manifestation : un engagement constant pour la diffusion et le soutien à la jeune création. Quelques mois plus tard Jean-Michel m'entraînait en Avignon, plus précisément à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon où se tenait une manifestation incroyable — OÙ VA LA VIDÉO ? — dont le maître d'œuvre était Jean-Paul Fargier. Ce fut un éblouissement dont je ne me suis pas encore remis à ce jour — et qu'on m'en préserve ! Quelle expérience pour le néophyte que j'étais alors de découvrir en un seul coup Gianni Toti, Tony Oursler, Robert Cahen, Klaus Vom Bruch, etc. et surtout les installations de Marie-Jo Lafontaine, Thierry Kuntzel, Nam June Paik et Bill Viola, entre autres. Dans la foulée de notre rencontre sur ces lieux, Jean-Paul Fargier me propose de créer LA VIDÉO GAGNE DU TERRAIN (1), une association de "missionnaires" de la vidéo (Eric Deneuveville, Alain Bray, Jean-Claude Poirel, Jean-Paul Fargier et moi-même). Pendant quelques années nous avons ainsi produit et diffusé un certain nombre d'installations (Stéphane Baron, Dominique Barbier, Dalibor Martinis, etc.) en des lieux aussi divers que des friches clermontoises, l'OPÉRA DE LILLE, le CAPC à Bordeaux, ou encore un salon à Laon, une chapelle à Montpellier, l'ARCO à Madrid, la grand foire de l'art contemporain avec Jean-Michel Gautreau (juste retour des choses) ou Catherine Ikam. Jean-Paul Fargier m'a beaucoup appris pendant ces années où il était aussi le conseiller artistique de VIDÉOFORMES. Un maître en vidéo, en vins et en bonne chère, une ouverture d'esprit, une manière bien personnelle de dire, d'intéresser son auditoire, une manière toute à lui de mettre en valeur.

J'ai longtemps attendu avant de l'inviter dans la rubrique du portrait d'artiste. Par pudeur, en raison des liens amicaux et professionnels qui sont nôtres ; une hésitation due également aux multiples facettes du personnage, tantôt artiste, tantôt commissaire, écrivain (quelques romans à son actif dont le dernier *Olympia by Charlotte* (2) édité sous forme de feuilleton dans cette revue), militant, critique ou encore professeur de télévision comme il aime à se décrire parfois. Ce portrait particulier l'est plus encore par les textes qui accompagnent l'entretien habituel et qui s'attachent ici à témoigner de la richesse de cette personnalité hors du commun. Vous le reconnaîtrez certainement ou bien le découvrirez !

Tout autour de ce portrait, les chroniques habituelles et leurs découvertes : la danse qui " s'installe " en vidéo avec Nadj et Robbe, quelle (bonne) surprise ! Déplacement en Bourgogne pour la photographie aux NICEPHORE DAYS de Chalon-sur-Saône, une ville qui ne craint pas de se construire une image en liant l'aventure économique et la culture dans sa "vallée de l'image", à l'instar d'une "Silicon valley", et qui renouvelle aussi la réflexion en s'ouvrant très largement aux pratiques et technologies contemporaines. A découvrir aussi une jeune artiste prometteuse, Anne-Sophie Emard, dont on entendra certainement reparler, au moins en Mars 2003 (VIDÉOFORMES 2003, dix-huitième édition) et aussi les Corsino, les écrits sur LA BIENNALE DE VENISE, etc.

Un numéro riche, mais rare ! Chers lecteurs, faites partager le goût de nous lire ! Sans soutien, notre modeste revue reste extrêmement fragile, elle se doit de trouver de nouveaux abonnés pour accéder à des moyens de diffusion plus large, sinon

Gabriel Soucheyre, février 2002.

1. Voir numéro 32 de cette revue, et la rubrique Médiateur dédiée à Eric Deneuve.
2. Édition en ligne sur www.videoformes.com dans quelques mois.



P3/ *Edito*

Chroniques en mouvement

- P5/ *Joseph Nadj, Hervé Robbe* (Geneviève Charras)
 P9/ *Nicéphore Days* (Ariane Skoda)



Sur le fond

- P18/ *Je pouvais me regarder...* (Gustavo Zappa)
 P21/ *Elle a raison Rognon (AM)* (Jean-Paul Fargier)

Portrait d'artiste : Jean-Paul Fargier

- P27/ *Il faut le dire* (Robert Cahen)
 P28/ *Entretien* (Gabriel Soucheyre)
 P35/ *De la légèreté* (Alain Bourges)
 P39/ *Jean-Paul Fargier : un portrait à distance* (Danielle Jaeggi)
 P41/ *Curriculum vidéo*



Les œuvres en scène

- P45/ *Intérieur ville...* (Rémi Laporte)
 P49/ *N + N Corsino : Topologies de l'instant* (Geneviève Charras)
 P49/ *Quand les pavés dessinent...* (Martine E.Jolly)



Médiateur

- P58/ *Annie Aguetaz* (Gabriel Soucheyre)

Tête à tête

- P62/ *Jobanna* (Roland Jaccard)
 P64/ *Un éloge de la transparence...* (Tristan Passerel)



- P68/ *Echos*

L'un est plutôt conteur de fables et nous vient de lointaines contrées de l'Est, l'autre est un gamin de banlieue, créateur d'ondes de choc spectaculaires, Hervé Robbe. Deux de leurs derniers spectacles attestent de l'intégration de l'image vidéo au cœur du processus de création chorégraphique pour le spectacle scénique et le dispositif même de ce temps de monstration publique. Leur force et leur impact naissent de la réelle prise de conscience que l'image n'est pas un gadget à la mode mais un medium de mouvance et de communication plastique proche de la danse.

Joseph Nadj, Hervé Robbe : Deux expériences chorégraphiques aux prises avec l'image

par Geneviève Charras

POLAROÏD et autres aventures imagées....

Hervé Robbe est danseur et chorégraphe, directeur du CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE DU HAVRE HAUTE NORMANDIE depuis 1999. Sa formation d'architecte et sa sensibilité à l'espace le conduisent à investir d'autres domaines de recherche pour y enfouir la danse et le mouvement dans un état naturel de filiation ; Cécile Le Prado met en forme les univers sonores de *Id* en 1995 et Richard Deacon, sculpteur gallois réalise et co-signe *Factory* en 1993. Il y renouvelle

constamment son écriture chorégraphique et ses pièces proposent des articulations autour de problématiques liées à la perception du corps, de l'espace scénique et de sa hiérarchisation. Interroger l'espace de représentation est une façon pour lui d'interroger la réalité.

En 2000, il crée un projet sur le thème de la maison associant création chorégraphique, création musicale et audiovisuelle, *Permis de construire-Avis de démolition*.

Cette installation se décrit comme une forme éclatée à l'échelle de notre bâti. Elle suscite déplacements, choix de postures, axes de vue pluriels.

Divisée en différentes sources d'images et de sons, elle est le réceptacle de quatre fictions chorégraphiques qui sont autant d'évocations des habitants de nos maisons. Le corps dansant en est l'acteur principal. Christian Boustani en est le concepteur vidéo et lui fabrique des images sur mesure pour créer une installation audiovisuelle performante.

Pour *Avis de démolition*, conçue comme un spectacle frontal, Hervé Robbe se ré-approprie un certain nombre d'éléments scénographiques de l'installation, pour proposer une période de cohabitation entre la présence physique et virtuelle du danseur et son espace de jeu. La maison est ici un espace de référence ; le jeu des décors, l'utilisation des images vidéo captées en direct permettent de recomposer sans cesse l'espace de cet événement. Nous assistons à la démolition d'un espace composite, trop-plein induisant l'évacuation et cheminant vers un lieu unitaire, un non-lieu (métaphoriquement perte de l'habitat). Seul un ciel virtuel couvre nos têtes. Est ainsi posé et sollicité ce temps unique et immédiat inhérent à la représentation.

In between-Yellow suite est une autre proposition au répertoire du chorégraphe qui invente entre réel et imaginaire un temps spectaculaire, boucle de deux fois 35 minutes ; les espaces réels et virtuels proposés

entre les danseurs et les spectateurs y sont à investir dans l'intervalle de la rencontre.



Hervé Robbe, photo Eric Bienvenu.

Polaroid obéit au même souci de mêler images virtuelles et danse in situ. Hervé Robbe y interprète un solo où le seul "décor" est constitué d'un dispositif suspendu au dessus de lui, qui flotte et plane comme une toile réfléchissant des images vidéo enregistrées. Sur cet écran vidéo, des images de ville défilent, celle de son enfance dans un HLM de Lille. Il y répond par sa danse en traversant les espaces comme des circulations

urbaines d'une extrême complexité. Traversée, parcours, cheminement dans le passé et la mémoire virtuelle d'un univers en déconstruction. La création vidéo d'Aldo Lee et la danse se juxtaposent et laissent place à l'intuition, à la force émotionnelle. Comme une déambulation sensible qui tiendrait de la vague, la danse et l'image se déploient dans le temps d'une manière organique surgie depuis l'histoire des corps. Image et mouvement sont lieux de mémoire enfouie, de traces, de strates.

La violence et la douleur des lieux, leur dépérissement, leur désintégration sont comme une fatale disparition de l'histoire de Robbe. Ce spectacle découvert dans le cadre du FESTIVAL DE DANSE DE CANNES, BIENNALE 2001 est le fruit d'une démarche cohérente et qui perdure pour ce créateur qui entend bien faire de son centre chorégraphique un lieu unique de recherche sur la danse et d'expérimentations sur l'image. Déjà bien équipé pour accueillir la production et un espace de recherche propre aux danseurs, ce lieu sera également porteur d'autres projets de créateurs alliant les espaces réels aux virtuels et ceci selon toutes les acceptations d'investigations.

Affaires à suivre en 2002 avec *Des horizons perdus...*

LES PHILOSOPHES : Rendez-vous avec Joseph NADJ

Il est danseur et chorégraphe, directeur du CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE à Orléans et auteur d'une première installation vidéo et d'un film de fiction noir et blanc qui inaugurent, en première partie, un spectacle en hommage à Bruno Schultz, peintre et écrivain contemporain.

Joseph Nadj plonge allègrement son spectateur dans des univers oniriques, surréalistes où danseurs et objets sont habités par des ondes étranges et mus par un langage chorégraphique tout en déséquilibre, en tension et suspension dans une durée qui trouble l'ordre des horloges.

Entre Kafka et Kantor, son imaginaire bascule dans l'absurde et une fois de plus avec *Les Philosophes* il signe une œuvre remarquable.

Le spectateur, en préambule est invité à un parcours circulaire, comme dans une arène délimitée par 24 écrans vidéos posés sur des socles noirs. Chaque lucarne diffuse une image qui semble fixe pour celui qui "zapperait" au passage trop rapide. Mais il n'en est rien car petit à petit les choses ou les personnages y évoluent en autant de "Petits-boués" infimes, imperceptibles, qui tiennent de la performance. Tout bascule dans

l'humour ou la dérision dans ces 24 saynètes dont la composition picturale est digne des plus grands maîtres de la peinture figurative espagnole. Nadj excelle dans ces univers étranges où le visiteur pénètre par lente appropriation et adoption. Pas d'effraction, ni de violence dans la durée ou le mouvement.

Dans son film de fiction, deuxième étape du spectacle, le dispositif en carré sur quatre écrans invite à la méditation et présente les tribulations plus animées des personnages que l'on verra danser lors de la représentation "live" qui se situera sur le même espace circulaire une fois les écrans disparus. Cinq hommes en noir évoluent dans une forêt à la recherche de leur pierre philosophale ; les images sont sobres, animées de la même

atmosphère absurde, sans loi ni grille de lecture possible, hormis celle d'un grimoire fantastique. La danse y est omniprésente dans les mouvements de caméra et les plans larges qui mettent en scène les extravagances des personnages de légende. Tout est magie et mystère et la griffe de Nadj fait des miracles de peu de choses.

Pour tant d'impact et de sobriété, coup de chapeau au FESTIVAL DE DANSE DE CANNES pour cette coproduction à haut risque.

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

FESTIVAL DE DANSE DE CANNES
DU 1^{er} AU 8 DÉCEMBRE 2001



Les philosophes, spectacle vidéo-danse, Joseph Nadj, 2001.

Chalon-sur-Saône accueille pour la première fois

les NICÉPHORE DAYS. Nicéphore, voilà un nom dont la dimension historique, largement connotée, annonce d'emblée l'un des axes principaux de la thématique choisie pour la manifestation : l'image.

Nicéphore Days : Rencontres internationales de l'image et du son

par Ariane Skoda

Il fait référence en effet au patriarche qui, entre Orient et Occident, mit fin à la querelle iconoclaste, en rendant l'image possible. Des siècles plus tard, Niepce, qui met au point l'image photographique, n'hésite pas, à la faveur de sa découverte, à reprendre comme prénom un anthroponyme dont la force symbolique est à la hauteur d'une invention révolutionnaire. Désormais, le nom de Nicéphore est associé à des journées, qui favorisent la rencontre entre l'art, l'industrie et la technologie, grâce à de nombreux événements transversaux, autour des derniers développements de l'image et du son.

Choix politique intéressé que de positionner la région chalonnaise comme un lieu privilégié des dernières technologies de l'image ? La ville de Chalon-sur-Saône, installée en plein cœur de la Bourgogne, aux vins

légendaires et au patrimoine réputé, aurait-elle besoin de redorer son blason, de jouer une carte plus moderne ?

Bien loin de refléter une attitude purement opportuniste et une stratégie de communication, une telle orientation revêt, dans le contexte chalonnais, une dimension plus personnelle, liée à un particularisme local : une floraison d'inventeurs hors du commun, dans cette " Vallée de l'image " ; à Beaune, Nicéphore Niepce inventa la photographie, Etienne Jules Marey décomposa le mouvement par la chronophotographie et, à Lyon, les frères Lumière donnèrent naissance au cinéma. Soucieuse de perpétuer cet héritage, l'agglomération Chalon Val-de-Bourgogne crée NICÉPHORE CITÉ, une plateforme entre l'art, l'industrie et la technologie. Ce pôle joue un rôle majeur dans le domaine des technologies de l'image et du son,

en développant des activités de recherche, de formation, de production. Il s'appuie d'ailleurs sur un important réseau de partenaires soutenus par les institutions régionales : le MUSÉE NIEPCE, qui retrace l'histoire technique et artistique de la photographie, avec sa collection exceptionnelle de milliers d'appareils, de clichés et gravures ; l'INSTITUT DE L'IMAGE DE L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS ET MÉTIERS, qui dispense un Mastère unique en simulation et réalité virtuelle ; le MÉDIA PÔLE, lieu d'information et de formation aux nouvelles technologies...

Le partenariat NICÉPHORE CITÉ s'est aussi élargi à trois nouvelles structures : l'ÉCOLE MÉDIA ART FRUCTIDOR, consacrée à l'enseignement de l'art, des médias et des sciences pour les artistes-ingénieurs, le CENTRE DE RESOURCES EN RÉSEAU DE L'AGENCE DE DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUE DE LA RÉGION CHALONNAISE, le CENTRE DE CRÉATION DE LA RÉALITÉ VIRTUELLE dirigé par la plasticienne Catherine Ikam.

Les JOURNÉES NICÉPHORE proposent un programme, riche en événements et rencontres tous azimuts : CIT'IMAGE ou la réalité virtuelle dans votre quotidien, conférences animées par des spécialistes, ateliers de sensibilisation du grand public aux technologies de l'information et de la communication, spectacles vivants mêlant la convivialité à la dimension artistique.

Cette multiplicité d'actions révèle autant un souci de conduire une réflexion approfondie, même pointue, sur les possibilités offertes par les nouvelles techniques, grâce à des interventions de spécialistes, qu'un désir de favoriser la rencontre entre des dispositifs innovants et un large public. CIT'IMAGE ouvre un espace d'exposition où toute personne peut se familiariser, avec les technologies les plus avancées de la réalité virtuelle, dans des secteurs aussi variés que l'industrie (aéronautique, automobile), l'art, la science (chirurgie), et les loisirs (jeux vidéos). Sitôt arrivés dans le lieu, nous sommes d'emblée immergés dans un univers artistique, en prise directe avec le virtuel. À l'entrée, trois immenses écrans vidéos nous font face. Ils offrent la vision simultanée et fractale de milliers d'humanoïdes qui défilent sous nos yeux, à la vitesse de la lumière, et semblent sortir tout droit d'un univers de science-fiction. Ainsi, les *Web Humans* de Catherine Ikam et Louis Fléri nous plongent dans la culture visuelle d'internet qui regorge d'images de personnages artificiels, en tous genres. Des figurines étranges, inspirées, pour la plupart, d'images de mangas et d'icônes gothiques, vont et viennent sur un fond sonore, mixage d'éléments musicaux pris sur le web. Elles ont été collectées par un système de pioche numérique, à partir de



WEB-HUMANS

Web-Humans, installation interactive, Catherine Ikam et Louis Fléri, 2001.

plusieurs ordinateurs mis en réseau. Des procédés de zapping, collage et accumulation sont mis au service d'une création qui obéit à une logique aléatoire. A la différence des travaux habituels de Catherine Ikam, le spectateur ne peut participer à l'œuvre. L'artiste conçoit généralement ses installations de portraits virtuels comme la mise en scène d'une rencontre entre un être artificiel et le visiteur. Avec les *Web Humans*, point d'interaction, mais un questionnement troublant sur la place de l'identité humaine dans un monde numérique où les limites entre les êtres humains réels et artificiels sont floues, fragiles et incertaines. Cette interrogation identitaire est au cœur même des préoccupations artistiques de Catherine Ikam dont le travail interroge, depuis 1980, les frontières de l'identité, de l'apparence, de l'artificiel et du vivant.

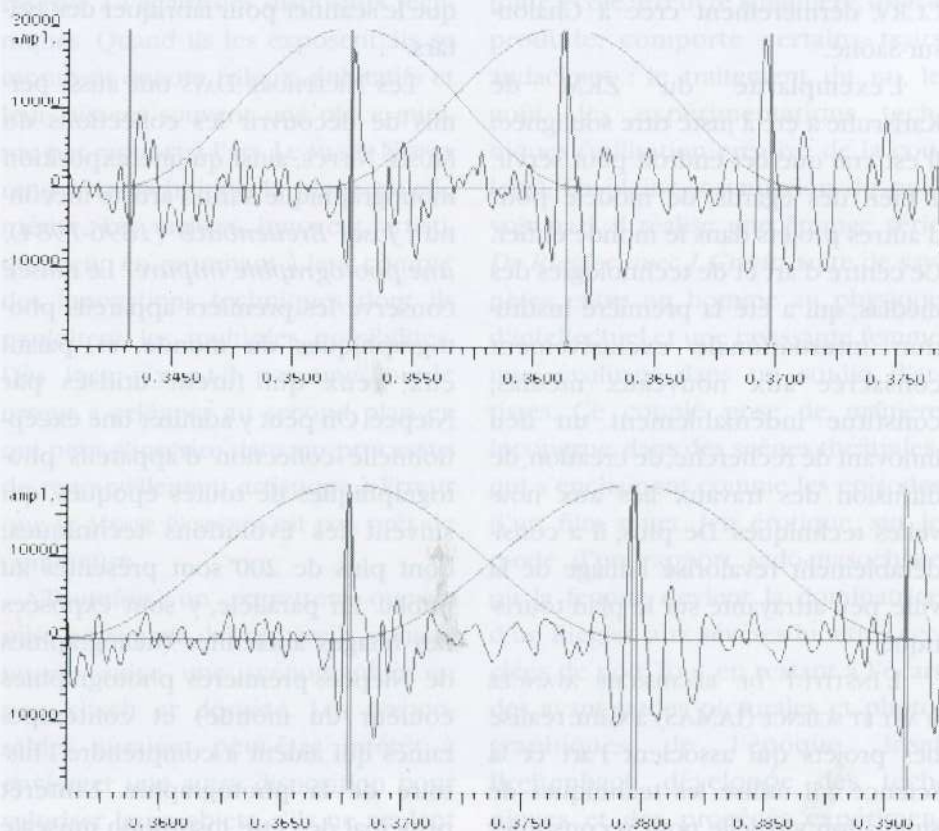
Dans le secteur artistique, en un tout autre registre, on peut admirer l'installation *Les Accidents de l'ombre*. La science et l'art y empruntent des chemins poétiques, empreints d'une teneur métaphysique singulière. Cette création est le fruit d'une collaboration entre l'ÉCOLE MÉDIA ART FRUCTIDOR et l'INSTITUT DE L'IMAGE ENSAM sur le thème symbolique de l'ombre, à l'origine de découvertes artistiques et scientifiques. Sur un grand écran, le simple

contour d'un homme désincarné, évolue sur un fond abstrait, évanescent, qui évoque un paysage. Une beauté trouble, étrange, se dégage de cette présence humaine, effacée, suggérée par un simple trait. Cette silhouette fantomatique virtuelle, mouvante et vibrante, accorde paradoxalement une place à l'homme réel : le spectateur. Une interactivité originale est ainsi proposée et passe par un jeu d'ombre portée, du spectateur sur l'œuvre. Le visiteur peut faire différents mouvements devant l'image. Celle-ci capte le geste, qui est aussitôt repris par le personnage virtuel. L'action véritable du visiteur est intégrée et participe à la transformation de l'image. Ces glissements du réel au virtuel nous révèlent que la virtualité, contrairement à une idée reçue, ne s'oppose pas à la réalité : elle est plutôt une chose, en devenir dans le réel.

Quant à *Connecting Re-Body*, installation réalisée par Atsuhito Sekiguchi, professeur à l'INSTITUTE OF ADVANCED MEDIA ARTS AND SCIENCES (IAMAS) de Gifu, elle propose de reproduire nos formes physiques. Par un système d'enregistrement, cette œuvre reconstitue virtuellement des parties de notre corps qu'elle peut modifier à volonté. Elle pose, d'une manière pertinente, la question fondamentale de la perception, de l'image du corps et de sa représentation, à l'ère des nouvelles techniques.

Un stand de l'IRCAM permet de prendre connaissance des activités de cet Institut et de ses toutes dernières créations. L'INSTITUT DE RECHERCHE ET DE COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE conçoit des projets artistiques qui mettent en œuvre les technologies de traitement et de spatialisation du son et de captation du geste. L'IRCAM, qui a inventé un environnement temps réel MAX pour Macintosh, présente à CIT'IMAGE : la synthèse sonore SINOLA qui permet de créer des effets de

choeurs virtuels et de modifications de la voix humaine ; le spatialisateur, environnement offrant la possibilité de composer en interaction avec l'image et la TIMEE, dernière invention des techniques de spatialisation de l'IRCAM, créant une illusion de déplacement du son, à partir d'un seul haut-parleur. Autant de créations innovantes sur le plan de la recherche musicale, mais qui affirment également leur étroite relation à l'image.



Sinola, interface du logiciel, Geoffroy Peeters, travail en cours. © Ircam

A l'occasion des NICÉPHORE DAYS, des conférences permettent de s'informer des derniers développements concernant les innovations technologiques. Elles engagent de nombreuses réflexions sur les rapports entre l'art, l'industrie et la technique. Les tables rondes offrent aussi l'occasion pour des lieux artistiques, dédiés aux nouvelles technologies, de présenter leurs actions et leurs projets : présentation du ZKM à Karlsruhe, de IAMAS à Gifu, au Japon, de l'IRCAM à Paris, et du CCRV, dernièrement créé à Chalon-sur-Saône.

L'exemplarité du ZKM de Karlsruhe a été à juste titre soulignée. Il est vrai que cet endroit peut servir, à bien des égards, de modèle pour d'autres projets dans le monde entier. Ce centre d'art et de technologies des médias, qui a été la première institution internationale exclusivement consacrée aux nouveaux médias, constitue indéniablement un lieu innovant de recherche, de création, de diffusion des travaux liés aux nouvelles techniques. De plus, il a considérablement revalorisé l'image de la ville, peu attrayante sur le plan touristique.

L'INSTITUT DE RECHERCHE AVANCÉE D'ART ET SCIENCE (IAMAS) à Gifu, réalise des projets qui associent l'art et la science : il utilise les techniques de simulation virtuelle pour reconstituer des sites patrimoniaux et archéolo-

giques. Quant au CENTRE DE CRÉATION DE LA RÉALITÉ VIRTUELLE (CCRV), nouvellement créé à Chalon-sur-Saône, son activité va se déployer avec un triple partenariat national (INSTITUT DE L'IMAGE, IRCAM, MUSÉE NICÉPHORE NIEPCE), et des partenaires internationaux comme le ZKM. Il a déjà de nombreux projets : la création d'un centre de ressources, le développement de créations artificielles avec lesquelles on pourra engager une conversation, la recherche de systèmes plus légers que le scanner pour fabriquer des avatars.

Les NICÉPHORE DAYS ont aussi permis de découvrir les collections du MUSÉE NIEPCE, ainsi qu'une exposition monographique sur un artiste méconnu : *Josef Breitenbach (1896-1984), une photographie impure*. Le musée conserve les premiers appareils photographiques du monde, et, parmi eux, ceux qui furent utilisés par Niepce. On peut y admirer une exceptionnelle collection d'appareils photographiques de toutes époques, qui suivent les évolutions techniques, dont plus de 200 sont présentés au public. En parallèle, y sont exposées des images anciennes (héliographies de Niepce, premières photographies couleur du monde) et contemporaines qui aident à comprendre l'histoire de la photographie. L'intérêt principal de cette institution muséale réside dans le cheminement du visi-

teur entre l'image et l'objet photographique. Au musée Niepce, pas de césure entre les aspects techniques et artistiques de la photographie, mais au contraire une volonté de montrer leur interdépendance. C'est ainsi que la technique et l'art sont mis sur le même plan, sans jamais empiéter l'un sur l'autre. C'est d'ailleurs cette dialectique interdisciplinaire qui constitue l'originalité du MUSÉE NIEPCE. Il est vrai que les musées artistiques ont longtemps fait preuve d'une certaine réserve à l'égard des dispositifs techniques. Quand ils les exposent, ils se montrent encore frileux, dubitatifs et leur laissent souvent une place minime par rapport à l'art. Le MUSÉE NIEPCE rend à la technique la place qu'elle mérite. Les artistes innoveront artistiquement, en reprenant à leur compte des innovations techniques dont ils exploitent les multiples possibilités. Dès lors, n'y a-t-il pas une lourde erreur à reléguer au second plan ce qui peut s'inscrire dans un processus de renouvellement artistique ? Erreur que le MUSÉE NIEPCE n'est pas prêt de commettre.

Toutefois, on regrettera que la mise en espace des appareils, dans le musée, suive une scénographie un peu kitsch et désuète. Les responsables auraient peut-être intérêt à envisager une autre disposition pour valoriser leurs objets, s'ils ne veulent pas que le visiteur reste sur une

impression de bric-à-brac. Cela dit, plusieurs projets de modernisation sont d'ores et déjà à l'étude dont l'un, de grande envergure, est de devenir un centre de ressources technologiques, pour une nouvelle muséographie de l'image.

L'exposition *Josef Breitenbach* permettait de découvrir le travail mal connu d'un contemporain des grands maîtres de la Nouvelle Vision, qui exposa à Paris, à leur côté, dans les années 1930, en restant en marge de toute école. L'œuvre singulière, qu'il a produite, comporte certains traits audacieux : le traitement du nu, le goût des expérimentations techniques (utilisation créative de la couleur). En pleine instauration du pouvoir nazi, il réalise une étrange série *Dr Riegler avec J. Greno*, suite de saynètes entre un homme au physique d'intellectuel et une ravissante femme nue, évoluant dans un studio d'artistes. Ce couple pose de manière incongrue, dans des scènes théâtrales, qui s'enchaînent comme les épisodes d'un film muet. Jeu érotique, sur le mode d'un rapport sado-masochiste où la femme devient la dominatrice d'un Riegler, aux sévères lunettes cerclées de noir. Tout en restant à l'écart des avant-gardes picturales et photographiques de l'époque, Josef Breitenbach développe des techniques et des procédés expérimentaux, qui inscrivent son travail dans la



Dr Riegler avec J.Greno, photographie, Joseph Breitenbach, Munich, 1933. © The Joseph Breitenbach Trust, New-York.

modernité (solarisation, montage, photogramme). Il élabore par ailleurs ses propres adjonctions de couleurs et donne ainsi à son œuvre une dimension personnelle. A la fin des années quarante, il va jusqu'à réaliser des photographies dans des camps de nudistes, et ce, dix ans avant Diane Arbus.

Ce premier rendez-vous public offert par l'équipe de NICÉPHORE CITÉ donne une lisibilité inédite à un pôle d'échanges entre l'art, l'industrie et les technologies récentes autour de l'image et du son. Cette plateforme, qui se tisse et se déploie dans la région de Chalon, a déjà développé un nombre important de projets qui méritent d'être connus. Si certaines actions sont encore à l'état de prémices, le dynamisme local laisse bien augurer de l'avenir.

© Ariane Skoda,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

NICÉPHORE DAYS
RENCONTRES INTERNATIONALES
DE L'IMAGE ET DU SON

15, 16, 17 ET 18 NOVEMBRE 2001
www.nicephorecite.com

« J'ai été pendant les années 90 une espèce de scribe ou démiurge ayant la permission d'écrire sur Valdez comme bon me semblait », dit Jorge La Ferla. « Qui est Valdez ? Il est né à Buenos Aires, au milieu des années 50, résultat d'un savant mélange d'influences libanaises et siciliennes. Il a passé son enfance à absorber l'ontologie de l'être argentin, domaine néanmoins toujours incompréhensible pour lui » pourrait-on dire à propos de l'auteur...

Je pouvais me regarder seulement à travers les autres...

par Gustavo Zappa

« I am the descendant of a race whose imaginative and easily excitable temperament has at all times rendered them remarkable ; and, in my earliest infancy, I gave evidence of having fully inherited the family character. »

Edgar Allan Poe, William Wilson, 1839.

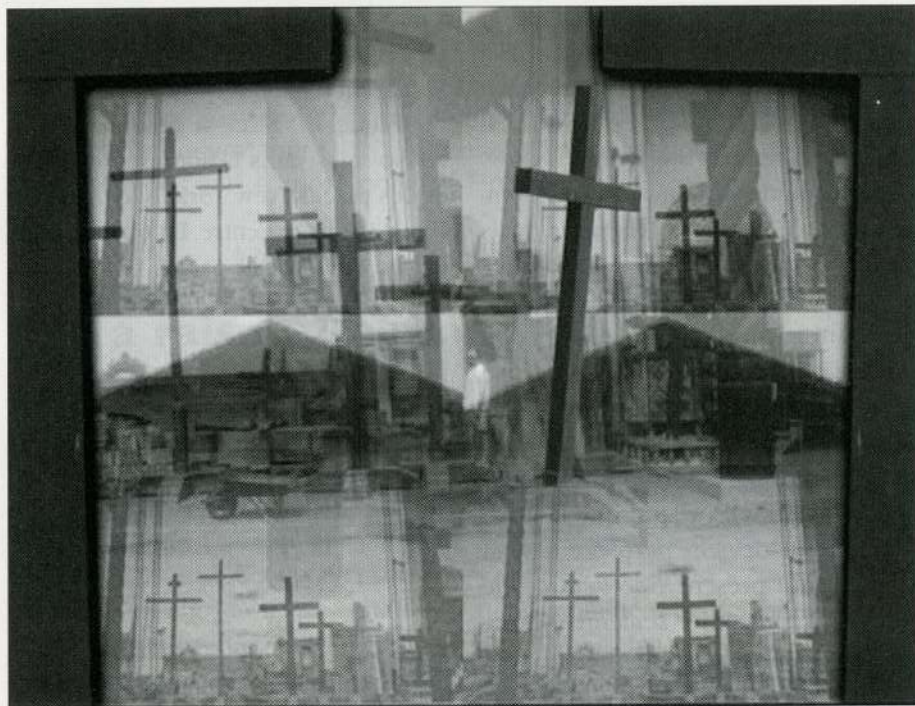
C'est pour cette raison qu'on pense à Poe et son récit William Wilson : un narrateur et son double, ayant le même jour de naissance, la même apparence, une pensée identique, se poursuivant l'un et l'autre à travers le monde entier. Ce n'est pas par hasard qu'on suppose que Jorge La Ferla, (doté d'une riche formation intellectuelle acquise à Buenos Aires, Milan, Paris et Pittsburgh), aura expérimenté la proximité de Valdez déjà dans l'adolescence. Ce sentiment nous amène tout naturellement à évoquer leur rencontre à Buenos Aires et sa conséquence principale : après

l'immense travail de diffusion de l'art vidéo, de la pensée sur l'audiovisuel, de la création des FESTIVALES FRANCO-LATINOAMERICANOS et EUROAMERICANOS, La Ferla publie une série d'articles dans la revue de cinéma EL AMANTE pour concrétiser la présence et l'action de Valdez. Celui-ci apparaît aussi dans *Vidéo en la Puna, Viaje de Valdez* et *Valdez habanero*, vidéos faites en Bolivie et à Cuba.

« Un des personnages les plus mystérieux et paradigmatiques de la fin du XX^e siècle, Richard Key Valdez, est une preuve vivante de l'évolution des moyens audiovisuels depuis cinquan-

Je pouvais me regarder...

Sur le fond



Valdez around the world, cédérom, Jorge La Ferla, 1999.

te ans », affirme Jorge La Ferla dans son nouveau travail, élaboré avec Florencia Maffeo : le cédérom *Valdez around the world*. Son contenu très varié est néanmoins homogénéisé par la musique d'Alberto Cortés, on y retrouve des articles parus dans *El AMANTE*, des morceaux tirés d'œuvres marquantes pour le personnage-auteur (*The Passing* de Viola, *Le Mépris* de Godard et *Rebeca* de Hitchcock), des images et des mots qui nous ramènent au Père (Sicile) et à la Mère (Le Liban), les femmes (différentes et suggestives), les media et la politique mêlés aux affaires de

Valdez (CNN, Fidel Castro, Clinton, le Pape). Une superposition de souvenirs — comme le visage de La Ferla-Valdez sur le masque mortuaire de Napoléon — dans le recueil d'une vie de fin de siècle. En conclusion, quel que soit le chemin emprunté, on y trouve toujours un esprit et un cœur.

Dans *Valdezen*, il s'agit d'un voyage plus court. Valdez, éloigné des affaires médiatiques et politiques, arrive à Tokyo pour se reclure pendant dix jours dans un monastère Zen. Là, il rencontre le souvenir d'une femme, les images tellement aimées (Bolivie, le Duomo à Milan, le volcan Etna) et

une philosophie: « Préserver ce qu'on a, ne pas chercher ce qu'on n'a pas atteint, puisqu'alors, on perd ce qu'on a. Si on se contente de ce qu'on a, il arrivera sûrement ce qu'on veut ». Dans le métro japonais, Valdez comprend qu'il « croyait regarder mais qu'il était en réalité l'objet de tous les regards ». Il a été un moine dans une vie antérieure, voyageur à la recherche de la vérité. Il se trouve perdu dans son propre reflet, « sans savoir bien quoi faire ». A ce stade, on peut encore faire un rapprochement avec William Wilson, puisque là aussi le narrateur devient perplexe devant la puissante présence de l'autre. « Je pouvais me regarder seulement à tra-

vers les autres », dit Valdez, trois fois. Ce regard possède une force de gravité incommensurable qui attire tout ce qu'il touche. Valdez se reconnaît dans les voyages, dans la somme des jours et des places, New York, Tokyo, Pékin. Il reste dans le centre. En observant, il oublie qu'il en fait partie.

© Gustavo Zappa,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.



Valdezen, vidéo, Jorge La Ferla, 1999.

La peinture envahit le réel. Plus rien ne l'arrête.

Aucun angle, bord, cadre, tuyau, escalier, aucune dénivellation ne peut enrayer sa progression prolifique. Elle s'empare de tout, elle s'infiltre partout, elle recouvre tout, elle proclame l'état d'expansion permanente. L'insurrection est à nos portes, Rognon est son porte drapeau.

Elle a raison Rognon (AM)

par Jean-Paul Fargier

Tout a commencé peut-être quand la peinture s'est avisée qu'elle pouvait monter un escalier. Cet escalier même qu'un nu célèbre avait descendu et continue à descendre pour l'éternité : *Le Nu descendant un escalier* (1912) de Marcel Duchamp. Ce tableau qui décompose le mouvement d'un corps et superpose les diverses phases de ce mouvement fut considéré par son auteur comme le dernier tableau possible. Après cela, tout tableau devenait un retard (c'est le mot que Duchamp conseillait d'employer pour parler d'œuvre peinte). Un retard sur quoi ? Sur la révolution qu'il avait opérée en proclamant l'objet roi : une roue de bicyclette sur un tabouret (1912). Un objet trouvé sur un socle de fortune (« ceci est mon œuvre » comme un autre a dit : « ceci est mon corps ») et voilà peinture et sculpture foutues pour un siècle entier (au moins). Un coup génial, et semble-t-il

irréversible. Après Duchamp, peindre, sculpter ne va plus de soi. Continuer à se livrer à ces actes artistiques comme si de rien n'était relève de l'inconscience ou de l'acharnement réactionnaire à perpétuer un ancien régime : une révolution a eu lieu, qui a étendu la création artistique jusqu'à l'élection par l'artiste de n'importe quoi posé sur un socle. Au XX^e siècle, toute peinture pour exister doit commencer par signaler qu'elle n'ignore pas l'interdit de Duchamp et qu'elle le contourne, le retourne, le pulvérise. Ainsi Picasso, contemporain de Duchamp, colle-t-il quelques bribes de réel (journaux, manche de violon) dans ses tableaux et le tour est joué. Salut, Marcel ! Chapeau, Pablo (Duchamp a consacré un texte élogieux à Picasso) ! Voilà pourquoi, au XX^e siècle, il y a si peu de peintres et de sculpteurs et tant d'installateurs, de readymadistes.

Pour un jeune artiste, œuvrant à la charnière du XX^e et du XXI^e siècle, peindre est redevenu possible sans trop se poser de questions. Il bénéficie des efforts de ses vaillants prédécesseurs qui ont réglé son compte à Duchamp : Andy Warhol peignant des "images trouvées" ; Martial Raysse, héros du pop art, revenant à une figuration exigeante en s'inspirant de l'art décoratif grec ; Baselitz renversant cul par dessus tête le sujet le plus peint dans les siècles chrétiens, la crucifixion ; la troupe des Combas, Boisrond, Di Rosa noyant dans la prolifération figurative tout orgueil conceptuel ; Corpet produisant des nus inquiétants (et sans escalier) à tire larigot ; Oursler inventant la statuaire animée par projection vidéo etc ; les exemples de courage, de ténacité, de jubilation et bien sûr d'invention ne manquent pas. N'importe qui peut s'en inspirer, s'en conforter, et c'est ce qui se produit. La peinture revient en force dans les écoles où l'on enseigne les Beaux-arts, dans les galeries et les musées.

Anne-Marie Rognon arrive dans ce contexte de restauration. Elle enjambe Duchamp par un clin d'œil facétieux (*Peinture montant l'escalier*) et adopte une position originale : la peinture sans fin. Le "roll over" illimité (le "all over" est une technique des peintres abstraits américains, Pollock en particulier, qui consistait à peindre

sans tenir compte des limites de la toile, du cadre, en recouvrant toute la toile de peinture, en la débordant, en continuant à peindre au delà, sur le mur, sur le sol, sans tenir compte de l'espace réservé à la peinture).

On lui donne un espace, un immeuble de plusieurs étages, une galerie de plusieurs pièces, un long mur... Elle en prend possession entièrement. En construisant une chaîne de figures, une chenille de plaques, de motifs, de découpes, de mini tableaux, qui serpentent d'un bout à l'autre de l'espace accordé. Tout y passe : murs, plafonds, encoignures de fenêtres, rebords d'escaliers, boîtiers électriques... C'est une ribambelle de tatouages tantôt très abstraits, tantôt très figuratifs (voitures, casseroles, habits, silhouettes humaines, échelle...) C'est très coloré, dessiné naïf... On dirait un décor de théâtre pour une pièce dont nous serions les personnages, nous, visiteurs de ce décor qu'on dirait infini (inembrassable d'un seul regard, en tous cas, et qu'il faut donc parcourir).

Un titre surgit : *Toboggan pour le réel*. C'est bien cela : nous ne sommes pas face mais dans un glissement sans fin. Car le réel n'a pas de fin.

Et puis tout à coup, une vidéo, deux vidéos, dans ce parcours de tableaux sans cadre. Bon sang mais c'est bien sûr ! La vidéo est la clé de la peinture sans fin. L'enregistrement



Peinture montant l'escalier, acrylique sur escalier, Anne-Marie Rognon. 1998.

Elle a raison Rognon (AM)
Sur le fond

continu du réel, c'est elle. Elle, en tant qu'instrument de la télévision, cet œil toujours ouvert sur le monde en direct. Mais elle, aussi, la vidéo, comme arme d'autodéfense contre cette omnipotence.

Sous le titre *Tourner la carte*, Anne-Marie Rognon a réalisé une des plus implacables démonstrations de la toute puissance de la télévision et simultanément de ses limites, mesurées par l'art. Le nez à la fenêtre, l'artiste enregistre ce qui se présente et s'exclame au fur et à mesure des apparitions... de passants, de voitures ; puis très vite, elle apostrophe les individus piégés par son objectif. Insensiblement, elle passe aussi du présent («l'univers me gratifie d'un rayon de soleil») au futur («celui qui va passer va faire l'aveugle») : elle prédit ce qui va arriver. Et triomphe : «eh ! je t'avais pas dit qu'il y aurait un aveugle». Privilège du montage ajouté au direct. Supériorité de l'art vidéo sur la simple télé. On peut tout se permettre, quand on est un artiste : le réel et la fantaisie, la description et le commentaire, l'interprétation et le délire («j'agis par l'abscisse et l'ordonnée du rideau»).

La virtuosité de ce texte émis en direct (ou c'est tout comme) sur des images chavirées, cadrées à la hache, avec une impertinence totale, projetée sur la peinture d'Anne-Marie Rognon le rayonnement d'une parole

indispensable à la cohérence d'une vision du réel perçu comme confus. S'impose l'idée que cette peinture déroule un commentaire qui veut avoir raison de cette confusion. La chaîne ininterrompue de signes peints répète non le flux du réel, tel que le débite la télévision à longueur de journée, mais une suite d'éclairs cisaillant le brouillard d'un continuum opaque.

L'opération a lieu par changement d'échelle, effet de loupe ou de petit bout de la lorgnette : les choses sont reproduites immenses ou minuscules. Jamais sur le même plan. Tantôt il faut prendre du recul, tantôt se rapprocher : on est mis en demeure de prendre position (idéologiquement) en cherchant sa place dans l'espace de l'exposition.

C'est la taille de l'objet qui vous dicte la distance à laquelle il convient de l'apercevoir.

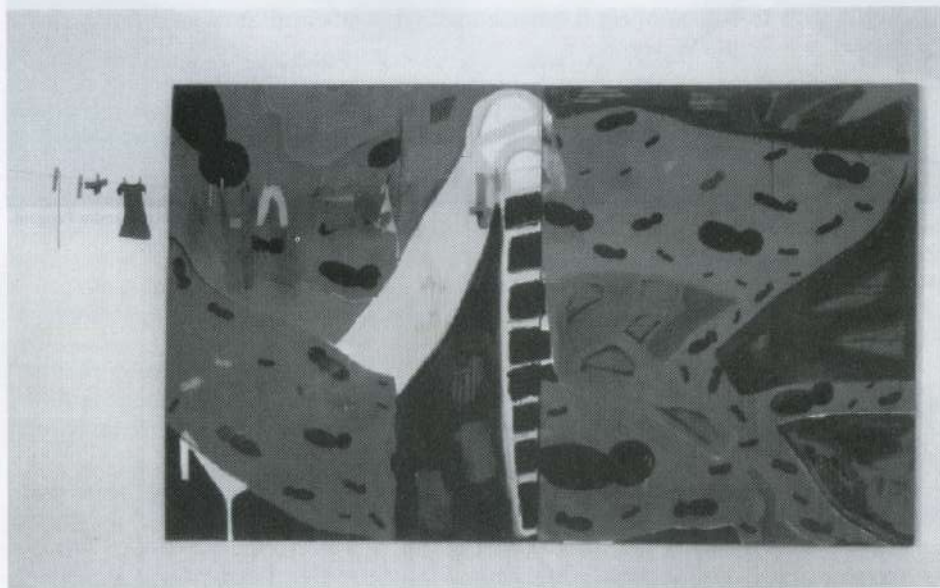
De même dans ses vidéos, la voix d'Anne-Marie Rognon, rauque, moqueuse, est comparable à son usage du format (grand, petit) quand elle dessine, découpe et colorie.

Le regard critique qu'elle porte sur le monde actuel («produisez, dormez, consommez» ainsi que l'ordonne la voix off d'*Identités remarquables*, autre vidéo froidement goguenarde) se manifeste de la même façon dans ses vidéos et ses peintures : par l'exclusion (verbale ou graphique) que

les objets (et tout le réel) ne soient seulement utilisables que comme ready made. Une fourmi est une métaphore d'une voiture qui est une métonymie de notre enfermement économique-culturel. Coup double.

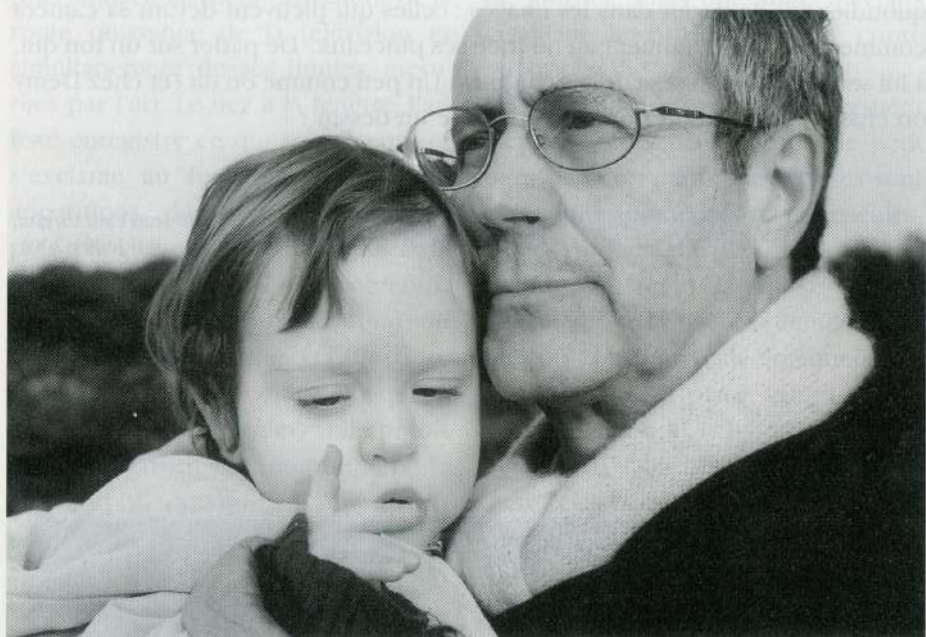
«Marcel Duchamp a enfermé l'art dans un cercle, mais il a oublié une petite fenêtre : la vidéo», exultait Nam June Paik en découvrant l'usage que les artistes pouvaient faire de la vidéo. Peintre et vidéaste œuvrant trente ans après Paik, Anne-Marie Rognon a trouvé la fenêtre ouverte et s'est empressée de l'agrandir en inventant un moyen très personnel (pourtant inspiré de la télé quotidienne) de parler dans les images : celles qui pleuvent devant sa caméra comme celles qui s'animent au bout de ses pinceaux. De parler sur un ton qui, à lui seul, ôte au réel ses fausses énigmes. Un peu comme on dit (et chez Demy on chante) : vous voulez que je vous fasse un dessin ?

© Jean-Paul Fargier,
juillet 2001,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.



Un tobogan pour le réel, acrylique sur papier, Anne-Marie Rognon. 2000.

PORTRAIT D'ARTISTE



Baltazar & Jean-Paul Fargier. Photo : Sandra Paugam.

JEAN-PAUL FARGIER

Il faut le dire...

par Robert Cahen

Il faut le dire, l'Art Vidéo, la Création Vidéo en France doivent beaucoup à Jean Paul Fargier.

Son travail de communication critique dans les CAHIERS DU CINEMA sous la forme d'une rubrique unique en son genre a permis de faire connaître Œuvres et Auteurs, plus encore, a offert à ce genre ignoré trop longtemps de trouver sa spécificité et son autonomie. Qui mieux que lui a offert la connaissance de cet art dans des textes qui savaient mélanger intelligence et liberté d'écriture.

Jean-Paul la liberté : il sait dire, écrire, analyser et partager ses plaisirs, ses découvertes, ses déceptions...

Jean-Paul Fargier a réalisé des œuvres abouties, courageuses, engagées et belles. Le plaisir avec lui est son enthousiasme dans le travail et l'état d'esprit positif qui l'accompagne toujours.

Calme et résolu, gourmand et incisif, intelligent, questionneur, découvreur, voilà comme j'ai envie de le chanter, en toute amitié.

© Robert Cahen,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

Agitateur, journaliste, critique, romancier, essayiste, vidéaste, il a mis sa marque sur la vidéo française depuis bientôt trente ans.

Professeur de télévision et autres choses

Entretien par Gabriel Soucheyre

Je suis né à Aubenas, dans l'Ardèche. Mes parents en sont partis quand j'avais 8 ou 10 mois. Nous nous sommes alors installés dans le Gard, à 80 km, à Bagnol-sur-Cèze. J'y suis resté tout le temps de ma scolarité primaire. Je suis retourné à Aubenas pour faire mes études secondaires, au Petit Séminaire, vu les accointances que ma mère avait avec le clergé local. J'en ai parlé dans *Adorer Brûler*. Elle aurait en effet adoré me voir devenir prêtre : le jour de la rentrée au séminaire, je me suis caché dans le coffre de la voiture du curé qui nous accompagnait, sous une pile de vêtements sacerdotaux ! Elle m'a alors dit que si je ne rentrais pas dans ce séminaire, le Bon Dieu la ferait mourir comme il avait fait mourir la mère de l'abbé. Ce qui était assez traumatisant pour un enfant comme moi. Plus tard, dans *Adorer Brûler*, j'ai essayé de mettre les choses au point avec elle, mais elle a toujours nié catégoriquement l'avoir dit. Peut-être a-t-elle oublié, au fond.

Mon père était un pur ardéchois, originaire de la région de Vals-les-Bains. Il est devenu caviste. Dès l'âge de 14 ans, il a commencé à travailler chez un marchand de vins, juste après son certificat d'études.

C'est de lui que je tiens cette passion du bon vin. Il était ouvrier, il n'avait donc pas la possibilité de boire de grands crus, mais à chaque Noël, pour les étrennes, son patron lui offrait du Chateauneuf-du-Pape. Ce cru m'a appris qu'il existait des vins très supérieurs aux autres...

Dès l'école primaire, à partir de 8 ans, j'allais seul au cinéma très souvent. J'étais fan de Guitry ; j'ai vu *La Poison*, *Si Versailles m'était conté...* ; et de Jerry Lewis également. A "l'école libre", au milieu des années 50, je pense qu'on avait une culture cinéphilique plus développée que celle qu'on pouvait avoir à l'école laïque. Durant toute mon éducation scolaire, qui s'est tout le temps déroulée dans des écoles catholiques, j'ai toujours eu une instruction cinématographique

(en plus de l'instruction religieuse), ce qui aussi a eu beaucoup d'importance, plus tard. Dès l'âge de 11 ans, on nous faisait ciné-club au séminaire d'Aubenas. J'ai ainsi pu voir *La grande illusion*, *La strada*, *La poursuite infernale*, *Spartacus*, des films de Tati. Après avoir vu les films deux fois, nous les analysions en classe, c'était un véritable cours. Les enseignants étaient de jeunes abbés progressistes, convaincus de l'importance d'un tel enseignement. Ils allaient jusqu'à nous emmener au moins une fois par mois au cinéma, en ville, ils m'ont perverti de cette façon ! (si ma mère avait su...)

La littérature aussi, avait une grande importance. Je travaillais bien, j'étais dans les premiers, on m'a donc encouragé à lire encore plus, à me documenter. Les abbés me prêtaient

les CAHIERS DU CINÉMA. Après mon bac j'avais le choix entre deux villes pour faire le Grand Séminaire. J'ai choisi celle qui comptait le plus grand nombre de cinémas : Nîmes. J'y suis resté deux ans, à faire de la philo scolaire. Je me suis lié rapidement au milieu cinéphile, j'ai intégré le ciné-club et au bout d'un an, j'animais des séances. C'était une certaine responsabilité, car la salle comportait 1000 places et était souvent pleine. C'est de cette façon que j'ai fait mes armes devant un public. Le directeur du ciné-club m'aimait bien, il m'a poussé à suivre différents stages, dont certains durant la Semaine Sainte, ce qui me causait des débats de conscience : «Devais-je suivre la messe du Jeudi Saint ou aller voir *Le crime de Monsieur Lange* ?» Lange, bien sûr.



La visitation : installation vidéo, Jean-Paul Fargier, 1988. Photo : Philippe Bresson.

Ensuite, je suis allé au Maroc pendant deux ans, dans le cadre de la coopération, en plein Sahara. Puis l'évêque de Nîmes m'a envoyé à Paris pour étudier la théologie. J'avais là aussi le choix entre deux villes : Rome ou Paris. J'ai choisi Paris : les cours y étaient en français, à Rome, ils étaient en latin. A Paris, c'était l'année de *La chinoise*, également de la bataille pour LA CINÉMATHEQUE de Paris. J'y ai participé, et à Mai 68 juste après. Je me considérais comme marxiste althussérien. Je suis donc allé voir l'évêque de Nîmes et lui ai exprimé mes nouvelles motivations : le marxisme, les femmes. Je lui ai dit que si je devenais prêtre, je me marierais tôt ou tard... Il m'a donné sa bénédiction et je suis revenu à Paris.

En 68, j'ai créé CINÉTHIQUE, une revue de cinéma, avec des personnes que j'avais rencontrées à LA CINÉMATHEQUE. C'est à ce moment-là que j'ai découvert la vidéo, un jour, en 1969, en allant interviewer Godard pour TRIBUNE SOCIALISTE, la revue du P.S.U. dont j'étais devenu le critique cinéma, (j'étais par ailleurs également critique pour la revue TÉLÉ-CINÉ, revue catholique de ciné-clubs). Godard était en train de s'amuser avec une petite caméra dont on voyait les images directement sur la télé. Il m'a expliqué que la vidéo était l'avenir. Il s'en servait à l'époque pour faire des vidéo-tracts. Ce que j'ai plus ou moins

refait une dizaine d'années après, avec *Les notes d'un magnétoscopeur*. L'absence de possibilités de montage nous obligeait alors à travailler de façon rudimentaire. J'ai pu utiliser par la suite le scope de Godard pour tourner, avec les gens de CINÉTHIQUE, un film qui n'a jamais été monté, qui reposait essentiellement sur des interviews de militants, de cinéastes (nous en avons enregistré une dizaine). CINÉTHIQUE voulait éditer une revue en vidéo, qui serait le complément du support papier habituel. Pendant quelques années, nous en avons montré quelques-unes non montées, à l'occasion de discussions dans des ciné-clubs révolutionnaires, au cours desquelles nous diffusions également les films maoïstes de Godard.

Au départ, si je voulais faire de la vidéo, c'était pour faire des films militants à petit budget, en maîtrisant entièrement la chaîne de production de A à Z, sans avoir à dépendre des laboratoires. Je connaissais en effet beaucoup de personnes ayant tourné des films, mais qui n'avaient plus assez d'argent pour passer par un laboratoire pour faire développer leurs images. Ce qui n'était plus le cas avec la vidéo.

Puis j'ai quitté CINÉTHIQUE, en 1973, et avec ma compagne, Danièle Jaeggi, nous avons acheté du matériel. Avec une troisième personne, Annie Carro, nous créons le groupe : LES



Philippe Solers et Jean-Paul Fargier pendant le tournage de *Rodin-Sollers : rapport secret*,
Co-réalisation avec Françoise Dax-Boyer. 1982. Photo : Franck Bally.

CENT FLEURS, un nom d'inspiration maoïste. Les cent fleurs était une période de la révolution chinoise, qui vit une grande liberté culturelle. Nous avons donc commencé à faire des films militants, féministes d'abord. Les deux filles sont d'abord allé à Cerisay, où il y avait une grève de type Lip. J'ai monté leur film, puis nous avons ensuite filmé d'autres grèves, en Bretagne, nous avons aussi fait quelques films écologiques, anti-nucléaires, contre La Hague, par exemple. Au bout d'un an ou deux, après avoir réalisé quelques films, nous avons décidé d'aller au Canada et aux États-Unis, voir ce qui s'y faisait alors en matière de vidéo. Nous avons donc emmené nos films pour les confronter aux productions locales. Et à New York, j'ai découvert, à LA KITCHEN, une installation vidéo présentant une télévision renversée contre un mur. Je me demandais vraiment ce que j'avais sous les yeux, je me rappelle avoir songé que c'était contre-révolutionnaire, que cela ne mènerait en rien à la chute de la télévision bourgeoise (!). Je me rappelle également avoir vu des bandes très colorisées. J'avais également acheté des revues chez un marchand chinois de Manhattan, dans lesquelles j'ai retrouvé par la suite des textes de Paik. J'ai donc su, mais bien après, que j'avais vu des installations de Paik à la Kitchen. En 1975, je suivais la pro-

grammation du CENTRE AMÉRICAIN, coordonnée par Don Foresta. J'y ai ainsi vu trois jours de projections de Paik, présentées par lui-même. Ce fût ma deuxième révélation après Godard...

Par la suite, en 1977, j'ai intégré l'équipe des CAHIERS DU CINÉMA. Assez vite, je leur ai proposé un entretien avec Paik, qu'ils ont accepté. Nous l'avons fait, il était très long, j'avais de plus écrit un long texte sur lui, et Paik a eu la couverture des Cahiers. Serge Daney m'a ensuite proposé de tenir une rubrique vidéo, tout en continuant à parler de cinéma.

A titre personnel, j'ai fait un peu d'art-vidéo en essayant d'entretenir un mélange d'art et de politique. A New-York, en effet, il n'y avait pas de différence entre la vidéo militante et la vidéo d'art. Toutes les personnes utilisant ce média faisaient toutes partie d'un même courant subversif, alternatif, et passaient de la politique à l'art tout naturellement. A côté de LA KITCHEN, il y avait GLOBAL VILLAGE, un groupe plus politique mais qui voyait néanmoins ses films projetés à LA KITCHEN. J'ai donc commencé à filmer la télé, sous tous les angles, en agrandissant les pixels. J'ai ainsi réalisé ma première *Note d'un magnétoscope* : *Christophe Colomb découvre la Russie*, en filmant avec la caméra à l'envers, un défilé sur la Place Rouge commenté par Léon Zitrone.



Jean-Paul Fargier à la MAISON DE LA CULTURE d'Orléans (du temps de Pierre Muller), 1978.

Les soldats marchant la tête en bas symbolisaient ce qui à mes yeux se passait en URSS à cette époque. Je l'ai montrée à Alain Sayag, qui était alors commissaire de la BIENNALE DE PARIS, et il l'y a présentée. Je me suis donc retrouvé artiste, avec des noms tels que Klaus Von Bruch, dont c'était également une des premières présentations. Ses boucles d'images m'intriguaient, notamment celle où on voyait des aviateurs démarrant un avion en tournant l'hélice...

J'ai toujours cherché à concilier art et engagement. Mon modèle, c'était les gens de la Nouvelle Vague. Comme eux, j'ai commencé à écrire dans les CAHIERS DU CINÉMA. J'ai très

vite fait des films. Puis, quand j'ai fait de la vidéo, je considérais comme Bob Wilson qui utilisait le terme télévision plutôt que vidéo — que je faisais “de la télévision qui ne passait pas à la télévision”. Je me considère d'ailleurs comme un professeur de télévision, même si j'enseigne de plus en plus le cinéma.

Mon enseignement en matière de vidéo a évolué, lui aussi. À l'origine, je faisais faire des films vidéo aux étudiants. Depuis une dizaine d'années, je ne fais plus que des cours théoriques. Je prends de plus en plus de plaisir à donner des cours de cinéma sur des auteurs de cinéma que j'aime beaucoup.

Ma production, aujourd'hui, est essentiellement destinée à la télévision. En général ce sont des films de commande. Mais on a, à la télévision, une grande liberté formelle, même si on a pas une grande liberté de contenu. Le réalisateur ne choisit pratiquement jamais son sujet, sauf ceux qui se battent pendant plusieurs années pour imposer une idée. Ce sont les producteurs et les directeurs de programme qui déterminent les sujets, au nom d'une soi-disant attente du public, qu'ils connaissent, eux.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre

le 12 janvier 2002

Turbulences vidéo # 35, avril 2002.



Jean-Paul Fargier, 1991. Photo : Léonora Calderon Hoffmann.

Jean-Paul Fargier

Portrait d'artiste <Aucun>

« Être léger, visiblement, c'est démasquer les vaniteux, c'est inquiéter les hypocrites, confondre les méchants, c'est opposer la grâce à la mauvaise humeur — et c'est donner en outre un témoignage de pudeur morale » écrivait Sacha Guitry.

De la légèreté

par Alain Bourges

Pour la voir ainsi défendue, doit-on croire la légèreté menacée ? L'esprit nous ferait-il défaut ? Manquerait-il de place pour une pensée élégante, drôle et savante ? Certes, pour faire preuve de cette vertu, il faut des qualités aujourd'hui tombées en désuétude : une solide éducation catholique, avant tout, assortie d'une curiosité sans frein, et de la capacité de travail adéquate. Il faut le coup d'œil et cette vivacité intellectuelle qui vous dirige droit à l'essentiel d'une œuvre, d'un mot, d'une pensée. Il faut aimer les gens et les choses de prime abord, sans calcul. En un mot, il faut de la générosité. Et c'est bien — avouons-le — ce qui nous manque le plus.

La légèreté, nous dit aussi Guitry, est affaire de pudeur morale. Ne pas se laisser aller au coup bas, à la critique mauvaise, au ragot. Aller, instinctivement, aux qualités d'une œuvre plutôt qu'à ses faiblesses. Et, lorsque

l'affaire s'avère impossible, oublier simplement d'en parler. Sous peine de passer pour aigrie, la critique doit se faire légère. Ce qui ne signifie pas superficielle, mais attentive à ne pas forcer le trait. Emettre des hypothèses, trouver le mot qui suscitera chez le lecteur un intérêt pour telle œuvre dont, a priori, il n'avait rien à faire, tel est l'exercice. Pour ce faire, il faut parfois s'exposer soi-même, ne pas craindre le " je ". Les balourds s'en déclareront insatisfaits. Se fiant à la densité des phrases pour juger du poids d'une idée, ils rateront cette pensée qui, d'article en article, sans insister, brode la trame la plus résistante qui soit. Ces dernières années, en France, à savoir parler ainsi de cinéma ou de télévision, il y aura eu Serge Daney, Louis Skorecki et Jean-Paul Fargier.

Tout ce qui s'est dit d'un peu inventif sur l'image électronique vient de Jean-Paul Fargier. Relisez les arti-



L'arche de Nam June, vidéo, co-réalisation : Danielle Jaeggi, Raphaël Sorin et Jean-Paul Fargier. 1980.

cles, rappelez-vous des conférences, revoyez les émissions, replongez-vous dans les écrits, rien ne rivalise. Rien ne rivalise avec la légèreté. Un double exemple autour d'une même figure : Nam June Paik.

A présent que Paik est canonnisé, momifié, muséifié, ce n'est plus dans les expositions que l'on retrouve l'artiste que l'on aimait. Le Paik prolixe, inventif, provocateur, survit ailleurs. Dans la biographie que Jean-Paul Fargier lui a consacrée (1), notamment. Une pure jubilation biographique. Le style est rapide, les illustrations formidables, mais surtout Jean-

Paul Fargier a eu l'insolence d'aborder Paik comme personne n'en avait eu l'idée : par le sexe. Ce n'est pas seulement une question de point de vue, c'est rendre à l'œuvre de Paik sa palpitation vitale.

Olympia, écrit plus tard, évoque Charlotte Moorman, modèle, muse et complice de Nam June Paik. Charlotte, à son tour, évoque Victorine Meurant, le modèle de Manét.

Dialogue entre les siècles, inusable dialectique du modèle et de l'artiste, ou comme le résume si bien Jean-Paul Fargier dans *L'Origine du Monde* : « un sexe est un sexe est un sexe est

un sexe. Ou ce qui revient au même : un tableau est un tableau est un tableau est un tableau... »

Et puisque nous en sommes à Victorine, un souvenir. Nous étions à Barcelone, Jean-Paul et moi, invités par l'excellent Mercader. Nous pares-sions à une terrasse de la Plaza Real lorsqu'une femme, une folle, fit irrup-tion au milieu d'un groupe de retrai-tés installés à quelques distances. Ils lui répondirent par des moqueries. Saisie d'une rage subite, elle saisit une ceinture et les cingla. D'où avait-elle tiré cette ceinture ? je ne m'en sou-viens plus. Ce dont je me rappelle, ce sont des vieillards se protégeant mal-adroitement des coups, du chien qui passait par là et qui prit son compte et du palmier sur lequel la folle épuisa sa fureur. Jean-Paul Fargier croqua la scène en quelques lignes sur un mor-ceau de papier. De cette anecdote, il tira un chapitre de son *Olympia*. On y voit Victorine Meurant, Place Clichy, frapper de sa ceinture les modèles qui refusent leurs services à une ex-consœur prise de la folie de se vouloir artiste. Je ne compris que plus tard ce que j'avais vu : un écrivain esquissant une scène d'après modèle, pour relater l'histoire d'un modèle qui, justement, ne voulait plus en être un.

Poursuivons avec Victorine. Toulouse-Lautrec, après dîner, entraî-nait parfois ses commensaux sur le boulevard. Parvenu au pied d'une bâtis-

se miséreuse, il les invitait à grimper jusqu'au dernier étage. Là, ayant tâton-né dans la pénombre de la soupente, il cognait à une porte. Une vieille femme ouvrait, triste et laide. Toulouse-Lautrec pouvait alors annoncer à ses invités : « Messieurs, je vous présente l'Olympia de Manet ! ».

Cette histoire, c'est encore Jean-Paul Fargier qui me l'a racontée. Il m'a montré les lieux : l'appartement de Lautrec, l'emplacement de la bâtisse où logeait Victorine. C'était à deux pas de chez lui. Tout devenait vivant, réel. Et cette impression, je l'ai retrouvée en regardant ses documentaires. Il y a un ton, jamais docte ni pesant, on ne nous enseigne rien, on nous fait goûter. Il y a une légèreté à assembler les images, une façon de leur faire soutenir le dis-cours, une excentricité dans les musiques et les voix, une audace à ne sembler rien forcer tout en risquant d'incroyables raccourcis. Il y a enfin ce sentiment rare d'une familiarité entre nous, spectateurs, et le passé.

C'est ainsi que dans ses films il nous présente Goya, Man Ray, Malaparte, Armand Robin, Courbet, Diderot, Manet ou Péguy comme autrefois Sacha Guitry nous présentait « Ceux de chez nous » : Rodin, Sarah Bernardt, Monet, Anatole France, Octave Mirbeau,... Guitry avait fré-quenté ces personnages illustres qui avaient été les amis de son père ou les siens. Il avait partagé leurs repas, leurs

soirées, leurs confidences, leurs blagues, leurs soucis. Il lui étaient familiers, il nous les rendait familiers. « Bien davantage que la plupart de ses contemporains, écrivait François Truffaut, Sacha Guitry, était capable d'amour et d'admiration ». Bien davantage que la plupart de ses contemporains, Jean-Paul Fargier est capable d'humanité.

© Alain Bourges,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

1. *Nam June Paik*, Jean-Paul Fargier. Editions Art Press, 1989.



Play it again, Nam, vidéo, Jean-Paul Fargier. 1990.

Jean-Paul a du style ; Jean-Paul travaille à grande vitesse ; Jean-Paul écrit des romans. Jean-Paul n'arrête pas de travailler. Jean-Paul affirme. Jean-Paul doute. Distance... distance, j'ai vécu 20 ans avec lui. Critique, théoricien, écrivain, réalisateur... Beaucoup pour un seul homme. Lourd pour une seule femme... Distance, distance. Racines religieuses. Culture du beau. La mère dont il faut prendre garde. Distance, distance.

Jean-Paul Fargier : un portrait à distance

par Danielle Jaeggi

Il cherche la légèreté, déteste la dramatisation où tout s'échappe. Repères. Remères. Sortir du trou. Plaisir, plaisir... travail, travail. Plaisir de la forme qui se cherche. Trucages vidéo. Vies. Trucages. Déo. Installations. Admiration. Papauté critique. Doutes. Prises de risques dans la réalisation. Adorer brûler. Parler à la mère toute puissante. Affirmer sa liberté sexuelle, son plaisir porte-drapeau. Distance, distance. Malaparte. Choisir une voix de femme. Aller dans la villa du *Mépris*. Il n'a pas fréquenté Godard pour rien. La réalisation de films est-elle un tremplin vers Dieu ? Crise d'adolescence. Choix du tremplin. Ne pas rester dans les jupes de sa mère. Sauter. Sexualité. Crise mystique. Ne rien perdre. Être toujours jeune. Distance, distance... J'ai vécu 20 ans avec lui. Je crois le

connaître un peu. Mais qui connaît l'autre ? Illusions. Surprises. Changements. Illusion du style. Le style encore et toujours, même dans un film sur le Temps. Le temps a du style. Incertitude en mouvement. Et la sexualité dans tout cela ? Admiration pour la parole de Sollers. Presque tout est permis sauf la faute de style. L'art est au dessus de tout. À l'instant présent.

La politique demeure. Coréalisation au temps de CINÉTHIQUE d'un film intitulé *Le Politique*. L'esthétique est l'éthique de l'avenir. Qui a dit ça déjà ? Bien écrire, bien penser, bien vivre. Et le Mal ? Culture catholique. Le Mal existe. L'art, tremplin vers Dieu, malgré la mère. Culture marxiste. Les classes sociales existent. Le vin des pauvres ; le vin des riches. Le sang du Christ. Le Christ a-t-il existé "historiquement" ? Qu'est-ce que L'Histoire ?

Hitchcock ou Godard ? Rossellini ou Nam June Paik ? Tout, tout concilier. Tout. Doute à l'œuvre. Culture libertaire. Culture française, légèreté du XVIII^e siècle. Et derrière cette légèreté ? Du travail bien sûr, rien de plus exigeant que la légèreté, une disposition d'esprit, un refus des empêchements de la vie, des dramatisations gênantes, des conflits ouverts. Un sens des responsabilités quand même. Un style net, qui refuse le maniérisme. Un style de vie. Une vie de style. Voir Godard. Refus du film militant qui n'exprime rien d'autre qu'un discours déjà là. Refus du film sur l'art qui nierait l'art dans sa factu-

re même. Attirance vers l'*Origine du Monde*. Courbet. Tableau secret, caché par Lacan, aujourd'hui exposé. Filmé par Jean-Paul. Levée des interdits de la mère. Métaphysique du continent noir.

Reste le mystère. De la vierge et ses saints ? De la Trinité ? De l'Histoire et ses fins ? Le mystère du style.

© Danielle Jaeggi,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.



John Sanborn, Danielle Jaeggi et Jean-Paul Fargier, 1981. Photo Pierre Bongiovanni.

Curriculum vidéo 2002-1969

En cours	<i>Objets surréalistes, avez-vous donc une âme ?</i>	52'
	<i>Rêves à l'ombre d'un arbre : le chêne</i>	52'
2001	<i>Les codes secrets</i>	52'
	<i>Le marteau</i>	26'
	<i>Goya ou la lucidité</i>	26'
	<i>La commande publique, en collaboration avec Philippe Piguet,</i>	52'
	<i>La carnavalite, une maladie qui soigne</i>	52'
2000	<i>1900, quelle époque !</i>	26'
	<i>Dunkerque, une ville entre deux ports</i>	12'
	<i>Prière de toucher (Alain Kirili, sculpteur)</i>	60'
	<i>Versailles, les jardins du pouvoir</i>	52'
1999	<i>Les chevaliers du beau</i>	52'
	<i>Miss Chimie</i>	15'
	<i>Airbus le héros</i>	52'
	<i>Les champs de la sculpture</i>	11'
	<i>Six milliards de calendriers</i>	26'
	<i>Les mesures du temps</i>	26'
1998	<i>Man Ray, Monsieur 6 secondes</i>	52'
	<i>Gaston Chassaing, plante vivace</i>	52'
	<i>Répétitions chez Dubillard</i>	9'
	<i>Les mardis de Mallarmé</i>	25'
	<i>Martial Solal</i>	52'
1997	<i>Les semeurs de paix : Dunant et Nansen</i>	26'
	<i>Adam, roi des singes</i>	52'
	<i>Les Méditations de Rodin</i>	26'
	<i>Malaparte (Un siècle d'écrivains)</i>	45'
	<i>Aux Grands Hommes la Peinture reconnaissante</i>	26'
	<i>Pavlov, Lorentz : la science du comportement</i>	26'
1996	<i>Allo la Terre : le XIX^e siècle</i>	5 x 13'
	<i>Vertov a 100 ans</i>	19'
	<i>Kirili jazz-sculpture</i>	10'
	<i>L'Origine du Monde</i>	26'
	<i>Comment un musée s'enrichit</i>	52'
1995	<i>Le sens de la marche, co-réalisation avec Monique Sicard,</i>	8'
	<i>Premières prises avec Steve Lacy et Alain Kirili.</i>	22'
	<i>Allo la Terre : le Louvre</i>	5 x 13'
	<i>Musée de Grenoble : la collection</i>	26'
	<i>Charles Péguy (Un siècle d'écrivains)</i>	47'
	<i>Cézanne</i>	26'
	<i>Corée, les belles étrangères</i>	52'

1994	<i>Impressionnisme : les origines</i>	56'
	<i>1889, triomphe de la République</i>	7'
	<i>1898, la République en crise</i>	7'
	<i>1906, guerres sociales</i>	8'
	<i>1914, la guerre attendue</i>	8'
	<i>Poussin, partis pris d'une exposition</i>	26'
1993	<i>La Toccata ou Kirili 3</i>	12'
	<i>La Jam Session</i>	17'
	<i>Cber Mallarmé</i>	25'
	<i>1848, la Révolution aller-retour</i>	
	<i>1860, apogée de l'Empire</i>	7'
	<i>1871, année terrible</i>	8'
	<i>1881, les certitudes de la République</i>	7'
	<i>Lettre à J. Sanborn N° 1</i>	4'
	<i>Chemins d'une avant-garde</i>	26'
	<i>La Nativité</i>	installation, Hérouville Saint-Clair
	<i>La présentation de Jésus au Temple</i>	installation, Manosque
1992	<i>Chiloé, la langue du bois, l'architecte E. Rojas</i>	10'
	<i>Adorer/brûler</i>	23'
	<i>La Marianne intégrale</i>	installation, Montpellier
	<i>Kirili 2</i>	4'
1991	<i>Tardieu ou le voir-dit, co-réalisation avec F. Dax,</i>	25'
	<i>Kirili expulse les démons</i>	12'
	<i>Jésus perdu et retrouvé</i>	installation, Hérouville Saint-Clair
1990	<i>L'analyse de Fourier</i>	13'
	<i>La loi du moindre effort</i>	13'
	<i>Combas avec Lautrec</i>	13'
	<i>Buraglio au Louvre</i>	30'
	<i>Mémoires d'aveugle</i>	50'
	<i>Play it again, Nam</i>	28'
1989	<i>Rodin/Sollers: rapport secret, co-réalisation avec F. Dax,</i>	11'
	<i>Vingt p'tites tours, travail collectif,</i>	20 x 1'
	<i>Saxiste, avec Daniel Kientzy,</i>	60'
	<i>Trinité: midi pile, (pour la télévision espagnole),</i>	4'
1988	<i>Picasso by night by Sollers</i>	35'
	<i>Altazor, co-réalisation avec Juan Forch,</i>	75'
	<i>La Visitation</i>	installation, Montpellier
	<i>L'Annonciation</i>	installation, Hérouville-St-Clair

1987	<i>Robin Texto</i> <i>Comme si comme ça</i>	28' 13'
1986	<i>Robin des voix</i> , avec J-C. Gallotta, <i>Chili moyo chili moyo</i>	30' 11'
1985	«Ç» <i>Clips à la loupe</i> , pour l'exposition <i>Les immatériaux</i> , <i>Choses vues</i> , avec M. Piccoli, <i>Le Phallus mis à nu par ses non-célibataires, même</i> avec Alain Kirili et Philippe Sollers, 45'	13' 33' 50 x 8'
1984	<i>Joyce Digital</i> <i>Sollers joue Diderot</i> <i>Godard-Sollers: l'entretien</i>	33' 52' 75'
1983	<i>Sollers au pied du Mur</i> <i>Sollers au Paradis</i> <i>L'échelle de Joyce</i>	57' 55' installation-performance, 55'
1982	<i>Le Tour du monde</i> <i>Beuve-Méry par lui-même</i> <i>Note d'un magnétoscopeur n° 8</i> <i>Le trou de la Vierge</i>	Noir et blanc, 60' Noir et blanc, 60' avec Philippe Sollers, 60'
1981	<i>Paradis vidéo</i> , performance avec Philippe Sollers,	60'
1980	<i>Notes d'un magnétoscopeur n° 5, 6, 7</i> , <i>L'arche de Nam June</i>	20'
1979	<i>Notes d'un magnétoscopeur n° 1, 2, 3, 4</i>	
1978	<i>Jean-François Bizot fait de la télé</i>	Noir et blanc, 35'
1976	<i>Gilles Servat</i>	Noir et blanc, 26'
1974	<i>Ceux de Péderneq</i>	Noir et blanc, 30'
1973	<i>Cerisay elles ont osé</i>	Noir et blanc, 40'
1969-1973	Premières productions avec CINÉTIQUE	



Jean-Paul Fargier et sa *Visitation*,
ARCO, Madrid.

1944

Naissance à Aubenas.

Vit et travaille à Paris.

Etudes

1967

Etudes de théologie à l'Institut Catholique (Paris).

Activités

1965

Coopération au Maroc, fondation d'un ciné-club à Figuig.

1968

Critique de cinéma à TRIBUNE SOCIALISTE. (Décembre) : Création de CINÉTHIQUE.

1973

Vidéaste au sein du groupe LES CENT FLEURS.

1977

Premier article dans les CAHIERS DU CINÉMA.

1978

Premier roman : *Atteinte à la fiction de l'état*. (Gallimard).

1981

Premier travail vidéo avec Philippe Solers : *Paradis Vidéo*.

1985

Première commande pour la télévision : *Choses vues*, 50 clips de 8' avec Michel Piccoli.

1993

Rétrospective intégrale (bandes et installations) à Hérouville Saint Clair.

Notes sur une exposition d'Anne-Sophie Emard.

Intérieur / Ville.

par Rémi Laporte

A pénétrer dans le hall de la MAISON DES ARTS ANDRÉ MALRAUX de Créteil, on comprend le défi qu'adresse cet endroit à tout artiste conscient des rapports qu'entretient une œuvre avec le lieu de sa monstration. L'espace n'y est pourtant pas écrasant, mais son architecture brutaliste début seventies récemment "actualisée" impose aux expositions un cadre bavard et flou, offrant dans chaque direction et sur plusieurs niveaux une multitude d'appâts au regard. A la stratégie qui consisterait à répondre à cette situation en saturant l'espace de pièces ou en créant un impact spectaculaire, Anne-Sophie Emard a préféré la voie plus étroite d'une intervention en pointillés, détournant les schémas trop évidents pour mieux inviter le visiteur à un parcours plus personnel. Celui-ci se compose de huit séquences organisées pour se révéler progressivement, et si notre regard est alors aiguillé de pièce en pièce par de subtils jeux de renvoi, de focalisation ou d'ouverture

du champ visuel, le but n'en est pas de composer une promenade pittoresque mais de tisser un réseau de liens entre chaque intervention et le lieu, de suggérer au travers d'ambiguïtés soigneusement composées différentes échelles de référence et d'interprétation. On découvrira que dans la plupart des séquences, ces ambiguïtés se manifestent à trois niveaux complémentaires.

Le plus évident de ceux-ci touche aux principes d'accrochage retenus. Ainsi la seule partie de l'exposition visible depuis l'entrée n'est-elle constituée que par une série de photographies disposées à l'extrême fond du hall. Agrandissements légèrement flous de scènes de rue, elles nous incitent à avancer tout en imposant un recul pour obtenir une vision nette, nous dissuadant d'en approcher trop. De même, une grande bâche de toile plastifiée est pendue en contrebas, presque invisible depuis le niveau d'accès. Seule l'intensité de l'éclairage produit par les projecteurs braqués sur elle nous révèle

le sa présence, animant sa surface métallisée sur laquelle se détache en rouge vif le slogan "en dehors de la machine", et nous suggère de rejoindre le niveau inférieur au moment où nous apercevons un escalier...

D'autre part, un examen plus attentif des pièces présentées révélera que celles-ci combinent explicitement toutes sortes de techniques. Photos retouchées numériquement, projection de photos d'écran vidéo, infographies coloriées, dessins digitalisés ou encore objets réappropriés sont les occasions d'une distanciation ou d'une mise en abîme des procédés de réalisation, parfois non sans dérision.

Enfin, on découvrira tout au long du parcours que s'enchevêtrent des références venues d'horizons que l'on pourrait croire éloignés, telle cette collection d'images fixes glanées dans les films de Lynch ou Kubrick, montrant toutes des décors intérieurs vidés de tout personnage et projetées à un rythme obsessionnel en alternance avec de brèves phrases à la première personne ou des questions interpellant directement le spectateur. Essentielle dans cette pièce, l'écriture est omniprésente dans l'ensemble de l'exposition, mais là encore sur un mode interrogatif, dérangeant, dans l'esprit des détournements de sens opérés par l'OuLiPo ou des cent mille milliards de poèmes de Queneau...

C'est donc incessamment au cours de l'exposition que le visiteur est questionné sur ce qu'il voit, la manière dont il le voit et comment il l'interprète. Cette déstabilisation permanente pourrait n'être qu'un jeu, une manière à laquelle s'adonnerait Anne-Sophie Emard avec habileté si l'insistance qu'elle témoigne à pointer un même thème ne venait fédérer les différentes directions qui s'y esquissent et ouvrir à un propos plus large.

Dans chacune des œuvres exposées, transparait en effet un langage commun constitué d'éléments provenant de l'univers visuel de la ville. Celui-ci est soit figuré par fragments comme dans la série de photographies qui ouvre l'exposition ou comme dans l'alignement de vignettes dessinées qui la clôt en une sorte de résumé éclaté, soit donne directement forme à certaines pièces : la grande bache publicitaire, les deux caissons lumineux d'enseigne et plus généralement les textes qui parsèment l'exposition s'emploient à se réapproprier les codes de l'espace public urbain au travers d'emprunts évidents au champ de la signalétique, utilisant une unique typographie standard couplée à des couleurs significatives telles que rouge et vert ou blanc sur bleu.

Ces références s'ajoutent ainsi à la diversité formelle des pièces et au sentiment de solitude existentielle

distillé par les textes pour recréer dans le hall d'exposition une sensation diffuse d'urbanité. Se forme alors un lien implicite entre le lieu de l'exposition et le territoire du dehors, entre la ville idéalisée que manifeste la composition impeccable du parvis autour duquel s'ajustent dans une emphase un peu désuète les bâtiments de la MAC et des administrations, et la ville banale qui l'entoure, celle qui apparaît comme sectionnée par autoroutes et voies ferrées, celle que domine l'épaisse enceinte d'enseignes d'un immense centre commercial. Le propos n'est pas un jugement de valeur, mais bien davantage une tentative de mettre en rapport par un dispositif d'inclusion deux entités que tout tend à séparer, et pourtant chacune constitutive de la

même ville...

Une telle perspective, l'artiste la cristallise dans l'une des pièces importantes de l'exposition où sur une diapositive numérique projetée grandeur nature, on peut découvrir un long couloir dont les matériaux, l'ambiance lumineuse ainsi que les éléments qu'il contient évoquent un couloir de métro. Sur plusieurs parois, des messages en anglais, situent cette scène quotidienne dans un pays étranger. Pourtant, le visiteur venu lui-même par le métro à Créteil sera frappé de trouver une ressemblance certaine avec la passerelle à la fois sombre et bigarrée qu'il a dû emprunter pour franchir les voies et accéder à la ville.

Ailleurs et pourtant ici-même : le décalage opéré sur les conventions et



En transit :

A gauche : Bâche PVC, lettrage 10m X 2m, à droite : 7 photographies collées sur PVC, 50 cm X 70 cm. Anne-Sophie Emard, 2001

L'insignifiance de notre univers ordinaire semble nous en apprendre davantage sur nous-même et l'essence du monde qui nous entoure qu'un art renfermé sur ses propres projets esthétiques. Ainsi les propositions installées d'Anne-Sophie Emard répondent-elles d'une façon limpide au projet que s'était fixé Georges Perec : « Comment parler de ces "choses communes", comment les traquer plutôt, comment les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes. » (1).

© Rémi Laporte,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

1 : Georges Perec : *Approches de quoi ?* dans *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989.



En transit,
diapositive numérique, projection 2m50 x 1m80. Anne-Sophie Emard, 2001.

Exposition impressionnante pour Nicole et Norbert

Corsino, plasticiens et metteurs en scène d'une certaine image de la danse, à Marseille, au MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN.

N+N Corsino : Topologies de l'instant

par Geneviève Charras

Ce travail de "monstration" et de mise en espace fait suite à leurs diverses expériences en la matière, dans le contexte de lieux de diffusion de l'art contemporain. Territoire judicieusement revendiqué pour ces artistes qui les premiers ont défini la danse comme medium multiple qui ne saurait se satisfaire de banales et galvaudées appellations telles que vidéo-danse ou danse et image ! Ils ont été accueillis à Arles aux RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA PHOTOGRAPHIE en 1996, au CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA FERME DU BUISSON la même année, au MUSÉE DES BEAUX-ARTS de Budapest en 97, à la GALERIE ROGER PAILHAS à Marseille en 2001. Il s'agit cette fois d'une présentation monographique combinant des créations à des œuvres précédentes, ceci occupant l'ensemble des espaces d'exposition du MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN de Marseille. Des dispositifs mettent en place et en scène, dans un rapport singulier aux nouvelles technologies, les relations entre mouvement, corps et image.

Faut-il le rappeler, N+N Corsino

est un singulier couple, binôme, tandem ou autre paire, hydre à deux têtes et deux corps qui hantent de leur gémellité, la création plastique et spatiale du corps dansant d'aujourd'hui.

Dès 1992, ils inventent leur première installation *211 jours après le printemps* où le spectateur-acteur traverse une forêt d'images poussées sur de petits écrans à cristaux liquides dressés sur des tiges flexibles et ondulantes. *Traversées*, créée en 96, affirme l'idée de «dispositif spécifique» et depuis toutes les créations des deux artistes se déclinent en deux temps, les films et les scénographies. Toutes leurs œuvres naissent du mouvement, de la danse pure au mouvement pour lui-même et y retournent, comme happées par une sempiternelle préoccupation de dynamique, d'énergie, d'espace, de lumière et de temps.

Dans leurs mises en espace scénique, les écrans se déplacent, les images se font et se défont aux gré d'apparitions et de disparitions sur des supports diversifiés, toujours expérimentaux. Le texte y fait son apparition, bande défilante, ou frag-

ments constellés sur l'image.

En 1995, avec *Totempol*, ils mêlent images analogiques et images numériques, puis c'est en 99 avec *Captives*, véritable écrin numérique, qu'ils font tourner la caméra à 360° et que les corps réels sont remplacés par des corps virtuels à part entière. Long cheminement dans la recherche créative, leur démarche s'affine et se précise en se frottant à l'expérimentation sur les nouveaux supports technologiques pour en faire accoucher des formes et des performances inédites.

Topologies de l'instant.

Le goût du paradoxe est cher aux créateurs marseillais et leur navigation dans des domaines métissés est de rigueur : L'installation au MAC rassemble sept nouvelles propositions, interpellant les sens, dont un voyage chorégraphique en images de synthèse et en temps réel, qui sera accessible sur internet. Ces "dispositifs" sont complétés par les pièces *Traversées* et *Captives* qui font désormais partie d'un patrimoine, griffe et signature des Corsino, répertoire toujours inépuisable d'images et de sensations. Hybridation des genres, transgression des identités, incursions dans des domaines réservés, ceci est autant dans la nature de l'œuvre que dans la démarche des protagonistes qui affirment : « Voir la danse, c'est la saisir à

l'instant dans différents espaces de représentation. La perception du mouvement peut se lire dans la transformation continue de tous ces instants. Comprendre la nature de cette continuité, c'est voir la danse et le mouvement comme des *Topologies de l'instant* ». Nos chercheurs passent les frontières et affirment qu'il n'y a pas d'arrêt dans l'histoire du mouvement. Les lois de l'évolution sont celles de la continuité par raccrocs, accidents, ruptures, métamorphoses, transformations, hybridations, métisages.

Navigation chorégraphique en 3 D

N+N Corsino sont chorégraphes associés au CICV PIERRE SCHAEFFER et y cultivent une complicité de pionniers défricheurs de technologies en compagnie de Patrick Zanolli, monteur, truqueur et créateur d'effets spéciaux, scénographe 3D et "plus" encore à la demande ! Chercheur au même titre que les Corsino, il est une force de proposition au service de leur imagination de scientifiques ; il réserve son savoir, défie les difficultés insoupçonnées des créateurs, mais non insurmontables, les « a franchies en homme affranchi » du dire de ces derniers. Ensemble ils tentent de créer un monde peuplé de clones danseurs dans lequel le navigateur peut se dépla-

ments constellés sur l'image.

En 1995, avec *Totempol*, ils mêlent images analogiques et images numériques, puis c'est en 99 avec *Captives*, véritable écrin numérique, qu'ils font tourner la caméra à 360° et que les corps réels sont remplacés par des corps virtuels à part entière. Long cheminement dans la recherche créative, leur démarche s'affine et se précise en se frottant à l'expérimentation sur les nouveaux supports technologiques pour en faire accoucher des formes et des performances inédites.

Topologies de l'instant.

Le goût du paradoxe est cher aux créateurs marseillais et leur navigation dans des domaines métissés est de rigueur : L'installation au MAC rassemble sept nouvelles propositions, interpellant les sens, dont un voyage chorégraphique en images de synthèse et en temps réel, qui sera accessible sur internet. Ces "dispositifs" sont complétés par les pièces *Traversées* et *Captives* qui font désormais partie d'un patrimoine, griffe et signature des Corsino, répertoire toujours inépuisable d'images et de sensations. Hybridation des genres, transgression des identités, incursions dans des domaines réservés, ceci est autant dans la nature de l'œuvre que dans la démarche des protagonistes qui affirment: « Voir la danse, c'est la saisir à

l'instant dans différents espaces de représentation. La perception du mouvement peut se lire dans la transformation continue de tous ces instants. Comprendre la nature de cette continuité, c'est voir la danse et le mouvement comme des *Topologies de l'instant* ». Nos chercheurs passent les frontières et affirment qu'il n'y a pas d'arrêt dans l'histoire du mouvement. Les lois de l'évolution sont celles de la continuité par raccrocs, accidents, ruptures, métamorphoses, transformations, hybridations, métisages.

Navigation chorégraphique en 3 D

N+N Corsino sont chorégraphes associés au CICV PIERRE SCHAEFFER et y cultivent une complicité de pionniers défricheurs de technologies en compagnie de Patrick Zanoli, monteur, trqueur et créateur d'effets spéciaux, scénographe 3D et "plus" encore à la demande ! Chercheur au même titre que les Corsino, il est une force de proposition au service de leur imagination de scientifiques ; il réserve son savoir, défie les difficultés insoupçonnées des créateurs, mais non insurmontables, les « a franchies en homme affranchi » du dire de ces derniers. Ensemble ils tentent de créer un monde peuplé de clones danseurs dans lequel le navigateur peut se dépla-

te et contribue à créer cette atmosphère reposante si caractéristique de certains paysages lacustres. Référence aux lotus ou nénuphars, fleurs de la sagesse dans le dispositif si judicieux, tel une surface laquée de noir, "lac" de la tranquillité où flottent comme des tentures en forme de feuilles de lotus. Le visiteur est invité à se glisser parmi les volumes et à goûter du regard les images qui s'y reflètent dans une ambiance d'apesanteur et de tranquillité remarquable. On se mesure ainsi à l'espace qui s'ouvre à nous comme une aire de repos où le temps et l'espace se dissolvent dans un univers aquatique, suspendu, hors du temps et de la surface de l'eau. Reflets, lumières, quiétude de l'étang, l'horizontal s'offre au corps dans les limbes du végétal. Comme une serre noire où miroiterait la blancheur d'une chlorophylle absente.

Puis le voyage continue par un travelling le long d'un panneau gigantesque, où l'on est de nouveau confronté à la dimension du recul et de la verticalité. Comme des affiches murales mouvantes, les images des danseurs extraites de *Captives* trouble notre notion de la dimension et des proportions. Puis l'on pénètre dans l'espace clos, dédié à la projection de *Captives II* ; le corps est alors immergé dans l'image et le son : de belles retrouvailles avec les danseurs clonés dans un univers en 3D, déjà

très sophistiqué. *Traversées*, une des premières installations des Corsino se retrouve dans l'exposition avec bonheur et dans toute sa dimension poétique et spatiale.

On quitte alors cette végétation de tiges de bambous, cette scénographie captivante de fragilité et d'oscillation, pour pénétrer dans le monde merveilleux et initiatique du "bouquet" final de la navigation spatiale avec ce jeu interactif nommé *Navigation chorégraphique en 3D*.

Un voyage avec comme boussole une manette, gouvernail de vos divagations par monts et par vaux dans l'univers surréel des Magiciens Corsino. Comme dans un jeu vidéo, on manipule les images, on se fait ses trajets, ses chemins dans la vitesse désirée et le vertige s'empare de vous tout simplement. Dans des espaces immenses, virtuels à souhait, changeants selon vos caprices de navigateur ou de marin solitaire, l'envie d'investir ces mondes inconnus grandit et devient désir virtuose et vertigineux de s'y perdre. Courir, découvrir la suite du voyage, les autres paysages, aller à la rencontre ou à la poursuite des danseuses clonées, uniques habitantes de cette étrange planète mouvante, sans fond... Et ceci dans une impatience digne d'un joueur des plus accros. On pilote avec plaisir et frénésie à la rencontre d'êtres et de climats qui s'évaporent, disparaissent

comme autant de phénomènes. Et si parfois on ne respecte pas la règle du jeu initiatique, tout disparaît ou se dissout dans le mystère. Il faut mériter la fin de son voyage à la découverte des dernières images à ne pas manquer : chasse au trésor ou à la pierre philosophale, vous avez le choix : celui de vous plonger dans des images de toute beauté dont la rareté en fait une valeur inestimable. Celle de l'originalité d'une démarche dans le flux et le courant de la danse, tout naturellement. Mais d'une danse qui n'existe que par la fragilité du regard posé sur sa surface diabolique. Et Jacques Diennet survole le tout pour des espaces sonores idoine inouïs.

Chorégraphes et réalisateurs

Ils utilisent les nouvelles technologies "si ils veulent". Les ordinateurs et les chaînes de travail numériques sont des outils incontournables, mais ils ne sont pas nouveaux aux yeux de nos pionniers de l'image inventée. Leur œuvre n'est pas une partie des "monobandes de vidéo-art" de plasticiens, et d'ailleurs l'Art Vidéo existe-il? N+N Corsino sont des "chercheurs", de ceux qui recherchent et qu'animent La Recherche, celle qui étymologiquement signifie "création du vivant", fabrication, production créative d'un univers "poétique".

Ce qu'ils nomment « dispositif »

dans leur dernière proposition de mise en espace est l'opposé d'une "installation", fixe, inamovible. Ce qui les intéresse c'est d'être ici et là dans le topos, d'où l'idée d'une TOPOLOGIE PORTABLE, espace que l'on monte et que l'on démonte, espace que l'on transporte avec soi comme son propre corps. Eloge du "démontable", ou du téléphone "mobile" qui selon eux a changé bien des comportements, surtout de la part de ceux qui écoutent, regardent et entendent celui qui se « balade » avec son objet de communication. Cette grande liberté de joindre, d'être joignable, celle du mouvement.... Et bientôt, le téléphone jetable qui s'altère volontairement, instrument qui disparaît avec sa fonction accomplie... Ce qu'ils pensent de "l'interactivité" ? : c'est une activité solitaire, trop à leur gré; « cela ne doit pas être que du "clicage" qui est une réduction du processus. Nos sensations sont riches, les interfaces sont réductrices, sans complexité. Le monde est une machine complète qui doit être explorée comme tous ces problèmes physiques qui n'ont pas toujours de solutions. »

Pour ces deux chorégraphes "associés" pour trois ans au CICY de Montbéliard, la NAVIGATION n'est pas chose banale, ni nouvelle. *Circumnavigation* était déjà le titre de leur voyage vidéochorégraphique de port fluvial en port fluvial sur les

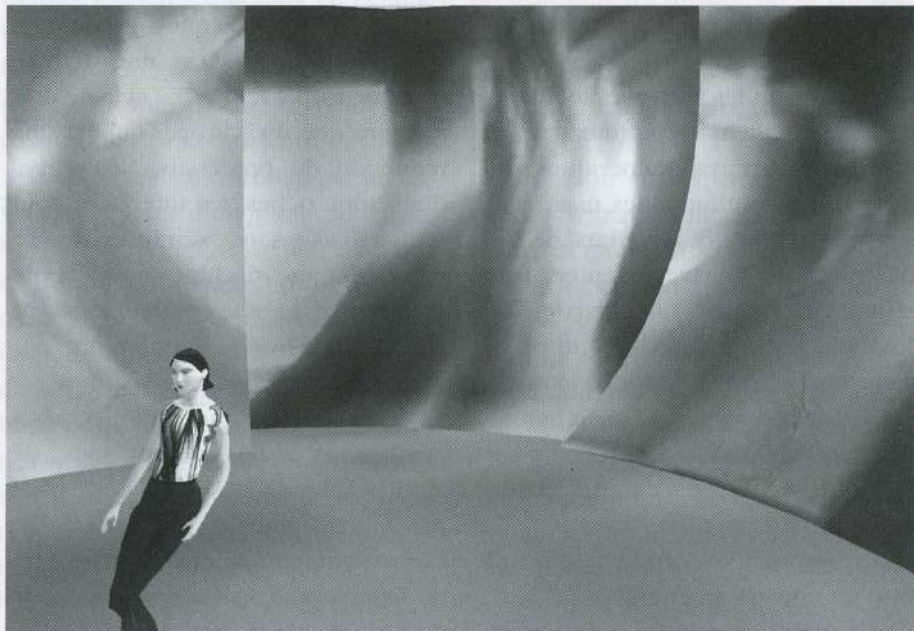
voies maritimes toujours dans le flux du courant et du mouvement. Art du langage et de la durée, la danse et ses déplacements, ceux de «leurs rames» ou de leur âme se plaît à dire Norbert dans une petite déviation humoristique sur la navigation ! Errance, odyssée, plaisir autant qu'aventure, naviguer, c'est "surfer" sur les vagues dans l'instabilité et dans le vertige vers des découvertes toujours poétiques. Le danseur lui aussi "surfe" sur un sol instable, dans des espaces inédits où il confronte son corps, et ce sport rap-

pelons le, a créé aussi toute une série de nœuds et de filets, termes chers à la navigation sur le "web" ou la toile tissée par le "net". Esperluette et autres embarcations voguent, mail à l'endroit, mail à l'envers...

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

TOPOLOGIES DE L'INSTANT,
EXPOSITION AU MAC DE MARSEILLE
DU 27 NOVEMBRE 2001 AU 27 JANVIER 2002
04 91 25 01 07

Cette présentation continuera son voyage au long cours en Asie lors d'une tournée et de l'exposition, BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN de Shanghai en 2002, après son séjour à la galerie Biz'ART, dirigée par Davide Quadrio à Shanghai. Un catalogue, édité par Actes Sud, propose une vision "livresque" et photographique des dispositifs, agrémentée de textes de Claudine Galea, Daniel Dobbels et Pierre Bongiovanni.



Navigation chorégraphique 3D, installation interactive 3D en temps réel, N+N Corsino. 2001.

Le pavillon de Taïwan, à la BIENNALE DE VENISE, a laissé perplexe plus d'un visiteur, devant une présentation contemporaine d'œuvres d'artistes réunies sous le nom de *Living Cell*. L'artiste taïwanais Shu-Min Lin fut le seul à présenter une œuvre holographique, interpellant non seulement le regard du spectateur, mais aussi le corps dans un déplacement spatial.

Quand les pavés dessinent les miroirs du monde

par Martine-E. Jolly

L'installation holographique *Glass Ceiling*, réalisée en 1997, est de taille. Un pavement rectangulaire de 5 mètres sur 8 mètres de côté constituait le sol d'une pièce sombre, ne laissant filtrer que la lumière du dispositif laser situé au plafond. Si marcher sur le sol est un geste lié à l'inconscience, les spectateurs, surpris, s'arrêtent dès qu'ils posent le pied sur le bord d'un visage, avant de percevoir le jeu possible entre leur propre mouvement et le point de vue sur un visage en relief. Ces personnages du monde entier, pris dans des attitudes ou des regards expressifs ne cachent pas leur présence, ils semblent crever le plafond à la manière d'un acteur qui "crève l'écran" au cinéma. Et l'écran qui les sépare de nous, c'est bien le réel. Et si Clément Rosset affirme que « le double est

plus réel que l'original », on se demande ici : qui est l'ombre de qui ? Nous ne sommes pas loin de l'allégorie de la caverne de Platon, où le double se confronte à la chose réelle.

Shu-Min Lin a tenté volontairement de feindre la relation image-spectateur, dévoyant la distinction entre soi-même et autrui. Lorsque le spectateur se penche vers l'image d'un visage, il transporte avec lui son propre reflet. Les regards et les attitudes de tous ces personnages, à la limite du vivant, ne résistent pas au narcissisme et à une certaine dialectique du semblable et du dissemblable. Nous sommes épris tantôt de compassion pour un regard suppliant, tantôt de frayeur pour un personnage qui tente désespérément de repousser la limite en pressant la vitre de ses deux mains. L'artiste présente



Glass Ceiling, hologrammes et lumières, Shu-min Lin. 1997 - Travail en cours.

ainsi les multiples facettes de l'individu et son désir éternel de liberté. Shu-Min Lin exploite une piste psychologique qui va de "celui qui est enfermé" à "celui qui explose soudainement à la conscience". L'interaction image-spectateur établit une hiérarchie entre les êtres qui dépend de l'angle de vision choisi par le spectateur et par la position de celui-ci, la liberté individuelle venant symboliquement d'en haut.

Sortant de l'ombre une partie de l'humanité, celle établie par la carte génétique contemporaine, Shu-Min Lin lève le voile des manipulations technologiques et des choix faits par la société : l'économie et la politique ont déplacé culturellement les différences et la norme jusqu'à étouffer la ressemblance entre les individus. La

difficulté de distinction entre la réalité et la fiction mettent parfois mal à l'aise le spectateur devant ces images fonctionnant comme un appel. Une confusion s'établit entre l'optique, l'haptique et le psychologique. La dramatisation de l'espace, rendue par le fond noir des pavés et les cadrages déformant les visages, est accentuée par la présence de dalles noires, des carrés vides qui obligent le spectateur à se déplacer constamment, à composer son propre itinéraire sur cet échiquier qui pourrait presque constituer "une métaphore du tombeau de l'humanité".

© Martine-E. Jolly,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

LIVING CELL

à la

BIENNALE DE VENISE

Du 10 JUIN AU 4 NOVEMBRE 2001

www.tfam.gov.tw

Feu follet, voyageuse infatigable, agitatrice émérite, Annie Aguetaz est le prototype du médiateur tenace. Sur les bords du lac d'Annecy, elle a réussi à installer l'art contemporain et particulièrement celui des nouvelles technologies au cœur de la vie culturelle de la cité.

Médiateur : Annie Aguetaz, IMAGESPASSAGES

Entretien avec Gabriel Soucheyre

J'ai eu un parcours un peu tordu. Enseignante d'anglais d'abord, à Paris, ensuite animatrice à PEUPLE ET CULTURE, quand je suis arrivée à Annecy, en Haute-Savoie, essentiellement dans le monde du théâtre.

Après avoir quitté l'éducation nationale (ma première expérience de chômage !), j'ai contacté des universités en leur disant que je m'intéressais au théâtre, à la vidéo, à la danse et au cinéma. A Grenoble, il y avait une possibilité de formation dans ce domaine, et j'y suis donc allée pour faire une maîtrise sur le théâtre. J'ai ensuite rejoint le GROUPE ACTION THÉÂTRALE de PEUPLE ET CULTURE. J'ai d'abord commencé avec un statut de bénévole, puis mon projet a tout doucement dérivé vers la vidéo, pendant les dix années où je suis restée dans cette structure. Je trouvais que les moyens mis à disposition dans le domaine du théâtre n'étaient pas assez importants. De plus, la vidéo me

semblant plus dynamique, et suite à un article dans la revue GENLOCK, au cours des années 80, j'ai commencé à mettre en place mes premières programmations, c'était à l'époque des CENT LIEUX en France et en Europe.

Au départ, pour mes programmations, j'utilisais soit les locaux de PEUPLE ET CULTURE à Annecy, soit BONLIEU SCÈNE NATIONALE, car il y avait là une cellule audiovisuelle et vidéo. J'avais commencé par un atelier du nom de VIDÉO ET THÉÂTRE, avec Thierry Noël, pendant plus d'un an. Puis, par la suite, mon projet s'est développé tout naturellement.

Dès mon arrivée à PEUPLE ET CULTURE, j'ai commencé à nouer des contacts avec des gens du Nord, de PEUPLE ET CULTURE LILLE, par exemple. J'avais suivi à l'époque une formation vidéo et m'étais retrouvée en relation avec les gens d'HEURE EXQUISE ! J'allais donc souvent voir leurs programmations, j'ai également commencé à aller

voir la BIENNALE DE GENÈVE. De plus, je commençais à faire des échanges avec des structures allemandes, notamment MEDIENHAUS. Ces gens parcouraient déjà l'Europe avec des programmations vidéos. Quand les problèmes financiers ont commencés à faire leur apparition à PEUPLE ET CULTURE, je suis entrée en formation pendant un an à l'ARSEC (1) où j'ai fait un mémoire sur la diffusion de la vidéo en France. Ce qui m'a permis de rencontrer énormément de personnes différentes, de fréquenter beaucoup de festivals (j'avais à l'époque plus de temps que maintenant !).

C'est à cette époque que le projet IMAGESPASSAGES a commencé à germer dans ma tête. Au départ, j'envisageais soit de le confier à une institution, s'il y en avait une qui acceptait de le prendre en charge ; soit de le monter de façon indépendante. A l'origine, nous n'envisagions de faire que de la diffusion, à l'instar des CENT LIEUX, puis nous l'avons agrémenté d'échanges sous forme de stages pratiques franco-allemands. Nous avons aussi mis en place des séjours à la DOKUMENTA de Kassel, puis nous en sommes venus tout naturellement à la présentation d'installations d'art contemporain. Depuis plusieurs

années, nous organisons des rencontres de jeunes artistes, nous avons pu ainsi constituer un fond de vidéo.

Au niveau financier, nous avons depuis nos origines une petite aide de la ville d'Annecy, de la DRAC Rhône-Alpes, de la Région Rhône-Alpes qui nous accorde une aide d'un montant équivalent, et le Conseil Général de Haute-Savoie qui commence à s'investir également. Nous avons des projets comme des RENCONTRES, avec beaucoup d'installations, qui nous permettront d'accueillir les artistes. Nous avons des contacts privilégiés avec le MUSÉE-CHATEAU d'Annecy ou le PALAIS DE L'ISLE, dont le conservateur, William Saadé nous est d'un grand secours. Le MUSÉE-CHATEAU, par exemple, nous apporte son aide à travers son lieu d'exposition, la visite, la maintenance, le personnel et éventuellement du matériel. D'autres structures telles que BONLIEU nous laissent plus de libertés, ce qui ne nous permet malheureusement pas d'approfondir de la même façon le partenariat.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre
le 11 novembre 2001,
Turbulences vidéo # 35, avril 2002.

1. Agence Régionale de Services aux Entreprises Culturelles.



Annie Aguetaz, au centre, 2001.

Annie Aguetaz,
Née en 1946 à Bourges.

- **1981** : Arrivée à PEUPLE ET CULTURE, à Annecy.
- **1992** : DESS Gestion de Projets Culturels.
- Avec Jean-Paul Fargier comme Directeur de Mémoire : *La vidéo, une télévision sans images.*
- **1994** : Création d'IMAGESPASSAGES.
- **1996** : Première organisation des RENCONTRES VIDÉO DE JEUNES ARTISTES.
- **Mai 2002** : Prochaines RENCONTRES VIDÉO, du 13 au 18 mai.

IMAGESPASSAGES

BP 32 74410 St JORIOZ

Tel : 04 50 68 65 48 / Fax : 04 50 77 01 13

<http://perso.wanadoo.fr/imagespassages>

imagespassages@wanadoo.fr

Nuit blanche et chambre noire, ou le récit
d'une rencontre inattendue par un dandy jouant aux échecs dans les salons
du Lutétia.

Johanna

par Roland Jaccard

Jusqu'à minuit, j'avais joué aux échecs dans les salons du Lutétia. Johanna aurait-elle fait son apparition que je ne l'aurais pas reconnue. Je ne voyais plus que des fous, des pions, des tours, des dames, des cavaliers. En face de moi, un ami qui était en cet instant précis mon pire ennemi. L'homme à abattre. Ensuite, épuisés, nous irions dîner dans un restaurant japonais, rue des Ciseaux. Johanna aurait pu nous y rejoindre. Elle n'était pas là. D'ailleurs, je ne la connaissais pas et je ne l'attendais pas.

Quatre heures du matin, je ne dormais toujours pas. Les parties, je les rejouais comme un malade, pressant sur la pendule pour gagner au temps, à défaut de mater mon adversaire. J'étais décidé à m'assommer pour récupérer un peu de sommeil. Pourquoi n'étais-tu pas, Johanna ? Les jeunes filles ne sont-elles pas des somnifères en jupon ? Je délirais. Allez, encore un bâtonnet de Stilnox, enco-

re un Lexomil, encore quelques gouttes de Rivotril, encore un baiser de Johanna, encore ses seins à caresser et son ventre et ses cuisses et l'odeur de ses cheveux. Échec et mat. Et si, à défaut de m'endormir, je me jetais par la fenêtre ? Ou si j'écoutais encore une fois *La Dolce Vita* de Christophe ?

Je perdis conscience. Soulagement d'être enfin délivré de la conscience. J'étais dans un bus. Un fille se collait à moi. Je passais ma main sous son pull. Elle était si jeune. Elle me souffla à l'oreille : « Fais de moi ce que tu veux ! » Je n'en pouvais plus de la désirer. Je redoutais d'éjaculer. Tous les passagers me regardaient, gênés. Soudain, le sperme jaillit. Je me réveillai. Je cherchai à reconnaître cette fille dans le bus. Où l'avais-je déjà vue ? Nulle part. Je me rendormis.

Le lendemain, chancelant, je trouvais dans mon courrier une grande enveloppe. À l'intérieur, deux photos.



Johanna, photo Tristan Passerel, septembre 2001.

C'était elle, la fille du rêve, la fille du Lutétia. J'appris son prénom : Johanna. Je suis sensible à la poésie des prénoms. J'avais désiré une inconnue. Maintenant, je pouvais lui dire : Johanna, je t'aime. Merci de m'avoir rejoint dans mon rêve. Les draps s'en souviennent encore.

© Roland Jaccard,
Paris, novembre 2001,
Turbulences vidéo # 35
mars 2002.

Roland Jaccard est essayiste : *L'exil intérieur* (PUF, 1975), *Les chemins de la désillusion* (Grasset, 1979), *Louise Brooks* (Phébus, 1977), *La folie* (PUF, 1979), *La Tentation nihiliste* (PUF, 1991), *L'enquête de Wittgenstein* (PUF, 1998), et écrivain : *Lou, autobiographie fictive de Lou Andreas Salomé* (Grasset, 1982), *Flirt en hiver* (Plon, 1991), *Le Rire du Diable* (Zulma, 1994), *Journal d'un homme perdu* (Zulma, 1995).

Où le photographe se laisse aller à quelques confidences, techniques et autres, sur les séances de prises de vue avec le plus taciturne de ses modèles.

Un éloge de la transparence, au sujet de Johanna

par Tristan Passerel

*« La peau du visage est celle qui est la plus nue. »
Emmanuel Lévinas, *Ethique et infini*.*

En rédigeant ces lignes, je ne cherche nullement à rivaliser avec les divers écrivains que j'ai invités à improviser sur mes photographies, ce n'est pas dans mes cordes, non, il s'agit seulement pour moi d'essayer de tirer au clair ce qui se passe quelquefois entre l'opérateur et son modèle pendant les silences plus ou moins longs, plus ou moins troubles aussi, accompagnant les prises de vue, sans compter, plus nombreux encore, ceux qui les ont précédées ou suivies.

J'avais remarqué Johanna dès la rentrée des classes. J'aimais ses vêtements dans les tons monochromes qu'elle portait très ajustés. J'aimais sa retenue et sa froideur touchantes qu'accentuait, il me semble, la pâleur

de sa peau. J'aimais surtout son manque d'assurance que ne diminuaient pas l'extrême pertinence et la vitesse de ses interventions en cours, mais aussi ses mains longues et fines (seule partie de son corps dont elle est vraiment fière), ses yeux d'un bleu parfois mélancolique, ses regards en coulisse et la blondeur de ses cheveux aux mèches très ostensiblement bouclées. Chose curieuse, l'envie de la portraiturer me vint sur le tard, avec l'arrivée des vacances, probablement une influence de mon esprit de l'escalier ; à contre-cœur j'avais donc fait une croix sur ce projet. Des retrouvailles inespérées, à la mi-septembre, le relancèrent.

Que les séances eussent lieu à la campagne ou, plus fréquemment, à

l'intérieur de ma maison, Johanna était d'une patience extraordinaire. Elle parlait peu, ne cillait pas, et posait sans se plaindre, n'abandonnant la pose que deux ou trois minutes, juste le temps requis pour fumer une Craven ; elle pouvait même rester assise devant moi pendant des heures, immobile, indifférente aux mouvements de l'appareil et au bruit du moteur, quasi absente, cela me fascinait(1). Pierre A. Riffard, qui s'est essayé à un autre genre de portrait(2) à partir d'une série de photos, n'a pas été mal inspiré en la comparant à un chat, un chat d'extrême-orient j'imagine, un birman hiératique, au pelage moelleux.

Alors pourquoi avoir fait de cette étudiante sage comme une image des centaines et des centaines de photos, et ce pendant des mois, presque toujours l'après-midi, sur le fond blanc d'un mur orienté vers le nord ? On mitraille une bestiole rapide et farouche, misant sur le nombre afin d'avoir le bon cliché, et si tout à coup elle s'immobilise dans la position idéale, on n'est que trop heureux de lâcher une rafale pour fixer à coup sûr un moment si précieux ; mais à quoi bon une cadence de plusieurs images par seconde lorsque le comportement du modèle tend vers celui de la statue. Il y a là, je l'avoue, un paradoxe assez peu explicable.

Hormis pour ce qui est de la toilet-

te, et encore — il faut dire qu'on ne voit guère ses vêtements sur les tirages et que le spectateur avisé pourrait penser avoir affaire à des portraits-nus, qui sait si ce n'est pas le cas ? — hormis également pour la distance, assez variable(3), qui me séparait d'elle lorsque je travaillais, il n'y a pratiquement pas de différences d'une photo à l'autre ; toutefois, examinées au compte-fils, les planches-contact montrent des nuances, des écarts imperceptibles que je n'avais pu remarquer dans le viseur, et pour cause. L'un des défauts de la photographie avec un boîtier pourvu de la visée reflex (mais je ne partage pas l'avis des leicaïstes qui jugent rédhitoire une telle contrainte) est d'empêcher la vision à l'instant où la photo est prise, sauf à pratiquer en surveillant le sujet sans le secours de l'oculaire ; ainsi, en raison du relèvement soudain du miroir, l'opérateur est aveugle au moment décisif. Lorsque je photographiais Johanna, je ne la voyais plus, je ne voyais d'ailleurs presque rien d'elle et remettais la surprise à plus tard. En fait, je n'ai jamais vraiment souhaité que les images restituent d'une façon exacte ou fidèle ce que j'avais cru repérer à l'œil nu, et si j'ai eu tant de fois recours à l'appareil ce fut moins pour enregistrer je ne sais quoi en elle de spécial qui attirait mon œil que pour découvrir ce que sa vue me cachait.

L'habillement, le décor, la "lumière impartiale" n'étant d'aucun secours pour les hiérarchiser, la concurrence était sévère entre les photos si nombreuses, comme de surcroît j'ai toujours voulu cadrer Johanna de face, disons presque toujours — probablement parce qu'en classe je ne pouvais la voir que de biais —, choisir la plus significative, celle où son visage était le plus diaphane, le plus désincarné, fut une tâche difficile, d'autant plus difficile que dans son principe même cette entreprise aventureuse ne devait pas avoir de fin.... La chose pourra surprendre, mais je ne voulais pas que mon modèle considérât les photos comme des trophées destinés à enrichir ma collection personnelle, jolis trophées dont il n'aurait été que

la cause occasionnelle, et momentanée ; je ne voulais pas qu'il eût l'impression que je me détournerais de lui après m'être emparé de ce qu'il avait à mes yeux de meilleur. Je n'oubliais pas, en effet, que Johanna connaissait Nietzsche⁽⁴⁾.

Dois-je souligner combien, tout au long de ces épreuves, l'élégance de cette jeune fille, son quant-à-soi inquiet, quelque peu scandinave, furent pour moi irremplaçables, dois-je ajouter que c'est elle qui, sans avoir l'air d'y toucher, sans même s'en douter, m'a suggéré l'idée de cette chaîne dont elle est devenue le tout premier maillon ?

© Tristan Passerel,
Ussel, septembre 2001
Turbulences vidéo # 35,
mars 2002.

1 Et m'angoissait. Un jour où le sentiment de solitude et de frustration produit par la présence de l'appareil était devenu insupportable — je ne crois pas être un voyeur —, ma main demeurée libre s'avança vers la sienne et l'étreignit avec force pendant quelques secondes ; une façon comme une autre de m'exposer à mon tour, de me sous-exposer, en vérifiant si elle était bien là. Je me demande si ça se sent sur les photos, et si la rédaction de cette note ne remplit pas une fonction analogue, de compensation.

2 « *Jobanna ou la nudité invisible* », texte inédit.

3 En fait, cette distance ne variait que dans d'étroites limites, car j'ai le plus souvent serré Johanna de près dans mes cadrages, comme si, naïvement, j'avais craint de la voir tout à coup s'éclipser.

4 « Se garder de son peintre — Un grand peintre qui a révélé et fixé dans un portrait l'expression la plus complète, le moment le plus total dont un homme est capable, lorsqu'il reverra plus tard cet homme dans la vie réelle aura presque toujours l'impression de voir une caricature. » (*Le voyageur et son ombre*, trad. Henri Albert, § 310.) Michel Tournier a donné de la photographie vécue comme une chasse, spécialement de ses effets pervers — mais y en a-t-il d'autres ? —, une version grinçante : « Les suaires de Véronique », *Le coq de Bruyère* (Folio, 1982.)



Johanna, photo Tristan Passerel, juillet 2001.

A NE PAS MANQUER !

France :

Sarkis, Le monde est illisible, mon cœur si, une exposition en trois scènes successives au Musée d'art contemporain de Lyon jusqu'au 18 mai 2002. MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, 81 cité internationale, quai Charles de Gaulle, 69006 Lyon. Tel : 04 72 69 17 17 www.moca-lyon.org

A l'Espace Croisé, jusqu'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 Lefe-ver, Boris Achour) avec la programmation de l'Es-pace 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



Patrol IV, 1999, Jo Lansley & Helen Bendon



Côte Court

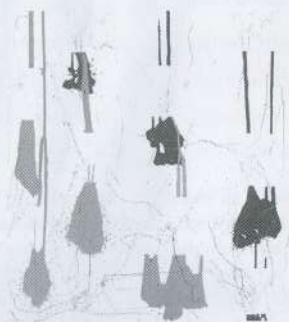
Du 5 au 14 avril 2002, se déroule à Pantin, le 11^{ème} Festival du Court. Débats, lecture de scénarios, rétrospectives Jonas Mekas et Guy Debord, une sélection New York Under-ground ainsi qu'une compétition nationale. FESTIVAL DU COURT - CINÉ 104, 104 avenue Jean-Lolive, 93500 Pantin. Tel : 01 49 15 40 25 cote.court@wanadoo.org www.cotecourt.org

Au Centre d'Art Contemporain de Vassivière, jusqu'au 8 juin 2002 : *Le triangle noir*, une exposition photographique de Josef Koudelka. Eric Corne présente également *Figures*, une série de tableaux à ces mêmes dates et au même endroit.

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE VASSIVIÈRE, 87120, île de Vassivière. Tel : 05 55 69 27 27

Europe :

Jusqu'au 6 avril 2002, La Galerie Guy Bartschi présente une exposition consacrée à Ghada Amer. GALERIE GUY BARTSCHI, 2 rue Etienne Dumont, 1204 Genève, Suisse. Tel : + 41 22 310 00 13 bartschi@worldcom.ch www.bartschi.ch



Ghada Amer pour la Galerie Guy Bartschi

Arcipelago 10, le Festival International du court-métrage et des nouvelles images de Rome, aura lieu du 31 mai au 6 juin 2002. La date limite d'inscriptions des œuvres est pas-

sée, mais vous pouvez néanmoins avoir tous les renseignements en contactant :

FESTIVAL ARCIPELAGO,
Associazione Culturale 3Emedi@
P.O. Box 6154,
00195 Rome Prati, Italie.
Tel : + 39 06 3938 7246
info@arcipelagofilmfestival.org
www.arcipelagofilmfestival.org



Arcipelago 10

Vous n'avez plus que jusqu'au 1^{er} avril pour vous inscrire et participer au *Prix International d'Art Média* de Karlsruhe. Vidéos, cédéroms, sites internet seront en compétition.

ZENTRUM FÜR KUNST UND
MEDIEN TECHNOLOGIE,
Lorenzstr. 19,
76135 Karlsruhe, Allemagne.
medienkunstpreis@zkm.de
www.medienkunstpreis.de



European Media Art Festival

Toujours en Allemagne, (les dates d'inscription sont néanmoins dépassées) le prochain *European Media Art Festival* d'Osnabrück aura lieu du 24 au 28 avril prochain. Là aussi, l'art multimédia est à l'honneur, avec en plus, des performances et des installations. EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL, Lohnstrasse 45 a, Postfach 1861, 49074 Osnabrück, Allemagne.
Tel : + 49 (0)5 41 - 2 16 58
info@emaf.de
www.emaf.de

Le 8^{ème} *Festival International du court-métrage* de Trevignano aura lieu du 27 juin au 1^{er} juillet prochain. Attention, seules les œuvres de fiction sont acceptées. Deadline : 15 avril prochain.

LA CITTADELLA DEL CORTO,
Via Garibaldi 60,
00069 Trevignano, Romano,
Rome, Italie.
Tel : + 39 06 9999823
cittadella@tiscalinet.it
www.cittadelladelcorto.com

Le 25^{ème} *Kortfilm Festivalen de Grimstad*, aura lieu du 13 au 18 juin 2002. Deux catégories : films de moins de 35', et plus, sans aucune restriction de support.

www.kortfilmfestivalen.no

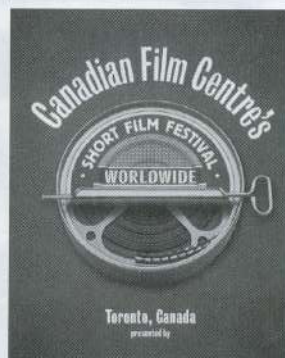


Monde :

Le *Worldwide Short Film Festival* aura lieu du 4 au 9 juin prochain, à Toronto, Canada. Compétition nationale et internationale.

Worldwide Short Film Festival,
2489 Bayview ave, Totonto, ON,
Canada, M2L 1A8.

Tel : (416) 445 1446 x 312



World Wide Film Festival.

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

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

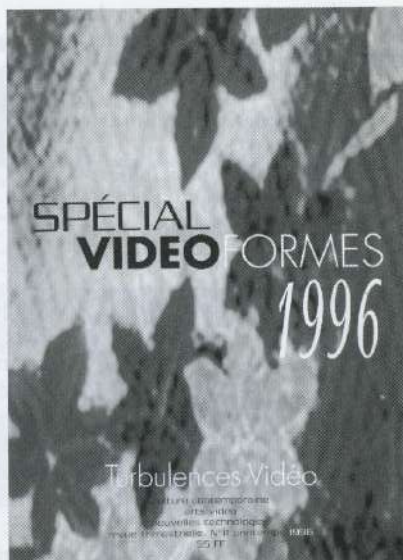
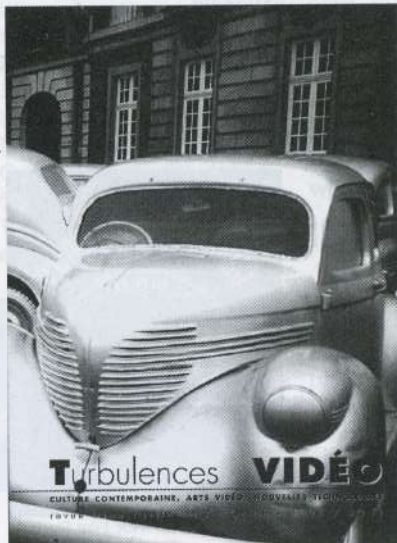
Turbulences Vidéo n°4 Portrait : Irit Bastry / Les années Fluxus / Les installations vidéo en question ; la Tribune des critiques

Turbulences Vidéo n°7 / 1995 Portrait : Peter Campus / Cinéma expérimental : Nam June Paik raconte Francis Lee / Bill Viola, Nam June Paik, M. Kulchitsky et V. Chekorsky ; Jean François Guiton, Pierrick Sorin, Christian Châtel, Jean-Paul Labro...

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

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

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



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

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

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

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

..... **Turbulences Vidéo n°17** Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert ; Altéritévision / Causerie ; Cédrom contre internet

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

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

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

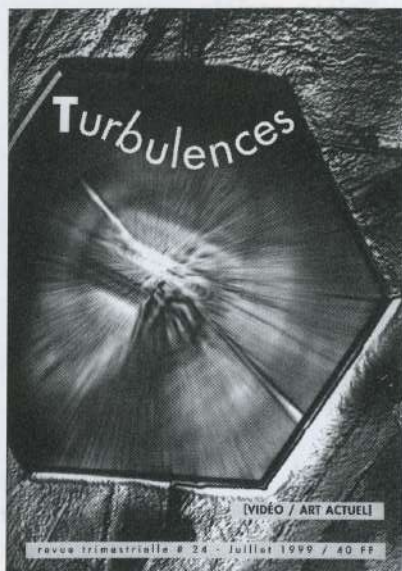
Turbulences vidéo n°22 Portrait : Marcel Dinahet / L'image mentale (4) (Alain Bourges) / Pierre Philosophale (Jean-Paul Fargier) ...

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 Prodron) / 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 Prodron) / 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 (Loiez Deniel) / Olympia by Charlotte — Chapitres 21 à 26 / ...

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

Turbulences vidéo n°29 David Blair à Strasbourg (Geneviève Charras) / Hitchcock virtuel (Gilles Marceaux) / Portrait : Pierre-Yves Clouin / Olympia by Charlotte — Chapitres 35 à 38 / ...

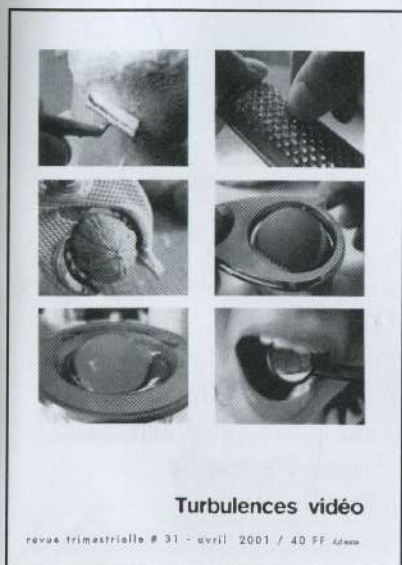
Turbulences vidéo n°30 Sylvie Blocher (Geneviève Charras) / Eugène Atget (Cyrille Callière) / Portrait : Frédéric Pollet / Vincent Juillard (Patrice Allain) / Olympia by Charlotte — Chapitres 39 à 45 / ...

Turbulences vidéo n°31 (spécial) / 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 Luciano Finessi (Antonella Crippa) / Georges Appaix / Portrait : Robert Cahen / ...

Turbulences vidéo n°34 FIAC 2001 (Ariane Skoda) / Connivences 2001 / Portrait : Gianni Toti / Médiateur : Paul Willemsen / ...



ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

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

et 40F/6,1 € le numéro spécial festival VDF)

Je joins un chèque de F/€.

Je souhaite recevoir une facture oui/non

A retourner avec votre règlement à :

Turbulences vidéo, c/o

VIDEOFORMES

B.P 50, 63002

Clermont Ferrand cedex 1,

France

La revue trimestrielle *Turbulences Vidéo* est disponible pour 4,6€ (6,1€ pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement pour 18,29 € (24,39 € 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 Magazin 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 Croisé

festival
du 19 au 23 mars

videoformes
2002

expositions

du 20 mars au 7 avril

nuits des arts électroniques
23 mars

Clermont- ferrand

www.videoformes.com / 04 73 17 02 17

JACARANDA CLUB

THE PLACE
THE FAB FOUR
FIRST PLAYED



FIRST OPEN
IN 1957. BY
ALLAN WILLIAMS

