



Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 36 - juillet 2002 - 5€

ZZA Z ZOO
TiVi



www.videoformes.com

Turbulences vidéo

revue trimestrielle juillet - août - septembre 2002

Turbulences vidéo # 36 •
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 : Calmin
Borel • Ch* • Geneviève Charras •
Yok Cinich • Nathalie Demaretz •
Frédérique Devaux • Simone
Dompeyre • André Iten • Sylvain
Ledey • Gilbert Pons • Alain Roger
• Gabriel Soucheyre • Pierre
Villemin • Pascale Weber •

Coordination et mise en page :
Frédéric Legay • Impression :
Imprimerie JPM Repro à Saint
Beauzire • Dépôt légal : à parution
• N° de commission paritaire :
0107G81178 • n° ISSN : 1241-5596 •
Publié par VIDEOFORMES, B.P. 50,
63002 Clermont-Ferrand cedex 1,
tél : 04 73 17 02 17,
e-mail : videoformes@nat.fr
net : www.videoformes.com
© les auteurs, Turbulences vidéo #
36 et VIDEOFORMES • Tous droits
réservés • La revue Turbulences
vidéo # 36 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 : 18,5€,
étranger : 24,5 €.
Prochain numéro : octobre 2002

Photographie 1^{re} de couverture : Tirée de la vidéo
Les femmes se reconnaissent, vidéo de Pierre
Villemin, 2001.

4^e de couverture : Tirée de la vidéo *Tenter sans
attendre*, vidéo de Pierre Villemin, 2001.



3 **Edito**

Chroniques en mouvement

- 5 *Traverser ou réécrire l'étrange* (Frédérique Devaux)
8 *Danse et nouveaux médias* (Geneviève Charras)



Portrait d'artiste : Pierre Villemin

- 21 *Entretien* (Gabriel Soucheyre)
26 *Les femmes se reconnaissent* (Gilbert Pons)
31 *Je vis et je dors*
34 *« Ecoute et tu vas voir [flou] »* (Yok Cinich)
36 *Curriculum vidéo*



Les œuvres en scène

- 38 *Pour quelques miettes* (Geneviève Charras)
41 *L'œuvre, l'artiste et la toile* (Sylvain Ledey)
47 *L'écran, espace de focalisation* (Pascale Weber)

Médiateur

- 52 *André Iten* (Gabriel Soucheyre)



Tête à tête

- 56 *Losange* (Alain Roger)
60 *Variations sur mes impressions...* (Ch*)



- 65 **A ne pas manquer**

En tirerons-nous une leçon ?

Ils sont déjà un bon nombre à avoir glosé sur le sujet : la montée des extrémismes et leur intolérance, notamment en matière de culture (art dégénéré, etc). Nous nous bornerons donc à une citation, celle de l'éditorial du catalogue VIDEOFORMES, en mars 1997, lors de la première percée de Le pen et de ses amis.

(... il ne faut pas oublier ce qui se passe près de chez nous. Le danger réel serait de ne pas prendre garde à ce qui se déroule dans quelques villes du sud de la France. Certains ont choisi de porter au pouvoir des gens, un parti, un mouvement dont un des objectifs avoués est de débarrasser notre société des éléments indésirables. En agitant habilement des arguments que peu d'entre nous peuvent réfuter : qui peut ne pas vouloir d'une société plus juste ? sans corruption ? sans "affaires" ? ... et en les mêlant à des arguties plus douteuses assénées lourdement, on nous promet une société "française" propre où tout ce qui est différent, nouveau, marginal sera malvenu et éradiqué.

Et tout irait pour le mieux. Ceci n'est pas un fait imaginaire : les choses se déroulent ainsi à Chateaufallon où le maire de Toulon n'admet pas qu'un responsable culturel ait des idées différentes des siennes. Ailleurs, ce sont des ouvrages d'une bibliothèque qui sont interdits et d'autres imposés par des élus. Et là, ce sont des festivals de majorettes qui sont soutenus plutôt que des Chorégies, non pas que la culture dite populaire ne présente aucun intérêt, mais certainement pas au détriment de pans entiers d'un patrimoine culturel qui fait l'originalité et la richesse de notre pays.

La liste est déjà longue. Mais le danger est plus grand qu'il ne paraît : de glissements en glissements, l'opportunisme des uns allié à la lâcheté d'autres, c'est une progression rampante à l'intérieur de toute notre société, de nos modes de pensée, nos élus, nos gouvernants, nos concitoyens...

[...]

La culture, domaine de liberté, d'ouverture et de contradiction, est aux premières lignes et essuie les premiers coups, une manière de revendiquer, sans doute, notre "exception culturelle".

[...]

Bel avenir !

... si nous ne prenons pas garde !)

Gabriel Soucheyre, 16 février 1997.

No further comment !

Gabriel Soucheyre, 16 mai 2002.

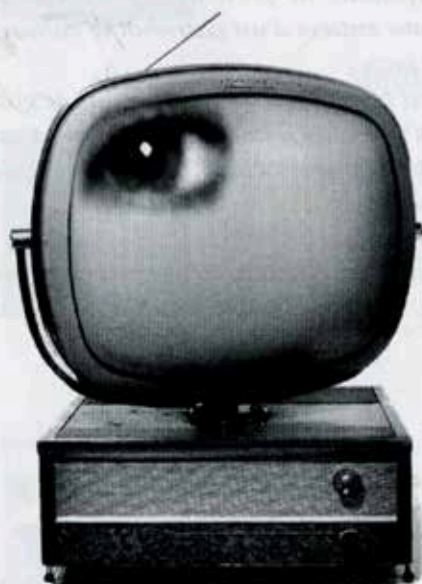
Chaque année, depuis cinq ans à Toulouse, sous la houlette de Simone Dompeyre, l'association TRAVERSES VIDEO tient pignon sur la création à partir d'une figure obligée. L'édition réunit, venant de tous horizons : cinéastes, vidéastes, photographes, artistes de la performance, de l'installation et créateurs de cédéroms...

Traverser ou réécrire l'étrange

par Frédérique Devaux

traverse vidéo

ART VIDEO / CINÉMA EXPÉRIMENTAL
Cinquième édition Le palimpseste
DU 4 AU 9 FÉVRIER 2002



Du 4 au 9 février, le palimpseste, antique tradition de réécriture sur le même support, s'est manifesté sous des agencements parfois inattendus, à travers des recherches variées, le plus souvent judicieuses, y compris dans le champ de la photographie. Comme son ancêtre direct, le cinéma se prête à des reconversions du support d'origine, fréquemment d'ailleurs, pour des raisons économiques (à l'instar des pratiques séculaires de la vallée du Nil) puisque la pellicule se prête aisément au grattage et peut être rehaussée presque sans fin, si ce n'est la fragilité du photogramme, de toutes sortes de signes, figuratifs ou abstraits. Ainsi, a-t-on pu voir fleurir sur les écrans du LYCÉE DES ARÈNES, de la CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE ou de la LIBRAIRIE OMBRES BLANCHES, nombre d'œuvres qui contestent à leur niveau les principes du système narratif et se fondent sur le désir de l'artiste de par-

tager éclats, couleurs, bigarrures, au nom d'une recherche personnelle. De Len Lye initiateur du Film Direct dans les années 30, à l'autrichien Peter Tscherkassky en passant par des collectifs de cinéastes, tels ETNA qui, à Paris offre à ceux qui le souhaitent de s'essayer à une pratique expérimentale, sur et avec film, ou provoquant le regard. Ainsi la performance cinéma de Silvi Simon projetait des bribes d'images, à deux projecteurs sur des voiles, dans lesquels se mêlaient les ombres des spectateurs en une image toujours évanescente.

Le même souci de variété avait visiblement présidé aux choix des invités vidéastes. Simone Dompeyre, fondatrice de ces rencontres et fervente défenseuse d'un art novateur sous toutes ses formes, fit se côtoyer, entre autres, un collectif canadien (VIDÉOGRAPHE) et un regroupement de vidéastes français (HEURE EXQUISE), démentant une nouvelle fois l'idée que la vidéo serait un support subsidiaire — voire un transfuge — de la création contemporaine.

Gustavo Kortzarz utilise d'ailleurs ce media — *Fabrenheit 451* — plan fixe sur un livre qui prend feu puis se reconstitue — pour nous sensibiliser aux dangers potentiels et par trop présents d'un certain "terrorisme" intellectuel que



Passage, performance cinéma, Silvi Simon, réalisée dans le cadre de TRAVERS 2002.



Révélation ("Chunguang Zbaxie"), vidéo, Xavier BAERT (Collectif ETNA), 2001.

chacun actionne ou interrompt à sa guise : chaque spectateur fait ainsi débiter par sa présence l'installation-holocauste, ou peut l'arrêter en partant. Très belle métaphore inversée de notre passivité, ou de notre faiblesse(s) idéologique(s).

Le Radeau de La Méduse de Du Zhendjun réagit en prenant littéralement au mot l'expression "démarche à suivre" : volant des images de reportage sur des clandestins entassés dans une barque, il provoque la réflexion puisque ces images sur grand écran ainsi que leur bande son subissent les changements que leur impose la pression du pied du spectateur. Il fût

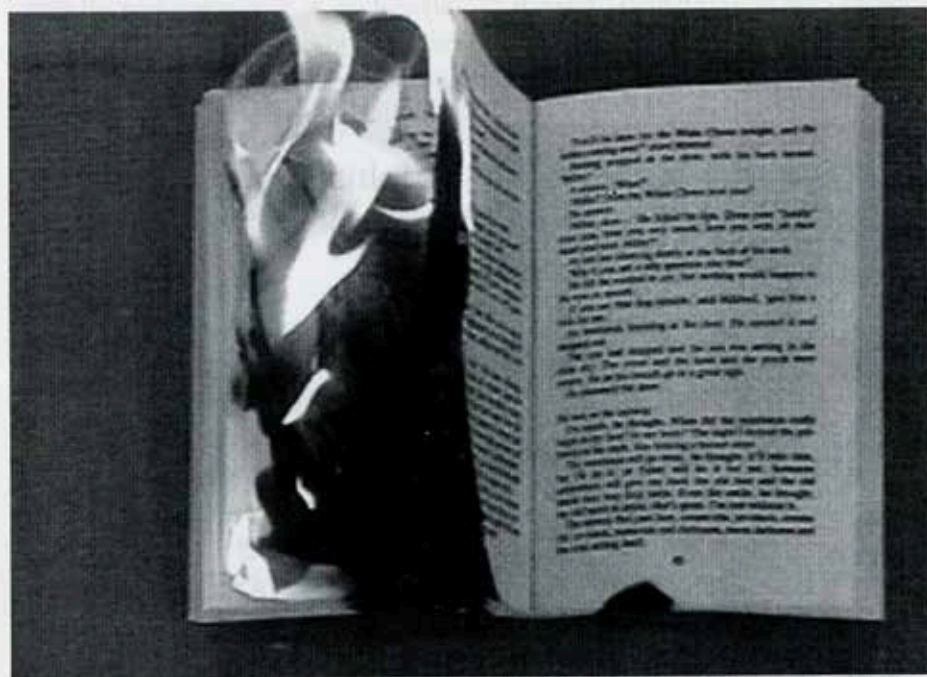
aussi beaucoup question d'engagement pendant ces journées, à travers ceux qui donnent la parole aux prisonniers, ceux qui enseignent à voir autrement le monde et les images, ou ceux qui fomentent sans honte un contre discours sur ces flux d'informations sans lendemain.

Les films comme les installations de Véronique Sapin en sont l'emblème, puisqu'ils édifient des relectures des moments les plus exigeants de la mémoire et du savoir humain, en interrogeant notre regard sur des œuvres picturales patrimoniales : *La Délivrance de Saint-Pierre* ou *Les Ménines*.

Réécrire, quelque part, c'est relire soi-même, c'est, de toute façon « garder mémoire de... » comme le proposait *La lecture* de Laure Giraudeau à travers la manipulation d'une bande vidéo " brute " tricotée et accrochée, telle un tapis, sur un mur et accompagnée du texte de M. Duras sur laquelle, en surimpression, se décelait parfois l'image même de la lectrice.

Au-delà de l'attrait des œuvres, l'intérêt majeur de ces journées résidait dans la convivialité de ses hôtes, l'importance accordée à l'échange, et, nous l'avons déjà écrit, à l'engagement, c'est-à-dire à une philosophie de vie, de respect et d'estime de soi et de l'autre. Des biens précieux qui méritaient à eux seuls le détour.

© Frédérique Devaux,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.



Fabrenbelt 451, installation vidéo, Gustavo Kortsarz, 2001.

Danse dans les e-toiles, mail à l'envers, mail à l'en-droit, la chorégraphie tisse sa toile là où se trament et s'enchaînent des expériences inouïes... Le 11^e GRAND PRIX INTERNATIONAL VIDÉODANSE en est bien la vitrine.

Danse et nouveaux médias

par Geneviève Charras

11^{ème} / 11th
GRAND PRIX
INTERNATIONAL

VIDEO
DANSE

“ Un grand cru ·
Multimédia et Nouvelles
Technologies ”.

Elle n'existait pas, il fallait l'inventer : la nouvelle catégorie du 11^e GRAND PRIX VIDÉO DANSE du CID UNESCO vient d'être créée et a été inaugurée en Février 2002 à Saint-Etienne dans le giron de la MAISON DE LA CULTURE L'ESPLANADE. DANSE ET NOUVELLES TECHNOLOGIES aurait pu être la tarte à la crème des temps nouveaux ; il n'en fut rien grâce à l'efficacité du jury, présidé par Armando Menicacci cher-

cheur à l'UNIVERSITÉ PARIS VIII, en section danse dans le cadre des nouveaux médias. En compétition plus de 100 sites internet dédiés à la danse : sites de compagnies internationales, de centres chorégraphiques nationaux, de sites graphiques et plastiques interactifs de création visuelle pure et enfin une vingtaine de cédéroms de formation ou de présentation de compagnies et de projets chorégraphiques en liaison avec l'outil informatique. La tendance est vite détectée par le jury qui définit en fonction des propositions une série de critères objectifs : créativité, fonctionnalité et ergonomie des sites, pertinence technologique et recherche, plasticité et justesse de l'union des deux médiums, la danse et les nouveaux supports de communication.

Danse in situ

Sortent du lot quelques sites de compagnies comme celle de Philippe Découflé (www.cie-dca.com) dont l'image de marque ne faillit pas à l'esprit d'inventivité du chorégraphe français cinéaste et réalisateur des plus talentueux. L'imagerie du site et de son portail, en fresques et miniatures comporte des entrées simples, accessibles et variées qui donnent accès aux informations classiques :

description de la compagnie, historique, dossier de presse, présentation des danseurs et du chorégraphe... du beau travail de palette, ludique et conforme aux vœux inventifs du mentor de la troupe.

Le site du chorégraphe Lionel Hoche et de sa compagnie (www.memebanjo.com) en résidence à St Etienne à l'ESPLANADE est plastiquement très esthétique : la mobilité des personnages à l'image, la facilité de la navigation et la sonorisation des séquences du site sont autant de réussites techniques et plastiques. La danse y trouve ses images et ses mots, ses accès à l'intérieur d'une " maison " conviviale qu'on a plaisir à découvrir et visiter, guidé par des voies d'accès simples et accueillantes.

Le site www.mulleras.com s'est enrichi de deux séries de 10 séquences très convaincantes, miniatures chorégraphiques signées Mulleras et Nicolas Grimal, micro-métrages raffinés toujours empreints de lignes graphiques et de mouvements corporels basiques mais non moins efficaces au niveau du rendu humoristique et plastique. On feuillette ce site autant par plaisir de jouer avec un jeu de cartes évolutif que de tout savoir sur la destinée de la compagnie : un site complet et exhaustif, bien ficelé, tenu à jour et enrichi par le renouvellement constant de l'image graphique.

Du bel ouvrage bien tenu et qui a pour mérite de faire exister une danse uniquement construite pour l'outil internet, lui faisant investir un nouveau territoire d'écriture, grimoire de l'archéologie du futur de la chorégraphie inédite sur le net. La danse dans les e-toiles par excellence. L'apesanteur n'est-elle pas le rêve de tout danseur ?

Danse off line

Les œuvres retenues par le jury en cédérom sont celles de William Forsythe pour son outil créé spéciale-

ment pour l'enseignement de sa danse et des phases de découverte de la déconstruction de sa chorégraphie iconoclaste (mention spéciale du jury) et *La Morsure* de Andréa Davidson, d'après le titre d'un poème de l'écrivain Julio Cortès qui implique le spectateur dans la danse en lui demandant tout simplement de bouger une souris d'ordinateur. Rien de plus facile pour un résultat parfaitement excitant. Installé dans une petite cabine, la main sur la souris et le visage face à de somptueuses images d'un couple qui chavire, il peut accélérer ou ralentir les mouvements des personnages, ajouter des images, construire son scénario personnel



www.cie-dca.com



La morsure, cédérom, Andréa Davidson, 2002

(300 séquences sont programmables), le déconstruire, aussi sec... Il est le super-marionnettiste d'une fable qui le mène par le bout du nez. Le programme interactif et génératif recrée le récit chorégraphique ainsi qu'une partition musicale interactive en choisissant les éléments d'une manière aléatoire parmi les thématiques préalablement désignées.

Danse on line : "des souris et des hommes"

Le site de Antoine Schmitt (www.gratin.org/as/), artiste programmeur est un jeu d'interactions avec des créatures virtuelles, création on-line ; son site décrit les différentes étapes d'une expérimentation sur les algorithmes, l'aléatoire, la liberté, la volonté, la causalité ou circularité entre perception et action avec la ges-

tion du hasard. *Avec tact* de 1999 et *Avec Détermination* de 2000 sont des œuvres plastiques.

« Je dote la créature de motivations, c'est à dire d'une force qui pilote les muscles et qui la fait bouger dans un certain but : par exemple se tenir debout ». Ce site est celui de la non-danse, de l'absence de figures et de visages, de corps à mettre dans le souffle de l'énergie : seules des " créatures " mouvantes, construites de toutes parts se meuvent sur l'écran, en interaction avec le manipulateur de souris ; un collier de perles dans l'apesanteur totale se plaît à naviguer au gré de son propre déplacement ainsi que de celui induit par la volonté du spectateur-acteur. Le résultat est fascinant

de vélocité, de réponse à la stimulation de la souris, instrument magique d'intervention en direct sur les évolutions du collier. Tel une méduse dans un aquarium, il déploie des volutes et des circonvolutions hallucinantes. Autres illustration du procédé, une paire de jambes dodues qui marchent magnifiquement malgré une rigidité maligne, des traits graphiques qui parcourent l'écran et zigzaguent énergiquement... Les impulsions données par les mouvements et ordres de la souris sont justes et percutantes ; on se maintient dans un état de tension spectaculaire réel qui rejoint une certaine catharsis. Là est la réelle implication du manipulateur, physique, émotionnelle et dans le temps précis

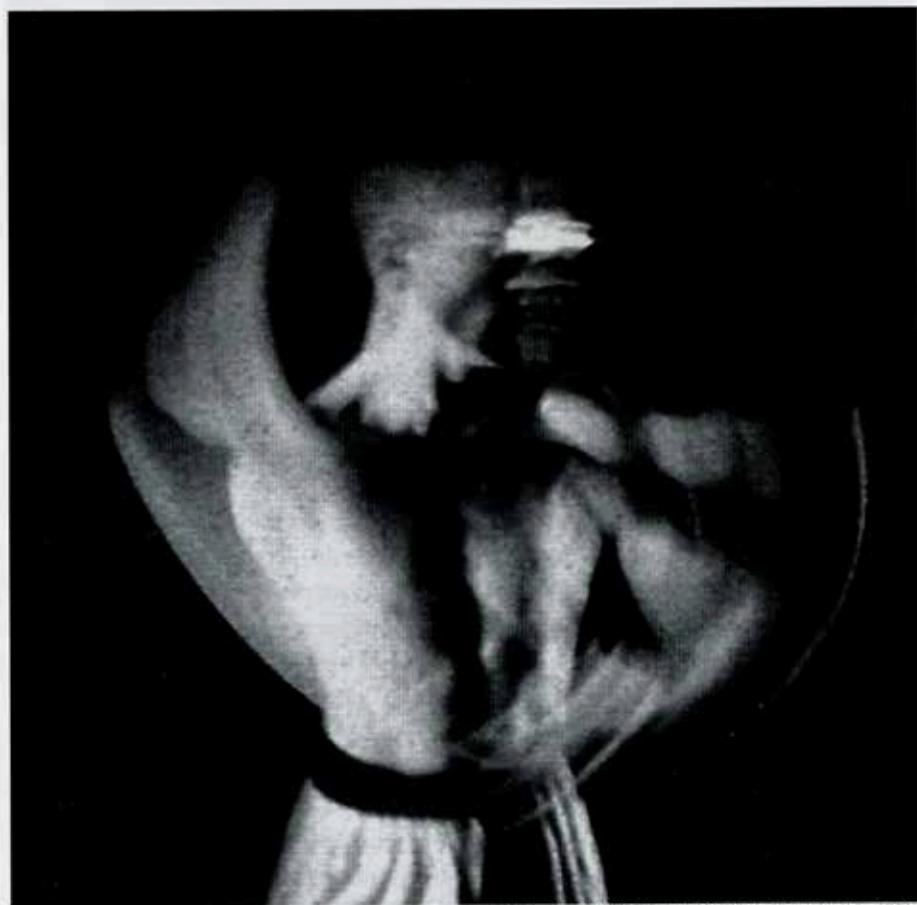


www.webdances.com

de l'opération. Une réussite en diable autant technologique que sensible.

Richard Lord, chorégraphe et programmeur anglais propose avec *Progressive 2* de 1996, le premier projet de danse en ligne. Le spectateur fait démarrer et arrêter 9 séquences en agençant les segments, les combinaisons et les superpositions de mouvements filmés d'un danseur : un niveau très simple d'interactivité.

Avec *Brownian Motion* de 1997, 4 personnages bougent ainsi qu'un fauteuil ; l'utilisateur choisit quel personnage va danser en le plaçant sur une scène. Le curseur peut se transformer en agent d'attraction ou de répulsion avec lequel faire bouger des bonhommes de manière disparate en unisson. Un site à visiter pour mieux comprendre l'historique de la danse sur la toile : www.webdances.com (1)



Srub solo 3 : soliloquy, vidéo, Antonin de Bemels, 2001.

Corps et graphies : le corps brouillon et le corps policé

Dans le même temps à Saint Etienne se déroulait le jury de la section vidéo-danse de création, œuvre vidéochorégraphique, présidé par Charles Picq, directeur de la VIDÉOTHÈQUE DE LA MAISON DE LA DANSE DE LYON.

Le prix a été décerné à *Srubb solo 3 : soliloquy*, œuvre belge du chorégraphe Bud Blumenthal, filmé par Antonin de Bemels. 17 minutes d'un film en noir et blanc, plan fixe d'un homme-tronc, danseur du torse et des bras. Des mouvements saccadés y sont doublés par les scratches d'une musique destroy : métamorphose du corps par les effets de rémanences de la lumière accélérée, brouillon de traits, de lignes griffonnées sur l'écran, font de cette vidéo un condensé d'effets de trucages mystérieux qui agacent et titillent les sens par leur perpétuelle agitation. Le minimalisme de l'œuvre est autant dans les moyens que dans le concept. Traces, tension, confusion, balayages de l'écran, accélération fonctionnent comme autant de déflagrations grinçantes en va et vient brusques, en arrêt sur image. Un auto-portrait vidéo d'un homme qui bouge, boxe et combat avec son corps, comme l'énergie

d'une éolienne, une toile qui caque au vent sur fond de tempête. Mais parfois les moulins à vent s'ébattent dans le vide et le propos du réalisateur perd pieds pour se noyer dans la redondance, la répétition au détriment d'une progression dramatique. Pas de fin non plus mais une brusque interruption de l'image, comme dans un mauvais rêve ! Un choix très curieux de la part du jury qui a eu pourtant la possibilité de voir d'autres œuvres, telle *Tattoo* de Miranda Pennell, britannique par excellence !

9 minutes de bonheur total, de surprises constantes autant par le propos qui choque que par son traitement. En noir et blanc, on y assiste à un défilé militaire insolite, en campagne sur fond de bruits de nature et de bottes. Chorégraphie et découpage de mouvements de masse, de groupe, architecturé comme des mouvements d'horloge. Des groupes de militaires, des vrais, pas les danseurs de Bernardo Montet, dans le film *Beau Travail* de Claire Denis, évoluent scientifiquement dans un pré selon des plans et axes savants, telle une architecture qui se fait et se défait au gré de la musique militaire ou des sons coquins de la nature environnante. C'est plein d'humour et de décalages de lecture. La danse y intervient par des hasards esthétiques de positions ou de postures, dans un rituel de pas, de croisements de jambes, d'uni-



Tattoo, vidéo, Miranda Pennell, 2001.

cité du corps militaire qui ne fait plus qu'un dans une masse mouvante. Entre univers policé et nature joyeuse, les points de vue se succèdent par plans choisis au millimètre près dans un montage et découpage d'une rigueur à couper le souffle d'un danseur !! Pas, sauts, attitudes, directions, tours, manèges sont l'objet de ce curieux entraînement militaire qui fait sourire et jubiler sans pour autant faire oublier l'image du corps et du cœur policé, "corps de ballet" bien particulier dans la société anglaise.

D'autres productions sont à signaler comme le *Rubberman accepts the Nobel Prize*, film de 6 minutes de 2001, de l'australien Richard James Allen pour la chorégraphie et Karen

Pearlman et Tim Spicer à l'image. Le film fonctionne comme un dessin d'animation en 3D, excellente BD, dansée, bougée par des personnages de synthèse, animés par une narration tonitruante, en couleurs et dans un rythme tapageur. La modélisation des personnages, les univers spatiaux irréels, l'humour et la bêtise avouée du propos, en font un petit bijou du genre dérision chorégraphique pour décoiffage de la bienséance.

Avec *Félix Félé d'Eclats*, c'est une véritable fiction qui s'offre à la curiosité du regard : seconde partie d'une série de 4 fictions chorégraphiques, ces 6 minutes en couleur sont celles du destin des hommes au travail : labeur de 3 ouvriers d'une car-

rière de gypse qui œuvrent à une gestuelle du rituel laborieux des hommes de chantier. Ralentis, surexpositions, chassés-croisés d'images, de plans et de points de vue, à priori rien d'original si ce n'est le rythme et le montage, la sensibilité au monde prolétaire. Un rien nostalgique, un peu décalé, le discours sur la génération précédente est tendre et affectueux, le regard enrobant d'où sourd une certaine tendresse. Danielle Bertotto à la réalisation, et pour la danse Anne Lebatard de *EX NIHILO* font de ces 4 pièces un vrai petit appartement à vivre et découvrir selon chaque univers évoqué ; du *bal d'Yvonne* à *Félix* c'est la mémoire qui travaille les corps avec sensualité et émotion. Du son direct,

des pieds qui frappent le sol, des plans rythmés et une danse conçue pour le scénario-image, voici du bon travail bien enlevé qui fait voyager dans le temps.

Enfin *Todos la mirabamos* du mexicain Ricio Becerill, évoque l'univers de l'exil et de la fuite ; un propos politique, engagé dans les corps des danseurs qui évoluent dans le terrain vague d'une gare de triage. Des enfants couchés sur la voie de chemin de fer, des femmes qui dansent leur fidélité à l'âme de leur terre, autant d'images très fortes sur l'abandon, l'exode, la détresse.

La mise en scène secoue par une sorte de ritualisation des séquences évoquant la mémoire ancestrale de





Pages de gauche et droite : *Fase*, vidéo, Thierry de Mey, 2001.

ces déracinés. La souffrance et la joie y sont expression collective et la danse, farouche retranchement des femmes gardiennes et louves de leur famille et progéniture, nous renvoie à une autre culture... aztèque peut-être, féroce sans doute.

Fase, la nouvelle vidéo signée Thierry de Mey, le réalisateur fidèle de la danse flamande, se révèle une fois de plus un exercice de style voisin de la perfection. Il filme le duo fétiche d'Anne Thérèse de Keersmaecker, interprété par Michèle Anne de Mey et la chorégraphe. Transposé de la scène à d'autres espaces de friches industrielles ou salle d'attente désaffectée, le duo prend ici une envergure inattendue et une nouvelle dimension.

Durant 52 minutes, la musique répétitive de Steve Reich, la danse évolutive, les balancements enivrants des deux danseuses sont restitués à l'image dans le pur respect formel d'un montage sobre et rythmé sur les décalages de la partition. Un exercice de haute voltige qui implique le spectateur dans la tension de la danse et la respiration des corps. Les sourires apparaissent sur les visages des interprètes comme un signe de complicité entre le musicien-réalisateur et les danseuses épousées par son regard et sa mouvance rythmique. L'osmose fonctionne à plein avec le solo filmé dans une clairière, sur un ring de sable blanc où la danseuse trace des pétales de fleurs ou la structure d'un cadran

d'horloge. Peu importe, la magie opère et les plongées soulignent le graphisme des déplacements de la danseuse qui œuvre en toute quiétude à l'élaboration de sa propre mémoire dansée : la trace au sol qu'elle foule avec délectation.

On se demande encore pourquoi cette pièce maîtresse a échappé à la vigilance du jury : rien de neuf à l'Ouest ? Sans doute, mais la maîtrise et la griffe de deux créateurs majeurs de la danse et de l'image serait-elle à reprocher ? Montrer la danse dans sa globalité, lumière, mouvement, espaces, temps, n'est plus de mise et les modes esthétiques glissent vers la notion de prise de risque. Une donnée dont on devrait mieux maîtriser les enjeux ! A bon entendeur, salut !

Kaspar Konzert

Le spectacle de François Verret, recréé spécialement pour ce projet de danse-image est une métamorphose totale de la proposition scénique et l'on n'y retrouve aucune trace suspecte de plateau ni de tapis de danse...

Sylvie Blum, productrice à l'INA, et François Verret en co-signent l'adaptation audiovisuelle avec efficacité et pudeur, avec la collaboration de Jean-Pierre Drouet pour la musique et Mathurin Bolze pour l'in-

terprétation dansée. Dans l'esprit de la pièce *Kaspar Konzert*, tous les arts se mêlent, à la croisée de la danse, du cirque, du théâtre, de la musique, des arts plastiques. Sont mis en scène un musicien, un danseur, et le personnage de Kaspar, un jeune qui semble avoir grandi à l'écart de toute civilisation. Sur une structure métallique rectangulaire, surmontée d'une passerelle, il vole comme un oiseau, saute comme un singe, se meut tantôt comme un acrobate sur un trampoline, tantôt comme un pantin avachi sur le sol ; il danse en suivant le mouvement des baguettes d'un tambour, de plus en plus vite... Enfant sauvage, il s'immobilise parfois lorsqu'il entend les sons du pays natal ; il esquisse un sourire lorsqu'il re-crée les mouvements circulaires de la terre autour du soleil, suspendu à la lampe qui l'éblouit.

Tel un animal séquestré, le danseur se heurte à la lumière, comme un insecte attiré irrésistiblement par un miroir aux alouettes prometteur de liberté. Les cadres du film, les séquences accentuent ce sentiment d'enfermement et de folie. Le rythme du montage s'accélère avec la tension dramatique de cette évocation très sensible du personnage légendaire de Kaspar Hauser. Tel un hymne ou un hommage à la sauvagerie contre la domestication, le court-métrage (26 minutes) décline en noir et blanc, en

bleu et gris, en autant de sources de lumière blanche aveuglante, le sort inéluctable de cet homme-animal terrassé par la vie domestiquée.

La danse de Mathurin Bolze est sauvage, bondissante, jamais hystérique, mesurée dans la démente, tournoyante et capiteuse, enivrante jusqu'à l'épuisement physique des forces du supportable.

Une ombre noire le menace, tel un Nosfératu de mauvaise augure et il se débat avec ses chimères, traqué par cette présence démoniaque et menaçante. L'expressionnisme veille au grain sur cet univers autiste du mystérieux Kaspar réinterprété par Verret ; des cris sourds ponctuent une course frénétique qui ne mène nulle part. Le tableau sonore est troublant, alternant musique traditionnelle, création contemporaine, bribes de textes, silences et bruissements des corps et des vêtements. C'est comme une symphonie de l'éveil humain qui envoûte le spectateur, l'invitant à faire jaillir ses instincts les plus enfouis. C'est une variation à la fois fragile et violente sur le thème de

l'enfermement. Lorsque le danseur lance : « rentre dans ta nuit », on comprend que Kaspar lutte désespérément contre son ombre, qu'il vit dans une nuit perpétuelle, prisonnier de son corps et désireux de s'en libérer enfin. Un film emblématique de la réussite de la " mise en boîte " d'un espace chorégraphique et mental très abouti. L'obscurité et la blancheur s'y côtoient en contraste permanent et les lignes graphiques de ce trampoline grillagé, accentuent l'enchevêtrement du psychisme du personnage comme autant de limites mais aussi de possibilités de rebondir dans l'au-delà, l'ailleurs de la folie. Un univers unique, sensible et dansé dans des flous, des ralentis, des jeux de clair-obscur et des insertions de dessins qui ajoutent une dimension onirique au spectacle initial, éblouissant, fait d'élévation, de vertige et de poésie.

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.

(1) A lire : *Internet : un nouveau lieu de diffusion et de création pour la danse, Les cahiers de l'audiovisuel*. INA mai 2001 de Andréa Davidson, Armando Menicacci et Emanuele Quinz.

GRAND PRIX INTERNATIONAL VIDEO DANSE

405, chemin du Flaquier Nord

06530 Le Tignet

web : videodanse@wanadoo.fr / mail : www.video-danse.org

PORTRAIT D'ARTISTE



Pierre Villemin, 2002, photo : Patrick Secco.

PIERRE VILLEMIN

Pierre Villemain ressemble à ces personnages

de polars américains à qui l'on donne rendez-vous dans un bar. Sur fond musical, il distille ses paroles comme dans ses vidéos. Pierre Villemain gagne à être connu. C'est pour cela que nous l'avons invité en 2000, pour mieux le connaître, à travers un hommage vidéo.

Chanteur et vidéaste

Entretien avec Gabriel Soucheyre

Je suis né à Nancy, en Lorraine. Je suis le dernier d'une famille de cinq enfants, de nature calme, timide, réservé et solitaire. J'ai vécu à Delme toute mon enfance. Je n'ai pas suivi d'études ; ce sont les études qui m'ont poursuivi et ce jusqu'en seconde.

Je découvre le super 8 grâce à mon père qui me prête sa caméra et m'initie au montage ainsi que le dessin, influencé par les nombreuses bandes dessinées que je collectionne. Je dessine avec le secret espoir de devenir un jour dessinateur professionnel. Le super 8, c'est surtout une expérience liée à un voyage au Japon avec mes parents lorsque nous sommes allés rendre visite à mon frère François, nouvellement marié et établi à Tokyo. Je tourne cinq bobines et les monte bout à bout. Je réalise mon premier montage et suis fier de montrer mon film devant un public familial. Je découvre que l'on peut transmettre des émotions grâce à l'image

animée. Mes deux frères ont une influence sur moi. François qui pratique également le super 8 m'impressionne par sa tenue de caméra et son sens du cadrage. Jean, artiste contemporain, me donne une grande impression d'autonomie et de liberté.

En 1982, je réussis le concours d'entrée des Beaux-Arts de Metz. Des rencontres, des copains, je change complètement de vie et m'ouvre au monde. Nous sommes cinq à travailler l'image animée. Certains, des films d'animation en super 8, d'autres comme moi, des fictions courtes. L'un d'entre nous Fabio Purino, (actuellement directeur artistique chez ARTE) commence à travailler à FRANCE 3 LORRAINE, comme infographiste. C'est l'époque héroïque du dessin assisté par ordinateur. On trouve ça fascinant. Autour de lui et de ses créations, nous avons la volonté de travailler ensemble à un programme associant nos productions. Nous organisons

nous même des séances de projection. C'était du super 8 et de la vidéo. On se débrouille pour le matériel. Aux Beaux-Arts, à l'époque il n'y a qu'une caméra super 8. Heureusement nous avons accès au banc U-matic de la fac. Je crée un personnage : l'inspecteur Wilman. Je joue ce rôle, un inspecteur poétiquement maladroit qui raconte ses enquêtes sans queue ni tête, en voix off. C'est du super 8 noir et blanc passé au télécinéma. J'ai réalisé six épisodes d'environ 5 à 6 minutes. C'est ma première découverte de la pratique cinématographique. Influencé par les polars français des années cinquante et une série américaine : *Johnny Staccato* avec John Cassavetes.

Notre groupe s'appelait les fondamentalistes. En regardant la définition dans le dictionnaire, on a préféré FONDAS. Nous créons la télé FONDA, projetons notre programme d'une heure environ dans une salle, avec feuillets en dessins animé, courts métrages de fiction, clips, et présentateurs sur scène. On loue une petite régie, un vidéoprojecteur. Les entrées sont gratuites. Alors on se retrouve avec un gros déficit pour l'époque, environ 10.000 francs en 1985.

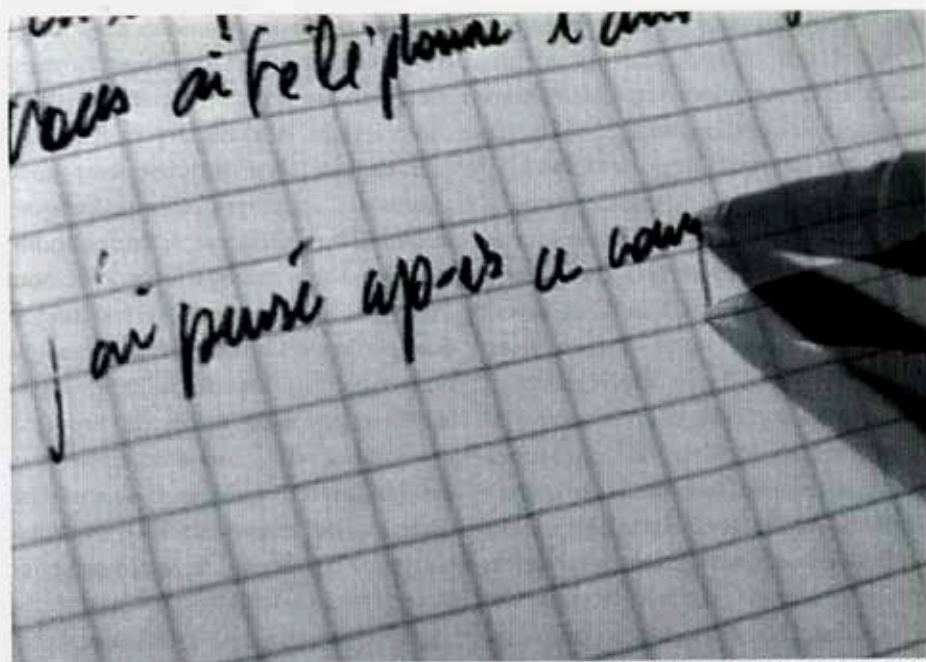
Plus tard, avec François-Xavier Frantz un ami des Beaux-Arts, nous réalisons un film en super 8 : *Le cours de la vie*. Xavier écrit un texte : une lettre d'amour qui se transforme en demande d'argent. A partir de ces élé-

ments, je tourne avec un copain comédien. Nous faisons le montage, ensemble. On envoie le film à Châteauroux. On reçoit le premier prix et je fais la connaissance de Joseph Morder qui était un des membres du jury.

Nous réalisons par la suite une dizaine de courts, moyens et même un long métrage en super 8, en complète autoproduction. Une expérience unique, sans arrière pensée de diffusion. C'était pour nous une sorte de laboratoire d'expérimentation. Nous tournons avec des comédiens. Xavier écrit les scénarios, les dialogues et nous réalisons ensembles.

En 1991, je rentre au CREAR-CERIS (CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE DE L'IMAGE ET DU SON) à Gouvieux près de Chantilly dans l'intention de devenir chef opérateur de cinéma. Deux ans plus tard, je travaille comme assistant caméra et cadreur sur des courts métrages. En parallèle avec ces études, à Paris, je collabore toujours avec Xavier Frantz. Il monte des pièces de théâtre. J'apprend beaucoup durant cette période avec les autres comédiens. Je joue et participe au montage scénique des pièces. Je découvre des textes et des auteurs : Georges Ribemont-Dessaignes, Wernert Schwab, notamment.

De retour à Metz en 1994. J'écris et tourne une série humoristique, *Domaniak*, une personnalité trouble



Le pont de fer, vidéo, Pierre Villemin, 1999.

qui à chaque épisode commence un travail mais, pour des raisons fallacieuses, ne parvient jamais à l'assumer. Je tourne en vidéo 8 une dizaine d'épisodes de 3 minutes. En montrant la série à mes anciens profs des Beaux-Arts de Metz, l'un d'eux, Daniel Ledran me propose d'intervenir comme vacataire, puis de fil en aiguille, je devient assistant d'enseignement en vidéo, poste que j'occupe toujours.

Les trois premières années aux Beaux-Arts, sont une période de culture et de sensibilisation à l'art. J'assiste aux projections d'art vidéo, organisé par une association LES YEUX DE L'OUÏE à Metz. Je me familiarise avec

ce courant d'expression. Je découvre des vidéastes comme Joël Bartoloméo, Francisco Ruiz de Infante, Jean François Guitton, Robert Cahen, Ermeline le Mezzo...

En 1999, je décide de passer une Licence d'Art du Spectacle afin de m'assurer une promotion plus rapide dans la fonction territoriale. Je suis sensibilisé au cinéma expérimental par les cours de Jean-Claude Baumler : Kenneth Angers, Jonas Mekas, Len Lye... Nous devons réaliser une vidéo expérimentale pour la licence. J'en fait deux. C'est *Le pont de fer* et *La reine*. Je les envoie dans quelques festivals. *La reine* à VIDEOFORMES en 2000, séduit Jean-Paul Fargier, membre du

jury (Voir TURBULENCES N° 28, Juillet 2000). Il ne peut lui faire obtenir de prix, mais s'engage à préfacer une rétrospective à mon nom l'année suivante. Ce qui fut fait en mars 2001.

Depuis le "coup de coeur de VIDEO-FORMES", je suis dans une phase de travail intense et régulière. Toujours sans moyens financier, mais avec de nombreux encouragements venus lors de projections publiques, de rétrospectives. L'argent n'est pas un barrage. J'ai mon propre matériel de montage. Techniquement je suis autonome. Pour l'instant j'assure la diffusion de mes vidéos en attendant de trouver un distributeur.

Le pont de fer et *La Reine* sont deux vidéos initiatrices de la parole

en off que j'affectionne depuis longtemps. Par la suite j'ai réalisé d'autres récits poétiques en forme de lettres ouvertes. Je suis mon propre commanditaire. Mes vidéos sont des vidéos de "montage". C'est-à-dire que la phase de réalisation se fait au montage. Il est rare que je tourne avec une intention. Je récupère aussi les images des autres : films télévisés, images d'actualité... Je les assemble, les digère, les transforme. Après un premier bout-à-bout, une trame narrative se dessine. Je note quelques phrases. Un texte prend forme. Je le lis à voix haute en visionnant le montage, puis l'enregistre.

Avec *Je vis et je dors*, j'ai utilisé des textes de Pessoa qui me parlent,



Haut et bas : *La reine*, vidéo, Pierre Villemin, 1999.

qui expriment beaucoup mieux que je ne pourrais le faire, des émotions. *Tenter sans attendre* est une association de textes de Pessoa et moi-même. C'est une vidéo qui reflète un aspect de mon tempérament : la mélancolie, la noirceur et le pessimisme. D'autres vidéos, comme *8 fragments de mon actualité et le cours du monde*, *l'ignorance de nous-mêmes* font partie de cette même famille.

Le cours du monde que je viens de terminer ce mois d'avril 2002, est un portrait pessimiste du monde. Une définition de l'angoisse qui précède un grand drame, un cataclysme. Le sentiment de malaise doit être prégnant quand on regarde cette vidéo. J'aime jouer de cette fibre.

Par contre, d'autres aspects de mon tempérament comme l'ironie, l'humour noir et la cruauté sont développées dans *La reine*, *Le maillon*, *Des gouttes de jalousie* ; ce sont plutôt des vidéos qui provoquent des réactions passionnelles en projection publique. A ce propos, j'aime me trouver sur les lieux de projections quand cela m'est possible. Pouvoir goûter à la réaction d'un public est très enrichissant. Cela peut influencer sur le montage d'une vidéo que je montre pour la première fois, et dont je doute du fonctionnement. Avec *Le maillon* que je venais juste d'achever, j'ai eu l'opportunité de le montrer en projection publique à Nancy. C'est seulement à

ce moment que j'ai senti les longueurs qui plombaient certains passages. L'écoute ou la non-écoute du public, me donne une perception plus sensible de mon travail et favorise l'autocritique.

Sinon, je travaille toujours comme chef opérateur, sur des documentaires. Une belle expérience fut le tournage du portrait de Kaija Saariaho, compositrice finlandaise, réalisé par Serge Steyer. Un tournage durant le festival de Salzbourg des répétitions de l'opéra *L'Amour de loin*. Ce fut pour moi, en plus de mon travail de chef op, une initiation à l'opéra contemporain et à la musique atonale.

Et depuis trois ans je mène une autre aventure avec notre groupe DR. WILMOUTH. J'écris des chansons et je les interprète avec mes amis musiciens. Nous sommes huit. Nous tournons assez régulièrement dans l'est de la France. On peut dire que notre style musical est de la chanson "rockstrée" et festive. A chaque concert, le public danse et exulte. C'est très gratifiant. L'énergie circule. J'ai besoin d'avoir "deux vies" différentes et simultanées. D'ailleurs le titre de notre premier CD, enregistré en 2001, s'intitule *la deuxième vie*.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
le 30 avril 2002,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.

En un raccourci fulgurant, l'auteur promène sa caméra des couvertures de magazines féminins au ventre ouvert d'une Vénus anatomique à l'ancienneté respectable et au teint cireux.

Les femmes se reconnaissent : **quelques notes sur un pseudo-clip de Pierre Villemin**

par Gilbert Pons

« La vérité est nue, mais sous le nu il y a l'écorché. »
Paul Valéry

J'ai découvert le travail de Pierre Villemin à l'automne dernier, lorsque je siégeais au comité de sélection du FESTIVAL DU COURT MÉTRAGE DE CLERMONT-FERRAND. À l'époque, j'avais été frappé par la mélancolie que dégagent nombre de ses films, mélancolie à laquelle sa voix douce, presque plaintive, qui leur sert mainte fois d'accompagnement, n'est pas étrangère. Mêlées à ses propres textes, les références à Pessoa — des extraits, plus ou moins longs, du *Livre de l'intranquillité* —, ajoutent au climat lancinant et trouble de son travail. Mais j'aimerais parler aujourd'hui d'une œuvre qui me semble un peu

marginale, ou atypique dans son activité de vidéaste : *Les femmes se reconnaissent*.

J'avoue que les conditions techniques dans lesquelles j'ai vu cette œuvre pour la première fois — un espace très restreint dans la tour de LA JETÉE (1), espace dont l'exiguïté pouvait faire penser à une cabine d'essayage — ne sont peut-être pas étrangères à ce choix, j'avoue aussi que la musique, entêtante, composée spécialement pour cette œuvre par Frédéric Cavallin, y est aussi pour quelque chose.

Dès les premiers plans — le mot convient-il ? —, le rythme est trépi-

dant, saccadé, la musique aussi, spasmodique, syncopée, moelleuse aussi, par certains côtés. Les images bougent, vibrent. Il s'agit pourtant de vues fixes, et qui ne correspondent pas, mais enchaînées à une vitesse si élevée que les personnages ont vraiment l'air de remuer sur l'écran. Ils remuent en effet, mais en apparence, car ce sont les déplacements rapides de l'appareil, ou bien les doigts que l'opérateur a " oublié " devant l'objectif, qui leur impriment un simulacre de vie. *Les femmes se reconnaissent*, ou l'art et la façon de conjurer l'artifice en l'exaspérant. On peut aussi bien lire cette bande comme un commentaire, ou une vérification de la manière dont Bergson, dans quelques-uns de ses plus fameux textes (2), dénonce l'artificieuse façon dont le cinéma restitue le mouvement et la vie.

Il s'agit donc de photos prises dans diverses revues de mode : *Vogue*, *Elle*, *Marie-Claire*, etc. De beaux visages féminins, très fardés, des batteries de " canons " défilent à l'écran. Ces images publicitaires — qui vantent généralement des parfums, des onguents, des crèmes de jeunesse et autres produits de beauté — sont détournées de leur but, puisqu'on ne peut identifier la moindre marque et qu'elles ont été publiées dans des magazines qui ne sont plus d'actualité. Elles sont donc déviées de leur destination initiale,

de même que le maquillage distrait le regard des points faibles pour l'orienter vers d'autres, réputés forts et attractifs. Mais dans ce cas de figure, le détournement opéré par Pierre Villemin est plutôt offensif. La principale vocation de la publicité est de mettre au point des accroches, d'attirer l'attention du public par un logo, un signe identifiable, ce qui suppose répétition ou fixité. Or, dans ce film, la cadence d'apparition et de disparition des images est si rapide que l'œil ne peut s'attarder, qu'il n'a rien de stable où pouvoir s'appuyer, qu'il est toujours sur le point de décrocher. On dira que ce bombardement d'images, que ce mitraillage est absurde, mais cette absurdité au second degré n'est que le miroir, déformant bien sûr, ou grossissant, d'une pratique beaucoup plus courante et dont la fréquence même dissimule le pouvoir d'insidieuse séduction.

Tantôt nets, tantôt flous. Tantôt centrés, tantôt décalés. Tantôt en plan moyen, tantôt à bout portant. Mais de cette alternance assez régulière l'auteur ne fait pas un principe, d'ailleurs, au fur et à mesure que le temps passe — mais on ne le voit justement pas passer tant le mécanisme s'emballe —, la caméra se rapproche du visage, spécialement de ses trous : bouche, narines, pupilles. En s'approchant ainsi, presque à l'excès, Pierre Villemin ménage une sorte de passa-

ge entre les niveaux, disons qu'on change d'artifice, qu'on change d'origine, qu'on change aussi de temps, puisqu'aux images interchangeables chipées dans des magazines, voués à la surface et à l'éphémère, succèdent, pris dans un ouvrage de Georges Didi-Huberman (*Ouvrir Vénus*, Gallimard, 1999), un modèle de démonstration obstétrique élaboré par l'anatomiste italien Galletti, et surtout la *Vénus éventrée*, magnifique statue de cire créée pour l'éducation des étudiants en médecine, dans les années 1780, par Clemente Susini. Que penser d'un

rapprochement si étrange, puisque tout semble séparer ces visages appartenant à des êtres de chair de ce modèle au teint cireux, d'autant plus anonyme que nulle individualité, nulle vie, nulle souffrance, et pour cause, ne l'ont jamais habité ? Il y a d'abord une troublante similitude entre ces lèvres écartées, pulpeuses — ça rime avec muqueuses —, dont la rutilance est accusée par la blancheur des dents, et le ventre ouvert sur des boyaux d'un brillant satiné, presque aguichant, similitude amplifiée par le clignotement ultra-rapi-



Les Femmes se reconnaissent, vidéo, Pierre Villemain, 2001.



Les femmes se reconnaissent, vidéo, Pierre Villemain, 2001.
(A l'origine : *Venus éventrée*, Clemente Susini, 1780 - 1782, Florence Musée de la Specola. © Photo, Liberto Perugi.)

de du positif et du négatif — petite allusion, il me semble, au phénomène d'inversion caractéristique de la photographie. En reproduisant ces statues de cire, en les introduisant de façon subreptice, vers la fin du film, dans ce défilé de visages trop beaux pour être vrais, Pierre Villemin pointe, je crois, à l'instar d'Odon de Cluny (3) au Moyen Âge, mais d'une façon infiniment plus douce et plus subtile, plus percutante aussi, l'envers du décor, ses dessous, il renvoie à la vérité du corps, abominable et fascinante.

© Gilbert Pons,
mai 2002,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.

(1) LA JETÉE : bâtiment abritant les locaux du FESTIVAL DU COURT-MÉTRAGE DE CLERMONT-FERRAND.

(2) « Les photographies que nous prenons du galop d'un cheval ne sont pas, en réalité, des éléments du galop dont on les a pourtant tirées ; et le cinématographe qui, avec la série de ces vues, recompose la course, ne nous donne l'illusion du mouvement qu'en ajoutant à ces vues, sous la forme d'un certain mode de succession, le mouvement qu'en elles-mêmes elles ne peuvent contenir. (*Mélanges*, p. 687.) » L'appareil photographique extrait d'un spectacle mouvant des vues immobiles : il ne s'ensuit pas que les immobilités aient fait partie du mouvement. » (id. p. 821.)

(3) « La beauté du corps est tout entière dans la peau. En effet, si les hommes voyaient ce qui est sous la peau, doués comme les lynx de Béotie d'intérieure pénétration visuelle, la vue seule des femmes leur serait nauséabonde : cette grâce féminine n'est que saburbe, sang, humeur, fiel. Considérez ce qui se cache dans les narines, dans la gorge, dans le ventre : saletés partout... Et nous qui répugnons à toucher même du bout des doigts de la vomissure ou du fumier, comment donc pouvons-nous désirer le sac d'excréments lui-même ? » (cité par Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Âge* (1919), Payot, 1989, p. 144.)

Je vis et je dors, ou comment lire dans un texte fameux la clé de ses propres songes...

Je vis et je dors

Une vidéo de Pierre Villemin sur un montage de textes de Fernando Pessoa tirés du Livre de l'intranquilité

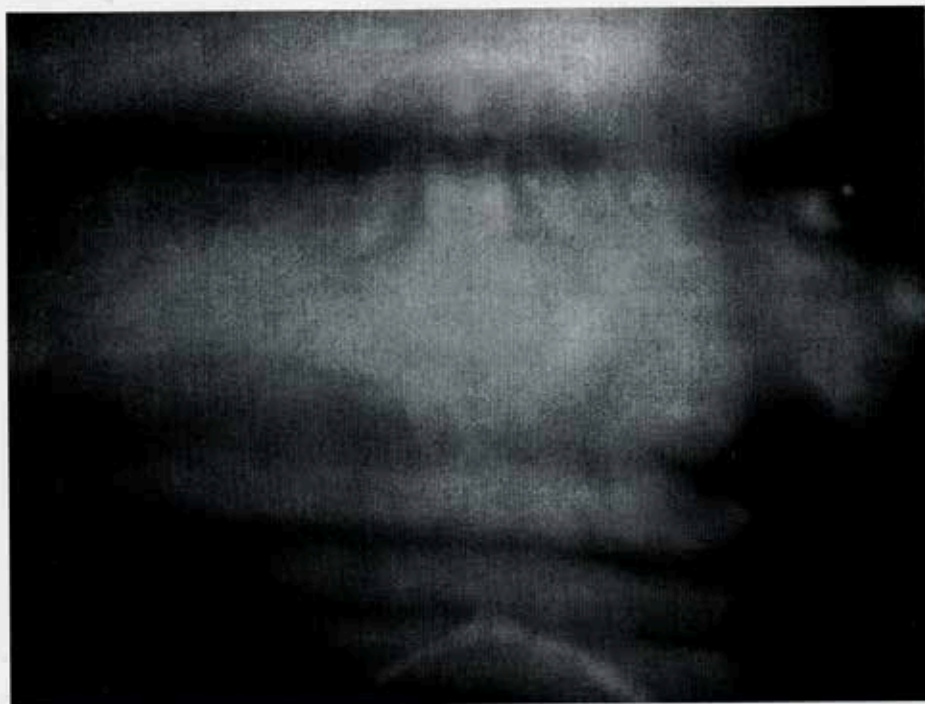
Jamais je ne dors : je vis et je rêve, ou plutôt, je rêve dans la vie comme dans le sommeil, qui est aussi la vie. Il n'y a pas d'interruption dans ma conscience : je sens ce qui m'entoure si je ne suis pas encore endormi, ou si je dors mal ; je commence à rêver aussitôt que je m'endors réellement. Ainsi suis-je un perpétuel déroulement d'images, cohérentes ou incohérentes, feignant toujours d'être extérieures, les unes interposées entre les gens et la lumière si je suis éveillé, les autres interposées entre les fantômes et cette sans-lumière que l'on aperçoit, si je suis endormi. Je ne sais véritablement pas comment distinguer une chose de l'autre, et je ne saurais affirmer que je ne dors pas quand je suis éveillé, ou que je ne m'éveille pas alors même que je dors.

La vie est une pelote que quelqu'un d'autre a emmêlée. Elle comporte un sens, si on la déroule et qu'on l'étire tout du long, ou si on l'enroule avec soin. Mais telle qu'elle est, c'est un problème sans nœud propre, c'est un enchevêtrement dépourvu de centre.



La vie est un voyage expérimental, accompli involontairement. C'est un voyage de l'esprit à travers la matière et, comme c'est notre esprit qui voyage, c'est en lui que nous vivons. Il existe ainsi des âmes contemplatives qui ont vécu de façon plus intense, plus vaste et plus tumultueuse que d'autres qui ont vécu à l'extérieur d'elles-mêmes. On peut revenir aussi fatigué d'un rêve que d'un travail visible. On n'a jamais autant vécu que lorsqu'on a beaucoup pensé.

Je ne possède pas mon propre corps : comment grâce à lui, pourrais-je posséder ? Je ne possède pas mon âme : comment posséder grâce à elle ? Je ne comprend pas mon propre esprit : comment, grâce à lui, pourrais-je comprendre ?



Pages de gauche et droite : *Je vis et je dors*, vidéo, Pierre Villemin, 2000.

Nos sensations passent : nous ne pouvons donc les posséder. Et moins encore ce qu'elles nous désignent.

Nous ne possédons ni un corps, ni une vérité — pas même une illusion. Nous sommes des fantômes de mensonges, des ombres d'illusion, et ma vie est aussi vaine au-dehors qu'au dedans.

Qui donc connaît les frontières de son âme au point de pouvoir dire : je suis moi-même ?

© Fernando Pessoa,
montage de textes tirés du *Livre de l'intranquillité*,

De la myopie considérée comme un des Beaux-Arts.

« Ecoute et tu vas voir [flou] »

par Yok Cinich



De gauche à droite, et de haut en bas :
La reine, vidéo, Pierre Villemain, 1999 ; *Des gouttes de jalousie*, vidéo, Pierre Villemain, 2000 ;
Tenter sans attendre, vidéo, Pierre Villemain, 2001 ; *Rangé des arbres*, vidéo, Pierre Villemain, 2002.

Pierre Villemin travaille d'une façon distanciée qui tient autant de l'infirmité visuelle que de la technique narrative. Il parle comme il écrit et filme comme il voit, écrit comme il parle et voit comme il filme. Par un paradoxe singulier, la vision qui devrait tenir à distance le spectateur, le fait prendre pour l'auteur. Et il nous installe dans la position du narrateur. Nous sommes lui devenu. Cela procure un confort et une connivence insolites. Pierre Villemin raconte comme il respire des histoires à fleur de compréhension dont le sens ne vient jamais percer totalement dans nos consciences.

Était-ce bien cela ? Et je me demande si j'ai vu... à moins qu'il ne l'ait dit.

Oui, c'est cela. Pierre Villemin raconte toujours un peu flou et puis mouillé.

Il bonimente en douceur dans des vapeurs atmosphériques et jamais il ne fait beau. Souvent il pleut et l'eau du ciel vient faire ainsi qu'une pellicule supplémentaire sur le monde à découvrir. Les corps aussi sont mouillés et il est question de désir et d'amour et d'envie.

Mais voilà que ce que je retiens au travers des voiles que Pierre Villemin étend sur le monde, ce sont les voiles ! Vision voilée comme si jamais on ne pouvait tout appréhender clairement. C'est le regard de l'homme du pays des brouillards... Ce pays n'existe pas, sorte d'Hyperborée rêvée, il se dérobe toujours et nous échappe. Pierre Villemin nous fait entrevoir des corps mouvants et blanchis par la lune qu'il va assombrir pour ne pas nous montrer car enfin il faut bien qu'il raconte encore !

© Yok Cinich,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.

Curriculum vidéo 2002-1989

2002	<i>Rangé des arbres</i>	6'30"
	<i>Huit fragments de mon actualité</i>	13'
	<i>Le cours du monde</i>	20'
2001	<i>Le maillon</i>	7'13"
	<i>Les femmes se reconnaissent</i>	4'
	<i>Tenter sans attendre</i>	4'
	<i>L'ignorance de nous-même</i>	6'30"
2000	<i>Je vis et je dors</i>	6'30"
	<i>Des gouttes de jalousie</i>	5'30"
	<i>Contre l'oubli</i>	5'
	<i>Les guerres du monde</i>	3'
	<i>La pâte</i>	3'35"
1999	<i>La Reine</i>	4'45"
	<i>Le pont de fer</i>	4'
1998	<i>Les parasites sont là</i>	13'
	Prix spécial du Jury du FESTIVAL DU FILM ET DE LA VIDÉO SARRE-LOR-LUX 1998	
1993	<i>L'inspecteur Wilman</i>	co-réalisation avec François-Xavier Franz, 13'
1989	<i>Le cours de la vie (Super 8)</i>	co-réalisation avec François-Xavier Franz, 6'
	1 ^{er} prix du FESTIVAL DU CINÉMA INDÉPENDANT DE CHATEAUXROUX 1989	

Installation

2001	<i>Bouillon de pâte et d'images</i>	MAISON RABELAIS, Metz
	Avec Véronique Réato	



Pierre Villemain, 2002, photo : Patrick Secco.

1963

Naissance à Nancy.
Vit et travaille à Metz.
vilmin@caramail.com

Etudes

1981-82

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (Metz).

1983-84

ÉCOLE DE L'IMAGE (Epinal).

1991-92

CREAR-CERIS à Chantilly ;
Diplôme d'opérateur de prises de vues.

Activités

1990

Premier tournage en temps que chef opérateur : *La moindre des choses*, coréalisation avec François-Xavier Frantz.

1996

Arrivée à l'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS de Metz en tant qu'assistant d'enseignement vidéo.

1999

Auteur, interprète du groupe DR WILMOUTH, (1^{er} CD sorti en 2001).

2002

Chargé de cours en Histoire de la vidéo-art à la FACULTÉ D'ART PLASTIQUES de Metz.

Une vidéo de Nathalie Demaretz, vue dans le cadre de la compétition PRIX DE LA CRÉATION VIDÉO, PROGRAMME 6, lors du dernier festival VIDÉOFORMES 2002.

Pour quelques miettes

par Geneviève Charras

Ca commence plutôt curieusement par les évolutions en spirales de jeunes femmes, dans un escalier qui conduirait à une salle de réception dans une demeure plutôt bourgeoise ; l'une ou l'autre s'affaire à servir du vin, mais dans des circonstances qui déjà tracent le tableau, sur la corde raide du rythme et de la précipitation : le vin est versé de la carafe dans un verre improbable qui se trouve là pour la circonstance, seul, en extrême adéquation avec le hasard et l'aléatoire du temps qui fuse déjà à l'intérieur de la vidéo. Et c'est parti pour 27 minutes de bonheur en noir et blanc sur fond musical décalé de reprises de standards de tout genre y compris les chansons désuètes du début de siècle dernier. Le décor est campé : les invités d'une curieuse réception débarquent dans la demeure pour y composer un rituel de sacrifice collectif ou une cérémonie anthropophage ; et nous voilà entraînés dans la danse,

dans le mouvement de cette histoire sans paroles où les corps en mouvement ne disent rien d'autre que ce qu'ils sont : des personnages bien typés, en "costume" de réception, tous quelque part apparentés aux personnages de chez Pina Bausch, cette maîtresse du Tanz Theater allemand. Les tribulations de cette micro-société révèlent les caractères de chacun, discrètement suggérés par une gestuelle appropriée : le banquet qui va les réunir, les diviser, ou rassembler leur images incongrues de tribu décalée, se déroule dans un rituel de gestes focalisés sur la retenue, l'enlacement des assiettes et couverts dressés pour la circonstance sur une table-cathédrale recouverte d'une nappe blanche... La dramaturgie se renforce peu à peu et chacun campe une égérie du "sauve qui peut la vie" au bord de la crise de nerfs. Les séquences s'enchaînent dans un rythme purement cinématographique, la danse et



Haut et bas : *Pour quelques miettes*, vidéo, Nathalie Demaretz, 2001.

le mouvement scénarisés pour l'occasion par Nathalie Demaretz, sont pertinents et amorcent la narration et l'action dans une forme de suspense haletant. La réalisatrice confie sa passion pour le monde du spectacle, du théâtre en particulier pour lequel elle se plaît à réaliser des fictions et cette rencontre là, avec les protagonistes de la compagnie LA ZAMPA. « Le ciel respire, la noce brûle. A table femmes et hommes apprêtés, poudrés... c'est l'heure de ces gens aux yeux fous qui boivent toute beauté trop vite et la vomissent. Des corps moelleux, amoureux, des corps fous, attentifs... » : ainsi la note d'intention de la réalisa-

trice, fabrique du mystère, du fictif, de l'attente comme dans les chorégraphies de Joseph Nadj où les rituels et les fables s'enchaînent pour créer du plaisir et de l'onirisme à tout crin. *Pour quelques miettes*, c'est du Daniel Spoerri, chantre des tableaux pièges où les reliefs des festins gardent la trace des histoires pour mieux restituer leur existence, un jour, une fois...

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.



Pour quelques miettes, vidéo, Nathalie Demaretz, 2001.

Le cinéma numérique ne s'appelle pas seulement *Vidocq* ou *Star wars, épisode II : l'attaque des clones*, il gagne rapidement le petit monde du court métrage au point de créer une esthétique et une économie parallèle, gage de survie d'un genre sous perfusion.

L'œuvre, l'artiste et la toile

par Sylvain Ledey

La toile de Michel Leray est un court métrage tourné en vidéo, en format Béta numérique exactement, qui tisse en un huis clos oppressant le destin tragique d'un artiste peintre en pleine impasse créative. Face à sa toile vierge, torturé par des hallucinations qu'il n'arrive à projeter, c'est au pris du meurtre et de sa propre destruction que le peintre arrivera enfin à regagner le pinacle où les critiques

d'art l'avait élevé. De l'artiste, subsistera une dernière œuvre où son propre corps figure comme martyr : la toile aura au final absorbé à jamais son créateur, corps et âme.

Cette métaphore traduit assez bien la situation où se trouvent de nombreux réalisateurs de court métrage, qui pour terminer un "vrai" film tourné sur pellicule en 35 mm, hypothèquent plusieurs années de

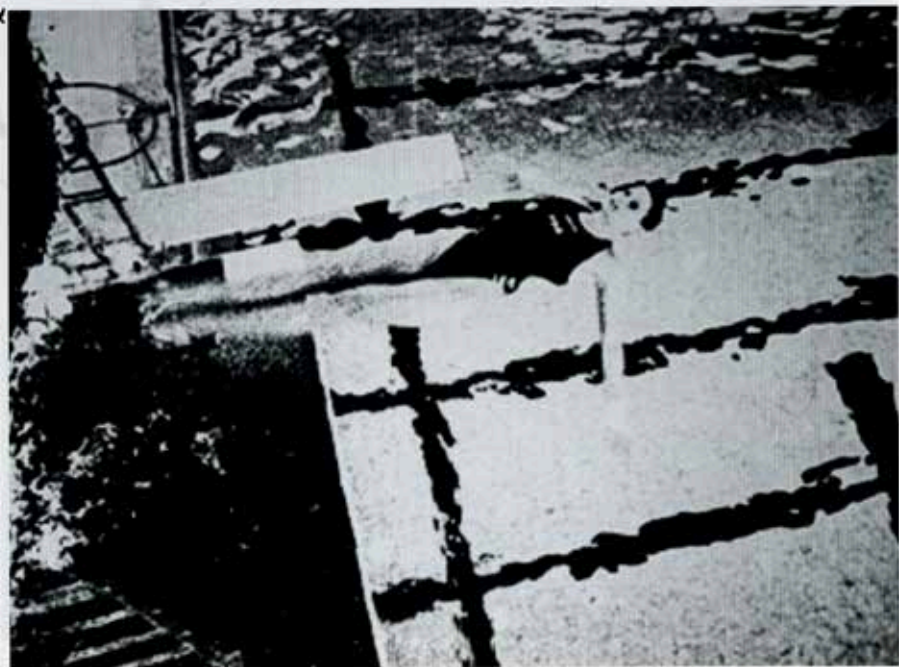


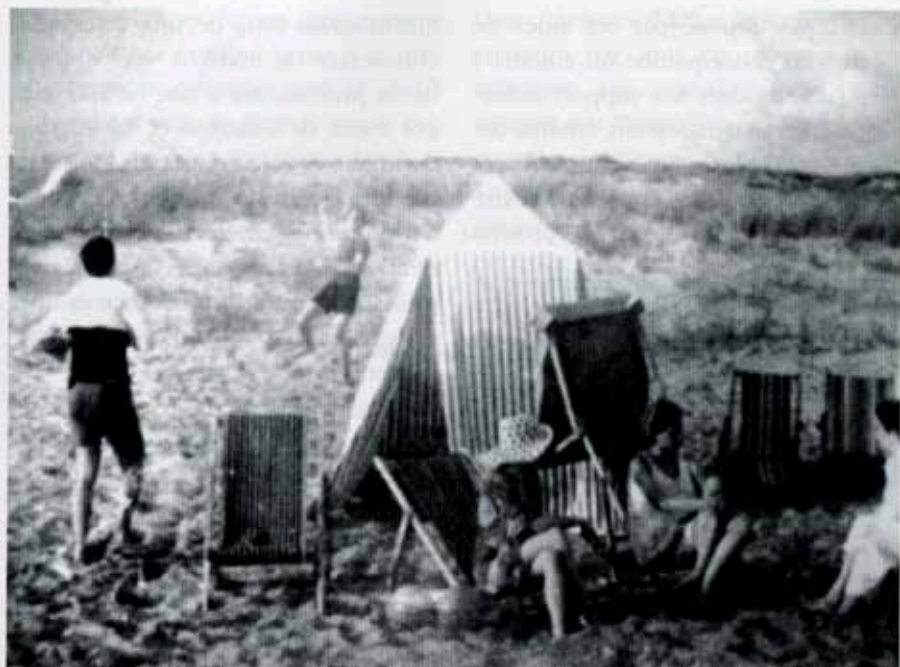
La toile, court-métrage, Michel Leray, 2001.

vie professionnelle pour mener à bien leur rêve de fiction courte. Si le film n'a pas le succès festival mérité, les dettes, elles le restent. De nombreux réalisateurs et réalisatrices payent ainsi, des années durant, tandis que leur film est oublié, les factures de tirage des laboratoires. L'économie du court métrage veut cela. Le support pellicule donne seul au film son statut de film : pour obtenir une aide au CENTRE NATIONAL DU CINÉMA, comme pour permettre l'inscription du film à l'AGENCE DU COURT MÉTRAGE et surtout obtenir une sélection dans les festivals les plus réputés. Le film de Michel Leray, présenté l'année dernière à Cannes en vidéoprojection dans le

cadre de la plage Orange, tandis que la sélection officielle n'acceptait que les films présentés sur pellicule, stigmatise ce diktat du support. Tourné en vidéo, il pourrait avoir sa place dans un festival de création vidéo de part son thème et sa rigueur, mais est-il réellement destiné à être diffusé sur un téléviseur ? J'ai une très belle reproduction chez moi de *La Joconde*, sur un timbre poste, je l'aime beaucoup, alors je ne vois pourquoi je n'apprécierais pas *La toile* à la télé, puisque son support est intrinsèquement vidéographique.

Mais la démarche de Michel Leray, dans ses choix de narration et de découpage, est cinématographique et





Pages de gauche et droite : *Monsieur William, les traces d'une vie impossible*, vidéo, Denis Gaubert, 2001

nécessite d'être projetée sur un grand écran pour en apprécier la justesse : justesse qui nous oblige donc à reconnaître l'existence d'un vidéocinéma émergent, et à l'accepter... Comme les artistes vidéos ont accepté comme étant leurs, les bidouilleurs fous de pellicule dont la démarche, héritée des cinéastes underground des années soixante — et quelque fois trente — n'a aucune mesure commune avec celle du tout venant des productions de fiction qui anime les salles obscures. À l'inverse, la banalité de la forme et du propos guette les auteurs labélisés : ces courts métrages réalisés avec les subsides du C.N.C,

tournés en 35 mm, souvent diffusés en salle par l'agence du court métrage, souvent primés dans de nombreux festivals français s'avèrent être des œuvrettes d'une banalité navrante, réalisateurs (tel Fred Louf et son désespérant *Les petits oiseaux* pour n'en citer qu'un parmi des dizaines d'autres), ayant opté pour un consensus mou satisfaisant des sélectionneurs et des spectateurs très très très moyens. Heureusement les faibles coûts des équipements de prise de vue DV et des stations de montage virtuelles autorisent toute personne nantie de cinquante mille francs à échapper au formatage scénaristique et

esthétique imposé par les aides de l'état... En conséquence un cinéma à très faible budget sur support numérique émerge timidement, cinéma difficile à cerner car vous n'en trouverez guère de trace sur le réseau télévisé hertzien français. De HISTOIRES COURTES



www.primefilm.com

à COURT CIRCUIT et autres LIBRES COURTS, les chaînes de télévision nationales font dans le propre sur pellicule. Il faudra donc vous pencher sur 100 POUR 100 COURT via Monte Carlo Satellite pour découvrir des petites choses qui dérangent. Valérie Guillerand, animatrice et productrice, jongle avec une absence de budget, des horaires à multidiffusion erratiques les mardi et jeudi et une simplicité dans la mise en image qui peut faire sourire : "100 %" part dans toutes les directions avec des rubriques diverses, tournages, festivals, portraits mais présente des inédits inattendus. Citons, au hasard dans une multitude en renouvellement constant, deux films d'animation australiens très

nutritifs, *Has bean* de Andy Tamandi... consacrant le haricot sec comme héros protéiforme d'une bataille rangée digne de Waterloo et *Two Fishes* de Rohan Smith, épopée de poissons en bocal trouvant un exutoire à leur frustration en la télévision du salon... et les mésaventures de Flipper le dauphin. Beaucoup d'irrévérence et d'invention en peu de temps avec peu de moyens.

Un seul bémol, faute de mécène, 100 % COURT ne rétribue pas encore les auteurs des courts présentés. L'absence de rémunération des œuvres diffusées n'est pas en reste sur le web : les sites proposant des courts métrages numériques en ligne se multiplient. SHOOTEZ COURT animé par Mathieu Guillermo bénéficie de l'hébergement financier de canal-



www.pvp.net

web.net et sur une trame rédactionnelle similaire à "100 %" attend gracieusement vos œuvres les plus impertinentes car, pour l'instant, le catalogue proposé brille surtout par

sa pâleur. Nous ferons élégamment l'impasse sur unfilme.com à la programmation infestée par le petit monde des créatifs de pub et sur primafilm.com dont les habitudes jivaresques de réduction des œuvres hébergées ne l'ont pas empêché de connaître les affres... du manque d'es-



www.canalweb.net/vers/shootezcourt.html

pace d'hébergement. Regrettons la suspension provisoire d'activité de PETITES VIDÉOS SANS PRÉTENTION, alias PVSP.NET diffuseur associatif dont le projet, foncièrement pirate, n'arrive pas à trouver un financement auprès d'un quelconque ministère : les aides aux développements étant réservées aux SARL... exécutent les associations. Pourtant PVSP.NET présente un catalogue souvent sollicité par des sélectionneurs de festivals du monde entier et si, faute de moyens, la lenteur des temps de chargement oblige certains films plus longs à être présentés en épisode, Michael Berreby, créateur du site, a su transformer cette faiblesse technologique en avan-

tage : l'épisode fidélise le surfeur, (200 visiteurs par jour en moyenne) en témoigne *Les comalamaison*, série réalisée par David Henry, brillante et énergique défense du homegore à la *Swamp* dont le format s'adapte aux exigences du streaming... Si certains de ces courts métrages entrevus sur le net font l'actualité des festivals de Vire et de Vierzon, dédiés au numérique, d'autres festivals, tel celui du COURT MÉTRAGE DE CLERMONT FERRAND, ou le OFF COURTS DE TROUVILLE créent



www.unfilme.com

des sélections parallèles destinées à les accueillir. Par contre, excepté les séances ponctuelles organisées par HÉLIOTROPE à Nice, le court métrage numérique n'a pas encore trouvé un lieu de diffusion permanent. La seule salle de cinéma parisienne régulièrement investie par des courts autofinancés, le CINÉALTERNATIVE RÉPUBLIQUE, se cantonne pour l'instant dans une programmation néo-publicitaire où les pitreries numériques de *La polyclinique de l'amour* de Artus de

Penguern peuvent difficilement retenir assis des spectateurs exigeants. A quand une projection en ces lieux de *Monsieur William, les traces d'une vie impossible* de Denis Gaubert ? Une œuvre qui tente en 25 minutes l'absolue confusion entre film et vidéo. Son auteur avoue préférer la diffusion via un vidéoprojecteur, d'une copie vidéo réalisée d'après l'original en 35 mm, la trame vidéo lissant, dans son balayage horizontal tous les supports utilisés en un seul hybride, indéterminé. Tout comme son héros, Simon Edelman, alias « monsieur William », être « abandonné, confus et désorienté » cherche dans les bribes d'un univers incertain d'images mentales, les traces d'un passé si lointain que le psychiatre qui le traite voit dans ce patient amnésique la probable victime d'un voyage temporel inexplicable, Denis Gaubert visite ce passé à grands coups d'images puisées dans une improbable mémoire du cinéma. La remarquable imprécision du cadre, la pulsation de l'écran, l'extrême dépouillement de la composition visuelle habitée de rares silhouettes impressionnistes, soutenue par la présence surréelle des voix d'André Valmy et de Nathalie Levy-Lang, concourent à cette illusion d'un passé improbablement tourné en DV au début du siècle dernier et pourtant plus crédible qu'une vraie fausse reconstitution de

l'actualité par Georges Méliès. En une belle séquence poétique Gaubert saisit quelque chose de l'essence même du cinéma, l'émotion née du trucage, de l'escamotage, un petit quelque chose entre l'omnibus transformé en corbillard chez Melies et la plongée en hyperspace chez Lucas. Monsieur William est obsédé vainement par le souvenir dansant de petites silhouettes blanches et mystérieuses se balançant dans un vide angoissant. L'image, surexposée, retrouve peu à peu sa densité originelle, les silhouettes reprennent apparence humaine, innocents enfants ballottés dans la brillance ensoleillée des vagues de la mer. Le spectateur/monsieur William, bluffé par la magie d'un "truc" impressionniste digne de Lherbier, retrouve, grâce à une petite caméra vidéo judicieusement manipulée, un peu de cette grâce des souvenirs lointains surgissant du néant comme par magie. Bel exemple de magie, si convaincant dans sa charge émotionnelle, qu'il rend obsolète tout débat sur l'opposition entre support argentique et électronique. Magie du pauvre certes, magie numérique, certainement, mais une magie qui pourrait encore bien être celle... du cinéma.

© Sylvain Ledey,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.

Dans l'installation-projection, c'est la matérialité de l'installation elle-même qui semble mise en pièce, notamment par l'image projetée. Le corps du dispositif est fragmenté, soumis à la dispersion. Il rappelle celui que met en scène Micha Laury : un corps sans abri, un corps d'artiste. Ce dernier « est en exil, il est exilé de la cité, exilé des occupations réglées et des obligations limitées, de ce qui est résultat, réalité saisissable, pouvoir. [...] Où il se pose géographiquement, son seul abri reste son atelier » (1), c'est-à-dire le lieu de sa création. L'œuvre se retourne sur son advenue, l'histoire de sa création.

L'écran, espace de focalisation

(au sujet de la performance de Sorin et Bastien)

par Pascale Weber

Dans la performance que Pierrick Sorin et Pierre Bastien ont réalisée à LA JETÉE (Clermont-Ferrand) (2), la projection (qui est en fait une superposition d'images projetées) concentre à elle seule le dispositif. L'écran propose via une table de mixage une image qui rend compte à la fois d'un travail plastique réalisé en amont, de la diffusion en direct de détails d'une petite et poétique machine aux rouages sophistiqués et de gros plans sur les instruments de musique, sur les doigts de Pierre Bastien qui les fait vibrer, en live, sur scène.

C'est bien cette scène qui nous permet d'identifier la proposition comme un happening. En effet, en aucun cas le spectateur ne se trouve mis en danger, voire simplement pris à partie, ainsi que cela peut-être le cas dans nombre de performances. Je reviens à l'installation, il est curieux de noter qu'Ange Leccia préfère le terme d'arrangement, ce qui sous-tend l'idée d'une multitude de combinaisons possibles, empruntant à la musique le concept de partition. En effet, concernant cette performance, le problème lexical subsiste. Il s'agit

autant d'un happening donné à voir confortablement assis dans une salle obscure de cinéma, que d'une sorte d'installation "posée devant", interdite à la circulation... La performance, puisque c'en est une, consiste en la composition simultanée et en directe d'une œuvre à voir et à écouter. Peut-être devrait-on parler d'improvisation, de concert visuel, de spectacle (d'arrangement) audiovisuel ? Si je fais l'amalgame avec les installations-projections, c'est qu'ici également, le statut de l'image est (ou peut être) questionné, en regard de l'événement, en rapport avec l'objet (fut-il discret) ou l'appareillage technique.

L'écran, par ailleurs concentre, synthétise, compulse les différentes données et les différentes sources de la performance. Il renvoie au territoire construit du dispositif d'installation : « L'espace n'est pas homogène, unitaire, c'est une addition, un assemblage d'espaces hétérogènes, "privatif" » (3). La projection permet de révéler cette multitude de poches spatiales et temporelles en les isolant, en les confrontant, en les remixant, sur l'écran, au sein d'une même et complexe image.

Les éléments qui constituent la projection s'ajoutent et s'amalgament. Ils s'interrogent et se répon-



Pierre Bastien & Pierrick Sorin en concert à l'ESPACE D'ARTS CONTEMPORAINS ATTITUDES (Genève), le 9 novembre 2001.
(photo: © attitudes)

dent : l'homme et la machine, l'énergie mécanique et le mouvement infernal, la course de l'homme et le mouvement perpétuel de la machine, l'assemblage de pièces spécifiques (sorte de tenons) et ludiques en mouvement et les poses érotiques arrêtées d'un vizir faussement exotique. L'image au final rappelle le photomontage et le conglomerat d'objets insolites. Cette performance témoigne de l'entrecroisement de références, de signes et de codes. Il s'opère un processus de condensation, qui rappelle la stratification du travail photographique numérique (calques, superpositions, fusions, hybridation). « Les œuvres d'art nous donnent [...] le sentiment aigu d'exister dans le temps — ou plutôt dans des temporalités multiples. Superficiellement, cela se marque et se thématise de manière plus ou moins explicite : rapport problématique à l'histoire et à la mémoire, entre effacement et évocation ; refus d'un temps linéaire chronologique, au profit de circularités, de boucles [...] » (4), Sorin tourne en rond.

Cette logique additive permet de confronter des éléments qui se développent dans des temporalités différentes, qu'ils soient fixés à tout jamais sur un DVD, qu'ils soient diffusés en direct sans mémoire, ou bien qu'ils suivent, sans être enregistrés sur un quelconque support, à un fonctionnement (sonore) conçu pour se répéter

à l'identique. Cette logique permet enfin de court-circuiter une représentation homogène de notre expérience perceptive.

« En mettant en scène des états de crise du temps linéaire, et en travaillant par conséquent, sur le fragment, l'inachevé, l'évanescence, tout ce qui apparaît/disparaît, tout ce qui semble contribuer, spectaculairement parfois, à un oubli du sens commun. » (5). Comme toutes les œuvres qui ont fait l'histoire de l'art, ce happening tente, avec les moyens qui nous sont contemporains, d'inventer et de proposer un espace-temps qui lui est propre, tout en faisant événement. C'est-à-dire qu'il associe les spectateurs à l'avènement d'une temporalité spécifique, celle d'une rencontre programmée et unique.

Par conséquent, dans le dispositif de Bastien et Sorin, ce qui est intéressant est cette obstination à ne pas sauvegarder le résultat audiovisuel final (aplatir l'image dirait-on dans le langage de traitement numérique). La valeur du visuel proviendrait de l'hybridation entre le travail iconographique arrêté et la restitution en temps réel d'autres informations, car subsiste encore la possibilité de moduler, de transformer, de perdre et de réinventer l'équilibre du mixage.

Par la technique du mixage, il s'agit en quelque sorte de resserrer les maillages d'une trame qui se

constitue tout au long de la performance. Des liens se tissent, ainsi que des correspondances entre les médiums visuel et sonore. L'œuvre relate certainement aussi la rencontre des artistes, qui soumettent chacun au regard et à l'oreille de l'autre, un état de leur recherche. Je me prends à imaginer que le projet s'est élaboré comme une discussion, une suite de questions sans réponse, de confrontation d'interrogations et d'incertitudes. L'image projetée devient ainsi la restitution d'un questionnement par présentation simultanée de tous les éléments créés, collectés afin d'aider ou de témoigner de la rencontre.

John Cage et Dick Higgins, théoricien de l'intermedia, insistaient sur la nécessité de cette rencontre. Ils reprochaient en effet que trop souvent, dans les œuvres dites "mixed-média", le visuel et le sonore ne soient plaqués l'un sur l'autre, sans autre motivation que de s'illustrer mutuellement. À l'opposé, toute production relevant de l'intermedia serait avant tout une œuvre fusionnelle, inutilement perçue indépendamment des deux médiums conjoints. La question n'est donc pas d'ordre synesthésique mais engagerait une véritable création débordant des champs d'activité traditionnelle : la source visuelle serait irrémédiablement transformée par l'intervention sonore et la musique ne pourrait être perçue pareillement et

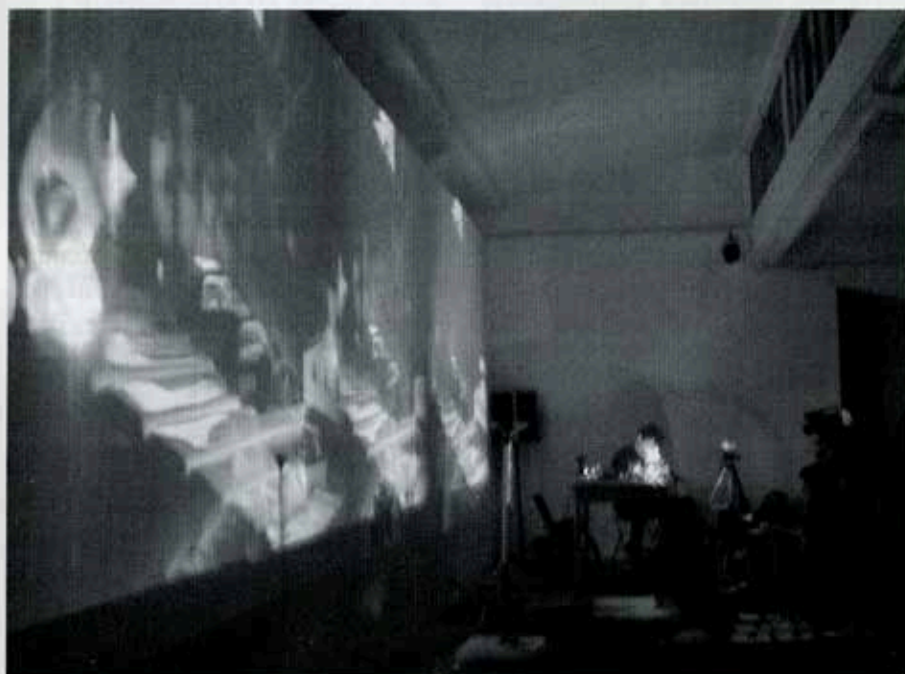
ne se justifierait pas sans la projection iconique. Les productions des deux artistes ont-elles à ce point explosé en un unique événement ?

Du fait des multiples répétitions visuelles, l'œil du spectateur, lassé de regarder l'écran, peut se tourner vers Pierre Bastien. Mais on sait le pouvoir hypnotisant de l'écran, ici espace de concentration et de compulsion des informations. Bastien, machiniste, technicien, travaillant dans l'ombre à la bonne marche de la projection du spectacle ? Certainement, mais cela n'a rien de péjoratif, d'autant que Sorin, son image miroir, en fait autant avec sa table de mixage. Aussi, il est un acteur dont il faut maintenant parler, cette petite machine, ce jouet d'enfant.

L'image photographique et vidéo s'est vue souvent reprocher un manque d'être. Lisse, plate, sans profondeur, il lui faisait défaut cette présence, cette corporéité, anthropomorphique souvent, de l'objet, tant célébré depuis le ready-made. Cette machine pourtant souffre ici du même mal que l'image : petite, à peine éclairée, le spectateur la devine plus qu'il ne la touche des yeux. Il ne la comprend qu'à travers son image projetée. Elle est là en guise d'objet témoin, d'objet prétexte, un cartel animé, qui interroge plus qu'il ne renseigne. Une façon encore de projeter la technique au-devant de la scène,

tout en soulignant son caractère dérisoire. Peut-être est-ce elle la diva de l'événement. Alors tout ce bruit pour un jeu d'enfant ? C'est un moyen efficace en tous les cas pour resituer la question de la technique, de ses procédés sophistiqués et des nouvelles technologies dans la création contemporaine.

© Pascale Weber, mars 2002,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.



Pierre Bastien & Pierrick Sorin en concert à l'ESPACE D'ARTS CONTEMPORAINS ATTITUDES (Genève), le 9 novembre 2001.
(photo: © attitudes)

(1) Micha Laury, catalogue de plusieurs expositions édité par ADAC, FRAC LANGUEDOC-ROUSSILLON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CHARTRES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE DE CALAIS, LE CHANNEL, CALAIS, FRAC BASSE-NORMANDIE, octobre 1994, s. l., p. 21.

(2) Pierrick Sorin & Pierre Bastien ont déjà réalisé ce genre de performance au CENTRE POMPIDOU et à la FONDATION CARTIER à Paris, ainsi qu'à l'ESPACE D'ARTS CONTEMPORAINS ATTITUDES à Genève.

(3) Ibid., p. 18.

(4) Régis Durand, CATALOGUE DE LA BIENNALE DE L'IMAGE 1998, édité par le CNP, Paris, et les Actes Sud, Arles, 1998, p. 6-7.

(5) Ibid., p. 8.

André Iten, Directeur du CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE de Genève, un parcours personnel dans la médiation culturelle, proche du terrain (le public, les institutions) et des artistes.

Médiateur : André Iten

Entretien avec Gabriel Soucbeyre

Je suis né à Genève, j'ai grandi à Genève, j'y ai commencé (et terminé) des études techniques d'électronicien. A la fin de cette formation, en 1972, je n'ai pas désiré faire des études supérieures d'ingénieur. J'ai donc arrêté avec l'envie de me réorienter vers des activités culturelles ou socioculturelles. J'ai travaillé dans une maison de quartier avec des activités sociales et culturelles. J'ai alors suivi une formation d'animateur à l'INSTITUT D'ÉTUDES SOCIALES de Genève. Par cette double formation technique et culturelle, j'ai été amené à m'intéresser dès la fin des années soixante-dix à l'informatique personnelle naissante, plus qu'à la vidéo.

A cette époque, j'ai rencontré un vieil ami d'école, qui travaillait à l'époque pour un grand fabricant de composants informatiques. Suite à ses conseils, je me suis acheté en 1979, mon premier ordinateur : un Apple II. Je suis donc devenu quelqu'un ayant une formation un peu particulière : technique, informatique et culturelle.

En 1984, à la MAISON DE LA CULTURE de Saint-Gervais - Genève, qui était en quelque sorte la maison de la culture genevoise, j'ai été recruté pour m'occuper d'un nouveau secteur vidéo et informatique. J'ai ensuite parcouru l'Europe pendant 3 mois, à visiter les autres structures déjà existantes dans ce domaine. Je me suis également intéressé à ce qui se passait à Genève, tant au niveau des précurseurs : « les mousquetaires de l'invisibles », comme les nommait René Berger, qu'au niveau de l'ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS de Genève (à l'époque : ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARTS VISUELS), qui comportait un atelier média mixte, dans lequel on utilisait bien entendu la vidéo. Par la suite, j'ai entretenu avec les artistes sortant de cet atelier, des activités de production et de réflexions sur la poursuite de leur travail artistique en vidéo.

En ce qui concerne l'informatique. Nous avons commencé nos activités par des cours de vulgarisation à destination de tous les publics.

J'ai également mis en place dès 1985 l'un des premier réseau télématique socioculturel en Suisse, reliant les différents centre de quartier avec le Minitel. Aujourd'hui, nous avons suivi l'évolution technologique et nous utilisons naturellement un serveur sur l'internet.

J'ai rapidement été amené à monter un projet pour Saint-Gervais. Celui-ci était basé autour de trois pôles. Le premier avait une vocation de diffusion artistique et culturelle, le deuxième était destiné au soutien à la production et le troisième était un pôle de formation. Ceci après avoir pris en compte les éléments suivants : nous avions des étudiants qui sor-

taient des Beaux-Arts de Genève, nous avions une situation internationale qui voyait l'émergence de la vidéo en tant qu'art, et de plus, nous avions notre MAISON DE LA CULTURE qui venait d'ouvrir mais qui n'avait pas encore de public, tout était donc à faire. De plus, ayant constaté que les petites manifestations n'attiraient pas grand monde, faute de notoriété et de soutien médiatique, nous en sommes rapidement venus à la conclusion que nous devions organiser une manifestation de grande envergure, susceptible d'attirer l'attention des médias sur nous. Nous avons alors mis en place notre première SEMAINE INTERNATIONALE DE LA VIDÉO, en 1985.



André Iten, 2001, photo : Alan Humerosc.

A notre demande, Bill Viola a accepté de venir y faire une rétrospective et d'y animer un atelier, nous avons également organisé une exposition de photos de Kira Perov, sa femme. Je me souviens que l'atelier-séminaire de trois jours eu du mal à trouver vingt auditeurs (ce qui n'était plus le cas quand Bill Viola est revenu en 1993, car nous étions deux cents, et j'ai dû refuser autant de monde). A l'époque, mes connaissances en matière d'art vidéo était encore limitée et la personnalité de Bill Viola m'a beaucoup impressionnée, tant par la dimension humaine de sa personne, que par son œuvre si dense et si universelle. Il était d'ailleurs très satisfait de son séjour et il nous a offert la bande vidéo qu'il venait de terminer : *Anthem*, en guise de cadeau de départ. Ce fut donc la première vidéo de notre collection, qui est depuis l'une des plus importantes d'Europe. Nous avons comme idée de départ de collecter toutes les œuvres d'un artiste que nous présentions. Bien que ce ne fut pas toujours une mince affaire, de ce fait nous possédons souvent tout le corpus des bandes vidéos d'un artiste, y compris les œuvres considérées mineures. Nous sommes donc très régulièrement sollicités par des personnes désireuses de voir des œuvres que nous sommes les seuls à posséder.

Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, nous avons été amenés à défendre notre position face à certains milieux de l'art contemporain qui considéraient que l'art vidéo appartenait aux années soixante-dix. Nous avons défendu ce domaine de création et mis en place notre SEMAINE INTERNATIONALE DE LA VIDÉO. Il y a quelques années, nous avons considéré que la vidéo fêtant ses 25 ans, celle-ci avait tendance à s'essouffler, pire à tomber dans un certain académisme. Considérant que la vidéo projetée se rapproche du cinéma, et la vidéo installée se rapproche des arts plastiques, nous avons conclu que la question du médium ne se posait plus, et qu'elle nuisait au contraire au renouvellement du genre. Dès l'explosion de Bill Viola et Gary Hill, notamment lors de la DOCUMENTA IX je considère que le monde des arts plastiques s'est ré-approprié la vidéo. Le phénomène est en partie explicable par le développement de la téléprojection. Nous avons dû à ce moment nous repositionner, car l'art vidéo en tant que rêve d'un nouvel art était mort. Nous sommes alors passé de l'appellation de vidéo à celle d'image en mouvement. Le mot "mouvement" véhiculant, de plus des valeurs d'actualité. Après cette étape, je considère que la vidéo est devenue partie intégrante de la pratique artistique, elle se rapproche même du cinéma.

J'avais à ce moment-là le projet de mettre en place le CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE. On a construit un projet intégrant les différentes pratiques et les différents publics, pour les amener à se mélanger. Je considère en effet que la vidéo n'a pas de public, là où les arts plastiques ou le cinéma ont le leur.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre
le 11 novembre 2001,
Turbulences vidéo # 36, juillet 2002.

André Iten
Né en 1952, à Genève.

- 1984 :

-Arrivée à LA MAISON DE LA CULTURE, à Saint-Gervais Genève.

-Directeur, dès sa création, du DÉPARTEMENT DES ARTS ET MÉDIAS ÉLECTRONIQUES DE LA SCÈNE ET DE L'IMAGE (Devenu en 1998 : CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE.).

- 1985 : Mise en place :

-Du premier réseau télématique socio-culturel suisse : RELAIS.

-De la SEMAINE INTERNATIONALE DE LA VIDÉO de Genève (Devenue en 1997 : BIENNALE DE L'IMAGE EN MOUVEMENT.)

- 1990-1991 : Expert pour la vidéo à la COMMISSION FÉDÉRALE DES BEAUX-ARTS.

- 1993-1996 : Membre de la COMMISSION D'ACQUISITION DE VIDÉOS D'ARTISTES au CENTRE POMPIDOU à Paris.

CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE

5, rue du Temple,

CH - 1201 Genève - Suisse

Tel : (+ int) (41 22) 908 20 01

web : www.centreimage.ch / mail : cic@sgg.ch

Où un as de l'onomastique multiplie les arabesques déli-
rantes autour du faciès de Charlotte inscrit dans une sorte de carreau.

Losange

par Alain Roger

« Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collégien. »

Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*.

Losange, que vas-tu m'avouer, avide de t'ouvrir à mon envie de voir le vierge, le vivace, je veux dire ce visage advenu de ta vulve aux lèvres de velours, Vénus née de la valve ? Ça commence assez mal, comme du Mallarmé, pour finir plutôt mâle, du côté de chez Swann (merci Marcel), sous le signe de Botticelli et le haut patronage de Freud puisque, si je l'en crois, « le losange représente la forme de l'appareil génital de la femme lorsqu'il est ouvert » et capable, dès lors, d'enclore son visage, ou plutôt de le susciter dans sa génialité, son Immaculée Conception, l'épiphanie de l'infini dans cette vulve envisagée (serais-je le Lévinas de la Face cachée ?), bref, l'Idône du Con, béni-soit-Son-Nom.

Losange, celui de ce tissu, dont j'ignore le nom, capote (anglaise ?) ou capuchon (clitoridien ?), mais qui épouse et auréole ton visage de vier-

ge sage... Tes yeux ? Je les vois verts, ou pers, disons pervers, mais on raconte ça à toutes les jeunes filles, c'est de la séduction rustique. Ton nez ? Un peu trop épaté, une petite érection le revigorerait, ce serai épatant ! Tes lèvres ? On sait aussitôt qu'elles sont la promesse des autres, les verticales, celles du bas, jardin bien clos, source scellée (merci mon salaud, oh, pardon, merci Salomon), il faut que je me calme, le sexe est au-dessous de toi, pardon, le ciel est par-dessus le toit (merci Paulo), elles disent, tes lèvres, le vertige de la virginité à l'instant de s'ouvrir, les autres n'en veulent qu'à mon ventre, mais toi, beau Lévinas, tu sais que je ne suis que ce visage-là, tu l'imagines invaginé, mais tu divagues, bois un coup de Verlaine avant de remonter vers moi.

Je remonte, d'accord, et voilà, Dieu soit loué, comme on s'écrie dans les westerns, voilà que j'aperçois, au pied



Charlotte, photo Tristan Passerel, octobre 2001.

de ton visage, un vit sage, mais oui, je n'ai pas la berlue, il est là, je le vois, noir au creux de ta gorge, une phallucination, mais quand même, il ne tombe pas du ciel, il monte de tes seins. Je m'habituai à l'hallucination simple. Je voyais très franchement (merci Arthur) un visage invulvé, une verge turgide émerger d'une vierge... Il ne s'agit, sans doute, que d'un vulgaire artefact, dû à la négligence de notre Pons Pilate, qui s'en lavait les mains dans son bac à nitrate, il aura suscité, involontairement, par quelque masturbation alchimique, ce sexe excessif, qui semble pousser de tes seins à jamais invisibles, du fait du maudit capuchon, ce monsieur Pons, quand on y pense, quand on y songe, quand on y ponge (merci Francis), c'est vraiment le dernier des Talibans, avec ses camouflages, sa "déontologie", Dieu merci on a droit au visage, c'est pas dommage, mais le reste, les cuisses, les fesses, sexcetera, à la trappe, à la benne, merci Ben Laden ! Obligé de fantasmer comme un fou, un enfant, Losange et Phallucination, enfin, c'est toujours ça, béni soit son Nikon, je veux dire ton Icône, tu es ma Véronique, je tchadore mon trésor, mais tes seins, ah tes seins, si tu pouvais nous les montrer, me les offrir sur un plateau, d'argent ou de télé, comme Sainte Agathe ou Loana, non ? Gilbert le mauvais s'y oppose ? Bon. Tu peux rentrer dans ton losange

Tu n'es pas impeccable et c'est tant mieux pour toi. Tu portes quelques taches, en signe de péché, entre tes mèches blondes. Il aurait quand même pu te les poncer, le cousin Pons ! Il l'a bien fait pour sa cousine Bette, cette sainte nitouche, retouchée de partout, c'est vrai qu'elle est hideuse, on dirait Depardieu, moitié Balzac moitié Chirac, je plains le pauvre écrivain qui va se la taper, même sur le papier, je me demande bien pourquoi il la photographie à toute heure du jour et surtout de la nuit, des milliers de déclics, pire que Jacques Henric avec Catherine Millet, et sans parler des autres, il écume le Limousin, et même la Haute Auvergne, pour alimenter son harem, son "musée imaginaire" (mon œil !), tu sais comment on l'appelle à Ussel ? Le Nadâr des Millevaches, c'est pas gentil pour vous, les filles, je n'ignore pas que ces "vaches" sont des sources, mais quand même...

Losange. Los à l'Ange, je veux dire Solange. Il y en a une dans chacun de mes romans, si seulement tu pouvais te prénommer Solange, je serais aux anges, Losangélique, Solandrogynie... Mais, à cause de ce cagot, je ne peux que l'imaginer, ton androgynie clandestine. Je m'habituai à l'hallucination simple. Je voyais très franchement, non, je ne vois plus rien, merci quand même Arthur, tu as déjà donné, à chaque jour suffit sa peine.

Et pourtant, quand tu seras bien vieille, au soir, à la chandelle (merci Pierrot), regardant, attendrie cette photographie, tu te diras sans doute, comme Frédéric à la fin de *L'Education sentimentale* : c'est là ce que j'ai eu de meilleur. Mon visage n'était peut-être pas l'épiphanie de l'infini, ni l'effigie de l'éphémère, mais j'étais belle ce jour-là, j'étais belle comme ça, j'étais belle ici-bas...

© Alain Roger,
Turbulences vidéo # 36,
juillet 2002.

N.B : Alain Roger s'est, lui aussi, laissé abuser par mon pseudonyme habituel — Gilbert Pons —, qui figure, en effet, sur la plupart de mes publications et de mes catalogues d'expositions. On mesure, par cet exemple, la puissance des Noms, leur "vocation" despotique, et les difficultés que j'éprouve, aujourd'hui, à recouvrer ma véritable identité, cette triste passerelle que je tente, à rebours, de franchir. Je n'ai pu obtenir de l'auteur qu'il élimine toute référence à ce pseudonyme ridicule, trouvé, je l'avoue, entre deux vins et deux viveuses, un soir de saint Gilbert (7 juin), dans un bouge de Saint-Pons (Hérault, belle église fortifiée du XII^e), mais il a accepté, et je l'en remercie, de retirer de son texte le paragraphe où, dans sa fougue androgynique et proustienne, il me féminisait en Gilberte, Gilberte Ponsinet, à l'image d'Albertine Simonet, c'en était trop, je le lui dis, il en convint. J'aime, plus que mon âme, plus que toutes les femmes, les "jeunes filles en fleurs", mes photos en font foi, mais je n'en suis pas une, ni par le sexe (duas habeo et bene pendentes), ni par mon âge, également pontifical (j'aurai soixante-seize ans aux prunes). Non, Cher Alain Roger, je ne suis Passerelle que vous croyez et Tristan soit qui mal y pense.

Tristan Passerel

Ancien élève de l'ENS, Alain Roger est professeur de philosophie à l'UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL (Clermont-Ferrand). Il s'est illustré par de nombreux ouvrages d'esthétique : *Nus et paysages* (Aubier, 1978), *Proust, les plaisirs et les noms* (Denoël, 1985), *Hérésies du désir* (Champ Vallon, 1986), *L'art d'aimer* (Champ Vallon, 1995), *Court traité du paysage* (Gallimard, 1997), mais aussi par des romans : *Jérusalem ! Jérusalem !* (Gallimard, 1969), *Le misogyne* (Denoël, 1976), *Hermaphrodite* (Denoël, 1977), *Le voyeur ivre* (Denoël, 1981), *La Travestie* (Grasset, 1987, portée à l'écran par Yves Boisset), *Rémission* (Grasset, 1990).

Le plus volubile des modèles de Tristan Passerel raconte notamment l'esprit dans lequel eurent lieu les séances de pose, en des propos qui font mouche(s).

Variations sur mes impressions de sujet photographié

*par Ch**

Note à l'attention du lecteur : A la demande de Tristan Passerel, je me suis exprimée sur le thème mis en avant dans le titre de ce texte. Mais j'ai décidé de procéder à sa manière — par souci de mieux adhérer à son attente sans doute — en faisant plusieurs essais qui n'auraient pourtant pas valeur de brouillons, dans la mesure où on n'est pas convaincu, en usant de cette méthode, que le dernier jet sera celui conservé. J'ai limité mon nombre d'essais écrits à trois, quand lui ne se fixe guère d'autres limites en prenant ses clichés que le manque de lumière, de pellicules, ou d'intuition. Je ne recherche pas, comme lui, les infinitésimales. Parfois, il ne livre qu'une seule photographie à celui qu'il sollicite pour écrire à son sujet. Mais parfois il laisse à l'écrivain-commentateur l'embarras du choix. Voilà ce que je retiens, le fait d'engager plus à fond le participant, en lui laissant également une certaine liberté, un pouvoir de décision, si limité soit-il. C'est ainsi que j'engage Tristan Passerel à choisir (1) entre les trois textes que je lui ai soumis, afin qu'il ne garde pour le lecteur que le plus significatif, le plus riche s'il en est. Vous ne lirez donc que ce qu'il a cru le meilleur.

L'ingénue

Ce n'est pas mon métier, et ce n'est certainement pas ce à quoi la vie me destine, mais j'ai posé pour plusieurs séries de portraits noir et blanc : en voici un. J'ai posé à la demande de Tristan Passerel. Je prends pour une marque de curiosité et de confiance la deuxième demande qu'il m'a faite : « J'aimerais que tu écrives un texte, en

contre-point de celui d'Alain Roger, à propos de la manière dont tu as vécu le fait que je te photographie ». J'allais écrire, au lieu de ces quatre derniers mots : « d'être photographiée par moi », mais finalement, je ne suis pas très sûre qu'il ait vraiment dit cela, et ce serait peut-être un moyen de justifier, sans les assumer, certaines de mes impressions liées à ce point précis, être photographiée par lui.

La demande portait donc plus sur mes impressions de sujet photographié que sur la nature de la relation que nous entretenions à travers son objectif, simple accessoire. A tort ou à raison, ces deux éléments sont pourtant indissociables dans mon esprit. J'ai envie de dire que les photos qu'il a faites de moi, et celle-ci parmi elles, ne sont ce qu'elles sont que parce qu'il m'a photographiée, chaque mot en italique ayant la même importance que les autres et ne fonctionnant pas sans eux.

Si c'est l'objectif que je fixe, c'est Tristan qui se trouve derrière, et c'est lui qui sélectionne à l'aveuglette. J'endosse d'abord maladroitement le rôle de modèle, car il est encore à mes yeux un artifice que je ne connaissais que très vaguement. Puis je me sens de plus en plus à l'aise, j'y ai de plus en plus de goût, puisque je retrouve Tristan dans une conversation particulière où nous ne parlons pas, dans un mode de communication qu'il dit lui-même n'aimer utiliser que depuis peu — même s'il le connaît bien et que j'apprends, déclic après déclic.

Bien sûr, quelquefois, je ne suis pas "in the mood" pour discuter, et la conversation est moins spirituelle qu'elle pourrait l'être, et il faut un trait d'esprit de sa part ou bien un sujet intéressant comme une cabine d'essayage entrouverte ou une œuvre d'art en laque noire, dans un cadre

propice au remplissage, pour que les langues se délient.

Il m'arrive presque souvent de ne pas comprendre Tristan, mais au vu des épreuves, je crois que nous avons, pour cette fois au moins, parlé le même langage.

© Ch*,
vers Paris, le 9 Octobre 2001.

La présomptueuse

Je me sens presque artiste lorsque je vois les portraits que Tristan Passerel a faits de moi à l'automne 2001. Je les trouve souvent beaux, c'est vrai, mais ce n'est pas la raison pour laquelle je me permets une telle attaque.

Qu'ai-je ressenti lorsqu'il m'a photographiée ? Quel a été mon sentiment quand il m'a portraiturée, si habilement ? Pour être honnête, je me suis sentie quelqu'un. Je n'ignorais pourtant pas la nature de son projet, qu'il a d'ailleurs exposé dans le préambule d'une façon très sensible. J'étais ainsi une ancienne élève parmi d'autres. J'étais un élément dans un mouvement général, mais je n'ai retenu de l'expérience que son aspect singulier ; je me suis sentie un cas particulier. Je me suis sentie intégrée



Charlotte, photo Tristan Passerel, octobre 2001.

à sa démarche artistique. Je me suis sentie support et acteur tout à la fois.

J'ai appréhendé le rôle de modèle de façon active, pleine de bonne volonté, avec le véritable désir de coopérer de la façon la plus efficace possible. Si j'ai mis du temps à me sentir à l'aise, j'ai vite compris qu'être malléable, modulable — que le fait de poser en somme — ne signifiait pas que je perdais toute consistance. Je me suis donc appliquée à ne pas donner mon visage, mais à accepter qu'on me le prenne.

C'est ainsi qu'à la manière de René Char (2), je considère porter en moi quelque chose d'artistique qui, dès lors que je l'expose à la connaissance et à l'utilisation d'autrui, n'appartient plus à moi seule. Cette matière porte ma marque — la photo porte mon visage — mais elle tombe dans une sphère qui n'est plus seulement la mienne, et c'est très bien ainsi. J'aime l'idée de me détacher d'une partie de moi sans m'en déposer.

© Ch*,

Le Jassonneix, le 17 octobre 2001.

La sentimentale

Si je ne cherche pas à intellectualiser ma position de sujet photographié — pourquoi j'ai accepté de poser et comment j'ai exécuté l'acte lui-même —, si je choisis d'exprimer mes impressions réellement en tant qu'impressions, je me demande si je ne suis pas tout simplement retombée dans une proche enfance. Finalement, il n'y a pas si longtemps, Monsieur Passerel était mon professeur.

Je me souviens très précisément de mon comportement alors que j'étais en classe avec lui. J'étais décidément active à l'oral. J'avais la main levée presque en permanence, ce qui faisait objectivement de moi un élément très présent. Ne l'ai-je pas voulu, au sens philosophique du terme vouloir ? N'ai-je pas cherché à me rendre présente, à occuper l'espace et l'attention. Je crois que j'avais des choses à lui prouver. Je voulais le convaincre, lui et bien d'autres personnes par le même biais, que je valais la peine d'être écoutée, en fait que je valais la peine qu'il s'intéresse à moi.

Avec bien des mois de recul, je sais m'avouer que je voulais le séduire, pas seulement sur le mode sensuel et amoureux. Me sentant observée, je m'installais lentement à ma place, avec des gestes mesurés. Moi qui suis habituellement assez enjouée, je ne lui

souriais jamais, où alors de façon quasi imperceptible. J'aimais être maquillée les trois premiers jours de la semaine. Je sais aujourd'hui que j'ai fait exprès tout ce que j'ai pu faire exprès.

Si j'ai agi ainsi, c'est, je crois, parce que c'était la première fois que je rencontrais quelqu'un de son envergure. Il ne rougira pas à ces remarques : il sait bien qu'il a révélé beaucoup de choses en moi. Je le rencontrais sur son terrain, celui de "l'art de déplacer les ombres". Pour les séries de portraits, je rentrais à nouveau dans un domaine qui lui était particulier, j'entends par là que je ne partageais pas encore. Je me suis prise à rejouer le jeu, mais plus consciemment cette fois, et avec moins d'arrière-pensées. J'ai maîtrisé autant de choses que j'ai pu en posant — l'inclinaison de mon visage, le mouvement des mes cheveux — ce qui m'a valu d'être qualifiée par l'une de mes homologues de glamour (je crois plutôt que le terme était utilisé au sujet de mes attitudes) et par le photographe lui-même de photogénique.

Mais je reste moi-même sur ces photos, tout comme j'étais encore moi-même à l'époque des cours de Monsieur Passerel, à cause de toutes ces petites choses sur lesquelles je n'ai aucun pouvoir — une grande dureté dans l'œil droit quand le gauche est plus doux, un air vaguement diaphane (et le mot n'est pas de moi), vulnérable, quand je ne suis pas maquillée, les larmes aux yeux quand je sais qu'une araignée plane au-dessus de ma tête.

C'est étrange, sur chacune de ces photos, je ne suis ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre. Je suis, pour un œil avisé comme celui du photographe, celle qui était l'élève de Monsieur Passerel, celle qui est aussi le modèle de Tristan, et celle qui pourrait être encore tellement de choses dans l'avenir.

© Ch*,

vers Toulouse, le 5 novembre 2001,

Turbulences vidéo # 36,

juillet 2002.

(1) J'ai trouvé beaux les trois textes et n'ai pas jugé bon de choisir, (Note de Tristan Passerel).

(2) René Char, *Fureur et Mystère* (1962), *La fontaine narrative* (1947), *Allégeance*, Poésie/Gallimard, 1967, p. 211.

A NE PAS MANQUER !

FRANCE

Les prochaines rencontres du film documentaire *Traces de vie* auront lieu du 18 au 24 novembre 2002 à Clermont-Ferrand. La date limite d'inscription des œuvres produites en 2002 est fixée au 13 septembre prochain. Format de sélection : VHS
Traces de vie, UFTS,
113 rue Antoine Fabre
BP 25, 63270 Vic-le-Comte
Tel : 04 73 69 99 02
tdv-ufts@wanadoo.fr

A la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, jusqu'au 25 août : *Pollieri, créateur d'une scénographie moderne*.
BNF, Crypte
58 rue Richelieu,
75002 Paris
www.bnf.fr/pages/cultpubl

Jusqu'au 25 août prochain, le MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN de Strasbourg propose l'exposition *Project room II / Claude Lévêque : City Strass (à Joey Ramone)*.
MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN,
1 place Jean Harp,
67000 Strasbourg
Tel : 03 88 23 31 31
www.musees-strasbourg.org

Jusqu'au 15 septembre au CREUX DE L'ENFER, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN : *Michel Aubry, Sculpteur de son*.

LE CREUX DE L'ENFER,
Vallée des Usines,
63300 Thiers.
Tel : 04 73 80 26 56
creuxass@aol.com



Mise en musique de l'ébiquier du club ouvrier, Michel Aubry, 1925-2001

La vie, c'est super 8 est une installation ludique et interactive de projections cinématographiques en super8 couleur. Celle-ci sera visible sur les festivals suivants cet été : *Châlon dans la rue*, du 18 au 20 juillet à Châlon sur Saône ; aux *Fêtes de Gand*, en Belgique, les 26, 27 et 28 juillet ; au festival *Coup de Cbauffe*, à Cognac, du 5 au 7 septembre.

LA TORTUE MAGIQUE,
2 rue du Bourdon Blanc,
BP 1433
45004 Orléans Cedex 1
Tel : 02 38 54 64 28
www.tortuemagique.com



La volonté des courants d'air, Franck David, FRAC HAUTE-NORMANDIE

Le regard de l'autre, exposition / dialogue entre les collections du FRAC HAUTE-NORMANDIE et du MUSÉE DES BEAUX-ARTS de Rouen. Jusqu'au 2 septembre.
MUSÉE DES BEAUX-ARTS,
Square Verdrel,
76000 Rouen
Tél. : 02 35 52 00 62
museesderouenpublics@wanadoo.fr



Autoportrait, Eugène Delacroix, Musée des Beaux-Arts de Rouen

Au LIEU UNIQUE, jusqu'au 8 septembre : *Dessins XXL*. Une dizaine d'artistes émergents, connus et débutants occupent les surfaces ou volumes qui les intéressent : Willem, Alain Séchas, Eva & Adele, Franck Scurti...
LE LIEU UNIQUE,
2 rue de la Biscuiterie,
BP 21304,
44013 Nantes - Cedex 1
info@lelieuunique.com
www.lelieuunique.com

Au CENTRE POMPIDOU, cet été, différentes expositions : *Le Musée qui n'existait pas - Daniel Buren* (jusqu'au 23 septembre) ; *Cber peintre, lieber maler, dear painter* (jusqu'au 2 septembre) ; *Claude Rutault à l'atelier Brancusi* (jusqu'au 25 août) ; *Heinz Hajek Halke* (jusqu'au 26 août) ; *Baubaus 1919-1933 et Paris* (jusqu'au 26 août).

CENTRE POMPIDOU,
place Georges Pompidou,
75004 Paris
Tel : 01 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr

Le portrait s'envisage, jusqu'au 29 septembre au château de Tanlay. Peintures, sculptures, installations vidéo.

CENTRE D'ART de L'Yonne,
BP 335,
10 route de Saint Georges,
Perrigny,
89005 Auxerre Cedex
Tel : 03 85 72 85 31
centredart@cg89.fr



Télévision (Présentateur),
Philippe Hurteau, 1996.

Jusqu'au 15 septembre, *Alien Seasons*, une exposition de Philippe Parreno au MUSÉE D'ART MODERNE de



El Sueno de Una Cosa, Philippe Parreno,
photo : Wolfgang Gutzel

Paris. Depuis la fin des années 80, celui-ci à travers des supports variés tels que la vidéo, le cinéma, les installations, les événements, poursuit une démarche plurielle impliquant souvent des collaborations avec d'autres artistes, architectes, graphistes, designers...

MUSÉE D'ART MODERNE
11 avenue du Président Wilson,
75116 Paris
Tel : 01 53 67 40 00
www.paris.france-
org/MUSEES



Rives, un parcours au fil de l'eau.

Jusqu'au 31 août, à Douai : *Rives, un parcours au fil*

de l'eau. Sculpture, lumière, son, photo, vidéo sont agencés à travers deux parcours. L'un le long des rives de la Scarpe, l'autre, au MUSÉE DE LA CHARTEUSE, 130 rue des Chartreux, 59500 Douai
Tel : 03 27 71 38 80
musce@ville-douai.fr

Jusqu'au 6 octobre, la VILLA ARSON propose trois expositions personnelles de Peter Kögler, Stéphane Dafflon et Francis Baudevin. Dans le même temps, on peut également y voir une exposition d'œuvres récentes de Barbara Visser (vidéaste, photographe).

VILLA ARSON,
20 avenue Stephen Liégeard,
06105 Nice
Tel : 04 92 07 73 73
www.villa-arson.org

A Rennes, à la CRIÉE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, jusqu'au 26 juillet : *Entre ciel et terre / Between Heaven and Earth*. Une exposition de l'artiste



Living room, Charles Sandison, 2001,
Courtesy Galerie Frank

Charles Sandison.

LA CRIÉE CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN,
Halles Centrales,
Place Honoré Commaurec,
35000 Rennes
Tel : 02 99 78 18 20

La 13^e édition du festival
vidéo *Regards jeunes sur
la cité* aura lieu les 29 et
30 octobre prochain. Ce
concours s'adresse aux
personnes âgées de 12 à
25 ans, la date limite d'ins-
cription est le 6 sep-
tembre.

Oroleis de Paris,
23 rue Dagorno
75012 Paris
Tel : 01 53 02 98 00
concours@oroleis-paris.org
oroleis-paris.org



EUROPE

A la GALERIE P : *Omiai*,
une exposition consacrée
à Tomoko Sawada. Inspirée
d'une coutume japonaise,
l'artiste incarne une série
de stéréotypes féminins...

GALERIE P,
71 rue des eperonniers,
1000 Bruxelles,
Belgique
Tel : (+32) 2 542 11 12
www.galeriep.be



Omiai (détail), Tomoko Sawada.

Après Rotterdam, Luxem-
bourg et Ljubljana en
2000, la 4^e Biennale
Manifesta se tient cette
année et jusqu'au 25 août à
Francfort.

Künstlerhaus Mousonturm
Waldschmidtstr. 4,
60316 Frankfurt am Main |
Allemagne
Tel. +49.69.40 58 95-808
info@manifesta.de
www.manifesta.de



La date limite d'inscription
au festival *Kurz & Schön*
2002 est fixée au 31 juillet
prochain. Ce concours
s'adresse à tout étudiant et
stagiaire dans le domaine
pratique de la télévision,
du film et de l'internet,
cinq catégories seront pré-
sentes cette année.

Kurz & Schön,
Peter-Welter-Platz 2
50676 Köln
Allemagne
info@art2b.net
www.kurzundschoen.khm.de



Egalement en Allemagne, du 5 au 10 novembre prochain, le 18^e festival *Interfilm* de Berlin. Si vous voulez participer, dépêchez vous, la date limite d'inscription des œuvres est fixée au 15 juillet.

interfilm Berlin
International Short Film Festival & Short Film
Tempelhofer Ufer 1a,
10961 Berlin
Allemagne
Tel : (+49) 30 - 25 29 13 22
interfilm@interfilmberlin.de
www.interfilmberlin.de

Le thème de l'édition 2002 du *Oeiras image festival* est : " Sous surveillance ". Ce festival d'images numériques aura lieu du 26 septembre au 6 octobre à 15 km à l'ouest de Lisbonne. La date limite d'inscription est dépassée.

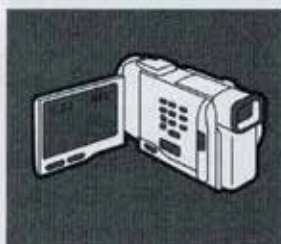


Oeiras Image Festival

OEIRAS IMAGE FESTIVAL,
Fabrica da Polvora de
Barcarena, Estrada das
Fontainhas,
2745-615 Barcarena-
Portugal
Tel : (int) 21 4387 460
www.lugarcomum.com

En Grande-Bretagne, l'un des principaux fabricants de matériel vidéo s'est associé à l'un des principaux magazines consacré à ce domaine pour mettre en place la compétition *Gone in 60 seconds*. Le sujet est libre, si ce n'est que les vidéos produites ne doivent pas excéder une durée de 60 secondes.

Les meilleures d'entre elles seront primées et les gagnants seront récompensés en matériel vidéo...
www.camuser.co.uk



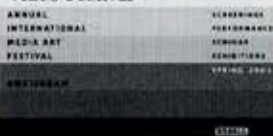
Viper 22

Le festival *Viper 22* se tiendra cette année à Basel (Suisse) du 23 au 27 octobre. Cette année, l'éternel débat Public-Privé sera au centre des festivités.

Viper
P.O.Box 4002, Basel, Suisse
info@viper.ch
Tel : (+41) (0)61-283 27 00
www.viper.ch

Vous avez jusqu'au 1er août pour présenter vos œuvres 20^e *WorldWide Video Festival*. Ce festival ne propose aucune compétition, il n'y a donc pas de prix. Vidéos, installations, performances, cédéroms ou sites internet.
World Wide Video Festival
1017 PJ Amsterdam,
Hollande
Tel : (+31) 20 420 77 29
w w v f @ w w v f . n l
www.wvvf.nl

World Wide Video Festival 20.



Du 13 au 22 septembre, se déroulera à Milan le 7^e *Milanofilmfestival*. La date limite d'inscription est dépassée.
MilanoFilmfestival,
via Monti 32,
20123 Milano,
Italie
Tel : (+39) 02 713 613
info@milanofilmfestival
www.milanofilmfestival.it



Viper 22

MONDE

Vous avez jusqu'au 6 septembre prochain pour envoyer vos œuvres et participer à la 12^e *MostracurtaCinema*. Ce festival (16 & 35 mm), est destiné aux films réalisés après le 1^{er} janvier 2001 de moins de 40 minutes.

12^e *MostracurtaCinema*,
Praia de Botafogo,
210 - Sala 1103 - Botafogon,
Rio de Janeiro - RJ - 22250-040
Brésil

Tel : (+5521) 2553 8918
producao@arprodcoes.com.br
www.curtacinema.com.br



Pour participer au *Coney Island Short Film Festival*, vous avez jusqu'au 14 août. Ce festival est ouvert à tout les genres et formats.
www.indiefilmpage.com/coneyfest.html

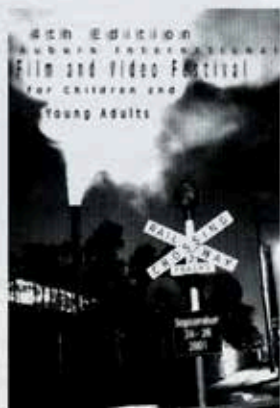
Le 31^e *Fcmm* de Montréal aura lieu du 10 au 20 octobre prochain. La date limite d'inscription est dépassée, on y verra quatre catégories : film et vidéo, documentaire, court et moyen métrage et œuvres numériques.

Fcmm,
3530, Boul St Laurent,
bureau 304, Montréal,
Quebec, H2X 2V1,
Canada
montrealfest@fcmm.com
www.fcmm.com



Là aussi la date d'inscription est dépassée : la cinquième édition du *Auburn International Film & Video Festival for Children & Young Adults* se déroulera du 23 au 27

septembre, retenez néanmoins les coordonnées pour l'année prochaine :
Cinewest multimedia
PO Box 295
Auburn W Sydney NSW
1835
Australie
cinewest@mt.net.au
<http://www.mt.net.au/~acdn>



Le premier festival international de la vidéo de Kansk aura lieu du 1 au 15 août prochain. Il s'adresse uniquement aux vidéos de courte durée, et aux projets multimédia. La date limite d'inscription est dépassée.

videodom@online.ru
www.cannes-festival.ru



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

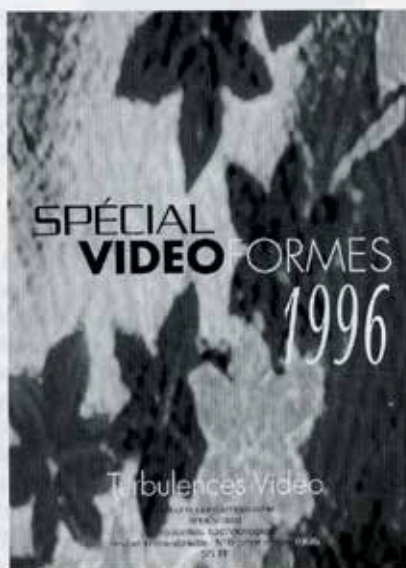
Turbulences Vidéo n°7 / 1995 Portrait : Peter Campus / Cinéma expérimental : Nam June Paik raconte Francis Lee / Bill Viola, Nam June Paik, M. Kulchitsky et V. Chekorsky ; Jean François Guiton, Pierrick Sorin, Christian Châtel, Jean-Paul Labro...

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 Grzinić et Alina Smid...

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

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



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

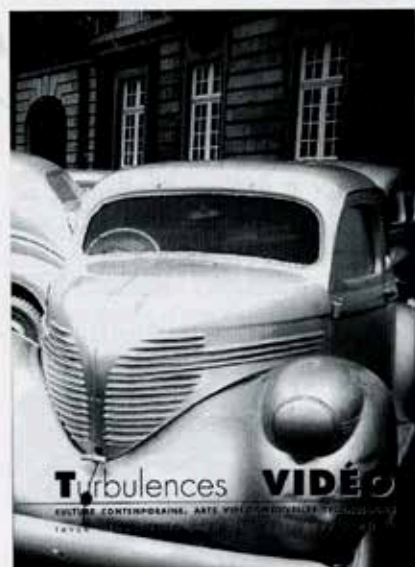
Turbulences Vidéo n°15 (spécial) Studio Azzurro, John Sanborn ; Merel Mirage ; Christian Barani / Cinéma et Vidéo : John G. Hanhardt "Image cinématographique : images électroniques" ; J.P. Fargier "Lydie l'a dit, Jean-Dit l'a vu, Pannel fecit" / ...

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

Turbulences Vidéo n°17 Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert : Alterité/division / Causerie : Cédron contre internet

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

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



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

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

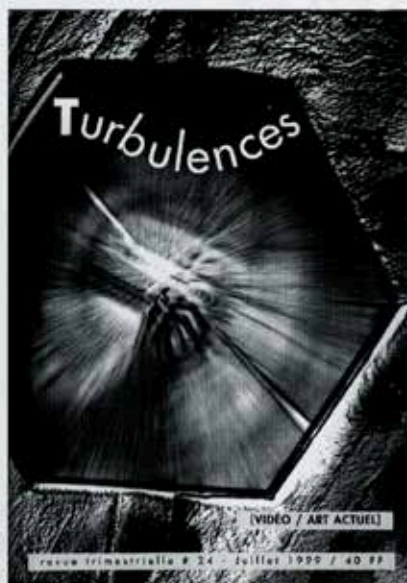
Turbulences vidéo n°23 (spécial) La tribune des critiques / Perception, Mémoire et Interface dans les œuvres de Steina et Woody Vasulka (James Tobias) / Le nouvel art chinois (Gao Ling) / ...

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

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

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

Turbulences vidéo n°27 (spécial) Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (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 / ...

Turbulences vidéo n°35 (spécial) / Joseph Nadj, Hervé Robbe (Geneviève Charras) / Intérieur ville (Rémi Laporte) / Portrait : J.P Fargier / Médiateur : Annie Aguetaz / ...



Turbulences vidéo

revue trimestrielle n° 31 - avril 2001 - 920 - 40 pp - 1000

ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

Je désire recevoir le(s) numéro(s) 5 € par numéro.

et 6 € le numéro spécial festival VDF)

Je joins un chèque de €.

Je souhaite recevoir une facture oui/non

A retourner avec votre règlement à :

Turbulences vidéo, c/o

VIDEOFORMES

B.P 50, 63002

Clermont Ferrand cedex 1,

France

La revue trimestrielle Turbulences Vidéo est disponible pour 5 € (6 € pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement pour 18,5 € (24,5 € pour l'étranger).

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

VIDEOFORMES 2002

Jury : Aurélie Wacquant, Eric Deneuve, Marcel Mazé.

Jury Université Blaise Pascal : Grégoire Rouchit, Laure Fournier, Pierre Berthon.



Les Doubres,

Laurent Vicente et Thomas Bernardet
(France, 2000)

PRIX SPÉCIAL DU JURY



Lacan Dalida,

Pascal Lièvre (France, 2000)

GRAND PRIX DE LA CRÉATION VIDÉO 2002
ex-æquo



Constructed passage,

Christin Bolewski (Allemagne, 2001)

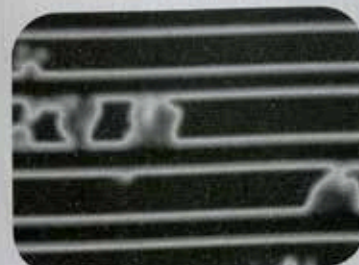
MENTION SPÉCIALE DU JURY



Staber Mater,

Christian Barani (France, 2000)

PRIX DES ÉTUDIANTS DU DEUST MÉTIERS DU
LIVRE (Option Multimédia, Images et son -
Université de Clermont-Ferrand UFR Lettres et
Sciences Humaines)



Le silence est en marche,

Pierre-Yves Cruaud (France, 2001)

GRAND PRIX DE LA CRÉATION VIDÉO 2002
ex-æquo

sont sur

ZZA ZOO
Tivi

