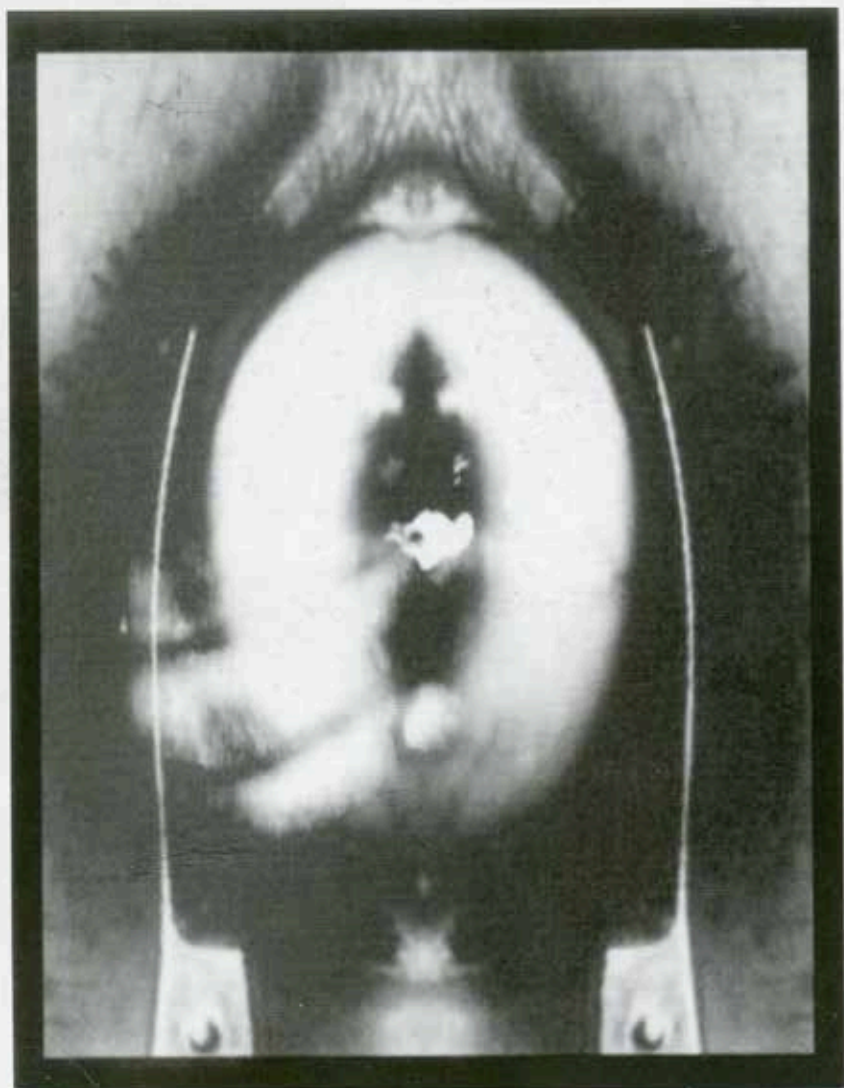




Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 37 - octobre 2002 - 5€



ZZA Z ZOO
TiVi

www.videoformes.com

Turbulences vidéo

revue trimestrielle octobre - novembre - décembre 2002

Turbulences vidéo # 37 •
Quatrième 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 : Nicole
Brénez • Geneviève Charras •
Sigrid Coggins • Régis Cotentin •
Nathalie Degouzon • Youri
Deschamps • Christelle G. •
Nicolas Grimaldi • Gilbert Pons •
Valérie Riffard • Ariane Skoda •
Gabriel Soucheyre • Pierre Villemin
• Thomas Zoritchak •

Coordination et mise en page :
Frédéric Legay • Impression :
Imprimerie SIC à Clermont-Ferrand
• 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 #
37 et **VIDEOFORMES** • Tous droits
réservés • La revue Turbulences
vidéo # 37 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 : janvier 2003

Photographie 1^{re} de couverture : Tirée de la vidéo
Intrigantes, de Régis Cotentin, 2001.

4^e de couverture : Tirée de la vidéo *Aveugle*, de
Régis Cotentin, 1999.



3

Edito

Chroniques en mouvement

- 4 *Une pluie... d'images* (Nathalie Degouzon)
8 *Aux frontières des territoires blessés* (Sigrid Coggins)
16 *Les mystérieuses Rencontres Vidéo...* (Thomas Zoritchak)
24 *Au fil de l'eau* (Ariane Skoda)



- 29 *Entretien* (Gabriel Soucheyre)
32 *Cinecdote* (Nicole Brénez)
34 *A propos d'Aveugle* (Youri Deschamps)
36 *Curriculum vidéo*

Portrait d'artiste : Régis Cotentin

Les œuvres en scène

- 38 *Cobabitation et dialogue* (Geneviève Charras)
42 *Fiat lux : Loïe fuller...* (Geneviève Charras)



Publications

- 48 *La danse à mains nues...* (Gilbert Pons)

Médiateur

- 52 *Georges Heck* (Gabriel Soucheyre)



Tête à tête

- 58 *Christelle* (Nicolas Grimaldi)
61 *Les photos de mes silences* (Christelle G.)

Impression

- 64 *Récit d'un voyage peu objectif...* (Pierre Villemin)



- 69 **A ne pas manquer**

L'été est une saison propice aux voyages, aux rencontres, aux découvertes de toutes sortes.

A l'incontournable DOCUMENTA de Kassel dont nous livrons un point de vue autre, il y a une foison de manifestations dont ce festival de cinéma et vidéo expérimentale dans la province la plus rurale de la Hongrie — RETINA 2002 (voir ci-dessous et page 64) —, un événement que la population des villages s'est approprié. Un artiste (presque) inconnu, un médiateur infatigable, des œuvres, un ensemble qui porte comme un parfum la nostalgie d'un été regretté.

RETINA 2002

Festival international de cinéma et vidéo expérimentale à Sellye, en Hongrie,
du 15 au 19 août 2002.

"Fresh & French" : une sélection vidéo présentée par
Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES

Régis Cotentin - Pierre-Yves Cruaud - Reynald Drouhin - Judith Josso -
Thierry Laggalla - Pascal Lièvre - François Paris - Céline Mallet -
Chris Quanta - Pierre Villemin - François Vogel - Pascale Weber

Le jury international de RETINA 2002 a, dans sa déclaration finale, souligné la qualité remarquable des vidéos françaises et décerné les mentions et prix suivants :

Mention à :

Spaltung de Reynald Drouhin & *Abba Mao* de Pascal Lièvre

Prix RETINA 2002 :

Le silence est en marche de Pierre-Yves Cruaud.

Les 7^e VIDEOGRAMMES, festival de création vidéo et multimédia se sont déroulés à la FRICHE DE LA BELLE DE MAI de Marseille du 3 au 15 juin 2002. Les organisateurs de la manifestation ont concocté une programmation alléchante — une sélection internationale de vidéos, un panorama d'œuvres canadiennes récentes, trois cartes blanches, une sélection de travaux des étudiants des écoles d'art de la région PACA, des cédéroms d'artistes, des installations, deux concerts de musiques électroniques, une soirée de clôture sous forme de drive-in — tout en proposant une consultation libre des œuvres reçues par le Festival.

Une pluie... d'images

par Nathalie Degouzon

Retour sur la programmation : déclinée en huit programmes aux thématiques éprises de chausse-trappes (Faux-semblant, Itinéraire bis, Trompe le monde ou Vice versa), la sélection internationale, projetée du 4 au 8 juin nous propose une soixantaine de vidéos. Des artistes importants comme le tandem Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, Marcel Hanoun ou le canadien Nelson Henricks croisent le regard de jeunes artistes comme David Lucas, Anne-Marie Rognon et Pascal Lièvre.

Les projections proposent des glissements géographiques variés en accueillant des œuvres françaises, chinoises, autrichiennes, palestiniennes,

italiennes... L'israélienne Ruti Sela nous pose des questions sur l'altérité, la communion, le partage à travers sa poignante vidéo muette *Les Etreintes*. L'artiste demande à des passants qu'elle accoste dans la rue, s'ils peuvent la serrer dans leurs bras, ceci s'accompagnant de refus et d'accords ayant une résonance politique très forte. Le rapport qu'entretiennent les artistes avec leur corps (Judith Josso, Julia Boix-Vives, Patrick Hébrard) nous entraîne à nous interroger sur le dialogue que nous entretenons avec le monde et nous-mêmes. Les réponses s'absentent et les discours se vident à l'image de la vidéo d'Hamid Maghraoui *Mort ou Vif* dans

laquelle les respirations des journalistes remplacent le commentaire informatif des journaux télévisés. Le travestissement est également le mode opératoire choisi par Germain Huby, et son appropriation comique de certains programmes télévisés (*Urgences*) nous enchante. Tout comme le fascinant travail hypnotique de montage de *Pour en finir avec Marcel Duchamp, 1^{re} partie* d'Henri Taïb mis en mouvement à partir du tableau *Nu descendant un escalier*.

Autour de cette sélection internationale, un gros plan sur la vidéo canadienne récente rend compte du travail de Dorion Berg, Pascal Grand-maison, ou de Nathalie Bujold qui a effectué une résidence à LA FRICHE cette année. D'autres programmes proposés sous forme de cartes blanches mettent en perspective les regards de trois structures : l'association BANDITS-MAGES (Bourges), le FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE (Marseille), VIDEOFORMES (Clermont-Ferrand).



Le cri, video, Marcel Hanoun, 2002.

Sollicitées cette année par VIDÉOCHRONIQUES, les écoles d'art de la Région PACA (ECOLE D'ART D'AIX-EN-PROVENCE, ECOLE NATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE D'ARLES, LA VILLA ARSON et l'ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE MARSEILLE) rendent visibles une sélection de vidéos de leurs étudiants. Aussi les nouveaux modes d'écriture étaient présentés à travers les cédéroms de neuf artistes français, du suisse Philippe Winninger et du norvégien Paul Brend. Tous tissent de nouvelles conceptions de récits comme le très souple et séduisant cédérom d'Arnaud Germain : *Métro*.

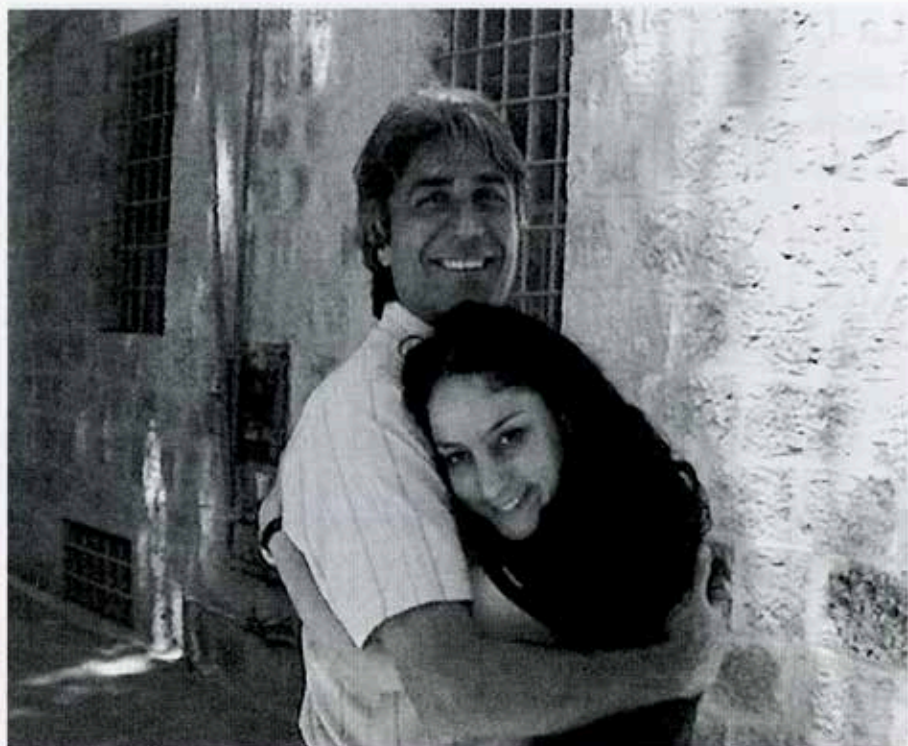
Nul besoin de ticket pour voir et visiter l'installation de l'artiste hollandais Eddy d (dispositif musical et spatial composé principalement de sons et d'images d'objets usuels), située dans la galerie de la friche et proche de la salle de projection.

Un seul bémol, la pluie, mais on discute ça et là autour de quelques verres entre deux programmes... c'est aussi ça un festival.

© Nathalie Degouzon,
juin 2002.
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.



Pulsar, vidéo, Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, 2001.



Les étreintes, vidéo, Ruti Sela, 2000.

7^e VIDEOGRAMMES

Du 3 au 15 juin 2002

FRICHE LA BELLE DE MAI, 23 rue Guibal, 13003 Marseille

Tél: 04 95 04 96 00 / Fax: 04 95 04 96 04

www.videochroniques.org / info@videochroniques.org

La DOCUMENTA 11 ou deux jours de plongée-envolées-promenades dans les multiples cheminements formés par les œuvres rassemblées pour la DOCUMENTA 11 par le commissaire Okwui Enwezor et son équipe de six co-curateurs.

Aux frontières des territoires blessés

par Sigrïd Coggins

Avec l'édition 11 de cette manifestation qui a lieu tous les cinq ans, ce sont cinq rencontres dénommées plateformes qui se sont tenues — jusqu'à la plateforme finale avec la DOCUMENTA à Kassel — sur quatre continents en un an, de mars 2001 à septembre 2002. Les débats publics organisés lors de ces plateformes réunissant des participants philosophes, écrivains, artistes, architectes, avocats du monde entier... avaient pour objectif de conduire le champ artistique au dialogue avec les autres champs formant le contexte global d'aujourd'hui. 116 artistes et groupes d'artistes présentent donc à Kassel jusqu'au 15 septembre 2002 des œuvres créées dans beaucoup de cas pour la DOCUMENTA, liées dans leurs inspirations aux thèmes explorés durant ces débats et colloques : *Democracy unrealized, Experiments with truth/Transitional Justice and*

the Processes of Truth and Reconciliation, Créolité and Creolization, Under Siege / four African Cities / Freetown, Johannesburg / Lagos / Kinshasa... Ces axes clefs sous-tendent ainsi les propositions des artistes se confrontant — pour mieux nous confronter ? — à des questions d'actualité et d'avenir, à beaucoup de souffrances souvent. Et de cette mise en confrontation d'univers coexistants dans ce monde aux frontières molles se perméabilisant — la mondialisation — et dures — car s'ajustant aux fossés qui se creusent —, les créations présentées à Kassel ont tirées des énergies variables.

Concentrés en quatre bâtiments — peu de propositions hors les murs — les créations exposées comprennent quantité de films et vidéos pour le visionnement desquels il faudrait pouvoir consacrer des journées



Shoes for europe, video, Pavel Brila, 2002.

entières. Ce qu'on regrette de ne pouvoir faire et de prendre le risque de rater, par exemple, un *Shoes for Europe* de Pavel Brila, une réalisation sur le passage des trains à la frontière moldavo-roumaine, auxquels on doit changer toutes les roues afin de les adapter aux standards différents d'écartement des rails, l'opération, pour chaque train prenant trois heures pendant lesquels il est suspendu dans les airs... Avec Steve Mac Queen et son *Western Deep*, nous plongeons dans le noir d'une mine parmi les plus profondes que comptent les mines d'or du monde, ici en Afrique du Sud. Il s'agit pour lui de nous faire vivre cette descente qu'accomplit chaque

jour le mineur, aussi nous confronte-t-il à des images très soutenues par le son qui se révèle être notre guide principal dans ce noir oppressant où la lumière n'intervient que par à coups.

Importance du son également avec le film de Zarina Bhimji, avec une rencontre images / musique des plus poétiques sur un sujet qui ne l'est guère : une promenade visuelle des paysages de son enfance en Ouganda avec les cimetières, aéroport, baraquement militaires, cellules de prison et autres architectures liés au régime de terreur d'Amin Dada. Quasiment aucune figure humaine, uniquement leurs traces, des indices, des restes. Parfois (une fois?) une silhouette...

Une autre grande tendance consiste en des propositions de chemine-
ments multi-niveaux et multidiscipli-
naires avec enquêtes et choix à la clef :
à nous visiteurs de réaliser ce chemin
qui nous sera à la fois personnel et
universel mais pas toujours de manière
consciente ou bien comprise...
Ainsi le groupe TSUNAMIL.NET avec une
proposition fondée sur la notion de
surf sur internet autour de la notion
du déplacement inconscient "autour
de la planète" que l'on fait en se pro-
menant sur le web. Ou encore Ben
Kinmont qui réalise généralement ses
projets à partir de dialogues avec le visi-
teur, et ici à partir de discussions avec
des habitants de Kassel en les sollici-

tant pour réfléchir à ce qui, dans leurs
activités personnelles, pourrait être
considéré comme une forme d'art.
Andreja Kuluncic traite lui de la répar-
tition des biens, et bien d'autres pro-
positions encore amènent le visiteur à
s'impliquer d'une manière ou d'une
autre, remplissant des feuillets d'en-
quêtes divers...

Des œuvres qui font corps et qui
font sens, où tout notre être est impli-
qué, du bout de la peau à la pointe du
cerveau — et nous sommes à la poin-
te du fusil — avec cette œuvre de la
cubaine Tania Brugerra, où le visiteur
est épinglé / impliqué dans les barbe-
lés sonores et visuels d'une intensité
telle qu'il est triplement happé :



*Movable Type No Documenta, conversation & impression (en anglais : printing, ndlr) à proximité de Kassel,
Ben Kinmont, 2002. © Collection de l'artiste.*



Sans titre, installation / performance, Tania Bruguera, 2002. © Photo : Sigrid Coggins.

- par le bruit des talons se répercutant dans les couloirs avoisinants et laissant deviner par son rythme variable et sa proximité variable qu'un humain est en train de le produire en temps réel ;

- happé ensuite, et fort brutalement, par une lumière aveuglante jetée sur lui par des projecteurs d'une blancheur formant un mur noircissant complètement les alentours et obligeant chacun à improviser une visière à l'aide de sa main dans une tentative restant quasi vaine d'apercevoir quelque chose dans cette espace frontalement menaçant ;

- happé dans ce qui forme en fait un couloir : le visiteur est en effet pris entre cette lumière sonore et le mur derrière lui, les deux conjugués for-

mant un couloir étroit. Pris et visé : outre par les projecteurs, par des fusils qu'une personne (dont on devine la présence plus qu'on ne la voit vraiment) arme inlassablement, et bruyamment handicapé visuel paniqué par le son du fusil et des bottes de la personne arpentant au dessus de nos têtes ce lieu soigneusement gardé... faisant référence, outre aux frontières barbelées de tous poils, au passé de fabriquant d'armes de la ville de Kassel pendant la seconde guerre mondiale.

Deux lignes se font ainsi face, les visiteurs tentant d'écarquiller les yeux pour voir, mais trop de lumière noie le regard, trop de son noie l'entendement, et le voilà réduit à l'état de papillon s'approchant trop près de la flamme. Panique physique.



Cleare 00, installation, Cerith Wyn Evans, 2000. Courtesy White Cube, Londres.

Avec Cerith Wyn Evans, nous sommes pris entre quatre murs contre lesquels sont projetés pour notre plus grand déséquilibre — on a l'impression permanente d'être au bord du chavirement — une multitude de cercles lumineux sonores, transmettant par un rythme basé sur une traduction en morse, un texte de William Blake.

Renvoyés à nous-mêmes, à notre image démultipliée en ce palais aux miroirs, mais aussi à notre mental labyrinthique qui trouvera forcément ancrage en ce lieu grâce (?) à l'une ou l'autre des 12 signes de la dépression inscrits sur certains des miroirs que vous croisez : « Je me sens seul au

monde », « Parfois je crois que je deviens fou », « Je pleure sans raison » et une dizaine d'autres de cet acabit. Comment vous sentez-vous ?...

Avec l'installation de Nari Ward, *Landings*, une étrange poésie s'impose à nous avec son paysage désolé — comme un espace fantôme, vidé de sa substance — et pourtant animé, comme d'une volonté d'agir mais pour une raison oubliée depuis longtemps. Comme la sensation d'être les visiteurs de l'espace dans la nouvelle de K. Dick, *Le canon* qui continue de défendre sa planète — depuis longtemps dévastée et déserte — de toute approche venant de l'espace, donc de toute possibilité d'une vie nouvelle.

En effet, l'arbre / canon envahi de ronces de Nari Ward s'élève tout doucement pour pointer vers le haut — après s'être dans sa position initiale pointé sur nous mais sans réelle agressivité — puis se relâche et retombe sur un sol jonché de vieux pneus. Témoignage nostalgique d'un temps où la vie existait. On reste jusqu'au bout, accompagné dans ce processus par une belle bande son qui, par ses mélodies, engendre en nous l'image d'un vieil homme solitaire — extrêmement solitaire — réparant néanmoins sa palissade inutile au fin fond de son désert, ne pensant pas, simplement pris dans le faire.

Grande richesse également au

niveau des installations vidéo, Shirin Neshat et Isaac Julien entre autres forcent notre immobilité avec pour l'une deux écrans se faisant face pour des images immenses en noir et blanc, donnant une impression de réalisation quasi-monumentale et pour l'autre trois écrans d'images juxtaposés, fines et somptueuses en couleurs, se parlant les unes aux autres grâce à un jeu de découpage / montage extrêmement précis. La première parle de l'ambiguïté des rapports hommes femmes avec ici un jeu d'opposition — nous sommes au milieu, la tête changeant sans cesse d'orientation — entre une femme dans un jardin donnant l'impression de faire partie de



Landings, installation, Nari Ward, 2002. © Photo : Sigrid Coggins.



Tooba, installation vidéo, Shrin Neshat, 2002. © Photomontage : Sigrid Coggins

l'arbre contre lequel elle est appuyée et un groupe d'hommes qui finira par escalader les murs entourant ce jardin, les images présentant de part et d'autre une progression visuelle par le jeu du cadre et des plans mettant en place une tension subtile et beaucoup d'émotion, alors que rien n'est dit ni en paroles, ni dans l'expression des visages. Isaac Julien quant à lui, en explorant les données emblématiques d'une nouvelle vie promise par la civilisation occidentale, nous fait vivre en même temps un indéniable plaisir visuel.

L'installation *FluxSpace 3.0 / MSapes* du groupe ASYMPTOTE (Lise-Anne Couture et Hani Rashid), s'intéresse également aux frontières, selon un axe assez différent de l'ensemble de la manifestation. Dans une recherche de forme assez abstraite, cet espace / interface lumineux à l'architecture mouvante et futuriste explore les limites de la réalité physique et de l'existence virtuelle... vaste territoire qui reste à explorer et qui ne connaît pas encore les blessures à venir.

© Sigrid Coggins
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

PLATFORM 5_DOCUMENTA 11

Du 8 juin au 15 septembre 2002

DOCUMENTA 11, Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel, Allemagne

www.documenta.de / info@documenta.de



Flux 3.0 / Mscapes, installation architecturale interactive. ASYMPTOTE (Lise Anne Couture & Hani Rashid), 2002.
Ci dessus : vue générale de l'installation. © Photo : Sigrid Coggins.

Ci-dessous : détail, courtesy the artists.



Les dernières RENCONTRES VIDEO se sont déroulées les 15, 16 et 17 mai dernier. Le premier soir étant par ailleurs consacré au vernissage de l'exposition ONDE DE CRISTAL, co-organisée par IMAGESPASSAGES et l'ARTEPPES, dans les locaux de ces derniers. On a pu voir à cette occasion les travaux de Eric Duyckaerts, Pierre Huyghe, Sigalit Landau, Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau, Antoine Prum, et Nedko Solakov. Les 16 et 17 mai au soir, avaient lieu des projections de vidéos dans une salle du centre ville d'Annecy, l'ESPACE 60, à BONLIEU SCÈNE NATIONALE, autre partenaire régulier d'IMAGESPASSAGES. Ces diffusions permettaient comme chaque année de présenter des œuvres de jeunes artistes contemporains, regroupées par thèmes ou affinités.

Les mystérieuses RENCONTRES VIDEO d'Annecy

par Thomas Zoritchak

Il y avait d'abord les habitués de nos RENCONTRES, tel Frédéric Nakache (*Des taches solaires*) — dont le travail joue avec ambiguïté à la poupée ; poupées récupérées et choisies pour leurs vices de forme — ; Pierre-Yves Cruaud (*Le silence est en marche*), dont on ne présente plus la manière d'observer le monde grâce à ses dispositifs vidéo très graphiques, Abdelatif Ben Faidoul (*Immure*), artiste marocain vivant à Amsterdam et

travaillant la matière de la vidéo, en manipulant toutes sortes d'images ; Alexia Turlin (*La chute*) de Genève, avec ses bandes plutôt courtes, évocations légères de son quotidien, de ses propres peurs, joies, désirs... ; ou encore Charles Deregnaucourt (*Liebes*), dont la caméra est clairement tournée vers le cinéma et son aspect narratif ; bref, il y a eu beaucoup de découvertes cette année aux RENCONTRES VIDEO.

Elles ont permis divers rapprochements intéressants, comme les œuvres de Doron Solomons, artiste israélien, et Ömer Ali Kazma, artiste ture, qui font tous deux fortement référence au cinéma en proposant des réappropriations de films hollywoodiens des années 50. Le premier insère par exemple sa propre image dans des extraits de films de Hitchcock (série *The right man*), le second rend, lui, à la fois dramatique et musical une scène entre Ava Gardner et Gregory Peck (*She has bad it*), dans la grande tradition de cinéastes comme Martin Arnold.

Autre dénominateur commun : la volonté de donner du rythme à des images le plus souvent récupérées elles aussi. Ömer Ali Kazma fait par exemple le portrait d'une famille (*Supersonic family*), en filmant chacun à leur tour ses membres en plan fixe alors qu'ils tournent sur eux-mêmes. Par le montage il dispose ces vignettes dans l'écran, leur administrant à chacune un son différent, et provoquant de ce fait un brouhaha d'environ cinq minutes. Doron Solomons, quant à lui, se situe dans une logique de violence avec *Lullaby*, vidéo qui selon le même procédé d'accumulation de vignettes sur fond noir, crée un rythme composé d'images d'actualité : coup de feu, écroulement d'immeuble, lynchage public, chutes de corps, etc.



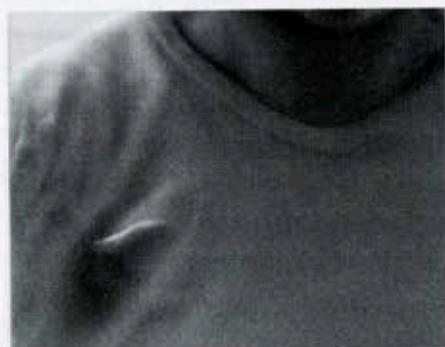
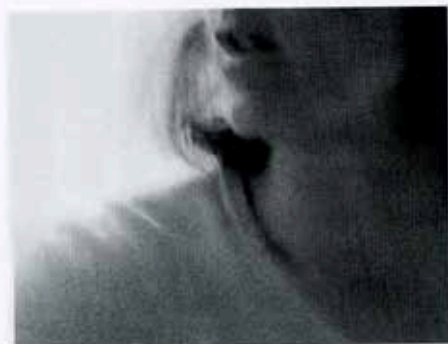
She has bad it, vidéo, Ömer Ali Kazma, 2001.



Emission de circulation, vidéo, Olivier Bosson, 2001.



Germain fait sa télé, vidéo, Germain Huby, 2001.



Yellow, vidéo, Véronique Desmet, 2001. (Photomontage)

Egalement dans le registre des découvertes, il y eu Nira Pereg, autre artiste israélienne, dont les deux bandes mettent en scène le propre corps de l'artiste de manière fantomatique. La première (*Guest Artist 1*) rappelle étrangement une œuvre de Shirin Neshat, présentée en avril par IMAGESPASSAGES : *the shadow under the web*. Une jeune femme habillée en noir court sur une route en chantier tandis que la voix de Louise Bourgeois commente à sa manière l'évolution de la silhouette, qui parfois se dédouble. Dans la seconde (*Guest Artist 2*), Nira Pereg rend visite à son double dans l'atelier, elles chantent chacune à leur tour à partir d'une même partition, puis l'une d'elles sort dans la rue et entreprend une course dans le même décor que *Guest Artist 1*, comme si un photographe invisible, dont on entend tout de même le dé clic de l'appareil, la traquait. Deux œuvres qui traitent avec poésie de l'oppression, de la surveillance, mais aussi du dédoublement.

Citons aussi de nombreux exemples d'œuvres marquantes telles la série *Germain fait sa télé*, de Germain Huby, découvert sur ARTE dans le cycle intitulé *Die nacht / La nuit*. Une suite d'épisodes pendant lesquels le même Germain joue en play back ses émissions préférées du petit écran — *Ça se discute*, *Urgence*, *Qui veut gagner des millions*, etc. —

alors qu'il est apparemment seul chez lui, souvent en peignoir, en plein repas, ou prenant soin de lui-même dans la salle de bain.

Ne pas oublier Olivier Bosson, et son *Emission de circulation*, sorte de démonstration absurde que la vidéo est un espace de passage fait de la circulation d'ondes électroniques. Pascal Lièvre ne démontre rien, mais il assemble sous forme de karaoké des extraits de Lacan à une musique de Dalida (*Lacan Dalida*). Véronique Desmet, vidéaste belge résidant en Nouvelle-Zélande, s'auto-filme en t-shirt jaune lorsqu'elle réalise une sorte de chorégraphie étrange — fait-elle de l'escrime ? de la danse ? ou les deux ? — dans sa belle vidéo intitulée *Yellow*.

Et puis "last but not least", Laurent Vicente, jeune artiste venant de Toulouse, et faisant partie d'un groupe tout juste sorti des Beaux-Arts de la même ville, qui met en scène un univers très personnel, parfois drôle, parfois inquiétant, faisant clairement référence à un certain esprit punk. Volontairement trash, ses vidéos nous prouvent qu'il aime le skateboard (*Les doubres*, par exemple) lorsqu'il fait littéralement du skate chez lui, escaladant les meubles, parcourant les murs, sans planche au pied. Dans une autre bande nous le voyons marchant, la caméra dans une main, essayant de dire des phrases qu'il entrecoupe de mouvements de tête, comme s'il était

atteint d'une étrange maladie. Ses œuvres quelque peu brutales ne laissent pas indifférent, elles peuvent faire sourire, énerver, ou faire réfléchir...

Onde de cristal

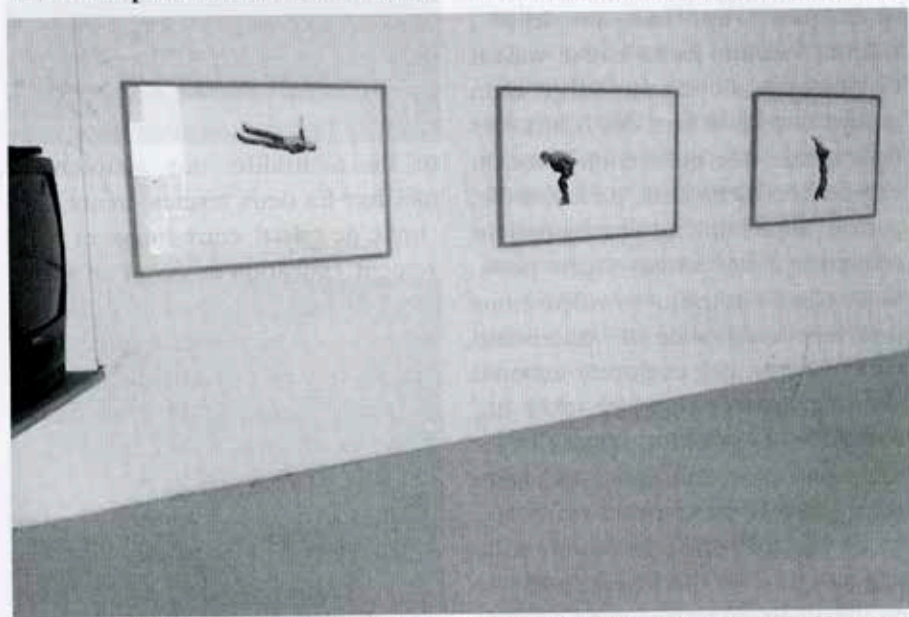
Du 15 mai au 28 juin derniers à Annecy, se déroulait également l'exposition ONDE DE CRISTAL. Le titre de l'exposition résulte du mélange de deux expressions. La première, "onde de choc", fait référence à divers aspects de l'actualité de l'année passée, elle évoque aussi un rapport au spectacle et au spectaculaire enfouis dans chaque œuvre d'art. La seconde, "boule de cristal", évoque le futur en des termes proches de ceux des contes pour enfants. Les organisateurs de l'exposition, dans une volonté de neutralité, ont simplement mélangé les deux termes, créant ainsi : onde de cristal, entre image et mouvement, évocation de ce qu'un artiste produit, reflet sur des murs clairs et autres objets lumineux à interpréter. L'exposition se voulait une manière d'aborder l'espace de monstration avec des œuvres se situant dans la périphérie de la vidéo.

RDFD (Rêver, Danser, Filmer, Dessiner) de Eric Duyckaerts, présente une vidéo, accompagnée d'une série de cinq dessins plutôt réalistes.

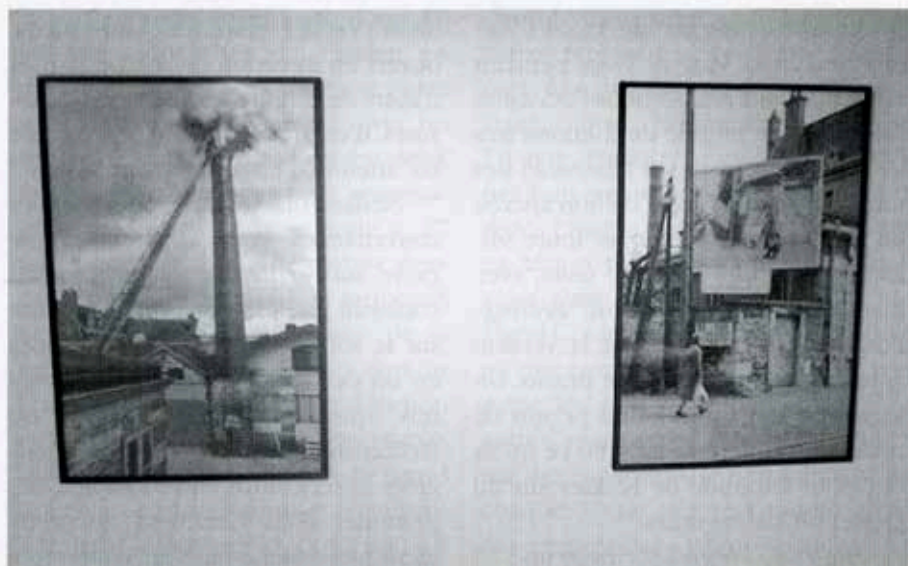
Sur l'écran, un homme fait des gestes, une chorégraphie ? Il se démène, tente de nous dire quelque chose. Il montre, mime, imite, dans une suite de gestes emprunts de théâtralité, ceux-ci s'enchaînant dans un flux continu, rappelant la période du cinéma muet. Ce personnage est l'artiste, seul devant de lourds rideaux sombres, habillé sobrement et élégamment. Les dessins ne montrent que le personnage sur la feuille blanche. Ils sont en ligne, encadrés le plus sobrement possible, comme des arrêts sur image de la vidéo. Ils donnent l'impression de vouloir démontrer quelque chose, comme souvent chez Duyckaerts. Mais ils confirment surtout la posture dérisoire et absur-

de dans laquelle se met volontairement l'artiste, comme pour dénoncer le sérieux des personnages publics.

L'œuvre de Pierre Huyghe se place dans une logique de questionnement de l'image et de son rapport à l'identité et à la réalité. Dans l'exposition, l'artiste met en relation le quotidien le plus banal avec l'affichage public. *Ramoner* montre un ramoneur en plein travail, juché en haut d'une cheminée d'usine. La photographie est prise depuis la cour du FRAC BOURGOGNE, dont on voit la devanture. *Sans titre* fait partie de sa fameuse série d'affiches en 4 par 3 mètres que l'artiste disposait dans les panneaux d'affichage urbain au début des années 90. Cette œuvre est documen-



RFDD (*Rêver, Danser, Filmer, Dessiner*), installation, Eric Duyckaerts, 1997. Collection FRAC BOURGOGNE.



Ramoner & Sans titre, photographies, Pierre Huyghe, 1994. Collection FRAC BOURGOGNE.

taire : on y voit le dispositif en situation. Celle-ci montre par ailleurs une rue dans laquelle passe une dame avec ses courses, rue dans laquelle on peut voir le même panneau d'affichage montrant cette même rue dans laquelle passe une personne très similaire à la précédente, mais marchant en sens inverse, mettant ainsi en abîme une situation quotidienne.

L'installation de Sigalit Landau, jeune artiste israélienne vivant à Tel Aviv, consiste en une projection sur le mur entier, de telle sorte que les personnages soient beaucoup plus grand que nature. L'image, ralentie, nous permet d'assister à la performance de trois hommes attachés ensemble par une ficelle, tentant de maintenir un hulahop géant au niveau de leur cein-

ture. La tâche n'est pas aisée et les trois minutes trente que dure cette vidéo laissent un arrière-goût de fiasco. Ce n'est pas grave puisque la première impression, la bonne, est de l'ordre d'une sensualité diffuse, provoquée par le ralenti, rendant lui-même plus laborieux encore cette performance. Torses nus, suants et grimaçants, Sigalit Landau ne retient de leur corps que des mouvements absurdes et peu assurés, dont se dégage une forte impression d'ambiguïté calculée.

Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau se sont fait connaître par leurs dessins en noir et blanc décrivant un monde extravagant entre les séries télé des eighties et l'univers enfantin des illustrations du fameux Pierre La Police. Exemple, lors de l'ex-

position TRAVERSÉE, à l'ARC, MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, pendant l'hiver : ils ont réalisé pour l'occasion une peinture murale de 2 kilomètres de long, présentant sur l'essentiel des murs du premier étage un bon aperçu de leur capacité à occuper toute surface, de n'importe quelle taille, avec insolence et imagination. *Feeling*, l'œuvre présentée ici, est la version animée de leur besoin de dessin. Un logiciel d'animation leur a permis de relier de manière organique ce qu'ils ont pour habitude de réaliser sur du papier ou sur les murs.

High-ob, high-ob, high-ob... : Antoine Prum met à jour les conflits dans un contexte apparemment sain. Il explore et révèle différents aspects de la violence dans ses installations, et réfléchit sur le phénomène d'attraction-répulsion que suscite la violence. Il fait surgir le latent, perturbe la tranquillité établie, introduit le doute et la suspicion, soulève des interrogations et assigne à l'art la fonction de révélateur et/ou d'exutoire social. Son installation présentée à l'ARTEPPES est une série d'objets posés au sol évoquant un monde de l'enfance possiblement maltraité par des adultes. Tout commence par un mini moniteur posé sur une table de petite taille diffusant en boucle une vidéo montrant des pas dans la neige, à travers un paysage d'arbustes. Sous cette table, un carton remplissant exacte-

ment l'espace entre les quatre pieds, ouvert en direction du sol. De part et d'autre de la boîte, six paires de chaussures d'enfants sont rangées comme en attente d'un événement à venir.

Nedko Solakov aime jouer avec les convenances. Pour *la Biennale de Lyon aux rideaux bleus*, il avait construit une case africaine circulaire sur le sol de laquelle étaient posées en tas des œuvres d'artistes célèbres tels que Broodthaers, Flavin, ou Lichtenstein. Son propos était d'imaginer la rencontre entre l'habitat traditionnel d'un continent apparemment peu touché par l'art contemporain occidental et des œuvres conçues pour fonctionner dans les musées ou galeries. Il mettait en évidence le décalage entre ces deux mondes que l'exposition cherchait justement à rapprocher.

L'œuvre *Wars*, évoque la guerre avec ironie et poésie. Cette installation murale présentée dans un angle spécialement fabriqué pour l'occasion, se lit en trois phases. La première sous forme de photographies, sur fond rouge, montrant des mains manipulant une catapulte miniature et des petits animaux empaillés. Sur de petites étagères diverses catapultes sont exposées en alternance avec les images. Et pour terminer, un poème écrit à même le mur décrit un ensemble de sentiments contradictoires autour de la guerre, et de la violence qu'elle engendre.

L'exposition proposait donc différentes approches de l'image en mouvement ou du mouvement entre les images dans leur relation avec un espace. Elle a été inaugurée en deux fois : la première — pour le vernissage — le 15 mai, et la seconde le 27 juin, pour une soirée de clôture pendant laquelle IMAGESPASSAGES proposait de revoir l'exposition la veille de sa fermeture au public. Ce fut surtout l'occasion de présenter une sélection de bandes vidéo tirée des RENCONTRES VIDÉO, ainsi qu'un dispositif de Sigrid Coggins — artiste vivant et travaillant à Annecy — annonçant les *Serial portraits*, installation vidéo que l'on découvrira début 2003, toujours à l'ARTEPPES (Elle représentera par ailleurs l'association lors du 4^e FESTIVAL CINEMA & VIDEO DE NICE, organisé par la COOPÉRATIVE DU CINÉMA ET DU SPECTACLE du 23 au 27 octobre 2002).

Serial portrait, dit Sigrid Coggins, « s'appuie sur l'intime conviction que tout autre est un peu moi et que je suis tout autre ». Elle constate aussi

« que le regard que nous posons sur autrui représente pour une grande part une projection de soi-même ». Dans cette première partie de l'œuvre, l'artiste propose de participer à un regard croisé pour caméra et stylo. Chaque personne la rencontre en tête à tête autour d'une table. Il s'agit alors de réaliser le portrait de Sigrid C. sans regarder la feuille tandis qu'une caméra filme le visage et une autre les mains du participant. Les autres spectateurs suivent en direct sur des moniteurs le déroulement de chaque *Serial portrait* tandis qu'ils déambulent dans l'exposition.

Ainsi s'est terminé un événement de presque un mois et demi. La dernière soirée était à l'image du reste : parfois ludique, parfois grève, mais toujours intéressante.

© Thomas Zoritchak,
août 2002,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

RENCONTRES VIDEO

Du 15 au 17 mai 2002, à l'ESPACE 60, Annecy.

Tel : 04 50 51 84 69

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

ONDE DE CRISTAL

Du 15 mai au 28 juin à l'ARTEPPES, ESPACE D'ART CONTEMPORAIN

MJC Maison de l'Enfance, place des Rhododendrons, 74000 Annecy

Tel : 04 50 57 56 55

A Douai, l'Art Contemporain jette l'ancre le long du canal de la Scarpe et sort de son cocon habituel, l'institution artistique.

Au fil de l'eau...

par Ariane Skoda

La manifestation RIVES porte sur la thématique de l'eau et de ses symboles. Elle montre des créations dont le sujet est lié à l'eau ou tout simplement des œuvres qui s'inscrivent dans un rapport particulier à un espace structuré par le canal.

Une initiative en soi louable et même pertinente de la ville de Douai, du MUSÉE DE LA CHARTREUSE, et de l'agence ART PUBLIC CONTEMPORAIN. En effet, les habitants de cette région ne doivent pas être très familiarisés avec la production artistique actuelle, en partie par manque de structures qui lui soient consacrées dans ce périmètre géographique.

Aussi, dans ce contexte particulier, on ne saurait être que séduit par cette volonté de rendre compte de l'actualité des arts plastiques en dehors des enceintes traditionnelles.

Et pourtant, ce qui pourrait constituer une manière radicale de favoriser la rencontre impromptue d'une

forme d'art peu populaire avec le grand public, s'est heurté à bon nombre d'écueils scénographiques. Déception : même dehors, l'Art Contemporain échappe au spectateur par manque de visibilité. On ne pourra pas lui reprocher d'être trop ostensible et de provoquer le regard du passant...

Par la mise en scène adoptée et le choix des emplacements, il reste d'une discrétion qui frôle l'anonymat. Il faut s'armer de patience pour découvrir certaines œuvres ou suivre une visite guidée pour être sûr de ne pas passer à côté. La scénographie pêche par certains côtés et menace de couler certaines œuvres pourtant dignes d'être vues pour être admirées.

Ainsi, l'arbre-sculpture *Le Chevre* de Bernard Pagès semble avoir été si bien installé, pour être protégé du fait de sa fragilité, qu'il en est à peine visible. Dans d'autres cas, des contraintes scénographiques ren-



Le Chevrete, sculpture, Bernard Pagès, 1992.

dent moins perceptible l'audace de certains choix d'emplacements.

Par exemple, on aurait pu s'émerveiller en découvrant les trois figures sculptées si désopilantes de la série *MONTB* de François Mezzapelle au beau milieu d'un radeau sur la Scarpe ! Mais, la présence fort visible de deux cordes, qui rattachent le radeau aux bords des quais pour éviter que l'œuvre ne dérive, brise la magie de l'effet recherché.

En revanche, les *Physalis Hanging* de Katsuhito Nishikawa font figure d'exception. Elles réalisent une très belle intégration de l'art dans la nature. Ces sculptures fragiles, à la grâce évanescence, en forme de bulbes souples, réalisées avec des mailles

d'acier, sont suspendues à un arbre, à proximité de la rivière. Elles s'harmonisent parfaitement avec leur cadre naturel tout en rappelant leur qualité intrinsèque d'œuvre d'art.

Malgré ces faiblesses de présentation qui ne sont pas sans incidence sur la réception des œuvres, la manifestation RIVES présente des travaux plastiques pertinents, en particulier au sein du MUSÉE DE LA CHARTREUSE. La présence de l'Art Contemporain à Douai permet de tirer du sommeil les vieilles collections de ce musée. Des vidéos dans une salle d'exposition spécifique et des photographies sur les murs ceinturant le cloître apportent à l'institution patrimoniale qu'est LA CHARTREUSE un souffle vivifiant.



Ci-dessus : *Physalis Hanging*, sculpture, Katsuhito Nishikawa, 1999.

Ci-dessous : *MONTB*, sculpture, François Mezzapelle, 2000. © Galerie Baudoin



L'espace vidéo est particulièrement intéressant. On y découvre notamment des œuvres dont la force artistique nous amène à voir le quotidien banal autrement. Ainsi, *La plage* (2000) de Marcel Dinahet nous restitue, avec humour, les petits événements insignifiants qui agitent la vie des rivages peuplés de vacanciers. L'artiste, en abandonnant sa caméra au bord de l'eau, limite son intervention au minimum. Il fait le choix d'angle de vue particulier qui reste le même pendant toute la durée du film : un plan qui coupe les corps et ne donne pas une image précise du monde environnant. Par là, l'artiste nous invite à regarder des moments de vie dérisoires, avec la curiosité accrue du voyeur. Sa démarche se rapproche de celle de l'anthropologue. La réalité elle-même devient l'œuvre et nous pouvons nous adonner au plaisir d'observer, de manière distanciée, les comportements sociaux les plus banaux qui régissent les plages.

Dans une veine sociologique, le travail d'Anne Frémy : *Tokyo Marine* (1999) ne laisse pas indifférent. L'artiste révèle, à la manière d'un ethnologue, le rapport très particulier des japonais à l'eau, qui prennent le plus grand plaisir à se baigner dans des plages surpeuplées.

A l'opposé de ce traitement réaliste fidèle, Ange Leccia avec *Extrait d'Azé* (1997) privilégie une vision poétique très mouvante du quotidien de la ville d'Alexandrie, à travers ses allers et retours rapides de la caméra qui évoquent le flux et reflux de la mer. Lumière intense et images fascinantes qui nous portent à la contemplation.

Dans le domaine photographique, on n'oubliera pas le tryptique *Sortie au bord de la rivière* (1997) de Laurent Dejente qui met en scène ironiquement les postures de l'homme dans la nature, en jouant les stéréotypes de représentations romantiques. Une manière de nous rendre lucides sur nos propres archétypes.

© Ariane Skoda,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.



Sortie au bord de la rivière, triptyque photographique, Laurent Dejente, 1997.

RIVES : AU FIL DE L'ART CONTEMPORAIN

Du 4 mai au 31 août 2002, à Douai

<http://www.ville-douai.fr/agenda/rives.htm>

PORTRAIT D'ARTISTE



REGIS COTENTIN

C'est l'année Régis Cotentin : ses vidéos "tourment" dans nombre de festivals de part le monde. En février prochain, il est l'invité de TRAVERSE à Toulouse, et en mars, pour VIDÉOFORMES 2003, il succède — lourde tâche — à Bill Viola, dans la Galerie de l'ART DU TEMPS à Clermont-Ferrand. Il vient par ailleurs de prendre en charge un lieu d'art contemporain dans la région lyonnaise. Il est donc temps de faire connaissance.

Régis Cotentin, artiste

Entretien avec Gabriel Soucbeyre

Je suis né à côté de Paris, à Saint-Mandé exactement, mais je n'y ai jamais vécu, car deux ou trois ans après ma naissance, mes parents ont déménagé en Normandie, où j'ai passé mon enfance, jamais vraiment à la ville ni à la campagne, mais plutôt dans des villes de petite taille de la Manche, du Calvados et de l'Orne.

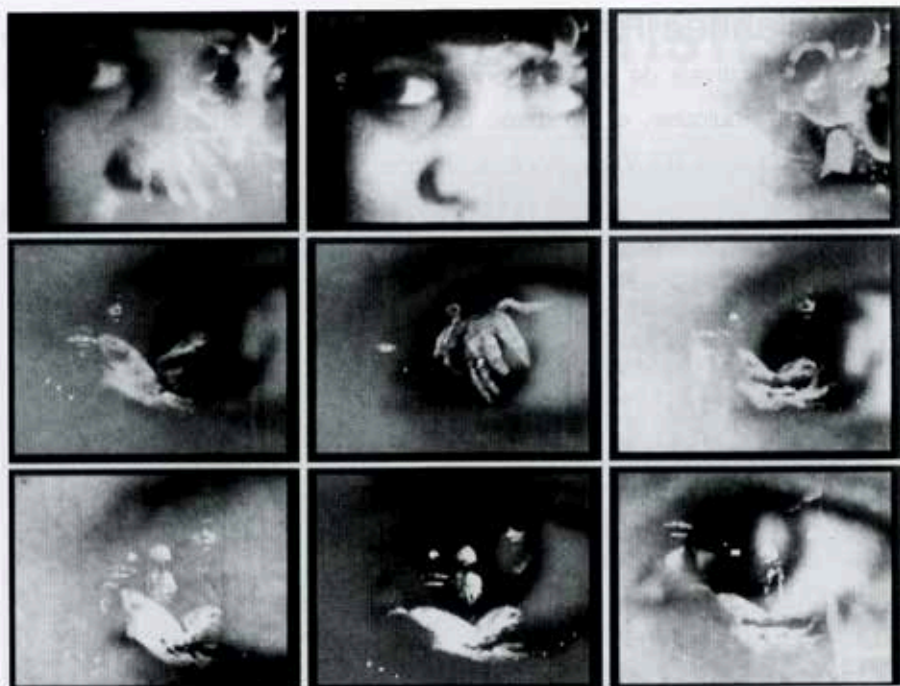
Mon père était gendarme, il a terminé sa carrière en tant qu'adjudant-chef, ce qui explique nos trois déménagements en 15 ans, et ma mère s'est consacrée à notre éducation et au bien-être de la maison.

J'ai un frère et une sœur aînés. Mon frère est maintenant architecte, il conçoit et fait construire des maisons privées. Ma sœur, après avoir travaillé dans le secteur bancaire, poursuit sa carrière à La Poste.

J'ai eu également deux autres sœurs, décédées peu de temps après leur naissance. Cette absence a très tôt

fait travailler mon imagination. J'aborde ce sujet dans mes deux derniers films, *Intrigantes*, *Epiderme* et les deux suivants en cours de réalisations : *Le théâtre des opérations* et *La démangeaison*. Ces quatre films feront l'objet d'un DVD produit et édité par TRANSCULTURES et SUB ROSA à Bruxelles. Ils seront regroupés pour constituer un ensemble intitulé *Subjectile*.

Enfant, jusqu'à l'âge de mon entrée au lycée, j'étais un élève sage, ayant de bonnes notes en classe. À partir de la seconde, mes passions affectives et amoureuses ont pris le pas sur mon travail scolaire, et ce, jusqu'à mon entrée à l'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE CAEN, où là, j'ai commencé à prendre les choses au sérieux. J'avais auparavant hésité entre la philosophie et l'art, et j'ai choisi les Beaux-Arts, ayant toujours dessiné depuis l'âge de 4 ans. Je continue toujours néanmoins de lire des essais et des ouvrages d'esthétique.



Intrigantes, vidéo, Régis Cotentin, 1999.

Je me sentais plus attiré par le milieu de l'ECOLE DES BEAUX-ARTS, plus familier que la fac. Mes deux premières années aux Beaux-Arts de Caen ont été très enrichissantes. J'affectionnais le dessin, la peinture et la photographie. Néanmoins, j'étais frustré de ne pas pouvoir rendre la sensation de mouvement. J'appréciais les esquisses et les dessins des grands maîtres de la Renaissance qui tentaient de représenter la vitalité d'un cheval, la direction d'un geste par une succession de repentirs. Je m'intéressais à la photographie qui jouait avec les grandes vitesses de prises de vue pour capter "à la volée" les mimiques, les attitudes, les comporte-

ments des hommes, des objets et de la nature qui sont visibles grâce à l'arrêt sur image. Je souhaitais produire une peinture proche des préoccupations esthétiques de Francis Bacon et de Gerhard Richter. Mais mon trop grand respect des techniques et de l'histoire de l'art ne m'a pas permis de m'épanouir dans le dessin, la peinture et la photographie. Je savais bien reproduire, dessiner d'après nature, créer une émotion, avoir du style mais je ne produisais rien de véritablement personnel.

Je me suis donc tout naturellement réorienté vers la vidéo qui m'offrait la possibilité de travailler sur le mouvement. J'ai entrepris aussitôt de faire

un stage dans une entreprise audiovisuelle : Technicom, où j'ai approfondi mes connaissances techniques, car j'avais à ma disposition des machines professionnelles permettant des effets spéciaux fantastiques. Cela m'a rapidement amené à relativiser leur intérêt et ne pas accorder trop d'importance à la technique, tout en étant conscient que la maîtrise de celle-ci permet de développer son imagination. Je pouvais dès lors prévoir, dès la conception, les contraintes et possibilités techniques liées au montage d'une installation pour une exposition, par exemple.

A l'ECOLE DES BEAUX-ARTS DE CAEN, certains professeurs, comme Joël Hubaut, intégraient la vidéo dans leurs travaux, mais il n'y avait pas à proprement parler de "vidéaste". Joël Hubaut fait partie des professeurs de l'école qui m'ont influencé, tout comme Luc Lang, un professeur d'esthétique. Passionné de cinéma, il m'a intéressé au langage des images mobiles.

Il y a dans la région bas-normande des structures telles que VIDÉO ART PLASTIQUE, (qui a présenté mes vidéos en 96 grâce à Joël Hubaut), ou la STATION MIR, qui représente pour moi l'idéal de la communauté artistique, mais avec laquelle je n'ai aucun contact, car mon rythme et ma méthode de travail sont des freins à un éventuel travail associatif de longue durée.

J'entretiens d'excellentes relations avec TRANSATVIDÉO, représenté par

Brent Klimklum et Luc Brou. Cette structure d'organisation, de conseils et de diffusions d'événements vidéo est véritablement une des meilleures que je connaisse. Brent comme Luc sont deux personnalités qui connaissent parfaitement leur sujet. Leurs critiques sont toujours argumentées et judicieuses. Ils ne sont pas sensibles au goût à la mode.

Après l'école des Beaux-Arts, pendant deux ans, pour conserver une activité culturelle dans le cadre professionnel, j'ai dispensé des cours d'histoire de l'art au COLLÈGE LYCÉE EXPÉRIMENTAL D'HÉROUVILLE SAINT-CLAIR. J'ai tenu des ateliers de dessin, de peinture et de montage vidéo. J'ai aussi soutenu des conférences à l'IUFM, avant d'entrer aux MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CAEN, où j'ai travaillé pendant 4 ans, sous la direction d'Alain Tapié, qui correspond à une période magnifique qui m'a beaucoup apporté en terme d'expérience.

Aujourd'hui, je suis sur le point de déménager à Genas, une ville de la grande banlieue-est de Lyon d'environ 10.000 habitants, où je prends la succession de M^r et M^{me} Guillaumon en tant que directeur de la MAISON DES EXPOSITIONS.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
le 16 juillet 2002,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

Souvenir, anamnèse, trace fugitive, soupir, hantise, chez Régis Cotentin l'image toujours semble revenir de très loin, elle assiège comme un tourment, murmure à la manière d'un désir, essaime ses répliques anamorphosées tel un trauma.

Cinecdote

par Nicole Brénez

L'invention la plus manifeste concerne alors les formes de son advenue dans le plan : l'image apparaît comme motif archéologique, lueur fragile sur fond d'un vide stellaire, épiphanie, ou bien pur éclat cinétique ; d'un instant à l'autre elle se présente sur des supports différents, pellicule, photogramme, faisceau de lanternes magiques ou de projecteurs, miroirs, néons, enseignes et bien sûr bande sonore ; elle avoue sa nature de chimère (les hybridations anatomiques), de ritournelle, de fétiche collectif, de talisman personnel. Surtout, elle relève entièrement du montage, parce que le motif est détourné, la figure collée, le plan surimprimé, le son échantillonné, les chevauchements et passages incroyablement élaborés.

Ainsi l'image se trouve projetée dans des logiques de transfert qui

transforment chaque œuvre de Régis Cotentin en exploration intense et subtile des voies du frayage grâce auxquelles nous avons peut-être rapport à nos propres affects (que ce rapport relève de l'envahissement angoissé, du tremblement amoureux ou de la coupure radicale).

Les films de Régis Cotentin évoquent peut-être avant tout ce bloc-notes magique où Freud voyait un modèle capable de nous donner une idée du fonctionnement de l'inconscient. Comme chez les grands créateurs contemporains, Boltanski, Godard ou Ferrara, chez Régis Cotentin une image n'est pas d'abord un objet plastique mais une constellation psychique.

© Nicole Brénez,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

Nicole Brénez est Maître de conférence en études cinématographiques à l'UNIVERSITÉ DE PARIS I, et critique de cinéma. Elle a récemment écrit en collaboration avec Christian Lebrat *Jeune, dure et Pure ! Une histoire du cinéma d'avant Garde et expérimental en France*. (Co-édité par la CINÉMATHEQUE FRANÇAISE.)



Intrigantes, vidéo, Régis Cotentin, 1999.

Aveugle de Régis Cotentin, dont le titre fonctionne par anti-phrased, est l'œuvre d'un spectateur-cinéaste que l'on devine constamment à l'affût, doué d'une grande acuité.

A propos d'*Aveugle*

par Youri Deschamps

Dans cet essai audiovisuel et plastique, l'auteur interroge le pouvoir des images et des sons, leur rapport à la propagande en général et au fascisme en particulier, tout en s'inscrivant lui-même au cœur de ces réflexions, en tant que spectateur rompu à la fréquentation quotidienne des images et donc cible privilégiée.

Loin des conclusions alarmistes toutes faites, de la mise en garde paranoïaque ou d'un nihilisme post-moderne, *Aveugle* se donne avant tout les moyens d'un montage virtuose visant l'examen des conditions de discernement, les yeux grands ouverts quoi qu'il arrive. Car il est une vérité qui se vérifie de plus en plus chaque jour et qui traverse l'ensemble de ce film inquiété : on ne peut mieux regarder notre siècle qu'au travers des

images qu'il a produites. Faire preuve de discernement, semblent nous dire les cuts-up et les synecdoques visuelles de Régis Cotentin, c'est donc s'octroyer un peu de pouvoir sur ces images-écrans qui en ont tant sur nous, c'est soutenir une position dialectique et remettre constamment en cause, en question, son point de vue, sa manière d'être aux images. *Aveugle* est un remarquable cyclope au regard perçant, cyclonique et nyctalope, qui ose affronter les régions les plus noires de l'Histoire par le fracas de ses propres images. Quelque chose comme un éloge de la "spectativité".

© Youri Deschamps,
ECLIPSES, revue de cinéma -1999#3,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

Youri Deschamps est rédacteur en chef de la revue ECLIPSES, il a également publié des articles dans de nombreuses revues consacrées au cinéma. Il va prochainement publier un livre d'analyse d'écriture cinématographique consacré au film *Blue Velvet* de David Lynch.



Aveugle, vidéo, Régis Cotentin, 1999.

Curriculum vidéo 2002-1996

2002	<i>Eraflée</i> Musique originale de Philip Jeck	12'
	<i>Le théâtre des Opérations</i> Musique originale de David Shea	10'
	<i>Epiderme</i> Musique originale de Philip Jeck	10'
2001	<i>Chamber Symphony #2 (movement)</i>	5'
	<i>Intrigantes</i> Il existe trois versions de cette vidéo avec des musiques de : DJ Olive, LiNO, Régis Cotentin	10'
	<i>Subjectile</i> Musique originale de Régis Cotentin	14'
1999	<i>Aveugle</i>	10'
1997	<i>Time Code</i>	12'
1996	<i>Le vent souffle quand il veut</i> Inspiré par le long métrage de Robert Bresson : <i>Un condamné à mort s'est échappé, ou le vent souffle où il veut</i>	3' 3'

Installations

2002	<i>Corps étrangers</i>
2001	<i>Faux-raccord,</i> <i>Flicker,</i> <i>Le vent souffle quand il veut,</i> <i>Zoooom arrière</i> (En collaboration avec Teri Wehn Damisch)
2000	<i>Passe^temps</i>
1999	<i>Sous-écrire</i>
1996	<i>Loop</i>

Etant par ailleurs VJ, Régis Cotentin a été amené à partager la scène avec David Shea, Scanner, DJ Olive, l'Ensemble de Musiques Nouvelles, Philip Jeck, Charlemagne Palestine à l'occasion de nombreux événements, organisés par TRANSCULTURE, Bruxelles.



R.C.

1970

Naissance à Saint-Mandé (94).
Vit et travaille à Lyon (69) et
Monsecrét (61).

Etudes

2000

Lauréat du concours d'assistant d'ensei-
gnement artistique.

1996

DNSEP option art,
ECOLE DES BEAUX-ARTS, (Caen).

Activités

1996-1998

Enseignant en Histoire de l'Art, dessin,
photo & vidéo au COLLÈGE LYCÉE
EXPÉRIMENTAL, Hérouville Saint-Clair.

1998-2002

Chargé des manifestations pluri-discipli-
naires au MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CAEN.

2002

Responsable de la MEG (Maison des
Expositions) à Genas (Lyon-Est).

Le festival DANSE A AIX 2002 présentait cet été la création du CCN du Havre : *Des horizons perdus*. «De l'image à la nature ou de la nature à l'image : le paysage est l'évocation principale de la pièce». Son imaginaire et son histoire deviennent prétexte à inventer des espaces de création singulière où la danse, l'image vidéo et l'univers sonore cohabitent.

Cohabitation et dialogue

par Geneviève Charras

L'introduction de l'image vidéo, celle de Stéphane Muntaner - Tous des K, assisté de Franck Tribillac, induit de nouveaux dispositifs scéniques et questionne l'espace même du plateau, son cadre de scène et la place du public, la musique interrogeant elle aussi l'imagerie du jardin.

Dans un espace pur et minimal se remplissant de signes par un jeu de cohabitation d'images enregistrées, de prises directes et d'environnements scénographiques, le corps dansant est au cœur de plusieurs types de récits, de différentes fictions.

Non loin de là, le jardin de l'atelier du peintre Cézanne fait grandeur "nature" des clins d'œil à ce nouveau dessinateur de jardins virtuels, suspendus de la réalité verdoyante et prégnante. La chorégraphie s'y dessine par tracés, enchevêtrements de tra-

jets savants, belle danse de cour, autant que déambulatoire hasardeux d'un labyrinthe de supermarché de plantes vertes, virtuellement évoqué par les formes et les couleurs, les vibrations et les énergies. Les images sont projetées, toujours sur des horizons évoquant une perspective basculante, en trompe l'œil, jamais frontale. Les lignes ainsi créées sont tectoniques, architecturées, défiant toute logique de fil à plomb de la composition classique. D'aplomb, les danseurs campent des elfes sensibles, fluorescents, évanescents, comme des fragrances colorisées. Il est des "parfums verts", des parcours cinétiques qui tracent des figures, des dessins sur des cartes géographiques ; la danse s'y tisse une toile à multiples facettes, écrans où se miroitent des effets de lumières, des états de corps.

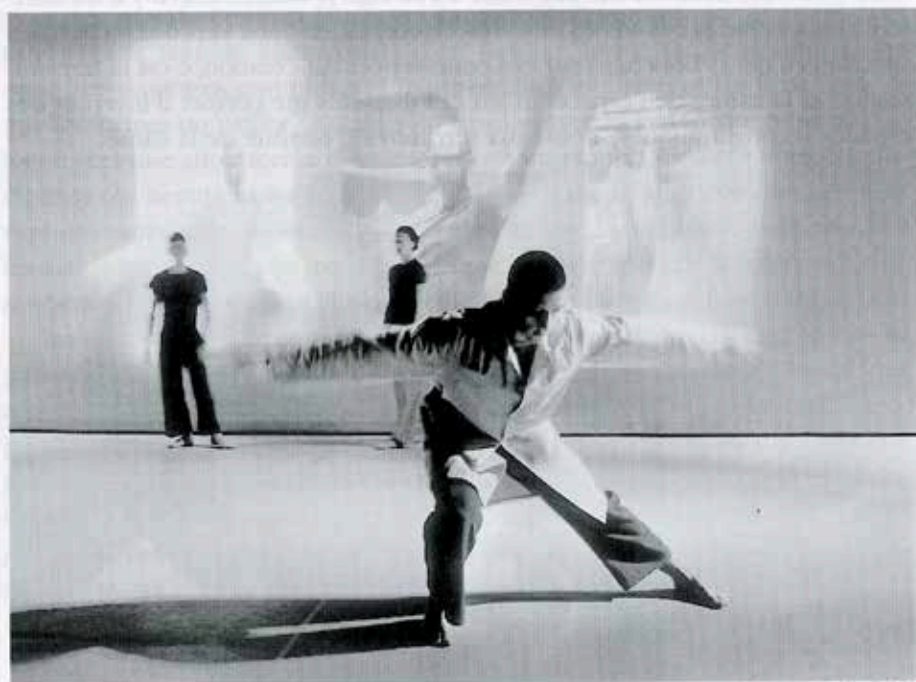
Réfléchir, reconstituer des espaces lumineux inédits, sans fond, comme autant de puits de lumière où l'on perdrait pied. Les danseurs s'y fondent et s'en détachent parfois, pleinement charnels et préhensibles.

Le paysage commence par une épreuve du corps et des sens, avec le récit, immédiat ou différé de cette épreuve.

Le jardin, la nature, le paysage permettent au chorégraphe de convoquer ensemble la musique, l'image et la danse pour questionner la nature, imaginer de nouveaux dialogues et expérimenter leurs capacités à proposer de nouvelles écritures.

Traverser un jardin, c'est toujours un voyage, une suite de pas, de gestes, d'empreintes, d'odeurs, de sons ; c'est une chorégraphie qui fabrique le paysage où l'on inscrit son histoire dans l'histoire des autres. Choisir le jardin pour la conception d'un nouveau spectacle, c'est renouer avec ses composantes ultimes, qui sont celles d'un espace d'actions pour l'homme, une vision du monde, un espace d'interférences entre les mouvements de la nature et son occupation.

Le jardin est une expérience de mise en scène, une tentative de sublimation dont les ambitions rejoignent celles de l'œuvre d'art.



Des horizons perdus, danse et vidéo, Hervé Robbe, 2002.

Entretien avec Hervé Robbe, faiseur de paradis artificiels, candide du XXI^e siècle, cultivateur de danse, côté cour, côté jardin. Egalement danseur et chorégraphe, directeur du CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE DU HAVRE HAUTE NORMANDIE.

Question — Les Correspondances baudelairiennes sont proches de votre travail : « il est des parfums verts »... En ce qui vous concerne, il y a connivence entre danse et image et univers sonore ; à quel endroit se situe-elle ?

Réponse — Je suis un danseur qui s'est transformé au fil du temps : j'ai découvert une liberté, j'invente des modes de fabrication du geste en mouvance ; ce langage complexe sur le mouvement et la nature de l'espace sont une constante dès lors. Chacun est constitué de son histoire de corps ; un collectif de danseurs transporte ses fantasmes et ses désirs d'expérimenter : le conflit devient débat, créé des failles et des accidents où se loge le mimétisme. Il y a du différent et du même et ces envies de corps, ce corpus, résonne vers des recherches spécifiques qui débouchent sur ces connivences. La création, c'est la transformation et la nature de l'espace du jeu des danseurs me permet d'inventer des espaces scénographiques, nouveaux territoires d'écriture de la danse.



Hervé Robbe, 2001.

Q — N'y a-t-il pas paradoxe entre le traitement du sujet du jardin, et l'artifice des images virtuelles ?

R — La nature est manipulée, pensée, remise en forme comme une nouvelle morphologie du corps. Il y a l'art du jardin, comme l'art de la scène; rien n'est naturel sur le plateau: le corps, l'image, la musique sont autant de polysémie, de polyphonie des dialogues qui se tissent.

Je fabrique des images comme une nature fabriquée par des éléments iconographiques qui renvoient à la nature mais qui sont devenus synthétiques. La scénographie porte les images enregistrées; les écrans en permettent une réception qui transforme la nature de la scène. Il y a aussi des images "caméra" qui occupent l'espace comme complément qui se constituent en jardins synthétiques.

Q — Comment appréhendez-vous les outils technologiques pour cette recherche très élaborée sur l'image affinée, raffinée ?

R — J'expérimente au CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE DU HAVRE, je manipule avec des experts, Stéphan Muntaner, Laurent Matignon qui ont déjà une écriture dans le langage audiovisuel; c'est long en terme de fabrication et les machines sont très complexes. L'hyper-technologie invente quoi au juste et quelles formes nouvelles ? J'établis un langage avec sa grammaire pour un dialogue vers une autre forme d'écriture; il y a un rapport de force entre les disciplines qui occupent les sens à tour de rôle: il me faut articuler les tensions vers des rapports pacifistes et ceci nécessite une disponibilité pour articuler les dialogues entre eux. Je me situe quelque part "sur le bord", à la frange, à part avec ces objets synthétiques, illusion de théâtre, expression du dehors et du dedans.

Inventer une nouvelle forme de fonctionnement, liée à la création est un paradoxe pour pérenniser les choses, mais je me transforme à l'image des artistes qui évoluent avec des objectifs changeants. Je continue à visiter, à occuper l'espace, à bâtir en intérieur, en extérieur pour le public ou le privé comme pour constituer un patrimoine symbolique: expositions, spectacles, installations sont autant d'espaces à habiter, à vivre, à danser. *Avis de démolition et permis de construire* sont sans doute des titres de performances très fondateurs de mon travail.

© Propos recueillis par Geneviève Charras,
à l'occasion de DANSE À AIX, le 27 juillet 2002.
Turbulences vidéo # 37, octobre 2002.

Le CENTRE CHOREGRAPHIQUE NATIONAL, BALLET DE LORRAINE (Direction Didier Deschamps) a rendu hommage à la pionnière des "Arts mêlés" du XX^e siècle, Loïe Fuller, la reine de la lumière, la fée électricité de la danse moderne.

Fiat lux : Loïe Fuller, *Fantômes et Artifices*

par Geneviève Charras

En proposant à trois chorégraphes de visiter à leur manière l'univers poétique de cette grande prêtresse du mouvement, Didier Deschamps réanime l'intérêt des danseurs pour les arts plastiques et les nouvelles technologies liées au spectacle vivant : une démonstration étonnante de la complicité et de l'alchimie de la lumière, de la vitesse et du mouvement.

La fée lumière

Un peu d'Histoire... pour une "mise en lumière" : Danseuse américaine, chorégraphe, metteur en scène, Loïe Fuller en créant des danses symboliques et naturalistes aux mouvements inédits, en chorégraphiant la lumière et l'ombre, en mettant en

scène la couleur, en multipliant les inventions de décors et de costumes, apporta incontestablement une dimension nouvelle à l'art scénique, devenant ainsi, dès 1892, l'un des personnages les plus célèbres de la Belle Epoque.

Dès ses débuts de danseuse-performeuse aux FOLIES BERGÈRES, cabaret parisien très prisé, elle devint la coqueluche du grand public et conquit ainsi l'ensemble des intellectuels et des artistes. Pionnière des arts du spectacle, elle déposa plusieurs brevets concernant l'usage scénique de la lumière et des miroirs ainsi que des systèmes très sophistiqués qui faisaient tourner ses amples robes en de fascinantes arabesques. Ouvertes aux autres cultures, elle contribua à la découverte

Fiat lux : Loïe Fuller ;...

Les œuvres en scène

du Japon, se passionna pour le cinéma, lança la carrière d'Isadora Duncan, danseuse libre, américaine prônant l'expression du corps dansant.

Ses danses aux mouvements ondoyants, matérialisaient et faisaient évoluer la courbe dans l'espace, portant ainsi à la scène l'une des caractéristique de l'art nouveau naturaliste : lors de ses danses elle se transformait en lys, orchidée, papillon, évoquant tour à tour une mer déferlant ou un brasier naissant. Elle mit à profit les nouvelles possibilités qu'offrait l'électricité ainsi que certaines découvertes scientifiques récentes, expérimentant et perfectionnant elle-même effets lumineux et colorés dans son laboratoire. L'image forte de la danseuse aux voiles auréolés de lumière s'est inscrite dans les mémoires et elle inspira les plus grands artistes de l'époque : de Rodin à Toulouse Lautrec, Carabin, Cheret, Rivière, Pierre Roche ou encore Koloman Moser... L'architecte Henri Sauvage lui construit un théâtre à la mesure de ses danses lors de l'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS en 1900.

Plus qu'une danseuse, Loïe Fuller était une véritable inventrice, poursuivant inlassablement ses recherches chorégraphiques ; sa *Danse serpentine*, forme inédite de mouvance de tissus animé par les mouvements du corps lui dicte la création d'un nouvel espace scénique : faire disparaître le

corps derrière des jeux de voiles. Un nouveau genre de mise en scène avec illusion d'optique spécialement dédié à sa danse théâtrale est né.

Elle imagine une scène éclairée du dessous, obtenant un plancher lumineux ; une mise en scène nouvelle consistait également en un jeu de glaces combinées produisant des illusions de perspectives. Bien qu'il n'y ait sur la scène qu'une ou peu de danseuses, le spectateur croit en voir une quantité considérable s'agitant dans des flots de lumière.

FOLIES-BERGÈRE



La Loïe Fuller, lithographie, Jules Cheret, 1893.

Dématérialisation du corps de la danseuse, mise en abîme de l'image, démultiplication du mouvement, tous les thèmes développés par Loïe Fuller

semblent illustrer son génie et sa soif d'inventivité. Un nouveau genre de décoration théâtrale composée de murailles blanches garnies de pierreries à facettes fait penser à celui des light-shows d'aujourd'hui ; des effets scintillants et mobiles en constituent la magie ; des reflets multiples avec des miroirs ordinaires disposés à des angles convenables les uns par rapports aux autres, produisent en même temps des reflets supplémentaires avec les surfaces des glaces. Cette géniale inventrice n'eut de cesse de créer ; sa vie d'artiste durant ; une forme de spectacle "multimédia" avant l'heure, avant-gardiste hors pair de la scène chorégraphique et plastique.

Fantômes et artifices

Qu'en est-il aujourd'hui de l'influence de ce "demiurge" sur l'Art Contemporain et l'espace chorégraphique actuel ? C'est bien la question posée par le spectacle-hommage rendu à Loïe Fuller par le BALLET DE LORRAINE.

Trois chorégraphes furent conviés à "réfléchir" sur la question de la lumière : Bud Blumenthal, Karole Armitage et le tandem Marcia Barcellos et Karl Biscuit.

Phantom Limbic

Face à la réflexion de la civilisation de l'image qui a façonné l'œuvre de Loïe Fuller, Bud Blumenthal, chorégraphe américain résidant en Belgique met à profit les possibilités offertes par les images vidéo et la lumière pour concevoir un espace scénique tel un tableau chromatique en mouvement. Ce dernier mène sa recherche chorégraphique en étroite relation avec le vidéaste Antonin De Bemels depuis 1998, après avoir travaillé avec Frédéric Flamand et Michèle Noiret, deux chorégraphes pour qui vidéo et lumière sont les angles de recherches scénographiques prégnants. Il a récemment réalisé les courts-métrages *Scrub Solo 1* et *2*, primés dernièrement au GRAND PRIX INTERNATIONAL VIDÉO DANSE.

Phantom Limbic s'inspire des derniers travaux de la Loïe Fuller sur les ombres et les traces fantomatiques des corps dans l'espace. Le théâtre d'ombres fantastique, exorcisant les peurs constituait *Les Ballets fantastiques*, spectres de la lanterne magique où l'illusion est un moyen de connaissance. Bud Blumenthal évoque Loïe Fuller comme ce fantôme qu'elle interprétait dans une pièce de théâtre ;



Phantom limbic, chorégraphie de Bud Blumenthal, 2002. Photo : Laurent Philippe.

To have a phantom Limb désigne ce phénomène de ressentir comme s'il était encore là, un membre dont on a été amputé. Le système limbique est l'appareil neurobiologique des émotions.

Il crée une synthèse entre l'espace scénique tridimensionnel sur lequel évoluent les danseurs et un environnement illusoirement tridimensionnel juxtaposé, créé à partir d'images de synthèse et d'animation préenregistrées ; les éclairages jouant sur le clair-obscur. Il cherche les résonances parmi les êtres dansants et une

atmosphère sonore, et compose des distorsions de fréquences et des morceaux plus longs, hypnotiques, dilués et ondulants.

Danse macabre à la Dante, corps hybrides à la Jérôme Bosch, scènes hypnotiques dans un brouillard fantastique... mouvements de corps des six danseurs et de leurs âmes au travers des environnements tantôt surréels, nuageux ou océaniques. Le résultat est convainquant et les décalages face au réel opèrent pour créer une atmosphère singulière.

L.F.O : Low Frequency Oscillator

Le duo décuplant SYSTÈME CASTAFIORE est composé de Marcia Barcellos, co-fondatrice du groupe LOLITA et chanteuse du groupe californien TUXEDOMOON ainsi que de Karl Biscuit, compositeur et metteur en scène, compagnon de route de Dominique Boivin et Philippe Découflé. Leurs travaux touchent aux territoires nouveaux et bouleversent souvent la vision des couleurs, du mouvement et de la lumière dans une forme d'ivresse expérimentale ; démarche de tout artiste contemporain qui en phase avec l'univers des mutations traduit en images la conscience de son rapport au monde.

SYSTÈME CASTAFIORE rend hommage à Loïe Fuller en mettant en place un dispositif d'éclairage à partir de projections d'images numériques, produites de façon aléatoire par un programme informatique. Ces projections permettent une grande variété de combinaisons lumineuses — zones teintes, trames en mouvement — pour dialoguer avec la chorégraphie et habiller les danseurs d'une seconde

peau. L'univers sonore technoïde, synchronisé aux images utilise les ressources de composition assistée par ordinateur. L'informatique qui a initié de nouveaux codes et de nouvelles formes de langage, d'espace et de tempo les autorise à tenter de créer de façon expérimentale un espace virtuel d'où se dégage l'énergie poétique de l'immatériel. Les effets sont proches de l'hypnose et le spectateur entr'aperçoit le spectre de la Loïe veillant sur son petit monde : un véritable moment de magie surgit de cette scène.

Le collectif frappe juste pour créer un univers onirique fidèle à celui de la danseuse de la lumière et l'on s'immerge dans une mer fluctuante de couleurs et d'images flottantes avec ravissement. Coup de chapeau aux créateurs tellement en phase avec le travail d'Alwin Nikolais, héritier direct des influences de Loïe Fuller sur le travail scénographique en danse.

Les fantômes de la grande artiste planent encore sur les plateaux de la danse !

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

Fantômes et artifices, par le CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL - BALLET DE LORRAINE

<http://www.ballet-de-lorraine.com> balletdelorraine@libertysurf.fr

Les 22, 23, 24, 25 et 26 mai 2002 à OPÉRA DE NANCY, Place Stanislas, 54000 Nancy

Fiat lux : Loïe fuller : ...

Les œuvres en scène



LEO - Low Frequency Oscillator, chorégraphie de Marcia Barcellos & Karl Biscuit, 2002.
Photo : Laurent Philippe.

Anamorphoses à sens unique et autres "perspectives dépravées", les autoportraits d'une photographe jouant à cache-cache avec elle-même.

La danse à main nues de Laurence Demaison

par Gilbert Pons

« L'homme est intelligent parce qu'il a des mains. »

Anaxagore de Clazomènes.

« Qu'est-ce qu'une caresse ? C'est un effleurement qui prend possession de la matière profonde. »

Michel Tournier, *Célébrations*.

On a reproché à la photographie d'avoir désincarné l'œuvre des artistes en confinant leurs mains dans un rôle subalterne, et même servile, de simple manipulation — je pense en particulier à un texte fameux d'Henri Focillon (1). Toutefois, nombre d'entre eux ont remédié à cette carence — si c'en est une — en travaillant au crayon, au pinceau, ou par tout autre moyen, l'épreuve obtenue après tirage. On connaît les nombreux autoportraits d'Arnulf Rainer couverts de gri-bouillis ou de balafres. En modifiant le statut de l'« image précaire » (la formule, assez heureuse, est de Jean-Marie Schaeffer) un tel photographe

n'a pas peu contribué à l'installer dans le champ plus relevé des arts plastiques.

Le travail accompli par Laurence Demaison ne vient pas après coup enrichir la prise de vue. Mais elle ne se résout pas non plus à photographier son visage préalablement maquillé ou travesti, comme nombre de plasticiens l'ont fait, et non des moindres (2). Une fois les repérages effectués, une fois le cadrage déterminé, son activité commence vraiment, elle commence avec la prise de vue(s) et finit pour ainsi dire avec elle. Le reste de l'opération consiste, je présume, à éliminer les scories.

J'ai découvert l'œuvre de cette artiste début juillet. Sur la couverture du livre qu'elle a publié récemment, chez ACTES SUD, couverture montrant un portrait en noir et blanc, le sien, le titre et le nom de l'auteur se confondent : *Laurence Demaison* (3). Cet autoportrait difforme n'est pas mon préféré, mais celui où, malgré l'anamorphose savante, elle est la moins méconnaissable. Cette jeune femme est au centre de son œuvre, omniprésente, mais toujours peu ou prou décalée ou perdue.

« Utiliser ma carcasse détestée comme sujet aurait été inconcevable si je n'avais ressenti tant de malaise de par la simple présence des modèles qui ont accompagné mes premiers pas photographiques.

Domage, parce qu'il aurait été plus facile de projeter mes désirs sur des corps que je trouvais très beaux ; tant mieux, car trop évident, trop confortable, peut-être.

Entre l'horreur de ma chair et celle du regard des autres, j'ai choisi le plus gérable. Cette alternative m'a contrainte à m'aventurer dans des recherches dont la seule issue était de disparaître, tout au moins d'être autre chose, mais c'est pareil. »

(Laurence Demaison)

Dans les limites restreintes de cet article je ne puis faire un compte-rendu de l'ensemble de l'album — il est trop divers, trop complexe —, et me bornerai à relever deux images qui m'ont paru intrigantes, significatives de la démarche propre à l'artiste. Nonobstant, ce recueil possède une très forte unité.

Page 19, on aperçoit son corps dans la pénombre — elle porte un collant sombre qui se confond avec le décor et ne laisse à nu que ses extrémités supérieures. On aperçoit un corps dissimulé par ses propres mains multipliées sur l'image, envahissantes, se chevauchant parfois, tels des papillons blancs aux ailes déployées butinant en ordre on ne sait quelle fleur, des papillons curieux et d'une espèce qui n'est pas répertoriée. On aperçoit un corps qui aurait plus de trente bras. Façon très singulière de se remodeler, de se donner une autre chance, de littéralement se prendre en mains.

Cette photo relève d'une étrange prestidigitation. Il s'agit d'instantanés successifs qui plus ou moins se superposent, se recouvrent, se croisent les uns les autres formant ainsi un entrelacs immobile, une sorte de textile charnel, un tissu fait de doigts protégeant le corps sous-exposé de l'opératrice, de pied en cap.

L'image précédente, page 18, relève de la même technique, mais le



Personne, Laurence Demaison, 2002.

La danse à main nues de...

traitement est plus mouvementé, plus virtuose. Ce qui est perdu en précision dans le détail, en piqué, est gagné en dynamique. Des arabesques apparaissent, en suspension dans l'air, mais elles ne sont pas aléatoires, elles sont très orientées au contraire, elles le sont au point de former une sorte de squelette vaporeux, ou plutôt de colonne vertébrale dédoublée, immatérielle, étirée, quasi peinte dans le vide par le jeu des mains, par leur vibration effrénée. Celles-ci sont moins l'organe de la préhension ou de la caresse — bien qu'elles frottent la pellicule à distance respectable —, que celui du façonnement, de la reconstruction. Ce sont des mains souples comme des flammes

qui lèchent le visage au point de le dévorer, deux tâches claires, hypertendues, parfaitement dessinées, qui fondent sur les pieds, partout ailleurs des fantômes, des spectres organiques, qui filent à toute allure d'un bout du corps à l'autre, en s'agitant beaucoup ici ou là. J'aime ce bouclier à claire-voie, ce deuxième corps — il a bien d'autres avatars —, mi-naturel, mi-artificiel, derrière lequel je ne sais qui se montre et se dérobe.

© Gilbert Pons,
Ussel, fin août-début septembre 2002,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

(1) On peut citer, par exemple, Dieter Appelt, Urs Lüthi, Cindy Sherman, la liste est longue.

(2) *La vie des formes*, "Éloge de la main" (PUF, 1955, p. 119.)

(3) *Laurence Demaison*, Actes Sud, 2002.

Arpenteur infatigable, passionné et passionnant, il est l'archétype du médiateur culturel, un porteur de projets original, comme les filières de formation actuelles ne pourront certainement pas en produire.

Médiateur : Georges Heck

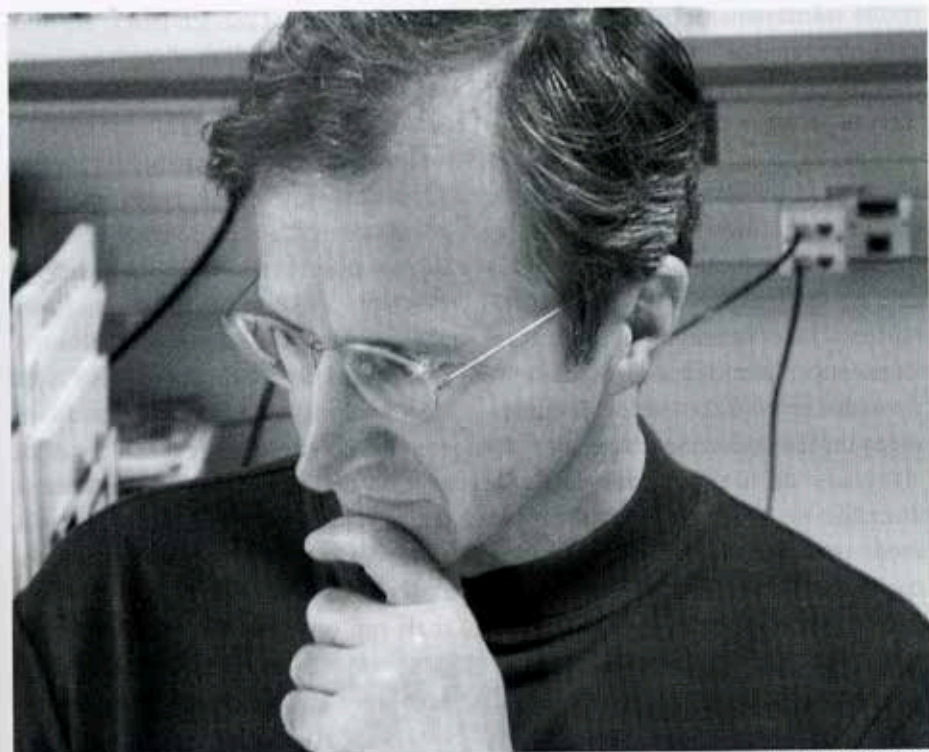
Entretien avec Gabriel Soucheyre

Je suis né à Strasbourg, j'ai passé mon enfance dans une vallée vosgienne non loin de là. Quand j'ai eu l'âge d'entrer au lycée, mes parents sont venus s'installer à Strasbourg. Depuis cette date, je me suis fermement ancré dans cette ville, jusqu'à aujourd'hui.

De l'école primaire au bac, ma scolarité fût très classique. Je me rappelle avoir été depuis toujours intéressé par le cinéma, mais je n'ai pas de souvenir précis de cette période, si ce n'est d'être quelquefois allé au cinéma en séchant les cours, pour voir les films de l'époque. Dans la petite ville où, nous habitions, il y avait un petit cinéma et j'y ai vu enfant *Fort Alamo*, un de mes premiers films qui m'a fort impressionné. Ce village était aussi très proche de l'endroit où avait été implanté le seul camp de concentration nazi sur le territoire français, le Struthof. Nous y allions presque chaque année avec la classe de l'école pour que cette histoire nous soit bien connue.

Mais je me souviens aussi du tournage du *Bal des maudits* : j'avais fait des pieds et des mains pour accompagner mes grands frères qui y étaient allés en voiture. Il y avait d'énormes projecteurs, des acteurs en uniformes et des baraques reconstituées qui produisaient soudainement un effet de réalité et d'actualité impressionnant.

A la fac, j'avais d'abord tenté la médecine, mais ayant beaucoup d'activités extra-universitaires, c'était peu compatible avec un apprentissage qui demande que l'on s'y consacre totalement. J'avais en effet créé un ciné-club, j'animais également des stages de formation d'animateurs de centres de vacances, bref mon cœur penchait plutôt vers le domaine socio-éducatif et culturel. Je me suis après réorienté vers la psychologie, qui semblait mieux me convenir. J'ai alors poursuivi les études jusqu'à la maîtrise, tout en suivant en parallèle quelques cours de droit, jusqu'en deuxième année de licence, pour faire plaisir à ma famille.



Georges Heck, 2002.

A cette période, je pratiquais toutes ces activités (ciné-club, formations d'animateurs...) sans aucune arrière pensée politique, n'ayant à l'époque pas vraiment été " initié ". Tout devait changer assez rapidement l'année de mon entrée en fac étant en 1968. Strasbourg étant alors un haut lieu du Situationnisme, il y eu pas mal de manifestations et ce fût très chaud.

Je diffusais au Ciné-Club, des films d'art et d'essai, Godard, Resnais, Chabrol, Truffaut, mais je ne connaissais pas encore le cinéma expérimental. Au bout de deux ans, jugeant la

diffusion en salle trop restrictive nous avons mis en place des week-ends " au vert ". L'idée était simple : nous emmenions à la campagne trois ou quatre films en 16 mm, une soixante de personnes, et nous prenions le temps de voir les films, d'en discuter, et préparer les repas. Quelques semaines après, on refaisait la même chose avec un seul film. Nous étions alors moins nombreux, mais nous avions alors un plein week-end pour en discuter. Le troisième week-end, nous mettions à dispositions des participants des caméras 16mm.

Ils tournaient de petits scénarios, qu'ils montaient quinze jours après. Ils étaient ensuite analysés par les différents groupes de participants.

J'ai eu aussi en psychologie un professeur du nom de Michel Tardy, qui nous a initiés à la Sémiologie de l'image. Nous étions en pleine période du Structuralisme, de Roland Barthes... Ce domaine m'intéressant beaucoup, je rédigeais un mémoire de maîtrise sur l'activité de déchiffrement du film par le spectateur.

Ayant de l'expérience dans le domaine de la formation, j'ai rapidement trouvé une place de formateur dans l'une des écoles d'éducateur strasbourgeoise, malgré ma jeunesse. La vidéo devenant de plus en plus abordable, j'ai réussi à faire acheter du matériel (un portable 1/2 pouce n&b, entre autres). Je mettais alors en place, une ou deux fois l'an, une semaine de stage autour de l'audiovisuel. Pratiquant l'outil vidéo, je me suis rapidement intéressé à l'art vidéo. J'ai suivi le festival de Montbéliard, dès ses débuts, en 1981.

En 1985, j'ai organisé un colloque sur l'usage de la vidéo dans le domaine social, car tout était parti de là, en ce qui me concernait. En parallèle, il y avait des soirées d'art vidéo. Il avait entre autres convié des personnes du nom de Jean-Paul Fargier. De plus, au début des années 80, l'APA de Robert Becker et Geneviève Charras

avait également mis en place des rencontres mensuelles dans un café strasbourgeois, on avait pu voir grâce à eux les premiers classiques de la vidéo.

J'ai alors décidé moi-même d'organiser des projections dans un lieu en plein centre de Strasbourg, qui était à l'origine un centre socioculturel : LE FOSSE DES 13, dont j'étais président, en 1983. Beaucoup de personnes m'encourageant à continuer, en 1989, j'ai décidé alors de créer VIDEO LES BEAUX JOURS avec quelques réalisateurs d'ici.

Les débuts ont été relativement faciles, nous avons reçu des subventions de la Ville et de la DRAC ALSACE, puis de la Région, certes modestes mais qui ont été une bonne amorce. Nous avons reçu un prix de la FONDATION ALSACE en 1991 et le réseau de partenaires culturels que nous avons constitué dans la région a rapidement pris de l'ampleur. Plus tard, quand la ville a décidé de rénover un ancien cinéma, qui s'est appelé à sa réouverture l'ODYSSÉE, nous avons pu négocier le fait d'y installer nos bureaux. C'était très important pour moi : étant domiciliés au sein d'une structure municipale, nous démontrions pleinement notre caractère associatif. L'endroit a été inauguré en septembre 1992, nos activités ont pu poursuivre leur développement. J'ai dû faire à ce moment là un choix professionnel, j'ai tout naturellement choisi d'endosser la responsabilité de

Directeur de l'Association, que j'assume maintenant depuis 10 ans.

Puis en 1995, l'idée de la MAISON DE L'IMAGE a commencé à germer dans les esprits. Nous souhaitions un lieu où nous aurions pu avoir une vidéothèque, un centre de documentation, une petite salle de projection de façon à faire notre propre programmation. Notre projet a trouvé un écho à la Ville qui pensait aussi à un lieu dédié aux nouvelles technologies, un ESPACE CULTURE MULTIMÉDIA — ECM — comme on les appelle aujourd'hui, et de quoi tourner et monter des films en numérique, avec une perspective de diffusion sur le canal local. C'est devenu réalité en 1999.

Situé entre la gare et le centre ville, nous partageons le bâtiment (une ancienne caserne de pompiers) avec l'INA. Comme la salle de projection qui s'y trouve ne comporte qu'une quarantaine de places, nous faisons souvent appel à l'auditorium du MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN. Notre activité comporte en effet beaucoup de programmations au niveau local et régional. Nous avons ainsi un rendez-vous mensuel avec de jeunes artistes vidéo à l'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS. Nous avons également travaillé avec le Musée sur une grande exposition cet automne consacrée à l'art vidéo : VIDÉO TOPIQUES.



L'ECM de la MAISON DE L'IMAGE, à Strasbourg.

Nous essayons aussi de diversifier notre activité, tout en restant bien entendu dans le domaine de la vidéo. Nous avons développé l'aspect documentaire et si l'on faisait une statique indicative, on constaterait que notre programmation comporte désormais un tiers de vidéo et une moitié de documentaires, le reste étant la fiction.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre
le 28 août 2002,
Turbulences vidéo # 37, octobre 2002.

Georges Heck

Né en 1949, à Strasbourg.

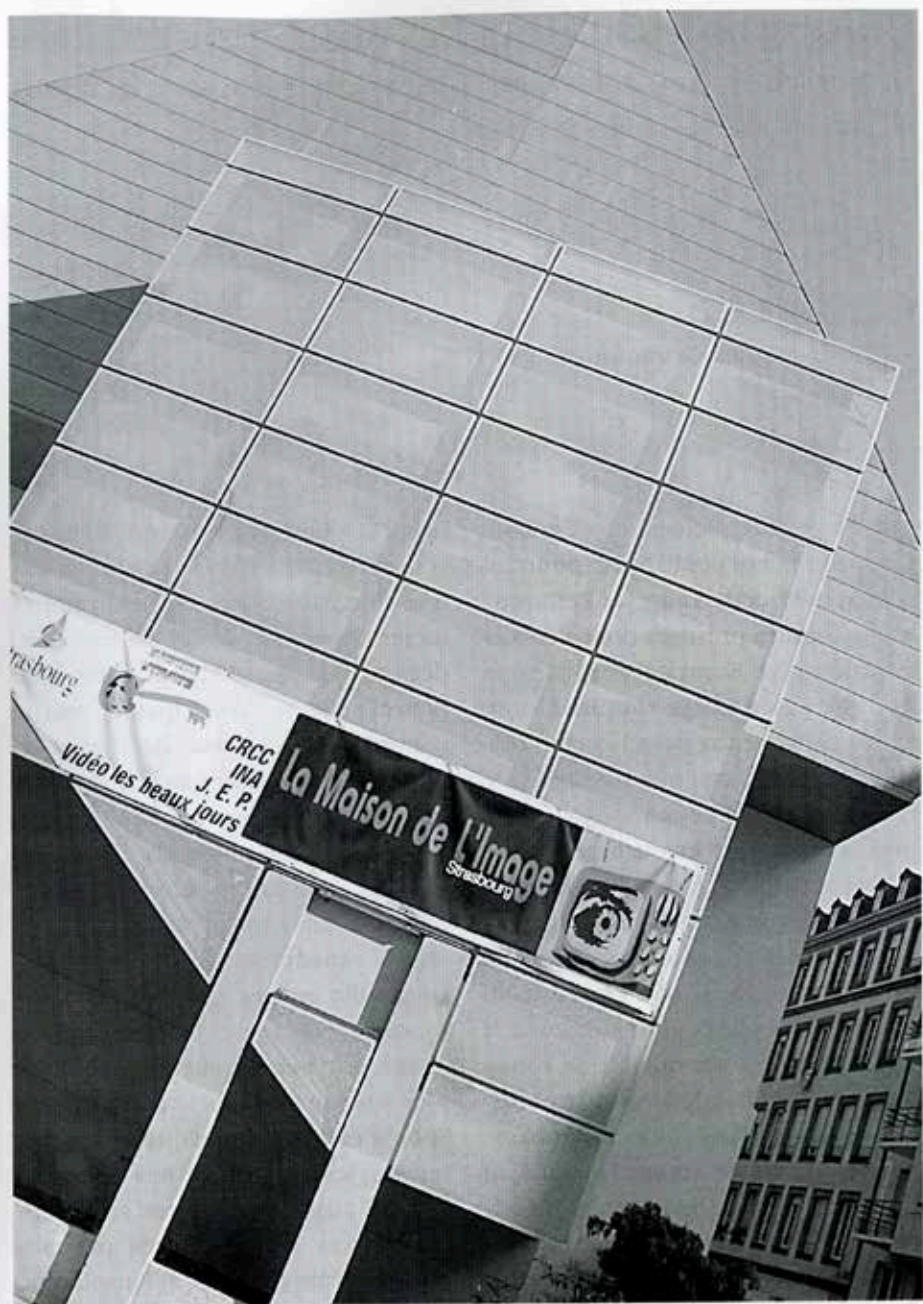
- 1973 : Maîtrise en Psychologie
- 1983 : Arrivée à la Présidence du FOSSÉ DES 13, (Premières projections vidéo).
- 1989 : Création de VIDÉO LES BEAUX JOURS
- 1992 : Installation au sein des locaux de l'ODYSSÉE
- 1993 : Participe à la création de RESEAU
Réseau National de Structures liées à la Création Artistique dans le domaine de la Vidéo et des Nouvelles Technologies
- 1989 : Inauguration de la MAISON DE L'IMAGE à Strasbourg

VIDEO LES BEAUX JOURS / MAISON DE L'IMAGE

31, rue Kageneck, 67000 Strasbourg

Tel : 03 88 23 86 51

web : www.images-strasbourg.org/ / mail : vfbj@hotmail.com



LA MAISON DE L'IMAGE, à Strasbourg.

Où un philosophe, qui est aussi écrivain, déserte en apparence le champ plutôt abstrait de la pensée spéculative pour flirter un moment avec celui du sensible.

Christelle

par Nicolas Grimaldi

Une et multiple, femme et enfant, si apparemment confiante et pourtant si incrédule, cette Laure de Pétrarque réunit tous les prestiges dont s'envoûte l'imaginaire. Sa première apparition fut celle de ce visage tout lisse, dont les sages bandeaux parachèvent l'ovale. Afin que n'y manque pas même le charme d'un primesaut, cette perfection se rend plus émouvante encore du geste familier dont elle a ramassé sa coiffure. Des doigts expérimentés ont prestement laissé leur sillon en ces cheveux tirés. Il n'est jusqu'au dessin des oreilles qui ne s'ordonne à cette géométrie. Ce miracle de surnaturalité que Baudelaire n'attendait que du maquillage, une improbable paix en a poli ce visage. Ni souci, ni préoccupation, ni lassitude, ni blessure : de ce dont le temps afflige tous les autres, aucun vestige, nulle trace. Entre les sourcils, à la naissance du

front, au coin des yeux où même le sourire souvent laisse sa marque, pas une ride. Au modelé du menton, pas même l'esquisse d'une fossette. Ah, déesse ! de quels signes votre âme pourra-t-elle se saisir quand, recrue d'immutabilité et lasse de votre perfection, vous voudrez exprimer cette nuance de tristesse qui nous fit vos frères d'Olympe fraternels !

La vie pourtant s'y réserve en trois détails. Jusqu'à quand leur perfection scellée retiendra-t-elle le temps qui y sommeille encore ? Ce temps qui y somnole fait toute l'énigme de ce visage, et d'autant plus vivement que tous les romans lui peuvent convenir. Si ce n'était pour quelque secret battement, les ailes de ce nez n'eussent pas été aussi précisément arrondies. Je les vois sur les autres portraits presque consentantes à l'inspiration qui les fera frémir. Sur tous les clichés,



Christelle, photo Tristan Passerel, août 2001.

ces lèvres retiennent par une grâce retenue le sourire que leur enjouement esquisse. C'est un tel visage que dut se rappeler Shakespeare en évoquant Cressida. Elle non plus, nous dit-il, n'avait pas besoin de remuer les lèvres pour parler. Il suffisait de les voir pour en entendre l'élégie :

« There's language in her eye, her cheek, her lip... » (1)

Car les yeux, ces yeux qui prêtent leur attention mais ne la donnent pas, comme ils semblent démentir ce que ces lèvres pourraient parfois sembler sur le point de consentir ! Conjuguez l'enfantine confiance du regard, son

instruite ingénuité, sa feinte indifférence, « sa prudence exquise et son ironie affectée » (2), et faites comparaître toutes les héroïnes de roman que chacun de ces traits suffirait à caractériser. De Victor Hugo à Soupault, en passant par Proust, Nabokov ou Buzzati, il n'y en a pas une dont vous ne soyez prêt à reconnaître la vérité. Quelle actrice, celle dont le si pur regard met à merci tous ceux qu'il prend au piège de son innocence !

Un vent de sable lui a jeté quatre de ses grains. Merteuil ne les eût ni mieux choisis ni mieux placés.

© Nicolas Grimaldi,
Socoa, octobre 2001,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

Ecrivain et essayiste, Nicolas Grimaldi enseignait, il n'y a guère, la philosophie à l'UNIVERSITÉ DE PARIS IV. Principales publications : *Le désir et le temps*, PUF 1971 ; *L'art ou la feinte passion*, PUF 1983 ; *Ontologie du temps*, PUF, 1993 ; *La Jalousie*, ACTES SUD, 1993 ; *Partie réservée à la correspondance*, ENCRE MARINE, 1994 ; *L'ardent sanglot*, ENCRE MARINE, 1994 ; *Le Soufre et le Lilas*, ENCRE MARINE, 1995 ; *Bref traité du désenchantement*, PUF, 1998 ; *Le travail, communion et excommunication*, PUF, 1998 ; *Ambiguïtés de la liberté*, PUF, 1999 ; *L'homme disloqué*, PUF, 2001.

(1) *Troilus and Cressida*, acte IV, scène V, v. 55-56.

(2) En regardant ces photographies, je me suis rappelé ces notations par lesquelles Balzac caractérise le charme à la fois inquiétant et distant de Mme de Bauséant, au début de *La femme abandonnée*.

Une jeune fille prend la plume pour confier au spectateur absent ce qu'elle avait peut-être envie de dire pendant les prises de vue, et après.

Les photos de mes silences

par Christelle G.

Première approche

A quoi ressemble la gêne ou l'hésitation sur un visage qui se montre souriant d'ordinaire ? Comment montrer la faille que ses expressions, ses mouvements veulent dissimuler ? Quand la bouche ne parle que par mimiques, que les yeux donnent l'intonation et que les sourcils se prennent à ponctuer les phrases, ce qui devient intéressant c'est le moment où le masque tombe, où le pesant rideau du silence retombe, où le visage se calme progressivement pour reprendre, un peu à contrecœur, son expression initiale : douceur, interrogation, amertume. Comment obtenir, à ce niveau encore, une sincérité réelle ?

Voilà bien comment on peut poser la question, mais à l'envers, car cette phrase place le modèle en position de sujet, alors qu'il n'est généralement que la matière première et que c'est

l'artiste, aidé de sa tête chercheuse, qui va débusquer la faille.

Cependant, si le modèle se pose comme façade, il a néanmoins un minimum de conditions à respecter, ne serait-ce que sa simple présence, au-delà du vide, de la quasi absence d'expression que le photographe lui demande de montrer. Les premières prises sont difficiles à supporter. La peur de se montrer à nu devant cet appareil impudique, froid, inquisiteur, cet appareil qui vous force à faire semblant d'ignorer sa présence, le cercle noir de l'objectif qui vous étudie, vous détaille, vous déshabille sans vergogne. Que faire alors ? Parler pour oublier, redécouvrir le monde entier des yeux, tout en excluant ce viseur, jusqu'au moment où il faut bien se rendre à l'évidence : cela ne sert à rien. Alors, autant prendre le parti de vivre avec ce rempart intelligent derrière lequel un œil humain se cache

afin de travailler. C'est alors qu'on l'affronte, et ce tête-à-tête/œil-à-œil restera le mystère de toutes ces photos. Qu'est-ce que je vois au juste en regardant ce disque sombre couvert de reflets brillants ? Il est difficile pour l'œil de se poser dessus, un peu comme on ne sait où poser son regard quand on s'adresse à un borgne, ou encore à quelqu'un affligé d'un strabisme. Chercher délibérément, derrière cette vitre, l'œil démesuré de l'artiste est une chose assez troublante, et il est frustrant d'avoir la certitude qu'il n'y est plus et que l'on communique moins avec un homme qui cadre votre visage qu'avec un objectif qui ne retient de lui que les fonctions susceptibles de l'intéresser : la vue, le toucher, la mobilité. En un sens, ce médium nécessaire entre humains est très déshumanisant. Mais ce manque d'humanité pousse la photographie vers des côtés plus authentiques, que l'humain, que l'artiste croit connaître et ne photographie donc plus. En fin de compte, le plus enrichissant, dans cette expérience, réside dans la différence de nature entre le visage que vous apercevez sur la photo et celui que je promène un peu partout au quotidien, masqué par un rien, démasqué ici par un philosophe qui change de nom lorsqu'il troque son stylo contre des lentilles.

Chamberet, été 2001

Avant et après la confrontation avec moi-même

Pour me voir vraiment, pour apprécier mon image objectivement, il aura fallu en réalité le déclin de mes consœurs. L'une d'elles me fige plus que je ne pourrai jamais essayer d'en avoir l'air : trop difficile, je n'ai pas le caractère. L'autre, en revanche, me procure une sensation de chaleur intense : quelle sensualité, quelle attitude glamour, quelle invitation dans cette inclinaison du front, complice et joueuse, elle incite à la découverte. Voici comment, grâce à elles, j'ai ressenti clairement ces séances. Bien que l'impression s'efface peu à peu, ma gêne se perçoit encore dans mes postures. En effet, l'objectif est très près, il est difficile de soutenir ce regard dans... rien. Mais le dire ne fait pas tout. En réalité, ce sentiment est tangible dans le recul de ma tête, menton systématiquement relevé, et les rares clichés où il en rabat un peu semblent une occasion tellement facile pour le prédateur qui obtient de moi ce qu'il veut : la vérité dans la simplicité, que cela m'en paraît presque plus naturel. C'est étrange que je donne tant.

Le port des épaules, l'allongement du cou, et mon visage résolument tendu, comme sur la défensive, quand bien même je consens à me pencher un peu, semblent vouloir exposer une force indestructible.

Et le pire dans cette histoire tient à ce que, alors même que l'appareil — et l'opérateur — me surplombent, ce qui, en principe, devrait signifier, à l'évidence, une certaine soumission, l'expression des sourcils semble narguer le photographe, comme pour lui dire : qui a réellement le dessus ?

Cependant, je n'ai pas l'habitude de me battre avec un appareil et le visage que vous voyez est donc sorti de son contexte. Qu'y découvrir, quels masques, quelle réalité ? Je ne suis certainement pas celle que vous voyez ainsi, fardée par le vide, le silence, le calme que respirent ces photographies, démasquée encore, si vous savez voir, par un (in)certain Tristan Passerel.

© Christelle G.,
Clermont-Ferrand, automne 2001,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.



Christelle, photo Tristan Passerel, septembre 2001.

RETINA est une manifestation originale, consacrée au cinéma et à la vidéo expérimentaux. Un festival est une occasion de rencontres, de découvertes. Pierre Villemin, artiste, témoigne.

Récit d'un voyage peu objectif (Voix off pour une prochaine vidéo)

par Pierre Villemin

Ca commence comme ça.

Comme un pays apparemment similaire au mien, des prairies, des champs, des forêts, des rivières, une route étroite — départementale — comme ça, comme si je n'avais pas quitté la Lorraine, une similitude obsédante, sous un ciel chargé, des éclaircies, des averses, des villages-rues avec une bande d'herbe fraîchement tondue entre les maisons et la route, une vitesse limitée à 50, des tracteurs, des charrettes tirées par des ânes, des paysans cuits par le soleil, des enfants qui roulent à vélo, tout le monde se déplace à vélo d'ailleurs et tout le monde est cuits par le soleil... Finalement il y a une différence.

Ca commence comme ça.

Nous roulons Véro et moi avec prudence sur les petites routes cabossées.

Nous roulons prudemment, les yeux écarquillés, découvrant un paysage rural, pauvre en apparence, et perdu au fin fond du sud de la Hongrie. Nous faisons route pour Sellye.

Les feux de croisement sont allumés en permanence. Ca fait partie du code de la route. Pour être vu par les autres véhicules. Mais je me suis laissé dire que c'était pour user plus vite les ampoules afin de favoriser un commerce florissant.

Les cimetières dans les villages sont apparents, sans murs pour dissimuler les tombes. Drôle d'impression lorsque, comme moi, on est habitué à ne voir que les enceintes des cimetières. Idem pour les compteurs électriques. Ils sont encastrés dans le mur extérieur des maisons avec pour seule protection une vitre. On dirait une installation d'art contemporain, ces agglomérations de compteur.

Faut-il y voir un rapport, des cimetières ouverts, des compteurs électriques visibles par tous ? Les hongrois ne cachent pas leurs morts. Voir la tombe d'un proche depuis la route, c'est déjà avoir une pensée pour lui.

Pour l'électricité, ils ne veulent pas que le préposé pénètre chez eux pour relever les compteurs. C'est du temps gagné. Pas de bavardages



Rue et vaisseau spatial, photo Pierre Villemin, août 2002.

inutiles. En un coup d'oeil, il visualise l'évolution de la consommation.

Si c'est pas du bon sens tout ça.

Et des chats, partout des chats, qui traversent la route, qui sautent sur les murets, qui vous épient de loin et se sauvent lorsqu'on les approche. Je vois des chats partout...

Ca continue comme ça.

Les maisons sont petites sans étages, fragiles et de couleur vive. Les noms des villages écorchent la langue mais à force de les répéter à haute voix ils finissent par devenir familiers, comme des copains, bien présents au moment de franchir mes lèvres lorsque je me risque à nommer l'un d'eux dans une conversation : Hobol, Patapoklosi, Pecs, Szigetvar, Sellye, Drávaiványi...

Les châteaux d'eau sont étranges. Une sorte de globe ovale — un ballon de rugby — tenu en hauteur par un long pied, le tout est en acier et brille à l'horizon comme un vaisseau spatial qui aurait atterri dans un champ. Les hongrois viennent-ils d'une autre planète ? Je me laisse aller à rêver de ce pays colonisé par une race d'extraterrestres, qui distillerait de la palinka pour séduire les touristes, les charmer, pour qu'ils restent et s'établissent en Hongrie...

Les seuls mots hongrois que j'utiliserai durant mon séjour auront toujours un rapport étroit avec la boisson. C'est culturel, la boisson. C'est un véhicule culturel que j'aime utiliser lorsque je voyage à l'étranger. La culture de la bouche et du palais. Dis-moi

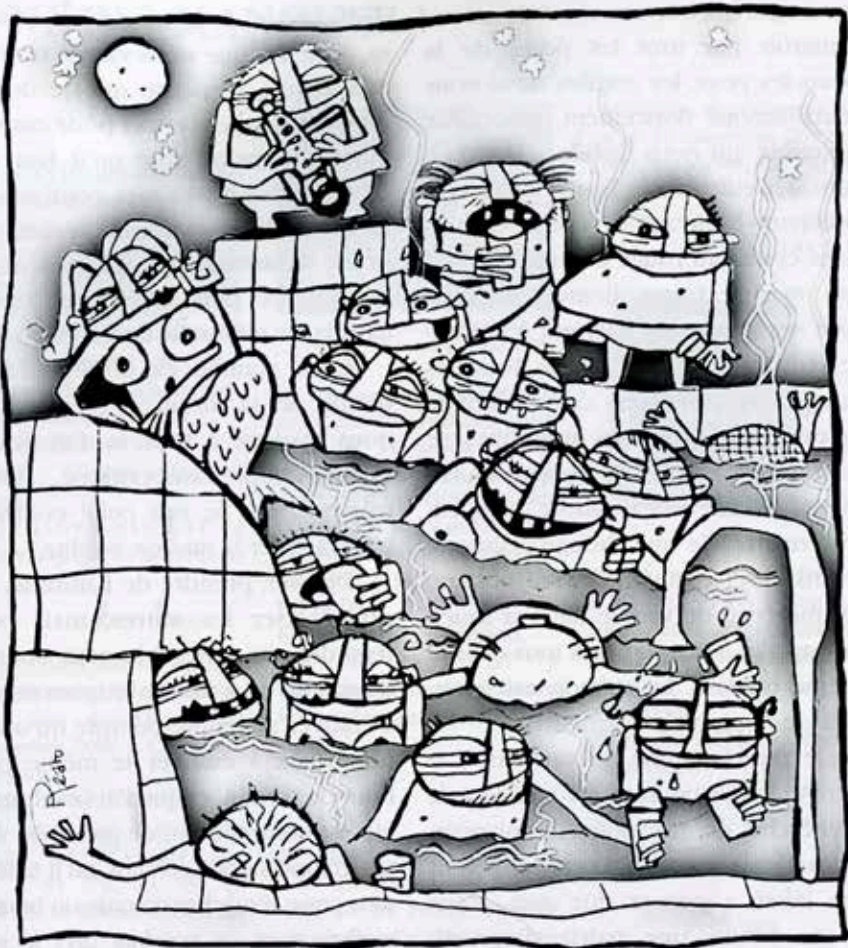
ce que tu bois, je te dirai qui tu es. Ainsi pour dire : vin blanc : fehér bor - vin rouge : vörös bor - bière : sör (cheure) - eau de vie : palinka - à votre santé : egészségedre (éguéchiéguédié) - merci : köszönöm (kefúséuneume).

Quand on sait prononcer egészségedre, on gagne un certain respect de la part de nos hôtes hongrois.

La palinka locale se boit en bidon de cinq litres. Enfin, lorsqu'on n'a pas de verre on boit directement au goulot, pour faire la fête. C'est pas la peine de s'embarrasser. La scène est touchante, on se passe le bidon de main en main, chacun buvant sa gorgée, sorte de communion, de rite. Ceci sont mes larmes. La palinka comme larme mondiale distillée, nous buvons la tristesse du monde dans la plus grande joie. J'ai le sentiment d'appartenir à une gigantesque communauté. Tous pareils mais tellement différents. D'étranges pensées me traversent l'esprit. Ici, dans le sud de la Hongrie, à la campagne, buvant et chantant, participant à une fête, heureux de consommer, consumer, brûler ensemble, hongrois, français, japonais, turcs, suisses, finlandais, tous pareils mais tellement différents, culturellement, culture aisément, culte du tellement, cul tu erres, cultivable... Nous faisons tous de l'image en mouvement et on se soucie peu de la notre. Nous vouons tous un culte à l'image, présence mouvante, rassurante, que

l'on regarde ensemble dans une salle obscure, forcément obscure, obscurément sombre, nos regards convergent vers l'écran, l'image et le son se mélangent, nous voyons tous le même film mais dans nos têtes, un autre mélange s'opère. Notre cerveau va accentuer tel stimuli en fonction de notre culture, notre passé, nous n'aurons jamais la même perception de l'objet filmique. Et pourtant...

Soudain le ciel se couvre. Un énorme nuage blanchâtre suivi d'autres plus gros encore. Nous sortons tous dehors pour contempler le ciel. Au loin, on entend un orchestre de bal. La lumière du jour décline. Une lumière qui verdie, rougeoie, jaunie. On se croirait presque dans une photo sépia du début du siècle. Tout le monde à les yeux levés. Il n'y a pas de vent. Il fait lourd. Le temps semble s'être arrêté. Des éclairs mais pas de tonnerre. J'ai pensé : c'est la fin du monde. Les extraterrestres viennent nous chercher. La planète va exploser, ça commence par la Hongrie. J'ai pensé, c'est toujours comme ça, une période intense de bonheur précède un cataclysme. J'ai pensé à Véro, non loin de moi, qui continue à danser. J'ai pensé à ma Lorraine, ma famille, que je ne reverrais plus. Et puis j'ai bu une dernière gorgée au bidon de palinka et l'orage est passé au-dessus de nous sans éclater.



Les thermes de Sellye, illustration de Véronique Réato, août 2002.

Notre port d'attache est Sellye. C'est ici que débute le festival RÉTINA. Nous dormons à "Autoservisz", qui est à la fois un garage et une auberge de jeunesse avec son gardien qui ne boit pas que de l'eau accompagné de son chien berger allemand à la voix rauque qui doit fumer trop de brunes.

Nous allons tout les soirs aux

thermes. Eau rouge, ferrugineuse, à 38° en plein air. On boit la palinka lorsque le corps est tout entier immergé. C'est un vrai délice. On discute, on boit et les eaux bouillonnantes font le reste. On est comme dans un litre. Il y a parfois une projection vidéo au bord de la piscine. Une image en mouvement, des spectateurs

immergés qui boivent, nous devenons hongrois par tout les pores de la peau, les yeux, les oreilles, nous nous transformons doucement, grâce aux hongrois qui nous distillent leur culture à petite dose. Nous buvons le précieux breuvage et nous sommes dans cette eau rouge comme un fruit qui marine tranquillement, dégage tout son arôme, et parvient à maturité, dans une vapeur irréelle. Tout ces corps nus immergés, ces fragments célestes, ces structures atomiques, se retrouvent dans cette soupe nourricière chaude et caressante. Je m'extraterrestre. Je me hongroïssise, je palinkanise, je me goulashise, comme un morceau de viande dans sa sauce au paprika. Nous sommes tous dans le même goulash. La cuisson est lente. Mais le hongrois est patient.

Je flotte comme un vaisseau à la dérive, les yeux dans les étoiles à la recherche de ma nouvelle planète. Repartirons-nous en Lorraine ? Tout me laisse à penser que non. Nous avons trouvé une patrie d'accueil, dont je connais que quatre ou cinq mots. Une patrie accueillante, surréaliste. Nous nous sommes fait des amis. Janos, Peter, Jürg et bien d'autres...

Dans cette énorme soupe rougeâtre je pense à la France, aux français. Je trouve qu'ils manquent de curiosité, d'ouverture, et montrent trop d'arrogance envers les autres, je pense que notre président est le reflet

malheureux de notre société française, je pense que nous vivons trop sur nos acquis, je pense que je devrais faire davantage d'effort pour communiquer, je pense que qu'il faut que j'apprenne à briser mes certitudes, je pense qu'il faut que je milite, que j'exprime davantage mes opinions, que je m'implique plus dans mon travail, dans la vie culturelle de ma ville, que...

C'est comme ça la Hongrie. Ça donne de la distance. C'est ce qui nous manque à tous, la distance. La distanciation. L'autocritique... On a trop souvent le nez collé contre la vitre, à épier la maison voisine.

S'élever, prendre de l'altitude, pas pour toiser les autres, mais pour regarder son misérable petit bout de terrain qu'on a mis de longues années à cultiver, se rendre compte qu'on est nombreux à cultiver le même petit bout de terrain, et que l'art est long, la vie est courte, enfin ce genre de vérités irritantes pour certains, qu'il faudrait sans cesse remâcher comme un bout de réglisse dont on voudrait tirer le jus...

Bon, j'arrête. C'est mon côté moralisateur qui se lâche... J'vais pas vous emmerder avec ça...

Sinon à par ça, Véro et moi on a passé un excellent séjour, au festival RETINA en Hongrie.

© Pierre Villemin,
Turbulences vidéo # 37,
octobre 2002.

A NE PAS MANQUER !

FRANCE

La XVIII^e édition du festival VIDEOFORMES aura lieu du 18 au 22 mars 2003. Installations (Shrin Neshat, Studio Azzuro, Peter Fisher...), compétition vidéo & multimédia. La date limite d'inscription des œuvres : 18 novembre prochain, support de sélection : VHS.

Videoformes, BP 50,
63002 Clermont-ferrand
cedex 01
videoformes@nat.fr
www.videoformes.com

Le prochain festival du film documentaire TRACES DE VIE aura lieu du 18 au 24 novembre 2002 à Clermont-Ferrand.

Traces de vie, UFTS,
113 rue Antoine Fabre
BP 25, 63270 Vic-le-Comte
Tel : 04 73 69 99 02
tdv-ufts@wanadoo.fr

Jusqu'au 1^{er} décembre, au CENTRE DE PHOTOGRAPHIE DE LECOUTRE : *Soyez les bienvenus*. Laurent Grasso, Todd Hido, Tomoko Yoneda. Centre de photographie de Lecoutre, 5 rue Sainte Claire, 32700 Lecoutre.
Tel : 05 62 68 83 72,
photoalecoute@clubinternet.fr



Festival du court-métrage de Clermont-ferrand, 2003.

Le FESTIVAL DU COURT-MÉTRAGE DE CLERMONT-FERRAND aura lieu du 31 janvier au 8 février prochain. La date limite d'inscription des œuvres est le 19 octobre.

Festival du court-métrage,
La Jetée, 6 place Michel-de-l'Hospital,
63058 Clermont-Ferrand,
Tel : 04 73 91 65 73
c.borel@clermont-filmfest.com
www.clermont-filmfest.com

8^e édition des RENCONTRES ARTS ELECTRONIQUES à Rennes, du 15 au 19 octobre prochain. Débats, expositions, concerts ainsi que la deuxième édition d'ALPHA, festival de cinéma X expérimental.
www.uhb.fr/culture/station
station@uhb.fr

TRAVERSE VIDEO, ce sera la semaine du 17 février prochain. Vous pouvez envoyer

vos vidéos et cédéroms jusqu'au 31 décembre 2002 :
Traverse Vidéo, c/o Lycée des Arènes, 4 Place Emile Male
31024 Toulouse Cedex
www.alart.org/traverse



Du 26 octobre au 5 janvier, à la VILLA ARSON a lieu une importante exposition de Fiona Tan (vidéos, installations).

Villa Arson,
20 avenue Stephen Liégeois,
06105 Nice
Tel : 04 92 07 73 73
www.villa-arson.org

EUROPE

Jusqu'au 1^{er} décembre prochain, au CASINO LUXEMBOURG : *Power*. Vous pourrez y voir les travaux de Sylvie Blocher, Claude Lévêque...
Casino Luxembourg,
41 rue Notre-Dame, BP 345,
L-2013 Luxembourg
Tel : (+352) 22 95 95
casino-luxembourg@ci.culture.lu
www.casino-luxembourg.lu

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

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

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

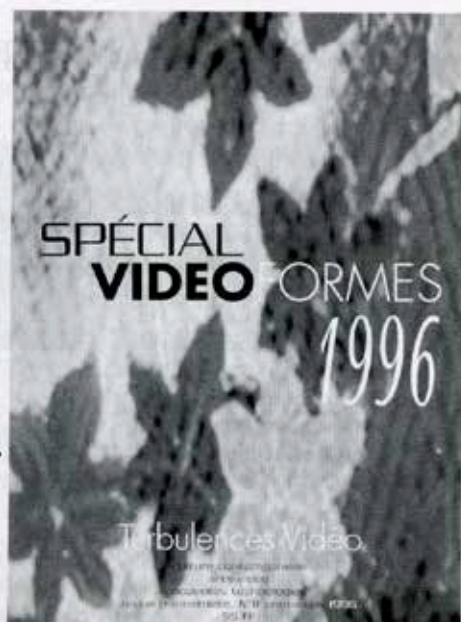
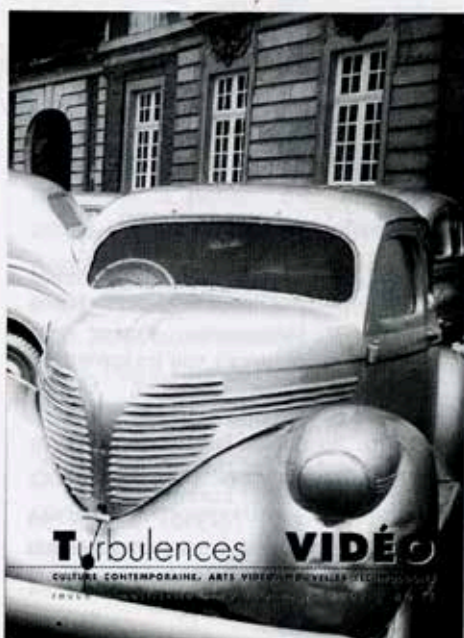
Turbulences Vidéo n°7 / 1995 Portrait : Peter Campus / Cinéma expérimental : Nam June Paik raconte Francis Lee / Bill Viola, Nam June Paik, M. Kulchitsky et V. Chekorsky ; Jean François Guillon, Pierrick Sorin, Christian Châtel, Jean-Paul Labro...

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

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

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

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



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

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

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

Turbulences Vidéo n°17 Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert "Altérité/division" / Causserie : Cédrom contre internet

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

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

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

Turbulences vidéo n°22 Portrait : Marcel Dinahet /

L'image mentale (4) (Alain Bourges) / Pierre Philosophale (Jean-Paul Fargier) ...

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

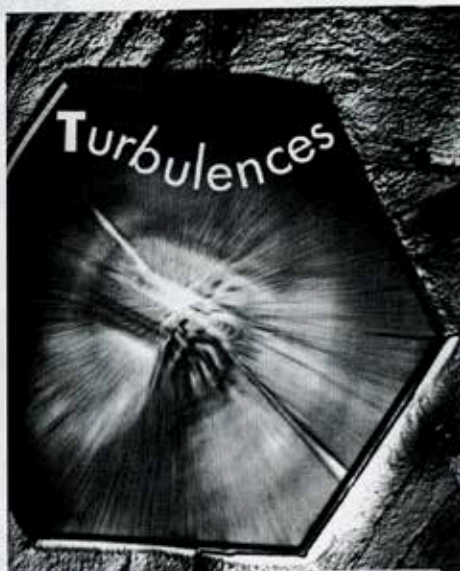
Turbulences vidéo n°24 Portrait : Véronique Legendre / Le Tube du Docteur Folie (Jean-Paul Fargier) / Olympia by Charlotte — Chapitres 1 à 7 — (Jean-Paul Fargier) / ...

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

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

Turbulences vidéo n°27 (spécial) Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (Loiez Deniel) / Olympia by Charlotte — Chapitres 21 à 26 / ...

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



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

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

..... **Turbulences vidéo n°31 (spécial)** / Interférences 2 (Georges Casenove) / Shirin Neshat (Sylvain Ledey) / Portrait : Eric Lanz / Olympia by Charlotte— fin

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

Turbulences vidéo n°33 Luciano Finessi (Antonella Crippa) / Georges Appaix / Portrait : Robert Cahen / ...

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

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

Turbulences vidéo n°36 Traverses video (Frédérique Devaux) / Danse et nouveaux medias (Geneviève Charras) / Portrait : Pierre Villemin / Pierrick Sorin et Pierre Bastien à Genève (Pascale Weber) / Médiateur : André Iten /

Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 31 - avril 2001 / 40 FF. csm

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 / **Clermont-**

Ferrand : Service-Universités-Culture, Librairie du Musée des Beaux-Arts /

Rennes : Librairie Les Nourritures Terrestres / **Grenoble** : Librairie du Magazin

Centre National d'Art Contemporain / **Lyon** : Librairie du Musée d'Art

Contemporain, Librairie Michel Descours / **Nantes** : Librairie Vent d'Ouest,

Vent d'Ouest au Lieu Unique/ **Nîmes** : Librairie du Carré d'Art / **Saint-**

Etienne : Librairie du Musée d'Art Moderne / **Strasbourg** : Librairie Quai

des Brumes / **Luxembourg** : Librairie du Casino forum d'art contemporain /

Thiers : Librairie du Creux de l'Enfer / **Marseille** : Librairie Regard /

Toulouse : Librairie des Abattoirs / **Roubaix**: Espace Croisé

JEAN-PAUL FARGIER

OLYMPIA
by
CHARLOTTE

roman

*L'intégrale publiée dans les numéros 24 à 31 de
Turbulences Vidéo*

*L'ensemble disponible au prix de
30 € port compris*

vdf

VIDEOFORMES



38 - prochain numéro - janvier 2003