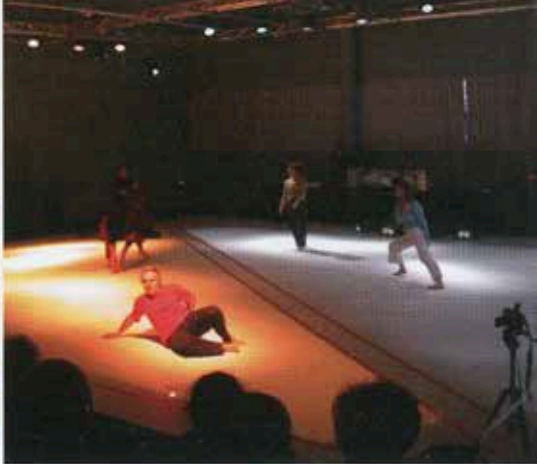
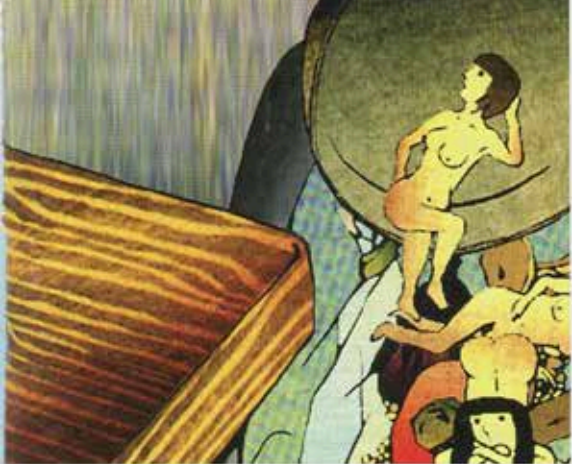




# Turbulences vidéo

revue trimestrielle #40 - juillet 2003 - 6 €





**ZZA Z ZOO**  
**TiVi**

[www.videoformes.com](http://www.videoformes.com)

# Turbulences vidéo

revue trimestrielle juillet - août - septembre 2003

Abonnement (1 an) : France : 18,5 €, étranger : 24,5 € • Prochain numéro : octobre 2003

## 10 ans d'existence, 40 numéros livrés !

Malgré notre goût peu prononcé pour ce genre de célébrations, il n'empêche que nous pouvons mesurer le chemin parcouru. Si les moyens ont toujours été mesurés, les tirages parfois limités, la passion et l'envie ont toujours relayé les coups de blues. En fin de compte, l'utopie du départ s'avère payante : ébaucher un corpus d'informations et de textes critiques d'un type d'œuvres artistiques complètement ignorées par l'ensemble des médias spécialisés. Certes, de nos jours, la vidéo et les "nouvelles technologies" ont bien envahi le monde de l'art contemporain, mais ce n'était pas le cas encore il y a dix ans. Ce champ-là est-il aujourd'hui complètement couvert ? Non, et l'objectif premier de Turbulences Vidéo reste toujours d'actualité : repérer, valoriser les artistes et les œuvres émergents.

Pour célébrer donc, il fallait bien — pour le Portrait d'artiste — une figure "historique", un inclassable touche-à-tout, un lutin sorti tout droit de sa Bretagne natale : Michel Jaffrennou ! Une sacrée trajectoire !

Une nouvelle rubrique — Chemins croisés — confiée à Véronique Sapin : qui sont ces artistes étrangers qui travaillent en France, que trouvent-ils chez nous ?

Le retour de Stephen Sarrazin — un nouveau vent venu de l'empire du soleil levant — et qui, pour l'heure, nous propose un regard décalé sur quelques artistes, ses (re)découvertes orientales ;

La danse, encore et toujours à l'honneur avec Geneviève Charras, de nouvelles signatures — Rozenn Canevet — et les (bonnes) surprises du trimestre de nos rédacteurs...

Bonne lecture, et si vous aimez, partagez, c'est essentiel !

Gabriel Soucheyre

### Turbulences vidéo # 40 • Troisième trimestre 2003 •

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre •

Secrétariat / abonnement : Colette Promérat • Diffusion en librairie : Frédéric Legay

Ont collaboré à ce numéro : Rozenn Canevet • Geneviève Charras • Nathalie Degouzon • Jean-Paul Fargier

• Michel Jaffrennou • Sylvie Marmoli • Marc Mercier • E. Palluet • Gilbert Pons • Véronique Sapin • Stephen Sarrazin

• Gabriel Soucheyre •

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](mailto:videoformes@nat.fr) • net : [www.videoformes.com](http://www.videoformes.com) •

© les auteurs, Turbulences vidéo # 40 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •

La revue Turbulences vidéo # 40 bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du Conseil Général du Puy-de-Dôme et du Conseil Régional d'Auvergne •



## Chroniques en mouvement

- 3 *L'expression des beaux sentiments* (Stephen Sarrazin)  
 10 ... zoom sur trois chinois à Paris (Rozenn Canevet)  
 16 *Images projetées* (Nathalie Degouzon)

## Portrait d'artiste : Michel Jaffrennou

- Entretien* (Gabriel Soucheyre) 20  
*Le vidéothéâtre...* (Marc Mercier) 28  
*Adam interactif* (Jean-Paul Fargier) 34  
*Curriculum vidéo* 38



## Les œuvres en scène

- 42 *Annonciation...* (Geneviève Charras)  
 45 *La chute, revue* (E. Palluet)  
 48 *Une érotique du fondu enchaîné* (Gilbert Pons)  
 51 *Quand les souris dansent...* (Geneviève Charras)  
 54 *8 mn ou les aventures...* (Geneviève Charras)

## Chemins croisés : Du Zhenjun

(Véronique Sapin)

56

## Tête à tête

*Ludivine* (Sylvie Marmaroli)

60

A ne pas manquer

62



Les écarts de la vidéo, de l'art, ses décalages, voilà de quoi semble se composer ce printemps d'exception pour chacune de ces villes. Impression d'écart entre Paris et Tokyo, Paris, qui exude en cette saison d'exception : Steve Mc Queen, Clarisse Hahn, Olivier Dollinger, Ugo Rondinone, Natasha Nisic... et Tokyo qui cherche à rattraper les années perdues, les années consacrées presque exclusivement au numérique, au virtuel, l'interactif. Le site fleuron de cette tendance, le ICC CENTER de Shinjuku, où se déroulait encore l'automne dernier une rétrospective des vidéos de Dumb Type... présente en ce mai 2003 une exposition autour des activités de EAT (EXPERIMENTS IN ART & TECHNOLOGY), qui rassembla en 1966 des artistes tels que Robert Rauschenberg, John Cage, Warhol, fusion de performance / danse / cinéma / musique / peinture : la clef des songes.

## L'expression des beaux sentiments

par Stephen Sarrazin

Néanmoins, depuis quelques temps, ce centre a dû laisser le premier rôle d'exposant d'art média à la TOKYO OPERA CITY GALLERY, qui se trouve dans le même bâtiment, un étage au-dessous. Cet immense espace enchaîne lentement mais sûrement les expositions de choix, avec un souci remarquable, pour Tokyo, de l'assemblage, de la présentation des dispositifs. L'automne dernier, Doug Aitken avait droit à ce lieu. Ce printemps, on y trouve d'une part deux pièces d'Eija-Liisa Ahtila ; déjà présentées à Paris chez MARION GOODMAN, *The Wind*, et *The House* ; et deux installations de la jeune artiste Japonaise Tabaimo. De ces superbes installations d'Ahtila, on retiendra une fois de

plus l'ampleur de son talent de cinéaste (du scénario à la mise en scène, de la direction d'acteurs à la cinéphilie) qui navigue dans / et de chaque écran de ces triptyques, son exploration de la folie chez les femmes du Nord, qui l'inscrit, qu'elle s'en garde ou non, dans une tradition cinématographique imposante, plutôt que dans une démarche vidéo historique. Comment ne pas penser à Bergman chez ces femmes qui sombrent, qui tombent, comme dans *The Wind*, ou celles qui s'élèvent, s'envolent, dans *The House*. On les pressentait déjà en 1999 avec son *Consolation Service* et ses scènes de fin de mariage.



*The Wind*, installation video, Eija-Liisa Ahtila, 2002. © Crystal Eye Ltd, Helsinki. Courtesy : Klemen Gasser & Tanja Gruenert Inc., New York.

Entre les deux installations, une salle dans laquelle Ahtila présentait une série de photos tirées du tournage de ses installations, et là par contre, nous sommes confrontés aux limites d'un système qui peine à s'articuler, qui révèle le studio, le plateau sur lequel fut tourné *The Wind*, ou encore des cadres (ou des plans ?) beaux comme ceux de Tarkovski dans *Le Sacrifice*. Chaque photo est sous forme de dyptique à l'intérieur du cadre ; mais ce qui réussit à l'artiste sur grand écran semble ici bien trop figé. Le texte qui accompagne le catalogue de cette expo d'Ahtila reprend un article paru dans *ART IN AMERICA*, dans lequel Marcia Vetrocq nous dit qu'Ahtila n'est ni Janet Cardiff, ni Shirin

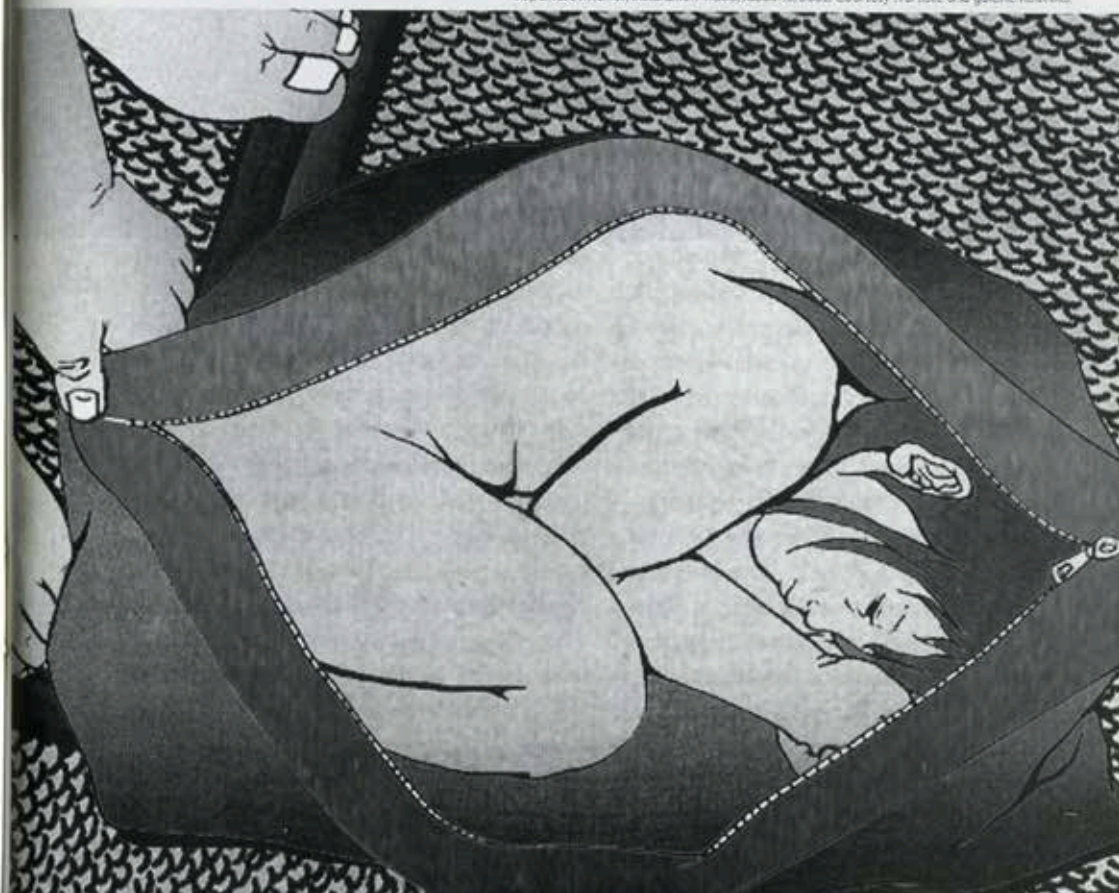
Neshat, ni Pipilotti Rist... ni Matthew Barney (une constellation à lui-seul). Précisions utiles pour ceux qui auraient des doutes... Quant à Tabaimo, elle s'était fait remarquer à la TRIENALE D'ART CONTEMPORAIN de Yokohama en 2001 ; la plus jeune artiste de la manifestation. Le support qu'elle privilégie est le dessin, du graphisme au manga, présenté sous forme d'installations projetées, interactives. Son univers, celui d'une nostalgie graphique de l'ère Showa, celle d'Hirohito, du magazine de manga alternatif GARO (il faudra un jour qu'un éditeur français rassemble un best of parmi ces trésors), notamment du mélancolique Yoshiharu Tsuge. Monde fait de cuisines, de bains publics, de ces dizaines de petites

règles sociales du Japon, enfreintes par le corps dans ces lieux à la fois privés et publics... Pas de doute, pour le commissaire de l'expo, le point commun entre ces 2 artistes tient de la folie du quotidien, de cette intimité, frontière infime du basculement. Il n'en fallait pas plus que ce succès récent pour que la jeune femme devienne professeur de dessin à l'UNIVERSITÉ DE KYOTO, ville de toutes les traditions. Je disais plus haut qu'E.L. Ahtila était plutôt cinéma que vidéo, mais ce n'est pas tout à fait juste. Une expo de groupe toute récente, à la galerie PARCO (lieu de shopping culturel tendance... au cœur de Shibuya qui fut un des premiers lieux à vraiment soutenir toute la veine Superflat du Japon avec Murakami, Nara, etc.), GIRLS DON'T CRY, présentait une installation à 5

moniteurs d'Ahtila, occasion de causer avec une de ses assistantes avec laquelle j'avais déjà collaboré par le passé (1), Kati Kivinen, venue installer la pièce. Ahtila, à l'image de Paik, de Viola, mais aussi d'Averty, ne jette rien, elle recycle ses images dans d'autres créations. Ainsi, *The Present* récupérerait des images vues dans *The Wind & The House*... mais cette fois l'œuvre était bien mal présentée.

Le thème de GIRLS DON'T CRY : femmes fortes, socialement, sexuellement, dessins, tableaux, photos, et vidéos, dont celle d'une autre Finlandaise qui monte, Salla Tykka. *Power*, dans laquelle on voit dans un gymnase un entraînement de boxe entre un homme costaud, grand, et une femme, torse nu, qui ne recule pas devant son adversaire.

*Japanese interior*, installation vidéo, Tabaimo, 2002. Courtesy : l'artiste & la galerie KUNINAGI



Autre vidéo, *Boysgirl* d'Aurora Reinhard, portraits de jeunes lesbiennes qui affichent et revendiquent une apparence masculine. D'autre part, les japonais et japonaises présents dans l'expo, dont Yoshimoto Nara, Mika Kato, misaient sur les esthétiques érotiques habituelles, du bondage aux geishas aux lycéennes manga. Expo, espace surchargés, salles étroites, labyrinthiques, impossible d'échapper ni de prendre du recul face aux pièces. Pour respirer, il fallait se rendre à l'extraordinaire RED BRICK HOUSE de Yokohama, site de LA TRIENALE DE YOKOHAMA, devenu l'un des plus beaux lieux d'expositions au Japon, exemple exceptionnel de restauration d'un superbe bâtiment de brique rouge, alors que la pratique est de démolir et de construire du neuf. Cet ancien entrepôt, sur la baie de Yokohama, bénéficie d'immenses galeries, d'une lumière avantageuse, et d'une direction d'événements plus que frileuse. Le site appartient à la ville, qui préfère soutenir (et louer) les espaces à des manifestations grand public organisées de l'extérieur; le site est prestataire pratiquement deux tiers de l'année... Un tiers est en interne, manifestations scénographiques: danse contemporaine, performance, concerts, et sélection d'expositions d'art contemporain. Ce printemps, la RED BRICK HOUSE accueillait la France et l'Angleterre: un programme de 15 vidéos françaises, via l'AFAA: VIDEOTRAFFIC, conçu par Alexandre Pollazon, jolie sélection qui a déjà beaucoup tourné: Ange Leccia, Apichatpong Weerasethakul, Marina Faust, Jean-Luc Vilmouth, etc, et une sélection anglaise, que j'avais organisé avec le BRITISH COUNCIL FOR THE ARTS: BLACK BOX RECORDER, dont la sélection principale fut conçue par Colin Ledwith et Simon Morrissey, des vidéos de Douglas Gordon, Roderick Buchanan, Adam Chodzko, Mark Dean...

Occasion pour le public japonais de rattraper un peu les années 90, de découvrir le travail d'artistes dont on a croisé les noms dans les revues sans jamais avoir eu la possibilité de voir, au delà des stars récentes, de saisir, mesurer les enjeux thématiques, plastiques de ce support qui domine désormais les manifestations internationales, où la présence "d'artistes média" de Chine, Corée, Thaïlande, est acquise. Avons souvent vu à Tokyo la bande Anna Sanders (Pierre Huygue, Dominique Gonzalez-Foerster), Douglas Gordon, etc. Mais rien d'important autour de Gillian Wearing, Steve Mc Queen, ou d'autres jeunes créateurs européens. La RED BRICK HOUSE présentait également une petite installation de Marine Hugonnier: *Impact*, qui hélas fit mentir son titre. Car le choc, il était à Paris. Une fois de plus, Clarisse Hahn frappait juste avec son film *Karima*, présenté dans le contexte d'un espace et d'une politique d'exposition qui posent toutes les œuvres à la même enseigne. *Karima* peinant, malgré son sujet, à véritablement exister au sein de HARDCORE AU PALAIS DE TOKYO (que j'aime beaucoup car chaque fois que j'y vais je me dis «c'est vraiment bien l'Arc»). Dedain de la spécificité sonore de cette réalisation, des conditions de diffusion, alors que le groupe KYUPIKYUPI, de Kyoto, avec son inégal *Fukkon Family* (diffusé à la télévision japonaise à plusieurs reprises), avait droit à un espace isolé, sombre, et un projecteur... Hahn démontrait une fois de plus sa force à se situer dans les coulisses du privé, de nous montrer non seulement la marge (le tournage de films X dans sa pièce autour d'Ovidie) mais l'espace privé, intime de ceux qui y vivent. L'artiste se joint, le temps du projet, à ce clan, on l'entend, elle apparaît à l'image, chez la famille de cette jeune dominatrice algérienne, entourée des ses sœurs, mère, petit frère qui veut essayer les tenues fétiches...



*Karima*, vidéo, 1h36, Clarisse Hahn, 2002.

D'autre part, elle ne recule pas non plus devant son sujet, et dédramatise (presque trop, c'est le côté intime de la vidéo légère) le rapport S.M de *Karima* et de son soumis, tout en révélant la pauvreté du discours d'usage de ceux qu'elles croisent dans ce monde flottant. Vivement que cette artiste puisse venir créer une œuvre ici au Japon. Paul Ardenne signalait dans son commentaire de *HARDCORE* (ART PRESS #290) que « les formes contemporaines de l'engagement, côté artistes, étaient en phase avec les combats planétaires actuels ». Que dire du PALAIS DE TOKYO ? J'amenais à la petite fille d'un ami, des petits chocolats, à l'image du personnage Doraemon (un peu Felix le Chat du Japon)

que j'avais acheté dans mon épicerie de quartier. Je croise les mêmes dans l'espace commerce du PALAIS DE TOKYO, 20 fois le prix. Même combat ? Autre œuvre qui mérite de faire le trajet, *Overdrive* d'Olivier Dollinger (montré chez VALENTIN à Paris). On y voit des visages de jeunes hommes, des gros plans, à travers des pare-brises de voitures, projection vidéo, d'énormes enceintes posées dans la galerie, ronronnements subtils, profonds. Ces garçons font du surplace, gigantesque casque d'écoute aux oreilles, adeptes du tuning, lorsque la voiture devient habitacle sonore. L'espace sombre de la galerie, ces vibrations au sol, c'est comme si nous monitions dans la voiture, sans jamais démarrer.

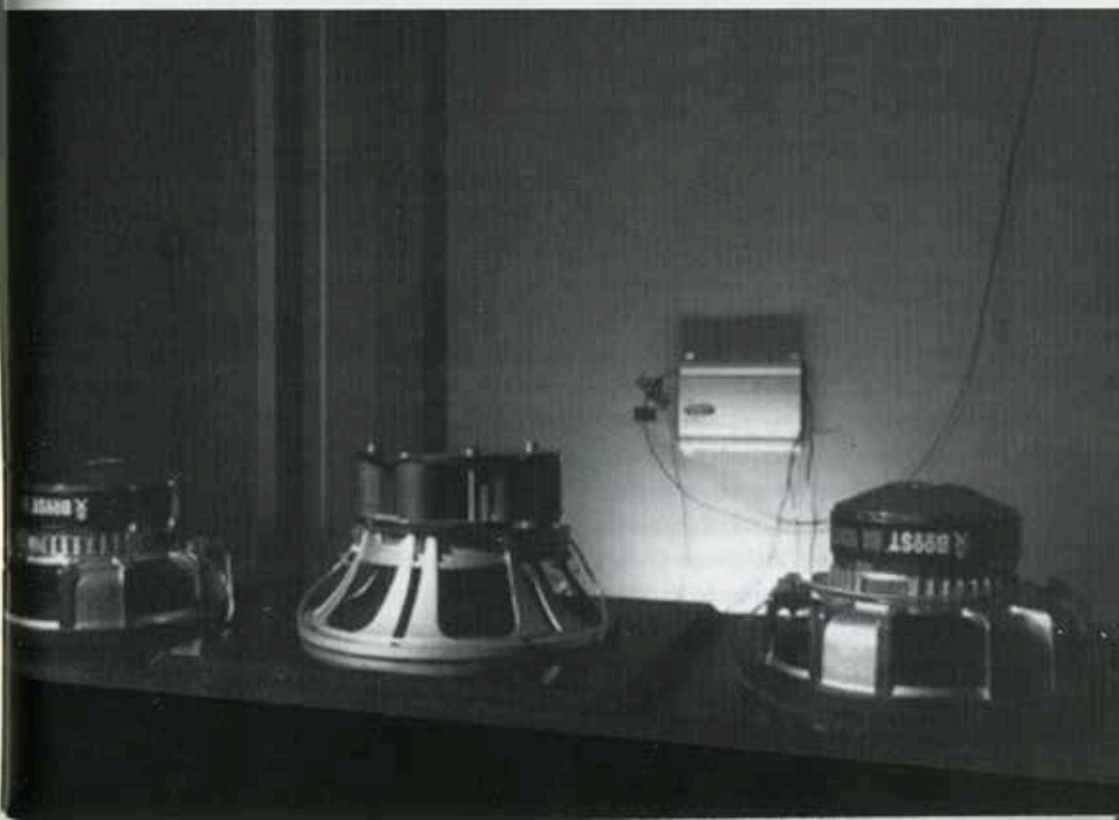
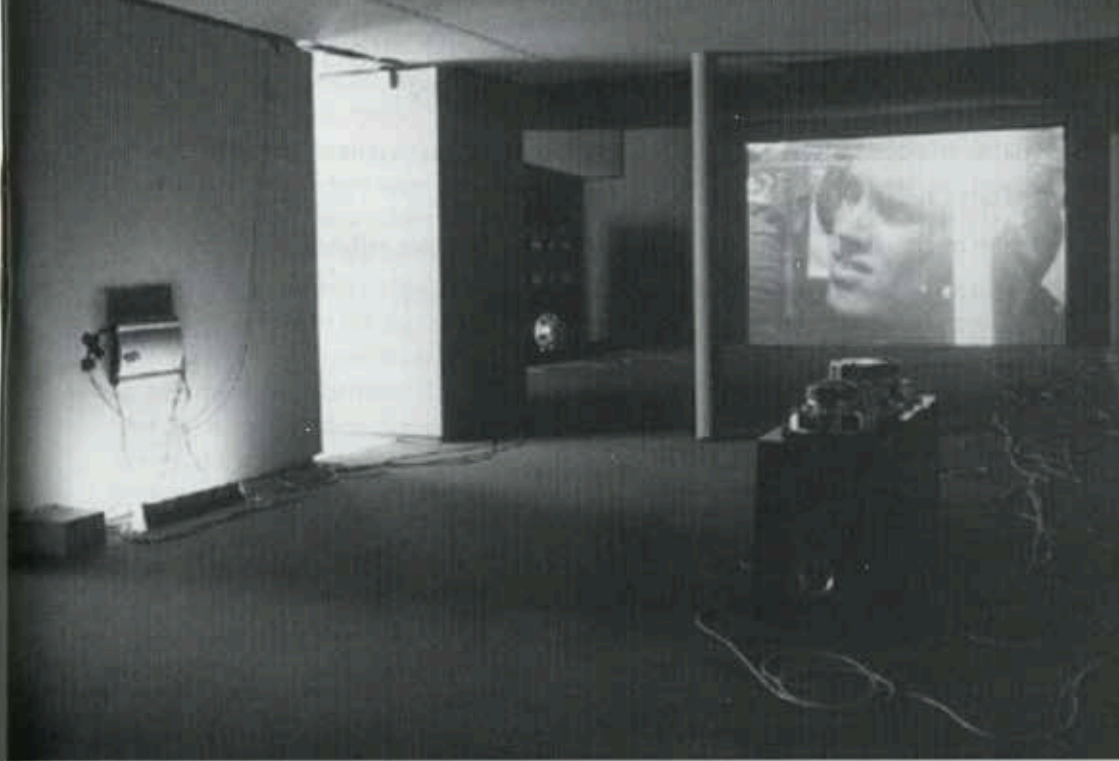
Ces images sont belles comme du Larry Clark, on pense à Kids, Bully, Ken Park... Tout comme celles d'Ugo Rondinone (Run-Dmc ?) évoquent celles de Fassbinder, d'Ackerman, et faute de voir ces deux marcheurs courir, on entend du Philip Glass plutôt qu'Aphex Twin. Art de l'errance passive, l'œuvre de Rondinone trouve ici une nouvelle dimension à travers ces six écrans de projection (outre le CENTRE POMPIDOU, et son conservateur chef des nouveaux médias, Anna Sanders Films intervient en tant que producteur délégué et exécutif). Finalement, à travers toutes ces créations citées, la vidéo n'a jamais été si proche du cinéma, non seulement en tant que réservoir de mythologies contemporaines (combien de fois va-t-on refaire Hitchcock ?) mais dans sa forme, ses techniques, son esthétique. De là à dire que c'en est terminé, pour l'instant, des beaux jours de la vidéo autobiographique, pauvre, méfiante à l'égard de tout formalisme, il est encore trop tôt.

Mais Matthew Barney, lui doit le savoir... Dont le cycle *Cremaster* fut diffusé dans son intégralité à Tokyo, et qui prit plus d'un spectateur au dépourvu, qui émergèrent confus, mais émus. Voilà bien l'autre donne de ces pièces, la charge émotive d'Ahtila, Tabaimo, Hann, Dollinger, Rondinone, qui ne se laisse plus freiner par l'intention conceptuelle.

© Stephen Sarrazin pour Aluce,  
Tokyo, mai 2003,  
Turbulences vidéo # 40,  
juillet 2003.

P.S. Peu avant mon retour à Tokyo, Jean-Paul Fargier m'avait parlé de IL ÉTAIT 3 FOIS LA VIDÉO, qui allait se tenir au FORUM DES IMAGES, avec 3 selections, la sienne, une d'Alain Burosse, et une de Jean-Marie Duhard (que je salue amicalement). J.P. Fargier m'appri par la suite qu'une panne de projecteur mis fin à l'évènement, moins de 20 minutes après le début. Je regrette de ne pas avoir eu l'occasion d'assister à ce rassemblement historique de la vidéo française. Mais je reste curieux de connaître le titre de la vidéo diffusée au moment de cette panne.

(1) Dans le cadre de l'exposition TRUTH BE TOLD / A VRAI DIRE, octobre 2002 à la YOKOHAMA PORTSIDE GALLERY, qui fut présentée pour la première fois au Japon une installation d'Eija Liisa Ahtila.



## Quatre marques d'appareils photographiques :

Polaroid, Nikon, Seagull et Leica.

Quatre marques dont la nationalité évoque respectivement quatre pays : les Etats-Unis, le Japon, la Chine et l'Allemagne.

Quatre marques qui donnent leur noms à quatre modules architecturaux.

Quatre marques auxquelles correspondent quatre vidéos :

*Square, Theater, Honey et Liu Lan.*

## Chang Yung Ho, Wang Jian Wei, Yang Fudong : Zoom sur trois chinois à Paris...

*par Rozenn Canevet*

On pourrait penser que l'on évoque par cette énumération quadripartite une biennale d'art contemporain... Il n'en est rien. Ces éléments ont été rassemblés sous le mode d'une exposition intitulée CAMERA, qui s'est déroulée dernièrement au 1<sup>er</sup> étage du MUSÉE D'ART MODERNE de la Ville de Paris. Si la critique a largement encensé le travail de Steve Mc Queen, présenté au même niveau et dont résonnent les enregistrements du chanteur de trip-hop Tricky, il aurait été regrettable de négliger la proposition adjacente. En effet, celle-ci résulte d'un projet transdisciplinaire entre l'architecte Chang Yung Ho et deux artistes multimédia : Wang Jian Wei et Yang Fudong. Tous trois d'origine chinoise, ils ont choisi de mener un travail en étroite collaboration afin de proposer au sein d'une institution muséale française une

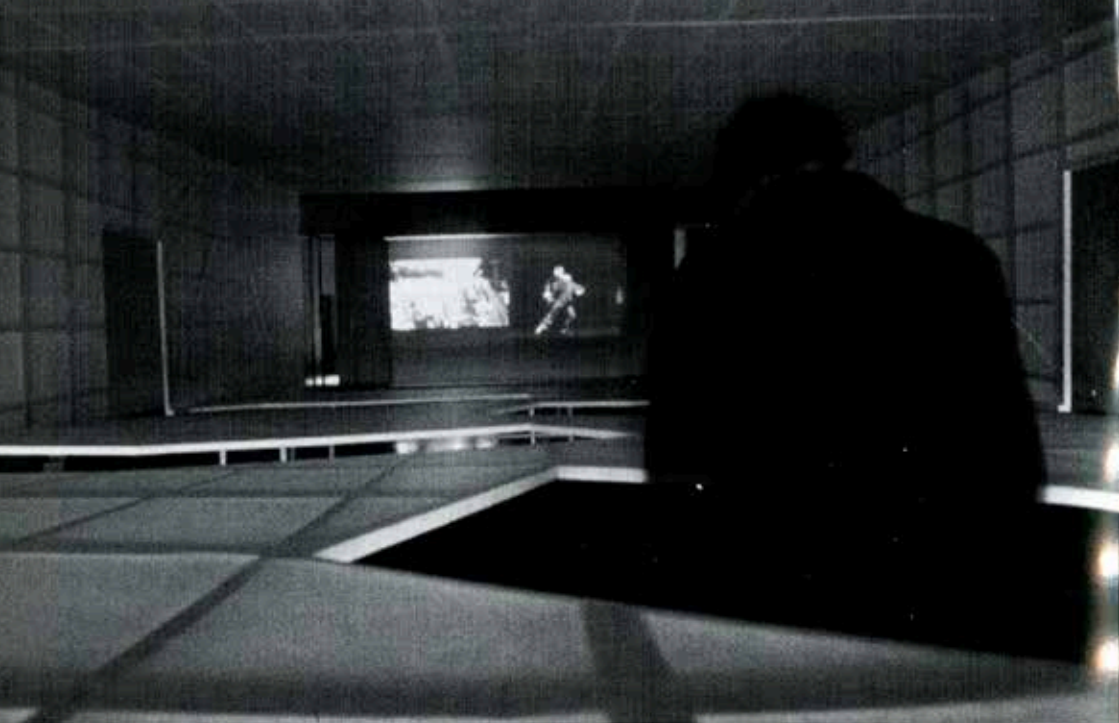
nouvelle expérience du regard qui associe vidéos et architecture.

CAMERA se veut être une déclinaison métaphorique de la "camera" comme chambre noire, appareil de prise de vue ou espace de réception de l'image. Cela se traduit par une organisation de la zone d'exposition en quatre salles de projections à travers lesquelles le spectateur est invité à circuler. Afin de ne pas restreindre leur propos à la seule identité chinoise, les artistes ont délibérément sélectionné des marques d'appareils photographiques de nationalités différentes pour nommer chaque module architectural : l'américain Polaroid, le japonais Nikon, le chinois Seagull, l'allemand Leica. Filant la métaphore, les matériaux employés pour la réalisation de chacune de ces structures évoquent

l'histoire de construction des zones géographiques correspondantes. Comme le souligne l'architecte Chang Yung Ho : « Il ne s'agissait pas de se limiter aux appareils photo chinois mais de faire appel à tous les appareils photo. En quelque sorte, nous lançons un défi à tous ceux qui auraient souhaité découvrir ici une identité chinoise forte » (1). En d'autres termes, un défi à une mondialisation oppressante. Défi relevé par la complexité des questions abordées. Car s'il s'agit bien ici d'une réflexion sur de nouvelles formes de présentation de l'image dans l'espace, celle-ci prend source dans les mutations urbanistiques et architecturales qui régissent les métropoles de la Chine d'aujourd'hui sans pour autant ignorer les autres. Dès lors, quelle attitude adopter, face à ce phénomène qui sous-tend un désir de s'ouvrir à d'autres cultures tout en préservant son identité ? Si l'on opte pour la proposition de Chang Yung Ho, un premier pas pourrait se faire en regardant à travers le viseur de l'appareil photo...

Ce qui frappe, dès l'entrée dans l'espace de CAMERA, c'est la multiplicité de points de vue qui nous est permise et ce, par un jeu d'emboîtements et de mises en perspectives transitionnelles. Le parcours commence par l'expérimentation du module POLAROID : une construction type building américano-hongkongais, élevée en métal et en plexiglas, dont les parois transparentes laissent entrevoir la suite de l'exposition. Une vision instantanée qui s'inscrit dans la logique d'immédiateté propre au Polaroid. Installé au centre d'un couloir, on y accède par trois marches, aussi solennelles que dérisoires, pour prendre place sur un banc étroit. Dès lors, on tourne le dos aux autres modules pour faire face à un écran sur lequel est projetée la vidéo *Square*, réalisée par Wang Jian Wei. Soit une place, mais pas n'importe laquelle...

La place Tiananmen en proie à d'incessantes agitations, symbole hier de la Révolution Culturelle, aujourd'hui de la mutation... Aux archives des défilés de l'ère du Grand Timonier succèdent des images actuelles de l'effervescence touristique qui règne en ce lieu. Toujours cette masse opaque dans laquelle l'individu se débat pour affirmer son identité... Telle cette jeune femme qui se tient immobile au milieu de cette foule chaotique et tente imperturbablement de se faire photographier, tel cet enfant qui résiste aux bousculades... Par le biais d'une pause, la suspension momentanée d'un flux, enregistrée par l'action d'autrui. Un répit velléitaire, pour immortaliser sa présence sur la pellicule, pour avoir une trace d'un souvenir... Par son regard attentif, Wang Jian Wei met en lumière les relations qu'entretient l'individu à ces lieux publics que sont les agoras contemporaines. Au-delà du simple témoignage sociologique, il réussit, par ce montage d'images du passé et du présent, à retrouver le sens premier d'un espace délimité au sein d'une société dont les transformations politiques et socioculturelles vont de pair avec une urbanisation croissante. Nous ne sommes pas sans savoir que la Chine subit une radicalisation de ses formes urbaines où la diversité, l'entrechoquement des événements et des informations visuelles imposent un autre rapport au temps et à l'espace. Wang Jian Wei observe ce phénomène, en prélève ses signes et pose une question incontournable : comment se représenter en tant qu'être humain dans ce présent, sans savoir même ce que ce présent signifie ? Si il y a définitivement une quête de repères dans cet environnement mouvant, quels en sont les éléments qui induisent notre manière d'être dans ce monde ?



Nikon, vue de l'exposition CAMIRA, 2003. © Photographie : Marc Dornage.

## Nikon :

Une haute structure métallique qui se déploie tel un paravent proposant une circulation à travers ses vides et ses jeux de miroirs. Des parois qui laissent passer le regard ou le reflètent, qui diffractent les points de vue en tous sens, qui placent le spectateur au cœur de cette scénographie architecturale et orchestre ces jeux de plans de vision éclatés dans l'espace. Le prisme, caractéristique du système Reflex, créé par Nikon il y a de cela un demi-siècle, est ici mis en scène à l'échelle habitable. On pourrait s'interroger sur la relation entre l'image projetée et le module mis en place. Elle relève, dans ce cas précis, de celle du regardeur-regardé, de l'image-reflet du visiteur intégrée aux images-reflets de l'architecture environnante. Cette insertion prend forme par des modes de juxtaposition, de

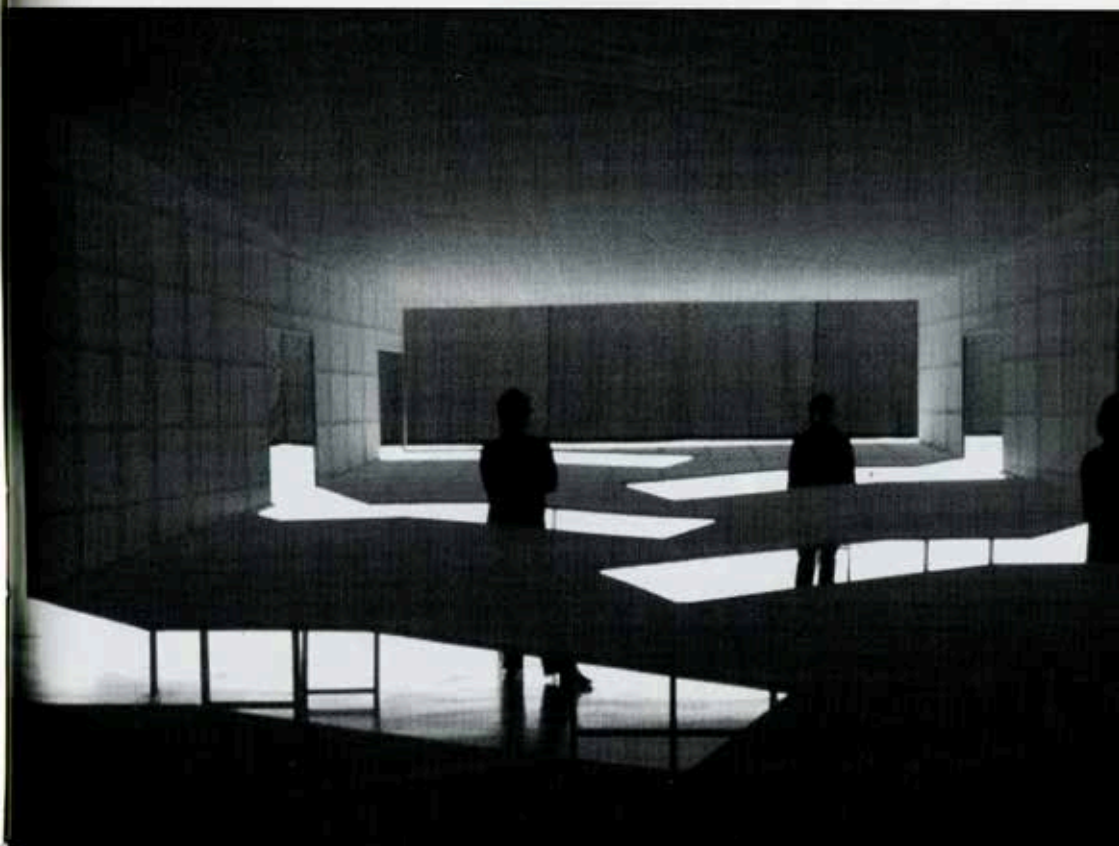
fragmentation ou de superposition : juxtaposition des individus et des propositions architecturales, fragmentation des points de vues et des champs de vision, superposition des visions parcellaires produites par la nature de ce dispositif mitoyen. Cette organisation spatio-temporelle propose au visiteur une expérience du regard multidirectionnelle dans un environnement modulable selon sa position. Chang Yung Ho revendique ce parti-pris : « Grâce au traitement de l'espace, le visiteur devient partie prenante de l'exposition. L'architecture est conçue de telle sorte que les visiteurs sont vus en train de regarder l'espace et les vidéos. C'est l'inverse d'une exposition statique présentée dans une boîte blanche ou noire » (1). On l'aura compris, cette volonté de reformuler l'espace d'exposition traditionnel se traduit par une rupture avec le "cube blanc" mais aussi avec les dispositifs de projection d'images en mouvement comme l'habituelle

"boîte noire". Au lieu de se faire stable et solide, la configuration architecturale de CAMERA semble mouvante et imprévisible. Le spectateur est ici invité à déambuler, à marquer l'arrêt, à choisir la direction de son parcours, à créer son propre rapport au temps et à l'espace. Dès lors, survient une certaine conscience de soi dans son rapport au monde, animée par ces points de vue multiples qu'offre cet enchaînement de permutations, de modifications d'apparences et d'échelles. Un retour en arrière est possible comme une suite des événements l'est tout autant...

## Seagull :

Monté sur pilotis de bois, un assemblage de papier de riz constitue la troisième proposition de Chang Yung Ho. Elevée en perspecti-

ve, une surface carrée et grillagée crée un volume dans lequel quatre formes identiques sont découpées pour permettre au visiteur de pénétrer dans l'enceinte de cette structure. Néanmoins, ces fragiles découpages n'offrent pas la possibilité de s'asseoir. Une fois de plus, l'analogie entre le système de prise de vue de l'appareil photographique et le module se produit. On y retrouve le carré, relatif au format 6x6 du Seagull et la posture verticale de l'utilisateur imposée par le mode de vision de cet appareil. On s'y tient donc debout, hésitant entre l'intérieur et l'extérieur, entre le partage d'une vision collective et un point de vue privilégié sur la seconde vidéo de Wang Jian Wei, intitulée *Theater*. En sélectionnant plusieurs versions de *La Légende de la fille aux cheveux blancs*, le vidéaste interroge ici les rapports existant entre l'imaginaire collectif du public et son quotidien. Projeté sur deux écrans



accolés, le montage de scènes d'antan et de scènes contemporaines accentue les décalages entre les mythes d'autrefois et la culture actuelle. Pensé en collaboration étroite avec cette vidéo, le module SEAGULL évoque l'espace d'un théâtre en suspension, qui combine passé et présent, en jouant sur l'effet d'inversion des images. En cela, il reflète l'intention générale de la recherche de Chang Yung Ho. A savoir, résister à la pression de l'efficacité économique pour proposer des solutions qui prennent en compte les dangers qui guettent le devenir des villes chinoises : la pollution, l'abandon ou la destruction du patrimoine au profit d'une standardisation des façades et des bâtiments urbains. Les propositions de l'architecte chinois défendent et prouvent la nécessité de déterminer des positions et des représentations individuelles dans une société qui tend à une uniformisation du regard. Il en résulte des créations singulières et poétiques, hors-normes et non-conventionnelles, tel que SEAGULL, issues d'une pertinente hybridation des aspects historiques et contemporains de la Chine.

## Leïca :

Deux volumes triangulaires en métal, joints à leur point de symétrie, où les assises s'alternent sur trois niveaux différents. Après le théâtre, le cinéma... Si le visiteur reste extérieur à cette construction, il n'obtient qu'une vision latérale et parcellaire des deux vidéos. Il lui est donc nécessaire de pénétrer dans l'une des ailes de cette construction dont l'aspect massif n'est pas sans évoquer les bunkers allemands. Prenant place sur les plans horizontaux minimalistes qui font office de sièges, il peut alors assister au visionnage d'un des deux films, tout en tournant le dos à l'autre. Si les bandes-son des deux vidéos se mélangent, ce dispositif

implique par ailleurs une distance réduite entre le corps du spectateur et les images projetées, en l'occurrence, celles de l'artiste Yang Fudong. Né en 1971 à Shanghai, appartenant à une génération plus jeune que celle des deux autres participants de CAMERA, cela ne l'empêche pas de partager avec eux des pôles d'intérêts fondamentaux dont cette problématique du choc des cultures. Issu de celle des images électroniques et du multimédia, Yang Fudong porte un vif intérêt au cinéma des années 20 et 30 qui fût particulièrement fécond à Shanghai. Sa vidéo intitulée *Honey* explore une des figures emblématiques des films des années 50/70 : l'icône de l'espionne chinoise, en la plaçant dans un contexte contemporain. Couleurs vives, gros plans sur des détails évoquent un érotisme barbarisé. Au-delà d'une stratégie d'appropriation post-moderne, cette fiction s'ancre dans une impossible dialectique entre le mythe et le désir, créant un récit autour de l'ennui. Son autre vidéo, *Liu Lan* évoque le fantasme du premier amour d'une jeune fille qui habite au bord d'un grand lac. Filmé en noir et blanc, on voit ainsi partir au loin une barque qui emmène un garçon et une fille, à la beauté émouvante, vers un autre rivage. Partagé entre le secret du fantasme et la vision onirique, un contraste entre les mythes s'opère au sein de cette machine à images et à imagination. Un décalage temporel s'instaure : on ne sait plus trop s'ils appartiennent au passé ou au présent... Une mise au point complexe s'instaure, générée par la proximité du corps à l'image, une autre version de la vision téléométrique du Leïca.

Si Chang Yung Ho, Wang Jian Wei et Yang Fudong poursuivent indépendamment une recherche artistique par des modes d'expression qui leur sont particuliers, leur collaboration à l'occasion de CAMERA ne peut être que

remarquablement accueillie dans l'Hexagone. Au-delà d'une simple critique contestataire sur les changements radicaux qui s'opèrent dans la Chine urbaine, ils arrivent à créer des solutions alternatives, à proposer un autre regard par l'expérience de points de vue multiples. De cette articulation multisensorielle entre l'image et l'architecture émerge une certaine dimension poétique, en opposition à un conformisme formaliste trop souvent de rigueur à cette époque de mondialisation. A y regarder de plus près, la fascination de certains pays d'Asie pour le modèle occidental pourrait peut-être s'inverser... Alors, la Chine comme nouveau territoire d'expériences artistiques pour l'Occident ? C'est un point de vue comme un autre...

© Rozenn Canevet, mai 2003,  
Turbulences vidéo # 40,  
juillet 2003.

(1) Propos extraits du catalogue de l'exposition, p21.

#### CAMERA

Exposition au MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, du 7 février au 20 avril 2003

Tel : 01 53 67 40 00 / [www.paris.fr/musees/mamvp](http://www.paris.fr/musees/mamvp)

Leika, vue de l'exposition CAMERA, 2003 © Photographie : Marc Dornage



**Pari réussi pour APERTO** (structure fondée en 1997 par quatre plasticiens montpelliérains). Son désir de promouvoir la jeune création contemporaine dans la cité languedocienne la transforme en aiguillon culturel salvateur. Régulièrement l'association organise des événements sous la forme d'exposition collective, de performance ou de 48 heures données à un artiste.

## Images projetées

par Nathalie Degouzon

*Wolf-Paper, installation vidéo, Marie Mallard, 2003.*



Ce soir, APERTO organise dans son nouveau lieu, un ancien garage réhabilité du quartier Chaptal, une exposition dédiée au médium vidéo : installation, papier peint vidéo et projections habillent la galerie de couleurs.

En entrant, le ton est donné ! Un papier peint vidéo, *Wall-Paper* ouvre le bal et couvre les murs de la galerie. Des roses naissent et meurent l'espace d'un instant, œuvre poétique de Marie Maillard. La tapisserie vidéographique délivre les visiteurs de la monotonie de leur intérieur. Elle dépoussière l'idée du confort moderne. Chez l'artiste, les images en mouvement se transforment en vidéos d'intérieur aux attributs dépassant leur aspect fonctionnel puisqu'elles parviennent à fictionner le réel de notre intimité.

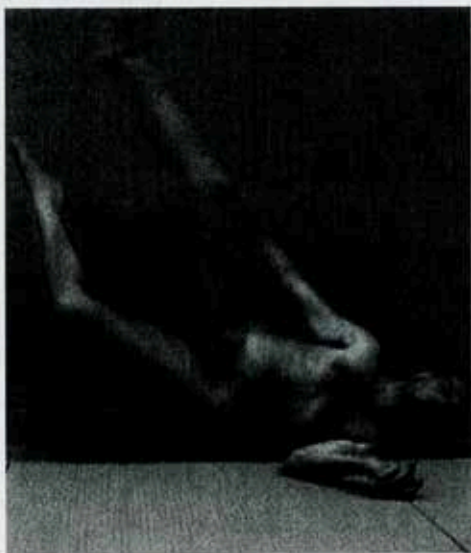
Juste le temps de se retourner pour se trouver nez à nez avec l'installation de Christian Nicosia : *Tabula Rasa*. La vidéo projetée sur une table renversée, nous offre un bras qui d'un geste ample chasse d'une table divers objets du quotidiens, photos, bières, mégots, écrits, tout y passe. Bientôt aux objets succèdent des corps de femmes et d'hommes qu'il éloigne de son souvenir. Faire table rase de souvenirs peut-être trop encombrants... Le film interroge la notion de la mémoire, de la disparition. Le choix de la surface de projection conforte cette idée de chute et de rupture sans doute importante pour l'artiste.

A l'entrée de la galerie, un monticule de gazon nous attire. Au centre de cette motte végétale, un œil/loupe laisse distinguer, si on le remplit d'eau, la vidéo de Lise Couzinier. Les images troublées et troublantes dévoilent un homme nu curieusement recroquevillé comme dans du liquide amiotique. Un gros plan sur un œil humide tourne son regard vers le voyeur que nous sommes devenus, penchés sur ce monticule qui tient du cratère. Une main est envahie de germe à même la

peau. Du sang coule. Cet Esprit de l'eau est un dispositif organique où l'Homme se rêve en communion avec la nature. La survie de l'installation fait appel à la vigilance et à la responsabilité des visiteurs / acteurs.

Dans le deuxième espace, un vidéo projecteur diffuse en boucle sur toute la largeur d'un mur une succession d'œuvres de vidéastes. La vidéo *Tommy Thumb* de Guillaume Serve prend la forme d'un tour de passe sculptural pendant lequel les mains de l'artiste semble modeler dans l'obscurité l'apparition des images d'un bébé. Ces mains recueillent la projection des images le temps d'une berceuse sonore jouée à la guitare. La magie opère car le dispositif nous touche par sa sincérité.

Changement complet de genre. On retrouve Christian Nicosia avec des vidéos radicales et dépouillées. Elles bousculent nos réflexes sociaux : nous nous asseyons sur un tabouret lui en tombe ; nous traversons une rue, lui s'y allonge. Avec *Expir*, assis, nu sur un tabouret, l'artiste inspire profondément puis libère l'oxygène emmagasiné pour se dégonfler comme une poupée gonflable percée avant de toucher le sol. La chute est brutale.



Son corps se disloque avec laideur puis se réceptionne sans protection en composant un corps/sculpture mouvant. Le corps est réduit à sa plus simple utilisation, celle de matière à sculpter.

Vêtu d'un ciré jaune, Christian Nicosia s'allonge sur la chaussée en ville, empêchant les automobilistes de franchir l'intersection. La couleur de son ciré joue avec la ligne jaune continue située perpendiculairement par rapport à sa position et indiquant (aux véhicules arrivant à sa hauteur) l'impossibilité de s'arrêter et de stationner. Pourtant elles s'arrêtent, un bouchon se forme et quelques rares automobilistes cherchent à le réveiller. Rien n'y fait : le *Konglemera* (titre de cette vidéo) a lieu. Le corps arrêté et stationné perturbe la circulation normée et pose de nouvelles conditions d'existence : un parfum de résistance titille notre esprit.

Les corps s'inquiètent également à travers la vidéo *Antichambre* signée Pascal Lièvre. En effet, l'écran divisé en deux nous offre dans le cadre de gauche l'artiste, torse nu et portant une perruque féminine, alors que son frère investit le cadre droit. En trois minutes, les

deux acteurs tentent d'accomplir un play-back sur le dialogue d'un film pornographique. La réussite approximative de l'exercice oriente l'essai vers la farce sans y tomber. Nous rions volontiers. La femme va finalement devenir l'homme de la bande son alors que l'homme va devenir la femme sonore grâce à l'application de maquillage. La qualité comique de cette vidéo est indéniable même si nous voyons le spectacle de deux corps se défaisant de leur identité. C'est sous la crudité du langage que ces deux corps se désaccordent. La parole prend en otage les corps des acteurs et ordonnent leur travestissement. Le dialogue est maître en manipulation.

Attirés par les différents chemins formels empruntés par les propositions vidéos, nous avons été très heureux de nous y perdre.

© Nathalie Degouzon, mai 2003,  
Turbulences vidéo # 40,  
juillet 2003.

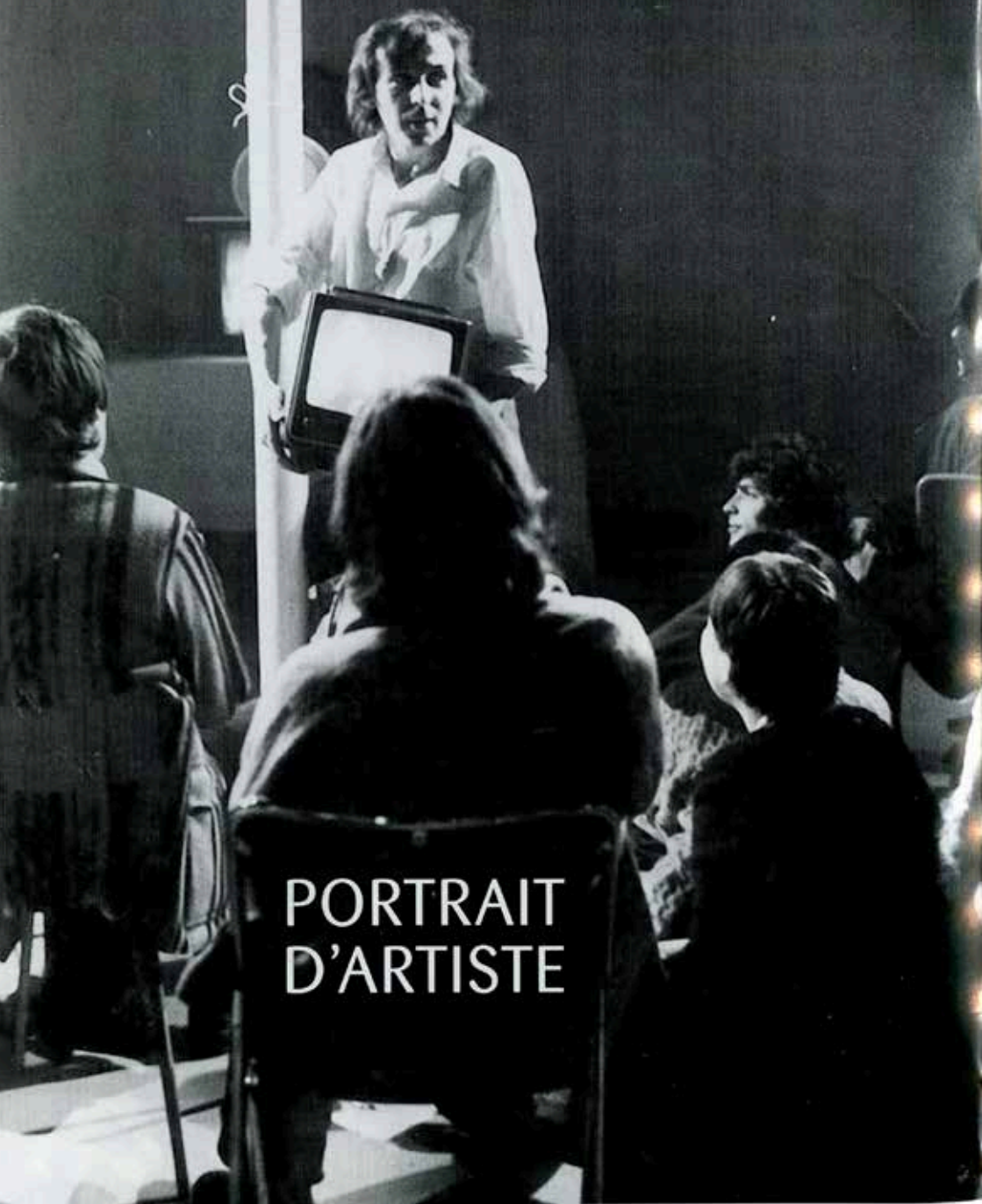
IMAGES PROJÉTÉES : Du 18 au 22 avril 2003

Daniel Carrere, Lise Couzinier, Pierre-Yves Cruaud, Agnès Fornells, Christian Laudy,  
Pascal Lièvre, Marie Maillard, Christophe Martin, Christian Nicosia, Guillaume Serve.

Association APERTO - Villa Olga - 105 impasse Nicéphore Niépce - 34000 Montpellier

Tél : 04 67 72 57 41





PORTRAIT  
D'ARTISTE

MICHEL JAFFRENNOU

Jaff est assurément un artiste agité, on peut même affirmer qu'il travaille du chapeau... dont il sort aujourd'hui des lapins numériques ! Il y a bien longtemps qu'il a commencé ses tours de magie et les images et les machines l'ont toujours fasciné : le parcours d'une comète, on l'attend ici, elle apparaît là-bas.

## Artiste agité

*Entretien avec Gabriel Soucheyre*

### Trélazé la rouge

Je suis né à Trélazé en Anjou, une ville communiste, dont la seule réputation avait suffi à faire enfermer et déporter bon nombre de ses habitants, durant la seconde guerre mondiale. C'est une zone quelque peu sinistrée si on considère que les seuls débouchés professionnels étaient soit les carrières d'ardoise, soit l'asile de fous local (St Gemmes) où Hervé Bazin écrit *Vipère au poing*. L'alcoolisme y était maître et beaucoup d'ouvriers "buvaient la paie" car il fallait oublier que la "shistose" tuait la plupart d'entre eux, en général des bretons émigrés. Je suis de la deuxième génération d'émigrés, je suis donc un beur breton.

### Famille et destinée

J'ai deux sœurs qui sont restées dans la région. Ma mère, après de nombreuses années d'emploi administratif à la mairie, a décidé de quitter un jour son emploi dans la mairie trop rouge.

Nous étions une famille modeste et ma destinée devait être dans la banque, derrière le comptoir, surtout pas ouvrier. Hélas il n'en fut rien car j'ai été enivré par l'odeur de la peinture à l'huile, par l'huile de lin que je sniffais à ma manière. J'avais 14 ou 15 ans et ça s'est passé au Croizic, un petit port au sud de la Bretagne. Le Peintre venait chaque été s'installer dans une petite cabane bleue, au bout du port, pour peindre des danses bretonnes à longueur de journée. C'est là que je suis devenu "accro" et qu'au

retour j'ai peint des "biches au bois" puis quelques années après, sur le même port, mes premières marines qui sont aujourd'hui dans des collections privées, très privées.

Ce goût du dessin a amené ma mère à m'inscrire dans un collège technique pour faire du dessin industriel afin que j'apprenne un métier « plus artistique ». Je me suis vite rendu compte que cela ne me plaisait absolument pas ! Mes parents, ne sachant plus quoi faire de moi, m'ont fait entrer comme apprenti peintre en lettres — quelques années après j'étais lettriste — chez un artisan. Ce fut une catastrophe pour mon employeur car je faisais la gueule et souvent des bêtises par inattention, comme renverser les mixtures poisseuses sur la moquette d'un appartement où il réalisait des portes en faux bois et des panneaux en faux marbres, avec une certaine dextérité d'ailleurs.

## Beaux arts, province et liberté

Grâce à mon oncle et ma tante je suis rentré à l'ÉCOLE DES BEAUX ARTS D'ANGERS et quitté ainsi la cité ouvrière pour fréquenter la bourgeoisie, l'aristocratie déchue et les jeunes filles que les parents envoyaient aux Beaux Arts afin d'acquérir un goût artistique avant de les marier. J'ai découvert le plaisir de peindre, la publicité, la sculpture et surtout la gravure, mon domaine préféré. C'est sûr, je serai graveur et « vive l'artisanat ». Oui mais le romantisme a pris le dessus et je rêvais de devenir Modigliani dans la bohème parisienne. En attendant, je portais un costume en velours, comme lui. Avec du recul, c'était une bonne école qui m'a donné de

solides bases puisque c'est grâce au dessin que j'ai fait de l'audiovisuel, le story board, c'est ce qui m'a donné la possibilité de trouver les budgets pour mes vidéos.

## Paris

Après trois ans aux BEAUX ARTS d'Angers où j'ai découvert l'art et où je me suis convaincu que je serais peintre et graveur et habiterais un sombre atelier à la "Ruche", la Mecque des artistes qui avait vu Soutine, Chagall et bien d'autres. Je me suis retrouvé à l'ÉCOLE DES BEAUX ARTS DE PARIS, la grande école. Si j'avais voulu faire une carrière musicale c'était le bon endroit car la fanfare était plus accessible que les presses à gravures. J'ai fait trois rentrées mais jamais l'année car j'ai poussé jusqu'au bout mon sursis. Je ne voulais pas être militaire et je ne le fut pas grâce à la psychiatrie, disons un psy sympa — j'ai exalté l'antipsychiatrie quelques années plus tard — qui aimait le surréalisme. Je pouvais continuer à peindre comme Paul Klee dont je connaissais toute l'œuvre et les écrits.

## Paris lettriste

En même temps Ionesco me donna le goût du théâtre et c'est une pièce de théâtre sous le bras que je suis allé voir Jean-Louis Barrault qui dirigeait l'ODÉON. Ma pièce : *l'HQ, ou la chaux ou les échelles praticables*, tenait en une page dactylographiée et un grand dessin que j'ai encore : collection privée, très privée.

Barrault fut très gentil et très expéditif. Il m'envoya à sa secrétaire pour qu'elle me donne l'adresse de Isy de Rizou que je devais rencontrer absolument. Elle me griffonna rapidement l'adresse, mais pas le nom de la

dame et c'est ainsi que j'ai rencontré Isidore Isou, le pape du Lettrisme qui me dit à brûle pourpoint que je faisais une peinture néo-fasciste. Après quelques travaux de peinture "pure" (les murs de son appartement car je n'avais pas un sou), je fus admis dans le groupe et j'ai découvert la poésie sonore, la peinture Hypergraphique, le cinéma ciselant... (voir dictionnaire à Isou)

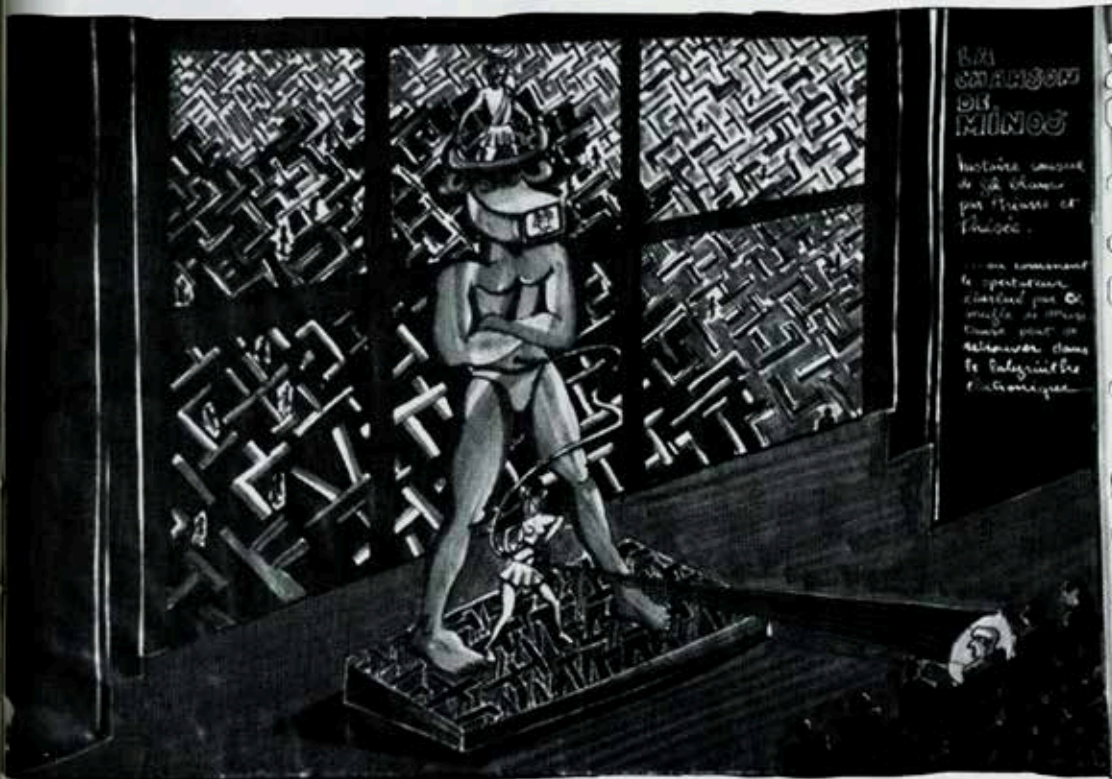
C'est bien connu, l'avant-garde, ça ne nourrit pas son homme. Ce fut encore mon tonton et ma tata qui m'envoyèrent chez Christian Zeimert, un artiste qui avait un vrai atelier qui sentait bon la peinture à l'huile de lin et qui me fit entrer dans un atelier de décors en volume travaillant pour l'OPÉRA DE PARIS.

Avant de parler de cela je dois dire que Zeimert peignait de drôles de sujets en se référant à la peinture pompier, avec des titres

en forme de jeux de mots. C'est chez lui que j'ai acquis le goût pour les jeux de mots, c'est sûr, goût qui s'est confirmé quand j'ai découvert Marcel Duchamp et ses esquimaux aux mots exquis.

## Les Opéras

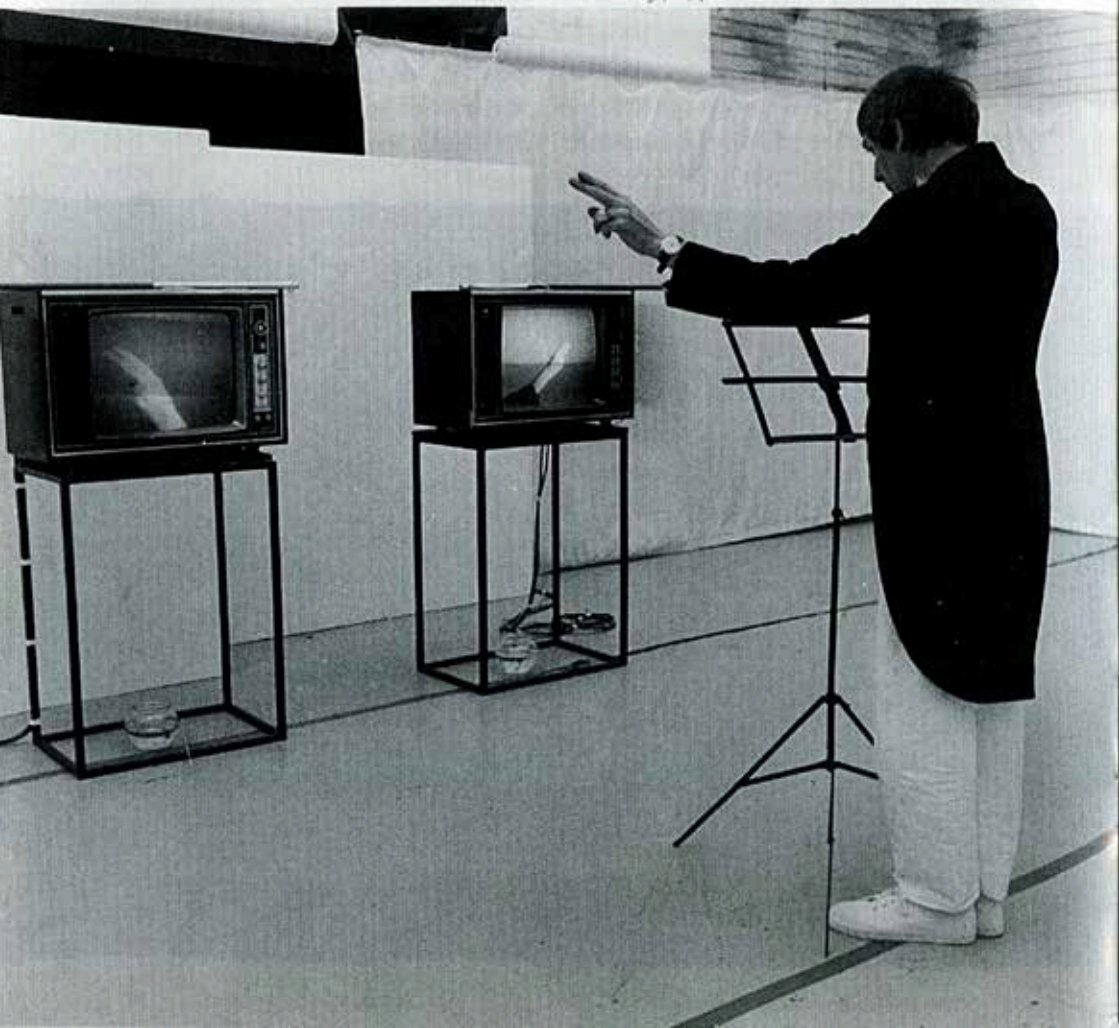
J'ai eu la chance de travailler comme assistant P4 dans l'atelier de décors quand Béjart préparait *la Damnation de Faust* qui fut un véritable scandale. Nous avons fait, entre autres, les masques de la Cène où Dieu et les apôtres étaient des cochons dorés à la feuille tandis qu'un rocher phallique montait lentement en arrière scène. Les abonnés par-taient les uns après les autres. C'est là que mon goût du spectacle me fut révélé, car la scène est un lieu magique.



C'est aussi, quelques années plus tard à l'OPÉRA DE HAMBOURG que se révéla un style de spectacle qui influa sur la création des *Totologues*. Le directeur de la galerie où nous exposons nous emmena voir une pièce du théâtre musical de Mauricio Kagel. Là aussi les abonnés portaient furieux. Liebermann, le directeur, avait laissé faire Kagel à condition qu'il utilise ce qu'il y avait dans les coulisses (costumes etc.). C'était une suite de gags visuels et musicaux et c'est la première fois que je vis de mes yeux Méphistophélès avec lequel je pactise aujourd'hui (c'était Kagel habillé en diable pour diriger l'orchestre).

Toujours lettriste, j'ai fait des films et des performances mais surtout, grâce à Roberto Altmann, des livres pour les bibliophiles, pour des collectionneurs... Roberto m'a également fait découvrir toute la subtilité des différents papiers : les japonais, le Richard de Bas... Par la suite, mon amitié avec Roberto s'est renforcée alors que je m'éloignais de plus en plus des Lettristes, peut-être à cause de l'aspect stalinien que prennent inmanquablement les mouvements artistiques.

Gauche et droite : Les Totologues, spectacle de vidéothéâtre, Michel Jaffrenou, 1979.





## Après le Lettrisme et avant la vidéo : dans tous les sens

Après le Lettrisme, je me suis intéressé à l'antipsychiatrie et j'ai lu tous les livres de Ronald Laing. J'ai fait expos et performances sur ce thème qui m'a habité longtemps, j'ai rencontré mon premier psy-ami et eu quelques expériences à l'asile de La Borde (Deleuze et Guattari) en organisant, au cours de ma période socioculturelle qui fut très agitée, des expositions avec des retraités du 14<sup>e</sup> en collaboration avec le CAFÉ D'EDGAR le café théâtre du même arrondissement.

J'ai aussi changé de vie et mon agitation, qui me faisait surfer de peintures en films super 8, en organisation de carnivals, en

militant de la contre culture, en assidu des lieux alternatifs, m'amena vers des rencontres décisives. J'ai rencontré Leigh Landy, un compositeur new yorkais avec lequel j'ai collaboré de nombreuses années pour mes spectacles vidéos, Patrick Bousquet dont je viens de parler et ses amis dont Christophe de Ponfilly qui est maintenant un grand documentariste.

J'ai fait mon premier film sur *mon moi éclaté* dans les années 72 je crois et je viens de le confier à un ami de La Rochelle, Jacky Yonnet pour qu'il le transcode en vidéo. C'est ce même Jacky qui me fit faire mes premières performances cinématographiques dans CINEMARGES un des domaines du très sérieux FESTIVAL DE CINEMA DE LA ROCHELLE et quelques autres performances qui n'étaient pas sans risque pour les spectateurs.



*Les Totologues, spectacle de vidéo-théâtre, Michel Jaffrenou, 1979.*

## Les bateaux mouche et la vidéo

C'est là, dans un placard, que j'ai découvert la vidéo, un portable, un Portapak Sony, qui m'offrait la possibilité de voir l'image en train d'être filmée et d'enregistrer en même

temps. C'était en noir et blanc et il y avait beaucoup de scratches. La vidéo était portable et nous allions faire des performances dans toutes sortes de lieux. Monsieur Bateau mouche nous offrit sur un de ses bateaux à quai une salle de cinquante places d'abord dédiée au super 8 mais puis à la vidéo car il avait aussi un vidéo projecteur dans ses placards. Je projetais une fois par semaine les performances enregistrées et c'est là que

j'ai commencé à jouer en direct avec le film projeté, avec mon image d'allumé grave, devant des spectateurs qui avaient assez vite mal au cœur car le bateau tanguait à chaque départ des touristes.

Par la suite, avec Patrick, nous avons rencontré une personne, Jean-Michel Champelovier qui travaillait au CROUS de Paris à Saint-Germain des Prés. Il avait à sa disposition une salle exceptionnelle et lui aussi un portable vidéo. Nous avons ouvert un centre de diffusion vidéo : VIDEO ABI car la salle était rue de l'Abbaye. Il y avait peu de programmes mais c'est là que nous avons connu Jean-Paul Fargier et beaucoup d'autres futurs "vidéastes". C'est dans cette salle qu'est né le vidéothéâtre, que j'appellais « vidéothéâtrie », par autodérision.

Avec quelques "allumés" venus des quatre coins de la planète, j'avais également fondé l'ONTHOLOGIQUE THÉÂTRE, un groupe de performance vidéo. Je suis toujours à la recherche de la bande vidéo que nous avons faite à cette époque et qui montre le degré de folie dans lequel nous étions. Les *Toto-logiques* sont nés dans ce lieu et ce fut grâce à notre rencontre avec Jean-Marie Duhard, qui était en train de monter le FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA VIDEO DE CREATION à Montbéliard, que nous avons commencé une tournée en France puis, grâce à Pascal Gallet, un allumé du Ministère des affaires étrangères, une tournée européenne. On a tout fait avec les postes, les moniteurs vidéo dans ce spectacle et on l'a adapté pour la télévision dans les ateliers de la recherche de l'INA grâce à Robert Cahen.

En 80 j'ai créé ma première "vidéosculpture" : *Le Plein de Plumes* qui en est à sa 23<sup>e</sup> année de tournée internationale.

Les "Totos" et *Le Plein de Plumes* sont mes fétiches et le reste de mes pérégrinations sont dans mon curriculum vitae (ma vie, mon œuvre, mes bugs).

## Diab!e !

Aujourd'hui, je travaille sur un nouveau spectacle, *Faust, la cyber comédie* qui est une performance de 2 à 3 heures où le déroulement de la dramaturgie varie suivant les interactions des spectateurs.

Grâce aux nouvelles technologies qui n'en finissent pas d'être effectivement nouvelles, à la démocratisation des outils, je retrouve la souplesse, l'improvisation et la collaboration avec les diabolins qui habitent dans les machines. Mon CV n'est qu'un long apprentissage et aujourd'hui commence ma troisième adolescence, en pixels majeurs, svp.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre  
le 22 avril 2003,  
retranscription de Frédéric Legay,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

Suite à des décrets impériaux de 1806 et 1807, les conditions de régie et d'exploitation des scènes dramatiques et des spectacles dits de curiosité furent sévèrement réglementées. Les espaces autorisés, et le nombre de représentations possibles, furent limités. Certains lieux furent tolérés (quelques cafés) à condition que les saynettes représentées soient sans action ni suite, limitées à deux personnages (dont un mime) et jouées sur une estrade sans rideau ni coulisse.

## Le (vidéo) théâtre des curiosités électroniques

*par Marc Mercier*

Certains espaces, tels que le CIRQUE OLYMPIQUE à Paris, obtinrent une autorisation sous réserve de représenter des mimodrames, pièces dans lesquelles devaient nécessairement figurer des exercices équestres à côté de numéros d'animaux savants, d'adresse et de force, de bouffons et de sauteurs.

S'établissait ainsi une hiérarchisation des formes de représentations scéniques. Les spectacles de curiosité (ou de variété), considérés comme des attractions sans valeur du point de vue "culturel" (marionnettes, automates, panoramas, ombres chinoises, figures de cire, acrobaties et danses de corde,

pantomimes-arlequinades...), ne devaient rappeler en aucune manière ce qui ressortit au théâtre (jugé noble) dramatique.

Malgré un discours de Napoléon III, donné à la Chambre en 1863, qui annonça un projet d'abolition des privilèges des théâtres et qui entra dans les faits l'année suivante, le caractère "secondaire" de certaines pratiques scéniques n'en demeura pas moins dans les esprits des gens "cultivés", et ce jusqu'à nos jours.

Même si Michel Jaffrennou est l'un des rares artistes vidéo et multimédia à avoir eu l'honneur de diffusions télévisuelles, à avoir

pu présenter ses spectacles dans des espaces culturels "prestigieux" (LA VILLETTE, CENTRE GEORGES POMPIDOU...), il faut cependant reconnaître que tout cela reste très en-deçà de ce qu'une telle œuvre mérite.

Les institutions culturelles françaises ont cette fâcheuse manie à vouloir à tout prix compartimenter les disciplines artistiques. Cette classification forcée permet à l'Etat d'exercer un contrôle sur les créateurs. Certains acceptent de jouer ce jeu. D'autres ne démissionnent jamais de leur responsabilité d'artiste, d'homme libre : Michel Jaffrennou est de ceux-là. Il transdisciplinarise à outrance. Prenons à titre d'exemple son récent "Web Man Show" interactif de *www.diguiden.net*, *Ma vie, Mon œuvre, Mon nez...*, où Michel Jaffrennou réussit ce pari incroyable de croiser sur scène l'art du conte, la tradition orale qui veut qu'un spectacle s'invente à chaque fois en fonction de ce qui se passe dans la salle..., et les nouvelles technologies accusées, souvent à tort, de nier le corps, la relation physique, la sensibilité.

Michel Jaffrennou a créé sur le web une superstar, Digiduen. Personnage que tout un chacun, depuis sa console domestique, peut rencontrer. Mais ce personnage virtuel peut aussi se produire en spectacle dans une salle de théâtre, accompagné par son créateur, et là s'entame une relation à trois (Digiduen, le conteur et le public), riche d'événements, d'improvisations, de rêves, de magie. Ce spectacle a été conçu pour pouvoir circuler facilement, s'adapter à de multiples situations. Il suffit à l'artiste d'emporter avec lui deux ordinateurs portables, et le tour est joué. Il peut alors déployer ses tréteaux électroniques dans une salle de classe, dans une salle des fêtes d'un village brésilien, ou dans un opéra... Et Digiduen apprendra une contine d'enfant, à danser la salsa ou chanter *Carmen* en chinois.

Il pourra se transformer en souris verte, en éléphant ou en singe. Tout est possible.

Et c'est ce tout est possible qui semble gêner certains responsables culturels. Ce n'est ni vraiment du conte, ni vraiment du spectacle vivant ; il s'agit bien de multimédia mais ce n'est pas assez art plastique, ou art contemporain. Et puis est-ce vraiment de l'art ? N'est-on pas là en présence d'un objet pour théâtre de foire, music-all ou cirque ? Le spectre des décrets pré-napoléoniens, cités plus haut, hante encore les consciences.

Il serait déraisonnable de s'apitoyer sur le sort de l'artiste Michel Jaffrennou, là n'est pas mon propos. D'autres artistes vidéo de qualité subissent un ostracisme encore plus grand dont il faudrait s'inquiéter si nous ne voulons pas que s'instaure définitivement une culture aseptisée, uniformisée. Une installation vidéo comme *Le Plein de Plumes*, vit depuis 1980 une carrière internationale que beaucoup pourraient envier. J'ai présenté cette œuvre en 1988, lors des 1<sup>er</sup> INSTANTS VIDEO de Manosque. Quatre écrans à fond noir sont emplis. Sur celui du haut apparaît un personnage qui, impassiblement, se saisit de plumes et les laisse tomber. Celles-ci traversent verticalement les écrans, et le remplissage peut commencer. J'ai vu, pas seulement des enfants, des gens s'approcher du dispositif pour tenter de comprendre comment les plumes font pour passer d'un téléviseur à l'autre. Ce fut pour moi un des moments les plus intenses de ma vie de responsable de festival : quelqu'un avait réussi à procurer de l'étonnement à une époque où commençait à s'instaurer l'ennui, la tristesse, le désenchantement.

Oui, Michel Jaffrennou participe au réenchantement de la vie et c'est certainement le défi politique majeur que nous avons tous à relever aujourd'hui.

Dans le travail de Michel Jaffrennou, nous pourrions, certes avec prudence, repérer le personnage du clown.

Avant la loi de 1864, le "clown" n'avait pas le droit à la parole, juste quelques charabias, au risque de concurrencer l'acteur. Ce "clown" sans parole, nous le retrouvons par exemple dans la série des *Jim Tracking*, conçue pour le cirque télévisuel de Canal +. Dans son habit noir et blanc, ce personnage semble porter un masque : son visage ne produit aucune expression. Il peut ainsi mettre Paris (la Tour Eiffel) en bouteille ou empocher la mer. Cette distanciation entre l'extraordinaire de l'action et son impassibilité crée un comique de situation. Dans ses *Video Flash* Michel Jaffrennou crée-là un comique d'accessoires. Tout repose sur des agencements. Deux écrans sont en haut, à gauche de l'image, sur fond noir. Un troisième est en bas à droite. Tous contiennent la mer et sa ligne d'horizon. Un bateau survient, passe du premier au second écran. L'écran central va alors descendre pour se mettre au niveau du troisième pour que le navire puisse poursuivre sa course. Le comique repose encore sur un décalage, cette fois-ci entre le son et l'image. Nous identifions un bateau à voile mais nous entendons le bruit du moteur d'un cargo.

Avec *Vidéopérette*, Michel Jaffrennou pourra au comique de situation greffer le comique d'accessoires, de gestes et d'attitudes, et donner à la parole une place essentielle. C'est elle qui pourra faire le lien entre les différentes séquences du spectacle mais aussi être vecteur de rêve à part entière. Cette parole "clownesque" d'un genre poétique parfois proche du conte, est une spécificité de la tradition du clown en France. En Russie est parallèlement né un clown politique, en Espagne le Chistoso que ses jeux de mots ont rendu populaire.

Si au XIX<sup>e</sup>, le clown connut un succès populaire notoire, il faut bien convenir que son art a quelque peu sombré. Il y a pour cela des raisons historiques. Le travail du clown, ses mimiques, sa parole, nécessite un minimum de proximité avec son public. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, s'est fortement développé dans les cirques l'art équestre. Cette activité majeure a nécessité l'utilisation d'espaces de plus en plus grands. Le clown n'était alors plus qu'un point minuscule, et il perdit de l'importance. Aujourd'hui encore, sous les chapiteaux démesurés, écrasés par la lumière crue des projecteurs, condamné, pour se faire entendre, à utiliser le micro, il est devenu une attraction dont on pourrait se passer. Il a bien tenté de résister en innovant, en inventant un comique moins lié à sa personne qu'à des machineries à surprises et autres accessoires complexes. Mais en vain.

C'est à cet endroit que je situe la pertinence et la performance de Michel Jaffrennou. Il a su réhabiliter l'art clownesque en se saisissant des possibilités offertes par les nouvelles technologies de l'image. Que ce soit dans un spectacle comme *Electronique Vidéo Circus* ou *Vidéopérette*, grâce à l'utilisation d'écrans vidéo disposés astucieusement dans l'espace, le public allait pouvoir retrouver une proximité avec le visage des acteurs, une intimité indispensable avec le corps. Le cirque allait pouvoir retrouver son caractère populaire, onirique et comique. Le public allait enfin voir se renforcer son sentiment de participation au spectacle.

Michel Jaffrennou a réussi à redonner consistance à cette merveilleuse définition du clown proposée par Elie Faure : Le clown imagine, compose, agit son rôle qui se suffit à lui-même, faisant tout, comme un tableau, une sonate, un poème où il n'y a pas d'intermédiaire entre le public et lui et où il impose au public sa force de conception propre et sa faculté propre de création.





Il fallait pour cela que les accessoires électroniques perdent leur caractère d'accessoires, qu'ils deviennent acteurs à part entière, qu'ils ne soient plus des effets spéciaux mais la base même du vocabulaire du spectacle. De la même façon qu'il est absurde de parler d'effets spéciaux en art électronique alors que ces effets sont la base même du langage de l'artiste vidéo. Dirait-on d'un poète que les mots-rythmes, les mots-musiques, qu'ils utilisent sont des effets spéciaux ?

L'art clownesque électronique est né. Mille feux sur la rampe poétronique de Michel Jaffrennou ! L'association des technologies, du théâtre et du cirque permet tout, une constante distance vis-à-vis de la fable, un jeu sans cesse en ruptures, mais aussi l'affranchissement des limites imposées par la nature : le temps vole en éclats, les distances s'abolissent, toutes les rencontres deviennent envisageables, tous les langages peuvent se croiser. Et ne nous y trompons pas. Ce ne sont pas des amuses-gueules. Ces procédés disent quelque chose de notre époque. D'un nouveau rapport au monde. De nouvelles formes de représentation du monde et de nous-mêmes. A nous de voir !

© Marc Mercier,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

Michel Jaffrennou ne sait rien faire seul. N'a jamais rien fait seul. Il lui faut des instruments et surtout des comparses. Tout petit déjà, il tétait sa mère. Puis des biberons. A l'école, il jouait aux billes. Aux Beaux Arts, on l'a vu tenir des pinceaux. Plus tard, il a manié des lettres : pas seul, oh non, en compagnie joyeuse de lettristes. Un certain Isidore Isou (entendez Yésou), croyait le tenir pour disciple (en discrédance) ; en réalité, c'était lui, petit diable, qui tirait les ficelles de ce Messie qui eu Debord pour Judas.

## Adam interactif

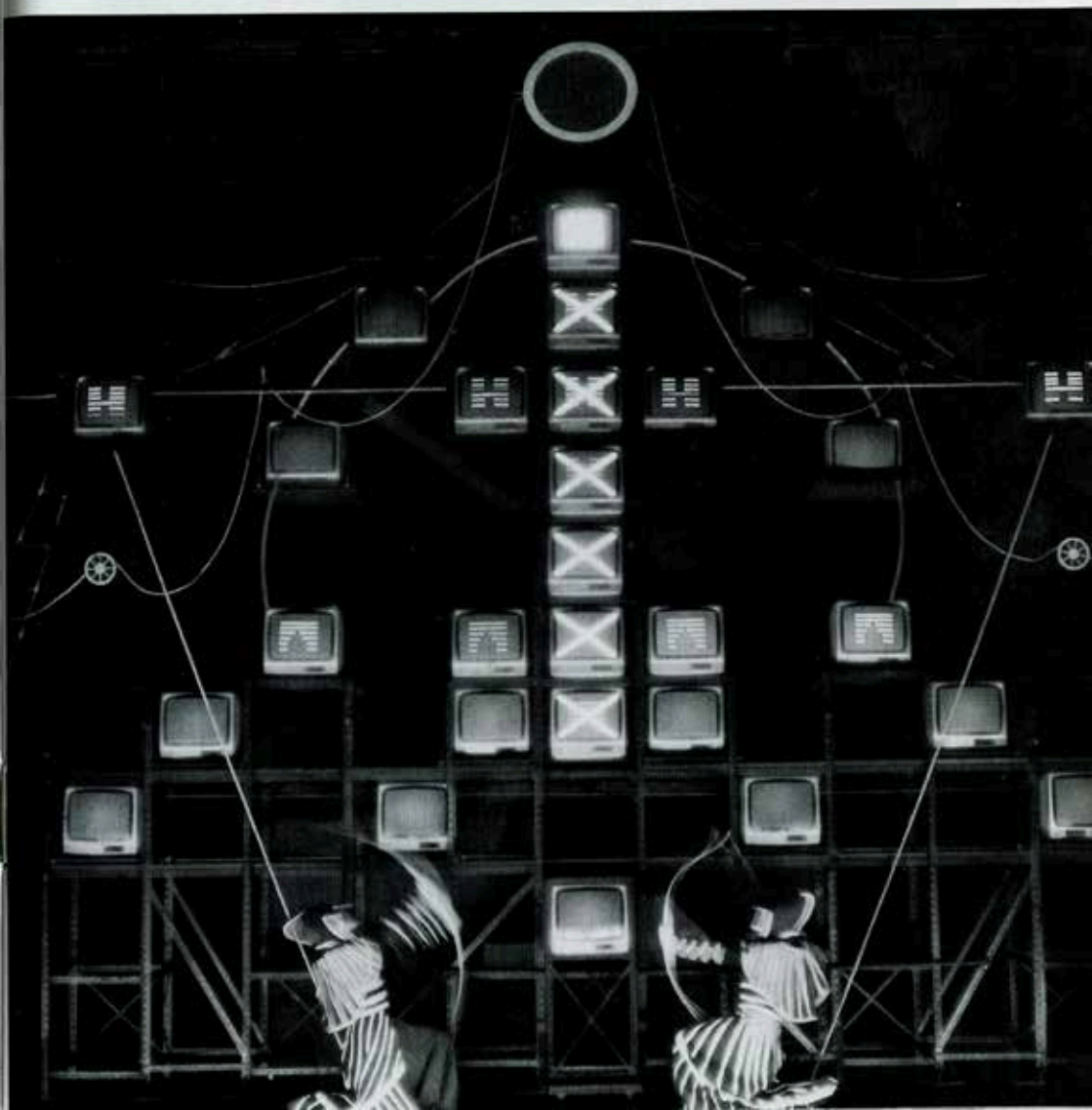
*par Jean-Paul Fargier*

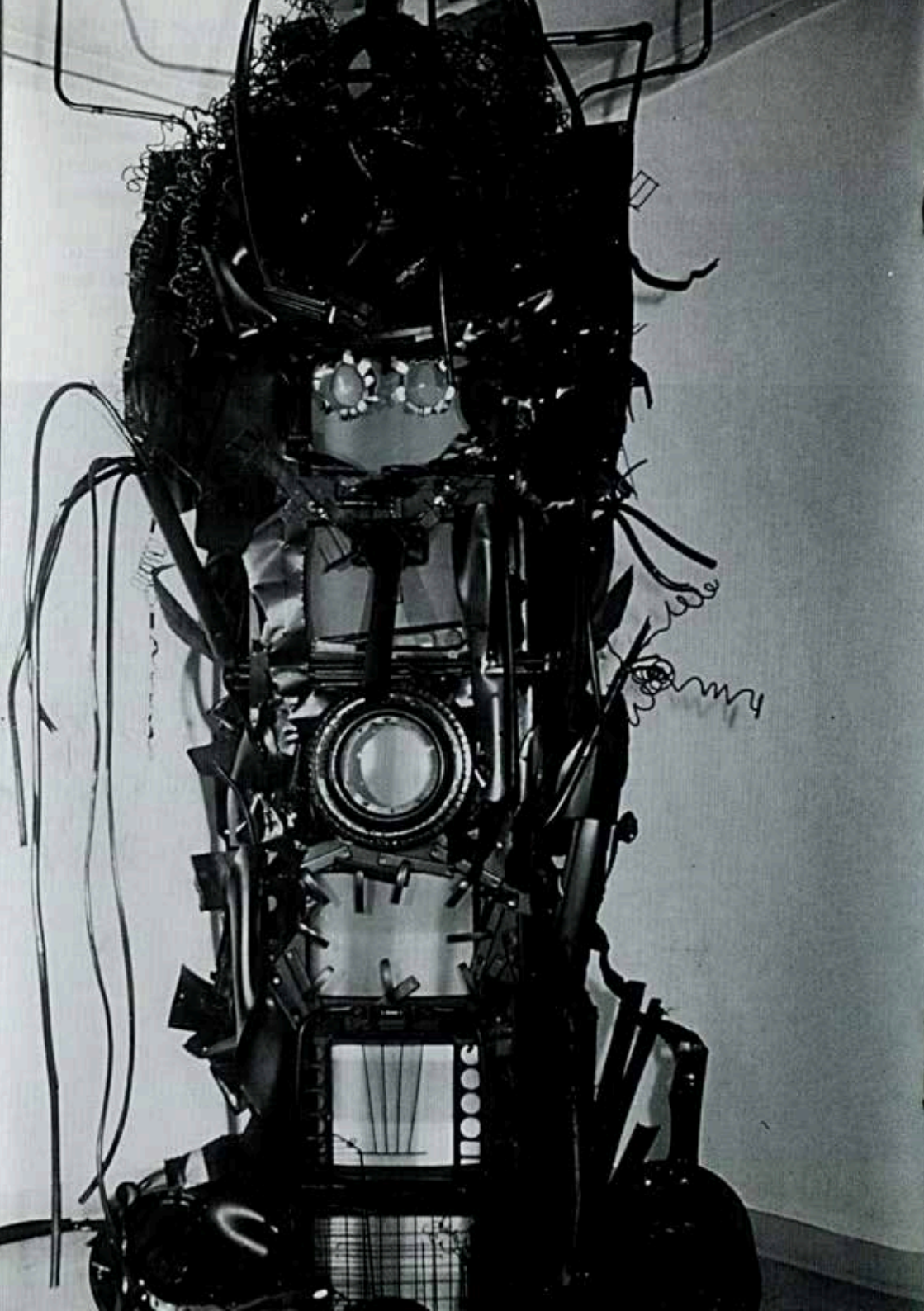
« On rigolait pas tous les jours » se souvient l'apprenti ciseleur. Il tira donc (aussi) sa révérence. Il s'installa dans la rue pour faire du théâtre, on a oublié avec qui, dommage, mais c'était avec d'autres, faussseurs de compagnie comme lui. Ils prenaient les passants en otage pour former un public instrumentalisé, puis l'action consistait à les libérer en les faisant fuir, révoltés par l'ineptie du jeu et la pesanteur du message. C'est tout un art, que certains pratiquent plus inconsciemment. Ce succès le rendit mégalomane : et dans mégalomane il y a l'eau ! Comme scène Jaffrennou s'empare de la Seine. Sur une péniche, il commande des rameurs. Ils naviguent sur le fleuve de la vidéo débutante.

Tout cela je le sais (et ne le sais que) par ouï dire. Jusque là, je n'avais pas encore croisé le phénomène. Attention, je deviens maintenant un témoin oculaire. J'avance mes preuves de visu, écoutez bien. La première fois que je vis (et entendis) le sieur Jaffrennou à l'œuvre, il n'était pas seul : à l'ombre d'un clocher célèbre (sur lequel Sartre en d'autres temps affectionnait de régler sa montre), entouré de moinillons barbus, il présidait une congrégation de sapeurs qui s'étaient baptisés TOTOLOGIQUES et s'étaient fixés pour but de miner les murs que la Raison (et la Foi) dressaient depuis des siècles, que dis-je, des millénaires, entre images et Réalité. De les miner en les mimant.

Dotés d'instruments tels que postes de télévision, caméras vidéo, balles de ping pong, cigarettes (whisky ? pas sur scène) et patates chaudes, Jaffrennou et compère Bousquet, avec la bénédiction du Père Champelovier et l'aide désintéressée de quelques sœurs tourières, dynamitaient tous les soirs les frontières de l'art et de la perception. Leurs actions ignoraient les butées naturelles : commencées dans le réel, elles se terminaient dans une image, et vice versa. Eux-mêmes ne cessaient de migrer d'un monde dans l'autre. Vous les croyez réels, ils étaient spectres ; spectres, ils se matérialisaient. Ils entraient et sortaient de la trame à volonté, électrons libres parmi d'autres particules au destin dicté par les lois du faisceau.

Ces sorciers de l'invraisemblable furent bientôt priés de transposer leur vidéothéâtrie (boulangerie, épicerie, magie et compagnie) dans la petite lucarne. Le peuple allait goûter aux joies de Saint-Germain. Madame Li-Na, chinoise sur les bords, entremetteuse de





chaînes publiques, livra aux TOTOLOGIQUES, au cœur d'un été chaud, des moyens et des hommes en grande quantité. Elle s'était aperçu, la rusée, que Jaffrennou non seulement ne savait rien faire seul mais que plus il était entouré plus augmentait le bordel. Le résultat fut si délicieux qu'on le bissa, sous forme de *Vidéoflashes*, des sketches du même acabit, subtilement hilarants.

*Vidéoflashes*, vidéothéâtrie... C'est le moment de remarquer que le mot vidéo, avec Jaffrennou, devient un adjectif. Un complément qui métamorphose. Une griffe qui graphe. Un exposant qui indexe. *Vidéo Circus*, *Vidéo Opérette*, la ronde continue. A chaque nouveau spectacle, la taille de la salle augmente, la scène s'élargit, les surprises visuelles déferlent. Et les comparses vont et viennent. Jaffrennou a l'art de faire travailler ensemble des équipes énormes.

Acteurs, jongleurs, musiciens, producteurs, colorieurs, menuisiers, régisseurs, techniciens, truistes, mécaniciens, infirmiers, publicistes. D'un spectacle à l'autre, on ne retrouve pas les mêmes. Usés ? L'expérience a été suffisamment rude (et longue) pour que l'oiseau rare recruté (parfois à la sortie des écoles) se mue en volatile célèbre : Babiole, Pitof, Sobelman ne vous diront pas le contraire. Ils ont muté au contact de ce chef d'orchestre.

A propos de chef d'orchestre (définition spontanée que donnent de lui tous ceux qui l'ont approché en plein chantier), je garde encore dans l'oreille une des expressions préférées du Maître pour exprimer sa satisfaction en cours de travail : « Ah ! Ça marche à la baguette, ils sont formidables ». A quoi pense-t-il ? Au bâton du conducteur ? A l'instrument du magicien ? Sans doute, et avec raison. J'y discerne aussi une troisième baguette, celle du gourmet français, bien français. Jaffrennou est, comme disent les américains, "so French". Son humour est

celui d'un. Sa créativité fleurit dans les banquets. La "petite bouffe" partagée est chez lui inséparable du bon boulot. Chef cuisinier, logicien. La vidéo est un dîner de gala (aurait dit Mao mais on a mal rapporté ses propos).

Finissons en. Vous voulez encore une preuve ? Que Jaffrennou ne travaille bien qu'entouré. Le public. Il ne sait rien faire sans le public. Et le plus fort c'est qu'il l'obtient. De l'Abbaye à LA VILLETTE, il n'a cessé de grossir, le public qui s'exclame et s'émerveille à ses tours. Mais ça ne lui suffisait pas pour flatter son ego logique. Il a créé un alter qui ne fonctionne qu'à la demande, Diguiden. Un Adam dont les fils sont déposés entre les mains des spectateurs. Soufflant. Si l'interactivité n'avait pas existé, Jaffrennou l'aurait inventée.

© Jean-Paul Fargier, 20 juin 2003,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

|               |                                                                                                                                                                                                                         |         |
|---------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 2003          | <i>Faust, la cyber comédie</i> , spectacle interactif (travail en cours)<br><i>Mille et un clics</i> , pilotes pour la télévision                                                                                       | 3 x 40' |
| 2002          | <i>Ceci est une image / this is not picture</i> , image numérique<br><i>Dragon es-tu là ?</i> , cédérom (et story board)                                                                                                |         |
| 2001          | <i>Matisse passionnément</i> , télévision (France 2)<br><i>Diguiden</i> , ma vie, mon œuvre, mon nez...<br>> > site internet, spectacle interactif, ateliers, installation                                              | 26'     |
| 2000          | <i>Digital Alice</i> , installation vidéo<br><i>I-Tipi</i> , site internet, (directeur artistique)                                                                                                                      |         |
| 1999<br>>2000 | Story board interactif du <i>dragon numérique</i> , cédérom<br>Direction artistique du site et cédérom du MUSÉE JEAN TINGUELY, Bâle, Suisse                                                                             |         |
| 1998          | <i>La loi de Benford</i> , télévision (Arte)<br><i>Barbe bleue</i> , opéra hypermédia - site du Ministère de la Culture<br>> > avec Jean-Pierre Balpe & Alexander Raskatov<br><i>Les trois petits cochons</i> , cédérom | 8'      |
| 1997          | <i>La collection du CENTRE POMPIDOU</i><br>> > cédérom co-réalisé avec Ayshe Farman & Daniel Kapelian<br><i>Trois mythologies et un poète aveugle</i> , mise en scène du spectacle de JP Balpe                          |         |
| 1996          | <i>L'épique épopée électronique</i> , installation vidéo / exposition                                                                                                                                                   |         |
| 1995          | <i>Installation vidéo</i> , FESTIVAL FRANÇAIS de Singapour<br><i>Le mystère de la création enfin élucidé</i> , tryptique vidéo<br><i>Pierre et le loup</i> , télévision (images de synthèse) (Canal +)                  | 26'     |
| 1993          | <i>Ma villa Médicis</i> , télévision (France 2)<br><i>Le requiem des elfes</i> , installation vidéo                                                                                                                     | 22'     |

|      |                                                                                                                                                                                                                              |                         |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| 1992 | <i>Le grand manège de la forêt,</i><br>> > installation vidéo de commande pour la Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris<br><i>La fureur de lire,</i> télévision (France 2 / France 3)                                   | 23"                     |
| 1991 | Film publicitaire pour la marque Cortina<br>Installation vidéo de commande pour la marque Sony                                                                                                                               | 45"                     |
| 1990 | Scénographie électronique permanente de la Vidéothèque de Paris<br><i>Antirouille - le magazine de l'architecture et du design,</i> télévision                                                                               | 26'                     |
| 1989 | <i>Vidéopérette TV,</i> télévision (1 <sup>re</sup> diffusion : Canal +)<br><i>Vidéopérette,</i> vidéospectacle                                                                                                              | 30 x 1'30" + 45'<br>60' |
| 1987 | <i>Incrust-station,</i> télévision (Tube, Canal +, BBC1)<br><i>Magic Tubes,</i> télévision (1 <sup>re</sup> diffusion : Canal +)<br><i>Ulysse au pays des merveilles,</i> télévision (1 <sup>re</sup> diffusion : Channel 4) | 2'<br>6'<br>10'         |
| 1986 | <i>Le phénoménal bastringue électronique,</i> installation vidéo<br><i>Jim Tracking,</i> télévision (1 <sup>re</sup> diffusion : Canal +)                                                                                    | 60 x 25'                |
| 1985 | <i>Parade,</i> installation vidéo                                                                                                                                                                                            |                         |
| 1984 | <i>Circus TV,</i> télévision (1 <sup>re</sup> diffusion : RTBF)<br><i>Electronique vidéo circus,</i> spectacle vidéo                                                                                                         | 16'<br>60'              |
| 1983 | <i>Vidéoscopie,</i> vidéosculpture                                                                                                                                                                                           |                         |
| 1982 | <i>Atout cœur, atout Paik,</i> télévision<br><i>Hommage à Nam June Paik,</i> installation / vidéoperformance<br><i>Vidéo flashes,</i> télévision (1 <sup>re</sup> diffusion : TF1)                                           | 6'<br>8'                |
| 1981 | <i>Les Totologiques,</i> télévision (Antenne 2)                                                                                                                                                                              | 15'                     |
| 1980 | <i>Chantier interdit au public,</i> vidéosculptures et expositions de projets<br><i>Otto Bus,</i> vidéosculptures et expositions de projets<br><i>Le plein d'plumes,</i> vidéosculpture                                      |                         |
| 1979 | <i>Les Totologiques,</i> vidéothéâtre                                                                                                                                                                                        | 60'                     |



*Who's who, vidéoperformance, Michel Jaffrennou, 1975.*

- |               |                                                                                                                                                                          |     |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1978<br>ou 80 | <i>Le piège à c... (c... comme communication),</i><br>> > performance vidéo en circuit fermé avec l'ONTOLOGIC THEATRE                                                    | 20H |
| 1976<br>ou 79 | <i>Vidéopérette à l'italienne, performance</i>                                                                                                                           |     |
| 1975          | <i>L'aventure schizophrénique, performance vidéo en circuit fermé</i><br><i>Mental O, vidéogrammes et performances</i><br><i>Who's who, vidéogrammes et performances</i> |     |
| >1978         | <i>La recherche forcée du facteur X, vidéogrammes et performances</i>                                                                                                    |     |
| 1969          | Performance au festival CINEMARGES, (La Rochelle)                                                                                                                        |     |

**1944**

Naissance à Trélazé (49).  
Vit et travaille à Paris (75).

## **Etudes**

**1960-63**

ECOLE DES BEAUX-ARTS D'ANGERS.

**1963-1966**

ECOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS.

## **Activités**

**2001**

Président de la Commission  
" Art numérique " à la SCAM (Société Civile  
des auteurs Multimédia.

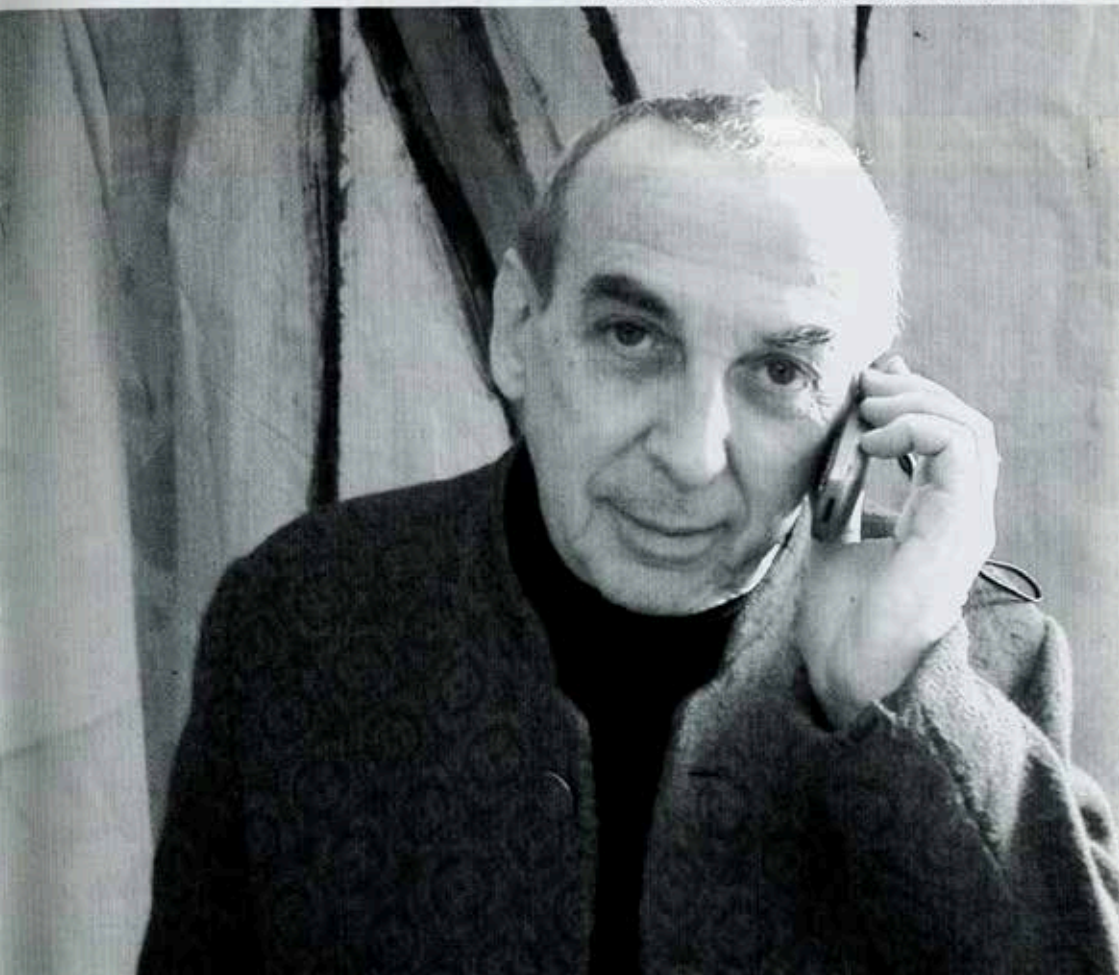
**1992**

Nommé Chevalier des Arts et Lettres.

**1976**

Création de VIDEO ABI, premier de diffusion  
vidéo en France.

Michel Jaffrenou, 2003. © Photographie : Gabriel Soucheyre / Vidéoformes.



Auteur, chorégraphe, réalisateur, Angelin Preljocaj ne cesse d'interroger l'image, son image, comme un miroir de sa création ; il passe même "derrière ce miroir" pour filmer ses propres chorégraphies avec passion et recul à la fois.

## ***Annonciation*, un film de Angelin Preljocaj**

par Geneviève Charras

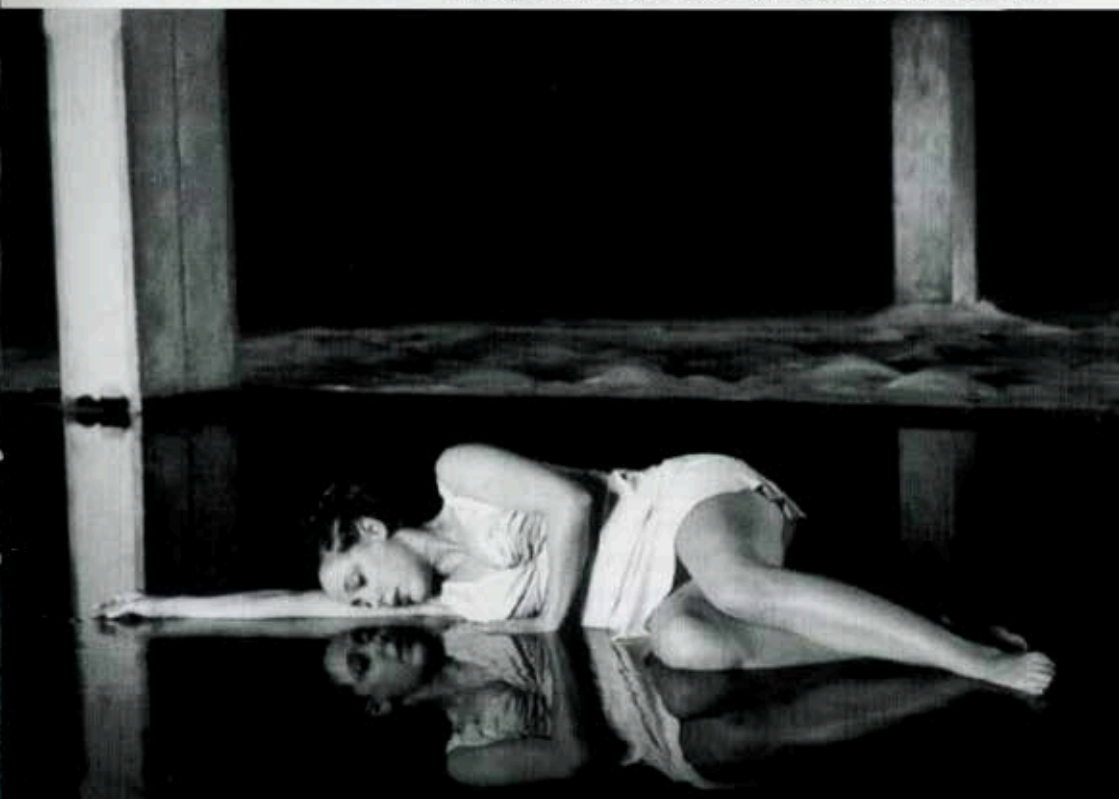
Événement : son *Annonciation* court-métrage tourné récemment à partir de la pièce chorégraphique d'origine, créée en 1995, respecte et amplifie le champ de sa danse et toutes les intentions dissimulées au regard du simple spectateur : la danse en état de grâce dans une évocation très charnelle d'un épisode biblique : l'Annonciation à la Vierge Marie de l'avènement du christ dans ses entrailles !

« Alors que de nombreux peintres depuis deux millénaires ne cessent d'interroger ce catapultage de symboles antinomiques qu'est l'Annonciation, il est étonnant de constater que ce thème à la problématique si proche du corps soit quasi évacuée de l'art chorégraphique » confie Preljocaj.

Le film démarre sur un plan du visage candide et pudique d'une femme, vêtue de blanc, assise dans un vaste décor, où elle semble aux prises avec la perte d'un espace architectural, lumineux, coloré, évoquant une vaste marée au repos. La caméra mouvante guide et prolonge le regard sur les gestes précis et linéaires de la danseuse. Déjà des ruptures de rythmes, du hors-champs annoncent les intentions scénaristiques de montrer les corps dans des mouvements à reconstituer dans le nouvel espace virtuel de l'image filmique. Les membres s'étirent, l'adéquation corps-décors fuse, les lignes de fuite à l'horizon, la perspective qui s'ouvre sur fond de mer, de sable, s'engouffre sur l'éternité : une Visitation des corps très proche, en cadres



Annunciation, vidéo, 26' (chorégraphie - scénographie (1995), réalisation (2002), Angelin Preljocaj)



serrés, des plans sur de petits détails, petits "bougés" trahissant l'émotion, le doute de la Vierge. La caméra, baladeuse, tourne, s'enroule dans des mouvements en spirale, déroule le temps. L'évocation du miracle survient par l'avènement fulgurant de la présence de zéphirs, de tempête, de sable qui s'amoncelle sur le plateau; les traces des pas se dessinent puis s'effacent, dessins circulaires tracés au compas des jambes des deux danseuses qui opèrent un duo, osmose entre l'ange annonciateur et l'être choisi, l'élue d'un certain message. Hiéroglyphes ensablés, reflets dans l'eau purificatrice, proche des deux personnages qui y trempent précautionneusement les pieds, tout devient sens, miroir, gestuelle du repli, agenouillements, empreintes dans le sol qui se dérobe pour fondre les corps dans le ravissement. L'ange s'oppose, résiste, elle, se soumet, docile, radieuse, offerte au sacrifice, à l'heureux avènement d'une naissance annoncée. Puis tout s'apaise par la chute de la femme dans l'eau salvatrice: douleurs, essoufflements; l'ange et la vierge fondent et forment une piéta mouvante qui se pose rassurante; sensualité, aspect charnel se déploient, délivrant les gestes du duo ange-bête; les cadres se resserrent, dans une parfaite adéquation au sujet de l'attirance, de l'attraction puis de la délivrance de la tentation assouvie.

La prédilection de l'Ange se consume dans la séparation; il jette son sort quasi maléfique, possède et ravit le corps de la Vierge; l'effacement fait office de rupture et l'éloignement des corps signifie dans l'espace-temps de cette rencontre inédite, la tristesse d'un péché, d'une consommation jamais éprouvés!

L'ange s'efface en reculant; reflets des pas dans l'eau purificatrice... Retour au calme après la mouvance des événements; les lieux ici fonctionnent comme autant d'espace mental, l'iconographie est quasi biblique, sobre et présente, lumineuse. Un film sur « le sexe des anges »? Plutôt sur la « part des anges » qui sommeille en chacun, laissant s'évaporer un souffle d'air pour mieux habiter l'espace de nos envies, de nos rêves: ni ange, ni bête, qui veut faire l'ange, fait la bête, pourrait résonner aux oreilles et charmer les regards de plus d'un témoin oculaire de cette fiction dansée, proche de l'adage de Nietzsche: « Je ne saurais croire qu'en un Dieu qui saurait danser »!

© Geneviève Charras,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

« Les aveugles voient avec les mains », soutenait Descartes. Dans *Le regard sans tain*, belle inversion de la gageure, nos yeux rencontrent leur toucher. Il y a autre chose...

## La chute, revue...

par E. Palluet

Caro s'éveille dans la maison bruyante. La sonnerie du réveil braille sur le chant des oiseaux le ronflement des voitures les exclamations des petits frères. Caro ouvre les yeux sur le blanc, l'immense blanc de sa chambre.

La main de Caro écrase le réveil (écarlate) qui s'agite. Autour, rien, du blanc.

Les pieds de Caro cherchent et trouvent les pantoufles (roses) posées côte à côte sur le tapis. Autour, rien, du blanc.

Le front de Caro reçoit le baiser d'une grosse bouche (purpurine). Autour des lèvres, rien, du blanc.

La main droite de Caro cherche et trouve la nourriture du poisson (rouge). Apparition du poisson, disparition de la boîte (rose). Autour, rien, le poisson nage dans un bain blanc.

Premier matin du monde. Caro se lève dans le vide et nous écoutons ce qu'elle entend et nous sentons ce qu'elle sent et

surtout nous ne voyons que ce qu'elle voit, le peu qu'elle voit. Mieux, en fait : Prodiges Cinématographique, invention d'une caméra subjective si subjective qu'elle nous montre ce que la petite fille voit et aussi ce qu'elle ne voit pas réellement. Une caméra susceptible de voir ce que peut voir un esprit. Un esprit contraint de refaire le monde. Que voit-on lorsqu'on ne voit pas ?

Car Caro ne voit pas grand-chose. Le monde de Caro se limite au bout de son nez : elle ne voit pas plus loin que le bout de son nez. De son pied. De son front. De sa main surtout. Petite thaumaturge, Caro fait apparaître les objets du bout des mains. Ils n'existent pas tant qu'elle ne les pas rencontrés, caressés donc. *Fiat lux* : Sa présence éclaire le monde, elle *sépare la lumière des ténèbres*, dans un univers surexposé, qui n'est pas sans évoquer la tenue immédiate d'un prodige. Création continue sous nos yeux ébahis, du vide elle fait le plein.

Elle a le monde sous sa main : elle invente ce qui refuse de lui apparaître immédiatement. Elle fait émerger les objets à mesure qu'elle avance. Et ce qu'elle ne peut tout à fait toucher surgit à partir d'indices. La main sent, puis l'œil perçoit faiblement la bande de papier le long du mur ; l'esprit voit se profiler le couloir, ses portes, les motifs du papier peint presque. Mécanique systématique : d'abord en noir et blanc, en formes ; puis les contours se précisent et la couleur advient.

Et elle avance dans son matin aux couleurs acidulées — comme les couleurs sont vives et électriques, toutes neuves, pour qui se met à les inventer... ; à moins que ce soit pour nous l'habitude qui ait fini par les éteindre... Comme tous les matins du monde, du brouillard émergent les repères du quotidien :

la voix de sa mère, la télévision qui hurle, et le téléphone, et le four, et les jeux de guerre des enfants. Mais tout cela, les véritables formes, Caro ne peut les voir, elle les devine, elle se les figure, elle se les "forme en esprit" ; en noir et blanc. Elle en trouve l'épure, les quelques traits suffisants dont jaillira toute la pièce, enfin tout son monde... De la même manière, les odeurs des viennoiseries fumantes sur la table de son petit déjeuner — suggérées visuellement — suffisent pour illuminer son visage. Matin tonnante d'éblouissements lumineux et de surprises d'une enfant.

La caméra est bien placée, nous avançons dans les pas, le regard, l'esprit d'une petite fille presque aveugle.

*Regard sans tain, vidéo, 6'16", Olivier Coulon, Eve Pisler et Pierre-Gilles Stehr, 2001.*



Au beau milieu du couloir, retournement de situation, nous sortons du regard de Caro. Volte-face, voilà les contours de son corps, les couleurs, le visage de notre petite héroïne. Les yeux de Caro surtout. Les yeux qui nous promènent depuis le début. La fillette a des yeux terrifiants. Des yeux vides, vitreux, vagues. Vainement bleus, et c'est tout. Glauques, comme il faut bien le dire. Et, sans pupille, il nous manque ce petit point fixe sur lequel notre regard à nous peut se poser. Elle, sans pupille, c'est nous qui avons beaucoup de mal à la regarder, à bien la voir. Inquiétant visage avec un regard vide, mais pas éteint, associé à un sourire. Désarmant. On a la sensation glaçante d'un regard qui hurlerait.

Et le titre de la vidéo d'Alain Coulon, Eve Pisler et Pierre-Gilles Stehr, *Le regard sans tain*, prend tout son sens : la caméra, comme installée au fond de ses yeux, c'est l'absence de tain (l'étain des miroirs) qui nous permet de voir *de l'autre côté*. En se retournant vers le visage de la petite fille, on comprend en effet comment ce passage se matérialise dans l'absence des prunelles, qui, point opaque et central de tout visage et de tout corps, sont à la fois ce qui nous permet de soutenir un regard, et aussi ce qui le rend inviolable. Nous sommes allés de l'autre côté de ce *miroir de l'âme*, nous nous sommes installés au cœur du feu intérieur cher à Platon (« Les Dieux ont façonné en premier les yeux porteurs de lumière », *Timée*, 45b).

Un moment nous avons été totalement emmenés dans cette marche prodigieuse et inédite, merveilleuse, nous défiant des dangers, oubliant la peur de tomber, l'angoisse d'être seul, ou de nous perdre. Mais « Elle vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence. [...] Les yeux de l'un et de l'autre s'ouvrirent. » (*Genèse*, 3, 6) ; on connaît la suite. Il faudra un défaut dans cette mécanique céleste — un innocent ours en peluche — pour faire perdre pied à la petite élue, et le gros plan sur ses yeux exorbités suffit pour que l'on sente l'extrême gravité de l'événement. Car les chemins ne s'ouvrent pas sous ses pieds. Persistait le risque de tout voir de tout savoir. Finalement sous ses pieds il y a un passage dans le vide. Les plaisirs de la vision — vision directe — entraînent la chute.

© E. Palluet, mai 2003,  
Turbulences vidéo # 40  
juillet 2003.

*Miroirs obscurs.* Dans cette vidéo hardie, Denis Guéguin organise froidement des corps à corps sans contact.

## Une érotique du fondu enchaîné

par Gilbert Pons

Il n'y a pas si longtemps, j'ai fait un drôle de rêve. Le contexte m'échappe, en revanche un détail m'est resté. Je me rappelle avoir aperçu une sphère de métal brillant, pas plus grande qu'une perle, posée sur la langue de quelqu'un qui m'est cher, comme si j'avais été son dentiste ou sur le point de l'embrasser. Un piercing peut-être, mais un piercing discrètement placé, au fond de la gorge. Je me demande si ce n'est pas le souvenir de cette scène qui m'a poussé à descendre les quelques marches qui conduisent au XV<sup>e</sup> Avenue où, en mars dernier, on projetait *Miroirs obscurs*, en tapinois. L'affiche montrait la partie inférieure du visage d'un homme, un costaud apparemment, la bouche grande ouverte, remplie jusqu'au bord par une boule de métal sombre. Ça devait le gêner, peut-être même lui faire mal, ça l'empêchait en tout cas de crier. Mais il se peut que je me trompe.

Difficile de rendre avec des mots ces mises en scène sophistiquées où la chair et le métal dominant à tour de rôle, ces corps luisants rasés de près, sauf exception, cadrés en général à bout portant, ces corps musclés, ces corps parfois percés, qui surgissent, venus on ne sait d'où, puis disparaissent, chassés ou engloutis par d'autres, lesquels auront le même sort ; la géométrie, une géométrie courbe en l'occurrence, règle le défilé des plans, des plans toujours très courts — un reste de pudeur peut-être, ou bien le signe d'un besoin effréné de renouvellement ? Difficile de donner une idée fidèle de ces corps qui se chevauchent, mais sans se frotter, qui s'interpénètrent, mais sans se toucher, sans avoir de rapports, aussi difficile que de décrire avec la précision voulue les anatomies emberlificotées de Hans Bellmer. Nulle histoire dans cette œuvre plastiquement très réussie, juste une succession de tableaux vivants, de tableaux peu



*Miroirs obscurs*, vidéo, 22', Denis Guéguin, 2003.

mouvants — les gestes y sont mécaniques, contrôlés, les poses hiératiques. *Slave collection*. Le sous-titre est parlant, il est le seul.

Pas de conversation entre les êtres dans ce film aux couleurs sourdes — qu'un noir et blanc contrasté relaye à l'occasion —, soutenu par la musique minimaliste, lancinante, de Brian Eno. Pas de communication, presque pas, les bouches sont rarement vides — les orifices sont obturés ou en passe de l'être — et les hommes, tantôt casqués, tantôt masqués, ou bâillonnés, quand ils ne portent pas une muselière, ne montrent d'eux que leur peau, quelquefois leurs muqueuses. C'est à peine si on remarque ici ou là une expression égarée, un regard furtif. Ambiance louche et glacée.

Pas de décor, pas de mur visible — il n'y a ni portes ni fenêtres —, pas de meuble non plus, on ignore l'endroit où ça se passe. D'ailleurs cet endroit n'en est pas un, ce n'est pas un lieu, mais un vase obscur, apparemment clos. Le temps lui aussi reste indéterminé ou suspendu. Fait-il jour à l'extérieur ? Est-ce la nuit ? Questions oiseuses.

Changeante, parcimonieuse, la lumière ne détone pas dans ce microcosme où on cultive l'artifice, elle chasse l'ombre, puis, en un clin d'œil, la fait revenir.

Un événement singulier, une sorte de rencontre (mais pas un face à face), le moment où un quidam bien pourvu arrose le derrière d'un partenaire soumis, un derrière fatigué d'ailleurs — seule note discordante

dans cette galerie de gitons baraqués. Ce n'est qu'une averse (1) ! Bref, il n'y a que l'acier poli qui pénètre la chair, les éléments naturels sont relégués à la surface.

Dans cette suite virtuose, sorte de kaléidoscope à usage interne, ce ne sont pas les corps qui font l'amour — en général ils sont seuls à l'écran, comme statufiés, sans plaisir —, mais les images, systématiquement.

© Gilbert Pons, fin avril 2003,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

(1) Sur la question de l'ondinisme on peut se référer à l'opuscule savant et drôle de Serge Koster, *Pluie d'or, Pour une théorie liquide du plaisir*, LA MUSARDINE, 2001.

Miroirs obscurs, vidéo, 22', Denis Guéguin, 2003.



E-TOILE: une expérience singulière de danse sur le net, où les spectateurs et les intra ou internautes interviennent en direct sur le processus d'écriture chorégraphique...

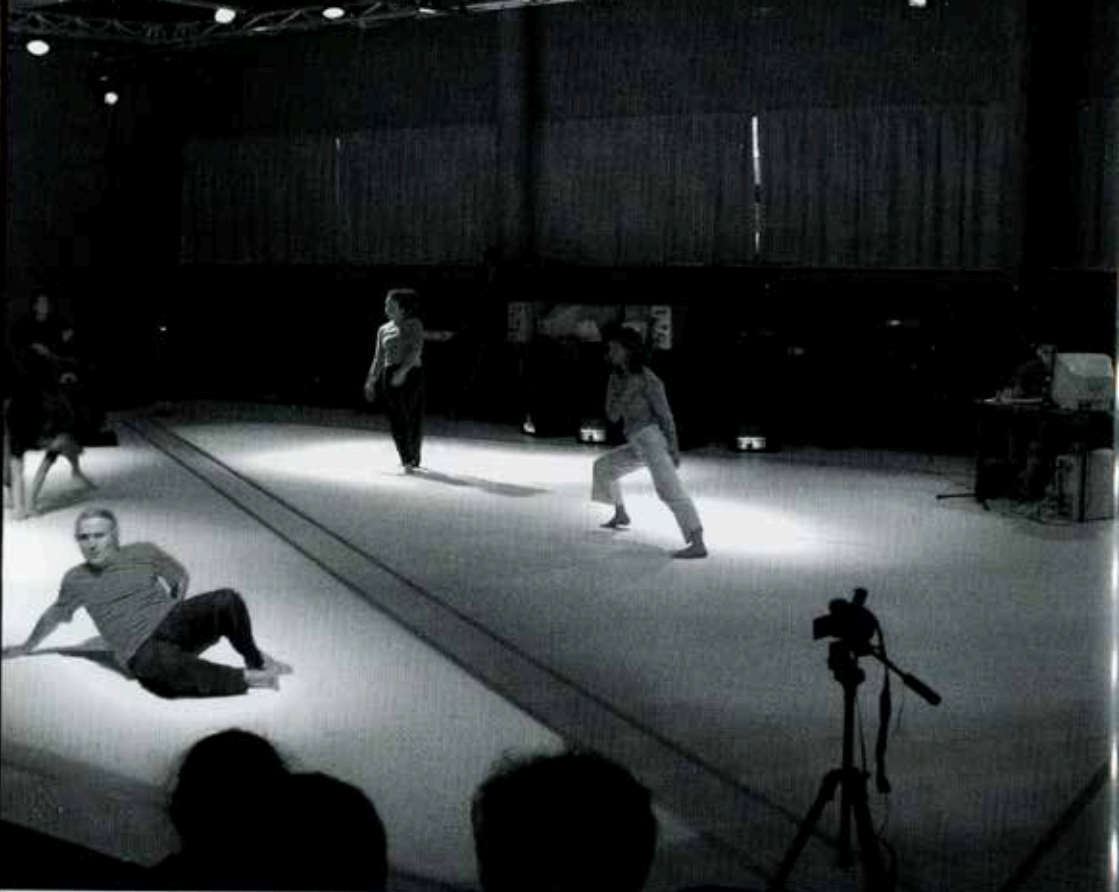
## Quand les souris dansent, on donne sa langue au " chat "

par Geneviève Charras

A Strasbourg, *Bal 6* en mars dernier présentait le sixième volet d'une expérience en cours depuis deux ans sous la direction artistique du collectif E-TOILE, formé par Cécile Huet et du collectif de danse LE GRAND JEU dirigé par le danseur-chorégraphe-performeur, Louis Ziegler.

A l'origine du projet, l'envie d'expérimenter la danse sur le web, d'une autre façon, à leur manière, en souhaitant inclure l'interactivité avec un public d'internaute intervenant en direct sur une chorégraphie en train de se faire sur une scène ou dans un lieu, laboratoire d'évolution des danseurs voulant bien se prêts à l'expérience. *Bal 6* vise l'identification des modes de communication liés à l'outil internet dont la page web est utilisée comme un espace de création et d'échange. Les spectateurs connectés par intranet choisissent parmi plusieurs propositions établies à l'avance par les protagonistes; chaque fois, un seul intranaute,

parmi l'ensemble de ceux connectés a la possibilité d'envoyer une seule proposition aux quatre danseurs et au musicien, ainsi qu'aux cadres cameraman. Puis il peut les développer en intervenant par le moyen d'une fenêtre de " chat ". Les propositions données au départ sont un support à partir duquel l'intranaute peut préciser sa proposition, incitant les danseurs à réagir d'une manière plus spécifique. Des spectateurs, face aux danseurs assistent au développement de la chorégraphie qui se modifie à partir des propositions des intranautes. Ces derniers et les spectateurs dans la salle du théâtre connaissent le choix de l'intranaute sélectionné ainsi que les précisions qu'il apporte par l'intermédiaire de la fenêtre de chat sur la page web, mais aussi par projection des propositions choisies et du chat sur la scène. Une récitante Marie Frering, comédienne, renvoie les commandes sur un ton très psalmodié, façon *sprechgesang*,



Ralf, vidéo-danse interactive, E-Toile, 2003.

parlé-chanté très rythmique qui double une musique réalisée en direct par le contrebassiste convoqué ce jour là, Joe Krencker.

Comme spectateur, on est présent dans le même espace que les danseurs, le musicien, l'actrice et le staff technique (informatique, vidéo, lumière). L'équipe artistique développe les parties chorégraphiques et musicales sur des modes d'improvisation, en interaction avec les propositions lancées par les intranauts, propositions décapantes, surprenantes qui vont bien au delà d'un « tournez à gauche, sautez ou marchez » pour divaguer vers des consignes surréalistes du genre « Africa saga » ou « Claude, montre moi tes amis »... L'équipe évolue au cœur d'un

dispositif audiovisuel, filmé par trois caméras aux ordres également des intranauts : gros plans sur...plan large etc. Cet espace est appelé la " Scène ". Les intranauts, réunis dans une salle informatique sont chacun face à un ordinateur, et sont spectateurs devant une page web, sur laquelle ils reçoivent l'image extraite de la " scène ". Cette dernière est insérée au cœur d'une interface interactive ; à travers elle, tour à tour, un intranaute a la possibilité de choisir parmi plusieurs propositions. Il les renvoie depuis son écran vers la scène ; il peut ensuite intervenir par chat pendant cinq minutes. Cet espace est appelé " cyber-scène ". Une partie des spectateurs est devant la scène, dans une salle d'évo-

lution, pendant que les autres sont connectés à la cyber scène depuis la salle informatique. Au moment des entractes, au bout de 20 minutes de danse, les intranauts reviennent dans la salle d'évolution et d'autres spectateurs vont prendre place dans l'autre salle, face aux ordinateurs.

Dans cette expérience singulière on est le témoin de la circulation des flux d'information de la scène vers le web et du web vers la scène et de la réaction du vivant par rapport à elle. Les danseurs tiennent compte des consignes ou directives des intranauts de façon très diverse : soit simultanément comme un ordre donné, soit en léger différé selon leur disponibilité d'écoute du moment; seul ou en groupe; parfois les données s'estompent dans le foisonnement des propositions et dans la réceptivités des multiples informations données aux corps à aux pensées des danseurs déjà installés dans un processus de composition instantanée, à terminer. Ça fuse de partout et parfois une consigne salvatrice apparaît à l'écran puis sur les lèvres de l'actrice: « silence, moins vite... » L'expérience est du domaine de l'aléatoire, du coup de dé qui jamais n'abolira le hasard ! Ça donne à réfléchir au poste de chorégraphe, doublé sur sa ligne par les intranauts qui deviennent autant de force de propositions

chorégraphiques nouvelles dans leur formulation ou leurs orientations. Voudrait-on ici nous faire croire que nous sommes tous des chorégraphes en herbe? Démagogie, sûrement pas, au vu de la justesse et de l'authenticité artistique des deux collectifs réunis à l'occasion de ce challenge! Opportunistes? Non plus car leur démarche est loin des sentiers battus de la réflexion de la danse sur le web, qui se tisse quelque belle toile dans l'espace virtuel imparti.

La danse dans les e-toiles en est encore à ses balbutiements, babillages fort édifiants; gageons que les prochains rendez-vous seront encore un festin d'entre-chat où les souris et petits rats seront de la partie: pas de petit bal perdu! Quand la danse se paye une toile, elle fait son cinéma... Un acte aux contours très "nets" au regard de la création chorégraphique sur le web.

© Geneviève Charras, mai 2003,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

E-TOILE

e-toile@e-toiler.com / www.e-toiler.com / Tél : 03 88 07 08 50

Mathilde Monnier, actuelle directrice artistique du CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE DE MONTPELLIER ne cessera de nous réserver des surprises; dernièrement invitée à Strasbourg sur la scène de PÔLE SUD, scène conventionnée pour la Danse et future foyer de la chorégraphie en Alsace, elle nous a proposé une prestation originale et toute personnelle dans le cadre d'une carte blanche que lui avait confiée la structure de diffusion.

## **8 mn ou les aventures en solo d'une danseuse et d'une image**

*par Geneviève Charras*

8 mn se définit comme une pièce pour une danse en solo et une image en solo. Le principe de cette courte pièce est de coller l'image sur la danse, et l'écran sur la danseuse; cette pièce est le premier travail qui ouvre une série de plusieurs autres pièces qui poseront chacune à leur façon un rapport direct et unique de l'image avec le mouvement. C'est aussi l'occasion d'une collaboration continue avec Karim Zeriahen, vidéaste associé à l'opération dès la conception du projet.

Le résultat est surprenant; comme une course poursuite de son ombre projetée au sol, la danseuse suit, précède la projection de son image au sol, la foule ou l'évite, chassant ainsi ses pas ou ses rebonds de la surface de

projection de son double. On frémit à l'idée que les deux femmes, ombres et réalités, fusionnent ou se déchirent. L'illusion de la gémellité est forte et toutes les couleurs virtuelles projetées sur le corps vêtu de blanc de la soliste lui donnent une présence magique et surnaturelle étonnante; le public, assis en rond autour de cette petite arène où elle évolue en direct et en improvisation, partage ces 8mn d'intense moment chorégraphique, doublé d'un espace virtuel dont la forme n'est autre que les contours du corps de la danseuse! Son image devient son aire d'évolution et peut s'y rétrécir à loisir comme un champ très restreint de mouvement. Les ombres de la caverne de Platon veillent

sur la recherche de Mathilde Monnier qui n'a de cesse que d'investir de nouveaux champs de réflexion, d'autres miroirs réfléchissant sur la question de l'image, mouvance virtuelle des corps dansants, appuis et source de création pour une artiste en perpétuelle «mutation» ou métamorphose. Cette dernière expérience en date est source de multiples envies de prolongements... Affaire à suivre dans les prochains temps.

© Geneviève Charras, mai 2003,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

8 mn, vidéo-danse, Mathilde Monnier, 2003. © Photographie : Marc Coudrais.



Grâce à mon emploi à Radio-Canada, j'ai passé des années à interviewer des personnes formidablement intéressantes. J'en ai gardé une immense curiosité pour les expériences de vie d'autrui. Nouvellement réinstallée en France et utilisant moi-même le médium vidéo, j'ai proposé à Gabriel Soucheyre de pratiquer la forme écrite de l'interview pour la revue *Turbulences-vidéo* en l'orientant plus précisément sur le parcours d'un ou d'une artiste venant d'un autre pays et établi(e) en France. C'est tout à la fois un véritable plaisir de découvrir leur parcours singulier, un constant étonnement devant les ressources incroyables que tous doivent développer pour se débrouiller dans un nouveau pays, et une pincée d'énergie de constater à quel point ils en tirent une force de rebond dans la vie quotidienne. Pour ma première interview, j'ai rencontré Du Zhenjun, dans son atelier à Paris. Nous avons déjà sympathisé lors d'expositions auxquelles nous participions quelques années avant. J'ai ainsi retrouvé la même personne chaleureuse et décidée.

## Du Zhenjun

*par Véronique Sapin*

### *Qu'elle était ton activité professionnelle avant de quitter la Chine ?*

J'étais peintre. Je travaillais dans l'art abstrait. A ce moment là en Chine, c'était l'avant-garde. Dans les années 80, on vivait une sorte de révolution dans le domaine de l'art avec les installations, les performances, la peinture abstraite ; on copiait l'art occidental des années 60. La vidéo à ce moment là coûtait trop cher pour nous, même une Hi8 ou une VHS. L'Etat n'aidait pas les artistes qui travaillaient en art contemporain.

### *Quand l'idée de partir de Chine a-t-elle germé ?*

J'ai eu envie de partir longtemps avant de mettre ce projet à exécution. J'ai reçu une formation académique et dans les années 80 j'ai eu l'impression d'avoir fait le tour de tout. Partir pour moi c'était voir le monde plus grand et ne pas rester coincé dans les frontières chinoises. Pendant ces années là, beaucoup d'artistes sont allés s'installer aux Etats-Unis, en France, en Allemagne...

J'ai décidé de quitter la Chine environ 2 ans avant de pouvoir le faire. J'ai d'abord essayé le Japon et l'Australie puis la France. J'ai attendu environ 6 mois et c'est la France qui la première m'a donné un visa.

## ***As-tu demandé un soutien quelconque pour pouvoir émigrer ?***

Non je n'ai rien demandé. Je ne savais ni où aller, ni comment faire. L'occident exigeait énormément de paperasses pour permettre l'émigration des chinois. Il fallait notamment une caution.

## ***As-tu été parainé ?***

En Chine, j'ai rencontré un couple de touristes français et c'est ce qui m'a orienté vers la France. Je n'ai donc pas vraiment choisi. J'ai économisé et j'ai vendu des tableaux en Chine, et avec l'école des Beaux-Arts j'ai exposé au Japon. J'ai pu payer la caution, le voyage et le logement. Je suis arrivé en France le 15 octobre 1991. Je me suis d'abord installé à Bordeaux où ce couple d'amis vivait, car j'avais besoin d'un certificat d'hébergement. Je devais ainsi rester dans cette ville pendant un an. Nous communiquions en anglais car je ne parlais pas le français. J'ai suivi deux semestres de cours de français à Bordeaux, mais comme je faisais beaucoup de démarches auprès des galeries pour exposer, je n'ai pas beaucoup progressé.

## ***Depuis ton arrivée en France, ton parcours artistique a connu de grands changements.***

Oui effectivement. Après avoir débuté à Bordeaux avec des expositions de peinture abstraite à la galerie FRANCE et à BORDEAUX II, je déménage à Paris en 1992, et 5 ans plus tard j'aborde le travail des installations. J'essaie alors de rattraper le temps. A cette époque mes installations utilisent l'objet en mouvement avec son système mécanique. Je participe à un salon à Montreuil puis j'expose dans une galerie mais c'est tout. Finalement, au bout de 4 ans, cette pratique ne me convient plus. Pour moi, le langage des installations n'est plus pertinent.

Un jour en 1995, par hasard, j'achète un ordinateur à des amis, un processeur pentium 166. Je fais quelques essais et je décide d'approfondir cet outil. En 1997, je choisis de partir à Rennes pendant 1 an pour faire un master destiné aux artistes. Je réalise deux vidéom *Chienman* et *Il m'a fait à chaque minute*.

Puis en 1999 je crée, avec l'aide du CICV, mon premier environnement interactif, *Présomption*, qui reçoit le Prix de l'Installation Interactive Intérieure du FESTIVAL INTERFÉRENCE DE BELFORT. Par la suite, j'améliore cet environnement avec un système infra-rouge financé par la MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL (EXIT).

A ce jour, j'ai produit onze installations interactives avec, pour certaines, l'aide du CICV.

## ***Gardes-tu le contact avec ceux qui comme toi ont émigré ?***

Oui. A Paris, je connais une vingtaine d'artistes chinois qui ont émigré en même temps que moi. J'ai encore des relations amicales avec certains mais nous ne travaillons pas dans le même domaine. La plupart des artistes installés en occident continuent de travailler dans le style des années 80.



## ***Maintenant que la Chine s'est ouverte, regrettes-tu de ne pas y vivre ?***

Non, je ne regrette rien bien que je sois très seul effectivement. A l'époque où je suis parti, la Chine était encore fermée, ce qui n'est plus le cas. Depuis environ 3 ans, la situation a changé. Le gouvernement a compris que l'art contemporain n'est pas dangereux pour le pays. Au contraire. Au même titre que l'exposition universelle en 2010 et les Jeux Olympiques en 2008, il s'est aperçu que l'art contemporain pouvait lui ouvrir des portes.

Sur place, les artistes bénéficient de toutes les avancées technologiques tout en étant reconnus. Ils n'ont donc plus besoin d'émigrer. Au contraire, ils ont maintenant plus d'occasions de faire connaître leur travail que ceux qui sont partis. Les critiques d'art et les commissaires occidentaux se déplacent pour aller chercher des artistes en Chine. Mais, même si les opportunités sont plus importantes pour eux, le problème c'est que leur démarche est avant tout de séduction de l'occident. On appelle ça des "Créations d'Ambassade". C'est pourquoi par exemple la vidéo en Chine, c'est la mode. On en voit partout : dans tous les centres d'art, les biennales... Personnellement je ne travaille pas dans cette optique. En Chine, ce sont finalement les commissaires occidentaux qui régissent le marché de la création.

## ***As-tu des relations avec des artistes vivants en Chine ?***

Oui. Par exemple, j'ai invité un artiste en musique électronique pour le FESTIVAL D'AUTOMNE DE PARIS car je trouve son travail excellent. Je l'ai rencontré en septembre dans le cadre d'un déplacement à Changai organisé par le CICV pour trouver des artistes.

## ***Repartirais-tu en Chine si on t'offrait un poste intéressant là-bas ?***

Tout-à-fait. Je serais très content d'y retourner car désormais je ne m'y sentirais plus coincé. Aujourd'hui, on peut presque habiter n'importe où. Les échanges sont si simples que le lieu où l'on vit n'a plus d'importance. Si je devais déménager ce serait plutôt pour de meilleures conditions de vie.

## ***Ton travail est-il connu là-bas ?***

Certains critiques d'art chinois me connaissent par le bouche-à-oreille grâce à mes expositions en Europe. Mes réalisations les intéressent car je travaille en multimédia, ce qui, pour eux, est encore plus nouveau que la vidéo.

## ***Quels sont tes projets actuels ?***

Je prépare une rétrospective de mon travail pour le FESTIVAL D'AUTOMNE DE PARIS, à la GAITE LYRIQUE.

© Propos recueillis par Véronique Sapin,  
Turbulences vidéo # 40, juillet 2003.

Où l'écrivain répond à l'image, à son impact,  
par quelques phrases laconiques, une rafale d'instantanés, quasi un court métrage.

## Ludivine

*par Sylvie Marmaroli*

Rendez-vous de Ludivine avec vos yeux. Rendez-vous à son regard aveugle de vous.

Une fraction de seconde suffit.

Sa langoureuse patience devenait une épreuve. Alors vous êtes entré dans l'espace immatériel de la contemplation, et votre ravissement la ranima mieux que n'auraient pu le faire vos belles et fortes mains.

Qui est-elle ?

Elle n'est pas la femme de votre vie, elle n'est pas celle que vous prétendez aimer.

Elle n'est pas l'amie intime qui peint dans l'ombre, à petites touches mesurées, l'envers de votre décor. Elle est cette jeune fille qui avait décidé de faire son entrée dans la vie d'une façon un peu spéciale.

La porte était bien étroite.

Pour tout dire, une souricière.

Il fallait jouer des coudes, et même davantage. Subtilement. Or rien de décisif ne se produisait.

Un léger cerne et l'esquisse d'un sourire attestent que tout cela commençait à devenir à la fois ridicule et humiliant.

Au loin, lui parvenaient d'insupportables gémissements. L'oracle prononcé et suspendu de ses

Philosophe et écrivain, vit et travaille dans l'Allier. *L'Adorable Allure*, Collection La main courante, 1995.



© Photo Tristan Passerel, printemps 2002

courbes affolait quelques-uns sans avenir. Il y eut aussi ceux dont les globes oculaires tentèrent de la cribler, faute de pouvoir s'enfoncer dans ses orbes tièdes et moites.

N'avaient-ils pas perçu le léger envol de l'encolure mettant un point d'orgue à son obstination paisible ?

Cette enfantine feutrine ne cache nulle autre malice que celle d'avoir espéré ne pas s'appeler Ludivine par hasard.

Ce que l'infime et duveteuse mèche de cheveux souffle à l'oreille fait bientôt s'évanouir en vous toutes sortes de petites crispations ; les voilà emportées en une vague ferme et sûre jusqu'aux commissures de ses lèvres.

Et vous souriez.

Vous avez raison.

Vous repartez, habité par la plus limpide des certitudes.

© Sylvie Marmaroli, Moulins, septembre 2002, Turbulences vidéo # 40 juillet 2003

# A NE PAS MANQUER — France

Le 5<sup>e</sup> Festival des Cinémas Différents de Paris se tiendra du 9 au 14 décembre 2003 au CENTRE CULTUREL LA CLEF.

Exclusivement consacré au cinéma différent et expérimental, organisé autour d'un programme international et de cartes blanches, le festival des Cinémas Différents de Paris est non compétitif. Il propose une fois par an, de témoigner de l'élan créatif contemporain et de donner à voir une exposition de films et de vidéos essentiellement français mais aussi étranger.

Super 8, 16 mm, 35mm, films vidéo (beta SP pal ou mini DV pal & ntsc)

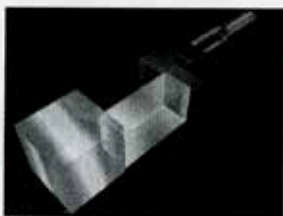
Films et vidéos doivent avoir été réalisés en 2001, 2002, 2003.

Date limite d'inscription : 15 septembre 2003.

COLLECTIF JEUNE CINÉMA,

11 Rue Carpeaux, 75018 Paris

Tel : 01 44 85 00 72 / [cjcinema@wanadoo.fr](mailto:cjcinema@wanadoo.fr) / [www.cjcinema.org](http://www.cjcinema.org)



A la Galerie FRAICH' ATTITUDE, jusqu'au 20 septembre 2003 : *Nano*. Cette exposition présente les travaux de Haluk Akakçe, Michel Blazy, Jean-Gilles Décosterd & Philippe Rahm, Carsten Nicolai, Saskia Olde, Pierre Savatier et Johan Thurfjell.

GALERIE FRAICH' ATTITUDE,

60 rue du Faubourg Poissonnière, 75010 Paris

Tel : 01 49 49 15 15

L'ARTEPPES, espace d'art contemporain de la MJC Maison de l'Enfance d'Annecy, propose chaque année une résidence d'artiste, une programmation de 5 expositions (dont celle de l'artiste en résidence), des ateliers de pratique artistique ainsi que des projets culturels en lien avec des structures locales. Cette résidence, qui se déroulera dans le quartier des Teppes au nord d'Annecy de janvier à mai 2003, conduira l'artiste à concevoir son projet en relation avec la population du quartier et nécessitera la prise en compte de son environnement. Sont demandés : la production d'une œuvre d'art publique, la réalisation d'une exposition personnelle, la participation à un travail pédagogique en milieu scolaire. Moyens mis à disposition : bourse de création de 3811€, mise à disposition d'un atelier, hébergement et frais de résidence.

Dossier à déposer avant le 15 octobre 2003.

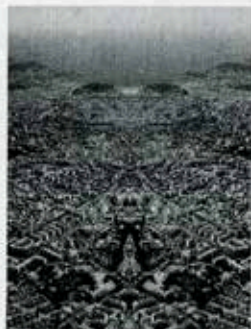
ARTEPPES, Valérie Gardet, Olivier Godeux, Tel : 04 50 57 56 55

A la VILLA ARSON, jusqu'au 12 octobre, *Lee 3 Tau ceti Central Armory Show*. Une multitude d'artistes présentent leurs travaux dont Thomas Zoritchak, Bertrand Lacombe & Sophie Dejode.

VILLA ARSON, 20 rue Stephen Liégeard, 06105 Nice,

Tel : 04 92 07 73 73

[www.villa-arson.org](http://www.villa-arson.org)





En 2002 le Festival de Montpellier a ouvert une section consacrée au film expérimental. Suite à l'intérêt marqué à la fois par le public et les artistes, il a été décidé de reconduire en 2003 cette initiative.

Les films proposés devront parvenir sous forme de cassette VHS au plus tard le 31 juillet 2003 au Festival de Montpellier : réalisés depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2002, sur support 35 mm, 16 mm ou vidéo, d'une durée inférieure à 30 minutes, dont le sujet se rapporte aux cultures méditerranéennes, dont le réalisateur est originaire de l'un des états du bassin méditerranéen, de la mer Noire, du Portugal ou de l'Arménie.

FESTIVAL CINÉMA MÉDITERRANÉEN MONTPELLIER,  
78, avenue du Pirée, 34000 Montpellier  
Tel : 04 99 13 73 73 / [www.cinemed.tm.fr](http://www.cinemed.tm.fr)

AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON : jusqu'au 27 juillet : *Bienvenue chez vous*, Cécile Hesse & Gaël Romier. *Héraldique de la subversion*, Jacques Villeglé. Jusqu'au 3 août : *Intersections*, Claude Gassian.  
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON, Cité Internationale, 69006 Lyon / [www.moca-lyon.org](http://www.moca-lyon.org)

AU MAGASIN, jusqu'au 14 septembre : Jim Shaw, Liewien van de Ven.  
MAGASIN, CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN,  
site Bouchayer-Viallet, 155 cours Berriat, 38028 Grenoble cedex 1  
Tel : 04 76 32 95 84 / [www.magasin-cnac.org](http://www.magasin-cnac.org)

Jusqu'au 21 septembre prochain, au MUSÉE NICEPHORE NIEPCE : *Tazio Secchiaroli, Paparazzo ?* Plus de 150 tirages originaux, des archives personnelles, des documents inédits sur les tournages de Fellini.  
MUSÉE NICEPHORE NIEPCE, 28 quai des Messageries, 71100 Chalon-sur-Saône  
Tel : 03 85 48 41 98 / [www.museeniepce.com](http://www.museeniepce.com)

A LA SYNAGOGUE DE DELME, jusqu'au 28 septembre : *Unheimlich*. Ricci Albenda, Berdager & Péjus, Dike Blair, Marcel Dinahet, Véronique Jourard, Didier Marcel.  
SYNAGOGUE DE DELME, 33 rue Poincaré, 57590 Delme  
Tel : 03 87 01 35 61 / [cac.delme@wanadoo.fr](mailto:cac.delme@wanadoo.fr)

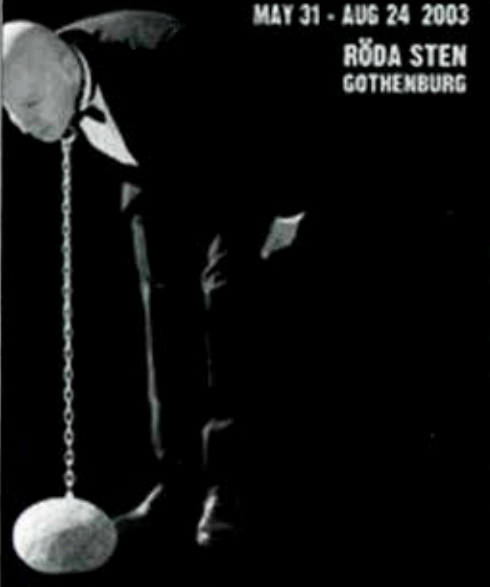
Jusqu'au 21 septembre prochain, au LIEU UNIQUE : *Actifs / Réactifs.2. Des artistes engagés en art, à l'ouest*. Michel Aubry, Pierre Besson, Jean-Sylvain Bieth, Philippe Cognée, Nicolas Floc'h, Christophe Vigouroux, Jean-Michel Sanejouand, Ilpo Facto, JF Guillon/Michel Guillet, David Rollan/alix Delmas.  
LE LIEU UNIQUE, 2 rue de la biscuiterie, BP 21304, 44013 Nantes Cedex 1  
Tel : 02 51 82 15 00 / [www.lielieuunique.com](http://www.lielieuunique.com)

Pour le vingtième anniversaire des FRAC, signalons — entre autres — l'exposition *Trésors publics*.  
Sur quatre sites — Strasbourg, Avignon, Nantes et Arles — plus de 1000 œuvres issues des collections des FRAC.  
Renseignements : [www.les20ansdesfrac.culture.fr](http://www.les20ansdesfrac.culture.fr)



# IDEOLOGIA II

NORDIC BIENNIAL OF CONTEMPORARY ART  
MAY 31 - AUG 24 2003  
RÖDA STEN  
GOTHENBURG



## Europe

Du 31 mai au 24 août 2003, la biennale *Ideologia II* présente plus de 40 artistes nordiques : Claus Andersen, John Berger, Margrét Blöndal, Jan Christensen, Andrea Creutz, Hannu Elenius, Erró, Dror Feiler, Bodil Furu, Goal, Lone Haugaard Madsen, Sachiko Hayashi, Jan Hietala, Lars Hillersberg, Helinä Hukkataival, Frida Hultcrantz, Jani Hänninen, Nanna Hänninen, Gavin Jantjes, Anders Jallén, Minna Jatkola, Kent Karlsson, Kyösti Kaukonen, Katri Kuparinen, Eivind Lentz, Pekka Luhta, Sverre Vilhelm Malling, Odd Nerdrum, Kjell Nordström, Irma Optimist, Mimosa Pale...

*Ideologia II* se veut une rencontre «sauvage», cette année : pas de rhétorique !  
[www.ideologia.net](http://www.ideologia.net)

*Transmediale.04* : festival d'art et utilisation créative des médias numériques.

Trois catégories de compétition chacune récompensées par 2500 € de prix : image en mouvement (linéaire ou non), systèmes interactifs (installations ou performances) et logiciel.

Support acceptés : S-VHS and VHS, Mini-DV (Pal), DVD, cédérom, zip, disquettes (3,5), sites.

Attention : pas de démos, versions définitives uniquement.

Date limite d'inscription : 15 septembre 2003.

*Transmediale*, Klosterstrasse 68-70, 10179 Berlin, Allemagne

[www.transmediale.de](http://www.transmediale.de)

*The Olive Project : Two Minutes for Peace & Justice*, est un appel à candidature pour des vidéos destinées à soutenir la paix en Palestine et en Israël. Celles-ci ne doivent pas dépasser 2 minutes.

Date limite d'inscription : 31 Juillet 2003.

*The Olive Project*, Charles St. Video, 68 Bellwoods Ave.,

Toronto, Canada, M6J 3N4

[www.charlesstreetvideo.com](http://www.charlesstreetvideo.com)



## Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest

Dokumentarfilm  
Medieninstallationen  
Video  
interfiction

Cette année, le *Festival de vidéo et du film documentaire* de Kassel fête ses 20 ans. Il aura lieu du 11 au 16 novembre 2003. En parallèle se déroulera l'exposition *Monitoring* qui présentera les travaux d'une quinzaine d'artistes.

Date limite des inscriptions : 15 août 2003.

Les travaux en compétition sont récompensés : les trois premiers prix sont de 2500 €.

[www.interfiction.net](http://www.interfiction.net)

Le festival *Next 5 Minutes* mélange art, expérimentation, technologie et politiques transculturelles.

La 4<sup>e</sup> édition de celui-ci aura lieu du 11 au 14 septembre 2003 à Amsterdam.

La sélection tient compte de l'aspect social et politique des travaux, pas de contrainte de durée ni de langage.

SVHS, Betacam, cédérom, miniDV, dvd, pal/ntsc/secam, 16mm, 35mm, etc. (VHS acceptées mais pas préférées)

Les films sélectionnés seront de plus (si accord) mis sur le net.

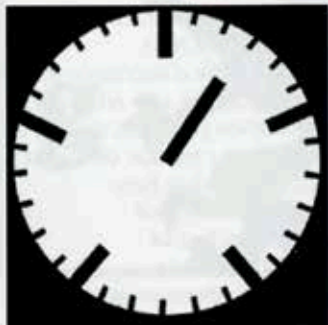
Date limite d'inscription : 1<sup>er</sup> août 2003.

*Next 5 Minutes* 4 Production Office, De Balie,

Center for Politics and Culture,

Kleine-Gartmanplantsoen 10, 1017 RR Amsterdam, Hollande

cinema@n5m.org / [www.n5m.org](http://www.n5m.org)



Jusqu'au 30 septembre 2003, a lieu *la Biennale de Valence*, le thème de cette année : *La ville idéale*.

Vito Acconci, ASYMPTOTE, Azra Aksamija, Daniel Buren, Chen Zehn, Nigel Coates, Jordi Colomer, Constant, Coop Himmelblau, Peter Cook, Décosterd & Rahm, Decoi, Wang Du, Dominique Gonzalez Foster, Dan Graham/Jeff Wall, Fabrice Gygi, Carsten Höller, Ian + Toyo Ito, Metropolis, Miquel Navarro, Tadashi Kawamata, Mike Kelley, Rem Koohaas, Ted Krueger, Joop van Lieshout, Jacob & Mc Farlane, Rita McBride, Gordon Matta-Clark, Leonel Moura, Kas Oosterhuis, Lucy Orta, Gianni Petena, Prada Poole, Tobias Rehberger, Jason Rhoades, Francois Roche, Haus Rucker, Yturralde

*Biennale de Valence*, Carrer Sant Pius V, 9, 46010 Valencia, Espagne

Tel : (34) 963 605 793

[info@biennialdevalencia.com](mailto:info@biennialdevalencia.com) / [www.masdearte.com/biennialdevalencia](http://www.masdearte.com/biennialdevalencia)

## TTA<sup>03</sup>

La prochaine édition du *Top Talent Festival*, aura lieu à Vienne, en novembre 2003. Cette compétition européenne pour l'innovation et la création multi-média présente uniquement des travaux d'étudiants et jeunes professionnels, nés après 1973. Les catégories sont l'internet/haut débit, le offline/DVD, les contenus pour les technologies mobiles, le

"computer graphisme", la tv interactive, les jeux et le cross médias.

La date limite d'inscription est dépassée, malgré tout les nombreux partenaires de cette manifestation permettent à celle-ci de récompenser les différents lauréats à hauteur de 10000 € (!)

Mettez donc dès à présent l'adresse ci-dessous dans vos favoris pour l'année prochaine :

[www.europrix.org/tta/index.htm](http://www.europrix.org/tta/index.htm)

La 8<sup>e</sup> édition du *Festival international de nouveaux films et de nouveaux médias* (art téléphonique, sites internet, robotique et IA) de Split aura lieu du 22 au 28 septembre 2003. La deadline est passée.

*Split Film Festival*, Kralja Tomislava 15, P.O.Box 244, HR-21000 Split, Croatie

Tel : +385 21 348 001

[split.filmfest@st.tel.hr](mailto:split.filmfest@st.tel.hr) / [www.splitfilmfestival.hr](http://www.splitfilmfestival.hr)

Le *Matita Film Festival* 2003 aura lieu du 25 au 28 septembre 2003.

(La date limite d'inscription est dépassée).

Au programme, une rétrospective du cinéma d'animation portugais, ainsi qu'un programme consacré au travail de l'ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS DÉCORATIFS DE PARIS.

*Matita Film Festival*,

Via dei Crociferi 44

66100 Chieti, Italie

info@matitafilmfestival.org

www.matitafilmfestival.org



Le *MilanoFilmFestival*, aura lieu du 12 au 21 septembre prochain. La date limite d'inscription des courts métrages est dépassée, mais vous pouvez envoyer jusqu'au 31 juillet 2003 vos longs métrages.

*MilanoFilmFestival*,

via Paladini, 820133 Milano, Italie

Tel : +39 02 713 613

info@milanofilmfestival.it

www.milanofilmfestival.it

Jusqu'au 23 août, se tient à Berlin à la Galerie PLAY, un festival conçu comme une série d'expositions : *FAIR-PLAY*.

19 artistes ont été sollicités pour créer des œuvres spécialement conçues pour cette galerie en jouant sur les connections entre film, vidéo et art : Jón Saemundur Auðrson, Vesna Bukovec, Cacciagrilli, Nuno Cera, Sharam Entekhabi, Wu Ershan, Jonah Freeman, GUP-py, Deborah Hirsch, Sayaka Kasahara & Kenji Kamoshida, Zhao Liang, Cecilia Lundquist, Johannes Maier, Chiara Piritto, Margaret Salmon, Matt Saunders, Nicolás Serrano, Stella So, Gina Tornatore.

PLAY gallery

Hannoversche Str. 1 d-10115 Berlin, Allemagne

Tel : +49 (0)30 2345 575-3

www.pushthebuttonplay.com



Jusqu'au 31 août, se tient la première *Biennale de Prague*, thème de cette année : *Peripheries becomes the center*. Organisée par les éditeurs de Flash Art, celle-ci présente les travaux de 260 artistes, sélectionnés par une équipe de 30 commissaires. National Gallery / Veletrzní Palac, Prague, République Tchèque.  
praguebiennale1@flashartonline.com  
www.praguebiennale.org

n g



La prochaine édition du festival *VIPER* de Basel, Suisse aura lieu du 21 au 25 novembre 2003, (La date limite d'inscription est dépassée).

A noter pour la deuxième année consécutive la compétition *young digital freestyle* réservée à la jeunesse dans le domaine du "freestyle computing". Le dernier délai d'inscription est fixé au 15 août.

Les travaux sélectionnés pour la compétition seront présentés dans le cadre du festival à Bâle.  
www.viper.ch

*E-phos* est une manifestation dédiée aux arts numériques : cinéma, animation informatique, jeux vidéo, installations interactives & performances : du 15 au 25 septembre 2003. (La date limite d'inscription est dépassée).

*E-Phos*, 4 Omirou, Gr-164 51 Argiroupolis - Athènes, Grèce  
tel : 003210 9912733  
alas@ath.forthnet.gr / www.filmart.gr



## one take FILM FESTIVAL

Du 14 au 16 novembre prochain, se déroulera la première édition du *One Take Film Festival*.

Si vous voulez y envoyer vos travaux, sachez que seuls les films ayant été réalisés en une prise sont sélectionnés.

Une seule œuvre par auteur, les films ne doivent pas être antérieurs au 1<sup>er</sup> janvier 2000. tous les genres sont acceptés, il n'y a pas de limite de durée.

Date limite d'inscription : 15 septembre 2003.

*One Take Film Festival*, Trg zrtava fasizma 14, 10 000 Zagreb, Croatie  
onetake@kkz.hr / onetake.kkz.hr

Les *Wemhöner Award 2004* sont des récompenses attribuées à des étudiants lors de compétition de design et dessin 3D. Design, qualité émotionnelle, fonctionnalité, innovation... sont bien évidemment les mots clés.

Date limite d'inscription : 16 février 2004

Tel : + 49(0)5221.7702-0 / www.wemhoener.de / info@wemhoener.de



# Monde

L'association CINEWEST organise plusieurs événements consacrés à l'image en mouvement : La 6<sup>e</sup> édition du *Festival international du film et de la vidéo pour enfants et jeunes adultes* d'Auburn aura lieu du 22 au 26 septembre 2003.

Compétition, ateliers vidéo, rétrospective consacrée au 30<sup>ème</sup> anniversaire de l'école australienne de Film, de télévision & de radio.

Le festival est réservé aux jeunes âgés de 6 à 22 ans.

*Auburn International Film and Video Festival*, PO Box 295 Auburn W Sydney NSW 1835, Australie

Tel : 61 2 9649 5559

[auburnfilmfestival@reelmind.com](mailto:auburnfilmfestival@reelmind.com) ou [cinewest@hotmail.net.au](mailto:cinewest@hotmail.net.au) / [www.hotkey.net.au/~acd](http://www.hotkey.net.au/~acd)

Ils organisent également le *Changing Images Short Film Festival*, dont la prochaine édition aura lieu en octobre prochain, la date limite d'inscription (gratuite) est fixée au 10 juillet prochain, les films ne doivent pas dépasser une heure.

4 catégories : fiction, documentaire, animation et expérimental seront récompensées de façon financière, les gagnants se partageront 2400 \$

*Changing Images International Short Film Festival*

Même adresse postale

[cinewest@mt.net.au](mailto:cinewest@mt.net.au) ou [changingimagesfilmfest@reelmind.com](mailto:changingimagesfilmfest@reelmind.com)

[www.mt.net.au/~acd](http://www.mt.net.au/~acd)

Enfin et là, la date limite d'inscription (gratuite) est fixée au 30 juillet prochain : *the first & the last experimental international film festival*.

Le festival, quant à lui, aura lieu du 27 au 28 septembre prochain

Même coordonnées que précédemment.



La 32<sup>e</sup> édition du *Festival International des Nouveaux Cinémas et Nouveaux Médias de Montréal* aura lieu du 9 au 19 octobre 2003. La date limite d'inscription est dépassée.

*Montréal International Festival Nouveau Cinéma Nouveau Média (FCMM)*

3530, Saint-Laurent, suite 304,  
Montreal, Quebec H2X 2V1 Canada

Tel : +1-514-847-9272

[info@fcmm.com](mailto:info@fcmm.com)

[www.fcmm.com](http://www.fcmm.com)

La 14<sup>e</sup> édition du festival *Vidéobrasil* aura lieu du 22 septembre au 19 octobre. (La date limite d'inscription est dépassée.)

Vidéo, cédérom, DVD & web. A noter : la mise en place pour les artistes brésiliens sélectionnés d'un prix offert par le Consulat de France et partenariat avec LE FRESNOY.

[www.videobrasil.org.br/](http://www.videobrasil.org.br/)

14

INTERNATIONAL  
ELECTRONIC  
ART FESTIVAL

VIDEOPRASIL

L'association Videotage, assure cette année le commissariat du festival International d'Art Media *Microwave*. La date limite d'inscription est fixée au 25 juillet 2003.

Support acceptés : VHS, Mini Dv, VidéoCD, & DVD  
[microwavefest03@hotmail.com](mailto:microwavefest03@hotmail.com)



*Snackonart* est une émission diffusée sur le câble à New-York, ( 800.00 téléspectateurs) qui vous propose de diffuser vos vidéos expérimentales.

Snackonart, P.O. Box 050050, Brooklyn, N.Y. 11205, Etats-Unis  
[snackonart@yahoo.com](mailto:snackonart@yahoo.com) / [www.snackonart.com](http://www.snackonart.com)

Depuis 1981, le BEMIS CENTER FOR CONTEMPORARY ART, accueille chaque année deux sessions de 35 artistes en résidence par an. Photographie, vidéo, sculpture, peintures, toutes les formes d'art sont acceptées.

Date limite d'inscription pour la prochaine session (De juillet à décembre 2004) :  
30 septembre 2003

BEMIS , CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS, 724 South 12th Street Omaha, NE 68102, Etats-Unis  
[bemis@novia.ne](mailto:bemis@novia.ne) / [www.bemiscenter.org](http://www.bemiscenter.org)

La seconde édition du *Festival de Vidéo de Kansk* aura lieu du 3 au 8 septembre 2003.

Documentaires, fictions, films d'animation, vidéos expérimentales, art vidéo, vhs-forever (compétition réservée aux films dont l'original est sur VHS, et n'étant pas antérieurs à 1980)

[www.cannes-festival.ru](http://www.cannes-festival.ru)



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

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

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

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

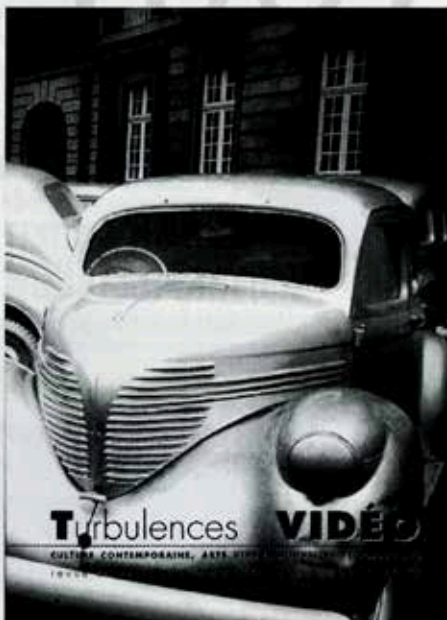
**Turbulences Vidéo n°10** Portrait : Danielle Jaeggi / Vidéo-danse : "Je m'aime" de Gilles Mussard

**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 Teshigawara

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

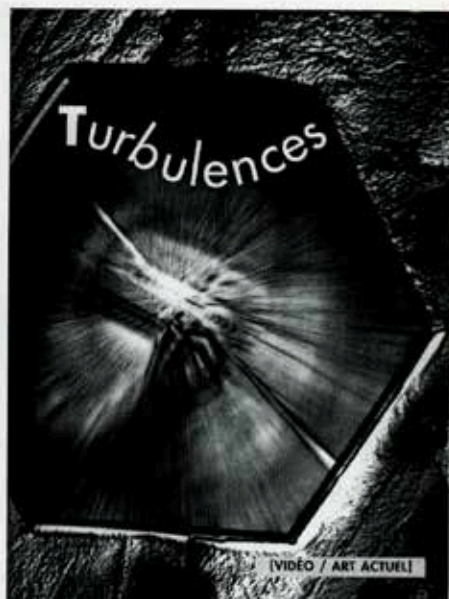
**Turbulences vidéo n°27 (spécial)** Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (Loiez Daniel) / Olympia by Charlotte — Chapitres 21 à 26 / ...

**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 (Antoine Crippa) / Georges Appaix / Portrait : Robert Cahen / ...

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

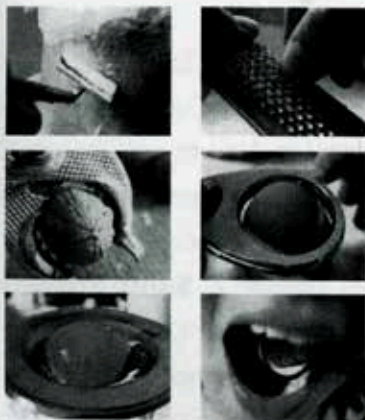
**Turbulences vidéo n°35 (spécial)** Joseph Nadj, Hervé Robbe (Geneviève Charras) / Intérieur ville (Rémi Laporte) / Portrait : J.P. Fargier / Médiateur : Annie Aguetaz / ...

**Turbulences vidéo n°36** Traverses video (Frédéric Devaux) / Portrait : Pierre Villemin / Pierrick Sorin / Pierre Bastien à Genève (Pascale Weber) / Médiateur : André Iten / ...

**Turbulences vidéo n°37** Une pluie d'images (Nathalie Degouzon) / Portrait : Régis Cotentin / Récit d'un voyage peu objectif (Pierre Villemin) / Médiateur : Georges Heck

**Turbulences vidéo n°38** FIAC lux (Geneviève Charras) / Portrait : Joël Bartoloméo / Typhon sur Yokohama (Jean-Paul Fargier) / Médiateur : Marcel Mazé / ...

**Turbulences vidéo n°39 (spécial)** Monaco Danse Forum (Geneviève Charras) / Portrait : Valérie Pavia / Quanta accule le réel (Jean-Paul Fargier) / Le statut du récit... Jean-Pierre Ostende (Fabienne Halkowycz)



## Turbulences vidéo

## 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 Centre Pompidou / **Clermont-Ferrand** : Service-Universités-Culture, Librairie du Musée des Beaux-Arts / **Rennes** : Librairie Les Nourritures Terrestres / **Grenoble** : Librairie du Magasin Centre National d'Art Contemporain / **Lyon** : Librairie du Musée d'Art Contemporain, Librairie Michel Descours / **Nantes** : Librairie Vent d'Ouest, Vent d'Ouest au Lieu Unique / **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 / **Roubaix** : Espace Croisé

JEAN-PAUL FARGIER

OLYMPIA  
by  
CHARLOTTE

roman

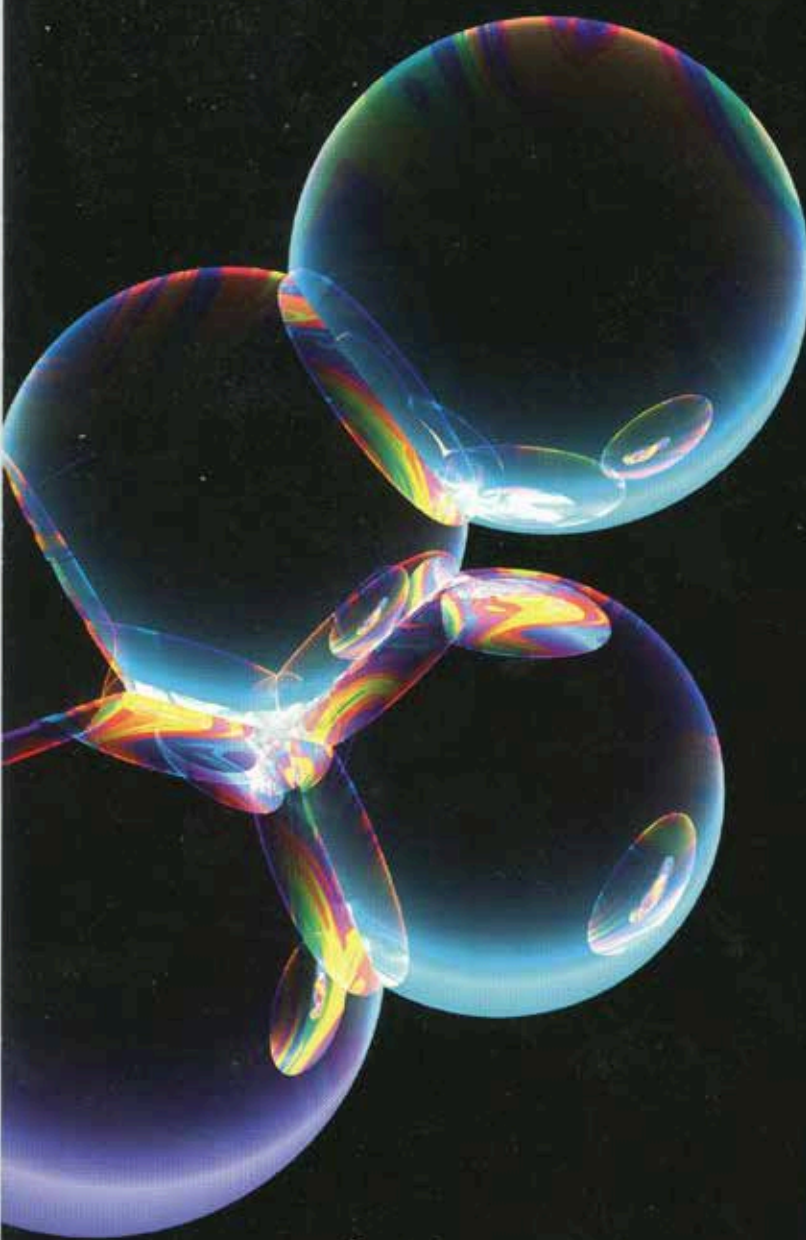
*L'intégrale publiée dans les numéros 24 à 31 de  
Turbulences Vidéo*

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

*vdf*

VIDEOFORMES

# VIDEOFORMES

An abstract graphic featuring several overlapping, translucent spheres. Each sphere displays a rainbow-like refraction pattern, with colors ranging from deep blue and purple to bright yellow and red. The spheres are arranged in a way that creates a sense of depth and movement, with some appearing in the foreground and others receding into the background. The overall effect is ethereal and digital, set against a solid black background.

□□□□□□□□□□

## Deadline

14 novembre 2003

□□□□□□□□□□

## Festival 2004

du 16 au 20 mars

□□□□□□□□□□

## Expositions

du 17 mars au 4 avril

□□□□□□□□□□

## Nuit des arts

électroniques

20 mars

□□□□□□□□□□

Clermont-Ferrand

WWW.VIDEOFORMES.COM

□□□□□□□□□□