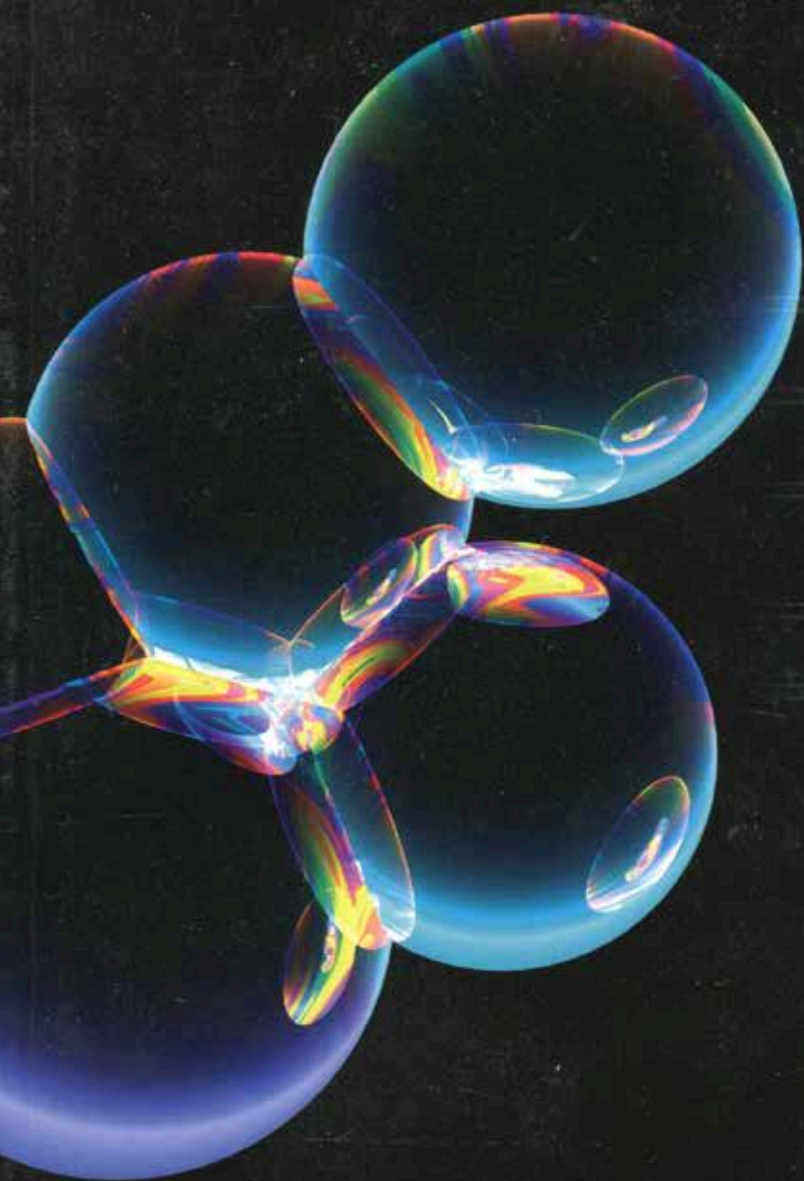


VIDEOFORMES 2004

XIX^e Manifestation Internationale d'art vidéo et nouveaux médias



Festival

17 > 20 mars

Expositions

17 mars > 4 avril

Nuit des arts

électroniques

18 mars

Clermont-Ferrand

04 73 17 02 17

www.videoformes.com

... Comme
à image

Création. Production. Réalisation.

films &
vidéos numériques

institutionnels
événementiels
&
publicitaires

com-une-image

80, Av Léon Blum
63000 Clermont-Ferrand
04.73.93.06.06 - 06.63.69.40.55
www.com-une-image.com
laboite@com-une-image.com

VIDEOFORMES 2004

Direction : Gabriel Souchevre

Coordination - communication : Pascale Fouchère

Administration - Logistique : Colette Proméat

Documentation - concours - site internet : Pierre Hillard, Céline Quilleret

Edition - Régie : Frédéric Legay

Régie générale : Swan Chelle • Régie : Fabrice Coudert • Franck Goddefroy

Régie vidéo : Sylvain Godard (COMME UNE IMAGE)

Restauration : Dominique Dubreuil

Commissaires invités : Geneviève Charras • Eric Deneuville • Paul Ouazan

Comité de sélection vidéo : Antoine Canet • Laurent Dajan • Bénédicte Haudebourg • Anick Maréchal • Grégoire Rouchit • Gabriel Souchevre

Comité de sélection nouveaux médias : Jean-Cyrille Etourneau • Arnaud Gigoux

Comité de sélection jeunes publics : Bénédicte Haudebourg • Sophie Kerambrun • Anick Maréchal

Turbulences vidéo # 43, spécial hors série, catalogue vidéoformes 2004

Directeur de la publication : Lolez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Souchevre

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

Couverture : Jean-Michel Bonnemoy

Ont collaboré à ce numéro : Joël Bartoloméo • Lars Beacepiw • Antonella Bussanich • Sarah Cahill • Rozerin Carévet • Geneviève Charras • Valentine Cruise • Nathalie Degouzon • Eric Deneuville • Pascale Fougère • Izabella Gustowska • Catherine Helmer • C. Jezewski • Lydia Lasserre • Pascal Lohier • Marc Mercier • Bruno Mrozinski • Sébastien Navosad • Tiffany Mills • Paul Ouazan • Loredana Rea • Joseph Robakowsky • Evelyn Rogue • Mathilde Roman • Mariana Rondón • Małgorzata Sady • Stephen Sarazin • Stach Szablowski • Aneta Szyk • Ben Vautier • Pascale Weber • Artur Zmijewski

Coordination et mise en page : Frédéric Legay • Stagiaire : Rose-Marie Pires

Impression : Imprimerie Fiskum, Lezoux

Dépôt légal : à parution

N° de commission paritaire : 0107GB1178 • N° ISSN : 1241-5596

Publié par VIDEOFORMES, BP 50, 63002 Clermont-Ferrand cedex 1 • Tél : 04 73 17 02 17

e-mail : videoformes@nat.fr • net : www.videoformes.com

© les auteurs, Turbulences vidéo # 43 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés

La revue Turbulences vidéo # 43 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



Être sensible, ambiance brune

Inspirer, souffler

Le souffle c'est la vie et comme le proclamaient naguère les membres du mouvement artistique néo-dadaïste Fluxus :

l'art c'est la vie.

Être inspiré, c'est le défi des commissaires et directeurs artistiques. Réfléchir, infléchir, réfléchir la vie, la société, les "tendances", les questionnements. Défier, placer l'art au cœur de la vie citoyenne. Proclamer, choisir. La vie est un choix. La culture ne peut souffrir le mode de la pensée unique. Elle se démarque — elle le doit pour sa survie — des courants dominants et surtout lorsqu'ils ont la fâcheuse inclinaison de satisfaire des goûts prétendument populaires — quel mépris pour le "peuple" ! Être debout ("ne pas se coucher"), c'est affronter l'ignorance, la bêtise, l'obscurantisme, éclairer sur des possibles différents, c'est apprendre à se connaître, se comprendre ! C'est aussi éviter un devenir monochrome, tendance sombre !

Choisir, donc, et, subjectivement, bien sûr, embrasser le monde et proposer une photographie de ce monde, une vision forcément incomplète et partielle, mais diverse et riche.

Cette XIX^e édition de Vidéoformes, manifestation internationale d'art vidéo et nouveaux médias ne déroge pas à cette règle, elle en est emblématique.

La forte présence polonaise interroge : comment ce peuple vit-il cette révolution qui en un temps très court le projette du totalitarisme rouge dans un futur européen "libéral" ? Il est remarquable que du temps du communisme, les artistes ont su maintenir un discours contemporain, porter un regard sans complaisance sur la société polonaise.

Of Sensitivity and brown atmosphere

Breathe in and breathe out

To breathe is to live and as the members of the neo-Dadaist art movement Fluxus once put : art is life.

Inspiration is a challenge art event organizers and art directors have to deal with. Reflecting, inflecting, considering life, society, " trends ", great questions. Challenging, setting art at the heart of social life. Proclaiming, choosing. Life is a choice. Culture simply cannot limit itself to one way of thinking. It needs to distinguish itself — its own survival depends on it — from the prevailing trends and especially when these show a regrettable preference for what is allegedly popular — what contempt for " the people " ! Standing up (i.e. "to not grove l ") means facing ignorance, stupidity, obscurantism, shedding light on possible differences of opinion, getting to know and understand each other! It is also about avoiding a monochromatic future with dark leanings. Hence, choosing and of course, subjectively embracing the world in order to offer a view of this world that will certainly be incomplete and partial but above all varied and rich.

As an international video and new media art event, this 19th Vidéoformes festival does not depart from this rule. It does quite the contrary actually.

The great amount of Polish artists raises a few questions : how do these people cope with the revolutionary transition between red totalitarianism and their " liberal " European future ? It is remarkable how, under communism, artists have managed to maintain modern views and take a critical look at the Polish society.



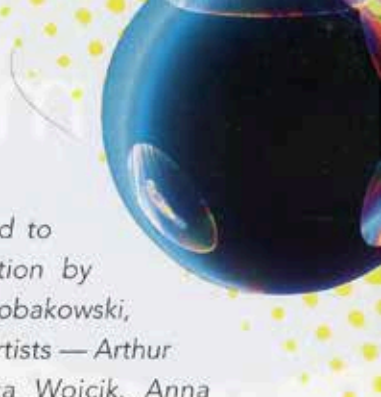
Nous avons — Eric Deneuille, commissaire invité, et moi-même — tenté de saisir ce souffle dynamique et particulier de résistance en invitant artistes et œuvres historiques — Josef Robakowski, Natalia LL, Izabella Gustowska — mais aussi de jeunes artistes — Arthur Zmijewski, Barbara Konopka, Zuzanna Janin, Julita Wojcik, Anna Baumgart, Agnieszka Kalinowska, Agnieszka Tarasiuk, ou encore la pièce de Grzegorz Klamon — qui se (dé)battent face aux oukases d'une société parfois très morale et conservatrice.

A l'opposé — ou plutôt ailleurs, en invitant et en co-produisant une installation de cet artiste majeur qu'est John Sanborn, il nous importait d'interroger cette Amérique qui règne sur le quotidien de chaque individu de cette planète. 365 jours de la vie d'un humain, un va-et-vient continu entre rêve et réalité, dans la sphère domestique, dans l'intime.

Le domestique, l'intime, c'est aussi dans les mondes singuliers de Joël Bartoloméo, Antonella Bussanich, Catherine Helmer, Natalie Rich-Fernandez, Mariana Rondon, Samuel Rousseau, Pascale Weber, Valérie Pavia, que nous irons chercher la parcelle d'humanité qui nous est commune et particulière. L'aventure, l'inconnu, c'est dans les nouveaux médias, sur l'internet en particulier, les réseaux que nous aurons certainement les questionnements les plus « en prise » avec les espaces technologiques, cette « nouvelle frontière » que nous devons approcher en veillant à ne pas laisser aux seuls marchands du temple la gestion de ces nouveaux mondes !

Et si une manifestation était un gâteau, la cerise sur le gâteau, ce serait Ben, une cerise en forme de salut Fluxus, un empêchement de tourner en rond toujours provocateur, et impertinent, qui nous adresse le pied de nez salutaire, plus même, le bras cassé qui nous tire d'une torpeur par trop consensuelle !

Gabriel Soucheyre



The guest curator Eric Deneuve and I have tried to seize this dynamic and amazingly resistant inspiration by inviting historic artists and works of art — Josef Robakowski, Natalia LL, Izabella Gustowska — as well as young artists — Arthur Zmijewski, Barbara Konopka, Zuzanna Janin, Julita Wojcik, Anna Baumgart, Agnieszka Kalinowska, Agnieszka Tarasiuk, or even Grzegorz Klaman's play — who try to deal with the ukases of a society, the ethics of which can sometimes be strong and conservative.

On a different scale, we also invited and co-produced one of John Sanborn's installations, for he is a major artist and because it was important for us to question America as it is part of the daily life of each individual on this planet. 365 days in the life of a human being, deep down an inmost world that hesitates between dreams and reality.

The singular works of Joël Bartoloméo, Antonella Bussanich, Catherine Helmer, Natalie Rich-Fernandez, Mariana Rondón, Samuel Rousseau, Pascale Weber, Valérie Pavia also open a door onto the intimate and offer us the opportunity to regain this grain of humanity we all have inside us.

As far as adventure or rather the unknown is concerned, the new media and more particularly the Internet and networks in general will most likely feed the questioning of technological spaces for they constitute a "new frontier" we need to approach while preventing all the smooth talkers from gaining the monopoly of these new worlds!

Last but not least, if such an event were a cake, Ben would be the icing on the cake, a Fluxus-flavored one, for he is a provocative and smart troublemaker who thumbs a salutary nose at us and brings us out of a much too consensual torpor!

Gabriel Soucheyre,
translated by Sébastien Navosad

Sommaire

Expositions - Exhibitions

10 - 75

Du festival comme espace de confrontation, par Lars Beacepew

10

Opération séduction, Joël Bartoloméo

16

La minute, Ben

20

Myself, Antonella Bussanich

22

Life is a story version II, Izabella Gustowska

26

(13 novembre 1996 -), Catherine Helmer

28

Une chose après l'autre, Catherine Helmer

30

Fight / I love you too, Zuzanna Janin

32

196 KK, Grzegorz Klaman

36

Mollusc, Natalie Rich-Fernandez

40

Vidéoperformances, Joseph Robakowski

44

Llegaste con la brisa, Mariana Rondón

50

Papiers peints vidéo, Samuel Rousseau

52

365 degrees - the angle of incidents, John Sanborn

58

Web'r site, Pascale Weber

66

KR_WP, Artur Zmijewski

72

Berek, Artur Zmijewski

74

Projections - Screenings

78 - 131

Voyage au bout de la nuit : Saisir la Danse à bras le corps	79
Voyage au bout de la nuit : Die Nacht / La nuit	84
Coup de cœur à Valérie Pavia	86
The Inside View par John Sanborn	92
Il était trois fois la Vidéo	100
Le Chemin des Artistes, de Traces de vie à Vidéoformes	
Michaël Gaumnitz	104
L'art vidéo en Pologne, Panorama	110
Prix de la Création Vidéo (4 programmes en compétition)	116

Nouveaux médias - New media

134 - 158

Le Net Art : " Krisis " entre perspective et prospective, par Evelyne Rogue	134
<i>Trilogie de l'intime 1 : le sexe</i> , Bruno Mrozinski	142
Joseph Nechvatal, présentation par Evelyne Rogue	146
Prix de la création nouveaux médias	152

Nuit des arts électroniques

160 - 163

Live performances	160
Projections - Screenings	162

Index

164 - 171

Titres	164
Auteurs	168

Mercis - Thanks

174 - 175

Sommaire

Opération séduction, Joël Bartoloméo

La minute, Ben

Myself, Antonella Bussanich

Life is a story version II, Izabella Gustowska

(13 novembre 1996 -), Catherine Helmer

Une chose après l'autre, Catherine Helmer

Fight / I live you too, Zuzanna Janin

196 KK, Grzegorz Klaman

Expositions

Mollusc, Natalie Rich-Fernandez

Vidéoperformances, Joseph Robakowski

Llegaste con la brisa, Mariana Rondón

Papiers peints vidéo, Samuel Rousseau

365 degrees - the angle of incidents, John Sanborn

Web'r site, Pascale Weber

KR_WP, Artur Zmijewski

Berek, Artur Zmijewski



Exposer consiste à donner à voir. Mais que choisit-on de montrer ? Dans quel cadre et pourquoi ? Une des difficultés majeures des politiques d'exposition est aujourd'hui de trouver le recul nécessaire : tout est devenu exposable. Comme le souligne Henri-Pierre Jeudy en préface de l'ouvrage *Exposer-Exhiber* (éd. de la Villette), la question n'est plus « comment exposer ? » mais « pourquoi exposer ? » Il suffit aux directeurs artistiques et aux commissaires de répondre à cette interrogation pour déjà élaborer un programme judicieux.

Pour ma part, je rétorquerai que le festival réside en bonne place dans le dictionnaire, juste entre le festin et les festivités. C'est dans cette atmosphère fébrile et joviale que des structures associatives dessinent un espace de confrontation. Non pas seulement un espace de présentation (défini par une sélection d'œuvres, une proposition de sens contradictoire), non pas seulement un espace de re-présentation (de communication de la ville, de ses institutions culturelles, de sa politique), non pas seulement un espace d'apprentissage (qui consisterait à soumettre au public des œuvres qui donnent matière à s'émouvoir, à réfléchir, à réagir). Le festival oblige chacune de ses réalités à se confronter, afin de mobiliser les énergies, Ô souvent combien bénévoles... et les moyens nécessaires rarement superflus (tant au niveau des infrastructures que des financements).

Exhibiting consists in offering something to look at. But how does one decide upon what should be showed and what shouldn't? In which context and why? One the major difficulties exhibit policies are faced with today is the need to stand back : everything seems worthy of being put on display. As Henri-Pierre Jeudy puts it in the preface of *Exposer-Exhiber* (Exhibiting and Flaunting) published by Editions de la Villette, the issue is no longer "how do you exhibit?" but "why do you exhibit? ". In order to set up a judicious display, it is the first issue artistic directors and exhibit organizers need to solve.

As for myself, I just would like to retort that festival has pride of place in the dictionary between fest and festivities. It is in this febrile and jovial context that associations manage to create a confrontation area. Something that goes beyond presentation (simply bounded by a selection of artwork and the proposition of conflicting directions) beyond re-presentation (that is a city's desire to communicate and to represent its cultural institutions and policies), beyond initiation (that is submitting the audience to the type of artwork that moves you, makes you think or react). In a festival the mobilization of energies — mostly voluntary... — and of the truly needed uninfrastructural and financial means actually requires the confrontation of these realities.

Contrairement à l'exposition muséale, le festival n'a pas pour mission de conserver, d'amasser, de muséifier les œuvres, de les ressortir parfois des cartons... Nulle critique mais plutôt un positionnement différent et complémentaire, puisque le festival cherche à restituer un débat, dans la fragilité éphémère d'une structure non-institutionnelle. Il paye forcément cher son apparente liberté, ses audaces et son arrogance, car débattre provoque souvent plus de remous que commémorer. Le festival s'inscrit dans un processus d'engendrement : il construit, il consolide, il remet en cause — ses propres affirmations parfois. Les artistes se suivent, se croisent. Ils reviennent. Le festival propose un "regard in progress" sur la production artistique. Il est à la base d'un processus de construction d'un désir et d'un savoir culturels en perpétuel devenir. L'idée platonicienne d'une Vérité de l'art à sauver est depuis longtemps révolue. Seuls prévalent quelques concepts et intuitions esthétiques... A moins qu'il ne s'agisse de cette vérité dépeinte par Schlegel comme celle de l'expérience humaine (des rêves et des souffrances). Le festival crée donc du lien. Il constitue au fil des ans une famille, à laquelle chacun — érudit ou non — peut se joindre.

A la tête des plus grandes expositions, universelles, internationales, annuelles ou biennales, des commissaires reconnus se succèdent. Certains tentent d'expliquer aux autres ce qu'est

Unlike museum exhibits, the goal of a festival is not to preserve, to accumulate, to turn the artwork into museum art or to take things out from boxes... Festivals hold a rather different and complementary position as they try to restore a debate within the fragile framework of a noninstitutional organization. Festivals certainly pay dearly for their free, daring and arrogant facade insofar as debating often entails more stir than commemorating does. This type of event falls within the scope of a creating process : it builds, reinforces and questions — its own statements sometimes. Artists come and go, meet each other, come back. Festivals are an opportunity to look at the artistic production in progress. They trigger off the building process of constantly evolving cultural desires and knowledge. Plato's idea that the Truth of Art should be saved is history. Only a few esthetic concepts and intuitions now prevail... Unless truth, according to Schlegel's idea, is more about human experience (that of dreaming and suffering). A festival therefore is about bonding. As time goes by, it turns into a family that everyone — scholar or not — is welcome to join.

The people who are in charge of organizing the most prestigious exhibits, whether they are national, international, annual or biennial are certainly recognized. Some of the occasionally try to explain to the others what art actually is.

Du festival comme espace de confrontation

Lars Beacepew

l'art en définitive. Définition au statut critique, postulat historique, voire proposition artistique (c'est-à-dire de l'exposition comme œuvre). Mais comment reprocher à ses missionnaires éclairés leur nostalgie du siècle des lumières, des Diderot et des Baudelaire, des galeristes géniaux qui ont su reconnaître avant les autres les futurs grands peintres du XX^e, ou plus récemment des commissaires-théoriciens qui ont accompagné les courants artistiques de l'Arte-Povera, du Land-Art... ? On se souvient de Quand les attitudes deviennent forme (Berne, 1969, organisée par Harald Szeemann), des Magiciens de la terre (Paris, 1989, commissaire : Jean-Hubert Martin). De quelles expositions organisées ces dernières années se souviendra-t-on demain ?

Considérant que l'œuvre fait toujours preuve d'exemplification, qu'à travers elle, l'artiste donne — même involontairement — une vision du monde, comment ne pas compatir avec le critique, avec le commissaire éclairé ? Quelle difficulté doivent-ils rencontrer pour définir leur action, sans la confondre avec l'œuvre elle-même ? Pourquoi ne donneraient-ils pas leur propre vision du monde ? Cinquante ans de super-star-system, sponsorisé par une télévision publique avide de participer à notre épanouissement personnel, nous auront donné l'envie de conquérir tout à la fois le pouvoir, la notoriété, l'admiration et le confort. Pourtant au fil des interviews que plusieurs directeurs artistiques

This usually gives rise to critical definitions, historical postulates if not artistic proposition (of the exhibit as an artwork in itself). But how can one criticize these enlightened missionaries for feeling nostalgic for the Enlightenment, Diderot and Baudelaire, these gallery owners whose insight allowed them to discover before everyone else the future great painters of the 20th century, or more recently, these theoreticians who followed artistic movements such as Arte povera, Land-Art... ? This will remind many of Quand les attitudes deviennent forme (When attitudes become shapes) (Bern, 1969, organized by Harald Szeemann) or of Magiciens de la terre (Magicians of the Earth) (Paris, 1989, organized by Jean-Hubert Martin). Which exhibits from the last few years will be remembered?

Considering that a piece of art is always a sort of exemplification and that artists — sometimes unintentionally — use it to offer a vision of the world, one can only but share the grief of the critics and the enlightened exhibit organizers. How difficult is it for them to define their action without mixing it up with the artwork itself? Why shouldn't they offer their own vision of the world? In the end, fifty years of superstar system, sponsored by State-ruled TV channels eager to contribute to our own blossoming have given us the desire to fight for power, fame, admiration and comfort. However, looking back on the art directors that Gabriel Souchevre has successive-

ont accordées à Gabriel Soucheyre successivement dans des numéros de *Turbulences Vidéo*, Il apparaît aux côtés des commissaires médiumniques une autre figure : le médiateur culturel.

Si les petites manifestations (à l'échelle des grandes expositions) ont dû se battre pour asseoir un minimum leur notoriété, pour susciter un soutien médiatique, elles savent qu'elles ne doivent leur survie qu'à un lourd travail relationnel (avec les politiques locaux notamment), elles savent qu'elles ne peuvent mobiliser les énergies bénévoles qu'en respectant la dimension humaine de leur entreprise : être proche du terrain, des artistes, du public et des partenaires locaux.

Tous, André Iten (CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE), Simone Dompeyre (TRAVERSES VIDEO), Paul Willemgen (ARGOS), Marcel Mazé (COLLECTIF JEUNE CINEMA), Georges Heck (VIDEO LES BEAUX JOURS), Annie Aguetaz (IMAGESPASSAGES), Édouard Monnet (VIDEOCHRONIQUES)... évoluent entre un minimum de professionnalisme — qui confère aux associations, aux collectifs un confort de fonctionnement — et le travail en équipe. Tous proposent une intervention au cœur de la vie culturelle de la cité, des rencontres avec de jeunes artistes, des échanges suivis avec des festivals hors de nos frontières (la Pologne, La Hongrie, Le Brésil...). Ils diffusent, ils soutiennent mais ils offrent également des pôles de formation pratique. Un Réseau national de structures liées à la création artistique dans le domaine de

ly interviewed in the last issues of *Turbulence Vidéo*, it seems that in parallel to these medium exhibit organizers a new figure has emerged: cultural mediators.

Although small events (not unlike large exhibits) have had to fight in order to establish their reputation and arouse the support of the media, the people behind their organization are aware that they only owe their survival to a heavy PR job (mostly with local politicians) and that in order to mobilize enough volunteers it is important to keep their enterprise real: it is about knowing your ground and working in close collaboration with the artists, the audience and the local sponsors.

Whether it is André Iten (CENTRE POUR L'IMAGE CONTEMPORAINE), Simone Dompeyre (TRAVERSES VIDEO), Paul Willemgen (ARGOS), Marcel Mazé (COLLECTIF JEUNE CINEMA), Georges Heck (VIDEO LES BEAUX JOURS), Annie Aguetaz (IMAGESPASSAGES), Édouard Monnet (VIDEOCHRONIQUES)... they all deal with a minimum amount of professionalism — in order for associations not to worry about their running — and team work. Each one of them wants to act at the heart of the city's cultural life, to meet young artists, to maintain steady partnerships with foreign festivals (in Poland, Hungary, Brazil...). They take part in its diffusion, its support but they also set up poles of practical training. A national Network of organizations dealing with artistic creation in the video and

Lars Beacepew

la vidéo et des nouvelles technologies entretient les échanges de ces porteurs de projets qui ont connu pour certains — comme je les envie — les heures de gloire du militantisme de 68 et post-68.

Par l'initiative associative, ces structures tentent d'éviter les dérives procédurières et formelles auxquelles doivent faire face nos institutions culturelles. En ce sens elles contiennent toute une dimension polémique. Le festival propose des causeries, des espaces de discussion critique, des tables rondes, des entrevues. Les exigences méthodologiques de validité telles qu'elles sont requises en Sciences sont impossibles à atteindre tant pour le commissaire, que pour le critique, que pour le directeur artistique. Chacun joue de ses affinités, de sa sensibilité. Il serait malhonnête de prétendre le contraire. Cela ne signifie pas non plus qu'aucun critère précis d'appréciation ne soit défini. Eric Troncy n'admettait-il pas lors de sa présentation de la dernière BIENNALE DE LYON sur France Culture, qu'il n'était pas à l'aise pour formuler précisément les critères qui présidaient au choix de leur politique d'exposition, alors que chacun des membres de ce groupe de commissaires se prononçait de façon souvent très consensuelle, au dire de l'invité, sur des œuvres sans qu'il y ait besoin de définir les motivations intimes. La relation du commissaire et du directeur artistique à l'œuvre et à l'artiste serait étrangère au langage (en-deça de la paro-

new technologies area helps maintaining these exchanges led by project initiators, some of whom — how I envy them! — were part of the golden age of militancy in 68 and the years after.

What associations try to avoid through their status is the drift towards procedures and formalization our cultural institutions have to fight against. Hence their controversial dimension. Festivals are the opportunity to chat, to examine, to discuss, to interview. There is no way the organizer, the critic or the art director can meet the methodological validity requirements defined by Sciences. Affinities and sensitivity cannot be avoided. Pretending the contrary would be a sheer lie. However, this does not mean that there are no selection criteria. When introducing the last BIENNALE DE LYON on the French radio, didn't Eric Troncy admit that it was actually difficult for him to quote the exact exhibition criteria and policy, especially when the organizers' comments on the artwork usually remained consensual and deprived of personal motives. The relation of the organizer and the art director with the artwork and the artist could have nothing to do with language (something below words) ? In this case, it is amusing to recall that a published review only belongs to a literary genre attempting to test out a different form of art than literature.

le) ? Il est amusant de rappeler dès lors que la critique, lorsqu'elle apparaît, n'est qu'un genre littéraire qui se propose d'expérimenter l'extériorité d'un art autre que la littérature.

Si la finalité, la destination et la validité de l'art sont devenues aujourd'hui indéterminées (non-arrêtées), cela ne veut pas dire qu'elles n'existent pas. Chaque acteur se doit de définir, même intuitivement, même sans le formuler expressément (aux journalistes éclairés de s'emparer de la tâche) ce qu'il donne à voir, à qui et pourquoi, sans renoncer au doute, sans chercher à esquiver la critique, qu'elle soit savante ou populaire. Notons ce dernier point, de tous temps les visiteurs critiques des salons et autres manifestations d'art contemporain se sont plaints de la mauvaise qualité générale, du manque d'audace, du manque de vie, de la tristesse et du peu de surprise que leur réservaient les œuvres présentées. Peut-être pour faire émerger de la masse confuse quelques chefs-d'œuvres qu'ils auraient eu le mérite de découvrir : « Que dans tous les temps, la médiocrité ait dominé, cela est indubitable ; mais qu'elle règne plus que jamais, qu'elle devienne absolument triomphante et encombrante, c'est ce qui est aussi vrai qu'affligeant. » (*Salon de 1859, Ecrits esthétiques*, Charles Baudelaire)

Although today the finality, the purpose and the validity of art are vague (not clearly stated), this does not mean art does not have any. It is each actor's job to define, even if it is only intuitively and without clearly putting it into words (let the enlightened journalists do it) what he is showing, to whom and why, without trying to evade doubts and scholar or popular critics. It is important to underline that the people who review exhibits and contemporary art events have always complained about their overall poor quality, their lack of daring, life, their sadness and the only too little novelty brought by the displayed work. This may actually be a trick to put forward a masterpiece when they find one among this confusing heap of artwork. "That mediocrity has always ruled, there is no question about it. However, the fact it is now towering above the rest and becoming an absolute triumphant burden is as true as it is pathetic." (*Salon de 1859, Ecrits esthétiques*, Charles Baudelaire)

Lars Beacepew
translated by Sébastien Navosad

Opération séduction

Joël Bartoloméo

(Fragments d'une) Opération séduction

Joël Bartoloméo / Rozenn Canévet

Ces notes ont été prises un mardi matin, entre 10h34 et 13h48.

Ce sont des fragments d'écrits d'un échange oral, visuel, sonore, tactile et gustatif. Bref, poly sensoriel.

Ces notes sont extraites de ma **rencontre** avec Joël Bartoloméo pour *Opération séduction*.

Le genre de rencontre dont Barthes et son ami R.H. ont conversée en d'autres temps et d'autres lieux :

« (Ni l'un ni l'autre ne se connaissent encore. Il faut donc se raconter : « Voici ce que je suis. » C'est la jouissance narrative, celle qui tout à la fois comble et retarde le savoir, en un mot, relance. (...)) »

(Fragments of an) Opération séduction

Joël Bartoloméo / Rozenn Canévet

These notes were written down on a Tuesday morning between 10:34 a.m. and 1:48 p.m..

They are written fragments of an oral, visual, sound, tactile and gustative encounter. Simply put, a polysensorial one.

These notes are taken from my **interview** with Joël Bartoloméo for *Opération séduction*.

It is the type of encounter that Barthes discussed with his friend R.H., sometime, elsewhere : "(They do not know each other yet. Hence they have to tell each other their story : " This is who I am." This is called narrative delight, the type that fulfills and delays knowledge. It is also known as relance. (...))"

Notre relance concernait les **coïncidences**, les champs magnétiques, la voix et le récit, les consonances, l'être humain, les images mentales, la (fausse) timidité, les cafetières, l'hyperémotivité, les rêves, les définitions, les regards, le bras d'un alpiniste, la solitude, l'énergie, les tirages d'imposition, la violence, le rire, la **confusion**, Libération et Le Monde, les traces, les réactions, Israël, les couleurs, les images, les accroches, l'échelle, l'**immersion**, l'événement, le son, la distance, les livres, les séries, le plaisir, l'émotion, l'**attraction**, le coup de foudre, les rencontres...

Pas la nôtre, les siennes...

De celle qui se limite à un regard furtif lors d'une soirée (*La fille à la robe rouge*, 1997) à celle qui bouleverse le plus, celle qui va dérégler les sens, celle à laquelle on n'ose croire tant elle semble **irréel-**
le (*Série blanche*, 2000).

Our relance was about **coincidences**, magnetic fields, the voice and the storytelling, consonances, the human being, mental images, (fake) timidity, coffeeepots, hyperemotionalism, dreams, definitions, looks, the arm of a climber, solitude, energy, papers, violence, laughter, **confusion**, Libération and Le Monde, tracks, reactions, Israel, colors, images, headlines, the ladder, **immersion**, the event, the sound, distance, books, series, pleasure, emotion, **attraction**, love at first sight, encounters...

Not ours but his...

The kind that does not go farther than a furtive glance at a party (*La fille à la robe rouge/The girl in the red dress*, 1997), or the one that moves you the most, that is about to shatter your senses, the one it is impossible to believe in for it seems **unreal** (*Série blanche*, 2000)

En 1999, Joël Bartoloméo réalise une rencontre d'un autre type : *Opération séduction*. Il la donne à voir lors d'une double projection vidéo de 12 minutes, avec un décalage de 7 secondes. Une vidéo dite d'immersion, où le spectateur se sent englouti, où la surface de projection est supérieure au corps de l'observateur et ce, afin de recevoir de plein fouet la sensualité de l'image. En l'occurrence, le jeu d'un coup de poing aux gants de boxe entre une jeune fille brune et l'homme qui se tient derrière l'objectif de la caméra, Joël Bartoloméo. Il suffit d'un "**vas-y**" de celui-ci, sorte d'invitation à l'acte, de soumission à la violence de l'impact, pour que le coup surgisse. Et il se répète dans un montage au rythme singulièrement proche de la chamade. Un coup de poing comme un coup de foudre. Un coup de poing qui coupe le souffle, qui tressaille entre la violence et la douceur, oscille entre l'hésitation et l'audace, s'amuse du rire guttural et trouble le regard en le cherchant. Répétition, accélération, répétition, arrêt, répétition, pause, accélération, répétition... Ce jeu de consonances sonores et visuelles opère telle une métaphore au ralenti d'une phase précise : celle-là même où la séduction agit, où elle produit son effet. L'instant où le trouble monte à son paroxysme entre deux êtres au point de faire défaillir leur raison... *Opération séduction* ou une fluxion interne de la **sensualité**.

Opération séduction... ou le choc d'une **rencontre**.

Rozenn Canévet

In 1999, Joël Bartoloméo had another type of encounter: *Opération séduction*. He presented it to an audience during a double 12 minute video projection, with a 7 second time-lag. An immersion video during which the spectator feels swallowed up, where the projection surface is bigger than the observer's body, the whole point of which is to get hit right in the face by the sensuality of the pictures. To be more specific, by the punches exchanged with boxing gloves by a young brunette and the man standing behind the camera, that is Joël Bartoloméo. One "**go**" from him is like an incentive to act, to surrender to the violence of the blow, and punches suddenly start raining. The final cut, almost pounding, is about that, too. Punches that hit you like love at first sight. Punches that leave you breathless, caught between violence and comfort, hesitation and boldness, punches that mock the guttural laughter and confuse the eye as it tries to get at it. Repetition, acceleration, repetition, stop, repetition, pause, acceleration, repetition... This game of sound and visual consonances works like the slow moving metaphor of a very specific phase: the one where seduction starts to take effect. The moment when confusion reaches heights between two beings, to the point they lose their mind... *Opération séduction* or inner blooming of **sensuality**.

Opération séduction or how **encounters** affect you.

Rozenn Canévet,
translated by Sébastien Navosad



Joël Bartoloméo (France)

Opération séduction (1999) Vidéo, son — Video and sound. Courtesy galerie Alain Gutharc, Paris.

Joël Bartoloméo est né en 1957. Il vit et travaille à Paris. Il joue à l'anthropologue amateur en réalisant de courtes séquences prises sur le vif au plus près de sa vie familiale. Depuis 1997, il s'intéresse au couple et à sa logique d'attraction-répulsion. En 2000, il commence un travail sur l'actualité à travers des revues de presse en images qu'il met en perspective avec l'intimité de ses cahiers de rêve.

Joël Bartoloméo was born in 1957. He lives and works in Paris. His first videos dealt with family sequences. Recently, he has been working on the couple and the logics of attraction and repulsion that prevail. Since 2000, he mixes press images with his own intimate diary.

2002 : Publication d'un livre d'artiste / art work publication : *Le cahier des rêves* (Dreams book)

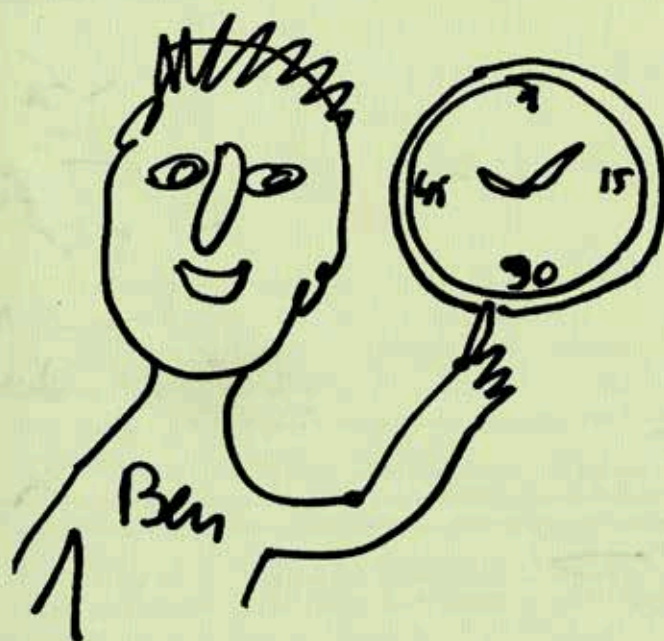
Exposition personnelle / solo exhibition : *T'aurais oublié, non ?* à l'espace Croix, à Lille, France.

1996 : Exposition personnelle / solo exhibition : *D'ici là*, à l'espace Croix, Eurallille, à Lille, France.

1993 : Exposition collective / Group exhibition : *Ici Paris*, au Centre Georges Pompidou, Paris, France.

La minute (The minute)

Ben



j'ai pas une
minute à
perdre
il faut que
je fasse des
1 minutes pour
vidéoformes

I ain't got a minute left, I have to make my "minutes" for Vidéoformes.

Ben Vautier (France)

La minute, vidéo et son — video and sound

Artiste Fluxus historique né en 1935 à Naples en Italie, Benjamin Vautier, dit Ben, vit et travaille à Nice. En 1958, il ouvre le laboratoire 32, un «magasin fourre-tout, lieu de rencontres et d'expositions». Cet artiste néo-dada, qui considère que «tout est art», est un cofondateur du mouvement Fluxus. Tout au long de son parcours d'artiste, il multiplie performances et provocations. Il accumule les œuvres qui font scandale notamment en 1972 avec *Urine* : il expose alors un verre contenant de son urine. Plus récemment, il jongle avec les mots en les inscrivant sur tout type de supports : murs, panneaux noirs, toiles, objets. Ainsi à sa façon, il interpelle ceux qu'il appelle «les peuples inquiet s». Il réalise des chroniques sur le monde de l'art et la société dont il rêve : une société pluriethnique.

Historical figure of the Fluxus movement, Ben was born in Naples (Italy). He lives and works in Nice (France). In 1958, he opens his laboratoire 32, an extravagant shop, a place where people meet and show works. This neo dadaist artist believes that "everything is art". Performer and provocative activist, he creates scandals such as his work *Urine* showing his own urine in a glass in a gallery. Recently, he has been playing with words writing in his own highly recognisable handwriting on every support : clothes, cups, toothbrushes, walls, etc. He also writes about art and society, especially his own utopia : a multi ethnic society.

Dernières expositions personnelles, recent oneman shows :

2002 Galerie C. Gualco, Gênes, (Italie), Ludwig Museum, Koblenz Rétrospective, (Allemagne)

Stadliche Museum, Rétrospective, (Allemagne), Galerie Kahn, Strasbourg, (France), Galerie Lara Vincy Paris, (France).

2001 Mamac Nice (France) Rétrospective Je Cherche la vérité, SALLE DES ÉCRITURES, Figeac, (France),

Musée de Schwerin, rétrospective, (Allemagne), Galerie Jacques Girard, Toulouse, (France)



Vidéoautoportrait

Pour chaque artiste l'œuvre est une sorte de miroir, sur la surface duquel la révélation de soi arrive à son accomplissement, même si souvent transfigurée. Ainsi l'action créative est toujours un autoportrait, métaphorique ou réel : il est possible de se connaître en profondeur et de façon plus intime grâce à un complexe processus d'introspection. Plus que tout, elle est l'occasion de dépasser les étroits confins de soi, pour voir au-delà et comprendre les raisons plus profondes de notre propre existence au-delà de l'incongrue articulation du quotidien.

L'artiste, comme Narcisse, en se reflétant dans la mare tombe amoureux de sa propre image, mais à la différence de celui-ci, ne meurt pas en essayant de satisfaire le brûlant, égoïste désir de soi. Désir complètement stérile dans l'aliénante concentration sur son ego, mais projette le propre libido égotiste sur le monde extérieur afin de saisir son propre "être" du et dans le monde.

Antonella Bussanich dans *Myself*, vidéo raffinée dans son minimalisme recherché, montre soi-même, pas seulement sa propre image donc, mais plutôt sa propre âme à dévoiler. Chaque tentation narrative est sagement esqui-

Video self-portrait

For every artist, a piece of artwork is a sort of mirror on the surface of which the revelation of the self can be achieved, even though it often undergoes transformations. A creative action is always like a self-portrait therefore, either metaphorical or real : it offers the possibility to get to know yourself deeper, more intimately via a complex introspection process. Above all, it is the opportunity to go beyond the narrow outermost bounds of the self, to see what is there and understand the more profound reasons behind our own existence, beyond the strange articulation of our daily lives.

Like Narcissus, the artist falls in love with her own image as it is reflected by the pond, but unlike him, she does not die in an attempt to fulfill a fiery, egotistic desire of the self that only becomes sterile when faced with the alienating concentration on the ego. Instead, she projects her own egotistic libido on the outside world in order to catch hold of her own "being", from and in the world.

In *Myself*, sophisticated video with much sought-after minimalism, Antonella Bussanich shows her self, that is not only her own image but also her own soul ready to be revealed.

vée car l'intérêt réside dans le désir d'arriver à conjuguer la surface au profond, le visible à l'invisible, pour restituer la vérité de soi.

Dépassant les étroits confins de l'amour de soi Bussanich, en réalité, transforme l'introversion narcissique en contemplation narcissienne, entendue comme auto-reflexion, qui, partant de la réalité extérieure, arrive inévitablement à celle intérieure. Elle transforme l'inconscient, elle transforme l'amour totalisant de soi-même en auto-conscience, c'est à dire la prise de conscience de l'opportunité de rechercher et découvrir les origines, les racines profondes de la vie et la primitive harmonie qui relie chose à chose.

La réalité intérieure finit par être reconnue comme partie intégrante de la réalité extérieure, et donc l'œuvre, qui est portrait de soi-même, c'est à dire autoportrait, devient le reflet, ou auto-reflet, de l'intérieur vers l'extérieur. Elle est ainsi le moyen à travers lequel il est possible de battre la mort, celle de Narcisse, fatalement accablé par l'impossible embrassement de sa propre image.

Loredana Rea

Each narrative attempt is wisely evaded for the most important is the desire to combine the surface with the deep and the visible to the invisible in order to recreate the truth of the self.

As she manages to go beyond the outermost bounds of the love of the self, Bussanich actually swaps narcissistic introversion for narcissist contemplation (i.e. self-reflexion) and is inevitably led to her inner reality for it all started in the outer reality. She transforms the unconscious, she transforms the love of the self into self-conscience. She becomes aware that she now has the opportunity to search and discover the origins, the deep roots of her life and the primitive harmony that links up things together.

The inner reality ends up being a part of the outer reality and therefore the work of art, portrait of itself, that is self-portrait, becomes the reflection, or rather the self-reflection of the inside on the outside. It becomes the only way death can be defeated, Narcissus' death, for he is inevitably condemned because he will never be able to embrace his own image.

Loredana Rea
translated by Sébastien Navosad

Antonella Bussanich (France)

Myself (2004), Projection vidéo, son, divers — Video, sound, miscellaneous. Co-production Antonella Bussanich / Videoformes 2004

Antonella Bussanich est née en 1963 en Toscane, Italie. Aujourd'hui, elle vit et travaille en France dans la vallée du Loir. Sa formation inclut les arts plastiques, la photographie (studio Marangoni, Firenze-Italie et Atelier S. Picard, Paris), le "graphic design" et la communication (University of California, Berkeley-USA).

Antonella Bussanich was born in 1963 in Tuscany, Italy. Today, she lives and works in the Loir valley, in France. She studied art, photography (studio Marangoni, Firenze-Italie and Atelier S. Picard, Paris), graphic design and communication (University of California, Berkeley-USA).

Sélection d'expositions personnelles / Selection of collective or personal shows :

2004: LIEU UNIQUE, Nantes, (France)

2003: INVIDEO (Italie), GAITE LYRIQUE, Paris, (France), LE CUBE, Issy-les-Moulineaux, (France), ABBAYE DE MAUBISSON, (France),

PRINTEMPS DE SEPTEMBRE, Toulouse, (France)

2002: VIDEOFORMES, PRINTEMPS DE SEPTEMBRE, Toulouse, (France)

Life is a story version II (La vie est une histoire)

Izabella Gustowska

Le thème de ce travail est une réflexion sur la vie, inspirée par une citation de Julia Kristeva : « La vie est une histoire ».

C'est une histoire représentée par des éléments qui se réfèrent à différentes vies.

De courts épisodes, presque des signes, tirés de la vie, vus au travers d'une boule de verre qui roule, de la naissance à l'amour, l'enfance, la présence d'un rituel, d'un objet, d'un animal...

La vie de tous les jours et sa magie mesurées par un métronome dont les rythmes s'entrelacent jusqu'à l'enregistrement abstrait de l'image et du son.

Lors de la projection, nous sommes immergés dans une mystérieuse lumière verte et entourés d'un énigmatique son spatial.

Izabella Gustowska

The subject matter of this work is a reflection about life, inspired by Julia Kristeva quotation : " Life is a story ".

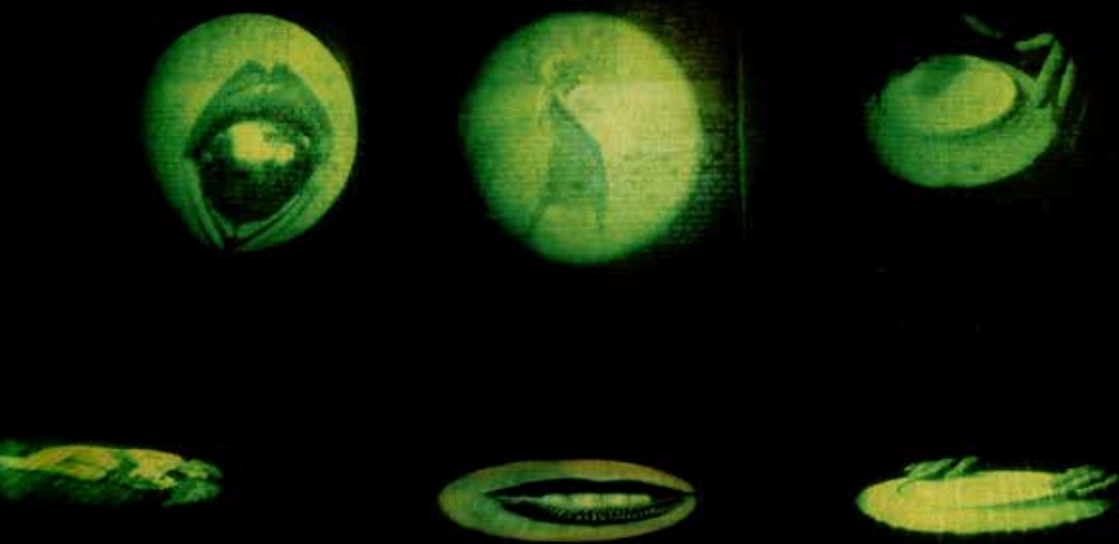
This is a story presented by signs referring to various life.

It is a short, almost sign-like episodes taken out of life, saw in a rolling crystal sphere, since birth through love, childhood, presence of a ritual, an object, an animal...

Everyday life and magic measured with methronome rhythm interlace, till abstract record of image and sound.

During the projection, we are immersed in the mysterious green light and surrounded by enigmatic space sound.

Izabella Gustowska,
translated by Pascale Fougère



Izabella Gustowska (Pologne)

Life is a story, version II, (2002). Installation vidéo — Video installation

Expositions personnelles (sélection) / Selective solo exhibitions :

2003 : Le jeu des apparences, AT Gallery, Poznan, Pologne.

2001 : Passions et autres cas, Centre d'art Contemporain, Ujazdowski Castle, Varsovie, Pologne.

Singing Rooms, Regional Museum, Bydgoszcz, Pologne.

1999 : In a Whisper, Gallery ON, Poznan, Pologne.

(13 novembre 1996 -) (13th november 1996 -)

Catherine Helmer

Le 13 Novembre 1996, j'ai acheté une caméra vidéo.

Depuis, tous les jours, pendant cinq secondes, je me filme, de face, cadrée au visage, la date quotidienne inscrite sur l'image vidéo. Un fond neutre.

J'ai décidé ainsi, de me filmer pendant dix ans. Ne pas oublier de se filmer, c'est aussi tenter de "voir" le temps.

Catherine Helmer

The 13th of November 1996, I bought a video camera.

Since then, everyday, for five seconds I have filmed myself, a full-face shot, framed, with the date inscribed on the video image. Neutral background.

I thus decided to film myself for ten years.

Not forgetting to film one's self; it is also an attempt to "see" time.

Catherine Helmer
translated by Tiffany Mills



(13 Novembre 1996 -)

Vidéo, travail en cours (depuis le 13 Novembre 1996) — Video, work in progress (since 13th November 1996)



15 11 1996

Une chose après l'autre (One thing after another)

Catherine Helmer

Il n'y a pas de début et de fin. Ce sont des moments extraits du quotidien. Ce sont des instants rejoués, révélateurs, cristallisant une pensée.

Il n'y a pas de narration à proprement parler, il y a juste quelque chose d'ambigu qui conduit le spectateur à regarder autour, au-delà de ce qui lui est donné à voir, pour trouver le sens.

Tenter de comprendre ce qui se joue, ce qui se noue, à travers l'expérience de mon quotidien.

Catherine Helmer

There is no beginning and no end. These are the moments extracted from the day-to-day. These are the instants replayed, revealing, crystallizing a thought

There is no narration strictly speaking, there is only something ambiguous that guides the viewer to look around, beyond that which he is given to see, to find the sense.

To attempt to understand what is playing, that which takes shape, through the experience of my day-to-day.

Catherine Helmer
translated by Tiffany Mills





Catherine Helmer (France)

Une Chose après l'autre (2003). Vidéo, série de sept vidéos— Video, seven short pieces

Née en 1972, Catherine Helmer vit et travaille à Paris. Détentrice du diplôme national supérieur d'expression plastique à l'Ecole nationale d'art de Cergy-Pontoise et d'une maîtrise d'arts plastiques.

Born in 1972, Catherine Helmer lives and works in Paris. She graduated from the Ecole nationale d'art de Cergy-Pontoise in visual arts.

Depuis 1995, expositions personnelles ou collectives / Since 1995, solo and group exhibitions :

Galerie Anton Weller, Paris, (France), galerie Donguy Paris, (France), Living Art Museum of Reykjavik, (Islande),
ESPACE CROIX, Roubaix, (France).

Festivals vidéos / video festivals :

Liège (Belgique), Estavar-Livia (Espagne), Transat Vidéo (France), Saison Vidéo ESPACE CROIX, Roubaix, (France).

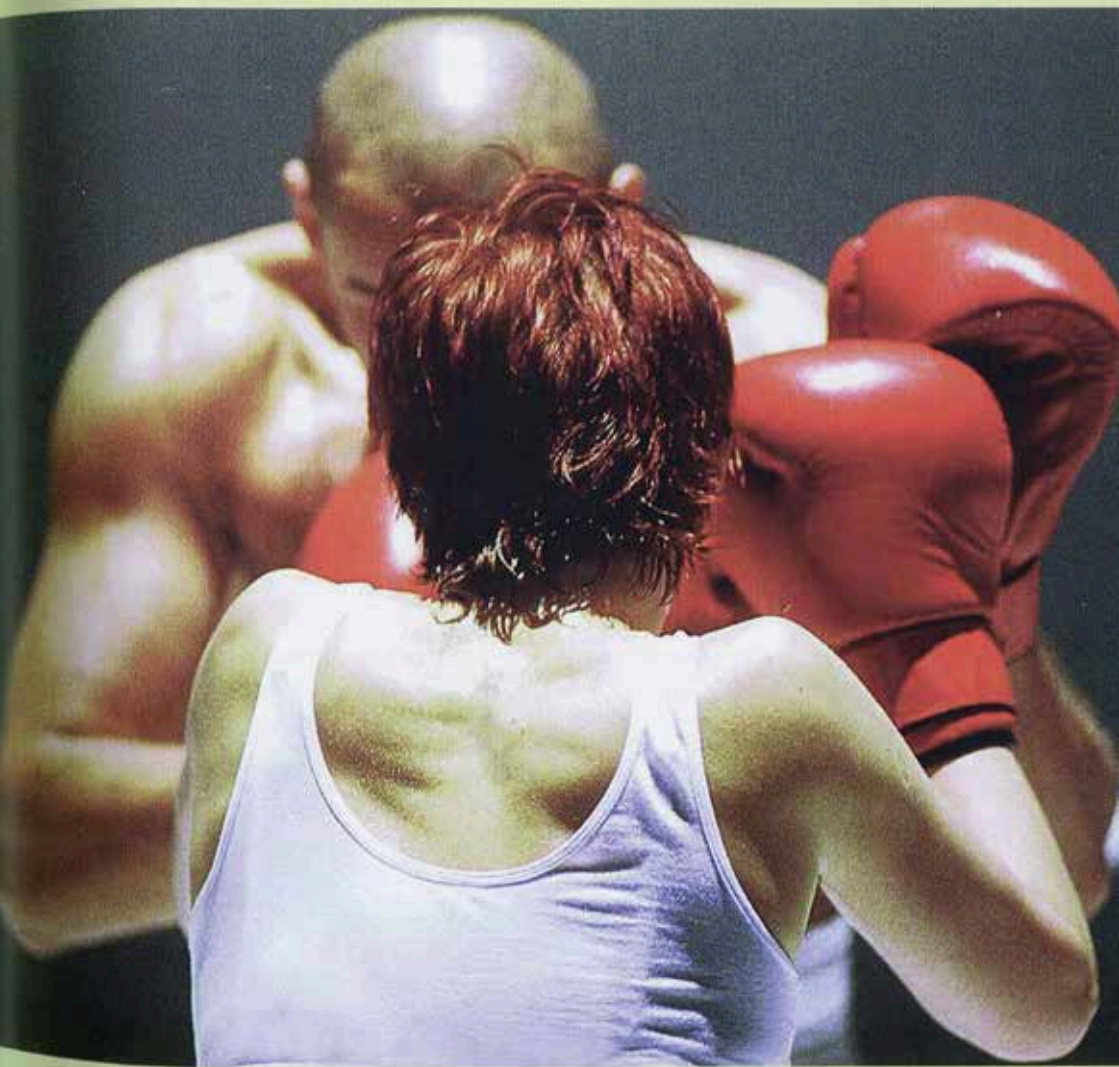
Zuzanna Janin

Le combat

Le combat que mène Zuzanna transcende le caractère rituel de la boxe. Le duel des boxeurs est un paroxysme purificateur où, par l'intermédiaire des rivaux, nous vivons la dialectique de la force et de la faiblesse, de la victoire et de la défaite. La rencontre s'opère à partir de la tension du début jusqu'à la perte finale de toute énergie. Le combat de Zuzanna est différent : c'est un continuum sans commencement ni fin. Lorsque nous entrons dans l'espace de la lutte, c'est-à-dire sur le ring blanc, la rencontre a déjà lieu et elle continuera en notre absence. Nous assistons à l'enregistrement sur plusieurs écrans vidéo où des images simultanées et imbriquées sont projetées — nous voyons diverses phases, moments et étapes de la lutte. L'homme et la femme qui combattent, tournent l'un autour de l'autre, échangent des coups, parfois se reposent pour recommencer à boxer, un instant plus tard, avec d'autant plus de force. Mais jamais pourtant ils n'interrompent leur combat.

The fight

The fight Zuzanna is in transcends the ritual aspect of boxing. Two boxers fighting a duel is a purifying paroxysm that leads us, through the rivals, to live the dialectics of strength and weakness, victory and defeat. The encounter takes place from the very first tension to the final complete loss of energy. Zuzanna's fight is different: it is a continuum without beginning or end. As we enter within the space devoted to fighting, that is on the white ring, the encounter has already taken place and will continue after we have gone. We watch the recording on several video screens where simultaneous imbricated pictures are projected — we can distinguish several phases, moments and stages of the fight. The man and the woman involved in the fight spin round and round each other, punch at each other, rest up before going back to boxing, a moment later, with more strength than before. However, they never actually stop fighting.



Zuzanna Janin

Zuzanna montre la lutte comme une condition, un état existant au-delà du temps — un duel sans gong, sans round et sans résultat. Ici, il n'y aura ni vainqueur ni vaincu. L'homme et la femme du film de Zuzanna ne luttent pas l'un **contre** l'autre, mais l'un **avec** l'autre. L'essentiel, c'est le processus lui-même, la relation. L'association la plus directe qui vient à l'esprit à la vue de cette lutte incessante, c'est l'amour. Un amour sans l'assurance romantique, sans jamais projeter notre propre imagination sur l'être aimé. Les relations pacifiques ne sont possibles qu'avec un fantasme — une relation avec un être réel, c'est l'union dynamique des contraires, douloureuse mais vraie. Le seul moyen possible de se définir face à l'Autre, c'est la lutte. Toute entreprise intellectuelle ou émotionnelle que nous entamons est une suite de petites ou de plus grandes batailles, mais l'amour appartient à celles qui sont les plus acharnées.

Stach Szablowski
traduit de l'anglais par Ch. Jezewski

Zuzanna shows the fight as a condition, an actual state beyond time — a duel with no gong, no rounds, no result. In this fight, there will be no winner or loser. The man and the woman in Zuzanna's film do not fight **against** each other but **with** one another. The most important thing is the process itself, the relationship. Watching this fight, one's mind cannot but be reminded of love. Love without the assurance of romance, the type of love where you do not cast your imagination on the loved one. Peaceful relationships are but possible with a fantasy — to be in a relationship with a real person implies a dynamic combination of the opposites that is certainly painful but true. The only way to define yourself in the Other's eyes is to fight. Each intellectual or emotional enterprise we initiate is a sequence of small or bigger fights, but in the end love will belong to the most relentless.

Stach Szablowski



Zuzanna Janin (Pologne)

Fight/I love you too, (2001). Projection vidéo, moniteurs

Née en 1964, Zuzanna Janin réalise ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie.
Zuzanna Janin was born in 1964. She attended the Fine Arts Academy of Warsaw, Poland.

Sélection d'expositions (selection) / Selective exhibitions :

2003 : I've Seen My Death, Galeria Foksal, Varsovie, (Pologne).

2002 : I Love You Too, BWA, Jelenia Góra, Institut Polonais Paris, (Mois de la photo 2002), France.
Galeria Zacheta, Varsovie, Galeria Kronika, Bytom, Galeria Bunkier Sztuki, Cracovie, (Pologne).

Liaison dangereuse

Clac ! La tête d'une jeune femme vacille. Les yeux remplis de larmes, elle affronte de nouveau la caméra en plongeant son regard dans l'objectif. Les claques tombent les unes après les autres sur son visage tandis que résonne la voix monotone et quasiment monocorde d'un homme. Il est injurieux, vulgaire, il l'humilie et menace de la punir à titre d'exemple : il parle de lui raser la tête et évoque le viol collectif. Il s'est passé beaucoup de choses avant le tournage de *196 K.K.*, vidéo qui tire son nom d'un article du code pénal polonais. Les deux personnages de cette œuvre se connaissent. Tous deux sont artistes : avant de devenir l'héroïne de cette vidéo, elle était son élève. Elle, c'est Dorota Nieznańska, l'auteur de *Passion* (2001), une œuvre d'art très controversée qui lui a valu à lui, Grzegorz Klamon, la perte de la Wyspa Gallery dont il était le fondateur et directeur depuis douze ans. Elle, en revanche, a gagné le statut d'icône des batailles idéologiques dont est victime l'art en Pologne. Suite à la présentation de son installation vidéo intitulée *Passion*, laquelle dévoile, entre autres choses, des organes génitaux masculins disposés en forme de croix, elle a été inculpée d'outrage aux croyances des membres de la Ligue des Familles Polonaises.

Dangerous Liaison

Slap ! The head of a young woman turns to the right. With tears in her eyes, she faces the camera again and stares intensely at the lens. One after the other, slaps whip her face as the monotonous and almost neutral voice of a man fills the background. The words that flow out of his mouth are abusive, vulgar, humiliating... threats of punishment in order to set the example: public shaving of the woman's hair and group rape. Many things happened before *196 K.K.* — a video entitled after one specific paragraph of the Polish penal code — was shot. The two characters who appear in *196 K.K.* actually know each other. Both are artists and the man was the lady's tutor before she became the heroine of this video. She is the author of *Passion* (2001), a much controversial work of art that caused Grzegorz Klamon to lose the Wyspa Gallery, a place he had established and run for twelve years. As for Dorota Nieznańska, she has become an icon of the ideological battles art is going through in Poland. Following the presentation of her video installation *Passion*, featuring among other things cross-shaped male genitalia, she was charged with offence against the religious beliefs of the Polish Families League members.



L'idée du projet 196 K.K. était donc d'aider Dorota à surmonter son traumatisme afin qu'elle parvienne à s'exprimer sur le sujet au tribunal. En guise d'entraînement, Klaman a donc eu l'idée d'utiliser une caméra pour qu'elle puisse observer son attitude, son intonation, son visage et apporter d'éventuelles modifications. Au vu de l'intérêt étourdissant porté par les médias à l'affaire et du fait que Dorota jouait son image d'artiste, cet atelier se révélait plus qu'indispensable. Au fil des longues heures passées à abreuver Dorota de questions susceptibles d'être posées au tribunal, Klaman en vint à la conclusion qu'ils auraient beau s'entraîner, il n'y avait rien à faire pour parer au hasard. C'est donc à ce moment-là qu'il eut l'idée d'un jeu de rôle psychodramatique et que la scène finale de la punition fut ajoutée.

The idea behind the 196 K.K. project was to help Dorota get over the trauma of the horrors she went through in order for her to be able to testify in court. As part of the training, Klaman confronted her with a camera so that she could analyze her behavior, the intonation of her voice, her face and think about what should be changed. This workshop was of the highest importance considering the massive interest the media showed in her case and the fact that her image as an artist was at stake. As Klaman was devoting hours asking her questions she might get during the trial he realized that no matter how hard they tried, there was no way they would beat chance and therefore, he decided to change his plans and experiment psychodrama. In the end, this is how they shot the additional role play scene of humiliating punishment.

196 KK est une installation vidéo à quatre canaux : trois séquences sont chacune projetées sur un moniteur tandis qu'une quatrième est diffusée sur grand écran. Sur l'un des écrans, on voit Dorota répondre à des questions sur Passion : que signifie cette œuvre pour elle, quelles histoires secrètes recèle-t-elle ? Ces questions lui étant posées par un ami proche avec lequel elle se sent en confiance, elle n'hésite pas à rire, à faire de l'humour, à s'ouvrir. Grzegorz Klamán ne fait rien de plus que jouer son propre rôle. Sur les deux autres moniteurs, on découvre les deux interlocuteurs non seulement occupés à parler mais aussi à écouter. L'homme pose à Dorota des questions directement tirées de textes écrits par les ennemis idéologiques de la jeune femme. Il n'est plus lui-même puisque désormais, c'est l'opinion des autres qu'il exprime. Le visage de Dorota en train de se faire insulter et menacer occupe le grand écran. Les mots qu'on entend dans cette scène finale proviennent d'un débat mené sur Internet par des membres de Jeunesses pour une Pologne Unie — la branche jeune de la Ligue des Familles Polonaises.

196 KK is a four-channel video installation with 3 footages played on single monitors and a fourth one on a large screen. On one of them, Dorota has to answer to a question about Passion: what does this work mean to her, what kind of personal stories are hidden behind it? As these questions are raised by a friend whom she knows really well and feels comfortable with, she laughs, jokes, opens up. Grzegorz Klamán simply plays "himself". On the two other monitors we can see both interlocutors not only talking but also listening to each other. The male character keeps asking questions that are all taken from texts Dorota's ideological enemies wrote. He is no longer himself as he is now expressing other people's views. On the largest screen we can see Dorota's face as she is being insulted and threatened. The words used in this last scene were actually taken from an Internet discussion involving members of All-Poland Youth — the youth wing of the Polish Families League.



196 K.K. nous montre la façon dont l'art est perçu selon le milieu, qu'il soit privé, public, artistique, idéologique ou paternaliste. Cette œuvre offre également divers points de vue sur la limite entre l'acceptable et le répréhensible.

Aneta Szylak

traduit de l'anglais par Sébastien Navosad

196 K.K. exemplifies how art is received in every field whether it is private, art oriented, public, ideological or paternalistic. It also offers different view points as to where the boundary between what is acceptable and what is not should lie.

Aneta Szylak

Grzegorz Klaman (Pologne)

196 K.K. (2002). Vidéo, moniteurs, son, divers — Video, monitors, sound, miscellaneous.

Grzegorz Klaman est né dans le sud de la Pologne en 1959. Depuis 1985, il travaille comme enseignant à l'Académie d'arts visuels de Gdansk. Il est le fondateur, l'animateur et Président de la Galerie Wyspa et le co-créateur de l'Atelier Ouvert et du Centre pour l'Art Contemporain.

Born in Nowy Targ in 1959. Graduated from the Department of Sculpture at the Academy of Fine Art in Gdansk. Artist and curator. Lives in Gdansk, works as a professor at the Intermedia Studio of the Academy of Fine Art. Since mid-eighties the founder, co-founder and leader of the legendary art places in Gdansk, such as Wyspa Gallery, Bathhouse and most currently Modelarnia. Together with Aneta Szylak in 1998 he established the Contemporary Art Center Łaznia (the Bathhouse). As an artist, he makes installations, realizations in the public space, sculptures, multiples, actions, video installations and performances. He is one of the major representatives of "critical art" – the term used in Poland to describe the undercurrent of art strongly involved in social and political discourse.

Expositions personnelles (sélection) / Selective solo exhibitions :

2003: Flags for Europe, Austrian Culture Institute, Varsovie, (Pologne).

2002: Poland, Art Gallery, Legnica (?).

2001: Beyond Monument, Platan Gallery, Budapest, (Hongrie).

« La pensée se fait dans la bouche », se plaisait à dire Tristan Tzara.

Natalie Rich-Fernandez se plait, elle, à nous donner littéralement l'eau à la bouche. Son installation-vidéo, intitulée *Mollusc*, agit telle l'image-écran d'un aquarium buccal. Elle nous plonge dans un espace organique liquéfié, au sein d'un milieu quelque peu humide de désirs : sa bouche. Celle-ci s'adonne à une lente et sensuelle exploration de liquides aux couleurs changeantes à l'intérieur desquels sa langue s'agglutine goulûment et se livre à une danse lascive. L'organe s'immerge et exulte dans les profondeurs des eaux gluantes, se jouant des sons émis et des bulles d'air produites par ses mouvements gourmands... Si la bouche est cet orifice qui permet, chez l'être humain, l'articulation d'une pensée par le langage, elle est aussi ce par quoi on crache, on embrasse, on mord, on avale, on lèche, on rejette, on suce, on déglutit, on désire, on inspire, on goûte, on filtre, on émet... des signes, des sons, des sécrétions de toutes sortes. Lieu d'incorporation, caverne sonore aux tréfonds résonnants, cavité sensorielle, la bouche est ce corps vivant où la pensée s'immerge en apnée. Lieu de passage, elle se fait l'interface de notre intériorité avec le monde extérieur.

Tristan Tzara liked to say : " The process of thinking is done inside the mouth. "

As for Natalie Rich-Fernandez, she likes to make our mouths water. Her video installation, entitled *Mollusc*, works the same way as the screen-picture of an oral aquarium. She drags us into a liquefied organic world, at the heart of a place humid with desire : her mouth. It is slowly and sensually exploring fluids that keep changing colors and inside which her tongue gluttonously plunges before indulging in a lascivious dance. The organ dives in and exults in the depths of sticky waters, making light of the sounds and the air bubbles her voluptuous moves create... When the mouth is the orifice that allows human beings to articulate their thoughts through language, it is also the orifice through which one spits, kisses, bites, drinks, licks, rejects, sucks, swallows, desires, inspires, tastes, filters, gives out... signs, sounds, secretions of all kinds. Incorporation point, resonant cave with echoing depths, sensorial cavity, the mouth is like a live body inside which thoughts dive, holding their breaths. As a crossing point, it becomes the interface of our interiority with the outside world.



Filmer sa propre bouche en l'appréhendant comme un bouillon de culture suppose, au-delà d'un acte d'introspection, une curiosité sur les interactions des éléments qui le constituent. A ce sujet, Georges Bataille parlait « de contagions d'énergie, de ruissellement électrique ». Il observait cette vie organique en ces termes : « Ainsi, où tu voudrais saisir ta substance intemporelle, tu ne rencontres qu'un glissement, que les jeux mal coordonnés de tes éléments périssables » (1). Les faux-contacts d'un mouvement, d'un jet, d'un rythme, d'un silence, d'un souffle, d'un claquement sont autant de langages éphémères où *Mollusc* déploie sa gymnastique linguale. Travaillée tel un corps autonome et érogène, la bouche se métamorphose en être-bouche. A son extra-ordinaire plasticité, répond une succession de flux sonores dont l'eau et l'air sont les matières.

Filming your own mouth as if it were culture fluid implies, beyond the act of introspection, a certain curiosity about the way its different parts interact. Georges Bataille spoke of "contagions of energy, and electrical streaming". About this organic life, he made the following statement : "Hence, at the place where you would like to catch hold of your immaterial substance, you only meet a slide, nothing but the ill-coordinated games of your perishable components" (1). The bad connections of a move, a stream, a silence, a breath, a clicking are like so many transient languages *Mollusc* uses to practice its lingual gymnastics. Wrought like an autonomous and erogenous body, the mouth transforms into a being-mouth. Her extraordinary plasticity provides incentive for a series of sound streams made of air and water.

Emergent de cette mécanique respiratoire vitale des gargouillis indistincts, confus et sourds, bruits amplifiés de notre activité organique interne. Cette vision quasi-endoscopique oscille dans des eaux troubles. Elle façonne une esthétique particulière, qui joue sur la fascination et la répulsion de ce qui n'est que rarement montré, semble hors-norme et apparaît parfois indigeste pour le regard. Voilà pourquoi on peut dire de *Mollusc* qu'elle appartient à ces œuvres dont l'étrangeté est à la hauteur de leur pouvoir d'attraction.

Rozenn Canévet.

From this vital breathing mechanical process, indistinct, confused and muffled sounds as well as amplified noises made by our internal organic activity emerge. This quasi-endoscopic vision oscillates in dark waters. It helps fashion a distinctive esthetic that uses both the fascination and repulsion exercised by what is rarely showed, often considered unconventional and difficult to digest for the eye. *Mollusc* may well be described as one of these works of art which oddness comes up to its power of attraction.

Rozenn Canévet.
translated by Sébastien Navosad

(1) Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, éd. Gallimard, 1943 et 1954, pour le texte revu et corrigé.

Georges Bataille in *L'expérience intérieure* (Inner experience) éd. Gallimard, 1943 and 1954, pour the fair copy.

Natalie Rich-Fernandez (France)

Mollusc: Vidéo et son — Video and sound. Co-production Natalie Rich-Fernandez / Videoformes 2004

Natalie Rich-Fernandez vit et travaille à Paris. Elle est peintre et vidéaste

Natalie Rich-Fernandez lives and works in Paris. She is a painter and a video artist.

Expositions personnelles, one-woman shows :

1998 : Galerie V.Smaggh, Paris, (France)

1994 : Galerie T.H, Lyon, (France)

1993 : Galerie K'art, Paris, (France)

1991 : Galerie Florin, Lausanne, (Suisse), Galerie K'art, Paris, (France)

L'art d'avoir mal

Augmentez la tension s'il vous plaît. J'adore la sensation que procurent les volts 10, 20, 40, 80, 150, 200...

Mettez-en donc 10 de plus, s'il vous plaît — ça ira comme ça ! Je tiens la grande forme. C'est le bonheur absolu. Ça fait tellement de bien. A 210 volts, ma gorge se noue et je perds toute salive dans ma bouche. Ma langue est coincée, je ne peux plus parler. C'est devenu impossible. Je n'existe plus à proprement parler. Mon corps entier est parcouru de picotements. C'est merveilleux. J'ai le sentiment que **cet art** devient pur car mon intention n'est pas de vous transmettre quoi que ce soit, bien que je sois désormais l'écran d'énergie qui nous rattache. Je suis extatique et je continue de recevoir les vibrations du courant alternatif. J'ondoie ! A ce moment précis, je ne suis plus qu'un écran corporel et de ce fait, je suis conscient du sang qui bat à cent à l'heure dans mes veines. Balancez plus de courant ! Ma pensée est en train de se réduire à des images fantastiques. Je ne ressens aucune douleur. Il me faut davantage d'électricité. Au bout du compte, **l'art sans langage** s'avérera peut-être quelque chose d'absolument merveilleux. Je vous en supplie — essayez ! Je réclame un peu plus d'électricité afin de

Art till it hurts

Give me some more voltage please. I love the taste of volts 10, 20, 40, 80, 150, 200...

Another 10 please — that will do ! I feel great. I am in a state of bliss. It is so good. At 210 volts I feel a lump in my throat, have no saliva in my mouth. My tongue gets stuck, I feel speechless, I cannot tell you anything any more. I do not exist verbally. I have a tingling sensation all over my body. It is delightful. I feel that **this art** becomes pure for I do not intend to pass anything to you, in spite of the fact that I have become our common energetic screen. In a full trance I keep on being charged with the vibrating alternating current. I am undulating ! By the physical fact, being at this very moment a bodily screen, I can feel my blood pulsating so intensely. Endow me with more power ! I am starting to think by means of fantastic images. I can feel no pain. I still need some more electricity. Perhaps then it will turn out that **art without a language** is something wonderful. I am begging you — try ! I am asking for another portion of electricity to make sure, without any doubts, that non-linguistic thinking does exist, that I can transcend my imagination and become an absolutely free man. I feel dry. I am happy, but I have some doubts: is my work of an artistic

Performance
Application



Vidéoperformances

Joseph Robakowski

m'assurer une bonne fois pour toutes qu'il existe une pensée non-linguistique et qu'il est possible de transcender l'imagination et de devenir un homme parfaitement libre. Je me sens desséché. Je suis heureux mais j'éprouve quelques doutes : peut-on vraiment qualifier mes travaux d'artistiques ? Peu importe, augmentez les volts s'il vous plaît. Et 10 de plus. Je veux aller au-delà de votre, de ma notion de l'art. 220 volts — nous y voilà ! Je brûle de joie, j'en tremble, je suis de plus en plus heureux... J'ai consacré une autre de mes œuvres à la douleur qui affecte ma jambe. Je marche en boitant, une caméra devant moi, loin de mon regard. Mes lèvres laissent échapper un cri de douleur. Je veux que la souffrance que j'éprouve soit porteuse d'un message authentique, quoiqu'il arrive. Peut-être qu'en la partageant avec vous, vous me délessez en partie de cette douleur... A chacun de mes pas, j'ai effectivement l'impression que la cassette vidéo avale un peu de celle-ci et que ma jambe cesse d'enfler. Que le mal s'estompe. Encore 30 mètres...

Une autre histoire qui s'est mal terminée. En fixant un crochet au mur avec un marteau, je me suis malencontreusement gravement blessé un doigt. La douleur était horrible. Les jours passaient et l'ongle de mon index ne cessait de changer de couleur. D'après mes amis, l'ongle allait sûrement finir par tomber et je n'étais pas

nature or not? Nevertheless, give me some more voltage please. Another 10 volts. I want to go beyond your, but also my, notion of art. 220 V — that's it! I am burning with delight, trembling, getting happier and happier... I devoted another work to the pain in my leg. I walk limping, with a camera in front of me, far from my eyes. A painful cry bursts from my lips - oh, oh! I want to convey an authentic message concerning my sensation of pain at any price. Maybe by conveying my pain to you I shall pass at least some of it onto you? For with every step I take I get convinced that a portion of my pain gets transmitted onto a video tape and my leg stops swallowing. As if it hurt less. Another 30 meters to be registered...

Another event with a drastic ending. Hammering a big hook into the wall, by accident I hurt my finger very badly. The pain was horrible. In course of time the nail on my forefinger was taking on different colours. My friends told me that surely a painful change of the nail was coming. I set on my video camera. For four weeks I was filming a report of my pain. My finger became a main protagonist of my artistic experience. I kept discovering passionately the degrees of a violet scale and various stages of the pain affecting my finger, but also my whole body. My left forefinger became a **performer**. More and more people were wat-

au bout de mes peines. J'ai donc pris ma caméra et quatre semaines durant, j'ai filmé l'évolution de ma douleur. C'est comme cela que mon doigt est devenu l'un des personnages principaux de mon expérience artistique. Avec un intérêt dévorant, je me suis mis à observer les nuances de violet et les différentes étapes de la douleur qui s'était non seulement emparée de mon index mais aussi de mon corps tout entier. Mon index gauche était désormais **acteur**. Les gens étaient de plus en plus nombreux à le regarder vivre. La longue perte de mon ongle était devenue un phénomène public. Les gens se montraient d'ailleurs très compatissants... L'**art d'avoir mal** avait dépassé les limites de ma propre conscience de la douleur. Aujourd'hui, quand je regarde cette vidéo entouré d'un public, j'en arrive à la conclusion que ce coup de marteau était une bonne chose. En immortalisant cet accident sur vidéo, la douleur s'en est allée. Généralement, cette prise de conscience dramatique ne manque pas de faire rire les spectateurs. Bien qu'il soit authentique, ce n'est plus **ma douleur** qui est contenue dans cet enregistrement. Je peux donc affirmer que l'**art** ne fait pas mal – il ne devrait pas faire mal. Il tourne en dérision les véritables douleurs. Il montre vaguement ce que l'artiste a vécu. C'est un sujet qui demande réflexion. Dans *My videomasochisms*, réalisé en

ching it live. A process of loosing the nail became a public property. Everybody felt compassionate... Yes, **art till it hurts** not only entered the awareness of my long-term pain. Now, when I watch this video report with the audience I come to the conclusion: it is good that I hit myself with a hammer. An accident brought about a certain significant fact, which in a form of a video recording does not hurt any longer. Looking at this dramatic realisation the audience usually responds with laughter. This authentic recording does not contain **my pain** any longer. Hence, it allows me to formulate the following statement: **art** does not hurt — it should not hurt. It is a mockery on a real pain. It is merely an appearance of the actual experience of an artist. I recommend pondering over this statement to the so-called «butchers of art», offering my realisation of 1989 — *My videomasochisms*. This time I suffer a terrible pain on the TV screen in sound and vision. In front of the camera I 'operate' on my face with various tools. By being transmitted onto a video tape the torture of 'sound and vision' becomes a public fact. It gets emitted by many TV stations all over the world. It evokes the audience's pity for its author. My game in front of the camera becomes our shared pain by making it public. An unceremonious sensation of pain. The body does not hurt, but a sense of pain

Vidéoperformances

Joseph Robakowski

1989, ma souffrance est visible à l'écran, tant à travers le son que les images. Face à la caméra, je procède à des "opérations" sur mon visage à l'aide de divers instruments. Dès son transfert sur cassette vidéo, la torture générée par le "son et les images" devient publique. On la diffuse sur de nombreuses chaînes de télé, partout dans le monde. Elle suscite la pitié du public pour l'artiste. En rendant public mon petit jeu devant la caméra, je partage la douleur. Cette sensation violente. Le corps n'est plus source de souffrance mais la télé laisse s'échapper une douleur à laquelle nous succombons. L'art a ce pouvoir. Authentique ? En apparence seulement. Mais c'est de ce type d'art que les gens ont besoin. Je lance donc un appel à mes amis artistes : revenez sur les écrans de l'apparence et arrêtez de faire du mal à vos corps magnifiques.

Joseph Robakowski

emanates from the TV screen and plunges into us. **Art** can do it. It is only apparently authentic but just such art is what many people need. Thus I am asking my artists friends : please come back to the screen of appearances and stop hurting your beautiful bodies.

Joseph Robakowski
translated by Malgorzata Sady

Les œuvres évoquées dans ce texte sont :
This text concerns the following realisations :

I am electric (Je suis électrique) (art pour changer le courant électrique — art for a changing electric current), performance, Télévision — TV transmission, vidéo, 1995-96

Gee ! My leg hurts... (Ma jambe me fait mal...), vidéo, 1990

Farewell to a nail (à video story) (Adieu mon ongle, histoire vidéo), performance vidéo — video performance, 1997

My videomasochisms (Mes vidéomasochismes), vidéo, 1989-90

Hot images (Images chaudes)
(œuvre thermique issue du cycle de l'art traumatisant — thermal works from the traumatic art cycle), 1998-99



Joseph Robakowski (Pologne), voir page 111.

Vidéoperformances (1985-2002) présente les performances suivantes : *Nearer-Further*, (1985), *Dance with trees* (1985), *Cars ! Cars !* (1985), *La-Lu*, (1985), *Come to me*, (1989), *Gee ! My foot is painful*, (1990), *I was a boy in New York*, (1989), *The acoustic apple*, (1994-1995), *My videomasochisms*, (1989), *Mechanical cameraman*, (2002), *Mechanical cameraman and Marta*, (2002).

Sélection d'expositions personnelles / Selective solo exhibitions :

2002 : *Niebo Czasu Domyslnego / The skies of assumed time*, Mala Galeria, Varsovie, (Pologne),

2001 : Videonale, Kunstverein, Bonn, (Allemagne), *Continuum 2001*, Galeria Wschodnia, Łódź, (Pologne),

2000 : *Collection 2000+*, Musée d'art moderne, Ljubljana, (Slovénie), Pologne 1970-1990, CINEDOC, Paris, (France),

1999 : Queens Museum of Art, New York, (Etats-Unis), 8^e BIENNALE DE L'IMAGE EN MOUVEMENT, Saint Gervais - Genève, (Suisse.)

Llegaste con la brisa (Tu es arrivé(e) avec la brise)

Mariana Rondón

Llegaste con la brisa (Tu es arrivé(e) avec la brise) est une installation qui rêve le futur de la génétique. Elle recrée un laboratoire où l'on combine divers êtres vivants pour aboutir à la formation d'êtres (humains et animaux) hybrides. Dès lors, la génétique ne constitue plus seulement un progrès scientifique ou un fait abismal, elle devient acte d'imagination.

C'est une installation qui combine travail robotique et manipulations d'images numériques. Une machine y produit de façon ininterrompue des bulles de savon d'environ deux mètres de diamètre. Dans celles-ci, on fait voir le nouvel être transgénique. La bulle apparaît comme une espèce d'utérus industriel de ces nouveaux être en gestation et nous offre une image en trois dimensions. Au moment où la bulle éclate, l'image se désintègre pour qu'à nouveau soit relancée la création d'un nouvel être.

Llegaste con la brisa ouvre une espace intermédiaire où vivre l'instant onirique, virtuel, le temps du rêve dans lequel, par la combinaison d'images numériques, de la robotique et de la science, on peut simuler la création organique à partir d'éléments non-organiques.

Llegaste con la brisa (You arrived with the breeze) imagines the future of genetics. The installation recreates a laboratory where combinations of different living beings are made and result in the formation of hybrid beings (human and animal). Genetics stop being merely a scientific progress or an unfathomable fact, to become an expression of imagination.

It is an installation that combines robotics with the manipulation of digital images. A machine endlessly produces soap bubbles of a diameter of approximately two meters. Within these we can see the new transgenic being. The bubble shows itself as a kind of industrial womb for these new being in gestation and offers a tri-dimensional image. At the moment the bubble explodes, the image disintegrates to again reinitiate the creation of a new being.

Mariana Rondón
translated by Pascale Fougère

Mariana Rondon
traduit de l'espagnol par Lydia Lasserre

(You arrived with the breeze)



Mariana Rondón (Venezuela)

Llegaste con la brisa, (2002). Vidéo, machines, divers — Video, mechanics, miscellaneous

Mariana Rondón est née en 1966 au Venezuela. Elle a étudié à l'Ecole Internationale de Cinéma et de Télévision à San Antonio de Los Baños à Cuba de 1987 à 1990.

Mariana Rondón was born in 1966 in Venezuela. She attended the International School for Cinema and television in San Antonio de Los Baños, Cuba from 1987 to 1990.

Longs-métrages, feature films :

2002 : *Cielo despejado*

2001 : *A la media noche y media*, (A minuit et demi).

Papiers peints vidéos (Video wallpapers)

Samuel Rousseau

Qui... quoi... ?

Q : Tu définis ton installation *Papiers peints vidéo* comme une installation in situ où le spectateur évolue dans un décor luminescent. Un jeu sur le "qui anime qui" ou le "qui anime quoi" ?

R : Il s'agit de travailler un matériau brut : l'espace. Je fais en fonction de lui, je n'y apporte pas de modification... C'est une installation in situ. J'utilise le terme brut parce qu'il s'agit d'une découpe, d'une mise en espace d'alignements de motifs réalisés avec un logiciel de traitement vidéo. C'est comparable à un jeu : il s'agit d'utiliser la vidéo comme du papier peint classique sauf que là, c'est une image en mouvement que je taille au cutter avec le logiciel. J'agis en découpant autour des choses pour coller à l'espace dans lequel j'interviens. La luminescence dépend de la puissance du vidéoprojecteur. Dès lors, on quitte le rapport traditionnel de l'image cinématographique avec cette vidéo-installation. Autrement dit, on n'est plus dans sa contemplation mais dans son espace, in situ.

Who... what... ?

Q : You define *Papiers peints vidéo* (Video Wallpapers) as an in situ installation in the luminescent setting of which spectators move about. A game of "who moves who" or "who moves what" ?

A : I deal with raw material : space. My work depends on it, I don't like to make changes... It is an in situ installation. I call it this way on purpose for it consists in cutting out, setting in space a line of patterns done with a video software. It is somewhat like a game in which you would use video as regular wallpaper except that in this case the pictures move and the knife is a software. My job is to cut around things in order to stick to the space I operate in. Luminescence depends on how powerful the video projector is. From then on, the connection between this video installation and cinematographic pictures ceases to be traditional. In other words, we no longer contemplate them. Instead, we fully enter their space. We are in situ.

Q : On peut alors dire de tes *Papiers peints vidéo* qu'on les habite. Ils suscitent une dimension domestique où le regardeur se meut ... Un jeu sur le "qui possède qui" ou le "qui possède quoi" ?

R : Je souhaite établir un rapport intime à l'espace et à l'objet. Dans mes *Papiers peints vidéo*, c'est la vidéo qui englobe la vie et non la vie qui porte attention à la vidéo. C'est une chose qui s'insère. Oui... c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup cette question de la possession. Il faut toujours se demander à qui tu t'adresses, c'est pour qui, à qui ? Par exemple, qu'est-ce que cela signifie d'avoir un Klein et de le poser sur sa cheminée ? Des fois, je l'avoue, ça me dépasse ce rapport entre celui qui fait et celui qui acquiert : regarder comment ça s'articule et accepter l'abandon comme l'idée de se mettre en pâture au public. Être artiste c'est accepter de se faire rentrer dans le lard ou de se faire baiser les pieds.

Je respecte la liberté d'interprétation de chacun, je ne crois pas à la Vérité en art. Pour moi, il n'y a pas une analyse en art, il y a des analyses. Tout n'est qu'une question de diversité d'appréhensions... Je me refuse au formatage, ce qui m'intéresse, c'est de faire un pied de nez aux règles établies et ça concerne tout autant le monde de l'art. J'agis comme un

Q : We are brought to inhabit your *Papiers peints vidéo* (Video wallpapers). As they are tameable, we inevitably find ourselves moving about them... A game of "who owns who" or "who owns what" ?

A : My goal is to establish an intimate connection between space and objects. In my *Papiers peints vidéo* (Video wallpapers), it is not life that pays attention to the video but video that incorporates life. It fits into it. Yes... I'm really interested into the whole possession thing. It is important to always ask yourself these questions: who is it for, who does it belong to ? For instance, what does it mean to own a Klein and to put it on the mantelpiece of your chimney ? I got to say that sometimes I'm a little overtaken by the relation people who do and people who purchase share: I like to see how it all links up and how one accepts the idea that abandonment is like throwing yourself to the audience. Dealing with the critics or the praises is something an artist must accept.

Everyone is free to interpret art his/her own way and I respect that for I do not believe there is a Truth. For me, there is not one analysis in art, but several. It is only a question of apprehending it differently... I reject the idea of using the same mold twice. I love to thumb my nose at the established rules, in the art world

Papiers peints vidéos (Video wallpapers)

Samuel Rousseau

clown blanc, avec des choses très simples, juste par un léger mais néanmoins perceptible décalage. J'essaye de sublimer le quotidien, ce qui peut paraître présomptueux... C'est une certaine idée de la générosité : j'envisage et je considère chacune de mes expos comme des cadeaux à des anonymes, au monde. S'il y a une chose qui me rend triste, c'est de ne pouvoir donner l'accès à l'autre. C'est pour ça que je fais des interventions dans la rue, sur les autoroutes ou que je cherche à donner une légitimité à des sujets triviaux comme la cocotte, les canevas... Exclure l'autre est une façon de se protéger et de rester dans son microcosme. Être reconnu en tant qu'artiste aujourd'hui, c'est se faire reconnaître par une certaine "élite". Moi, je grave avec des gens qui sont des ouvriers, des manutentionnaires mais aussi des médecins, des chefs d'entreprises... Et souvent, je trouve dans toutes les sphères de la société un rapport à l'art juste, simplement différent. Car, pour moi, le rapport qui s'établit avec l'œuvre est intimement lié à la vie de chacun.

too. I am like a whiteface clown. I do things in a very simple way but with a slight and obvious gap. Although it might sound a little presumptuous, I try to sublimate everyday life... A certain idea of generosity: I plan and look upon each of my exhibits as a gift to the anonymous crowd, to the world. One thing I hate is not being able to provide something accessible. This is why I sometimes perform on the streets, on highways or try to give legitimacy to ordinary things such as paper hens, tapestry work... Ruling out others is a way to protect yourself but you remain within a microcosm. Today, in order to be known as an artist you have to be recognized by a certain elite. My entourage is made up of workmen, packers but also doctors or company directors... Often, I get the impression that each sphere of society understands art soundly, only differently. In my opinion, the connection one develops with a work of art is intimately linked to his/her own life.



Q : Dans tes installations-vidéo, on observe un rapport à l'énergie... Un jeu sur le " qui active qui " ou le " qui active quoi " ?

R : J'appartiens à la génération qui est née avec une zappeuse dans les mains. Avant, les artistes avaient leur sacerdoce. Maintenant, ils jonglent entre la vidéo, le dessin, la peinture, la sculpture etc. Aujourd'hui, j'ai envie de prendre différents chemins, ce qui a tendance à décontenancer la critique. Ce qui me plaît, c'est de me mettre en danger. Il n'y a rien de pire à mes yeux qu'un artiste qui ne se casse pas la gueule parce qu'il ne prend pas de risques. Cohérence est un mot que je déteste. J'ai besoin de rebondir, de faire. C'est le faire qui m'emmène ailleurs, ce à quoi je crois avant tout. Par exemple, j'ai commencé à faire de la vidéo parce que je détestais la vidéo. Il faut s'en méfier comme de la peste de la vidéo. C'est comme une belle boîte de crayons de couleurs, c'est facilement illusoire. C'est une question de technicité où il faut aller jusqu'au bout. Je suis un perfectionniste du faire car il repousse le concept dans ses retranchements et l'oblige à être au plus juste. Ce qui m'intéresse, c'est de déclencher des énergies, d'arrêter de brasser de l'air, de faire les choses, ce qui ne veut pas dire sans recul et sans réflexion. Je ne suis pas un sucker et être en permanence en décalage est une vraie lutte qui n'est pas identifiable.

Q : Your installations clearly deal with energy... A game of " who sets who going " or " who sets what going " ?

A : I belong to a generation born with a zapper in its hands. Before, artists had a vocation. Now, they juggle with video, drawing, painting, sculpting, etc. Today, I feel like trying different things which tends to disconcert critics. I love to put myself in danger. In my opinion, there is nothing worse than an artist who never screws up only because he/she keeps playing it safe. I hate the word Coherence. I need to get moving, to do things for it takes me elsewhere and I believe that's the point of it. For instance, I started doing video because I hated video. One should avoid video like the plague. It is like a nice box of crayons. Full of illusions. It is all about mastering technical skills. I am a perfectionist in everything I do for doing things drives concepts into a corner and makes them sounder. I like to trigger energies, stop blowing hot air, do things which doesn't mean I do it without distance and thinking. I am no sucker and standing on a permanent gap is a barely identifiable struggle.

Par exemple, Toroni et ses pinceaux n°10, n°12, je ne supporte pas... cette idée du confort répétitif... Rebondir sur autre chose, c'est ce qui me maintient en vie...

Faire de l'art c'est peut-être ça : c'est juste décider que quelque chose doit avoir une existence.

Entretien réalisé par Rozenn Canévet

For instance, Toroni and his number 10, 12 brushes... I hate this idea of repetitive comfort... Doing new things is what keeps me alive...

In the end, this is what being an artist might consist in : deciding that something needs to exist.

Interviewed by Rozenn Canévet
translated by Sébastien Navosad

Samuel Rousseau (France)

Papiers peints vidéos (2000 / ...). Vidéo, animation numérique - Video, digital cuttings.

Co-production : Samuel Rousseau / Station M6

Samuel Rousseau est né en 1971 à Marseille, il vit et travaille à Grenoble. Étudiant à l'école des Beaux-Arts de Grenoble il explore le support vidéo et travaille sur la matière de l'image vidéo. Ancien DJ, il est cofondateur de l'association **BRISE-GLACE**, qui a transformé à Grenoble un bâtiment industriel en un lieu polyvalent et alternatif.

Samuel Rousseau was born in 1971 in Marseille (France), he lives and works in Grenoble (France). He attended the Fine arts school in the same town where he discovered video. Former DJ, he is one of the founders of the **BRISE-GLACE**, an alternative art place.

Sélection d'expositions personnelles, selective solo exhibitions :

2004 : Parker's Box, Brooklyn, New York (Etats-Unis).

2003 : Red district, Marseille, (France), Galerie Benoot, Ostende, (Belgique).

2002 : Ecole des Beaux Arts de Grenoble, (France), Musée d'Art, Sabadell, (Espagne).

2001 : Galerie l'Imaginaire, Lima, (Pérou).

365 degrees - the angle of incidents

John Sanborn

Depuis un an déjà, lorsque tard le soir je passe devant la porte entrouverte du bureau de John à la maison, je le trouve derrière son ordinateur. Le plus souvent, l'écran est envahi par une image grand format de notre fille, Miranda. Il est là, en train de la manipuler, de la couvrir de texte, de la figer. Il se repasse la même partie en boucle. Parfois, d'en bas, j'entends ma fille pleurer. Je me précipite alors à l'étage pour finalement m'apercevoir qu'il s'agit de séquences d'elle tournées six mois ou un an plus tôt. Cela fait depuis novembre 2002 que John tient ce journal vidéo. Elle avait alors quatre ans et ce projet couvre la cinquième année de sa toute petite vie.

Une des grandes joies d'être mariée à John est de constater à quel point il s'est impliqué dans son rôle de père. Observer la maturation de son travail au fil des ans en est une autre. Avant de rencontrer John, j'avais vu ses vidéos à la télé dans l'émission *Alive from Off Center*. Elles respiraient la virtuosité et je les trouvais palpitantes et éclatantes d'énergie et de couleur. La musique y occupait toujours une place de choix, qu'il s'agisse de vidéos musicales ou non. Le texte était également au centre de ces œuvres : un va-et-vient de couches de mots se superposant sur l'écran. Se doutait-il alors, vingt ans en arrière, qu'il pourrait un jour faire la même chose avec son ordinateur, depuis la maison, après que sa fillette se soit endormie ?

For a year now, late at night when I pass by the open door of John's home office, he's at his computer monitors. Usually there's a large image of our daughter Miranda on the screen. He manipulates it, he overlays some text, he freezes a frame. He plays the same section over and over. Sometimes I'm downstairs and I hear her cry; I start to run up and then realize it's footage of her from six months or a year ago. John has been keeping this video journal since November of 2002. She was four, and during this project an entire fifth of her young life has gone by.

One of the great pleasures of being married to John is witnessing what a devoted father he has become. Another is watching his work mature over the years. Before I met John, I saw his videos on the TV program *"Alive from Off Center."* They were virtuosic and thrilling, bristling with energy and color. Music always figured prominently in them, whether they were music videos or not. Text was often central as well: words in layers, overlapping, zooming on and off the screen. Did he know then, twenty years ago, that he would some day be doing all of it on his computer at home, after his daughter had gone to sleep ?

Dans ses œuvres, John a toujours eu un penchant pour les détails apparemment banals du quotidien qu'il s'amuse à sortir de leur contexte pour mieux les exalter grâce à la technologie et en grossir le trait à outrance. Qu'il s'agisse d'ustensiles ménagers dans *Entropy* et *Order*, du percussionniste David Van Tieghem qui fait jaillir la musique des pavés des rues de Manhattan dans *Ear to the Ground*, de son propre corps dans *Quirky* ou d'un quai de métro dans *MMI*, il transforme en perles les menus détails de notre quotidien en leur offrant un nouveau décor. Par ce processus, c'est le pouvoir qu'a l'art de transformer les choses qui est célébré.

Dans les années 70 et 80, les critiques employaient le mot "cinétique" pour parler des vidéos de John et surtout de leur montage. Son travail reflétait alors le rythme accéléré de nos vies et plus particulièrement de sa vie new-yorkaise. Aujourd'hui, il s'intéresse davantage à la façon dont le rythme de ses travaux reflète leur contenu. *MMI* est, à titre d'exemple, une étude rythmique sur fond de battements. Au fil du plan montrant les cendres de son père emportées par la marée, le temps ralentit jusqu'à épouser le rythme doux et ininterrompu des vagues. En revanche, la frénésie des banlieusards new-yorkais dans les transports est montrée au travers de fragments projetés quelques fractions de seconde seulement à la vue, à la rapidité d'une lumière stroboscopique.

A recurring theme in John's work has involved the seemingly banal details of everyday life, lifted out of context, elevated through technology, magnified to epic proportions. Whether the focus is on kitchen appliances in *Entropy* and *Order*, percussionist David Van Tieghem making music on the cobblestones of downtown New York in *Ear to the Ground*, John's own body parts in *Quirky*, or a subway platform in *MMI*, the minutiae of our daily routines are positioned like jewels in a new setting. This process becomes a celebration of the transformative powers of art.

In the 70s and 80s, critics used the word "kinetic" about John's videos and especially his style of editing. His work mirrored the accelerated pace of our lives, and especially his life in New York. Now, he seems more interested in how the rhythms of his work can reflect its content. *MMI*, for instance, is a study in pulse and rhythm. With the long shot of his father's ashes being carried into the tide, time slows to the gentle and incessant cycles of the waves. To portray the frenetic pitch of commuters in New York City, split-second fragments dart across our vision with the rapidity of a strobe light.

365 degrees - the angle of incidents

John Sanborn

D'aucuns diront que c'est la paternité qui a le plus changé le travail de John. Ses vidéos ont à présent une dimension incroyablement plus personnelle et plus expressive. Elles abordent la rédemption de la paternité et comment l'éducation de nos enfants nous permet de corriger les erreurs commises par nos parents. Ce nouveau rôle est indissociable de son travail actuel qui, sans perdre de sa virtuosité et de sa technique brillante, touche de beaucoup plus près à l'intime. Cette intimité découle indubitablement de la relation qu'entretient John avec Miranda. Également axée vers l'intérieur, elle soulève les questions de l'identité, de la vieillesse et du rapport tendu entre réalité et désir. Ces questions, nous nous les posons tous. Tout en offrant l'aperçu d'une année dans la vie de John Sanborn, ce projet regorge donc, à l'image de nombreux journaux écrits fascinants, de vérités universelles.

L'installation de John : *365 Degrees : the Angle of Incidents* (365 degrés : l'Angle d'incidence), est le fruit du travail d'une année. Du 1^{er} novembre 2002 au 1^{er} novembre 2003, sa caméra l'a suivi à la plage à la maison, tout en passant par les fêtes d'anniversaire et les voyages d'affaires, afin de capturer aussi bien les petits miracles du quotidien que les rêves et les pensées furtives qui roulent comme des ombres sur nos vies bien remplies. Si certaines prises ne sont que des fragments, d'autres

One might say that what has changed John's work the most is fatherhood. His videos have taken on an intensely personal and expressive quality, and speak about the redemption of fatherhood, how through raising our children we can correct the mistakes that our parents made in raising us. This new role cannot be separated from his current work, which remains just as virtuosic and just as technically brilliant, but far more deeply intimate. That intimacy is very connected to John's relationship with Miranda, but also turns inward, asking questions about identity, growing older, and the tension between reality and our desires. These are questions we all face, so while this project offers a glimpse into one year in the life of John Sanborn, it radiates, as the most interesting written journals can, with universal truths.

John's installation, titled *365 Degrees : the Angle of Incidents*, is the culmination of a year's work. From November 1st of 2002 to November 1st of 2003, he brought the video camera to the beach, to birthday parties, to his business trips and all over our house, in order to capture both the tiny miracles of daily life and the fleeting thoughts and dreams which pass like shadows across our busy lives. Some entries are brief fragments, some are stories or vignettes. Some are heavily processed and edited, and some are left untouched. The installation itself consists of



constituent de véritables histoires ou vignettes. Certaines ont été travaillées et montées, d'autres sont restées telles quelles. L'installation est composée de sept DVD d'une heure chacun et tous destinés à un canal différent. Chacun de ces DVD contient jusqu'à vingt chapitres comprenant de la musique, desquels se dégagent trois thématiques étalées sur l'ensemble des treize canaux. Chaque jour, une nouvelle installation voit le jour en fonction de l'ordre des DVD, c'est à dire en fonction de celui qui est diffusé sur l'écran principal et selon la façon dont les autres canaux se répartissent l'œuvre. À l'instar de John Cage qui utilisait le I Ching pour structurer sa musique afin de s'épargner la tyrannie du temps séquentiel, *365 Degrees* se joue du temps chronologique en laissant agir le hasard.

seven DVDs, for thirteen channels, each lasting an hour. Each DVD contains up to twenty short segments with a musical score that collages three kinds of thematic material across all thirteen channels. Each day, a new installation is created according to the order of the DVDs, which one is played on the main screen, and how the other channels display the material. Just as John Cage used the I Ching to structure his musical scores, to avoid the tyranny of sequential time, *365 Degrees* mixes up chronological time through chance procedures.

365 degrees - the angle of incidents

John Sanborn

Pour John et moi, c'est une année entière remplie de nos tâches et listes quotidiennes qui s'expose. Les changements d'ordre physique sont minces : nos corps évoluent, une veine fait son apparition sur la cheville, une ride sur le visage, une douleur dans la colonne. Il y a beaucoup de gens à qui la prise d'âge fait peur. Mais je vieillirai aux côtés de l'homme que j'aime et ceci n'a pas de prix. Pour une enfant de l'âge de Miranda en revanche, les changements physiques sur une année sont spectaculaires : elle a gagné plusieurs centimètres, elle porte des baskets et des robes habillées, sa constitution et la force dont elle fait preuve n'en finissent pas de nous étonner. Chaque jour nous réserve une nouvelle aventure, de nouvelles transformations corporelles, de nouvelles étapes à franchir. Bébé, enfant, jeune fille, femme... elle évolue sous nos yeux.

Depuis l'invention des caméras vidéo, les gens se sont évertués à capturer l'envol de l'enfance en tournant des films maison — comme s'il était possible de retenir ces moments insaisissables, de les garder précieusement et de les figer pour que jamais leur flamme ne s'éteigne. Miranda dans son bain, Miranda jouant du ukulélé, Miranda soufflant sa cinquième bougie — en regardant la vidéo nous aurons l'impression de tout revivre à nouveau, mais ces moments ne sont plus.

For John and I, a year unfolds gradually, full of daily tasks and lists. Physical change is slight: our bodies change, a vein appears in the ankle, a wrinkle on the face, an ache against the spine. Many people dread this aging process. But I will grow old with the man I love, and that is a blessing. For a child like Miranda, on the other hand, the physical changes in a year are dramatic: she shoots up several inches, she outgrows pairs of sneakers and party dresses, her strength and athleticism astonish us. Every day holds new adventures, new bodily changes, new thresholds to conquer. From baby to toddler to girl to woman, she's changing before our eyes.

Ever since the invention of movie cameras, people have been desperate to capture the flight of childhood on home movies — as if we could hold that elusive moment, treasure it and freeze it and make it last forever. Miranda in the bathtub, Miranda playing her ukelele, Miranda on her fifth birthday — we will watch the video, and pretend to relive those events, but they are gone.



Que nous ayons des enfants, une caméra vidéo ou non, nous nous acharnons tous à essayer de mettre en boîte nos souvenirs. Combien de fois n'avons-nous pas eu envie face à un splendide paysage, une conversation animée ou une œuvre d'art de sortir notre filet et attraper ce papillon pour mieux l'épingler et le conserver afin de ne pas l'oublier ? L'émotion qu'il y a à admettre que les événements précieux de nos vies ne sont qu'éphémères est au cœur même de *365 Degrees*. C'est aussi d'un homme et du chassé-croisé de ses humeurs, ses ambitions et ses rêves qu'il s'agit.

Whether or not we have children, or video cameras, that desire to seize and trap a memory is a constant pursuit. How often have you been faced with a beautiful landscape, a stimulating conversation, or an encounter with a work of art, and you want to grasp that experience like a struggling butterfly and pin it down and preserve it so you won't forget? That poignancy, of recognizing the transience of precious events in our lives, is at the heart of *365 Degrees*. It is also about a year in a man's life, and the interplay between his moods, his ambitions, and his dreams.

365 degrees - the angle of incidents

John Sanborn

Etant sa femme, je suis touchée de voir comment ces rêves se sont insinués dans sa vision d'artiste. Toujours parce que je suis sa femme, j'éprouve un frisson voyeuriste à le regarder évoluer au quotidien : qui sont ces gens avec qui il semble si bien s'amuser ? Pourquoi a-t-il choisi de se concentrer spécifiquement sur cette scène ? Il m'arrive de jeter un coup d'œil par-dessus son épaule lorsqu'il est occupé derrière son ordinateur à prendre chaque jour et à le transformer par alchimie en art. En fait, on ne connaît jamais vraiment son époux(se) — peu importe le degré d'intimité ou le nombre des années. De même que nos enfants ou nos parents et, à bien y réfléchir, soi-même. Au bout du compte, *365 Degrees* est la preuve qu'on a beau examiner chaque jour avec la plus extrême attention, c'est une quête sans fin. C'est un mystère de la vie pour le moins décourageant et grisant.

Sarah Cahill

Traduit par Sébastien Navosad

As John's wife, I am touched to see how those dreams make their way into his artistic vision. And as his wife, I can feel a voyeuristic thrill in watching his daily activities : Who are those people he's having such a good time with? Why is he choosing to focus his camera on that particular scene ? I peek over his shoulder while he works at his computer, taking each day and transforming it alchemically into art. The truth is that we can never really know our spouses, however closely, however long we live together — any more than we can know our children or our parents, or, come to think of it, ourselves. Ultimately, *365 Degrees* proves that even if we examine each day closely, that quest will never end. That great mystery of life is at once exasperating and exhilarating.

Sarah Cahill

John Sanborn (Etats-Unis)

365 degrees, the angle of incidents, (2002/2003).

Travail en cours - Work in progress, vidéo, moniteurs

Co-production : John Sanborn / Videoformes 2004

John Sanborn est né en 1954. Il a collaboré avec Kit Fitzgerald de 1976 à 1982. Ensemble ils ont eu un rôle majeur pour le développement de l'art visuel. Ecrivain, producteur et réalisateur, John Sanborn a abandonné tout à la fois la côte Est pour la Californie, et les circuits officiels de l'art contemporain pour se consacrer au monde de l'entertainment, le divertissement, mêlant tradition et nouveaux media. Il crée des séries avec Comedy Central, du multimédia avec Microsoft, des systèmes de jeux en ligne (sur Internet), avec MMG et Wal-Mart, des jeux vidéos avec Electronic Arts, des sites sur internet, de l'art vidéo !

John Sanborn was born in 1954. He collaborated with Kit Fitzgerald from 1976 to 1982. Together, they played a major role in the field of visual arts. Writer, producer, media artist, John Sanborn left both the East coast for California, and the official mainstream world of contemporary art. He has devoted himself to entertainment, mixing tradition and new media. He develops Comedy Central, a series, multimedia projects with Microsoft, video games on line, works for MMG and wal-Mart, Electronic Arts, creates sites on the internet and does video art !

Installation consistant à disposer dans un espace circonscrit des photographies (20 x 20) prises dans différents intérieurs, afin de re-créer non plus un foyer mais l'expérience d'une traversée, d'une suite d'hébergements au domicile de particuliers.

Ces photos sont autant de boutons (de page, de site web), de liens vers d'autres sites, ceux qui m'ont accueillie.

L'installation tente de restituer un espace domestique, transversal et utopique... mais elle fait aussi un état des lieux de cette résidence d'artiste d  but  e en septembre 2003 avec Vidéoformes.

Installation that consists in displaying various indoor photos (20 x 20) within a delimited space in order to re-create no longer a home but the experience of a journey, of a series of stays at different people's house.

These pictures are as many switches (pages, websites) or links towards other sites, those that have taken me in.

The installation is an attempt at reconstructing a utopian, cross-disciplinary and domestic space... but it is also the inventory of an artist's residence that started in september 2003 with the help of Vidéoformes.

Pascale Weber

Pascale Weber
translated by Sébastien Navosad

Pascale Weber (France)

Web'r site (2003/...) Repr  sentant en art domestique.

Installation : espace domestique virtuel, travail en cours — Installation : virtual domestic space, work in progress.

Co-production : Pascale Weber / Dans Mon Carré / Vidéoformes 2004

Pascale Weber vit dans le Jura. En 2002, elle produit des vidéos. *Vraie fausse pudeur : entre deux chaises* et *Supermarché*, des installations multimédia, est l'auteur de *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection* aux   ditions L'Harmattan. Elle est actuellement en résidence à VIDÉOFORMES.

Pascale Weber lives in the Jura (France). In 2002, she produced videos like *Vraie fausse pudeur : entre deux chaises* and *Supermarché*, multimedia installations, and she wrote *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection* (L'Harmattan editions). At the moment, she benefits from an art residency at VIDEOFORMES.

Expositions (sélection) Selective exhibitions

2003 : VIDÉOFORMES, Musée d'Art Roger-Quilliot.

2002 : Figures du concave, au Frac de Franche-Comté, Dole, (France).

2001 : Figures du concave, Cité universitaire internationale de Paris, VIDÉOFORMES, Musée du tapis et des arts textiles

1998 : 6 Installations    CONFLUENCES, Paris (France).

Retour aux sources...

En quête de vérité, "l'artiste aventurière", Pascale Weber, arrête sa course et pose son bagage pour explorer l'intime.

« Il me semble avoir bien à apprendre sur les relations humaines et cela me démoralise de savoir que sans cesse je cours en tout sens comme une guêpe contre la vitre », m'écrivait-elle, fin juin 2003. Pause nécessaire ? Disponibilité souhaitée ?

Accueillie quelques jours, d'un foyer à un autre, depuis septembre, son voyage, pourtant, continue : à la découverte des particuliers, de leur maison, leur vie...

There's no place like home...

In the course of her quest of truth, the "adventuress and artist" Pascale Weber has come to a halt and put down her luggage to explore intimacy.

Towards the end of June 2003 she wrote me : " I feel like I have a lot to learn about human relationships and I lose heart realizing that I am always running in every direction, like a wasp behind a window ". Much needed break ? Need to be put up for a while ?

Although she has been moving from one home to another since September and staying at her hosts' a few days only, her journey goes on : she is off meeting new people, exploring their house, their life...

Telle une peintre d'intérieur, Pascale note, photographie, filme le quotidien de ses hôtes, et renouvelle ainsi, en conquérante, la tradition des scènes de genre. Son regard précis, attentif, donne valeur et poésie aux documents glanés. Mais comment figurer l'intériorité ? imager le parcours ? traduire l'échange ?

Une valise, aménagée comme un "petit intérieur", accompagne ses déplacements.

Au fil des semaines, son contenu évolue : une fillette lui donne des décalcomanies pour la décorer, une femme de vieilles dentelles de famille... Invité à contribuer, l'hôte devient, à son tour, acteur, visiteur d'un site, créateur d'un "musée portable".

Instants précieux, secrets enfouis, souvenirs de vacances..., les histoires s'accumulent. Objets, espaces et temps privés s'exposent, prennent la parole.

Pascale, notre conteuse, tisse les liens entre art et vie. D'autres l'ont fait, elle cite : Fluxus, Kurt Schwitters, Boltanski, Annette Messager, Jonas Mekas, Mona Hatoum, Sophie Calle... se réfère à l'exposition *Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest (1860-1900)*, visitée au Musée des Beaux-Arts de Caen, l'été 2001.

The way an interior painter would proceed, Pascale writes down things, takes photos and videotapes the daily lives of her hosts. This way, she is the conqueror who revives the tradition of genre scenes. Her sharp and scrupulous eye brings value and poetry to the documents she collects.

But how do you represent interiority ? talk about your journey with pictures ? explain what has been exchanged ?

On every trip she takes, she carries along a suitcase that she has converted into her "home sweet home". Throughout the weeks, its contents evolves : a little girl gives her stickers to decorate it, she gets old family lace from a woman... As hosts are invited to participate in, they end up being actors, visitors of a site, designers of a "portable museum".

Precious moments, long-buried secrets, vacation memories... Stories keep accumulating. Private objects, spaces, and times are put on display and start to speak out.

Pascale, our storyteller, finds connections between art and life. Other artists did it before. She mentions : Fluxus, Kurt Schwitters, Boltanski, Annette Messager, Jonas Mekas, Mona Hatoum, Sophie Calle... She also refers to the exhibit *Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest (1860-1900)* / Northern painters on their road to the West (1860-1900) that she saw at the Caen Fine Arts Museum during the summer 2001.

« Mais que voulez-vous faire chez nous ? ».

Observée, sublimée par l'affect, l'imaginaire, la cellule domestique reflète ses habitants, comme leur lien avec le dehors. A la fois miroir et "fenêtre ouverte sur le monde", l'habitat raconte ses propriétaires. Si la démarche intrusive de Pascale Weber peut atteindre la pudeur, elle n'est pas voyeuriste, et interroge l'existence, sa re-présentation, ses valeurs. Besoin de revenir aux sources, à l'origine, au foyer, la mère. Grâce à Pascale, l'art ouvre la porte, permet l'accueil, la rencontre, définit une place à table, favorise la communion...

Faut-il donc prétexter l'art pour goûter au partage ?

Valentine Cruse

"But what do you want with us in the end?".

Observed, sublimated by the affect and the imagination, the home reflects its occupants as well as their relation with the outside world. Either mirror or "window open onto the world", the home tells a lot about its owners. Although Pascale Weber's intrusive approach reaches modesty sometimes, she does not fall into voyeurism and investigates on existence, its re-presentation and its values. There is a need to return to the source, the origin, the home, the mother. Thanks to Pascale, art opens a door onto reception, encounters, it assigns the seats at the dinner table, encourages communion...

Is giving art as a pretext in order to share the only way to do it?

Valentine Cruse
translated by Sébastien Navosad



résidence n°1 chez G. S et M. - semaine n°2 - n°10



résidence n°2 chez G. S et M. - semaine n°7 - n°61



résidence n°1 chez G. S et M. - semaine n°3 - n°3



résidence n°3 chez F. B. et B. H. - semaine n°11 - n°11





résidence n°2 chez R. et M.T. G. - semaine n°5 - n°56



résidence n°2 chez R. et M.T. G. - semaine n°6 - n°57



résidence n°3 chez F. B. et D. H. - semaine n°10 - n°89



résidence n°3 chez F. B. et D. H. - semaine n°10 - n°90



Artur Zmijewski

Les anciens soldats de la garde officielle de l'armée polonaise (KR WP), parfaitement entraînés aux défilés militaires, exécutent quelques-uns des mouvements réglementaires : marche, pas oblique, présentation des armes. On les voit aussi bien en uniforme que nus. Leur conversation porte sur les chansons apprises au régiment. Ils finissent donc par en entonner quelques unes sur l'ennui d'être fantassin et sur les réservistes forcés d'abandonner des enfants, et des femmes qu'ils n'ont pas eu le temps d'épouser. Il s'agit à la fois d'un film musical en costume et d'un conte sérieux sur les corps sans défense que cachent les uniformes. Un film qui porte un regard plein de tendresse sur les hommes.

Artur Zmijewski

Traduit de l'anglais par Sébastien Navosad

The former soldiers of the Representative Guards of the Polish Army (KR WP), excellently trained in army parades, perform regulation figures : marching, turns, presenting arms. They do it both in uniforms and naked. They talk about learning songs in the army and, of course, they sing soldier's songs about "grey" infantry and reservists leaving unmarried women with children. It is a musical and a costume film, and, at the same time, a serious tale about a defenceless body hidden under the uniform. A tender film about men.

Artur Zmijewski



Berek (chat perché) (*The game of tag*)

Artur Zmijewski

Un groupe d'hommes et de femmes de tous âges jouent au chat, nus, à l'intérieur d'une pièce vide et délabrée. Impossible de dire s'il s'agit d'une cave ou bien encore d'anciens thermes. Les tirs trop puissants de certains joueurs entraînent quelques blessures et ceci donne lieu à des situations extrêmement érotiques. Si certains en éprouvent de la honte, d'autres se sentent parfaitement à l'aise et continuent de s'amuser en riant. Une des pièces dans lesquelles ils s'adonnent à ce jeu d'enfants s'avère être une chambre à gaz d'un ancien camp de concentration nazi.

Artur Zmijewski

traduit de l'anglais par Sébastien Navosad

A group of naked men and women of different ages play the game of tag in a bare, dilapidated room. It looks like a cellar or some old baths. It happens that during the game they hurt each other by hitting each other too strongly, and sometimes the situation becomes deeply erotic. Some feel ashamed, others are completely at ease and play on, laughing. One of the rooms in which the children's game is played is a gas chamber of one of the former Nazi concentration camps.

Artur Zmijewski

Artur Zmijewski, voir page 112.

Berek (1999). Projection vidéo — Video screening

Sélection d'expositions personnelles / Selective solo exhibitions :

2003 : So genannte Wellen und andere Phänomene des Geistes, Kursteverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, (Allemagne); Singing Lesson 2, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, (Allemagne).

2002 : An Eye for An Eye, Galerie Peter Kilchmann, Zürich, (Suisse); Singing Lesson, Collective Gallery, Dublin, (Irlande); KR WP, art. Gallery, Plock, (Pologne).

2000 : *Berek*, art. Gallery, Plock, (Pologne).



Voyage au bout de la nuit

Saisir la Danse à bras le corps

Die Nacht / La nuit

Coup de cœur à Valérie Pavia

The Inside View par John Sanborn

Projections

Il était trois fois la Vidéo

L'art vidéo en Pologne

Une sélection de Eric Deneuve et Gabriel Soucheyre

Le Chemin des Artistes : Michaël Gaumnitz

Prix de la Création Vidéo

4 programmes en compétition



Voyage au bout de la nuit...

Deux programmes spéciaux proposés par Arte

Arte, partenaire de Vidéoformes Arte supports Vidéoformes

Arte s'associe à la XIX^e édition de la manifestation internationale des arts vidéo & nouveaux médias et propose deux programmes spéciaux :

Arte supports this 19th international video art & new media event and presents two special programs :

Saisir la Danse à bras le corps Embrace Dance

Un programme présenté par Geneviève Charras, journaliste, critique danse.
A selection by Geneviève Charras, journalist, dance critic.

99 Duos / Dominique Thiel / 0026:00 / 2003 / France / **Rave** / Mark Kidel / 00:26:00 / 2003 / France

Die nacht / La nuit

Die nacht / The night

Un programme présenté par Paul Ouazan, de l'Atelier de recherche Arte France.
A selection by Paul Ouazan, in charge of the Atelier de recherche Arte France.

Etonnez-nous !

Que pourrait relier ces deux films, sinon toutes leurs différences de style d'écriture chorégraphique autant que filmique, sinon, la rigueur, la beauté de la danse, la présence des corps dans la narration à l'image.

Pourtant Jean-Claude Gallotta opère dans la profondeur des sentiments amoureux, la sobriété, alors que Karole Armitage fonce dans l'extravagance, le superficiel, le pur visuel d'une débauche de costumes et de pauses hallucinantes. Peut-être leur danse, issue du même moule, celui du mentor de la modern-dance, Merce Cunningham, encore bien "vivant" et incisif sur la scène de l'expérimentation chorégraphique. Sans doute, le même souci d'évacuer "le père", sans perte ni fracas pour Gallotta, plutôt avec un goût prononcé du scandale avec Armitage. Bref, laissons parler les images...

Surprise us !

One might wonder what these two films have in common for apart rigor, beauty of the dancing and bodies participating in the narration on screen, their choreographic and cinematic writing is radically different.

If Jean-Claude Gallotta focuses on digging deeper love feelings and simplicity, Karole Armitage indulges into extravagance, superficiality, an abundant display of costumes and staggering pauses. Maybe dance is what they have best in common. Both drew on the same source : Merce Cunningham, the mentor of modern-dance, whose presence on the choreographic experimentation scene still remains quite incisive. Getting rid of "the father" is an issue they also probably share : with simplicity for Gallotta but definite scandal for Armitage. But let's hear what the pictures have to say...

Saisir la Danse à bras le corps

Voyage au bout de la nuit...

99 Duos : Fractions de félicité

Au départ, la chorégraphie pour le "plateau" de la scène, signée Gallotta, le trublion de la danse contemporaine française depuis les années de militance 1980, 99 duos de danseurs et danseuses, attirés, attirants, séduisants, amants, aimantés... par la danse, fluide, hardie, légère, osée, sexuée, virile, féminine, séductrice enjôleuse. Et puis l'envie d'en faire autre chose, du cinéma peut-être, avec une histoire, un scénario qui ne serait pas que de la narration de "corps" en état de danse. Catherine Maximoff et Dominique Thiel s'attellent à la tâche et nous offrent un 26 minutes de toute beauté, à fleur de prise : prises de vues certes, cadres serrés, enlaçant la sensualité des corps se mouvant dans l'émotion du chorégraphe, magicien de la pulsion de vie. L'amour est au centre, au cœur du processus chorégraphique et chaque duo est une perle du genre : attirance, séduction, tout y est restitué dans le souffle des pas, l'intensité des regards, les cadres qui capturent gestes, membres flottant dans l'espace, fragment d'épaule, regards dispersés sur tout ce qui bouge chez Gallotta ; seule la séquence de groupe, plein cadre, reste, distancée et insipide au regard du reste de la matière filmique et chorégraphique ; on gravite en état d'apesanteur avec

99 Duos : Bits of bliss

It begins with a choreography for the "set" on stage by Gallotta, troublemaker of French contemporary dance since the activist 1980's. 99 duos of male and female dancers, attracted, attractive, seductive, loving, lovers... drawn together by the dancing, flowing, daring, light, audacious, sexual, manly, feminine, seducing, coaxing. There is also a certain desire to not stop there, to turn it into cinema maybe, with a storyline, a script that would go beyond the narration of dancing "bodies"... Catherine Maximoff and Dominique Thiel push it farther and present us with 26 minutes of sheer beauty, shot after shot : close shots clasp the sensuality of bodies set in motion by the emotion of the choreographer who acts as a magician from whose hat life springs. Love is the key, it is at the heart of the choreographic process and each duo is one of the kind : attraction, seduction, everything is recreated in the breath of the steps, the intensity of the exchanged looks, the shots that capture the moves, the limbs floating around, glimpses of a shoulder, eyes scattered over every move in Gallotta's dancing. Shot with more distance, the group sequence however, remains insipid next to the rest of this cinematic and choreographic jewel. Weightless, we follow



99 DUOS / JEAN-CLAUDE GALLOTA & DOMINIQUE THIEL / 00:26:00 / 2003 / FRANCE

les danseurs dans un nirvana à conquérir au fil des séquences qui s'enchaînent au rythme des couleurs et saveurs de cette danse si sensitive ; ils nous étonnent tous dans ce bonheur du regard,

the dancers in pursuit of a nirvana to be reached through sequences unthreading to the beat of the colors and the flavors of this over-sensitive dance. Each in turn, they surprise us with the happiness in their eyes.

Rave : L'art de bien "saisir" la danse

Rave : The art of "embracing" dance

Sur une chorégraphie de la tonitruante Karole Armitage, chorégraphe américaine en résidence depuis 3 ans auprès de la compagnie du CENTRE CHOREGRAPHIQUE DE NANCY, le réalisateur Mark Kidel a filmé en 2003, 26 minutes de pur subtilité de montage-cadrage en osmose avec le rythme de la danse et de la musique ; pour le réalisateur, la caméra est à part entière actrice de la danse et opère des mouvements inédits autour des corps, les révélant d'une façon inat-

With a choreography by the booming Karole Armitage, an American choreographer in her third year of residence at the CENTRE CHOREGRAPHIQUE DE NANCY (Nancy Choreographic Academy), director Mark Kidel shot and edited in 2003, 26 minutes in subtle harmony with the rhythm of the dancing and the music. He treats the camera as a dancer in its own right and thus breaks a new ground by moving around the

Saisir la Danse à bras le corps

Voyage au bout de la nuit...

tendue et vertigineuse; on se prend au jeu d'une telle technicité aux prises avec la difficulté de capter des mouvements si fugaces! Pas d'esbroufe, ni d'excès de virtuosité dans cet acte périlleux de désirer surpasser le mouvement des danseurs sans en amoindrir ou trop souligner les prouesses; peu de réalisateurs parviennent à maîtriser l'utilisation d'une technique "lourde" au service de la fluidité des gestes accomplis. Une vidéo digne de figurer au box-office du genre. La musique, celle d'une rave-party est omniprésente, lancinante, agaçante; tout comme ce défilé grotesque de costumes à danser, tous plus inventifs les uns que les autres. Oui, c'est irritant de voir tant de talents réunis vous infliger en pleine face les péripéties d'un groupe de top-modèles aux allures de danseurs très classiques. Ils sont beaux, charmeurs, séducteurs, la danse est racoleuse comme toutes les chorégraphies de Karole Armitage, agitatrice par vocation de déranger. Elle a en son temps émerveillé les Etats-Unis et l'Europe avec ses allures punk et ses chorégraphies déjantées. Au delà de son style contestataire, en utilisant la technique classique, la danseuse pousse son énergie vers les extrêmes. Un corps électrisé par un volume sonore au maximum et toujours virtuose, lui permet de faire exploser ses élans, jusqu'à la violence grâce à la collaboration du musicien David Shea. Les costumes de Peter Speliopoulos sont une ode joyeuse à la mode et

bodies and revealing them in an unexpected and breathtaking way. It is spectacular to watch such technical skill wrestling with the difficulty of capturing these fleeting moves! There is neither bluffing or excess of virtuosity in this perilous desire to surpass the dancers' moves without belittling or over-underlining their prowess. Very few are the directors capable of mastering the use of a "heavy" technique to serve the flow of the dancers' moves. In its category, this video certainly should be a box-office success. The rave-party-like music is omnipresent, haunting, annoying. Just like this grotesque display of dancing costumes, each more inventive than the other. Yes, it is irritating to watch so many talents together inflicting upon you the eventful story of a posse of top-models looking like ballet dancers. They are beautiful, flirtatious, seductive, the dancing is enticing and purposefully disturbing as in all Karole Armitage's choreographies. At one point the United States and Europe marveled at her punk attitude and her wild choreographies. Although fond of the anti-establishment, it is thanks to classical techniques that she manages to carry her energy to extremes. Her body, electrified with a high although virtuoso sound level allows her to boost her speed until reaching definite violence thanks to the musician David Shea. The costumes designed by Peter Speliopoulos are a joyous ode to fashion and to the street style.



RAVE / KAROLE ARMITAGE & MARK KIDEL / 00:26:00 / 2003 / FRANCE

au style de la rue, ils sont inspirés d'icônes de cultures tribales, du rock et du cinéma. Mark Kidel y signe une réalisation au plus près des danses d'ensemble, respectant plans larges et panoramiques pour mieux nous faire pénétrer cet univers symptomatique du défilé qui se montre, s'observe, se fantasme de loin. Les créatures semblent inaccessibles par leur beauté surfaite.

Alors que la tribu Gallotta nous initie à l'art rituel de l'amour et de la proximité des corps sensuels, Armitage met de la distance dans l'observation des us et coutumes d'une saga diabolique, d'une lignée onirique d'une bande dévergondée de sujets-objets de convoitise.

Et si c'était le désir, le liant de la sauce alchimique entre ces deux monstres sacrés... ???

Encore deux productions Arte, comme beaucoup d'autres qui marquent tout l'intérêt de la chaîne pour la diffusion grand public de l'art chorégraphique.

They are inspired by tribal cultures, rock and cinema icons. Mark Kidel's camera shoots the group dancing at close range, paying attention to panoramic shots in order to allow us to enter the significant world of a fashion show that you observe and fantasize about despite its arrogance. The overrated beauty of these creatures sets them out of reach.

Whereas Gallotta's gang initiates us to the ritual art of love and the promiscuity of sensual bodies, it is with a certain distance that Armitage observes the life of this evil saga, this dreamlike lineage of wild subject-objects that everyone lustfully look at. After all, it might well be desire these two giants share best... ???

Produced by Arte, these two films show once again the interest the channel takes in bringing the choreographic art to the largest audience.

Geneviève Charras

Geneviève Charras
translated by Sébastien Navosad

Die nacht / La nuit /

Voyage au bout de la nuit...

Die Nacht / La Nuit est un moment de télévision mensuel résolument éclectique, nourri d'objets venus d'horizons les plus divers, venus d'ailleurs : art vidéo, cinéma expérimental, vidéos d'artistes plasticiens. Mais aussi nourri d'objets inspirés de sujets très divers : société, philosophie, voyage, spectacles, média, musique et bien d'autres choses. Mais ce moment de télévision n'est pas un magazine culturel. Il est autre chose...

Die Nacht / La Nuit est un moment de télévision tantôt à l'écoute d'une réalité intérieure, personnelle, en montrant un grand nombre de cinématographies souterraines, tantôt en résonance avec les images et les réalités du monde vues ou interprétées de façons inédites avec des partis pris formels radicaux : des événements politiques, culturels, faits de société, moments de télévision sont vus à l'aune de cet état d'esprit.

Die Nacht / La Nuit n'est donc pas seulement un diffuseur de créations réalisées en dehors de toutes considérations et préoccupations de télévision comme peuvent l'être les films que nous allons chercher dans le cinéma expérimental ou de l'art vidéo. Elle est un lieu de création spécifique, un lieu de recherche au service de la télévision.

Paul Ouazan

Die Nacht / The Night is a monthly television show resolutely eclectic, fueled by media from the most diverse horizons, from different sources: video art, experimental cinema, visual art videos. But also filled with clips inspired by very diverse subjects: society, philosophy, travel, shows, media, music, and indeed other things. But this television moment is not a cultural magazine. It is something else...

Die Nacht / The Night is a television show sometimes looking for a personal inner truth, by showing a large number of underground films; and sometimes in tune with the images and the realities of the world which are seen or interpreted in new ways with formal and radical biases: political and cultural events, societal facts, and television shows are seen with this state of mind.

Die Nacht / The Night is thus not only a broadcaster of creations made outside of all considerations and preoccupations of television as the films that we seek in experimental cinema or video art might be. It is a place of specific creation, a place of research serving television.

Paul Ouazan
translated by Tiffany Mills



La poupée qui dit non

Le rêve de l'ours : c'est donc le titre de la dernière vidéo de Valérie Pavia. Quand elle m'a parlé pour la première fois de ce travail et du titre auquel elle pensait, je l'ai immédiatement associé à celui d'un film de Jacques Deville, *l'Ours et la poupée*, où Brigitte Bardot interprète une ravissante idiote, une parfaite "poupée". Or, pour qui connaît l'univers et le travail de Valérie, il est impossible de ne pas penser à un de ses précédents films : *C'est beau la société*. Dans cette vidéo, Valérie se met en scène et joue une sorte de poupée énonçant avec un enthousiasme stupide le bonheur de vivre et d'être au monde, dans un monde merveilleux puisqu'il a inventé Sony. Elle surjoue d'ailleurs plutôt qu'elle ne joue, elle est blonde, emperruquée, sur-maquillée, sur-vêtue de vichy rose. C'est une poupée Barbie. Une poupée Bardot.

Could you be a doll...?

Le rêve de l'ours (Dream about a bear) is the title of Valérie Pavia's last video. When she first mentioned this project to me and the title she had in mind for it, I immediately thought of Jacques Deville's film, *l'Ours et la poupée* (The bear and the doll) in which Brigitte Bardot plays one of these ravishing doll-like women, a perfect "babe". Now for anyone who is acquainted with Valérie's work and universe, it is impossible not to think of one of her previous films : *C'est beau la société* (What a fine society). In that video, Valérie plays a babe who recounts not without stupid enthusiasm what a joy it is to live, to be part of this world, a world that can only be wonderful since it has invented Sony. She overacts more than she actually acts, she wears a blond wig, way too much make-up, and she is over-dressed in pink vichy. She is like a Barbie doll. A Bardot doll.

L'été dernier, j'ai été reçu quelques jours dans la maison familiale de Valérie. Dans le bureau de M^r Pavia, j'ai été stupéfait de découvrir un landau rempli de vieilles poupées : celles de la petite Valérie enfant. Je finis par apprendre que Valérie, en fait, n'a jamais voulu de ces poupées que son père s'entêtait à lui offrir. A chaque fois, elle les aura refusées, délaissées, abandonnées... dans ce bureau précisément, où elles sont toujours, comme autant de témoignages des refus de Valérie, comme autant de reproches silencieux.

Mais n'est-il pas courant d'offrir des poupées à une petite fille ? Valérie aurait-elle à ce point peur des poupées ?

A moins que Valérie n'ait peur qu'on la prenne pour une poupée, comme Pamela Anderson dans le film *Barb Wire* de David Hogan qui, ne supportant pas qu'on l'appelle ainsi, tue chaque homme qui ose l'appeler "poupée" ?

Ce qui explique peut être que dans *C'est beau la société*, elle cherche à régler ses comptes à une "Valérie Pavia-poupée" ?

Le paradoxe cependant, est que Valérie ne cesse jamais de rêver, dans l'ennui du monde dans lequel elle vit, au prince charmant. Elle désire tellement le rencontrer qu'elle transforme le réel, à ses yeux si banal et si trivial, en un conte fantastique, comme un paranoïaque interpréterait le réel en le transposant dans sa

Last summer, I stayed for a few days at Valérie's parents' house. In M^r Pavia's office, I was stunned to see a baby carriage filled with old dolls : they were Valérie's when she was a child. I eventually found out that Valérie never wanted these dolls her Dad persisted in buying her. She would always refuse them, neglect them or abandon them... precisely in that office where they still remain like so many tokens of Valérie's disapprovals, of her silent criticism.

But is it not common practice to give little girls dolls ? Is Valérie that afraid of dolls ?

Unless Valérie fears someone might take her for a doll, like Pamela Anderson in David Hogan's *Barb Wire* who cannot stand people calling her "a babe" and kills everyone who does ? This might be the reason why in *C'est beau la société* she seems to have a score to settle with a "Valérie Pavia-doll".

However, the fact that caught in the boredom of the world she lives in Valérie never stops dreaming about Prince Charming, is definitely a paradox. She wants to meet him so much that she transforms reality, too humdrum and trivial in her opinion, into a fantastic tale, the way a paranoid interprets reality through his/her nevrosis. This is exactly what happens in *Le rêve de l'ours*. Valérie meets Prince Charming... who soon turns out to be anything but charming... and to cap it all, gives her scabies, forcing Valérie to hastily leave Russia.

névrose. Et c'est précisément ce qui survient dans *Le rêve de l'Ours*. Valérie rencontre un prince charmant... qui va très vite se révéler pas vraiment "charmant" et, comble de tout, finira par lui transmettre la gale, obligeant Valérie à quitter précipitamment la Russie.

Le rêve de l'Ours est-il un film ou une vidéo ? Un documentaire ou une fiction ? Valérie s'étonne toujours qu'on puisse qualifier ses films de vidéos. Or, l'enjeu du travail de Valérie Pavia n'est pas une question de format, mais bien plutôt, en effet, une question de genre.

Valérie Pavia n'envisage pas le genre cinématographique ou documentaire comme un langage esthétique en soit, mais comme une finalité, un format vers lequel son œuvre doit tendre. Alors que ces allers-retours formels entre genre et format fondent l'un des intérêts majeurs de son travail, ses images hybrident les genres, ses images sont trans-genres, mixant l'esthétique du documentaire à celles de vidéo-clips pop, mêlant l'auto-fiction à l'Histoire.

La voix-off qui nous raconte l'histoire en russe est celle de Valérie. Pourquoi prend-elle la peine de nous parler en russe ? Serait-ce pour donner encore plus de vérité à ses images, pour communier encore plus avec elles ? Ou simplement pour travestir encore plus le genre documentaire, jusqu'à son absolu mensonge ?

Is *Le rêve de l'Ours* a film or a video ? A documentary or a fiction ? Valérie is always surprised to hear someone call her films videos. Actually, the format is not the matter in Valérie Pavia's work. The genre is.

Valérie Pavia does not see the film or documentary genre as an esthetic language in itself but as a finality, a format towards which her work is aiming. While this formal criss-cross between genre and format is one of her work's major interests, her pictures hybridize genres, they are cross-genred, they combine documentary esthetics to that of pop music videos and mingle auto-fiction with History.

The Russian voice-over that tells the story is Valérie's. Why does she bother talking to us in Russian ? Is it a way to convey more truth to her pictures, to push her commitment farther ? Or does she simply do it to misrepresent the documentary genre, even if it means lying ?

A la sortie de son dernier film, *Le temps du loup*, Michael Haneke disait lors d'une interview sur France Culture que la musique cache toujours la misère des images, qu'elle la maquille, ce qui explique qu'elle est toujours absente de ses films. Que fait alors Valérie Pavia quand elle ajoute sur ses images *O Superman* de Laurie Anderson ? Cache-t-elle la misère de ses propres images ? Vient-elle souligner au contraire la misère toute nue, dévoilant ainsi le sens caché des images du *Rêve de l'Ours* ? Images de misère d'une Russie à l'agonie, histoire d'amour misérable. Quelle ironie alors dans cette chanson qui parle d'un Superman qui ne viendra plus sauver quiconque, ni les russes... ni Valérie ?

Pascal Lièvre

When his last movie, *Le temps du loup*, came out, Michael Haneke explained in an interview on French radio that music always hides and disguises the poverty of the pictures, which explains why there is none in his films. Then, what is Valerie Pavia's intention when she plays Laurie Anderson's *O Superman* ? Is she hiding the poverty of her pictures? Or on the contrary, is she trying to underline sheer misery, revealing all the same the hidden meaning behind the pictures *Rêve de l'Ours* is made of? Pictures of a dying Russia's misery, of a miserable love story. Isn't it ironic then to have a song about some Superman who will never come to save anyone, neither the Russians... nor Valérie?

Pascal Lièvre
translated by Sébastien Navosad

Née à Montpellier en 1970, Valérie Pavia vit et travaille aujourd'hui à Paris. Après avoir suivi des études de Droit et de Communication, elle a réalisé depuis 1993, plusieurs dizaines de films et a obtenu plusieurs prix, dont le Grand Prix du festival IMAGINE LEGGERA à Palerme (Italie) en 2001 et le Premier Prix du festival VIDEOFORMES, en 2000.

Born in Montpellier in 1970, Valérie Pavia lives and works in Paris today. She studied law and communication. Since 1993, she has directed over ten movies and received several awards, among which the Grand Prix of the IMAGINE LEGGERA Festival in Italy and the Premier Prix of the 2000 VIDEOFORMES Festival.

Coup de cœur

Valérie Pavia



IL ETAIT... / 00:05:10 / 1997

Il était une fois une jeune fille qui, aussitôt qu'elle entendait un avion, repensait à son pays natal : La Bulgarie.

Once upon a time, there was a young girl who, whenever she heard the sound of a plane, thought of her native land : Bulgaria.

LA VALSE DE L'AIGUILLE CREUSE / 00:01:30 / 1995

Une vieille femme boit une bière dans un café en Bretagne.
An old women drinks a beer in a coffee in Brittany.



LA VIE HEUREUSE / 00:03:00 / 1998

L'histoire que nous racontons à d'autres sur nous-mêmes, quand la question posée est "qui êtes-vous ?", est habituellement loin d'être objective. Elle est pervertie par des rêves et des désirs, par des déceptions au sujet des choses nous n'avons jamais atteint, ou par le tableau que nous voulons peindre pour l'autre personne (...)

The story that we tell others about ourselves, when asked question of "who are you", is usually far from objective. It is biased by dreams and desires, by disappointment about things we have never reached, or by the picture that we want to paint for the other person. (...)



LE REVE DE L'OURS / 00:29 :00 / 2003

L'ours attaché solidement, assis dans la neige de Moscou se prend à rêver. Il fait moins vingt dehors, le vent glacial fait voler la neige. Dans la rue, des moscovites vendent des chaussures, un chien et un singe sont chaudement habillés, l'escalator nous sort du métro pendant que d'autres nagent dans une piscine fumante en plein air. Parfois, pour gagner leur vie, des gens se déguisent en clown ou en loup pour attirer les passants dans les magasins. Le loup donne à la narratrice son numéro de téléphone. Il est jeune et il s'appelle Ilia Krone(...)

In Moscow, a securely tied up bear sitting in the snow starts dreaming. It is - 20° outside and snow is blown away by an icy wind. In the streets, there are Muscovites selling shoes, a dog and a monkey warmly dressed. We get out of the subway on an escalator while outside some people swim in a steaming pool. To earn their living, there are people who dress as clowns or wolves to drag people into stores. A wolf gives the narrator his phone number. He is young and his name is Ilia Krone(...)

LES ESQUISSES : BERLIN / 00:02:30 / 2001 /

Série d'instant visuels saisis au hasard de promenades avec une caméra. Des allemands de l'ancienne RDA se déguisent pour le carnaval.

A series of visual moments captured at random on video during walks. Soldiers from the ex-GDR put on costumes for the carnival.

LES ESQUISSES : PIGALLE / 00:01:30 / 2001

Série d'instant visuels saisis au hasard de promenades avec une caméra. Une dame promène son chien au métro Pigalle.

A series of visual moments captured at random on video during walks. A lady walks her dog near the Pigalle metro station in Paris.



Tours aux abois

Je suis devant *MMI*, un film de 60 minutes de John Sanborn, tourné à New York et Berkeley entre septembre 2001 et septembre 2002, et en dépit du côté "un peu trop américain" de certains passages, c'est une expérience pour le moins réjouissante. Pour ceux qui connaissent bien l'œuvre de Sanborn, *MMI* se situe dans le prolongement d'une vidéo autobiographique plus ancienne intitulée *Quirky* (Excentrique). En revanche, pour ceux qui le découvriront à travers cette œuvre-ci, on peut seulement espérer qu'ils se repenchant en arrière afin de comprendre comment cet artiste a su transformer son amertume en source d'inspiration.

Qui se cache vraiment derrière John Sanborn ? Un artiste vidéo, un réalisateur télé expérimental, un visionnaire numérique ? Sans doute les trois et bien plus encore. L'histoire de l'art est faite aussi bien de découvertes que de rendez-vous manqués. Cependant, elle ne ménage pas les artistes qui lui tournent le dos. Pour être tout à fait franc, John Sanborn est passé à côté de la plaque avec l'histoire de l'art et du multimédia. Il voulait tout à la fois. Je me souviens qu'au début des années 90, le *CICV* avec qui je travaillais alors en étroite collaboration, avait envisagé d'inclure une monographie de Sanborn dans la série qu'il s'appropriait à sortir.

Towers and dogs

I'm watching *MMI*, a 1 hour videotape by John Sanborn, shot in New York and Berkeley, between September 2001 and September 2002 and although there are occasional moments of too much american-ness, it remains nevertheless an overwhelming experience. For those familiar with his work, *MMI* could be the sequel to an earlier autobiographical video named *Quirky*. For those who will discover his work through this particular piece, one only hopes they will make their way backwards and understand why this artist had such a chip on his shoulder and how he went about doing something about it.

So, who is John Sanborn, exactly ? A video artist, an experimental television director, a digital visionary ? All three, and much more. Art history is made up as much of discoveries as it is of missed encounters. And it does not take it kindly when an artist turns its back on it. Let's put it this way : when it comes to art & media history, John Sanborn got a bum deal. Because he wanted to be all things at once. I can recall back in the early nineties, when France's *CICV* was about to release its series of monographs of video artists, a process with which I was closely involved, how there'd been talk of doing one as well on Sanborn.

Ce n'est malheureusement qu'un exemple parmi tant d'autres de projets tombés à l'eau. Même scénario à Genève en effet, lorsqu'il fut question avec André Iten, le directeur de la SEMAINE INTERNATIONALE DE LA VIDEO, de monter une rétrospective de l'œuvre de Sanborn : le projet a échoué car à l'évidence, les travaux de l'artiste ne cadraient pas avec l'image que cet événement voulait donner de lui. Au fil des ans, ces erreurs ont certes pu être corrigées dans divers festivals, de part le monde. Il reste néanmoins du pain sur la planche pour que la contribution de Sanborn à l'art multimédia soit reconnue et appréciée à sa juste valeur.

John Sanborn est de cette génération d'artistes qui a commencé à se consacrer à la vidéo dans les années 70 et qui compte des pionniers comme Peter Campus et les Vasulkas ou encore Bill Viola et Gary Hill. Sanborn aime à raconter que c'est au début des années 70, alors qu'il étudiait en France, qu'il a fait connaissance avec l'art vidéo, lors d'une conférence animée par Nam June Paik au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Paik aurait fait une plaisanterie à laquelle seul Sanborn aurait ri. C'est donc ainsi que Paik l'aurait remarqué — « vu qu'il a saisi ma blague, il doit être futé » — puis encouragé à se mettre derrière la caméra.

One of the many things that never happened there. Or talking with Geneva's SEMAINE INTERNATIONALE DE LA VIDEO's director, André Iten, about doing a retrospective of Sanborn's work, which also fell through, because his work clearly didn't fit in with the image that event had of itself. Of course over the years, in different parts of the world, different festivals, it has been possible, in part, to correct these errors. But much still needs to be done in order to fully appreciate and recognize his contributions to media art.

John Sanborn belongs to an exceptional generation of American artists who embraced video in the seventies which includes pioneers Peter Campus and the Vasulkas as well as Bill Viola and Gary Hill. His first encounter with video, Sanborn is proud to narrate, took place in Paris, at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in the early seventies. Sanborn, doing a year of studies abroad, attended a lecture given by Nam June Paik. Paik made a joke and Sanborn claims he was the only one who laughed, getting Paik's attention who later would say "I thought he was pretty smart when he got my joke", and encouraged Sanborn to pick up a camera.

The inside view

John Sanborn

A ses débuts, Sanborn était reconnu en tant que chef réalisateur : il innovait en matière de montage et de rythme, utilisait aussi bien de la musique que des sons directs et allait même jusqu'à mélanger les deux, comme dans *Ear to the Ground* (L'Oreille au sol). Tout cela a d'ailleurs fortement inspiré la première génération des réalisateurs de MTV. Maintes fois copiées, *Order* (Ordre) et *Entropy* (Entropie), premières œuvres majeures et révolutionnaires, se sont faites une place au sein de prestigieuses institutions, telles que le Museum of Modern Art de New York et bien d'autres institutions encore dans le monde entier. Sanborn a ensuite étendu son exploration du rythme à la danse et à la musique contemporaine en collaborant avec John Cage, Phillip Glass, John Zorn, the Residents, Twyla Tharp, Mikhail Baryshnikov, Bill T.Jones, etc.

Sanborn est indéniablement un artiste typiquement américain, dans le sens où il a grandi entouré des médias : de la radio à la télé, des BD au ciné et du base-ball à *Star Trek*. Aussi, quand au début des années 80, la télévision s'est équipée de nouvelles machines qui allait mettre ses talents de monteur au défi et lui faire découvrir le monde nouveau de la post-production numérique, c'est sans hésitation aucune qu'il a rejoint PBS (Pacific Data Images).

During those early years, Sanborn distinguished himself as a master editor, inventing new editing patterns and rhythms using both music and environmental sounds, sometimes both as in *Ear to the Ground*. These in turn would have a considerable influence on the first generation of MTV directors. Those early pieces, groundbreaking and seminal, such as *Order*, *Entropy*, copied again and again by those who followed, made their way into such institutions as the Museum of Modern Art in New York, as they would in many other international institutions. Sanborn would then extend his explorations of beat by branching out into contemporary music and dance, embarking on a series of collaborations with John Cage, Phillip Glass, John Zorn, the Residents, Twyla Tharp, Mikhail Baryshnikov, Bill T.Jones, etc.

But Sanborn was also typically an American artist in that he was clearly a child of media, from radio to television, comics to movies, from baseball to *Star Trek*. And when television came calling in the early eighties, offering new machines which would continue to challenge his editing skills and introduce him to the new world of digital post production, he did not hesitate to make the move to PBS (Pacific Data Images). Throughout his career, the one driving force in Sanborn's work, besides making the

Ce qui a motivé Sanborn tout au long de sa carrière, au-delà des préoccupations pécuniaires, c'est l'exploration toujours plus approfondie de ses centres d'intérêt, de la culture, qu'elle soit ou non populaire, ainsi que la quête et la maîtrise parallèle des nouvelles technologies de l'image. Bien avant que les réalisateurs de cinéma ne comprennent que le traitement graphique permettait de créer de nouveaux personnages ou décors via des écrans bleus ou verts, Nam June Paik s'était engagé dans cette voie avec la collaboration du chorégraphe Merce Cunningham. Sanborn était aussi de la partie et créait des "scènes" virtuelles pour les compagnies de danse avec lesquelles il travaillait, jusqu'à ce que les graphiques eux-mêmes ne se mettent à danser et que les artistes se mélangent : danseurs, musiciens, acteurs et Sanborn lui-même. La signification et la légitimité culturelle de son œuvre ont indubitablement continué à s'exprimer à travers des projets "indépendants" menés avec le "soutien financier" de compagnies ou de grands groupes. Si le monde des médias y a vu l'expression d'un créateur du 21^e siècle, le milieu artistique n'y a vu qu'un artiste cherchant à se vendre. Mais peu importe l'étiquette, pourvu qu'il y ait l'ivresse d'être une star ?

best financial deal, has been to explore what he's been interested in, from pop to high culture, while trying out, and mastering, new image technology along the way. Years before film directors realized they could use computer graphics to not only create new characters but also new sets by virtue of blue and green screens, Nam June Paik had initiated the process through a collaboration with choreographer Merce Cunningham. And Sanborn would follow in those footsteps, creating virtual "stages" for the dance companies he would work with, until the graphics themselves began to dance with any number of performers: dancers, musicians, actors, and Sanborn himself. Undoubtedly, the cultural significance and legitimacy of his work continued to express itself through "indie" projects he pursued while on 'salary' from companies and corporations. The media world recognized this as the expression of the 21st century creator while the art milieu labeled it selling out. Did it matter either way as long as one was a star ?

The inside view

John Sanborn

En prenant ses distances avec le monde de l'art, il s'est aussi éloigné des débats et de tout ce qui nourrit l'esthétique électronique en dehors du domaine commercial. Son appétit pour la représentation de ses intérêts culturels a sans doute déstabilisé la conception qu'avaient certains critiques de sa ligne de conduite. Car il y a bel et bien une ligne de conduite, une stratégie de travail qui découle plus que certainement de l'amour des histoires. Tout au long de sa carrière, John Sanborn est toujours revenu au texte, à l'écriture, à la direction d'acteurs. Il a consacré la majeure partie de son énergie à la télévision, s'associant au fil des ans à différents partenaires, de Kit Fitzgerald à Dean Winkler en passant par Michael Kaplan, et à différentes compagnies telles que PBS et Electronic Arts pour qui il a réalisé l'un des rares véritables films interactifs, *The Psychic Detective*, sorti sous forme de jeu vidéo pour la PS1 de Sony et révélateur du tournant amorcé dans son travail dans les années 90. Sanborn le new-yorkais choisit alors de rejoindre les rangs de la révolution numérique qui a lieu en Californie. Il déménage à Berkeley au début des années 90, lorsque *Wired*, *Mondo 2000*, Palo Alto et Xerox Park étaient encore à la mode. Avec ses yeux de new-yorkais, il s'est intéressé aux quartiers louches de San Francisco et en a tiré *Nothing* (Rien), l'une de ses plus grandes œuvres, dans laquelle des gens racontent leurs souvenirs les

By distancing himself from the art environment, he also took himself away from debate and discourse, away from what informed electronic aesthetics outside of the commercial realm. His appetites for representations of his cultural interests muddled any conceptual framework critics might have had of his purpose. For there is a purpose, a strategy at work here, which ultimately has to do with the love of stories. Over the course of his career, John Sanborn always returned to the text, to writing, working with actors. His energy went to television, associating himself along the years to different partners, from Kit Fitzgerald to Dean Winkler to Michael Kaplan, and companies such as PBS and Electronic Arts, for which he made one of the few truly interactive films, releases as a Sony PS1 game, *The Psychic Detective*, revealing one direction his work took in the nineties. Sanborn, a New Yorker, had chosen to embrace the digital revolution taking place in California and moved to Berkeley in the early nineties, back when *Wired*, *Mondo 2000*, Palo Alto and Xerox Park were still buzzwords. But as a New Yorker, he also picked up on the streelife of San Francisco's Tenderloin and made one of his best works, *Nothing*, in which people would narrate some of their most private and painful memories. Which would in retrospect allow him to go forward and do a piece such as *MMI*.

plus intimes et les plus douloureux. Rétrospectivement, ceci lui a ensuite permis de poursuivre son œuvre et de donner naissance à *MMI*.

Tout peut s'écrouler. John Sanborn a vécu une belle histoire avec le monde de l'art multi-média. Il est la preuve incarnée qu'il existe une autre voie que celle des festivals, des galeries et des musées pour les artistes qui font de la vidéo. Sa production est considérable : cassettes, programmes télé, installations et œuvres interactives. Sanborn est prolifique. D'après lui, l'année que couvre *MMI* a sans doute été la pire de son existence du jour où son espoir d'intégrer le paradis des médias d'entreprise fut déchu. « Je faisais du bon boulot », explique-t-il dans la vidéo, « comme un digne chef de famille qui doit nourrir les siens et tente de ne pas répéter les erreurs commises par son propre père... » C'est quand il a été embauché par la chaîne câblée Comedy Central (productrice de *South Park*) et envoyé à New York en tant que vice-président du service web, que les choses sont parties en capilotade, et ce, dès son arrivée à New York le 11 septembre 2001. Leçon de modestie ? En tout cas, confirmation de ses talents de narrateur et de son habileté à aborder le thème de la perte, de l'échec ou encore du refus de se résigner.

Things fall apart. John Sanborn has had a pretty good run of it in the media art world ; he is proof there is another path video artists can take besides that of festivals, galleries and museums. His output, tapes, tv programs, installations, interactive works, has been considerable. Sanborn is prolific. But by his own account, the year covered in *MMI* may have been the worst of his life, when those dreams of reaching of the corporate media heaven came crumbling down. "I was good at my job" he says in the video, "like a wage earner, a father who must provide for his family, decisively wishing to avoid making the mistakes his own father had made as head of the household"... Hired by the cable network Comedy Central (producers of *South Park*) and sent to New York as a vice president of web contents, everything began to go wrong, beginning with his arrival in New York on September 11th 2001. A lesson in modesty ? A confirmation in any case of his narrative strengths, of his deft touch in dealing with loss, failure, and refusing resignation.

Sanborn serait d'accord aujourd'hui pour dire que le but de la plupart de ses œuvres était une tentative de se faire aimer. Dans la courte histoire de la vidéo, peu d'artistes (Paik, Wegman, les Nyst...) ont su créer des œuvres aussi touchantes que les siennes. Plus de vingt années durant, son travail a consisté à défier la technologie. Il explique qu'il cherchait à la maîtriser pour la rendre invisible. Mission accomplie. A présent, il est temps de se replonger dans l'œuvre de John Sanborn à la lumière du lien qui l'unit à ces artistes qui transcendent les médias dans leur quête du poétique.

Stephen Sarrazin
translated by Sébastien Navosad

As Sanborn would readily admit today, much of his work was about trying to get people to like him. Few media artists over the short life of video history have made such endearing work as Sanborn has, Paik, Wegman, the Nyst... For over twenty years, his work sought to challenge technology; John Sanborn mastered in order to make it, he says, invisible. Mission Accomplished. Now it may be time to reexamine John Sanborn's work in light of this kinship with those artists who transcended the media, aiming at the poetic.

Stephen Sarrazin

THE INSIDE VIEW / JOHN SANBORN :

MMI / 00:61:00 / 2002

WORSHIP FILM / (approx) 00:05:00 / 2004

PREVIEW OF 365 THE MOVIE / (approx) 00:20:00 / 2004

perfect



Il était 3 fois la vidéo

Alain Burosse, Jean-Marie Duhard, Jean-Paul Fargier

1970-1986 : les œuvres vidéo françaises en une seule bande, montée par trois auteurs, Alain Burosse, Jean-Marie Duhard, Jean-Paul Fargier, opérant cette difficile sélection d'une soixantaine d'extraits. La liste des œuvres et des auteurs est impressionnante, dépayssante aussi pour la jeune génération (la mienne) qui n'a pas connu ces débuts. Enfin en 2003 une visibilité pour des œuvres presque toutes disparues pour le public. L'écriture d'une histoire française d'un médium, l'art vidéo, grâce aux mémoires de ceux qui ont participé à sa constitution et à sa reconnaissance. Il existait déjà des livres, cette vidéo en est l'heureux complément, d'autant plus que le parti pris de se limiter aux œuvres françaises permet de redonner une place à des artistes qui n'en ont plus aucune dans les récits habituels. La question reste de comprendre pourquoi, aujourd'hui que l'art vidéo jouit d'une meilleure visibilité, un grand nombre de ces artistes ont disparu de la scène artistique.

L'histoire qui est montée accorde une place importante à l'utilisation de la vidéo comme outil de témoignage par le militantisme gauchiste et féministe. C'est le cas par exemple dans les vidéos de Carole Rossopoulos qui gardent trace d'engagements et de combats. Des bandes où les questions artistiques se posent au travers de positionnements idéologiques. L'art vidéo est aussi fermement lié à l'art de la

1970-1986 : French videos edited by three authors, Alain Burosse, Jean-Marie Duhard, Jean-Paul Fargier, in charge of a difficult selection among some sixty extracts. The list of works and authors is impressive, amazing for the younger generation (to which I belong) who is not acquainted with this. The writing of a French history, of a medium, of video art, only made possible by the memories of those who participated in its construction and its recognition. There existed books on the subject. This video will complement them. Besides, the biased decision to limit it to French works is the opportunity to talk about artists who are no longer mentioned. One question remains though : why is it, now that video art certainly has a higher media profile, that many of these artists have disappeared from the artistic scene ?

The story that has been edited grants much importance to the use of video as a tool accounting for leftist and feminist activism. For instance, it is the case with Carole Rossopoulos whose videos still bear the marks of commitment and militancy. Tapes where artistic questions are raised by ideological positions. Video art is also closely linked to the art of performance, through its capacity of memorizing things. It is still concerned with working in close collaboration with the body and its image, the quest and the construction of individualities.

performance, par sa capacité à en garder mémoire. Il en a conservé le souci d'un travail en étroite relation avec le corps et son image, de l'interrogation de la construction des individualités.

Une autre direction réside dans les expérimentations formelles permises par la découverte des nouvelles technologies. Modifications des textures de l'image, stratagèmes illusionnistes, premiers dispositifs invitant à la participation en direct du spectateur, vers une interactivité qui a été par la suite de plus en plus explorée. On navigue entre exploration des possibilités artistiques d'un médium et performances technologiques... Le sens du comique est heureusement présent, avec en particulier les œuvres de Michel Jaffrennou qui allient une ingéniosité technologique et un goût théâtral de la farce. Un vrai délice !

Ces vidéos ouvrent des voies, des problématiques qui engagent ce médium vers les orientations majeures qui le constituent aujourd'hui. C'est ce qui fait de cette vidéo un outil essentiel aux artistes d'aujourd'hui et de demain, un empêqueur de tourner en rond indispensable pour tous ceux qui cherchent à donner sens à ce qu'ils font.

One of its new concerns lies in the formal experiments that new technologies have allowed. Alteration of the image texture, illusionistic stratagems, apparition of devices that make a live participation of the spectator possible, towards a form of interactivity that has been more deeply explored since then. This is the stage where the artistic possibilities of a medium and its technological performances are being explored... Fortunately, room has been left for comedy, especially in Michel Jaffrennou's work which combines technological ingenuity and a fondness for slapstick comedy. Delicious !

These videos open new tracks, new issues that take this medium towards the major trends it is concerned with today. This is why video is an essential medium for today and tomorrow's artists, a useful troublemaker for all the people who want the things they do to mean something.

Il était 3 fois la vidéo

Alain Burosse, Jean-Marie Duhard, Jean-Paul Fargier

Nous assistons aux débuts d'un art baigné et imprégné de contextes sociaux et de mouvements artistiques, se testant et se définissant par le pire et le meilleur. Cette vidéo est l'occasion de saisir des enjeux et de s'enthousiasmer avec le constat que nous n'assistons pas là à une appauvrissement mais bien à un épanouissement dont le meilleur est encore à monter... Il ne faudra surtout pas s'arrêter là !

Mathilde Roman

These are the beginnings of an art soaked and impregnated with social contexts and artistic movements, testing and defining themselves for better or for worse. This video is about taking hold of what is at stake and realizing that rather than being on the decline, video is doing great. The best is yet to come so let us not give up now !

Mathilde Roman
translated by Sébastien Navosad

Alain Burosse, directeur-agitateur des programmes courts de Canal + pendant 17 ans, ouvre la télévision aux créateurs vidéo et artistes de tous poils.

Jean-Marie Duhard, créateur en 1980, avec l'équipe du CENTRE CULTUREL DE MONTBÉLIARD, du très fameux Festival International de la Vidéo, plate-forme de la création internationale.

Jean-Paul Fargier, notre critique d'art, créateur de la rubrique vidéo aux Cahiers du cinéma et activiste de la plume vidéo dans bien d'autres journaux.

Alain Burosse, chairman/troublemaker of the short programs on Canal + for 17 ans, opens the doors of television to video artists and all kinds of artists.

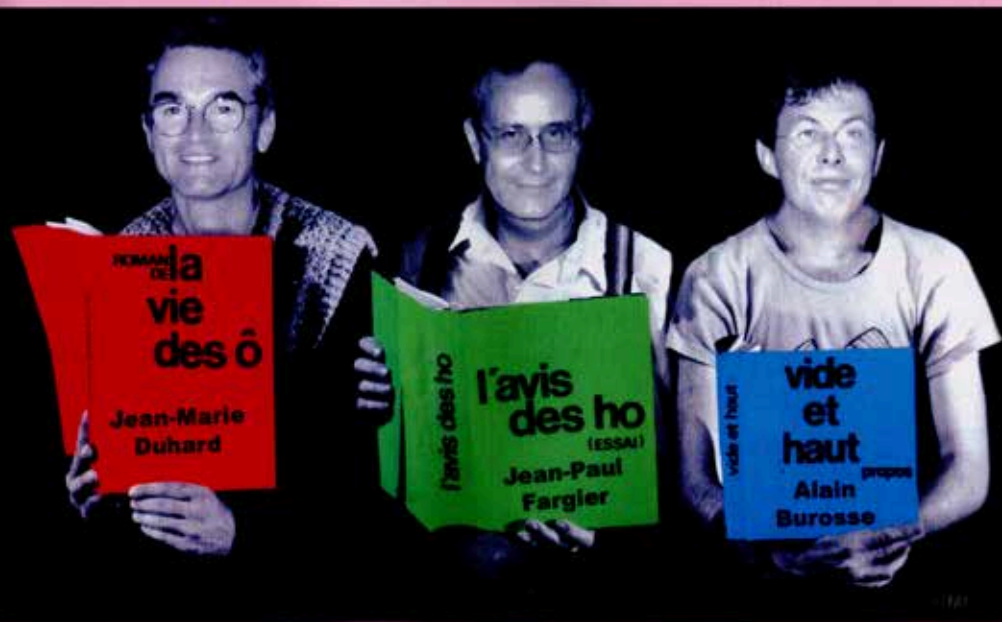
Jean-Marie Duhard, artist in 1980 with the team of the CENTRE CULTUREL DE MONTBÉLIARD (Montbéliard Cultural Center), from the very famous Festival International de la Vidéo (International Video Festival), aka platform for international creation.

Jean-Paul Fargier, our art critic who set up the video section in the Cahiers du cinéma and writes about video in many other magazines.

IL ETAIT 3 FOIS LA VIDEO / UN PROGRAMME PRESENTANT DES EXTRAITS DES ŒUVRES DE :

THIS PROGRAM INTRODUCES EXCERPTS OF VIDEOS BY :

ROLAND BALADI, DOMINIK BARBIER, DOMINIQUE BELLOIR, ALAIN BOURGES, PATRICK BOUSQUET, JEAN-CHRISTOPHE BOUVET, ROBERT CAHEN, MARC CARO, JEAN-PAUL FARGIER, DOMINIQUE GARING, ARMAND GATTI, MICHAEL GAUMINZ, JEAN-MICHEL GAUTREAU, GHISLAINE GOHARD, MARC GUERINI, JEAN-FRANÇOIS GUITON, GENEVIEVE HERVE, CATHERINE KAM, DANIELE JAEGGI, MICHEL JAFFRENNOU, THIERRY KUNTZEL, AGATHE LABERNIA, JOELLE DE LA CASINIÈRE, JEROME LEFDUP, MATHIAS LEDOUX, JEAN-LOUIS LE TACON, PIERRE LORSTEIN, JOANLOGUE, ALAIN LONGUET, BERTRAND MERINO-PERIS, PATRICK MORELLI, CLAUDE MOURIERAS, YANN N'GUYEN MINH, HERVE NISK, FRANÇOIS PAIN, PATRICK PRADO, CAROLE ROUSSOPOULOS, PIERRE TRIVIDIC, PHILIPPE TRUFFAUT, RICHARD UGOINI.



Le chemin des artistes...

Michaël Gaumnitz

Gaumnitz entr'aperçu

J'aime Michaël Gaumnitz car toute son œuvre chante le frivole, l'agréable, le doux, le beau, la gourmandise, la sensualité. Un matérialisme hédoniste qui fait figure d'insolence en ces temps où font retour en force des valeurs oppressantes, travail, austérité, culpabilité...

Fréquenter les œuvres de Michaël Gaumnitz, c'est marquer son refus d'accumuler, de posséder, de consommer pour jubiler, aimer, jouir... C'est s'enivrer des quatrains d'Omar Khàyyam (*Les Rubā'iyat*, 1993) : Bois du vin, tu as des siècles pour dormir... C'est goûter le charme voluptueux de ses *Femmes* (1987), Femmes entr'aperçues, Femme au secret dévoilé, Femme au regard électrique... C'est déguster suavement les fruits de la passion (*D'après nature*, 1994), le cul d'ange à la renverse (l'abricot), l'oignon déshabillé par un couteau en larme, la cerise tombée par un "branleur"...

Les vidéos de Michaël Gaumnitz, ce sont aussi des portes-voix de sensualités féminines, mystérieuses, fantasmatiques. Des voix qui semblent broder dans nos têtes des désirs colorés. Il n'est qu'à se laisser bercer par la voix off de ses *Courriers de téléspectateurs* diffusés en 1991/92 sur la Sept, par la voix aux accents danubiens de Kata Varga (*Eluard, cent et un poèmes*, 1995), par la voix succulente de Bernadette Laffont (*D'après nature*)...

Gaumnitz : insight

I love Michaël Gaumnitz because his entire work sings of frivolousness, nicety, softness, beauty, appeal and sensuality. A hedonistic materialism often looked on as sheer insolence at a time when oppressive values such as work, austerity or guilt are making a relevant comeback.

To be acquainted with Michaël Gaumnitz's work means to refuse amassing, possessing, consuming in order to gloat, to love, to enjoy... It is like getting drunk on Omar Khàyyam's quatrains (*Les Rubā'iyat*, 1993) : Drink wine, you will have centuries to sleep... It is like savoring the voluptuous charms of his *Femmes* (Women) (1987), Brief glimpse of Women, Woman who has given up her secret, Woman with electric eyes... It is like suavely biting in a passion fruit (*D'après nature* / *Nature's way*), the angel's bottom backwards (the apricot), an onion undressed by a knife in tears, the cherry knocked down to the ground by a "bugger"...

Michaël Gaumnitz's videos also speak out on behalf of feminine, mysterious and fantastical sensualities. They are like voices trying to embroider patterns of colorful desire in our minds. There is nothing else to do but indulge in it, be it the voice-over of his *Courriers de téléspectateurs* (TV Viewers' Mail) broadcasted in 1991/92 on La Sept, or Kata Varga's Danube-colored voice (*Eluard, cent et un poèmes* /

Sculpteur de lumières, musicien des couleurs, avec pour tout instrument une palette graphique (Graph 8), Michaël Gaumnitz invente la caresse chromatique. Le dessin se forme à l'écran en gardant en mémoire son tracé. Il imite en cela les amants passionnés qui, après l'amour, retiennent le souvenir des vagues qui dansèrent sur leur corps. Il peint avec les étoiles. Il danse dans des lits de couleurs. Il devait donc nécessairement rendre hommage au Maître de l'Impressionnisme, au jongleur d'intensités lumineuses : *Claude Monet, peintre* (1997).

J'aime Michaël Gaumnitz car son œuvre porte en elle joie et gravité : double expression de tous les poètes combattants. Espèce rare. Espèce capable d'irradier celui qui s'en approche d'une force vitale. Quand je vois marcher dans la rue Michaël, grand gaillard, cheveux aux vents, je pense à Rimbaud. Au poète, au marcheur, au marchand d'armes..., tout à la fois car un poète ne peut être qu'une multitude, qu'une discontinuité. Un fouineur. Un arpenteur. Un être qui parle avec le vent et l'écume. Un bateau ivre comme l'est certainement le Caleuche, navire fantôme-illuminé évoqué au tout début de son journal de voyage magnétoscopé au Chili : *Mes rencontres à Chiloé* (1989). Celui qui s'approche trop près du Caleuche disparaît, ou bien sa tête se retourne. Il est des vérités qui ne seraient pas bonnes à voir. A moins d'être aveugle comme ce vieux chef Inca qui,

Eluard, one hundred and one poems, 1995), or Bernadette Lafont's succulent voice (*D'après nature*)...

Sculptor of the light, musician of the colors, Michaël Gaumnitz invents the chromatic caress, with nothing but a graphics palette, (Graph 8). Keeping track of their lines, the drawings emerge on screen. He certainly reminds us of two passionate lovers who once they are done making love, try to retain the memory of the waves that danced upon their body. He paints with the stars. He dances in beds full of colors. He had to pay tribute to the Master of Impressionism, he who incessantly played with the light intensity : *Claude Monet, peintre* (Claude Monet, painter) (1997).

I love Michaël Gaumnitz because his work bears both joy and solemnity : the twofold expression of every combatant poet. A rare species. One that is capable of irradiating with vital strength anyone trying to get closer to it. When I see Michaël, this strapping fellow walking down the street with the wind in his hair, he reminds me of Rimbaud. The poet, the walker, the weapon dealer... all of it, for a poet can only be multitude, discontinuity. A snooper. A surveyor. A being who speaks with the wind and the foam. A drunken boat, not unlike the Caleuche, the floodlit ghost ship mentioned at the very beginning of his video-taped diary of his trip to Chile : *Mes rencontres à Chiloé* (My encounters

Le chemin des artistes...

Michaël Gaumnitz

dans ce même film, prévoit la libération de son territoire et l'indépendance de son peuple. Fils du soleil, il éclaire la route : une route intérieure, un sentier lumineux. Impressionniste, il rêve d'un peuple soleil-levant qui lutte pour ne pas abandonner le sol au néant.

Le Caleuche, c'est peut-être aussi ce que le père de Michaël a vu pendant ses années de détention dans un camp de concentration allemand. Un interdit. Quelque chose qui vous arrache la tête et le cœur. Qui vous crève les yeux. Ou, comme le chasseur Actéon, vous transforme en cerf dévoré par cinquante chiens au moment précis où Diane, nue, est découverte.

Michaël prit un jour la décision de savoir. Marcher sur les traces de son père, remonter vers la source du malheur, au risque de se perdre en découvrant la forme du Caleuche. Voir ce qu'a vu le père. Arracher le secret du néant : *L'Exil à Sedan* (2003).

Voir pour comprendre. Comprendre les raisons d'une enfance douloureuse. Comprendre pourquoi le père empêcha le fils d'exercer ses talents précoces de dessinateur. Comprendre les humiliations endurées. Comprendre la violence, les injures, les absences. Comprendre ce qui empêche de vivre.

Pour comprendre, il aurait fallu une image. Une image qui montre ce qu'aucun humain ne peut voir sans être enseveli. Une image qui témoignerait de l'irreprésentable. Un vestige, un

in. Chiloé) (1989). If you get too close to the Caleuche, it either disappears or your head falls backwards. Sometimes truth is better left unseen. Unless you are blind, like the old Inca chief in this same movie, who foresees the freeing of his territory and the independence of his people. Son of the sun, he shines down on the road : an inner road, a bright path. In his impressionist way, he dreams of a rising-sun people fighting the abandonment of its land to nothingness.

The Caleuche might well be the things Michaël's father saw throughout the years he was held in a German concentration camp. A ban. Something that rips your head and your heart off. That gouges out the eye. Or, like in the hunter Acteon's case, changes you into a deer that will be devoured by some fifty dogs at the very moment when Diana, naked, will be discovered.

One day, Michaël decides to find out the truth. To follow in his father's footsteps, to return to the source of his misfortune, at the risk of losing his way when he finds out about the shape of the Caleuche. He needs to see what his father saw. He must drag the secret from nothingness : *L'Exil à Sedan* (Exile to Sedan) (2003).

To see in order to understand. To understand the reasons of a distressing childhood. To understand why a father put a brake on his son precocious talents as an artist. To understand the humiliations one went through. To unders-

pauvre lambeau de vérité. Une image qui ne dirait pas tout, car toute image est toujours une trahison, mais laisserait filtrer une ombre et une lumière tissées, arrachées à l'impensable.

Cette image, Michaël ne la trouvera pas. Pas même un dessin. Sauf à considérer ces esquisses terrifiantes qui ont rendu le film nécessaire : après la mort de son père, Michaël fit des cauchemars ; chaque nuit, il dessina des sangliers, des formes sidérantes figurant l'insondable de sa chair. Son corps était hanté par des fantômes.

La vérité sera révélée par des paroles, des témoignages, des archives. Michaël reconstituera l'itinéraire paternel. Il imaginera l'inimaginable, puis le partagera avec sa mère, sa sœur, ses frères.

Restera une question : le père pouvait-il faire autrement que ce à quoi il fut contraint ? Est-il, au bout du compte, bourreau ou victime ? Lors de la diffusion de ce film aux Instants Vidéo de Manosque, le poète électronique Gianni Toti, ex-résistant italien, confia que *L'Exil à Sedan* venait de bouleverser sa façon de considérer les rapports sociaux. La conception machiavélique du bourreau et de la victime lui est soudain apparue réductrice. Ceux que l'on désigne comme des bourreaux sont eux-mêmes des victimes. Victimes d'eux-mêmes, victimes aussi d'un système qui leur assigne cette place. On se souviendra alors de l'expérience vécue par Primo Lévi le jour où il vit sur le menton d'un

tand violence, insults, absence. To understand what prevents one from living.

In order to understand, an image would have been helpful. An image that would show what no human being can look at without instantly being buried. An image that would display what cannot be represented. A relic, a sheer scrap of the truth. An image that would not say it all for any image is always a treachery, but rather one that would display an embroidery of shadow and light snatched from the unthinkable.

Michaël will not find such an image. Not even such a drawing. Except maybe these terrifying sketches that have made this film necessary : after the death of his father, Michaël had nightmares. Each night, he drew wild boars, staggering shapes representing the unfathomable part of his flesh. His body was haunted by ghosts.

The truth will eventually come out of words, accounts, records. Michaël will be able to piece his father's itinerary together. He will imagine the unthinkable before sharing it with his mother, his sister and his brothers.

There will remain one question : had the father any choice of doing otherwise than what he was forced to do? In the end, is he a torturer or a victim ?

When this movie aired at the INSTANTS VIDEO DE MANOSQUE (Manosque Video Instants) the electronic poet Gianni Toti who participated in the Italian resistance, confessed that *L'Exil à*

Le chemin des artistes...

Michaël Gaumnitz

soldat nazi une coupure de rasage. Un signe bien trop humain qui fit vaciller ses certitudes d'être du côté du bien. Peut-être n'aurait-il pas fallu grand chose pour que les rôles soient inversés.

Michaël Gaumnitz nous touche. Sorcier, il nous transforme. Bon vivant, il nous enchante. Déterminé, il nous sécurise. Pertinent, il nous rend intelligent. Chaleureux, il nous enflamme.

Marc Mercier

Sedan had shattered his vision of social relations. All of a sudden, the Machiavellian conception of the torturer and the victim became too simplistic. The people we call torturers are also victims. They are their own victim but also the victims of a system that assign them to that position. Let us remember Primo Lévi when he talks about the day he saw a shaving cut on the chin of a Nazi soldier. A far too human sign that got him confused to the point he was no longer sure he actually was on the side of Good. Roles might have been easily reversed then.

Michaël Gaumnitz moves us. He is a wizard who transforms us. A bon viveur who delights us. His determination makes us feel secure. His wits makes us intelligent. His warmth sets us on fire.

Marc Mercier

translated by Sébastien Navosad

Né à Dresde en 1947, Michael Gaumnitz a acquis depuis la nationalité française. Études à l'école des Beaux-Arts de Berlin, puis aux Beaux-Arts de Paris. Peintre, il se consacre depuis 1984 à la création sur palette vidéographique. Il a participé à de nombreuses manifestations nationales et internationales dont la BIENNALE DE VENISE de 1986 et ARS ELECTRONICA à Linz. Ses films d'animation, *Graf'nitz*, *Femmes*, *Portraits*, *Révolution française* ont été diffusés sur des chaînes de télévisions françaises et étrangères.

Born in Dresden in 1947, Michael Gaumnitz now has the French nationality. He studied at the Berlin Academy of Fine Arts and went on to the Beaux-Arts in Paris. Although he started as a painter, videotext has replaced his palette since 1984. He participated in a lot of national and international events, among which the 1986 BIENNALE DE VENISE and ARS ELECTRONICA in Linz. His animated films, *Graf'nitz*, *Femmes* (Women), *Portraits*, *Révolution française* (French Revolution) have been broadcasted on TV in France and worldwide.



DES GOUTS ET DES COULEURS / 1999

Une série de quinze recettes de cuisine du monde entier, transmises par les mères et les grand-mères. Images fixes ou animées, pixillations, sonorités, bruitages et musiques sont les ingrédients ludiques de ces recettes vidéo. La main qui travaille n'apparaît jamais à l'écran. La recette se fait sous nos yeux comme par enchantement(...)

A series of fifteen recipes from all over the world, passed down from mother to daughter. Still or animated pictures, pixels, tones, sound effects and music... These are the play ingredients of these video recipes. The chef's hand never appears on screen. It all happens right in front of us as if by magic. (...)

Extraits de la série :

LA PARMIGIANA DE MELANZANE / 00:03:00 /

LES CONCOMBRES MALOSSOLS / 00:03:20 /

LA TORTILLA / 00:03:10 /



L'EXIL A SEDAN / 00:52:00 / 2002

C'est l'histoire singulière d'une famille allemande (la mienne) qui, sous l'impulsion de mon père, quitta Dresde juste après la guerre pour s'exiler à Sedan, creuset d'une haine anti-allemande héréditaire. Qu'est allé faire mon père en ce pays hostile ? Il n'en parla jamais. En 1964, endettée jusqu'au cou, ma famille retourne à Berlin-Ouest où mon père est mort en 1996. Dans ce film, je voudrais porter un regard sur cette histoire, sortir d'un silence écrasant, d'une peur qui continue de hanter ma vie.

It is the remarkable story of a German family (mine) which, at my Dad's behest, left Dresden right after the war to exile in Sedan, France, a melting pot filled with an hereditary hate towards Germans. Why of all place did my Dad pick such a hostile one? He never said anything about it. In 1964, whereas my family was deep in debt, we moved back to West Berlin, Germany where my father died in 1996. With this movie, I would like to go into the depths of this story, break this overwhelming silence and fear that still haunt my life.



Go West !

Cette programmation présente des artistes polonais qui emploient couramment le médium vidéo dans leur pratique. Outre des pièces historiques comme les premières vidéos de Joseph Robakowski ou de Natalia LL, réalisées dès le début des années soixante-dix, sont ici réunis des travaux très représentatifs de ces vingt dernières années. Ces artistes, issus pour la plupart de l'Académie des Beaux Arts de Varsovie, de l'école des Beaux Arts de Gdansk ou de la fameuse école de cinéma de Lodz, ont tous une activité protéiforme : sculpture, photographie, vidéo, installations, création musicale, sont autant de disciplines qu'ils interrogent au gré de leurs préoccupations.

Présents sur la scène internationale, ces artistes exposent dans les principales manifestations d'art contemporain en Europe (BIENNALE DE VENISE, DOCUMENTA DE KASSEL...). Si l'on excepte la très belle exposition *L'autre moitié de l'Europe* présentée à Paris, au JEU DE PAUME en 2000, ils n'ont été que très rarement présentés en France.

Eric Deneuveille

Go West !

This program introduces Polish artists who often use video in their work. Besides historical pieces such as Joseph Robakowski or Natalia LL's first videos shot in the early 70's, it includes artwork characteristic of the past two decades. These artists, most of whom graduated from either the Warsaw or Gdansk Academies of Fine Arts or the famous Lodz Film School, are all protean : sculpture, photography, video, installations, musical creation are among the fields they explore through their work.

With a foothold on the international scene, these artists exhibit in the main European contemporary art events (THE VENICE BIENNALE, KASSEL DOCUMENTA...). Except for the remarkable 2000 Paris exhibit entitled *L'autre moitié de l'Europe* (Europe's other half) presented at the JEU DE PAUME, the work of these artists has only been too rarely displayed in France.

Eric Deneuveille
translated by Sébastien Navosad

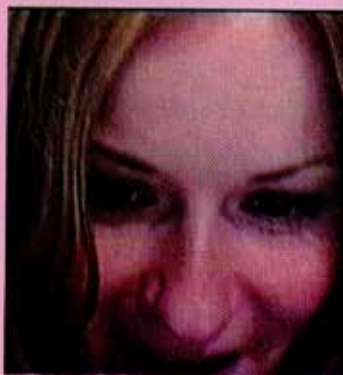
FROM MY WINDOW / 00:19:00 / 1978 - 2000

MECHANICAL CAMERAMAN / 00:05:30 / 2002

JOSEPH ROBAKOWSKI

Né en 1939 à Poznan, il vit et travaille à Lodz. Artiste, cinéaste, il est aussi historien de l'art et enseignant. Fondateur de différents groupes d'intervention artistique, il participe aussi activement à la vie culturelle de son pays en organisant de nombreuses expositions. Le travail de Jozef Robakowski se situe à la limite de la performance, du happening, toujours documenté ou accompagné par la vidéo ou le cinéma.

Figurehead of the avant-gardist video creation in Poland, Jozef Robakowski was born in Poznan in 1939. He lives and works in Lodz. He is not only an artist and a film director but also an art historian and a professor. He set up different interventionist art groups and he also takes an active part in the cultural life of his country as he often organizes exhibits. Jozef Robakowski's work often takes the shape of a performance, a happening with video or cinema on the side.



CONSUMPTION ART / 00:07:00 / 1973

NATALIA LL

Une autre figure légendaire de la scène artistique polonaise. Souvent associée au mouvement conceptuel, elle développe depuis les années soixante un travail qui joue avec les modes de fonctionnement de ce type de pratique. Les photographies qu'elle réalise empreignent au Conceptual Art sa froideur et son aspect systématique, alors que le sujet se situe bien souvent à mille lieues de cette froideur en traitant de l'érotisme ou de figures très intimes.

Natalia LL is another legendary figurehead of the Polish artistic scene. Often associated with the conceptual movement, her work has been focusing since the 60's on the way its observances work. Although her pictures take from Conceptual Art both its coldness and dogmatism the subjects she deals with say quite the contrary for they often deal with eroticism or deeply intimate figures.





TEMPERANCE AND WORK / 00:07:00 / 1995

ARTUR ZMIJEWSKI

Sculpteur, né en 1966. Il réalise des photographies et vidéos qui synthétisent bien l'un des principaux centres d'intérêt des artistes polonais contemporains : la dénonciation d'une certaine réalité sociale, l'affirmation d'un discours politique dans le domaine de l'art et de la culture en général. Cet axe de travail s'exprime souvent à travers la (re)présentation du corps humain, souvent exposé, mutilé, nu, bafoué et exhibé dans une salutaire dérision.

Artur Zmijewski is a sculptor, he was born in 1966. Both his photos and videos are good examples of one the main interests of contemporary Polish artists: the denunciation of a certain social reality and the assertion of a strong bias towards politics in art and culture in general. This guideline expresses itself through the (re)presentation of the human body, often put on display, mutilated, bare, scorned and exhibited with salutary mockery.

INTERFERENCES / 00:05:00 / 1985

ALICE AND AIBO / 00:07:00 / 2002

BARBARA KONOPKA

Née en 1965, a une formation musicale et plastique. Elle réalise des travaux qui oscillent entre ces deux disciplines. Ses interventions sur scène, au sein d'un groupe de musique électronique, ses photographies numériques ou ses vidéos, interrogent deux axes récurrents de la création contemporaine polonaise: la recherche d'une identité féminine et l'utilisation des nouvelles technologies.

Barbara Konopka was born in 1965. She studied music and plastic arts. Her work wavers between these two disciplines. Through her performances on stage with an electronic music band, her digital photographs or her videos, she investigates the other two recurrent guidelines of the contemporary Polish creation: the search for female identity and the use of new technologies.

Panorama : l'art vidéo en Pologne

RED, ORANGE, GREEN / 00:07:00 / 2003

JULITA WOJCIK

Née en 1971 à Gdansk. Comme d'autres artistes de sa génération elle base son activité sur des actions réalisées dans l'espace public. Des actions simples et filmées en vidéo, conçues à partir de gestes banals : éplucher des pommes de terre (dans la principale galerie d'art contemporain de Varsovie), planter des fleurs et des laitues (sur une place de Gdansk), coloriser le fleuve l'Elbe à Hambourg, régler la circulation à Berlin...

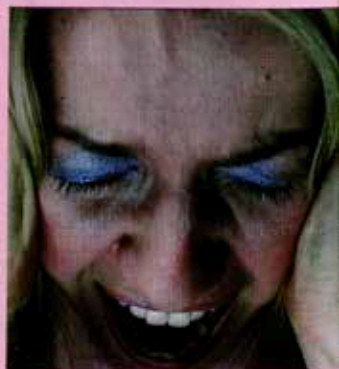
Julita Wojcik was born in Gdansk in 1971. Like many other artists of her generation, Julita Wojcik bases her work on a range of everyday actions carried out in public and shot on video: peeling potatoes (in Warsaw's biggest contemporary art gallery), planting out flowers and lettuce (in a square in Gdansk), colorizing the Elbe in Hamburg, improving the traffic flow in Berlin...

WHEN SHE KISSED THE FROG / 00:05:00 / 1999

ANNA BAUMGART

Formée à l'école des Beaux Arts de Gdansk au département sculpture, réalise d'abord des travaux qui traitent de l'écologie. Depuis 1997, elle se consacre presque exclusivement à la vidéo, réalisant des films centrés sur les relations sociales et culturelles de la société polonaise, sur les mécanismes qui régissent les rapports entre hommes et femmes, parents et enfants. En 2001 elle lance un ambitieux forum permanent de discussion situé à l'intérieur du Centre d'Art Contemporain de Varsovie.

Anna Baumgart graduated from the sculpture department of the Gdansk Academy of Fine Arts. Her early work deals with ecology. Since 1997, she has been almost exclusively working with video. Her films focus on social and cultural relationships in Polish society, on how relationships work between men and women or parents and their children. In 2001, she launched her ambitious permanent chat room located in the Museum of Modern Art of Warsaw.





PERSONAL DOPING / 00:07:00 / 2003

REGAL BOX / 00:05:00 / 2002

AGNIESZKA KALINOWSKA

Cette artiste appartient à la toute jeune génération d'artistes polonais qui utilise la vidéo pour son pouvoir de communication et sa capacité à interpeller le spectateur tout en essayant de le déstabiliser. Les habitudes visuelles sont ici passées au crible d'un propos qui se veut centré sur les attitudes et conventions de la société polonaise contemporaine.

Agnieszka Kalinowska belongs to this new generation of Polish artists who use video for it is a great communication tool and draws everybody's attention while trying to destabilize everyone. Her work closely examines visual habits for these artists' guideline focuses on the behaviors and conventions of the contemporary Polish society.



STADO - THE FLOCH / 00:06:44 / 1997

ZALOTY - FROLIC / 00:05:00 / 1999

AGNIESZKA TARASIUK

Cette artiste joue sur le trop plein, sur la surabondance d'éléments. Trop d'oiseaux, de poissons, de formes très reconnaissables qui, par cette surabondance en deviennent méconnaissable. Son travail joue sur le malaise, l'inquiétude et n'est pas par certains côtés sans rappeler le Hitchcock des "oiseaux".

Agnieszka Tarasiuk bases her work on surplus, on the overabundance of things. Abundance of birds, fishes, of usually identifiable shapes that are no longer recognizable precisely because of their overabundance. Her work plays on a sort of general discomfort, anxiety and may even remind one of Hitchcock's Birds period.





RENDEZ-NOUS NOS FRÉQUENCES / PIERRE MEREKOWSKY / 00:06:00 / 2003 / FRANCE

*Le loft est une attaque contre les films du Crime et du Châtiment.
The Loft (a reality show) is an attack on the Crime and Punishment films.*

INSIDE / FRANÇOISE BEROT / 00:03:00 / 2002 / FRANCE

*Inside me, Inside I, Inside myself, clipé sur une chanson originale.
Inside me, Inside I, Inside myself, "clipé" about an original song.*

CORPS FLOTTANTS / BRIGITTE PERROTO / 00:03:30 / 2003 / FRANCE

Divagation fantastique, expérimentation-performance, invitation à la rêverie.

Fantastic wandering ; experimentation-performance, an invitation to daydream.

AMN / ETHEM OZGUVEN / 00:03:00 / 2003 / TURQUIE

*Une autre façon de raconter une histoire...
Another way to tell a story...*

BIENTÔT LA VIE (2) : LES GLOBE-TROTTERS / FRANCIS BROU / 00:05:12 / 2003 / FRANCE

« On a beau remplir sa vie, il faut se garder un petit trou pour la fin. »

Extrait de *Bientôt la vie*.

"However much you fill your life, you must keep a little space for the end." Extract from *Bientôt la vie*.

LICID BALADI / OLIVIER NOURISSON / 00:08:44 / 2002 / FRANCE

Une traversée du Caire: les superpositions et les accumulations d'éléments écrits, visuels et sonores donnent un point de vue hallucinatoire et subjectif de cette mégapole.

A crossing through Cairo: superimpositions and accumulations of written, visual, and sound elements give a subjective and hallucinatory view of this megalopolis.

I WANNA BE YOUR ROM (UNE APPROCHE) / GUILLAUME TISSEYRE & RODOLPHE OLCÈSE / 00:07:30 / 2003 / FRANCE

Rail-movie tendu vers la rencontre avec les gitans du village Ken Roumanie.

Rail-movie about an encounter with the village K's gypsies in Romania.

BUFFER ZONE / SAMER NAJARI / 00:16:00 / 2003 / FRANCE

Documentaire autour d'une installation d'une durée de quatre jours durant laquelle des images et des sons, captés la nuit autour du port de Calais dans les endroits fréquentés par les voyageurs clandestins, ont été retransmis par Internet et diffusés en temps réel dans le centre-ville de Folkestone, en Angleterre.

A documentary built around a video installation that lasted four days during which images and sounds were recorded at night in different locations where illegal travelers hide in the French port city of Calais. These images and sounds were transmitted by Internet and broadcast in real time in downtown Folkestone, England, their arrival city if they succeed in crossing the Channel.



01/05/2003 22:11:43



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 1



FUGU EATERS DON'T DREAM WITH A LIZARD FISH / IURY LECH / 00:09:40 / 2002 / ESPAGNE

Métaphore du comportement imprévisible d'un reptile (figure du moi secret, du remède des rêveurs ou des réflexions spatiotemporelles) pris au piège dans des rêveries délirantes qui font la part belle aux souvenirs et aux questions sur le désir, la vie artificielle, la solitude et l'existence de structures sociales au-delà de la structure humaine.

Metaphor on the unpredictable behavior of a reptile (who represents the secret side of self, the medicine of dreamers dreaming, or a reflection on time and space) trapped in a distorted daydream that unleashes symbolic recollections and questions about desire, lust, artificial life, loneliness, as also the existence of other social structures beyond the human one.



LA PERCEPTION / EMESE MISKOLCZI & ILLES SARKANTYU / 00:09:00 / 2003 / FRANCE

Une mise à l'épreuve de la perception, qui oscille entre les inventions des réflexions libres et les consensus d'un système normé. La puissance vitale se place dans une structure dramatiquement libre, où les actions se révèlent au travers de dialogues ouverts mêlés aux bruits de la vie. Pour mieux révéler les regards qui s'entrecroisent...

A test of perception that oscillates between the inventions of the free thought and the consensus of the balance system. The "life-giving power" stands in a dramatically free structure, where actions are shown through open dialogues mixed with the usual noises of life. To better reveal exchanged looks...

FRAGMENTS OU LETTRE A UN ALLEMAND (DONT JE SUIS AMOUREUSE EN SECRET) /

CHLOE LERICHÉ / 00:07:46 / 2003 / CANADA

«Je suis assise contre un mur de brique, une brique rouge, superbe. Je suis assise contre une des chambres d'extermination d'Auschwitz. J'ai 29 ans, je suis québécoise, je suis ici par hasard.»

Récit autobiographique, ce film retrace le parcours de l'auteur dans sa visite des camps de la mort. Ce parcours est sinueux, vertigineux, il a laissé quelques traces, plusieurs marques.

"I'm sitting down against a brick wall, a red brick, magnificent. I'm sitting down against one of the Auschwitz extermination rooms. I'm 29 years old, I'm from Québec, I happen to be passing by."

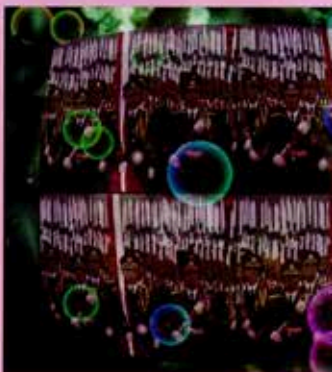
An autobiographical account, this movie relates the journey of the artist visiting the death camps. This journey is meandering, breathtaking, leaving a few traces and a lot of scars.



SARS / LIU WEI / 00:04:20 / 2003 / CHINE

Le monopole exercé par les médias chinois n'a rien de surprenant. Sur l'écran, les drapeaux flottent, des étincelles jaillissent de l'acier en fusion, le blé ondule et les visages rayonnent de bonheur. Ces images d'un bonheur factice sont généralement assimilées et acceptées comme le reflet d'une certaine réalité. Les médias sont comme un virus flottant à l'air libre : il est virtuellement impossible de leur échapper et de résister à leur incroyable emprise. Or, c'est la sensibilité de l'homme qui s'en trouve détruite.

It is not surprising to see the monopoly role that China's media has played in this special period. On the screen, there come fluttering flags, flying sparks of molten steel, rippling wheat and joyous faces. All these seemingly happy pictures are understood and accepted as a kind of reality. The media, like a virus in the air, does not allow many people to resist its wide and immense coverage. Therefore, it corrodes man's own sensibility.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 2



WE ARE WINNING DON'T FORGET / JEAN-GABRIEL PERIOT / 00:06:32 / 2003 / FRANCE

Sur la représentation du travail. Ou comment l'on repense à la lutte des classes.

How we view work. And what we think of class struggles

NANOFANIA / CAO GUIMARAES / 00:03:00 / 2003 / BRÉSIL

Bulles de savon qui explosent; mouches qui sautent. La pulsation de micro phénomènes cadencés par un petit piano.

Soap bubbles exploding; flies jumping around. The beating of micro-phenomenons cadenced by a toy piano.



SANS RIEN 2 / NATALIE RICH-FERNANDEZ / 00:02:33 / 2003 / FRANCE

Vidéo de nuit qui, dans le sommeil, pénètre le cauchemar, là où tout se mélange, où l'on ne sait plus comment, pourquoi, le début, la fin, le noir et blanc, la couleur. Les images viennent brutalement et disparaissent. On les approche, mais on ne peut les fixer. (...)

Night video penetrating a nightmare, where everything is mixed up, where we no longer know how, why, the beginning, the end, black and white, color. The images appear brutally and disappear. We approach them but we can't focus on them. (...)

D' Jekyll AND MR HYDE / PAUL BUSH / 00:05:15 / 2001 / ETATS-UNIS

Imaginez que la caméra vidéo soit possédée; supposez que ce malaise modifie subtilement chaque image du film...

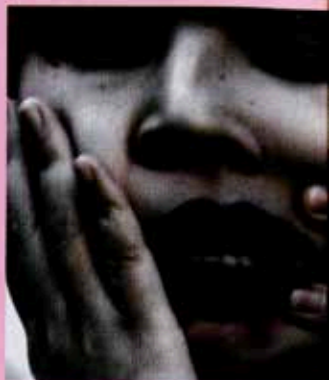
Imagine that the camera is possessed with a psychosis similar to human schizophrenia; suppose that this disease subtly changes every single frame of film...



A/TRAVÈS (CROSSING) / NICOLELA KIKI & LETICIA SEKITO / 00:09:00 / 2003 / BRÉSIL

L'action de traverser la rue. Une action quotidienne, partagée par plusieurs personnes dans une même ville à chaque moment. Dans le flux, la sensation confortable d'être anonyme. Subitement, une rupture. Le corps qui se détache et devient libre. Ce corps en suspens commence à s'exprimer et à se réinventer. Mais quel est le chemin à suivre ?

The simple act of crossing the street. A banal, daily act shared by thousands of people in the same city in a single moment; a corporate mass without identity. In the flux, the comfortable sensation of being anonymous. Suddenly, there's a rupture. The body releases itself and becomes free. This body in suspense starts to express and reinvent itself. But what path should it follow ?



A, LE TOUR DU MOI / CAROLE CONTANT / 00:07:00 / 2003 / FRANCE

Autoportrait tournant sur pied après ramassage des éclats de moi alentour. Retour au foyer accepter que le seul équilibre soit le mouvement. Sérénité contemplative tourmentée par ce gai savoir. Ce film a suivi la contrainte de février 2002 autoportrait. Création sonore et remontage en avril 2003.

Self-portrait filmed on a revolving device trying to gather pieces of my self. Returning home to accept the only balance; that is, the movement. Contemplative serenity tormented by this cheerful knowledge. This film followed the February 2002 Self-portrait rules. Sound and editing creation in April 2003.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 2



AUTO PORTRAIT / LEVEL 01 / FREDERIC MOFFET & MANON OLIGNY / 00:11:28 / 2003 / ETATS-UNIS

La chorégraphe Manon Oligny se penche sur les états extrêmes du corps. Elle questionne l'action d'être en mouvement à travers une obsession de l'hyper contrôle. Le corps, poussé à bout, est mis à l'épreuve jusqu'à son essoufflement qui sert ici de moteur de création ; sans oublier les contraintes rigoureuses mises en place dans un temps chronométré.

Choreographer Manon Oligny examines extreme states of the body. She questions the act of moving through an obsession of super control. The body, pushed to its limits, is tested with time constraints until it is out of breath, its source of power.



PARC & LEGENDE / OLIVIER BOSSON / 00:10:36 / 2003 / FRANCE

Le PARC est un parc d'activités que l'on visite depuis le ciel. Il est constitué de diverses vues aériennes, réunies et agglomérées, comme on fait pour le jambon. Le PARC est un paysage Qualité Choix. La LÉGENDE, c'est la voix de synthèse qui commente la visite du PARC, pour le rendre plus véritable.

The PARK is a business park we view from above. It's made with several views pieced together, the way ham is made. The LEGEND is a text-to-speech software program that comments on the voyage, and makes it more authentic.



VT3 - VIDEO TRANSMISSION 3 / SOPHIE LORET-NAUMOVITZ / 00:17:00 / 2000 / FRANCE

Dans un nodal de diffusion télévisuelle en Ecosse, une technicienne qui reçoit et transmet les images de news internationales se heurte à la violence des images et au sens de son travail.

In the hub television broadcasting in Scotland, a technician who receives and transmits the international news programs faces an internal conflict with the violence of the images and the emotions of her work.

TOKYO TONIGHT / AIKATERINI GEGISIAN / 00:04:20 / 2003 / GRANDE-BRETAGNE

Tokyo Tonight prend comme point de départ l'image d'un train qui passe devant une caméra statique. Il examine la relation mutuelle entre l'expérience du visuel et de l'auditif à travers la répétition d'une image qui défile et l'utilisation d'une multitude de sons et d'une voix off alternant différentes langues. (...)

Tokyo Tonight begins with the image of a train passing in front of a fixed camera. It investigates the mutual relationship between visual and auditory experiences through the repetition of a delayed scrolling image, the use of an array of sound layers and a voice-over alternating between different languages. (...)



LITTLE LAKE / ETHEM OZGUVEN / 00:04:00 / 2003 / TURQUIE

Neo-Colonialisme, Tourisme, Destruction.

Neo-Colonialism, Tourism, Destruction.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 3



MUTATIONS / THOMAS BERTHELON / 00:06:00 / 2003 / FRANCE

Un conte initiatique: la naissance, la vie et la mort d'un homme évoluant dans un univers fantasmé.

A rite-of passage tale: the birth, life, and death of a man evolving in a fantasized universe.

PLAY / JEFF WALKER / 00:03:12 / 2003 / OUGANDA

Tourné en Ouganda, au Kenya et au Rwanda, *Play* est une courte vidéo utilisant des techniques numériques de collage pour parler des thèmes de l'ancien et du nouveau colonialisme. Apparaît aussi dans la vidéo le sous-thème du pillage — qui a pris quoi en Afrique et pourquoi — de l'achat d'une griffe de lion par le réalisateur au pillage des ressources naturelles, (...)

Shot in Uganda, Kenya, and Rwanda, *Play* is a short video incorporating digital collage techniques to speak to themes of old and new colonialism. Running through the video is the subtheme of plunder — who took what out of East Africa and why — from the purchase of a lion's paw by the videomaker to the theft of natural resources, (...)



MOTHER - EXCERP FROM LINES OF UNITY - 11 ABORIGINAL POEMS / BLEDOWSKI MARKUS, CECIL FISHER & EVE RAMBOZ / 00:02:40 / 2003 / ALLEMAGNE

Les images correspondent au texte d'un poème aborigène — *Mother* — et le texte correspond aux images de la vie quotidienne. Une pièce pour maman.

Mother — an aboriginal poem by Cecil Fisher. The pictures correspond to the text of this poem and the text to pictures of everyday life. A piece for Mom.



ZENO'S PARADOX / ROBERT ARNOLD / 00:05:40 / 2003 / ETATS-UNIS

Selon Zeno d'Elea, un philosophe grec pré-Socratique: il n'y a pas de mouvement parce que ce qui est déplacé doit arriver au milieu de son parcours avant qu'il n'arrive à la fin. Et ainsi de suite, infiniment. (...)

According to Zeno of Elea, a pre-Socratic Greek philosopher: There is no motion because that which is moved must arrive at the middle of its course before it arrives at the end. And this succession continues, infinitely. (...)

PLAY>> / LIISA LOUNILA / 00:05:50 / 2003 / FINLANDE

Le film est tourné avec un appareil photo "maison" qui expose simultanément 528 cadres. Quand ils sont montrés comme une image animée, ils créent une impression de mouvement autour d'un sujet figé. La technique du temps découpé sépare le mouvement et le temps. Il s'agit ici d'une fête. (...)

The film is shot with a self-made pinhole camera, which exposes simultaneously 528 frames. When they are shown as a moving image they create a feeling of moving around a frozen subject. The time slice technique separates the movement and the time. We see a party. (...)

COLORFULL / STÉPHANE TROIS CARRÉS / 00:06:30 / 2003 / FRANCE

Colorfull est une Vidéo expérimentale faite à partir d'un algorithme égal à la somme neuvième de $2(n)$ pour $n = 2$ à partir d'une séquence de 50 vidéogrammes. Travail sur la peinture, la récursivité, la symétrie et les permutations. (...)

Colorfull is an experimental video made from the algorithm equal to the ninth sum of $2(n)$ where $n = 2$ from a sequence of 50 videograms. Work on the portrayal, recursivity, symmetry and permutations. (...)



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 3



MORNING STORM / RAFAEL / 00:07:00 / 2002 / BELGIQUE

Matin: début du jour; moments qui précèdent et qui suivent le levé du soleil. Orage: perturbation atmosphérique violente caractérisée par des phénomènes électriques (éclairs, tonnerre).

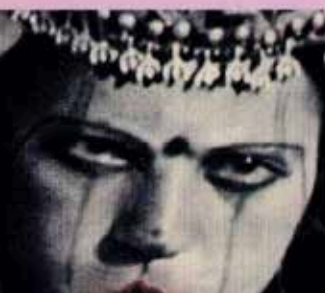
Morning: the first or early part of the day, lasting from midnight to noon or from sunrise to noon. Storm: an atmospheric disturbance manifested in strong winds accompanied by rain, snow, or other precipitation and often by thunder and lightning.



BUILDING / ANOUK DE CLERCQ, JORIS COOL & ANTON AEKI / 00:12:00 / 2003 / BELGIQUE

Building est inspiré de l'architecture du Concert hall de Bruges, des architectes renommés Paul Robbrecht et Hilde Daem. La lumière traverse les fenêtres et crée une atmosphère fantomatique, un bâtiment rempli des bruits inquiétants d'Anton Aeki. L'architecture, comme une musique glaciale, une histoire rythmée de lignes, de surface, de volumes et d'espaces.

Building is inspired by the architecture of the Concert hall in Bruges, by renowned architects Paul Robbrecht and Hilde Daem. The light breaks through the windows and makes the atmosphere almost ghostlike, a haunted house filled with the alienating sounds of Anton Aeki. Architecture, as frozen music; a rhythmic story of lines, surfaces, volumes, and spaces.



FIBI - DISCUSSIONS AVEC ABDEL-WADOUD / HAIM BEN SHITRIT / 00:11:00 / 2002 / ISRAËL

Clip combinant une bande son en arabe, en français et en hébreu. Animation et extraits biographiques de Fibi Souissa (d'origine marocaine) et Abdel-Wadoud, un personnage fictif, avec quelques observations de Mazal Ben-Shitrit, ma mère égyptienne.

Music video format, combines soundtrack in Arabic, French, and Hebrew. Animation and pieces of a biography of Fibi Swisa (from Morocco) and Abdel-Wadoud, a fictional character, with remarks by Mazal Ben-Shitrit, my Egyptian mother.

95/03 / DAVID GARBOUD / 00:13:20 / 2003 / FRANCE

95/03 est une série de chroniques photographiques, vidéo et super 8, une sorte de journal filmé d'un étudiant en art.

95/03 is a chronic photographic series, with video and super 8, a sort of film diary of an art student.

LE 9^e ÉTAGE / HUGO GUERRA / 00:07:05 / 2003 / PORTUGAL

On peut dire que *Le 9^e Etage* est une histoire un peu bizarre avec des personnages qui nous rappellent les histoires infantiles, l'univers coloré et fantastique de la bande dessinée.

One could say *Le 9^e Etage* is a slightly bizarre story with characters who remind us of childhood stories, a colored universe, and the fantasy of comics.

E 3 / ROBERT SEIDEL / 00:03:00 / 2001 / ALLEMAGNE /

Cette vidéo a été créée en dessinant avec l'encre sur du papier et puis en traitant les résultats à l'ordinateur.

This video was made by drawing with ink on paper and feeding the results into a computer. (Video art)



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 4



TANDEM : FAUX-RACCORDS / RICARD COLAS / 00:06:30 / 2001 / FRANCE

Un homme et une femme, ils ne se rencontrent pas... *Tandem : faux-raccords* est un film par correspondance, une expérience de cinéma. Image et son ont été conçus de manière autonome : l'image en France (Épinal), le son au Canada (Montréal). La base commune de travail était un scénario écrit autour des thèmes du voyage et de l'analogie train/cinéma. (...)

A man and a woman, they never meet... *Tandem : faux-raccords* is a correspondence film and a film experience. Image and sound were made in autonomy on the basis of a script about an analogy between film and train: the image in Epinal (France) and the sound in Montreal (Quebec). This script was very precise regarding construction cues but still allowed creativity, minus few intentions and for durations. (...)



LA BOUCHE / LOUIS-MICHEL DE VAULCHIER / 00:03:05 / 2003 / FRANCE

« Rien d'autre que les mouvements de la bouche d'un très jeune enfant dessinant un portrait de son grand-père. Des gestes de mots imprononcés. Ainsi le langage s'installe dans le corps et le travaille toute une vie. Les mots de la fin redeviennent gestes puis les sons enterrés repoussent. »

"Nothing but the movements of the mouth of a very young child while drawing his grandfather's portrait. Gestures of unpronounced words. Then the language settles in the body and brings life into it. And the final words become simple gestures again and the buried sounds sprout."

SANS TITRE (SALLE DE BAIN) / VINCENT MAUGER / 00:03:42 / 2003 / FRANCE

Un "mur blanc" s'avance frontalement dans l'espace d'une salle de bain et recouvre tout progressivement. De façon cyclique, après avoir tout absorbé, ce mur se retire, disparaît et laisse la pièce de nouveau visible.

A "white wall" moves forward facing us in the space of a bathroom and covers everything gradually. In a cyclical motion, after having absorbed everything, the wall withdraws, disappears, and the room becomes visible again.

L'AXE DU MAL / PASCAL L'EVRE / 00:05:30 / 2003 / FRANCE

Un texte de Georges W. Bush cité dans le journal *Le Monde* daté du 31 janvier 2002. « Un axe du mal, armé pour menacer la paix du monde » est chanté sur la musique de la chanson *And when the rain begin to fall* interprétée originellement par Jermaine Jackson et Pia Zadora. (...)

A George W. Bush quote printed in the journal, *Le Monde* on January 31, 2002. « An axis of evil, armed to disturb the peace of the world » is sung to an original Jermaine Jackson and Pia Zadora recording *And when the rain begin to fall*. (...)

MAD ABOUT ME / ANNA BIANCO / 00:04:15 / 2002 / ITALIE

Un voyage vidéo en trois mouvements : 1 - illumination graphique, 2 - Suite, 3 - L'aube des temps

Video journey in 3 movements : 1 - graphic illumination, 2 - Data-suite, 3 - The beginning of time

KIND OF LIKE... / PAUL CHUDY & NIKA RADIC / 00:05:00 / 2003 / ETATS-UNIS

Deux personnes dînent. Ils parlent.

Two people having dinner. They're talking.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme 4



LA ROSE D'OR / PIERRE VILLEMEN & JEAN VILLEMEN / 00:07:00 / 2003 / FRANCE

Une photo d'enfance tombée du portefeuille entraîne un cheminement de pensée. « C'est le monde qu'on regarde, pas le photographe, a-t-il songé ».

A childhood photo falls from a wallet starting a chain of thought. "It's the world that we're looking at, not the photograph; it suggests other thoughts."

WORLD TRADE OPERA / ALAIN PELLETIER / 00:29:30 / 2003 / CANADA

8 minutes 50 secondes. Nous avons rejeté 375 000 tonnes de dioxyde de carbone dans l'atmosphère. Les arbres ont produit 171 000 tonnes d'oxygène. Ce film-travelling expose l'état du monde à travers une chronologie en temps réels des processus planétaires. Œuvre multilingue, l'auteur y explore les possibilités expressives des outils numériques pour produire une incantation visuelle et sonore tendue entre perspectives globales et microperceptions, entre communication du sens et saturation incompréhensible.

8 minutes 50 seconds. We have released 375 000 tons of carbon dioxide into the atmosphere. Trees have produced 171 000 tons of oxygen. This panning exposes the state of the world through a real-time chronology of planetary processes. *World Trade Opera* is a multilingual work in which the artist explores the expressive possibilities of digital tools in order to create a visual and sound incantation. It stretches from global perspectives to micro-perceptions, from the communication of meaning to impenetrable saturation.

MEDEA / CAROLIN SAAVEDRA LUX / 00:09:00 / 2003 / ALLEMAGNE

Alors que la ville était détruite et réduite en ruines, l'Oracle demanda à Médée : « Médée, maintenant, alors que tout est anéanti, dis-moi, que reste-t-il ? » Un Collage visuel composé de scènes réelles, de photographies et de films d'animation.

When the city lay in ruins and everything had been destroyed, the oracle asked Medea : " Medea, now that everything has been destroyed, what remains ? " A short visual collage of photography and of real and animated film.

BABYLON SUPERSTAR / CEDRIC DEBEAUMARCHE / 00:04:42 / 2003 / FRANCE

Analyse de la pulsion de puissance et de la recherche du pouvoir.
Analysis of the drive for and the pursuit of power.

CASAMANCE EXPRESS / PIERRE LE ROY / 00:02:50 / 2003 / FRANCE

Petite balade africaine. Recréation autour d'images super 8 d'Afrique des années 80.

Small african ballade. Recreated around African super 8 pictures of the eighties.



100% cell lysis video

Competition program 1



Nouveaux médias

Joseph Nechvatal

Présentation par Evelyne Rogue

Bruno Mrozinski

Trilogie de l'intime 1 : Le sexe (Trilogy of the intimate 1 : The sex)

Prix de la création nouveaux médias

Sites internet (Web sites)

Cédéroms (CD-ROMS)



Le Net Art: "Krisis" entre perspective et prospective

Evelyne Rogue

Si on a pu lire en 1968 "l'ordinateur n'est qu'un instrument qui, pour l'instant, encore semble très éloigné des questions polémiques concernant l'art"; aujourd'hui, il n'est plus possible de soutenir une telle thèse. Non seulement l'ordinateur n'est pas, considéré par tous les artistes qui l'utilisent comme un simple instrument, mais en plus, l'art lié au "Net" nous invite à repenser le problème de ses enjeux tant dans les domaines esthétiques que culturels et politiques. Enjeux qui certes se posent depuis que l'art existe, mais qu'il faut reformuler aujourd'hui en d'autres termes, plus en phase avec notre temps, c'est-à-dire le 21^e siècle, dit "du numérique" par excellence.

Si sous le terme générique d'"art en réseau" se trouvent subsumer des réalités artistiques aussi diverses et variées que "art de la communication", "art de la conscience connectée", "art de l'interaction collective", "art collaboratif", "art public", "art en ligne", "cyberart", "webart", "netart", c'est parce que ce type d'art encore très récent, à l'échelle de l'histoire de l'art, et par suite de l'humanité, ne peut se définir que par sa complexité d'une part, et son identité changeante d'autre part, faisant de lui "un nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur", un art continu dans une sphère continuée.

In 1968, some people thought that "for the moment, computers are only instruments that are nowhere close to being concerned with the controversy art is at the center of". Today, however, it is no longer possible to put forward such a theory. Not only computers are not considered by all the artists who use them as sheer instruments, but art related to the Net invites us to rethink its issues in the esthetic, cultural and political areas. These issues were actually born with art but today it is necessary to rephrase them, in order to be more in line with our time, that is the 21st century, the digital era par excellence.

If the generic term "networked art" subsumes artistic realities as different and varied as "communication art", "connected consciousness art", "collective interaction art", "collaborative art", "public art", "online art", "cyberart", "webart", "netart", it is because this type of art, very recent on the scale of art history, can only be defined through its complexity and through its unsettled identity which makes it "a number of the movement according to the past and the future", that is continuous art in a continued sphere.



Les objectifs des artistes qui utilisent les différentes techniques liées au "Net", qu'il s'agisse aussi bien du courrier électronique, du World Wide Web, du FTP, etc., en tant que moyen ou fin en soi sont très hétérogènes. Ainsi, certains artistes éprouvent la nécessité d'expérimenter la technique elle-même. Il s'agit pour eux de soutenir que le "message est le médium". Conception qui est celle non seulement de Jodi, Vuk Cosic, Olga Liliana, mais aussi F. Madre en se servant de l'information présente sur le world wide web comme matière première. Certains artistes utilisent, quant à eux, les moteurs de recherche pour leurs "créations continuées" comme par exemple Valéry Granger avec *Search Art* (2003), *Google pataphysics* (2003) ; alors que Cathbleue vient de lancer (début 2004) le projet *Counter-googling.net*. D'autres artistes en revanche revendiquent des visées artistiques dégagées de toute contrainte technique. C'était déjà le cas d'un nombre important de créations hypermédias dont *Grammatron* (1997) de Mark Amerika, *Multi-cultural Recycler* (1997) de Amy Alexander (1997) ou encore *The WWWArt Awards* (1997) d'Alexei Shulgin. C'est aujourd'hui le cas des créations, installations de Marcel Benayoun (2004), qui se définit lui-même en tant qu'« artiste transmédia ».

The artists who use the different techniques related to the Net, whether it is the e-mail, the World Wide Web, the FTP, etc... as a medium for their work or an end in itself have very heterogeneous intentions. Indeed, some artists feel the need to try out the technique itself. For them, the point is to uphold the idea that "message is the medium". It is a conception that Jodi, Vuk Cosic, Olga Liliana, but also F. Madre believe in, which is why they use the information they find on World Wide Web as their raw material. There are also artists who use search engines for their "continued creations" like Valéry Granger and his *Search Art* (2003) or *Google pataphysics* (2003) for instance, or Cathbleue who just launched (at the beginning of 2004) a project entitled *Counter-googling.net*. Other artists however aim at a type of art free of any technical constraint. It was already the case of many hypermedia creations such as Mark Amerika's *Grammatron* (1997), Amy Alexander's *Multi-cultural Recycler* (1997) or Alexei Shulgin's *The WWWArt Awards* (1997). Today, it is the case with the creations and installations (2004) of Marcel Benayoun who defines himself as a "transmedia artist".

Le Net Art: "Krisis" entre perspective et prospective

Evelyne Rogue

Depuis plus de vingt ans que l'art lié au "Net" existe, la question qui se pose aujourd'hui n'est pas tant de savoir si ce dernier peut ou doit encore être utilisé comme un moyen ou une fin en soi, mais de tenter d'entrevoir les enjeux et futurs possibles de cet art émergent esthétiquement, culturellement, voire politiquement parlant.

Si déjà en 1934, P. Valéry, avait raison d'écrire dans *Pièces sur l'art* : « ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même », aujourd'hui il faut reconnaître que ce que nous convenons de nommer ici le "Net Art", nous oblige à repenser un certain nombre de concepts liés d'une part en aval à sa création, et d'autre part en amont à son appréciation.

Si du point de vue de la création, comme nous l'avons noté, il s'agit nécessairement d'une œuvre qui n'existerait pas sans le "Net" laquelle englobe différents protocoles qui lui sont associés, il faut savoir que ses moyens de production sont simultanément ses lieux de diffusion et inversement. C'est le cas pour toutes les créations, même si nous pensons plus particulièrement à celles de T. Lai, Mouchette et A. Abrahams. Et par-delà l'impression d'identité apparente à laquelle pourrait conclure le néo-

As art related to the Net started some twenty years ago, the point today is not to figure out whether it can or should still be used as a medium or an end in itself but to try forecasting the issues and the possible futures of a type of art that is emerging from an esthetic, cultural if not political point of view.

In 1934, P. Valéry was perfectly entitled to write in *Pièces sur l'art* : "for the past twenty years, materials, space and time have stopped being what they always were. One must expect from such great novelty a transformation in art techniques and therefore an obvious action on the invention itself". Today, one must admit that what we call "Net Art" here, implies that we rethink a certain amount of concepts linked on one hand to its creation and on the other hand to its valuation.

As previously mentioned, while it is obviously a work of art that would not exist without the Net from a creative point of view, it is important to underline that the media used for its production are simultaneously the places where it is showed and vice versa. It is the case for each creation, even T. Lai's, Mouchette's and A. Abrahams'. And beyond the illusive impression of identity a neophyte might get when faced with Net Art, it is necessary to specify that in fact, what is at stake in its creations keeps



phyte confronté au "Net Art", il est nécessaire de souligner, qu'en réalité, les enjeux de ses créations divergent de manière radicale. Il est à comprendre comme un art multiple porteur d'une esthétique plurielle.

Ainsi, certaines créations relèvent plus spécifiquement d'un "art de la base de données". Tel est le cas de *Fileroom* (1994) de Muntadas, mais aussi *Wiklink* (2002), création réalisée par Erational lors de sa résidence à Québec, qui peut être considéré comme "un véritable carrefour réseautique du Web". Si certains critiquent parlent encore d'esthétique relationnelle, pour ma part, à propos de ce type de créations, c'est en termes d'esthétique réticulaire pour un art tentaculaire que je m'exprimerai. Esthétique réticulaire qui se réfléchit, mutatis mutandis, tant dans les créations d'Eduardo Kac, notamment celles qu'il nomme lui-même Media Poetry and Language Art, que *Telegarden* (1995) de Ken Goldberg, ou encore *Ozone* (1994) de S. Barron. En associant, le cyberspace et l'espace physique, ces installations, créations de "Net Art" s'apparentent à un art de l'hybridation dont l'esthétique n'est plus celle de la contemplation, mais de la participation, voire de l'esthétique de l'interactivité dévoilante. Tel est le cas de *Tunnel under the Atlantic* (1995), de So.So.So (2004) de M. Benayoun, dont le message peut se résumer ainsi : "regarde au-delà de la trinité du monde sensible Somebody, Somewhere, Some

radically changing. It should be regarded as a form of multiple art that carries plural esthetics.

It seems that a number of creations comes more specifically within the province of "database art". For instance, Muntadas' *Fileroom* (1994) or *Wiklink* (2002), a creation Erational realized while in residence in Quebec and which might be regarded as a "genuine Net crossroads on the Web". If some critics still like to use the expression "relational esthetic" when talking about this type of creations, I prefer, as for myself, using the terms reticular esthetic for tentacular art.

We can find reticular esthetic reflecting itself mutatis mutandis in Eduardo Kac's creations, and more specifically in the ones he calls Media Poetry and Language Art, in Ken Goldberg's *Telegarden* (1995) or in S. Barron's *Ozone* (1994). As they combine cyberspace and physical space, these installations, these "Net Art" creations have certain similarities with hybridization art the esthetic of which is no longer that of contemplating, but participating, kind of like the esthetic of revealing interactivity. It is the case with M. Benayoun's *Tunnel under the Atlantic* (1995) and *So.So.So* (2004) the message of which can be summed up as follows: "look beyond the trinity of the sensitive world, Somebody, Somewhere, Some Time, and you will find the trinity of the intelligible world, Anybody, Anywhere, Any Time. Actually, these

Le Net Art: "Krisis" entre perspective et prospective

Evelyne Rogue

Time et tu dé-couvriras la trinité du monde intelligible Anybody, Anywhere, Any Time". Ces créations révèlent plus la personnalité du visiteur-spec-acteur que l'intention de l'artiste lui-même. A ce titre, les réalisations de J.-P. Balpe sont tout autant exemplaires, qu'il s'agisse aussi bien de *Romans (Roman)* (1996) que de *Trajectoires*, roman interactif et génératif pour Internet, ou *Labylogue* (2001). Art rhizomatique par excellence s'il en est, dont l'enjeu est plus culturel que politique, contrairement au projet @RBRE d'Olivier Auber, qui se définit avant tout comme un système ouvert de visualisation et d'échange généalogique.

Art rhizomatique au sens où G. Deleuze et F. Guattari définissent le rhizome, c'est-à-dire au sens : où l'on peut dire que les connexions sont nombreuses, latérales ; où "n'importe quel point de l'internet peut être connecté avec n'importe quel autre et doit l'être" ; où l'Un s'est fondu dans le multiple ; où la connexion peut être rompue, brisée en un endroit quelconque et, reprendre suivant tel ou tel relais, suivant d'autres trajectoires ; où enfin il est une "mémoire courte, ou antimémoire". Or, si "être rhizomorphe, c'est produire des tiges et filaments qui ont l'air de racines, ou mieux encore se connectent avec elles en pénétrant dans le tronc quitte à les faire servir à de nouveaux usages étrangers", je dirai alors que l'art rhizomatique engendre une esthétique rhizomor-

phique. Les créations révèlent plus sur la personnalité du visiteur-spec-acteur que sur les intentions de l'artiste lui-même. On this account, J.-P. Balpe's work stands as a model, whether you look into *Romans (Roman)* (1996) or *Trajectoires*, an Internet interactive and generative novel, or *Labylogue* (2001). It simply is Rhizomatic art par excellence, the issue of which is more cultural than political, unlike Olivier Auber's @RBRE, which mainly defines itself as an open system of display and genealogical exchange.

It is rhizomatic art as G. Deleuze and F. Guattari understand the term rhizome, that is : when you can claim that there is a large amount of lateral connexions; when "any stage of the Internet can and must be connected to another one"; when One can blend in multiplicity; when the connexion can be interrupted, stopped at any given point, and be reestablished depending on such and such relay and follow other directions; when at last, it becomes a "short memory or antimemory". Yet, if "being rhizomorphic consists in producing stocks and filaments which look like roots, or even better, connect with one another by penetrating the core even if it means using them again for new purposes", I would draw the conclusion that rhizomatic art generates rhizomorphic esthetics which produce *topoi* (places) for thoughts, reflexions, experiences that are like bases, if not foundations that, in the process, hide its genui-

phique, laquelle produit des topoï (lieux) de pensée, de réflexion, d'expérience qui ont l'air de fondement, voire de fondation, masquant par là même son essence réelle qui est de n'être que ramifications.

Ainsi, de la même manière que l'on peut voir sans regarder, entendre sans écouter, on peut manipuler sans maîtriser, d'où dérive la nécessité, même si le concept d'interactivité existait bien avant l'Art lié au Net, de former le spectateur à devenir un spect-acteur à part entière. Cet habitus est nécessairement requis pour apprécier de manière non plus seulement "naïve", mais aussi "savante", les créations artistiques liées au Net; qu'il s'agisse aussi bien d'art de la Téléprésence, que de tout autre processus création de "Net Art", qui en tant que tel est toujours en attente de la participation de l'internaute. R. Mbarak avec *CONNECTED* et *VISITORS* présentés à TRANSMEDIALE (2004), Yan Breuleux avec *Vector<>feedback 1.2* (2003-2004) présenté à l'occasion de l'exposition Ellipse : l'art sur le web (Canada), G. Chatonsky avec *.io-n.net*, R. Drouhin et J.-P. Fourmentaux avec *DES Frags* font apparaître à quel point l'art lié Net en tant qu'espace de monstration est plus qu'un simple lieu de consommation de l'art. Il est un lien d'échange entre les présents et d'expérimentation à distance.

ne essence, that is acting as ramifications.

The same way one can see without watching, hearing without listening, it is possible to manipulate without controlling, hence the need, even though the concept of interactivity existed long before Art was related to the Net, to train the spectator to become a full spect-actor. It is a required habitus to enjoy, not only in an "innocent" but also "scholar" way, the artistic creations related to the Net, whether it is Téléprésence art or any other "Net Art" creation process that implies the participation of the Internet surfer. R. Mbarak with *CONNECTED* and *VISITORS* presented at TRANSMEDIALE (2004), Yan Breuleux with *Vector<>feedback 1.2* (2003-2004) presented during the Ellipse : l'art sur le web exhibit in Canada, G. Chatonsky with *.io-n.net*, R. Drouhin and J.-P. Fourmentaux with *DES Frags* demonstrate that Net Art as a monstration scene is more than just a place where you can consume art. In fact, it becomes a crossing point but also an experimentation one run from a distance.

Le Net Art: "Krisis" entre perspective et prospective

Evelyne Rogue

Ces créations, toujours "en puissance" et jamais "en acte", en attente perpétuelle de leur finalité sans fin, reposent dans les termes de leurs temps le double problème de la trace documentaire d'une part et de l'analyse historique d'autre part. Ainsi non seulement des solutions sont envisagées par l'association Guggenheim-Langlois pour décrire les œuvres indépendamment de leur support, mais Anarchive sous la direction d'A.-M. Duguet travaille activement au projet de la collection DVDROMs en collaboration avec le CENTRE GEORGES POMPIDOU. Cet "art de l'éphémère" pose donc, à sa manière, les questions : "Que puis-je savoir ? ", "Que dois-je faire ? ", "Que m'est-il permis d'espérer ? " Mais par delà les questions de métaphysique, de morale, de religion, c'est à la question : "Qu'est-ce que l'homme ? " que tend à nous faire réfléchir l'Art lié au Net. Il nous invite à explorer les profondeurs du moi, à nous demander si le corps en tant que "Grande Raison" ne se trouve pas à l'origine du clivage ontologique que nous ressentons plus que jamais face à une création de "Net Art" dont le silence de nos espaces intérieurs finis et le bruit de nos espaces infinis extérieurs nous effraient.

Cet art nous oblige donc à repenser la place de l'homme dans un monde de plus en plus technicisé, informatisé, ou tout ou presque peut être "numérisé", au sein duquel le temps et l'espace semblent s'être élargis du fait de la vitesse,

These creations always "potential" but never "in actuality", perpetually awaiting their endless finality, raise the double issue of the documentary on one hand and of historical analysis on the other hand. Therefore, not only is the Guggenheim-Langlois association trying to find solutions to describe the artwork regardless of its medium but Anarchive, managed by A.-M. Duguet, is also actively working on the project of a DVDROMs collection with the collaboration of the CENTRE GEORGES POMPIDOU. This "art of the transient" also raises in its own way the following questions: "What can I learn? ", "What do I have to do? " and "What should I hope? ". But beyond metaphysical, moral and religious questions, it is to the question "Who are men?" raised by Net Art that we have to answer. It invites us to explore the depths of the self, to ask ourselves if the body as "Great Reason" isn't at the origin of the ontological split we feel more than ever when faced with a "Net Art" creation, that frightening split between the silence of our limited inner spaces and the noise of our outer unlimited spaces.

It is the kind of art therefore that makes one rethink the place of men in a world where technology and computers rule, where anything can be digitized, within which time and space seem to have stretched because of the speed, a reality that is not always synonym of liberation. While time cannot yet be stopped, the space

qui n'est pas nécessairement synonyme de libération. Si le temps ne peut toujours pas suspendre son vol ; l'espace dans lequel nous projetons le "Net Art" prend la forme d'une trinité divinisé par le Dieu panumérique en tant qu'espace ontologique, phénoménal et épistémologique. La question "Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?" revient donc toujours, tel un leitmotiv dont chaque création artistique liée au Net fait écho, fusse-t-il parfois sourd. L'art lié au "Net", à l'origine d'œuvre de créations continuées, jamais achevées, se donne alors à voir et à expérimenter comme une quête du sens inlassablement réitérée dans l'épuisement de chaque instant d'éternité perpétuellement renouvelé, tel l'Eternel Retour toujours à la fois Même et Autre.

Evelyne Rogue

into which "Net Art" sends us takes the shape of a trinity deified by the digital God who turns it into an ontological, phenomenal and epistemological space. The question "Why is there something rather than nothing?" keeps being asked, like a leitmotiv each artistic creation related to the Net sends us back to. Art related to the Net, which is at the origin of continued creations, always unfinished, is there to be watched and tried out like a quest for meaning that caught in the exhaustion of each moment of eternity constantly renewed, tirelessly repeats itself, just like the Eternal Return, Self and Other at the same time.

Evelyne Rogue
translated by Sébastien Navosad

Evelyne Rogue est philosophe. Chercheur associé au Centre de Philosophie des Activités Artistiques Contemporaines de l'Université de Paris I. Directrice de artcogitans : <http://www.artcogitans.com>

Evelyne Rogue is a philosopher. Associate researcher at the Centre de Philosophie des Activités Artistiques Contemporaines (Philosophy Center for Contemporary Art Activities) of Université de Paris I. Director of Artcogitans : <http://www.artcogitans.com>

Bruno Mrozinski

Autour des multimédia interactifs de Bruno Mrozinski

Ce premier épisode de la *Trilogie de l'intime* du plasticien Bruno Mrozinski, sorte d'inventaire de fragments intimes tissés par l'écriture, la photographie, la peinture et le son, nous entraîne dans la vie privée d'un narrateur, source de questionnements, de certitudes, de regrets, d'engagements personnels et politiques. Notes quotidiennes, tâches à réaliser, photographies, coupures de presse, enregistrements sonores (radio, k7) et croquis forment l'ossature de ce multimédia interactif. En avril ne te découvre pas d'un fil, en mai fais ce qu'il te plaît, à feuilleter sous la forme d'un agenda gelé au mois de mai. 31 jours pour 31 petits récits à découvrir au gré de ses clics.

Le cédérom est le fruit d'une aventure collective. Il s'appuie sur le projet de Marie Deschamps consistant à peindre 31 tableaux de 31 sexes d'hommes anonymes sur des planchettes en bois de 31 x 31 cm, chaque portrait étant réalisé en 31 minutes.

Deux entrées possibles pour ce multimédia interactif : choisir de respecter ou non la chronologie, ou l'explorer en se laissant seulement guider par la voix du narrateur et les morphings successifs des peintures de sexes masculins.

Around Bruno Mrozinski's interactive multimedia

This first episode of the visual artist Bruno Mrozinski's *Trilogie de l'intime* (Trilogy of the intimate) is a sort of survey of intimate moments that have built up through writing, photography, painting, working on sounds. It invites us in the private life of a narrator, at the heart of all the questioning, the certainties, the regrets, the personal and political commitment. Daily notes, lists of things to be done, photographs, newspaper clippings, sound recordings (radio, audio-tapes) and sketches are the framework of this interactive multimedia entitled. In April, do not forget to put on a coat, in May, do whatever makes you happy (French proverb). It is like flipping through a datebook except this one stops in May. 31 days and 31 stories : it only takes a mouse click to find out about it.

The CD-Rom is the result of a team adventure. It falls within the scope of Marie Deschamps's project to realize 31 paintings of 31 anonymous male genitals on 31x31 cm wooden boards, each portrait being realized in 31 minutes.

You have two options when you enter this interactive multimedia : you may either choose to respect the chronology or to let the narrator's voice and the successive morphings of the male genitals paintings guide you through the journey.

Des bribes de l'enfance du narrateur (il a passé sa scolarité à Reims dans le lieu qui a abrité la reddition de l'Allemagne nazie en mai 1945) aux ordonnances médicamenteuses d'anti-dépresseur, Bruno Mrozinski brouille volontairement le récit. L'auteur est-il le narrateur ? Tout le matériel créant l'interactivité du cédérom (photos, post-its...) couvre les notes quotidiennes de l'agenda. Il nous faut déplacer les objets pour pouvoir les lire. L'univers sonore développé par Sasha Kane (métaux, déclenchement d'un appareil photographique, respiration sous la forme d'un rôle) enveloppe le travail dans une nébuleuse sonore de laquelle il est impossible de sortir. Nous nous faisons emprisonner par ce récit malgré nous. Un sentiment de doute, un questionnement perpétuel sur sa qualité d'homme intime et social suintent de chacune de ces journées de mai.

Travail autobiographique ou non, cela n'a pas d'importance. L'œuvre de Bruno Mrozinski est révélatrice des fêlures qui nous abiment. Comme ces fissures géologiques qu'il emprunte (15 mai), le narrateur tente d'escalader les failles mises à nu par sa vie : amour contrarié, corps politique immobile... Le travail du temps sur la mémoire nous permet de comprendre petit à petit le rapport trouble et fragile qu'entretient l'auteur avec le monde. Des indices personnels s'assemblent pour tracer un début de réponse. Les propos du narrateur (on peut les lire et/ou

From brief accounts of the narrator's childhood (the school he went to in Reims is where the Nazis surrendered in May 1945) to the prescription of antidepressants, Bruno Mrozinski muddles up his story on purpose. Is the author the narrator? Everything that contributes to the interactivity of the CD-Rom (photos, post-its...) covers the daily notes in the datebook. To be able to read these notes, it is first necessary to remove them. The sound universe that Sasha Kane has developed (metallic sounds, the shutter release on the camera, the loud breathing, similar to a rattle) wraps the work in a sound conglomeration from which it is impossible to escape. In spite of ourselves, we let the story make us its prisoners. Feelings of doubt and never-ending questions on his quality as an intimate and social person worm their way in every single day of this month of May.

Whether this is autobiographical or not does not matter. Bruno Mrozinski's work reveals the cracks we all bear. Like these geological cracks he mentions on May 15, the narrator is trying to go beyond the cracks his life has laid bare: thwarted love, immovable political body... The changes time bring to the memory allow us to slowly understand the dark and delicate relation the author share with the world. As personal evidence is adding up, the first bits of an answer start to appear. The innocent and poetical narrator's words (you can either read and/or listen to

Trilogie de l'intime 1 : le sexe

Bruno Mrozinski

les écouter), naïfs et poétiques laissent transparaître une réflexion sur sa vie, sur la vie. Les divers fragments de son quotidien (notes d'hôtel, billet d'avion, photographies...) forment un kaléidoscope de sentiments, d'émotions, de traces partiellement livrés. A nous de composer le récit.

Les 31 peintures sont une autre entrée possible dans le travail de l'auteur. Rien de choquant dans ces morphings de sexes d'hommes, ils sont très beaux, seulement une question en filigrane s'installe Le sexe est-il l'intime de l'intime ? La sensualité dégagée par ces peintures contraste avec le travail formel rigoureux de Bruno Mrozinski développé dans le répertoire. Les notes journalières rendent compte de ce chassé-croisé artistique entre le photographe et la peintre. Le narrateur raconte les séances de pose. Les deux travaux se nourrissent l'un l'autre pour accoucher d'un objet insolite et mystérieux accentué par l'univers sonore oppressant. Des indices posés par la narrateur jalonnent le cédérom (un corps nu de femme, des tâches énigmatiques sur un plancher...). Obtiendront-ils une réponse à travers les deux travaux suivants ? Rien n'est moins sûr.

C'est à un voyage interactif à l'écriture minimale que nous convie Bruno Mrozinski.

Le dispositif nous touche par sa sincérité.
On attend avec impatience la suite...

Nathalie Degouzon

them) betray his reflexion on his own life, on life in general. All the things that fill his daily life (hotel receipts, plane tickets, photos...) are like a half-revealed kaleidoscope of feelings, emotions and tracks. It becomes our job to tell the story.

To enter the author's work through the 31 paintings is another way to do it. There is nothing offensive in these sex morphings. They are actually nice. However, one implicit question remains : Is sex the intimate of the intimate ? The sensuality that radiates through these paintings contrasts with Bruno Mrozinski's strict and formal datebook work. The daily notes account for the artistic criss-cross between his work as a photographer and as a painter. The narrator describes sitting sessions. Both types of work feed on each other before eventually giving birth to an unusual object which mystery is highlighted by the oppressive sound universe. The narrator has dropped evidence throughout the entire CD-Rom (the naked body of a woman, enigmatic stains on a wooden floor...) Will they find their answer in the next two episodes ? There is nothing sure about it.

Bruno Mrozinski is inviting us to an interactive journey with minimal writing.

The sincerity of this device is touching.
We cannot wait for the rest.

Nathalie Degouzon
Translated Sébastien Navosad



Bruno Mrozinski habite Clermont-Ferrand. Il est photographe professionnel. Parallèlement à ce travail, il développe des travaux autour du multimédia.

Bruno Mrozinski lives in Clermont-Ferrand. He is a professional photographer. He also does multimedia work.

Son travail est à découvrir sur le site internet, you may check his work on his website : www.mrozinski.net

Distribution par, distribution by : <http://www.leserpentquidanse.com/>

Joseph Nechvatal

par Evelyne Rogue

De ces premiers dessins (1980) à sa première installation *Viral Counter-Attack* (2004), structure immersive proposant aux spectateurs une expérience esthétique-ludique, en passant par *Virus Project 2.0*, Joseph Nechvatal n'a jamais cessé d'interroger le vivant. Artiste peintre, artiste nouveaux médias, depuis 1986, date de ses premières peintures assistées par ordinateurs et robots, depuis l'exposition *Computer Virus Project* (1993), il ne cesse de décliner la notion de Virus sous toutes ses formes. Ainsi ses vidéos, donnent à voir comment l'introduction d'un embryon de vie artificielle en tant qu'agent autonome, c'est-à-dire un Virus, peut "vivre" en se nourrissant de son support jusqu'à l'absorber totalement, alors même que cette attaque virale se donne à entendre tel le crépitement d'un feu, un feu qui éclaire, qui réchauffe certes, mais qui brûle aussi irrémédiablement jusqu'à ce tout ne soit plus que cendres. Les tirages photographiques de ces moments de vie en quelque sorte figés, en tout cas fixés pour une durée indéterminée sur papier, sont comme autant d'invitation à la contemplation d'une image qui se voudrait romantique de la Nature.

Il n'est cependant pas question de technoromantisme pour Joseph Nechvatal. Son œuvre doit être vue, à l'ère du numérique, par l'autre bout de la lorgnette, c'est-à-dire comme une nouvelle manière de conceptualiser le réel en

From his first drawings (1980), to *Virus Project 2.0*, to his first installation, *Viral Counter-Attack* (2004), an immersive structure that offers the spec-actors an experience that is both aesthetic and playful, Joseph Nechvatal has never stopped inquiring about life. His art explores painting and new media and ever since 1986 when he first started desktop painting with computers and robots, and all the more after his *Computer Virus Project* exhibit in 1993, he has never stopped studying the various forms of the Virus concept. In his videos, he shows how after being introduced an embryonic sample of artificial life left to develop as an autonomous entity, that is a Virus, can "live" feeding on its own support until entirely absorbing it; when at the same time, the viral seizure is like the crackling of a fire, one that provides light and warmth but keep burning until everything turns to ashes. Photographs of moments like this show life in a frozen way, at least for an indeterminate amount of time. They are like invitations to the contemplation of a supposedly romantic image of Nature.

However, in Joseph Nechvatal's case, it has nothing to do with technoromanticism. Now that we have entered the digital era, his work is meant to be looked at differently, like a new way to conceptualize reality by reflecting it in "semi-alive" images for they are, like any live being, doomed to degeneration. Now, between

le réfléchissant dans des images "semi-vivantes" en tant qu'elles sont, au même titre que tout être vivant, vouées à la dégénérescence. Or, entre dégénérescence et re-naissance, c'est à un dépassement des antagonismes que nous invite à réfléchir l'artiste. Plus particulièrement, en nous donnant à voir des attaques virales, l'artiste ne cesse de rendre visible, et souvent audible, ce que nous ne voulons ni nécessairement voir, ni entendre, ce que nous avons peut-être refoulé, à savoir que « nous sommes en rhizome avec nos virus ». Entre connexionisme et connectivisme, l'artiste prône l'abolition des frontières entre Nature / Culture, Esprit / matière, Objectif / subjectif, préférant le concept d'« omnijektivité » à tout autre, nous proposant par là même de faire l'expérience de la limite, voire de la transgression. Situait ces œuvres au point de rencontre plus que de rupture de la Vie et de la Mort, en introduisant des "virus" dans ces images qui les détruisent aussi lentement que sûrement, ce n'est cependant pas l'expérience négative de l'irréversible destruction du corps par le temps, que nous propose de faire J. Nechvatal. Au-delà de tout désir d'éternité, se jouant à loisir dans ces tableaux animés des principes de la Vie Artificielle, c'est à la prise de conscience, que la nature est en soi génération et corruption sans cesse renouvelée qu'en appelle l'artiste.

degeneration and re-birth, what the artist is inviting us to is the seeking of what lies beyond antagonisms. By providing us with the opportunity to watch viral seizures, the artist keeps making visible and audible what we do not necessarily want to see or hear, what we might have repressed, that is "we are in rhizome with our viruses". Between connexionism and connectivism, the artist advocates the abolition of the frontiers that divide Nature and Culture, Mind and Matter, Objectivity and Subjectivity, over which he prefers the concept of "omnijektivité". All the same, he also invites us to experience boundaries if not defiance. Although his work has more to do with the connexion rather than the rupture between Life and Death and despite the fact he introduces in these images "viruses" that destroy them slowly but surely, J. Nechvatal is not embarking us upon the negative experience of the irreversible destruction of the body by time. Beyond a certain desire for eternity, the artist wants us to realize with his animated pictures illustrating the principles of Artificial Life, that nature in itself combines generation and a constantly renewed corruption.

Joseph Nechvatal

par Evelyne Rogue





Faisant apparaître à quel point la génération et la corruption sont intimement intriquées l'une dans l'autre du fait de l'implication des procédures dissemblables et parfois opposées ; l'autre étant comme entremêlé dans le même, on se prend à rêver d'hermaphrodites aux couleurs de la "résurrection". Recourant en effet à la couleur pour rendre compte de cette immuable instabilité, il la fait apparaître dans toute sa richesse, dans toutes ses nuances, telle une force vive, qui n'est pas sans rappeler le mot de Cézanne « la couleur n'est-elle pas ce lieu où notre cerveau et l'univers se rencontrent ? ». Utilisant la couleur comme un vecteur biologique de séduction, l'artiste exhorte aujourd'hui le spec-acteur à tenter de sonder les mystères impénétrables du Vivant, à tester aussi sa capacité à s'adapter en toutes circonstances, à trouver des règles du jeu qui ne sont pas données, mais à inventer, voire à ré-inventer à chaque instant. En nous immergeant dans un univers spatio-temporellement déterminé et connoté, dont la dimension sonore elle-même participe à cette expérience esthétique magique, presque surnaturelle, l'artiste nous propose rien de moins que de transgresser les limites, de plonger dans des espaces infinis dont chacun pourra à loisir explorer tant la dimension ontologique que phénoménale et/ou épistémologique.

His work actually shows the extent to which generation and corruption are closely interlinked because of the implication of dissimilar and even sometimes opposite procedures : the other is entangled and that is when dreams about hermaphrodites the color of "resurrection" start filling our heads. Using colors to underline the unchanging unstability, he brings out their richness, all their nuances, like a vivid force which reminds us of one of Cézanne's sayings : "Aren't colors this place where our mind and the universe meet ? " By using colors as a biological vector of seduction, the artist exhorts the spec-actor to attempt solving the unfathomable mysteries of Life, but also to test his capacity of adaptation to any circumstances, to find the rules of the game that have not yet been given, to invent if not constantly re-invent. By immersing us in a specific and connoted universe (from a spatiotemporal point of view) in which the sound dimension also participates in this almost supernatural magical aesthetic experience, the artist goes as far as offering us the opportunity to defy boundaries, to dive in infinite spaces the ontological and phenomenal and/or epistemological dimensions of which each one of us is welcome to explore.

Joseph Nechvatal

par Evelyne Rogue



Ci-dessus et page précédente : *Viral counter-attack* (photomontage), installation interactive; Joseph Nechvatal & Music2eye, 2004.



En cela ces créations sont comme autant d'invitations à reconsidérer notre vision d'une Nature dont l'art consiste simultanément à travailler pour soi et contre soi. Aussi la Beauté de l'image vient réconforter le spectateur, lui proposant de rêver, tant sur le mode de la métaphore que de la transcendance, d'un corps sans organe. Telle une glorification de l'image romantique, l'artiste donne à contempler sous forme épurée, après avoir transgressé toutes les frontières, la vie repensée et la mort conceptualisée. Au-delà et en deçà de toute contemplation, dans sa confrontation à l'œuvre, le spec-acteur est convié, sur le mode de l'esthétique de l'interactivité dévoilante, à inventer de nouveaux jeux de langage ainsi que les formes de vie qui y correspondent.

Evelyne Rogue

From this point of view, these creations are like many invitations to reconsider our vision of Nature whose art consists in simultaneously working for and against yourself. The Beauty of the image is there to comfort the spectator by offering him/her the opportunity to dream, either through metaphors or transcendence, about a body deprived of organs. As if he were glorifying the image of romanticism, the artist makes us think about, after having defied all the boundaries, rethought life and conceptualized death. Beyond and below any contemplation, the spec-actor is invited, when confronted in an interactive way to the artwork, to invent new language games as well as the life forms that match.

Evelyne Rogue
translated by Sébastien Navosad

Joseph Nechvatal est né en 1951 à Chicago. Diplômé de la COLUMBIA UNIVERSITY, il vit à Paris et New-York, et a depuis 25 ans pratiqué la peinture, la photographie, les nouveaux médias. Il présente jusqu'au 28 mars 2004, avec le collectif Music2eye, l'installation interactive *Viral Counter-Attack* à l'ESPACE LANDOWSKI de Bougne Billancourt.

Joseph Nechtaval was born in 1951 in Chicago. He graduated from COLUMBIA UNIVERSITY and lives between Paris and New York. For 25 years now, he has been working as a painter and a photographer. He also has developed an interest for new media. With the collective Music2eye, he is presenting until March 28, 2004 an interactive installation called *Viral Counter-Attack* at ESPACE LANDOWSKI in Boulogne-Billancourt, France.

Prix de la création nouveaux médias

Sites internet / web sites



BIG_OPTICS / AVI ROSEN / ISRAEL

<http://www.sipl.technion.ac.il/~avi/>

Visualisation du temps et compression dans l'espace.
Visualisation of time and space compression.

GENOMIXER / STANZA / GRANDE-BRETAGNE

<http://www.genomixer.com>

Un code renfermant un code, engendré par un code lui-même produit par le sang. Une série d'œuvres online qui s'inspirent du séquençage du génome humain obtenu par analyse de l'empreinte génétique d'après des échantillons de sang. Ces œuvres online interrogent des codes génétiques qui sont établis et (ré)assemblés en ligne. (...)

Code representing code, generated by code, and made from blood. A series of online artworks inspired by the human genome sequence and developed from DNA profiles which are sequenced from blood samples. The online artworks are investigations into genetic codes mapped and re assembled online. (...)



I MONDE X / FLORENT DI BARTOLO / FRANCE

<http://ahura.free.fr/arno>

Un site où mes tissages détournent la définition première de l'information (celle du dictionnaire) et lui donne un caractère de désinformation. Comme la plupart des sites, i monde x est fait pour un échange intime entre l'utilisateur (non plus spectateur de part sa participation active) et la machine : one to one.

A site where my hyperlinks divert the first definition of information and give it a character of non information. As most sites, i monde x is made for an intimate exchange between the user (non spectator of part his active involvement) and the machine: one to one.



TISSAGES METISSAGE / FLORENT DI BARTOLO / FRANCE

<http://ahura.free.fr/metissage>

Expliquer l'hégémonie du texte sur l'image dans le cyberspace à une société de l'image nécessite une explication visuelle (et non textuelle). Les informations sont minimales et accessibles par une prise de pouvoir (clic), (...)

To explain the hegemony of the text on the picture in the cyberspace to a society of the picture requires a visual explanation (and non textual). The information are minimal and accessible by a hold of power (clic), (...)

METATEXTES / TIM CATINAT / FRANCE

<http://www.metatextes.com>

Poèmes numériques interactifs, alliant images, animations, sons, et textes.

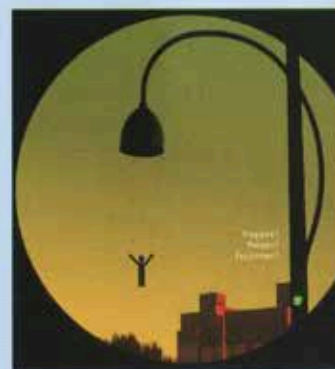
Interactive poetry, including images, animations, sounds and texts.

BEING HUMAN / ANNIE ABRAHAMS / FRANCE

<http://www.bram.org>

Depuis 1996 je travaille au projet *being human/étant humain*. Le site a été conçu à partir de l'idée qu'internet est un outil artistique qui permet de s'adresser directement à des personnes dans leur propre intimité, non médiatisé par un contexte de l'art. Mon travail repose sur la question de l'identité et la découverte de soi à travers l'altérité. (...)

Since 1996 Annie Abrahams is working on *being human/étant humain*. This site is based on the idea that the internet is an artistic medium that permits addressing people in their own intimacy, non-mediated by an art context. The work treats about questions of identity and discovering the other in his differences. (...)



ne me touchez pas / don't touch me



Prix de la création nouveaux médias

sites internet / web sites



SITE INTERNET DE YOKO VISUEL / FRANÇOIS JULIENNE & MARIE BAUDRY / FRANCE
<http://www.yokovisuel.com>

Ce site présente le travail de YoKo Visuel, duo d'artistes spécialisés dans l'image numérique et la synchronisation sonore. Ce site fonctionne comme un système d'exploitation tel que Windows ou Mac OS, ce qui signifie que tout le site est disponible simultanément. Equipé de galeries dynamiques, ce site est conçu avec Flash MX et s'appuie sur des fichiers XML ainsi qu'une base de données MySQL.

This website presents YoKo Visuel work, artists specialized in the digital image and sound synchronization. This website functions like an operating system such as Windows or Mac OS, which means that all the site is available simultaneously. Equipped with dynamic galleries, this website is conceived with Flash MX and used XML's files as well as a data base MySQL.



J'AI 10 ANS / NICOLAS CLAUSSE / FRANCE
<http://www.jai10ans.com>

Des enfants issus de l'immigration parlent d'eux, de leurs racines, de pays lointains ou proches, qu'ils ont connus ou pas. Vécu ou souvenirs transmis. Peu importe, la parole se donne à voir. Les sons, la peinture, des signes, des images filmées sont chorégraphiés dans une sarabande tantôt joyeuse, tantôt tendue d'inquiétude et de questions.

Children from immigration background speak about themselves, their roots, remote or close countries, which they know or not. Lived or transmitted memories. It does not matter, the word is given to see. The sounds, painting, of the signs, the filmed images are choreographed in a sometimes merry, sometimes tended saraband concern and questions.

SOMNAMBULES / NICOLAS CLAUSS & JEAN-JACQUES BIRGE / FRANCE
<http://www.somnambules.net>

Somnambules est un spectacle chorégraphique et interactif en douze tableaux et leurs préludes, pour l'Internet. Il réunit la danse contact, la peinture, la vidéo et la musique. Cette nouvelle œuvre trouve sa source dans les courts travaux interactifs réalisés par Jean-Jacques Birgé et Nicolas Clauss, et mis en ligne sur le site flyingpuppet.

Somnambules is a choreographic and interactive show for the Internet in 12 scenes and their preludes. It puts together contact dance, painting, video and music. This new artwork has its source in all the short interactive modules conceived and realized by Jean-Jacques Birgé and Nicolas Clauss on the website flyingpuppet.com.



REVERIES / FREDERIC MASTELLARI, EMMANUEL RAILLARD, JEROME BOURIANNE,
FREDERIC MASTELLARI & CHLOE ZELIKSON / FRANCE
<http://php.arte-tv.com/psy>

Réveries est un dispositif interactif en ligne, composé de panoramiques photographiques dans lequel l'interacteur navigue en vue subjective et déclenche des actions surprenantes. Ce parcours est un voyage imaginaire dans différents rêves où chaque action est en relation avec le lieu visité.

Réveries is an interactive device on line, composed of panoramic photographic in which the interactor sails in subjective sight and starts surprising actions. This course is an imaginary "voyage" in various dreams where each action is in relation to the visited place.



Prix de la création nouveaux médias

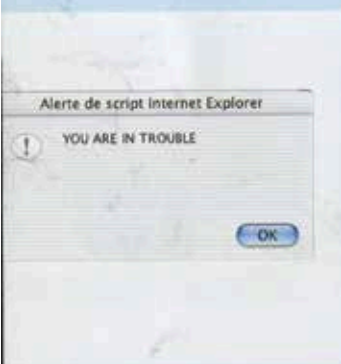
sites internet / web sites



TOM AND THE SLICE OF BREAD WITH STRAWBERRY JAM AND HONEY /
ANDREAS HYKADE / ALLEMAGNE
<http://tomportal.com>

Tom a envie d'une bonne tartine de miel et de confiture de fraises. Chaque épisode lui réserve une aventure amusante qui le rapproche de son but. Ce site est destinée aux enfants de 3 à 8 ans.

Tom wants to have a delicious bread with strawberry jam and honey. In each episode he has to succeed a funny adventure to get close to his destination. The site is made for children aged between three and eight.



META4WALLS / LUCAS BAMBOZZI / BRÉSIL
<http://www.comum.com/diphusa/meta>

Meta4walls est le premier volet d'une série online de projets sur l'intimité réalisée par Lucas Bambozzi. Cette œuvre, à laquelle la toile sert de support, offre une simulation de méta-surveillance sur le Net. (...)

Meta4walls is the first of a series of on-line privacy projects by Lucas Bambozzi. It is a web-based work simulating a sort of meta-surveillance on the Net. (...)



INCIDENT.NET / KAREN DERMINEUR / FRANCE
<http://www.incident.net>

Abstract : Suspendre le flux du réseau. Un instant. Produire des perceptions, perdre du temps, en donner. Induire des différences et des dissonances, des interférences. Aucune information à trouver, suspension de l'instrumentalité : une dérive perceptive. Partir du médium et rechercher son langage, écrire. (...)

Breaking off the Net flux. For a moment. Producing perceptions, wasting time, giving some. Leading to differences, dissonances and interferences. Not looking for anything, suspending instrumentality: a perceptive drift. Taking the medium as the starting point and trying to discover its language, writing. (...)

cédéroms / CD-Roms

BIG OPTICS / AVI ROSEN / ISRAEL

Visualisation du temps et compression dans l'espace.
Visualisation of time and space compression.



L'ABECEDAIRE NUMERIQUE DE LA LISEUSE RENAUD VERCEY / RENAUD VERCEY / FRANCE

Quelques notes de musiques, des paroles, des mouvements de danseurs, des mots et des lettres créent un ensemble documentaire, proposition ouverte à rentrer dans l'univers de Georges Appaix et de sa compagnie La Liseuse...

A documentary proposition where music notes, speeches, dancer's movements, words and letters contribute to be a proposition for entering into the universe of Georges Appaix and his company la Liseuse...

A TRAVERS / JEAN-MARIE PALACIOS / FRANCE

Voir à travers, telle est la vision qui est proposée dans ce dispositif. Il appartient à l'opérateur de découvrir des photographies à travers un oeilleton virtuel. Les « choses à voir que d'un seul oeil sont peut-être celles vues le plus distinctement » comme le suggère Duchamp dans une de ses notes. (...)

To see through, such is the vision that is proposed in this device. It belongs to the operator to discover some photographs through a virtual oieleton. The "Things to see that of only one eye" are can be those that are seen the most distinctly as Duchamp suggests it in one of his notes. (...)



A travers



Prix de la création nouveaux médias

cédéroms / CD-Roms



CHEMINEMENT / EDDIE PANNEL / FRANCE

Il s'agit d'une marche entre Saint Jean Pied de Port et Saint Jacques de Compostelle, l'œuvre apparaît comme un laboratoire en surcharge de narration où les histoires se croisent entre tradition et progrès, réalité et fiction.

Cheminement is a walk between Saint Jean Pied de Port et Saint Jacques de Compostelle. The work thus appears like a laboratory with an excess of where histories intersect and clash, between tradition and progress, reality and make-believe.



SANTA LUCIA / JULIANA ROSALES / URUGUAY

Mon propos est de laisser les deux dimensions de l'image prises par des satellites devenir un autre paysage, qui est possible avec une interprétation différente de ces formes et couleurs. Ce paysage prend vie et mouvements propres et se construit par l'addition des fragments objectifs et subjectifs que nous interprétons.

My aim is to leave a two dimensional picture taken from a satellite become another landscape made from a different interpretation of its shapes and colors. This landscape that comes to life and start moving is built with the addition of objective and subjective fragments of reality.

MANGANELLI

Prestations Audiovisuelles
Vente et Location de Matériels



(Partenaire Technique de la Nuit des Arts Electroniques)

0825 08 03 63

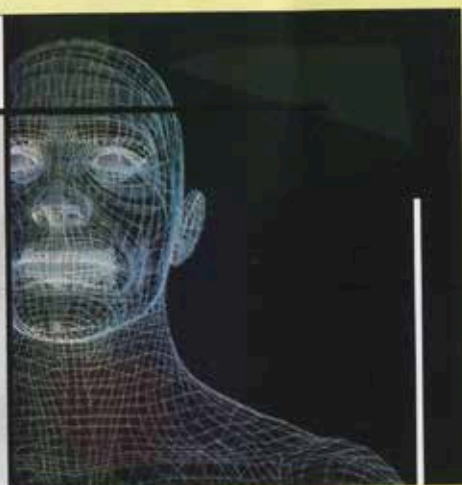
Clermont-Ferrand

Lille

Paris

Live performances

Sound 21 (Music, vidéo, danse)



Rafaël & Rawakari (Music & vidéo)

Nuit des arts électroniques



Ramona Poenaru (Performance & vidéo)

Electro_chok (Music & vidéo)



Surinam Control (Music & vidéo)



Projections

Programme 1

PURPLE DRAIN (LONG VERSION) / PINK TWINS & VESA AND JUHA VEHVILÄINEN / 00:32:00 / 2002 / FINLANDE

Programme 2

THE EYE OF OLYMPIA / BÖRRIES-MÜLLER-BÜSCHING / 00:11:00 / 2003 / ALLEMAGNE

ONE AND FREE CHAIR / CAROL BRANDON / 00:02:52 / 2003 / FRANCE

L'OEIL LOURD DU VOYAGE MECANIQUE / AUGUSTIN GIMEL / 00:03:00 / 2003 / FRANCE

ROBOT CONTROL UNIT / DOSTAL MACHNOWSKI & GLORIA MACHNOWSKI, ALSO KNOWN AS EXTRA<G -

WWW.EXTRAG.COM / 00:05:00 / 2002 / ETATS-UNIS

CITYX / FRANÇOIS JULIENNE & MARIE BAUDRY / 00:08:17 / 2002 / FRANCE

Nuit des arts électroniques

Programme 3

EVEN ODD EVEN / BARBARA DOSER / 00:07:30 / 2004 / AUTRICHE

ROY-G-BIV II / GREGORY SCRANTON / 00:10:00 / 2003 / ETATS-UNIS

TIME'S FREQUENCIES / STUART POUND / 00:04:22 / 2002 / GRANDE-BRETAGNE

THE FISH IN THE MACHINE / ROSEMARY NORMAN & STUART POUND / 00:08:35 / 2003 / GRANDE-BRETAGNE

ACROBATIC BEAT / JULIEN AMEZ / 00:03:10 / 2003 / FRANCE

VAGA REMIX, MOVING ON THE STAGE / ALEXANDRO LADAGA & SILVIA MANTEIGA / 00:07:00 / 2003 / ITALIE

Programme 4

STREET / ARNAUD GERMAIN / 00:05:43 / 2003 / FRANCE

ENTROPIE (FRANK LAUER) / FRANK LAUER / 00:03:25 / 2002 / FRANCE

IMMERSION I / CLÉMENT MARTIN / 00:04:36 / 2002 / FRANCE

NELLA GABBIA ELETTRICA (DANS LA CAGE ELECTRIQUE) / MARCO ZACCARIA / 00:02:45 / 2003 / ITALIE

TERRASeINS / JEAN-JACQUES TUMBARELLO / 00:04:00 / 2003 / FRANCE

DIGITAL BACON TRILOGY / AKIKO NAKAMURA / 00:10:00 / 2002 / JAPON

AQUI DE NOVO / LUCAS BAMBOZZI / 00:06:00 / 2002 / ITALIE

OPERA / VICTORIA POYNTER & CHRISTOPHE LEROY / 00:04:00 / 2003 / FRANCE

Programme 5

RECYCLAGE OPTIK / JORIS GUIBERT / 00:30:00 / 2003 / FRANCE



VDB: Vidéo/Documentaire

P: Parallèles

PCV: Prix de la Création Vidéo

NAE: Nuit des arts électroniques

1 / Shelly Silver / États-Unis / 2002 / 00:03:15 / P1

1 / Mariuccia Pisani / Italie / 2003 / 00:03:18 / VDB

113 novembre 1996 - J / Catherine Helmer / 2003 / Installation / p.26

196 KK / Grzegorz Klamann / Pologne / 2002 / Installation / p.36

2 comptines animées / Etyenné / France / 2003 / 00:03:12 / VDB

2003 / Jean-Christophe Calizo / France / 2003 / 00:10:30 / VDB

3 short Art films about carving knives / Etyenné / France / 2003 / 00:07:11 / VDB

365 degrees - the angle of incidence / John Saboron / États-Unis / 2002-2003 / Installation / p.58

6 petites disparitions / Alexandre Aupont / France / 2003 / 00:04:16 / VDB

95/03 / David Garboud / France / 2003 / 00:13:20 / PCV 3 / p.127

99 duos / Dominique Thiel / 2003 / 00:26:00 / Voyage au bout de la nuit / p.79

9h12 roman photo / Yann Bellet / France / 2003 / 00:02:58 / VDB

A.A.A. (Anonymous American Alcoholic) / Baptiste Ferrier / France / 2003 / 00:02:46 / VDB

A côté de... ou l'art à côté / Luc Boissier / Canada / 2003 / 00:07:20 / VDB

A, le tour du moi / Carole Contant / France / 2003 / 00:07:00 / PCV 2 / p.121

Alice and Albo / Barbara Koriopka / 2002 / 00:07:00 / L'art vidéo en Pologne / p.110

A travers / Jean-Marie Paradijs / France / Cédérom / p.157

A world of schemes / Bettina Numborg / Allemagne / 2002 / 00:06:42 / VDB

a/traves (crossing) / Nickola Kika & Uteika Sekko / Brésil / 2003 / 00:09:00 / PCV 2 / p.121

Abstracciones 2003 / Álvaro Arce / Espagne / 2003 / 00:06:20 / P3

Acrobatic beat / Julien / Armez / France / 2003 / 00:03:10 / P2 & NAE / p.163

Alpha Street / David Anthony & Peter Sant / Grande-Bretagne / 2002 / 00:06:22 / VDB

AMN / Ethem Ozguven / Turquie / 2003 / 00:03:00 / PCV 1 / p.116

Aqui de novo / Lucas Bambuzzi / Brésil / 2002 / 00:06:00 / P4 & NAE / p.163

Avagats / Nora Martinsson / France / 2003 / 00:16:00 / VDB

Argonaut / Florent Tarnieux / France / 2002 / 00:05:00 / VDB

Artificio / Ricardo Suarez & Párron Avela / Mexique / 2003 / 00:03:00 / P3

Authentique / Estelle Aubin & Karine Allot / France / 2002 / 00:05:13 / VDB

Axone / Cyprien Nouvères / France / 2003 / 00:05:30 / VDB

Babylon Superstar / Cédric Debeaumarché / France / 2003 / 00:04:42 / PCV 4 / p.131

Bad dream nevermore / Emmanuelle Sanouy / France / 2002 / 00:02:00 / VDB

Beaugrenelle / Paul Grivas / France / 2003 / 00:01:40 / VDB

Being human / Annie Abraham / France / 2003 / Site internet / p.153

Berek / Artur Zmijewski / Pologne / 1999 / Installation / p.74

Bientôt la vie (1) : A mon insu / Francis Brou / France / 2003 / 00:06:01 / P1

Bientôt la vie (2) : Les globe-trotters / Francis Brou / France / 2003 / 00:05:32 / PCV 1 / p.117

Big_optics / Avi Rosen / Israël / Site internet / p.152

Big_optics / Avi Rosen / Israël / Cédérom / p.157

Bodymix / Ramona Poinaru / France / Performance / p.161

Blind bleed / Frédéric Ramade / France / 2003 / 05:40:00 / VDB

Blue Father / Franck Pissot / France / 2003 / 00:11:41 / VDB

Bolinhos (matzo balls) / Marcia Anbata / Brésil / 2003 / 00:29:00 / VDB

Breton à Drouot / Claude Chuzel / France / 2003 / 00:11:00 / VDB

Bruist / Blick & Eri Ansaldi / France / 2003 / 00:01:55 / VDB

Buffer Zone / Samir Najari / France / 2003 / 00:16:00 / PCV 1 / p.117

Bug / Amaul Labaronne / France / 2003 / 00:13:00 / VDB

Bukfing / Anouk De Clercq - Joris Cool & Anton Aeli / Belgique / 2003 / 00:12:00 / PCV 3 / p.126

C'est rien / Pierre-Yves Freund / France / 2002 / 00:03:30 / VDB

Carta a minha mãe (Letter to my mother) / Ines Cardoso / Brésil / 2003 / 00:04:48 / VDB

Casomance express / Pierre Le Roy / France / 2003 / 00:02:50 / PCV 4 / p.131

Cheminement / Eddie Pannel / France / Cédérom / p.158

Cityx / François-Julienne & Marie Baudry / France / 2002 / 00:08:17 / NAE / p.162

Clairissa / Sebastian Dinter / Allemagne / 2001 / 00:04:10 / VDB

Cocteau cento / Boord Dan & Lub Valdivino / États-Unis / 2003 / 00:05:49 / P3

Colorful / Stéphane Trois Camis / France / 2003 / 00:06:30 / PCV 3 / p.125

Contes et Légendes du Saguenay-Lac-St-Jean / Polygone Studio / Canada / 2002 / 00:07:35 / VDB

Consumption Art / Natalia LL / 1973 / 00:07:00 / L'art vidéo en Pologne / p.110

Contes lunaires / Françoise Bérot / France / 2003 / 00:04:00 / P2

Corps flottants / Brigitte Perrotto / France / 2003 / 00:03:30 / PCV 1 / p.116

Crazy / So-Young Yang / États-Unis / 2003 / 00:01:38 / P3

Créer du désordre / Estelle Ulla & Michel Cloup / France / 2003 / 00:14:03 / VDB

Cymothoe Coccinata / Dorothee Sobrier / France / 2003 / 00:03:45 / VDB

Dance of the light / Suna Çiftçi / Turquie / 00:12:48 / VDB

Dansons / Zoukha Bouabdellah / France / 2003 / 00:03:00 / P3

Dernier souffle - Last Breath / Pierre-Mathieu Strube & So-Young Park / France / 2003 / 00:21:30 / VDB

Dessin / Juliana Alvarenga / Brésil / 2002 / 00:08:07 / VDB

Det nære, det delte, det eldre / Gull Gull Henriksen / Norvège / 2003 / 00:05:55 / VDB

Dézin / Raphaël Elig / France / 2003 / 00:09:36 / VDB

Dialogue / Camille Sabatier / France / 2003 / 00:07:20 / VDB

Diana observa uno de sus ninfas / Ivana Delgado / Espagne / 2003 / 00:08:00 / VDB

Die Nacht - La nuit / Pául Ouzan / 2003 / Voyage au bout de la nuit / p.84

Digital Bacon trilogy / Niki Nakamura / Japon / 2002 / 00:10:00 / NAE / p.163

Digue Morand / Franck Dubois / France / 2003 / 00:05:00 / VDB

Dr Jekyll and Mr Hyde / Paul Bush / États-Unis / 2001 / 00:05:15 / PCV 2 / p.120

Elana / Jean-Paul Noguez / France / 2003 / 00:04:38 / P4

Electro_choc / France / Performance / p.161

Elegia / Miguel Martinez-Silva / Espagne / 2002 / 00:05:00 / VDB

En attendant Godard / Cédric Debeaumarché / France / 2003 / 00:03:46 / VDB

... en Faim de Réve... / Blick / France / 2003 / 00:20:00 / VDB

En silence (Tape Bibid) / Gilles Marceaux / France / 2002 / 00:04:30 / VDB

Entropie (Frank Lauer) / Frank Lauer / France / 2002 / 00:03:25 / NAE / p. 163

Even odd even / Barbara Doser / Autriche / 2004 / 00:07:36 / NAE / p. 163

Every Evening Freedom / Tom Kalin / Etats-Unis / 2002 / 00:02:45 / VDB

Expedition / Olivier Gallon / France / 2003 / 00:30:00 / VDB

Fall (Three parts) / Leighton Pierce / Etats-Unis / 2002 / 00:13:00 / VDB

FBI - Discussions avec Abdel-Wadoud / Haim Ben Shitrit / Israël / 2002 / 00:11:00 / PCV3 / p. 126

Fight - I love you too / Zuzanna Janin / Pologne / 2001 / Installation / p. 32

Fine / Adriano Chiarelli / Italie / 2003 / 00:12:00 / VDB

Flavie & Ruth / Miriam Vlaczi & Christine Goppel / Allemagne / 2002 / 00:11:00 / VDB

Fleisch / Julien Amet, Christophe Camber & Rémi Soyez / France / 2003 / 00:07:40 / VDB

Football / Tili Rickert / Allemagne / 2002 / 00:01:30 / VDB

Forced Inanimate Connection: Climax Modelling 2002 / Sterling Ruby / Etats-Unis / 2002 / 06:42 / VDB

Fragments ou Lettre à un Allemand (dont je suis amoureuse en secret) / Chloé Leriche / Canada / 2003 / 00:07:46 / PCV1 / p. 119

From my window / Josef Rutakowski / 1978-2000 / 00:19:00 / L'art vidéo en Pologne / p. 110

Fugu eaters don't dream with a lizard fish / Juri Lech / Espagne / 2002 / 00:09:40 / PCV1 / p. 118

G / Simo Rauhalahti / Finlande / 2002 / 00:08:20 / VDB

Genamix / Standa / Grande-Bretagne / Site internet / p. 152

glAmor / Edward Zajec / Etats-Unis / 2003 / 00:02:30 / VDB

Haikus parisiens / Pierre Lobstein / France / 2003 / 00:28:33 / VDB

Hél hé / Sylvain Clavaldini / France / 2003 / 00:01:00 / VDB

Helimovejet (Tribes) / Iiris Saare-Seppälä / Finlande / 2003 / 00:01:00 / VDB

Her hands around my throat / Frédéric Nakache / France / 2003 / 00:03:39 / VDB

Horizons / France Dubois / France / 2003 / 00:06:00 / VDB

Horned Toad / Sani Günes / Turquie / 2002 / 00:04:21 / VDB

Hors-service / Cédric Debeaumarché / France / 2003 / 00:01:52 / VDB

Hubris akolasia (2) / Catherine James / France / 2002 / 00:15:00 / VDB

Hum! hum! / Sylvain Clavaldini / France / 2003 / 00:00:30 / VDB

Humid customers / Nicolas Gerber / France / 2004 / 01:06:00 / VDB

I love you / Anke Schäfer / Pays-Bas / 2002 / 00:01:50 / VDB

I monde x / Florina Di Bartolo / France / Site internet / p. 152

I practice / Eléonore De Montezoulo / Allemagne / 2002 / 00:03:04 / P2

I wanna be your ram (une approche) / Guillaume Tisseyre / & Rodolphe Ocleve / France / 2003 / 00:07:30 / PCV1 / p. 117

"I wish to remain anonymous." / JD Beltran / Etats-Unis / 2003 / 00:13:40 / VDB

Il ciego di gerico / Uuba / Italie / 2003 / 00:11:50 / VDB

Il était... / Valérie Pavia / France / 1997 / 00:05:10 / Coup de cœur à Valérie Pavia / p. 86

Il était trois fois la vidéo / Alain Burosse / Programme spécial / p. 100

Iluminations / Fred Vallet / France / 2003 / 00:19:00 / VDB

Immersion / Clément Martin / France / 2002 / 00:4:36 / NAE / p. 163

Initiation / Hanna Nowicka-Grochal / Pologne / 2002 / 00:03:00 / VDB

Interférences / Barbara Konopia / 1985 / 00:05:00 / L'art vidéo en Pologne / p. 110

Inside / Françoise Bénot / France / 2002 / 00:03:00 / PCV1 / p. 116

Internal Friction / Anne Mougey / France / 2003 / 00:05:30 / P3

Is fighting our machine / Liu Wei / Chine / 2002 / 00:04:10 / P4

It's not my memory of it: three recollected documents / Julia Metzger / Etats-Unis / 2003 / 00:25:00 / VDB

J'ai 10 ans / Nicolas Claus / France / Site internet / p. 154

Jack-son / Aymeric De Tapol / France / 2003 / 00:04:00 / VDB

Joyeux Noël / Evelyn Rivière-Villedieu / France / 2003 / 00:08:02 / VDB

Jubilum / Anniversary Vicente & Molina Pardo / Allemagne / 2003 / 00:01:40 / VDB

Just / Joon Soo-Ha / Etats-Unis / 2002 / 00:06:00 / VDB

Kind of like... / Paul Chudy & Nikola Radic / Etats-Unis / 2003 / 00:05:00 / PCV4 / p. 129

KRWP / Artur Zisjowski / Pologne / 2000 / Installation / p. 72

L'abécédaire numérique de la Lireuse / Renaud Vercey / France / Cédérom / p. 157

L'angle de Brewster / Shirley Moir / France / 2003 / 00:13:00 / VDB

La parmigiana di melanzane - Raffaello / Michael Gaumnitz / France / 1999 / 00:03:00 / De Traces de vie à Vidéoformes / p. 104

La pissaladière - Nathalie / Michael Gaumnitz / France / 1999 / 00:03:00 / De Traces de vie à Vidéoformes / p. 104

L'auto-cavalcade / T.C. McCormack / Grande-Bretagne / 2003 / 00:10:10 / VDB

L'axe du mal / Pascal Lévère / France / 2003 / 00:05:30 / PCV4 / p. 129

L'exil à Sedan / Michael Gaumnitz / France / 2002 / 00:05:00 / De Traces de vie à Vidéoformes / p. 104

L'invention de la route / Ricard Collas / France / 2003 / 00:15:00 / P3

L'oeil lourd du voyage mécanique / Augustin Grmel / France / 2003 / 00:03:00 / NAE / p. 162

L'Orbe et l'Aphélie / Odile Trépanier / Canada / 2002 / 00:07:35 / VDB

L'oreille vidéo / Franck Mahmoudian / France / 2002 / 00:03:00 / VDB

La Bouche / Louis-Michel de Valchier / France / 2003 / 00:03:05 / PCV4 / p. 128

La décrivant comme la lumière... / Marc Dray / France / 2003 / 00:03:27 / VDB

La ligne / Réunion / Suisse / 2002 / 00:01:30 / VDB

La machine molle / Laura Goutan / France / 2003 / 00:11:00 / VDB

La meule / Krunoslav Polcar / Croatie / 2003 / 18:25:17 / VDB

La minute / Ben / France / Installation / p. 20

La Perception / Emese Mikolaj & Oles Sakantja / France / 2003 / 00:09:00 / PCV1 / p. 118

La Rose et l'Or / Pierre & Jean Villemain / France / 2003 / 00:07:00 / PCV4 / p. 130

Le 9 Etage / Hugo Guerra / Portugal / 2003 / 00:07:05 / PCV3 / p. 127

Le Carnet / Jean-Louis Accetone & Charles Debarge / France / 2003 / 00:45:30 / VDB

Le cri de la carpe / Gilles Marceaux, Ann Ballester & Dominique Fonfrède / France / 2002 / 00:16:30 / VDB

Le désaveu / Amélie Laboudette & David Zard / France / 2003 / 00:11:00 / VDB

Le Pont des Machines / Pierre & Jean Villemain / France / 2003 / 00:24:00 / VDB

Le rêve de Baptiste / Rafail / Belgique / 2003 / 00:07:00 / VDB

Les chrysanthèmes / Etyena A / France / 2003 / 00:07:11 / VDB

Les draps de Norberto / Hernan Khourian / Argentine / 2003 / 00:46:00 / VDB

Letters, conversations: New York-Chicago, Fall 2001 / Mary Patten / Etats-Unis / 2002 / 00:11:05 / VDB

Level01 / Frédéric Mollot & Marion Cligny / Etats-Unis / 2003 / 00:11:08 / PCV2 / p. 122

Index titres - Classified titles

Licid Baladi / Olivier Nourissin / France / 2002 / 00:08:44 / PCV1 / p 117
Life is a story / Isabella Gustowska / Pologne / 2002 / Installation / p 26
Ligne 3 / David Santati / France / 2002 / 00:07:05 / VDB
Little Lake / Ethem Ozguven / Turquie / 2003 / 00:04:00 / PCV2 / p 123
Liegoste con la brisa / Mariana Rondón / Venezuela / 2002 / Installation / p 50
Lost angels / Gerard Pittin & Vincent Seggari / Principauté de Monaco / 2003 / 00:05:30 / VDB
Mad about me / Anna Bianco / Italie / 2002 / 00:04:15 / PCV4 / p 129
Made in - by Hong Kong / Elise Morin / France / 2003 / 00:12:30 / VDB
Mari(s) / Alfredo Castellanos & Nûria Merlós / Espagne / 2003 / 00:04:29 / VDB
Marsu (Guinea Pig) / Priyeta Brander / Finlande / 2003 / 00:01:30 / P3
Matière numéro 1 / Karine Maussière / France / 2002 / 00:03:35 / VDB
Mechanical cameraman / Josef Robakowski / 1978-2000 / 00:19:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
Medea / Carolin Salvedra Lux / Allemagne / 2003 / 00:09:00 / PCV4 / p 131
Mémoire / Cristina Maure & Bruno Cispaldi / Brésil / 2003 / 00:01:00 / VDB
Meta-walls / Lucas Barbozi / Brésil / Site internet / p 156
Métatextes / Tim Catinat / France / Site internet / p 153
Métronome / Nicolas Bottoni / France / 2003 / 00:04:00 / VDB
Minaret / Zoukhra Bouabdellah / France / 2002 / 00:01:30 / VDB
Missing Marion / Ip Yuk-Yiu / Chine / 2003 / 00:02:00 / VDB
MMI / John Sanborn / États-Unis / 2002 / 01:01:00 / The inside view / p 92
Mollusc / Nathalie Rich-Fernandez / France / 2003 / Installation / p 40
Moment / Kevin Dorsch / Belgique / 2003 / 00:02:45 / P4
Monitor / Simon Payne / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:00 / VDB
Morning Storm / Rafael / Belgique / 2002 / 00:07:00 / PCV3 / p 126
Mother - excerpt from lines of Unity - 11 Aboriginal poems / Markus Bledowski / Cecil Fisher, Eve Rambow / Allemagne / 2003 / 00:02:40 / PCV3 / p 124
Mouchette encore une fois / Ho Lam / France / 2003 / 00:20:00 / VDB
Mouth piece n°1 : Monstration / Wall' Idh / France / 2003 / 00:01:35 / VDB
Muldem backwards / Michael Wijnar / Suisse / 2002 / 00:03:33 / VDB
Mutations / Thomas Berthelon / France / 2003 / 00:06:00 / PCV3 / p 124
Myself / Antonella Buzanich / France / 2004 / Installation / p 22
Namofania / Cao Guimaraes / Brésil / 2003 / 00:03:00 / PCV2 / p 130
Near life experience / David Cangardel / France / 2003 / 00:08:30 / VDB
Nella gabbia elettrica (Dans la cage électrique) / Marco Zaccaria / Italie / 2003 / 00:02:45 / NAE / p 163
OIO / Simon Goulet / Canada / 2003 / 00:09:25 / VDB
One and free chair / Carol Brandon / France / 2003 / 00:02:52 / NAE / p 162
OP.26 / János Hancók / Hongrie / 2003 / 00:02:50 / VDB
Opéra / Victoria Poynder & Christophe Leroy / France / 2003 / 00:04:00 / P4 & NAE / p 163
Opération séduction / Joël Bartolomeo / France / 1999 / Installation / p 16
Oui... / Marion Castor / France / 2003 / 00:09:15 / P4

Papiers peints vidéo / Samuel Rousseau / France / 2000... / Installation / p 52
Parc & légende / Olivier Bosson / France / 2003 / 00:10:36 / PCV2 / p 122
Paz Final / Manuela Sobral / Brésil / 2002 / 00:04:30 / VDB
Vidéo performances / Joseph Robakowski / Pologne / 1985-2002 / Installation / p 44
Personal doping / Agnieszka Kalinowska / 2003 / 00:07:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
Personne / Virginie Foloppe / France / 2003 / 00:03:47 / VDB
Petit palais / Anouk De Clercq & Joris Cool / Belgique / 2002 / 00:15:00 / VDB
Petit théâtre du chaud et du vent / Christiane Patenaude / Canada / 2003 / 00:05:32 / VDB
Piece supplémentaire n°14 (La guerre) / Dominique Angél / France / 2003 / 00:12:00 / VDB
Play / Jeff Walker / Uganda / 2003 / 00:03:12 / PCV3 / p 124
Play>> / Liisa Lounila / Finlande / 2003 / 00:05:50 / PCV3 / p 125
Polar Bar and Grill / Fabien Soret / France / 2003 / 00:08:05 / VDB
Portal / Anouk De Clercq / Belgique / 2002 / 00:14:00 / VDB
Portrait in white (Train Project) / Florian Rothmayr / Grande-Bretagne / 2002 / 00:03:30 / VDB
Portraits Kinéscopiques / Bertrand Louis / France / 2003 / 00:02:45 / VDB
Post-partum / Cédric Debeaumarché / France / 2003 / 00:02:55 / VDB
Postcard / Stuart Pound / Grande-Bretagne / 2003 / 00:02:54 / VDB
PPDA, 14/07/2003 / Hamid Maghraoui / France / 2003 / 00:01:26 / VDB
Prelude à "L'après-midi d'un faune" de Claude Debussy par Piel / Arnaud (Fie) & Jamin / France / 2003 / 00:10:21 / VDB
Pulse pharma phantasm / Les LeVeque / États-Unis / 2002 / 00:06:17 / VDB
Purple Drain (long version) / Pink Twins - Vesa and Juhana Vehviläinen / Finlande / 2002 / 00:32:00 / NAE / p 162
Quelques notes sur l'art de la mémoire / Dominique Coriat / France / 2003 / 00:30:00 / VDB
Rafael & Rowakari / Belgique / Performance / p 160
Rave / Marc Kidel et Karle Armitage / 2003 / 00:26:00 / Voyage au bout de la nuit / p 79
Recyclage optik / Joris Guilbert / France / 2003 / 00:30:00 / NAE / p 163
Red, Orange, Green / Julia Wojcik / 2003 / 00:07:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
Regal Box / Agnieszka Kalinowska / 2003 / 00:07:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
Rendez nous nos fréquences / Pierre Marekiewicz / France / 2003 / 00:06:00 / PCV1 / p 116
Renovation / So Young Yang / États-Unis / 2003 / 00:02:00 / VDB

- Reservé About to Yield* / Borkur Jónsson / Finlande / 2002 / 00:02:30 / VDB
- Ressemble-moi 2* / Natalie Rich-Fernandez / France / 2003 / 00:09:39 / VDB
- Ressonancia* / Lara Arelano / Argentine / 2002 / 00:14:00 / VDB
- Réveries* / Frédéric Mastellari, Emmanuel Raillard, Jérôme Boulanne, Frédéric Mastellari & Chloé Zekson / France / Site internet / p 155
- Robot control unit* / Gloria Dostal Machnowski, also known as Extra-cS / États-Unis / 2002 / 00:05:00 / NAE / p 162
- Robota* / Frédéric Sapay-Triomphe / France / 2003 / 00:06:43 / VDB
- Roots* / Gail Bernstein / Belgique / 2003 / 00:08:27 / VDB
- Roy-G-Biv II* / Gregory Scranton / États-Unis / 2003 / 00:10:00 / P1 & NAE / p 163
- Sans rien 2* / Natalie Rich-Fernandez / France / 2003 / 00:02:33 / PCV2 / p 120
- Sans titre* / Khulida Boughriet / France / 2003 / 00:03:00 / VDB
- Sans titre (salle de bain)* / Vincent Mauger / France / 2003 / 00:03:42 / PCV4 / p 129
- Santa Lucia* / Juliana Rosales / Uruguay / Cédérém / p 158
- Sars* / Liu Wei / Chine / 2003 / 00:04:20 / PCV1 / p 119
- Scenes from an endless war (2001-2002)* / Norman Cowie / États-Unis / 2002 / 00:32:00 / VDB
- SCF 10 1/2* / Collectif documentaire / Sans Canal Fixe / France / 2002 / 00:48:00 / VDB
- Secrets for sale* / Elodie Pong / France / 2003 / 01:04:00 / VDB
- Siren* / Bettina Samson / France / 2003 / 00:09:25 / VDB
- Site internet de YoKo Visual* / François Julienne & Marie Baudry / France / Site internet / p 154
- Solarium* / Hanni Haaslahti / Finlande / 2002 / 00:02:06 / VDB
- Solea de la dama* / Gilles Marceaux & Cécile Apsara / France / 2003 / 00:08:45 / P4
- Some Desperate Crime on My Head* / Tom Kalin / États-Unis / 2003 / 03:00 / P1
- Somnambules* / Nicolas Clauss & Jean-Jacques Birgé / France / Site internet / p 155
- Song N°2* / Céline Trouillet & Laurence Hurdier / France / 2003 / 00:02:08 / VDB
- Sound 21* / Thierry Tardy / France / Performance / p 160
- Souvenirs* / Abigail Ferreira Compagnon / France / 2002 / 00:02:10 / VDB
- Stado The Floch* / Agnieszka Tarasuk / 1997 / 00:05:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
- Strained Andromeda Strain* / Les LeVeque / États-Unis / 2002 / 00:06:54 / VDB
- Street* / Amaud Germain / France / 2003 / 00:05:43 / NAE / p 163
- Surinam Control* / France / Performance / p 163
- Swinging* / Hanna Nowicka-Grochal / Pologne / 2002 / 00:03:00 / VDB
- Tandem : faux-raccords* / Ricard Colas / France / 2001 / 00:06:30 / PCV4 / p 128
- Temperance and work* / Arthur Zmijewski / 00:07:00 / 1995 / L'art vidéo en Pologne / p 110
- TerraSeinS* / Jean-Jacques Tambarelli / France / 2003 / 00:04:00 / NAE / p 163
- The Capital version.07: Moral and economic division* / Marcelo Mercado / Allemagne / 2002 / 00:17:00 / VDB
- The Eye of Olympia* / Bories Müller-Buschung / Allemagne / 2003 / 00:11:00 / P2 & NAE / p 162
- The fish in the machine* / Rosemary Norman & Stuart Pound / Grande-Bretagne / 2003 / 00:08:35 / P1 & NAE / p 163
- The Griffith Circle Hide & Seek* / Ip Yuk-Yiu / Chine / 2002 / 00:04:00 / VDB
- The Infatuated* / Kevan Jahanshahi / Iran / 2003 / 00:45:00 / VDB
- The Knockers* / Anssi Kalltonni (Heinonen) / Finlande / 2003 / 00:13:30 / VDB
- The Ogre* / Ip Yuk-Yiu / Chine / 2003 / 00:02:00 / P2
- The Phantom City* / Rosemary Norman & Stuart Pound / Grande-Bretagne / 2003 / 00:07:52 / VDB
- The Proposal* / T.C. McCormack & M.J. Gent / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:10 / VDB
- The Robots of Sodom* / Tom Kalin / États-Unis / 2002 / 00:02:45 / VDB
- The State of Mind* / Toni Mestrovic / Croatie / 2002 / 00:01:30 / VDB
- They Need Ten Dimensions* / Lauri Luhta / Finlande / 2002 / 00:05:10 / VDB
- Three "B" Freaks* / Cédric Tanguy / France / 2003 / 00:30:00 / VDB
- Time's frequencies* / Stuart Pound / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:22 / NAE / p 163
- TimeKilling* / Lela Budde / Grande-Bretagne / 2002 / 00:06:30 / VDB
- Tissages méliage* / Florent Di Bartolo / France / Site internet / p 153
- Tokyo Tonight* / Alkaberli Gegisjan / Grande-Bretagne / 2003 / 00:04:20 / PCV2 / p 123
- Tom and the slice of bread with strawberryjam and honey* / Andreas Hykade / Allemagne / Site internet / p 156
- Travelling* / Jean-Charles De Quillacq / France / 2002 / VDB
- TV Cryptée* / Marie Teychenne-Di Ruscio / France / 2002 / 00:04:00 / VDB
- Undercover* / Anke Schäfer / Pays-Bas / 2003 / 00:04:36 / P2
- Underwater* / Michaël Roulier / France / 2002 / 00:07:12 / P2
- Une chose après l'autre* / Catherine Helmer / France / 2003 / Installation / p 30
- Utopia* / Véronique Sapin / France / 2003 / 00:10:30 / VDB
- Utrecht Hut* / Franz Höfner / Allemagne / 2002 / 00:02:30 / VDB
- Vaga Remix, moving on the stage* / Alexandro Ladaga & Silvia Marreiga / Italie / 2003 / 00:07:00 / P2 & NAE / p 163
- Video # 3* / Miguel Martinez-Shaw / Espagne / 2002 / 00:06:00 / VDB
- Vidéo - Je vois* / Claude Chuzel / France / 2003 / 00:07:30 / P2
- Visitation Rites* / George Kuchar / États-Unis / 2003 / 00:18:00 / VDB
- Vivantes lueurs* / Pierre-Yves / Crisaud / France / 2003 / 00:10:00 / P4
- Voir Venise* / Aminatou Echard / France / 2003 / 00:12:00 / VDB
- Voyage* / Anne-Marie Rognon / France / 2003 / 00:03:20 / VDB
- VT3 - vidéo Transmission 3* / Sophie Loret-Naumovitz / France / 2000 / 00:17:00 / PCV2 / p 122
- Water seeking its level* / Leighton Pierce / États-Unis / 2002 / 00:08:00 / P3
- We are winning don't forget* / Jean-Gabriel Pénot / France / 2003 / 00:06:32 / PCV2 / p 120
- White Balance (to think is to forget differences)* / François Bucher / États-Unis / 2002 / 00:32:00 / VDB
- Web's site* / Pascale Weber / France / 2003 / Installation / p 66
- When she kissed a frog* / Anni Baumgart / 2000 / 00:05:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
- Worship film* / John Sanborn / États-Unis / env 00:05:00 / The inside view / p 92
- World Trade Opera* / Alain Pelletier / Canada / 2003 / 00:29:30 / PCV4 / p 130
- Worms* / Lasse Raa / Norvège / 2003 / VDB
- You don't have to be somewhere else, in order not to be here* / Florian Rothmann / Grande-Bretagne / 2003 / 00:13:20 / VDB
- Zaloty / Frolit* / Agnieszka Tarasuk / 1997 / 00:05:00 / L'art vidéo en Pologne / p 110
- Zeno's Paradox* / Robert Arnold / États-Unis / 2003 / 00:05:40 / PCV8 / p 125

Index auteurs - Classified artists

- Abrahams Annie / *Being human* / France / Site internet
- Accertone Jean-Louis / *Le Cornet* / France / 2003 / 00:45:30
- Aeki Anton / *Building* / Belgique / 2003 / 00:12:00
- Alvarenga Juliana / *Dessin* / Brésil / 2002 / 00:08:07
- Amez Julien / *Acrobatic beat* / France / 2003 / 00:03:10
- Fleisch / France / 2003 / 00:07:40
- Angel Dominique / *Piece supplémentaire n°14 (La guerre)* / France / 2003 / 00:12:00
- Anniversary Vicente / *Jubblum* / Allemagne / 2003 / 00:01:40
- Ansaldo Eric / *Bruit* / France / 2003 / 00:01:55
- Antebi Marcia / *Bolinhas (matzo balls)* / Brésil / 2003 / 00:29:00
- Anthony David / *Alpha Street* / Grande-Bretagne / 2002 / 00:06:22
- Apsara Cécile / *Soles de la dama* / France / 2003 / 00:08:45
- Ardevol Alvaro / *Abstracciones* / 2003 / Espagne / 2003 / 00:06:20
- Arellano Lara / *Ressonancia* / Argentine / 2002 / 00:14:00
- Armitage Karole / *Rave* / 2003 / 00:26:00 / Programme spécial Arte
- Arnold Robert / *Zeno's Paradox* / États-Unis / 2003 / 00:05:40
- Aubin Estelle / *Authentique* / France / 2002 / 00:09:13
- Aucomte Alexandre / *6 petites disparitions* / France / 2003 / 00:04:16
- Ballester Ann / *Le cri de la corpe* / France / 2002 / 00:16:30
- Bambozzi Lucas / *Metawalks* / Brésil / Site internet
- Bartolomeo Joël / *Opération séduction* / France / 1999 / Installation
- Baudry Marie / *Site internet de Volp Visual* / France / Site internet
- City / France / 2002 / 00:08:17
- Baumgart Anna / *When she kissed the frog* / 2000 / 00:07:00 / Programme spécial Pologne
- Bellet Yann / *9h12 roman photo* / France / 2003 / 00:02:58
- Belloni Nicolas / *Métromanie* / France / 2003 / 00:04:00
- Beltran J.D. / *I wish to remain anonymous* / États-Unis / 2003 / 00:13:40
- Ben / *La minute* / France / Installation
- Ben Shitrit Haim / *Fibi - Discussions avec Abdel-Wadoud* / Israël / 2002 / 00:11:00
- Bentein Gael / *Roots* / Belgique / 2003 / 00:08:27
- Bérot Françoise / *Contes lusaires* / France / 2003 / 00:04:00
- Inside / France / 2002 / 00:03:00
- Berthelon Thomas / *Mutations* / France / 2003 / 00:06:00
- Bianco Anna / *Mad about me* / Italie / 2002 / 00:04:15
- Birgé Jean-Jacques / *Somnambules* / France / Site internet
- Bledowski / *Mother - except from lines of Unity - 11 Aboriginal poems* / Allemagne / 2003 / 00:02:40
- Blick / *... en Faim de Réve...* / France / 2003 / 00:20:00
- Blick / *Bruit* / France / 2003 / 00:01:55
- Boisclair Luc / *A côté de... ou L'art à côté* / Canada / 2003 / 00:07:20
- Bosson Olivier / *Parc & légende* / France / 2003 / 00:10:36
- Bouabdellah Zoulikha / *Dansons* / France / 2003 / 00:05:00
- Minaret / France / 2002 / 00:01:30
- Boughriet Khalida / *Sans titre* / France / 2003 / 00:03:00
- Bourianne Jérôme / *Riveries* / France / Site internet
- Brander Pirjetta / *Manu (Guinea Pig)* / Finlande / 2003 / 00:01:30
- Brandon Carol / *One and free chair* / France / 2003 / 00:02:52
- Brou Francis / *Bienôt la vie* / France / 2003 / 01:28:08
- Bienôt la vie (2) / *Les globe-trotters* / France / 2003 / 00:05:12
- Bucher François / *White Balance (to think is to forget differences)* / États-Unis / 2002 / 00:32:00
- Budde Lela / *TimeKilling* / Grande-Bretagne / 2002 / 00:06:30
- Burosse Alain / *Il était trois fois la vidéo* / Programme spécial
- Bush Paul / *Dr Jekyll and Mr Hyde* / États-Unis / 2001 / 00:05:15
- Bussanich Antonella / *Myself* / France / 2004 / Installation
- Cambier Christophe / *Fleisch* / France / 2003 / 00:07:40
- Cangardel David / *Near life experience* / France / 2003 / 00:08:30
- Cardoso Ines / *Corta a minha mãe (Letter to my mother)* / Brésil / 2003 / 00:04:48
- Castellanos Alfredo / *Mar(b)* / Espagne / 2003 / 00:04:29
- Castor Marion / *Qui...* / France / 2003 / 00:09:15
- Catinat Tim / *Mélotextes* / France / Site internet
- Cerezal-Callizo Jean / 2003 / France / 2003 / 00:10:20
- Chiarelli Adriano / *"Fine" Italie* / 2003 / 00:12:00
- Chudy & Nika Radic Paul / *Kind of like...* / États-Unis / 2003 / 00:05:00
- Chuzel Claude / *Breton à Drouot* / France / 2003 / 00:13:00
- Vidéo - je vois / France / 2003 / 00:07:30
- Ciavaldini Sylvain / *Hié* / France / 2003 / 00:01:00
- Hum / hum / France / 2003 / 00:00:30
- Çiftçi Suna / *Dance of the light* / Turquie / 2003 / 00:12:48
- Clauss Nicolas / *J'ai 10 ans* / France / Site internet
- Somnambules / France / Site internet
- Cloup Michel / *Créer du désordre* / France / 2003 / 00:14:03
- Colas Ricard / *L'invention de la route* / France / 2003 / 00:15:00
- Tandem / *faux-raccords* / France / 2001 / 00:06:30
- Comtat Dominique / *Quelques notes sur l'art de la mémoire* / France / 2003 / 00:30:00
- Contant Carole / *A la tour du moi* / France / 2003 / 00:07:00
- Coat Joris / *Petit palais* / Belgique / 2002 / 00:15:00
- Building / Belgique / 2003 / 00:12:00
- Cowie Norman / *Scenes from an endless war (2001-2002)* / États-Unis / 2002 / 00:32:00
- Crepaldi Bruno / *Mémoire* / Brésil / 2003 / 00:01:00
- Crusad Pierre-Yves / *Vivantes lueurs* / France / 2003 / 00:10:00
- Den Boord / *Cocoteau cento* / États-Unis / 2003 / 00:05:49
- Debarge Charles / *Le Cornet* / France / 2003 / 00:45:30
- De Clercq Anouk / *Portal* / Belgique / 2002 / 00:14:00
- Building / Belgique / 2003 / 00:12:00
- Petit palais / Belgique / 2002 / 00:15:00

- De Montesquieu Éléonore / *Practice* / France / 2002 / 00:03:04
- De Quillacq Jean-Charles / *Travelling* / France / 2002
- De Tapol Aymeric / *Jack-ton* / France / 2003 / 00:04:00
- De Vaukhier Louis-Michel / *La Bouche* / France / 2003 / 00:03:05
- Debeaumarché Cédric / *Babylon Superstar* / France / 2003 / 00:04:42
- En attendant Godard* / France / 2003 / 00:03:46
- Hors-service* / France / 2003 / 00:01:52
- Post-partum* / France / 2003 / 00:02:55
- Delgado Itxara / *Diana observa una de sus niñas* / Espagne / 2003 / 00:08:00
- Dermineur Karen / *Incident.net* / France / Site internet
- Di Bartolo Florent / *Le monde x* / France / Site internet
- Tissages métissage* / France / Site internet
- Dinter Sebastian / *Clarissa* / Allemagne / 2001 / 00:04:10
- Dosch Kevin / *Moment* / Belgique / 2003 / 00:02:45
- Doser Barbara / *Even odd even* / Autriche / 2004 / 00:07:30
- Dostal Machnowski Gloria / *Robot control unit* / États-Unis / 2002 / 00:05:00
- Dray Marc / *La décrivant comme la lumière...* / France / 2003 / 00:03:27
- Dubois France / *Digue Morand* / France / 2003 / 00:05:00
- Horizons* / France / 2003 / 00:06:00
- Echard Aminatou / *Voir Venise* / France / 2003 / 00:12:00
- Electrochoc / France / Performance
- Elig Raphael / *Désine* / France / 2003 / 00:09:36
- Etyën+ / *2 comptines animées* / France / 2003 / 00:03:12
- 3 short Art films about carving knives* / France / 2003 / 00:07:11
- Etyën+ / *Les chrysanthèmes* / France / 2003 / 00:07:11
- Ferreira Compagnon Abigail / *Souvenirs* / France / 2002 / 00:02:10
- Ferrier Baptiste / *A.A.A. (Anonymous American Alcohol)* / France / 2003 / 00:02:46
- Fisher Cecil / *Mother - except from lines of Unity - 11 Aboriginal poems* / Allemagne / 2003 / 00:02:40
- Foloppe Virginie / *Personne* / France / 2003 / 00:03:47
- Fonfrède Dominique / *Le cri de la carpe* / France / 2002 / 00:16:30
- Freund Pierre-Yves / *C'est rien* / France / 2002 / 00:03:30
- Gallon Olivier / *Expedition* / France / 2003 / 00:30:00
- Garboud David / *03/93* / France / 2003 / 00:13:20
- Gaumnitz Mickaël / *La parmigiana di melanzane - Raffaella* / France / 1999 / 00:03:00 / Programme spécial Gaumnitz
- La pissalodière - Nathalie* / France / 1999 / 00:03:50 / Programme spécial Gaumnitz
- L'œil à Sedan* / France / 2002 / 00:52:00 / Programme spécial Gaumnitz
- Goglian Alkaterini / *Tokyo Tonight* / Grande-Bretagne / 2003 / 00:04:30
- Gent M.J. / *The Proposal* / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:10
- Gerber Nicolas / *Humid customers* / France / 2004 / 01:06:00
- Germain Arnaud / *Street* / France / 2003 / 00:05:43
- Gimel Augustin / *L'œil lourd du voyage mécanique* / France / 2003 / 00:03:00
- Goppel Christine / *Flavie & Ruth* / Allemagne / 2002 / 00:11:00
- Goulet Simon / *G/O* / Canada / 2003 / 00:09:25
- Gozlan Laura / *La machine molle* / France / 2003 / 00:11:00
- Grivas Paul / *Beaugrenelle* / France / 2003 / 00:01:40
- Guerra Hugo / *Le 9° Étage* / Portugal / 2003 / 00:07:05
- Guibert Joris / *Recyclage optique* / France / 2003 / 00:30:00
- Gulmaras Cao / *Nonafonia* / Brésil / 2003 / 00:03:00
- Günes Sinasi / *Horned Toad* / Turquie / 2002 / 00:04:21
- Gustowska Isabella / *Life is a story* / Pologne / 2002 / Installation
- Haaszhelti Hann / *Solarium* / Finlande / 2002 / 00:02:06
- Hanczik Janos / *Of 26* / Hongrie / 2003 / 00:02:50
- Helmer Catherine / *13 novembre 1998-* / France / 2003 / Installation
- Une chose après l'autre* / France / 2003 / Installation
- Henriksen Guri Guri / *Diet naer det deige, det eke* / Norvège / 2003 / 00:05:55
- Höfner Franz / *Utrecht Hut* / Allemagne / 2002 / 00:02:30
- Hunkler Laurence / *Song N°2* / France / 2003 / 00:02:08
- Hykade Andreas / *Tom and the slice of bread with strawberryjam and honey* / Allemagne / Site internet
- Ich Wall / *Mouth piece n°1: Monstration* / France / 2003 / 00:01:35
- Jahanshahi Keivan / *The Infatuated* / Iran / 2003 / 00:04:00
- James Catherine / *Hubris akolossa (2)* / France / 2002 / 00:15:00
- Jamin / *Pelléde o "L'après-midi d'un faune" de Claude Debussy par Pelé* / France / 2003 / 00:10:21
- Janin Zuzanna / *Fight - i love you too* / Pologne / 2001 / Installation
- Jönsson Börkür / *Reservd About to Yield* / Finlande / 2002 / 00:02:30
- Julienne François / *Cityx* / France / 2002 / 00:08:17
- Site internet de YoKo Visuel / France / Site internet
- Kalin Tom / *Every Evening Freedom* / États-Unis / 2002 / 00:02:45
- Some Desperate Crime on My Head* / États-Unis / 2003 / 00:03:00
- The Robots of Sodom* / États-Unis / 2002 / 00:02:45
- Kalinowska Agnieszka / *Personal doping* / 2003 / 00:07:00 / Programme spécial Pologne
- Regal Box* / 2002 / 00:05:00 / Programme spécial Pologne
- Kasitonni (Heinonen) Anssi / *The Knockers* / Finlande / 2003 / 00:13:30
- Khouriann Herman / *Les draps de Norberto* / Argentine / 2003 / 00:46:00
- Kidel Marc / *Rave* / 2003 / 00:26:00 / Programme spécial Arte
- Klamann Grzegorz / *196 KK* / Pologne / 2002 / Installation
- Konopka Barbara / *interférences* / 1985 / 00:05:00 / Programme spécial Pologne
- Alice and Albo* / 2002 / 00:07:00 / Programme spécial Pologne
- Könerunion / *La ligne* / Suisse / 2002 / 00:01:30
- Kuchar George / *Visitation Rites* / États-Unis / 2003 / 00:18:00
- Labaronne Arnault / *Bug* / France / 2003 / 00:13:00
- Labourdette Amélie / *Le désaveu* / France / 2003 / 00:11:00
- Ladaga Alessandro / *Voga Remix, moving on the stage* / Italie / 2003 / 00:07:00
- Lam Ho / *Mouchette encore une fois* / France / 2003 / 00:20:00
- Lauer Frank / *Entraple (Frank Lauer)* / France / 2002 / 00:03:25
- Le Roy Pierre / *Casomance express* / France / 2003 / 00:02:50
- Lech Jurek / *Fugu eaters don't dream with a lizard fish* / Espagne / 2002 / 00:09:40
- Leriché Chloé / *Fragments ou Lettre à un Allemand (dont je suis amoureuse en secret)* / Canada / 2003 / 00:07:46
- LeVeque Les / *Faise pharma phantom* / États-Unis / 2002 / 00:06:17
- Strained Andromeda Strain* / États-Unis / 2002 / 00:06:54
- Livère Pascal / *L'ave du mal* / France / 2003 / 00:05:30
- Liuba / *Il ciego di genico* / Italie / 2003 / 00:11:50
- Li Natalia / *Consumption Air* / 1973 / 00:07:00 / Programme spécial Pologne
- Lobstein Pierre / *Halkus pavien* / France / 2003 / 00:21:33
- Loret-Naumovitz Sophie / *V73 - vidéo Transmission 3* / France / 2000 / 00:17:00
- Louis Bertrand / *Portraits kinéscopiques* / France / 2003 / 00:02:45
- Lounila Liisa / *Plojy* / Finlande / 2003 / 00:05:50
- Luhta Lauri / *They Need Ten Dimensions* / Finlande / 2002 / 00:05:10
- Maghraoui Hamid / *PPDA* / 14.07.2003 / France / 2003 / 00:01:26

Index auteurs - Classified artists

- Mahmoudian Franck / *L'oreille vidéo* / France / 2002 / 00:02:00
- Manteiga Silvia / *Vago Remix, moving on the stage* / Italie / 2003 / 00:07:00
- Marceux Gilles / *En silence (Tape Bibi II)* / France / 2002 / 00:04:30
Le cri de la carpe / France / 2002 / 00:16:30
Solea de la dama / France / 2003 / 00:06:45
- Martin Clément / *Immersion I* / France / 2002 / 00:04:36
- Martinez-Shaw Miguel / *Elegia* / Espagne / 2002 / 00:05:00
Video # 3 / Espagne / 2002 / 00:06:00
- Martinsosyan Nora / *Aragats* / France / 2003 / 00:16:00
- Mastellari Frédéric / *Réveries* / France / Site internet
- Mauger Vincent / *Sans titre (Balle de bain)* / France / 2003 / 00:03:42
- Maugery Ariane / *Intermittent Friction* / France / 2003 / 00:05:30
- Maure Cristina / *Mémoire* / Brésil / 2003 / 00:01:00
- Mausière Karine / *Matière numéro 1* / France / 2002 / 00:03:35
- McCormack T.C. / *L'auto-cavalcade* / Grande-Bretagne / 2003 / 00:10:10
The Proposal / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:10
- Megias Nuri / *María* / Espagne / 2003 / 00:04:29
- Meltzer Julia / *It's not my memory of it: three recollected documents* / Etats-Unis / 2003 / 00:25:00
- Mercado Marcello / *The Capital version.07. Moral and economic division* / Allemagne / 2002 / 00:17:00
- Merekowski Pierre / *Rendez nous nos fréquences* / France / 2003 / 00:06:00
- Mestrovic Toni / *The State of Mind* / Croatie / 2002 / 00:01:30
- Miskolci Emese / *La Perception* / France / 2003 / 00:09:00
- Moffet Frédéric / *Level 01* / Etats-Unis / 2003 / 00:11:28
- Morin Shirley / *L'angle de Brewster* / France / 2003 / 00:13:00
- Morin Elise / *Made in by Hong Kong* / France / 2003 / 00:12:30
- Müller-Büsching Bärbel / *The Eye of Olympia* / Allemagne / 2003 / 00:11:00
- Najari Samir / *Buffer Zone* / France / 2003 / 00:16:00
- Nakache Frédéric / *Her hands around my throat* / France / 2003 / 00:03:39
- Nakamura Akiko / *Digital bacon trilogy* / Japon / 2002 / 00:10:00
- Nicolle Kika / *à travers (crossing)* / Brésil / 2003 / 00:09:00
- Nogues Jean-Paul / *Diana* / France / 2003 / 00:04:38
- Norman Rosemary / *The fish in the machine* / Grande-Bretagne / 2003 / 00:08:35
The Phantom City / Grande-Bretagne / 2003 / 00:07:52
- Nourissou Olivier / *Licid Balad* / France / 2002 / 00:08:44
- Nowicka-Grochal Hanna / *Initiation* / Pologne / 2002 / 00:03:00
Swinging / Pologne / 2002 / 00:03:00
- Nozères Cyprien / *Axone* / France / 2003 / 00:05:30
- Nürnberg Bettina / *A world of schemes* / Allemagne / 2002 / 00:06:42
- Olcese Rodolphe / *I wanna be your tom (une approche)* / France / 2003 / 00:07:30
- Oligny Marion / *Level 01* / Etats-Unis / 2003 / 00:11:28
- Ouzan Paul / *Die Nacht - La nuit* / 2003 / Programme spécial Arte
- Ozguven Ethem / *AMN* / Turquie / 2003 / 00:03:00
Little Lake / Turquie / 2003 / 00:04:00
- Palacios Jean-Marie / *A travers* / France / vidéo
- Pannel Eddie / *Cheminement* / France / vidéo
- Pardo Molina / *Jubdum* / Allemagne / 2003 / 00:01:40
- Pareyon Aveleyra / *Artificialia* / Mexique / 2003 / 00:03:00
- Patenaude Christiane / *Petit théâtre du choud et du vent* / Canada / 2003 / 00:05:32
- Patten Mary / *Letters, conversations: New York-Chicago, Fall 2001* / Etats-Unis / 2002 / 00:11:05
- Pavia Valerie / *Il était...* / France / 1997 / 00:05:10 / *Coup de cœur à Valérie Pavia*
La valse de l'aiguille creuse / France / 1995 / 00:01:45 / *Coup de cœur à Valérie Pavia*
La vie heureuse / France / 1998 / 00:03:00 / *Coup de cœur à Valérie Pavia*
Le rêve de Four / France / 2003 / 00:29:00 / *Coup de cœur à Valérie Pavia*
Les esquisses - Berlin / France / 2001 / 00:02:30 / *Coup de cœur à Valérie Pavia*
Les esquisses - Figelle / France / 2001 / 00:01:30 / *Coup de cœur à Valérie Pavia*
- Payne Simon / *Monitor* / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:00
- Pelletier Alain / *World Trade Opera* / Canada / 2003 / 00:29:30
- Pérot Jean-Gabriel / *We are winning don't forget* / France / 2003 / 00:06:32
- Perrotte Brigitte / *Corps flottants* / France / 2003 / 00:03:30
- Petit Gérard / *Lost angels* / Principauté de Monaco / 2003 / 00:05:30
- Piel / *Prélude à "L'après-midi d'un faune"* de Claude Debussy par Piel / France / 2003 / 00:10:21
- Pierce Leighton / *Fail (Three parts)* / Etats-Unis / 2002 / 00:13:00
- Pierce Leighton / *Water seeking its level* / Etats-Unis / 2002 / 00:08:00
- Pink Twins - Vesa and Juha Vehviläinen / *Purple Drain (long version)* / Finlande / 2002 / 00:32:00
- Pisani Mariuccia / *#1* / Italie / 2003 / 00:03:18
- Pitotet Franck / *Blue Father* / France / 2003 / 00:11:41
- Poenaru Ramona / *Bodymix* / France / Performance
- Polygone Studio / *Contes et Légendes du Saguenay-Lac-St-Jean* / Canada / 2002 / 00:07:35
- Pong Elodie / *Secrets for sale* / France / 2003 / 01:04:00
- Pound Stuart / *Postcard* / Grande-Bretagne / 2003 / 00:02:54
Time's frequencies / Grande-Bretagne / 2002 / 00:04:22
The fish in the machine / Grande-Bretagne / 2003 / 00:08:35
The Phantom City / Grande-Bretagne / 2003 / 00:07:52
- Poynder Victoria / *Opéra* / France / 2003 / 00:04:00
- Prkar Kratoslav / *La meule* / Croatie / 2003 / 18:25:17
- Raa Lasse / *Worms* / Norvège / 2003
- Rafael / *Le rêve de Baptiste* / Belgique / 2003 / 00:07:00
Morning Storm / Belgique / 2002 / 00:07:00
- Raillard Emmanuel / *Réveries* / France / Site internet
- Rafael & Rawakari / *Performance* / Belgique
- Ramade Frédéric / *Blind bleed* / France / 2003 / 05:49:00
- Ramboz Eve / *Mother - excerpt from lines of Unity - 11* / Aboriginal poems / Allemagne / 2003 / 00:02:40

- Rich-Fernandez Nathalie / *Mokus* / Installation / France / 2002
Ressemblance moi 2 / France / 2003 / 00:09:39
Sans rien 2 / France / 2003 / 00:02:35
- Rickett Till / *Football* / Allemagne / 2002 / 00:01:30
- Rivière-Villedieu Evelynne / *Joyeux Noël* / France / 2003 / 00:08:02
- Robakowski Joseph / *Performances vidéo* / Pologne / 1985-2002 / Installation
From my window 1978-2000 / 00:19:00 / Programme spécial Pologne
Mechanical cameraman / 2002 / 00:03:30 / Programme spécial Pologne
- Rognon Anne-Marie / *Voyage* / France / 2003 / 00:03:20
- Rothmayr Florian / *Portrait in white* (Train Project) / Grande-Bretagne / 2002 / 00:03:30
- Rothmayr Florian / *You don't have to be somewhere else in order not to be here* / Grande-Bretagne / 2003 / 00:13:20
- Rondon Mariana / *Llegaste con la brisa* / Venezuela / 2002 / Installation
- Rosen Avi / *Big optics* / Israël / Site internet
Big optics / Israël / cdérom
- Rouhainen Simo / *G* / Finlande / 2002 / 00:08:20
- Roullet Michaël / *Underwater* / France / 2002 / 00:07:12
- Rousseau Samuel / *Papiers peints vidéo* / France / 2000-... / Installation
- Ruby Sterling / *Forced Inanimate Connection* / Climax Modelling 2002 / États-Unis / 2002 / 00:04:2
- Saaren-Seppälä Iris / *Heimovetjet* (Tides) / Finlande / 2005 / 00:01:00
- Saavedra Lux Carolin / *Medeo* / Allemagne / 2003 / 00:09:00
- Sabatier Camille / *Dialogue* / France / 2003 / 00:07:20
- Samson Bettina / *Siren* / France / 2003 / 00:09:25
- Sanborn John / *365 degrees - the angle of incidence* (365 degrés - l'angle d'incidence) / États-Unis / 2003-2004 / Installation
MIMI / États-Unis / 01:01:00 / Programme spécial Sanborn
Worship film / États-Unis / 00:05:00 / Programme spécial Sanborn
365 degrees - the movie / États-Unis / 00:20:00 / Programme spécial Sanborn
- Sant Peter / *Alpha Street* / Grande-Bretagne / 2002 / 00:06:22
- Sapey-Triomphe Frédéric / *Roboto* / France / 2003 / 00:06:43
- Sapin Veronique / *Utopia* / France / 2003 / 00:10:30
- Sarfati David / *Ligne 3* / France / 2002 / 00:07:05
- Sarkanty Illes / *La Perception* / France / 2003 / 00:09:00
- Sarrouy Emmanuelle / *Bad dream nevermore* / France / 2002 / 00:02:00
- Schäfer Anke / *I love you* / Pays-Bas / 2002 / 00:01:50
Undercover / Pays-Bas / 2003 / 00:04:36
- Scranton Gregory / *Toy-G-Biv-N* / États-Unis / 2003 / 00:10:00
- Seggiano Vincent / *Lost on edge* / Principauté de Monaco / 2003 / 00:05:30
- Seidel Robert / *E 3* / Allemagne / 2001 / 00:03:00
- Sekito Leticia / *at/travel (crossing)* / Brésil / 2003 / 00:09:00
- Silver Shelly / *I* / États-Unis / 2002 / 00:03:15
- Sobral Manuela / *Paz Final* / Brésil / 2002 / 00:04:30
- Soo Joon Just / *Ha* / États-Unis / 2002 / 00:06:00
- Sorrier Dorothee / *Cymothoe Coconato* / France / 2003 / 00:03:45
- Soret Fabien / *Polar Bar and Grill* / France / 2003 / 00:08:05
- Soyez Rémi / *Fleisch* / France / 2003 / 00:07:40
- So-Youn Park / *Dernier souffle - Last Breath* / France / 2003 / 00:21:30
- Stanza / *Génomex* / Grande-Bretagne / Site internet
- Strube Pierre-Mathieu / *Dernier souffle - Last Breath* / France / 2003 / 00:21:30
- Suarez Ricardo Pareyon Aveleyra / *Artificialia* / Mexique / 2003 / 00:03:00
- Saifi / France / Performance
- Tanguy Cédric / *Three "B" Freaks* / France / 2003 / 00:30:00
- Tardy Thierry / *Sound 21* / France / Performance
- Tarasuk Agnieszka / *Stodo - The Floch* / 1997 / 00:05:00 / Programme spécial Pologne
Zaloty - Prolis / 1999 / 00:05:00 / Programme spécial Pologne
- Tarrieux Florent / *Argonaut* / France / 2002 / 00:05:00
- Teychenne-Di Ruscio Marie / *TV Cryptic* / France / 2002 / 00:04:00
- Thiel Dominique / *99 ducs* / 2003 / 00:26:00 / Programme spécial Arte
- Tisseyre Guillaume / *I wanna be your rom* (une approche) / France / 2003 / 00:07:30
- Trépanier Odile / *L'Orbe et l'Aphélie* / Canada / 2002 / 00:07:35
- Trois Carrés Stéphane / *Colorful* / France / 2003 / 00:06:30
- Trouillet Céline / *Song N°2* / France / 2003 / 00:02:00
- Tumbarello Jean-Jacques / *TerraSeinS* / France / 2003 / 00:04:00
- Utile Béatrice / *Crier du débordé* / France / 2003 / 00:14:03
- Valdivino Luis / *Cocoteau cento* / États-Unis / 2003 / 00:05:49
- Vallet Fred / *illuminations* / France / 2003 / 00:19:00
- Vercey Renaud / *L'abécédaire numérique de la L'œuvre* / France / cdérom
Villemin Pierre & Jean / La Rose d'Or / France / 2003 / 00:07:00
Le Pont des Machines / France / 2003 / 00:24:00
- Visacki Miriam / *Flavie & Ruth* / Allemagne / 2002 / 00:11:00
- Walker Jeff / *Play* / Uganda / 2003 / 00:03:12
- Weber Pascale / *Web's site* / France / 2003 / Installation
- Wei Liu / *is fighting our machine* / Chine / 2002 / 00:04:10
Sans / Chine / 2003 / 00:04:20
- Wojcik Julia / *Red, Orange, Green* / 2003 / 00:07:00 / Programme spécial Pologne
- Wojnar Michael / *Muldem backwards* / Suisse / 2002 / 00:03:33
- Young Yang So / *Crazy* / États-Unis / 2003 / 00:01:38
Renovation / États-Unis / 2003 / 00:02:00
- Yuk-Yiu Ip / *Missing Marion* / Chine / 2003 / 00:02:00
The Griffin Circle Hide & Seek / Chine / 2002 / 00:04:00
The Ogre / Chine / 2003 / 00:02:00
- Zaccaria Marco / *Illella gabbia elettrica* (Dans la cage électrique) / Italie / 2003 / 00:02:45
- Zajec Edward / *giAmor* / États-Unis / 2003 / 00:07:30
- Zelikson Chloé / *Réveries* / France / Site internet
- Zmijewski Artur / *Berek* (chat perché) / Pologne / 1999 / Installation
KRPW (Unité d'élite de l'Armée polonaise) / Pologne / 2000 / Installation
Temperance and work / 1995 / 00:07:00 / Programme spécial Pologne
- Zard David / *Le déboué* / France / 2003 / 00:11:00

VIDEOFORMES

Une structure culturelle de production et diffusion d'art contemporain

Depuis sa création en 1984, l'association culturelle VIDEOFORMES se définit comme un observatoire permanent des évolutions de l'art contemporain qui a recours aux nouvelles technologies du son et de l'image, un espace de présentation, de réflexion et de débat. Il importe de favoriser la création de diverses passerelles entre un monde artistique, le public et les professionnels, et d'en présenter les aspects émergents les plus créatifs.

Depuis 1986, VIDEOFORMES propose une manifestation internationale d'art vidéo et nouveaux médias, un rendez-vous annuel où artistes renommés et jeunes artistes se côtoient sous les formes les plus variées : installations multimédia, films vidéo et cinéma, performances, cédéroms et créations sur l'internet, etc.

La diffusion et le soutien aux artistes émergents sont des axes qui se développent naturellement par des interventions dans divers lieux et événements tant en France que sur la scène internationale : SALON DE LA JEUNE CREATION (Paris), RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA PHOTO (Arles), VIDEOBRASIL (Sao Paulo, Brésil), BIENNALE DE SANTIAGO DU CHILI, Institut Franco-Japonais de Tokyo, etc.

En 1993, VIDEOFORMES crée une galerie alternative : la galerie l'Art du temps, et une revue trimestrielle, Turbulences Vidéo.

En 1999, VIDEOFORMES crée un espace numérique public, l'espace culture multimédia, pour valoriser son centre de ressources et son expérience des nouvelles technologies.

En 2000, VIDEOFORMES crée sa web-TV, zzaZzooTiVi, afin d'offrir au public et aux jeunes artistes une plus grande visibilité d'un art contemporain émergent.

En 2003, VIDEOFORMES entame une opération de numérisation de son fonds vidéo afin de préserver des œuvres rares et les mettre à la disposition de ses publics.

Cultural organization for the production and diffusion of contemporary art

Ever since its creation in 1984, the cultural association VIDEOFORMES has never stopped sounding out contemporary art as a space for presentation, reflection and discussion that keeps evolving with new sound and image technologies. More bridges need to be built between the art world, the audience and professionals, and it is important to put the accent on the creations that come out of it.

Since 1986, VIDEOFORMES annually organizes an international video and new media art event where famous and young artists get to meet around multimedia installations, cinema and video films, performances, CD-ROMs, Internet creations, etc.

The support and promotion of young emergent artists is naturally carried out through the different events that take place in France and abroad: SALON DE LA JEUNE CREATION (Paris, France), RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA PHOTO (Arles, France), VIDEOBRASIL (Sao Paulo, Brazil), BIENNALE DE SANTIAGO DU CHILI, Institut Franco-Japonais de Tokyo, etc.

In 1993, VIDEOFORMES created an alternative gallery called L'Art du temps as well as a quarterly review named Turbulences Vidéo.

In 1999, VIDEOFORMES set up the Espace Culture Multimedia, a place where the public has access to the digital technology. The idea behind it is for Vidéoformes to share and develop both its resources and knowledge of new technologies.

In 2000, VIDEOFORMES launched its own web-TV, called zzaZzooTiVi, so as to give contemporary art (one side of it at least) greater visibility among the audience and younger artists.

In 2003, VIDEOFORMES started to digitize its video collection in order to preserve some rare works of art and share them with the public.

VIDEOFORMES remercie / thanks :

M^r Jean-Jacques Aillagon,

Ministre de la Culture et de la Communication,

M^r Martin Bethenod,

Délégué aux Arts Plastiques,

Ministre de la Culture et de la Communication,

M^r Pierre Mongin,

Préfet de la Région Auvergne,

M^r Philippe-Georges Richard,

Directeur Régional des Affaires Culturelles
d'Auvergne,

M^r Serge Godard,

Maire de Clermont-Ferrand et
Président de Clermont Communauté,

M^r Pierre-Joël Bonté,

Président du Conseil Général du Puy-de-Dôme,

M^r Valéry Giscard d'Estaing,

Président du Conseil Régional d'Auvergne,

M^r Alain Bouvier,

Recteur de l'Académie de Clermont-Ferrand,

ainsi que :

DRAC Auvergne :

Sophie Blass-Fabiani, Daniel Poignant, Agnès
Barbier, Roland Patin, Paul Collet, Marie-Claire
Ricard,

Ville de Clermont-Ferrand :

M. Olivier Bianchi, adjoint à la culture, François
Robert, Régis Besse, Pierre Mauchien et la
Direction de la Culture,
Hélène Richard, Dominique Goubault,
Christophe Chevalier et le service communication,
Daniel Beaudiment et les services techniques,
Didier Veillault, et toute l'équipe de la
Coopérative de Mai,
Le personnel du Musée du Ranquet,

Livia Rapatel, BMIU,

Françoise Graive et l'Office du tourisme et des
congrès.

Clermont-Communauté :

les élus de la commission Culture,
Robi Rheberghen, Séverine Collange.

Conseil Régional d'Auvergne :

Jean Ponsonaille,
Président de la commission culturelle,
Ginette Chaucheprat,
Mission Culture.

Conseil Général du Puy-de-Dôme :

Michèle André,
Vice-Présidente chargée de la Vie Collective,
Chantal Riguidel,
chef du Service Culture, Catherine Langiert,
la Mission Départementale de Développement
Culturel.

Mairie de Beaumont :

François Saint-André, Maire,
Marie Christine Lemesle, adjointe à la culture,
Serge Leroux.

Action Culturelle du Rectorat :

Andrée Pérez, Hélène Guicquero.

Antoine Canet, Laurent Djian, Bénédicte Haudebourg,
Anick Maréchal, Grégoire Rouchit.

Jean-Cyrille Etourneauud, Arnaud Gigoux.

et tous les bénévoles sans lesquels le festival ne
pourrait fonctionner.

Et par ordre alphabétique :

Ambassade de France en Pologne,

Jean-Yves Potel, Catherine Blondeau,

Ambassade d'Israël en France,

service culturel,

Ambassade du Vénézuëla,

Maruvi Leonett-Villaquiran,

AFAA,

Olivier Poivre d'Arvor, Alain Reinaudo,

Caroline Ferreira et Aurélie Wacquant,

Arte,

Angelina Medori, Laurent Andres, Martina

Bangert, Frédérique Champs, Paul Ouazan et

l'atelier de recherche d'Arte France,

Atelier zzzooTivi, et le Service-Universités-Culture,

Jean-Louis Jam, Evelyne Ducrot,

Centre d'Art Contemporain Zamek Ujazdowski de Varsovie,

Wojciech Krukowski, Lucas Rondoda,

Boris Pugasz, Ula Sniegowska,

Citéjeune,

Eloïse Debus,

CRAV,

Thierry Descombas, Jean-Michel Bonnemoy,

Ecole Supérieure des Beaux Arts,

Yvon Rousseau, Jacques Malignon, Claude

Auberger,

Fondation Wyspa Progress,

Aneta Szyrak,

Institut Français de Varsovie,

Marc Nouschi, Anne Laval,

L'Associative

Les Mars de l'art contemporain,

Manganelli,

Patrick Poughon, Fabrice Legay, Philippe

Fafournoux,

Modèle XI,

Christophe Paskiewicz,

Ministère des Affaires Etrangères,

Nova Polska,

Ryszard Kubiak, Hanna Kaniasta,

OC-TV,

Patricia Boissier, Jacme Gaudas et toute l'équipe,

OMS,

Marc Aichaoui, Georges Lours

Saison Polonaise,

Guy Amsalem, Marie-Paule Serre,

Sauve qui peut le Court Métrage,

Sintec,

Daniel Ghyyot,

Théâtre du Pélican,

Université Blaise Pascal

IUP Métiers des Arts et de la Culture,

Lamia Badra, Christiane Patureau,

Anne-Marie Demadre

UFR Lettres Langues et Sciences Humaines,

Stéphanie Bourdeau, Benoit Saugère

et Yoann Tureck,

Vidéosynergie,

François Destruel, Véronique Audic,

Université de Lodz,

Ryszard W. Kluszczyński

*et tous les artistes, tous les amis de la poésie et des
arts électroniques pour leur soutien ardent, leurs
suggestions et leur présence précieuses,*

www.credit-cooperatif.fr



**CREDIT
COOPERATIF**
comme son nom l'indique

**Vous voulez
une banque
qui s'engage ?**

**CRÉDIT COOPÉRATIF,
LA BANQUE À VOS CÔTÉS**

CREDIT COOPERATIF

33 boulevard berthelot - 63407 Chamalières CEDEX
Tel : 04 73 19 56 90 - Fax : 04 73 30 97 16
e-mail : chamalieres@coopanet.com

Centre Régional Audio-Visuel

Production Vidéo & Multimédia
Images de synthèse
Location & Vente de matériel
Vidéoprojection / Sonorisation
Duplication

66, rue de la Gantière
63000 Clermont-Ferrand
Tél. 04 73 26 44 15
Fax 04 73 26 89 93
crav@wanadoo.fr

