

Turbulences vidéo

revue trimestrielle #53 - octobre 2006 - 5 €



FESTIVAL 2007

VLOG **BOX**

AGENDA

ARCHIVES**NUMERIQUES**
DIGITALARCHIVES

zzaZzooTiVi net

DIGITAL **CLUB**

www.videoformes.com

Turbulences vidéo

revue trimestrielle octobre - novembre - décembre 2006
Abonnement (1 an) : France : 18,5 €, étranger : 24,5 € • Prochain numéro : janvier 2007

Nous l'annoncions depuis deux ans dans ces colonnes,

l'internet allait voir l'explosion de la vidéo avec notamment l'arrivée du web 2.0 (1).

Cet été a donc connu la déferlante des vloggeurs sur Youtube, blip.tv et Dailymotion pour n'en citer que quelques-un. A San Francisco en juin, se tenait la VloggerCon 06 qui rassemblait une grande partie de la fine fleur du vlogging. Pour ceux qui n'avaient pu faire le déplacement, Olivier Zablocki organisait la " UnOffical VloggerCon " à Saint-Martin de Ré dont on peut voir les traces sur différents vlogs (2).

Dailymotion, créée en 2005 est aujourd'hui l'un des fers de lance de ce mouvement avec plus de 4 000 vidéos déposées chaque jour. Vidéoformes accueille dans sa VlogBox quelques vloggeurs originaux et talentueux et peut être fier d'avoir contracté un partenariat avec Dailymotion qui lui permettra dans quelques semaines de valoriser ses archives numériques ! (3)

Gabriel Soucheyre

(1) **www.journaldunet.com/0609/060901-qrweb2.shtml**
(2) Série *L'île dans l'île* sur **http://www.nat.fr/videoformes/vlog**, **http://xi-vlog.loiez.org/**, **http://pjkproductions.blogspot.com/**
(3) Dailymotion : **www.dailymotion.com**

Turbulences vidéo # 53 • Quatrième trimestre 2006
Directeur de la publication : Loiez Deniel • **Directeur de la rédaction :** Gabriel Soucheyre
Secrétariat / abonnement : Colette Promérat • **Diffusion en librairie :** Frédéric Legay
Ont collaboré à ce numéro : Sophie Blass-Fabiani • Geneviève Charras • Marie Courtin • Simone Dompeyre • Jean-Paul Fargier • Jean-Gabriel Périot Gilbert Pons • Stephen Sarrazin • Emmanuelle Sarrouy • Gabriel Soucheyre

Coordination et mise en page : Frédéric Legay • **Impression :** Imprimerie SIC à Clermont-Ferrand •
Dépôt légal : à parution • **N° de commission paritaire :** 0107G81178 • **N° ISSN :** 1241-5596 •
Publié par **VIDEO**FORMES, B.P. 50, 63002 Clermont-Ferrand cedex 1 • tél : 04 73 17 02 17 • videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •
© les auteurs, Turbulences vidéo # 53 et **VIDEO**FORMES • **Tous droits réservés** •
La revue **Turbulences vidéo** # 53 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.

1 *Presentation Sisters*, film still, Tacita Dean. Courtesy Tacita Dean; Frith Street Gallery, London; Marian Goodman Gallery, New York / Paris. 2005.

2 *Dies Irae*, photomontage, Jean-Gabriel Périot.

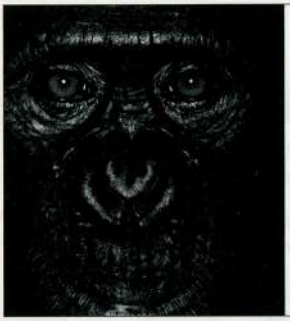
Chroniques en mouvement

3 *bb4* (Sophie Biass-Fabiani)

9 *Enfin, on l'a fait* (Marie Courtin)

12 *Marcel Odenbach…* (Sophie Biass-Fabiani)





Sur le fond

16 *Omelette de genre* (Jean-Paul Fargier)

20 *Eder Santos, un verrier atypique* (Gilbert Pons)

23 *Vidéo, not hot* (Stephen Sarrazin)

25 *Portraits de singes…* (Gilbert Pons)

Portrait d'artiste : Jean-Gabriel Périot

32 *Entretien* (Gabriel Soucheyre)

35 *Portrait, le monde* (Emmanuelle Sarrouy)

39 *Le refus de la culture du malheur intime* (Simone Dompeyre)

44 *Curriculum V*





Les œuvres en scène

46 *Seule avec Loup, N+N Corsino* (Geneviève Charras)

48 *Nacer Belaza, un univers ouaté…* (Geneviève Charras)

50 *Bud Blumenthal / Cie Stanislas Wisniewski* (Geneviève Charras)

La biennale de Berlin s'est déroulée avec succès.

Les trois commissaires Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni et Ali Subotnick ont su tenir en haleine la scène artistique. L'ouverture dès l'automne 2005 d'une galerie Gagosian, dont le nom plagie celle de de New York sans son autorisation, a fait sensation et a permis de s'enraciner dans le tissu local.

bb4 : visions d'étrangeté et de mélancolie

par Sophie Biass-Fabiani

Le thème très large de la manifestation dont le titre *Des souris et des hommes* est emprunté au roman de John Steinbeck permettait de tout rassembler. « Il n'y a pas de concept » ont répondu d'une seule voix les commissaires au magazine allemand Art. Pour autant, une ligne directrice large existe et elle est de celle dont les thèmes génériques qui incluent " la naissance, la perte, la mort, la résignation, le regret et la nostalgie " renoncent parfois à une certaine forme de séduction souriante et plaisante. L'art est sérieux et se mérite, il n'est pas toujours ludique. Quelques œuvres de référence de l'art contemporain ont balisé cette manifestation : en ouverture, dans les locaux du KW, notamment celle de Bruce Nauman (1941, Etats-Unis) *Rats and Bats (Learned Helplessness in Rats II)* de 1988 du musée d'art contemporain de Chicago. La violence est inscrite dès le début du parcours par les situations limites endurées par les rats dans une installation complexe qui intègre un dispositif de surveillance par caméra, de projection à partir d'un labyrinthe de Plexiglas jaune construit pour une expérimentation sur les rats.

L'originalité de la biennale est d'investir de nombreux locaux de diverses natures : centre d'art, galerie, appartements privés et ancienne salle de bal, rues, et anciens locaux publics, école, église et même un cimetière. Ces lieux sont pour la plupart ouverts exceptionnellement au public, et se situent tous le long d'une seule rue, Auguststrasse, dans le centre de Berlin (Mitte) ; sans risque, car il s'agit du quartier dans lequel sont aujourd'hui rassemblées de nombreuses galeries d'art contemporain. Le poids historique des lieux est très fort (quartier juif à Berlin Est) : dans le guide, comme dans le catalogue

qui se veut livre d'artiste, il structure l'ordre de présentation. Le discours sur la micro-histoire des lieux est souvent plus précis et documenté qui concernent les œuvres ou des parcours d'artistes. Le choix des œuvres a plutôt tenté d'orienter le discours sur une généralisation de l'expérience humaine. « Notre Berlin est simplement un paysage de l'esprit. » On pourrait ajouter qu'il est souvent décrépi. Un des axes de la réflexion a été l'adéquation des œuvres et des artistes avec les locaux : on peut dire que presque toutes les œuvres et leur présentation cherchaient à donner l'impression d'une installation in situ, même dans le cas de travaux antérieurs ou de photographies et de peintures. Aucune technique n'est vraiment privilégiée et la vidéo y a une place de choix.

A proximité de Nauman, Mircea Cantor (1977, Roumanie), qui a travaillé l'absurdité des changements d'échelle et des déplacements, rassemble dans une vidéo muette *Departure* (2004, 00:02:43) un loup et un daim dans une salle vide et anonyme. Il s'en dégage un sentiment d'attente anxieuse qui semble s'éterniser et l'étrangeté réside dans l'absence d'interaction entre ces deux animaux déplacés de leur environnement naturel qui s'observent l'un l'autre en mouvement tout en respectant une distance prudente.

Dans le registre animal, on a plaisir à retrouver la vidéo d'Anri Sala, (1974, Albanie) *Time after time* (2003, 00:05:30) dans laquelle une caméra fixe filme un cheval à l'arrêt, dangereusement situé au milieu d'une route, éclairé en de brefs instants par les phares des véhicules qui le dépassent et semblent à chaque instant l'écraser. On a le sentiment d'un danger, d'autant plus fortement que l'accident est possible à tout moment et que les moments de calme, pendant lesquels le cheval bouge précautionneusement une jambe, se ressentent comme une suspension du temps avant l'inéluctable et que le va-et-vient de la caméra entre des plans plus ou moins rapprochés scande le temps.

Apparition, disparition, transformation peuvent trouver leur référence dans les œuvres de l'américaine Francesca Woodmann (1958-1981) dont sont présentées les photo-

Presentation Sisters, film still, Tacita Dean. Courtesy Tacita Dean; Frith Street Gallery, London; Marian Goodman Gallery, New York / Paris. 2005.





Father and Son, video still, Jaan Toomik. Courtesy Jaan Toomik. 1998.

graphies et une sélection de brèves vidéos à l'origine en VHS, des années 1975-78, moins connues mais contemporaines des photographies. Si ces images en mouvement sont plus explicites sur les mises en scène de l'artiste, elles y perdent en mystère et font parfois la preuve que la dissolution du corps à l'œuvre dans les photographies est plus concentrée. Dans l'isolement d'un moment particulièrement fort de la dissolution de l'image de la personne (l'artiste ou ses amis), la photographie peut concurrencer la vidéo.

L'étrangeté de l'apparition du corps et sa disparition dans l'infini de l'horizon est le sujet même de la vidéo de Jan Toomik (1961, Estonie). Un homme apparaît patinant sur un lac neigeux, puis en s'approchant du spectateur qui le découvre nu, il décrit des cercles avant de repartir dans le lointain. L'œuvre de 1998 s'appelle *Père et fils* (00:02:00). L'image s'attache au père alors que son fils de dix ans chante un requiem et achève son chant dans un murmure sur un amen. La superposition des deux apporte un souffle tragique à la solitude humaine redoublée par la blancheur et la pureté du lieu. Depuis l'artiste a poursuivi son exploration de l'étrangeté des rapports filiaux en se filmant dansant sur la tombe de son père en 2003.

Klara Liden (1979, Stockholm) a aussi recours à un autoportrait dans sa vidéo *Paralysed* (2003, 3mn). Elle réalise une performance filmée et danse avec rage dans un métro entre deux stations sous l'œil étonné des voyageurs. Son geste est de l'ordre de la rébellion, concentré sur elle-même, et les possibilités que lui offre le wagon : barre centrale, allée ou porte-bagages. On peut rapprocher cette vidéo de l'installation cacophonique plus anecdotique de Ulf Aminde (1969, Stuttgart) dans la cave de la galerie Gagosian, qui nous donne vingt-quatre visions et sons de musiciens de rues qu'il nous restitue en un mur de douze écrans de télévision dans son œuvre *life is not a listener's requests program* de 2005.

Michaël Borremans (1963, Belgique) produit un ensemble d'œuvres particulièrement étranges qui interrogent les rapports entre peinture (ou dessin), sculpture et vidéo (en l'occurrence 35mm) *Weight* (2005, 00:08:00). Il s'agit dans ces deux derniers domaines des premières expérimentations de l'artiste. La vidéo se trouve un peu à l'écart, dans l'axe d'une porte qui donne sur une petite pièce, carrelée de blanc, sans doute réservée au nettoyage, ce qui lui confère certainement une intimité particulière renforcée par le fait que l'œuvre est silencieuse. Sur un écran vidéo de petit format, encadré en bois de chêne à la façon d'une peinture, une jeune fille nous est présentée sur une plate-forme en rotation à la manière d'un mannequin. L'extrême douceur de la rotation, les légers mouvements des doigts des mains croisées dans le dos et des yeux (quand le personnage est de face) contrastent avec la violence faite à ce corps statufié coupé brutalement à hauteur de la jupe parfaitement plissée. Ce thème pictural figure dans de nombreux dessins de l'artiste. L'un d'eux daté de 2002 décrit la même vision avec des motifs identiques sur le pull, qui souligne une appartenance à la communauté flamande. A certains moments, le corps est présent, mais la vie en semble absente tant il en manque une partie : ce statut incertain du corps provoque fascination et malaise. On retrouve la même recherche en peinture *A2* (2004) où une jeune femme est peinte de dos : sa jupe et ses bras se dissolvent comme si elle était enfoncée dans le sol plus sombre. Le portrait à mi-corps de dos n'est déjà pas une référence à la normalité, mais sa dissolution, qui apparaît de façon plus nette une fois repérée, notamment après la vision de la vidéo, dérange et ne trouve pas de solution.

On retrouve d'ailleurs le même type de sentiment, mais plus violent, face à un portrait photographique dont la tête est escamotée, *Tête dans la chemise* de 2001, de Roger Ballen (1950, New York) accroché dans une salle toute proche.

L'enfance est interrogée par Viktor Alimpiev (1973, Moscou) dans une courte vidéo *Summer Lightings* de 2004 (00:02:05). Une classe de petites filles tapote à l'unisson sur les tables d'écoliers comme des secrétaires. La bande-son joue un rôle important car le bruit est amplifié. Les arrêts brutaux et sans explication, les gros-plans sur des mimiques des enfants qu'on ne peut interpréter sans équivoque, où l'on peut voir parfois l'amusement, parfois l'inquiétude, plonge le spectateur dans le doute. C'est évidemment la première œuvre à laquelle est confronté le spectateur en entrant dans l'ancienne école juive de filles.

A l'opposé, le très long film de Tacita Dean, (1965, Angleterre), *Presentation Sisters* (2005, 01:00:00, tourné en 16mm anamorphique et son optique), que l'on peut voir aussi au Shaulager à Bâle où une grande rétrospective



Weight, video still, Michaël Borremans. Courtesy Michaël Borremans; Zeno X Gallery, Antwerp. 2005.

de son œuvre est organisée, raconte une journée de cinq vieilles nonnes, sans succession, dans le monastère de Cork en Irlande. Une heure durant, toutes les activités les plus banales de leur vie quotidienne du matin jusqu'au soir sont passées au crible. Chaque activité commence d'abord par une description des lieux et des espaces, de leur différente lumière, un moment d'attente avant l'entrée des personnages, seuls ou ensemble. La solitude des sœurs est toujours montrée avec insistance, la prise de vue de face pendant la lecture commune de la messe par exemple renforce l'isolement de chaque femme dans son fauteuil. La mélancolie est renforcée par la confrontation entre cette demeure grandiose d'un autre temps qui pousse à la rêverie et la réalité d'une vie entièrement tracée et sans surprise. La mise en abîme de ce couvent au charme vieillot dans une ancienne école religieuse accuse le sentiment un peu mortifère qui se dégage des deux lieux où le temps semble être suspendu.

Le danger peut aussi venir de l'extérieur comme le rappelle le film de Bruce Conner (1933, MCPherson, Kansas) *Crossroads* de 1976 (00:36:00), dans lequel l'artiste, qui pratique aujourd'hui d'autres médias, réutilise des archives du gouvernement américain ayant pour objet le premier test nucléaire après-guerre en 1946 (à l'origine en 35mm), et monte en boucle vingt-sept fois le même moment, pris de points de vue différents, à des vitesses différentes, du champignon atomique. Les navires qui gravitent autour et vus de loin ressemblent à de fragiles maquettes ou jouets d'enfant. Il entraîne le spectateur avec lui dans une fascination en-fantine qui ne peut échapper au morbide ainsi que le souligne la bande-son de Terry Riley.

Il ne faut pas voir dans les vidéos de la biennale une cohérence que les commissaires ont visiblement refusé de mettre. Chaque visiteur est invité à faire son propre parcours et le compte-rendu qui précède n'échappe pas à cette règle, ni au parti-pris qui en découle. Cependant, comme souvent, c'est un sentiment d'inquiétude et d'étrangeté qui domine.

© Sophie Biass-Fabiani
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

4e BIENNALE DE BERLIN • 25 mars - 5 juin 2006
4th berlin biennial for contemporary art, Auguststraße 69, D-10117 Berlin, Allemagne
office@berlinbiennale.de • www.berlinbiennale.de

Il y a quelques mois, quand j 'envoyais des mails, ils s'intitulaient parfois « mon festival, mon bébé ». Et puis, le 20 Juillet dernier, le bébé est vraiment né : *La vidéo s'installe à Mortagne*, festival international d'art-vidéo, s'est déroulé pour la première fois du 20 Juillet au 10 Août 2006, à Mortagne-sur-Gironde.

Enfin, on l'a fait

par Marie Courtin

Chaque année, l'été photographique de Lectoure me rendait un peu jalouse et j'avais envie depuis longtemps de transformer les rues de Mortagne en galerie d'art. Mortagne, c'est l'endroit le plus beau que je connaisse sur la rive nord de la Gironde, forcément, puisqu'en bas des falaises, sous un figuier, il y a ma maison. Et justement, dans cette maison, un jour, à la fin d'un diner avec Jean-Paul Fargier et quelques habitants des marais, l'idée a germé. On a décidé d'organiser un festival vidéo tous les étés et de restaurer l'ancien cinéma dans la foulée. Une association s'est créée très vite : L'œil sur la Rive.

Deux ans de palabres, de réflexion, de rêves en tout genre, des temps morts parfois, puis l'enthousiasme revient et, en janvier 2006, on décide de s'y mettre sérieusement. Là, tout s'accélère. Jean-Paul s'occupe de la programmation, Laetitia Satgé et moi, de trouver les appuis nécessaires et de tout organiser.

Un printemps très énervé mais à la fin, des résultats : tout le monde nous a aidé ! La région Poitou-Charentes (vive Ségolène !), le conseil général de Charente-Maritime, le pays Royannais. La commune de Mortagne nous a prêté le temple, l'école, la cantine et le vieux cinéma.

Un copain formidable à Paris nous a aussi offert pour un mois de grands écrans plasma, coup de pouce inespéré, qui nous a permis de montrer dès notre première édition huit installations, pas mal pour un début, non ?

Le téléphone arabe activé quelques mois plus tôt nous a envoyé de Rennes, Dijon, Cergy et autres lieux des stagiaires formidables, ils ont manié aussi bien le tournevis que l'ordinateur, l'ambiance était joyeuse, la maison pleine à craquer, j'ai stressé en secret dans les derniers jours de préparation, je me calmais en faisant des confitures la nuit, j'ai peut-être un peu hurlé le matin du vernissage, et puis finalement, tout s'est bien passé. (Je me rends compte que j'emploie des mots de jeune accouchée, mais c'est un peu de ça qu'il s'agit, comme dirait ma psychanalyste.)

Ensuite, pendant trois semaines, trop courtes, j'ai fait l'expérience toujours agréable du rêve devenu réalité : *Reflecting Pool* installé en majesté dans une église réformée toute simple qui lui allait comme un gant ; deux montagnes sacrées, le *Mont Fuji* de Ko Nakajima et *la montagne Sainte-Victoire* de Chris Quanta, se faisant face gracieusement dans les deux petites salles de cantine ; les battements d'aile hypnotiques et colorés de Lydie Jean-dit-Panel commentés inlassablement par Valentin, 9 ans, natif de Mortagne et fan de vidéo ; les visiteurs piégés par la bande-son d'Anne-Marie Rognon, vérifiant honteusement leur portable en traversant sa toile d'araignée de fils, pour déboucher ensuite dans le calme brumeux mais porteur de tempête de Laurent Millet ; le tableau noir dans la classe, les bancs où les gens restent, subjugués, pour regarder une deuxième fois la leçon d'histoire, de géographie et de poésie de Valérie Pavia ; la jungle improvisée dans le vestiaire des tout-petits pour l'hommage que Jean-Paul a voulu rendre à son ami Nam June Paik, le regard médusé ou amusé ou parfois tétanisé de ceux qui ont découvert l'art vidéo dans ces téléviseurs couchés dans l'herbe.

C'était différent de ce qu'on avait pu imaginer pendant tous ces mois de préparation, ce n'était pas parfait, c'était mieux parce que c'était réel. Et les gens venaient, ceux du village et ceux d'ailleurs, ils parlaient, ils s'étonnaient, ils aimaient, ils n'aimaient pas, mais des images s'étaient installées là où on ne les attendait pas et elles commençaient leur travail réfléchissant.

Quelques journalistes sont même venus, pas beaucoup mais c'est normal, les budgets ne sont tombés que fin juin alors je n'ai pas eu le temps de rameuter tout le monde. On a quand même eu une page entière dans *Sud-Ouest* le 21 Juillet, des annonces récurrentes dans les festivals de Libé, etc. *Turbulences Vidéo* avait aussi parlé de nous avant tout le monde (Gabriel Soucheyre n'a d'ailleurs pas hésité à venir sur sa moto depuis Clermont-Ferrrand !). Autres visiteurs remarquables : Marc Nicolas, le directeur de la Femis et, venus en voisins de Bordeaux, François Guillemeteau, le directeur du CAPC (même s'il est arrivé trop tard !) et Jean-Marie Duhard, acharné défenseur de l'art vidéo.

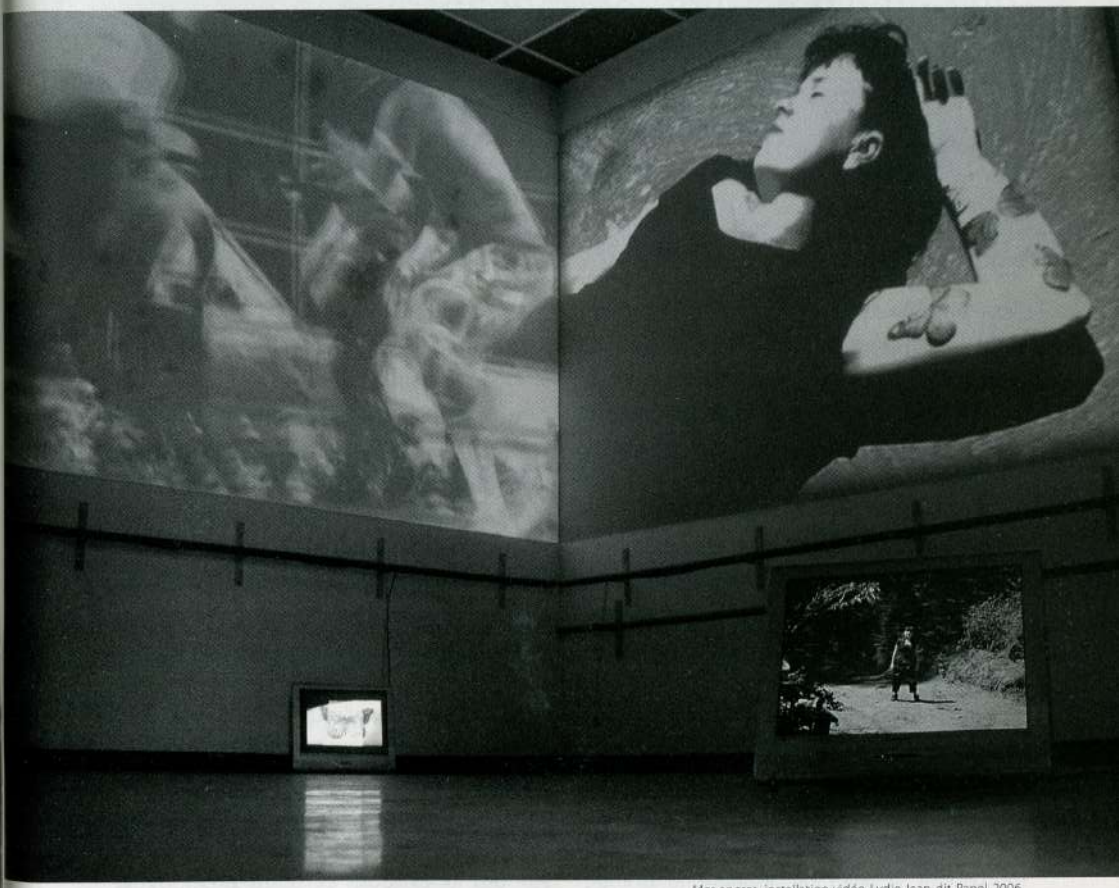
L'année prochaine, ça va cartonner, je m'y prendrai très en avance, j'adore inviter les gens à déjeuner et les saoûler avec ce qui me passionne.

La question qu'on se pose toujours c'est de savoir si une entrée gratuite aurait forcément doublé le nombre de visiteurs. Je n'en suis pas sûre, je préfère payer des droits aux artistes. Et huit installations pour 8 euros, franchement, c'est raisonnable. Il vaut mieux que notre renommée s'installe tranquillement, que chaque édition soit meilleure que la précédente, que l'envie de venir se propage naturellement.

L'année prochaine, pour le même prix, il y aura davantage de choses à voir. Des installations plus nombreuses, des soirées spéciales dans le beau cinéma refait à neuf, des rencontres mieux organisées avec les vidéastes, on montrera peut-être le travail d'un ou une stagiaire de cette année, on invitera un artiste quelques mois en amont à travailler avec des élèves de la région, l'année prochaine, c'est bien simple, ça va être génial !

© Marie Courtin,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

LA VIDÉO S'INSTALLE À MORTAGNE • 20 juillet - 11 août 2006
www.artvideo-mortagne.fr
www.nat.fr/videoformes/vlog



Mes encres, installation vidéo, Lydie Jean-dit-Panel, 2006.

Marcel Odenbach, né à Cologne en 1953, est un des artistes allemands pionniers en matière de vidéo. Depuis près de 35 ans, il travaille à partir de ce medium sur les thèmes de la mémoire, notamment dans le domaine historique et politique en rapport avec la société allemande d'après-guerre.

Marcel Odenbach, du calme pour dire l'horreur absolue

par Sophie Biass-Fabiani

La présentation de sa dernière œuvre *In stillen Teichen lauern Krokodile* (Dans les étangs paisibles les crocodiles menaçants sont aux aguets) de 2002 - 2004 est magistrale. Dans ses travaux précédents, il a toujours fait appel à des slogans qui ont marqué les esprits, cherchant de cette manière à toucher la mémoire de façon concrète et pour relier le quotidien à la grande histoire. C'est aussi la raison pour laquelle il est allé rechercher à l'étranger des expériences sur la globalisation, notamment en Afrique, en s'attachant particulièrement à travailler sur la décolonisation.

Ses relations personnelles avec l'Afrique sont importantes et sont au départ de son intérêt : une partie de la famille de sa mère, d'origine belge, était active dans les colonies. Divers documents installés dans les vitrines précèdent la salle où se tient la grande installation vidéo sur deux écrans placés dans l'obscurité. On y trouve ses souvenirs personnels, collection de timbres du Congo, cartes postales et photographies, pieusement conservés, qui ne correspondent pas toujours à l'image que l'on a gardée de ces colonies. Dans un entretien avec Hans Belting, il affirmait en parlant de la pièce *Ach, wie gut das niemand weiss*, présentée à la foire de Cologne : « Comme tous mes travaux, cette pièce est développée de manière autobiographique… Ma motivation est toujours très personnelle. » (1)

L'aspect très parcellaire de ces petits documents est là pour montrer qu'en matière de mémoire le travail de restitution est important. Il n'a pourtant que peu de rapport direct avec l'œuvre vidéo ; il permet d'imaginer le cheminement des préoccupations de l'artiste et de tisser des liens fragiles mais réels avec l'Afrique. Quatre vidéos sont également présentées dans cette salle sur des téléviseurs et témoignent de la prégnance de l'Afrique dans les préoccupations personnelles de l'artiste.



Ci-dessus et page suivante : *In stillen Teichen lauern Krokodile*, installation vidéo, Marcel Odenbach, 2002-2004.

C'est pourtant à New York que le travail de l'artiste commence réellement en 1995 lorsqu'il recherche des archives aux Nations Unies. Le sous-titre de l'œuvre est d'ailleurs révélateur de la démarche : *Une documentation subjective en sept chapitres*. Le titre tente de rapprocher l'œuvre de ses racines en utilisant un proverbe africain. L'artiste ouvre trompeusement l'œuvre d'une demi-heure environ comme un documentaire banal dans son désir d'exotisme sur ce qui se révèle plus tard être la seule action de la vidéo : un tigre chassant un gnou. On peut retrouver là aussi le souci qu'a l'artiste de se démarquer des images de la télévision. A Cologne, il disait : « Je veux aussi m'opposer aux images parfaites de la télévision auxquelles nous sommes habitués. » (2) Or il s'agit bien d'une œuvre sur le génocide des Tutsis qui s'est déroulé au Rwanda en 1994. On peut d'emblée dire que toute la force de l'œuvre réside dans ce déplacement : ne jamais montrer la violence directement mais la suggérer. Ce type d'œuvre qui procède par allusion demande au spectateur de connaître l'histoire tragique qui s'est déroulée au Rwanda ; elle n'est conçue que pour celui qui a tendance à oublier ou qui s'y efforce. Le cinquième chapitre est intitulé avec éloquence : *Die Bilder kann ich vergessen, den Gestanckt nie* (Les images, je peux oublier, la puanteur jamais). L'œuvre met en évidence l'absurdité de la violence humaine. Elle est là pour raviver les plaies issues de la faculté d'oubli de l'humanité. On peut aussi y voir une tentative pour déjouer l'attente du spectateur qui comprend d'emblée de quoi l'artiste parle et qui ne peut pas ne pas connaître toute l'horreur du drame. Il me semble que l'artiste joue de cette attente

en ne la satisfaisant jamais, et que le spectateur, fasciné très rapidement par la beauté des images et leur caractère très supportable, redoute à tout moment un basculement dans l'horreur qui ne se produit jamais dans la vidéo qui dure trente et une minutes. La grande habileté de l'artiste réside dans le fait que la violence est montrée de façon décalée, par le son, par le mémorial, par les outils de la mort utilisés pacifiquement, comme ils le sont ordinairement dans l'agriculture.

Le caractère dramatique de l'œuvre est marqué d'emblée par l'ouverture musicale de *la Passion selon Saint Matthieu* de Bach dans le premier chapitre intitulé à la manière d'une référence biblique Un pays où coule le lait et le miel. Le mélange culturel est affirmé régulièrement par Marcel Odenbach dans plusieurs de ses vidéos et très souvent par le biais de la musique ou de la bande-son. L'utilisation de ce mélange est présente notamment dans les autres vidéos présentées comme dans *Die Distanz zwischen mir und meinen Verlusten* de 1983 (La distance entre moi et mes oublis, 00:11:00) dans laquelle le lied de Schubert *Le roi des aulnes* est entrecoupé par des chants funéraires du Burundi. Précédemment, l'artiste a pu dire : « Mon travail a toujours été fortement concerné par le racisme et la comparaison de cultures différentes. » (3)

Le paradoxe est aussi celui d'une réalité ; on a assisté à une brusque montée de violence, qui a abouti au fait qu'en quelques jours 800 000 Tutsis ont été tués par leurs voisins, avec qui ils vivaient depuis toujours, alors que les deux communautés doivent continuer de se côtoyer après le massacre. Marcel Odenbach s'attache à montrer l'avant comme l'après. Les premiers chapitres montrent la douceur de vivre dans ce pays. Les deux écrans juxtaposés jouent sur des changements



d'échelle, qui veulent donner au spectateur le sentiment d'un grand calme perceptible autant dans la globalité que dans le détail. Le génocide est évoqué de façon détournée par la bande-son dans le chapitre *Et le cauchemar devint réel* : le massacre a été déclenché par des annonces à la radio Kigali RTLM dont Marcel Odenbach a réutilisé les originaux et dans lesquelles le signal initial est donné par le mouvement Hutu Power de massacrer les Tutsis comme des cafards. Le renversement de situation est perceptible même pour un public non averti. Le ton très raciste et agressif des slogans est simplement posé en contrepartie d'images de vêtements déchirés. Une référence biblique supplémentaire connote le son quand apparaît une personne se lavant les mains pour la seconde fois.

Le chapitre *Never again* montre sans s'appesantir un mémorial avec ses inscriptions.

Même si l'œuvre s'affirme fortement comme politique, Marcel Odenbach ne contraint jamais le spectateur à adhérer à son discours. L'enchevêtrement d'images d'une grande beauté et perfection de même que le décalage du discours contre la guerre par des images de paix laisse au spectateur une grande facilité d'appropriation et permet d'accéder à l'universalisation des conflits humains. Le dernier chapitre a la forme d'une question ouverte, son titre est d'ailleurs ainsi formulé : *Wann wird Gott sich wieder in Rwanda schlafen legen ?* (Quand Dieu reviendra-t-il s'endormir au Rwanda ?). La figure récurrente de l'enfance, qui est une réalité dans le pays qui reste à reconstruire, est aussi un rappel que Marcel Odenbach fait de son enfance dans l'Allemagne en reconstruction d'après-guerre. Le dispositif permet aussi à chacun d'y glisser sa propre histoire.

© Sophie Biass-Fabiani,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

(1) Marcel Odenbach, *Ach, wie gut das niemand weiss*, sous la direction de Udo Kittelman, Cologne, 1999, p. 53, (traduction en français par Sophie Biass-Fabiani.).

(2) Op. cit., p. 56.

(3) Op. cit., p. 53.

MARCEL ODENBACH, IN STILLEN TEICHEN LAUERN KROKODILE • 23 mars - 11 juin 2006
Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart.
Invalidenstraße 50- 51 • 10557 Berlin • Allemagne
hbf@smb.spk-berlin.de • www.hamburgerbahnhof.de

Photo (Arles), vidéo (Mortagne, Castres), cinéma (Gondry, Pompoko), théâtre (Gatti)... sur la route des vacances, les découvertes s'enchaînent. A la fin, ça fait une belle omelette de genres. D'autant plus que chacun des œufs touillés a été pondu par des adeptes du métissage formel. On dirait qu'aujourd'hui rien ne peut plus être créé sans brouiller des frontières, pomper les médias, zapper d'un art à un autre. C'est la faute à la télé. Felix culpa. L'art vidéo le sait, le dit, le fait depuis longtemps.

Omelette de genre

par Jean-Paul Fargier

Lydie l'a dit, Jean-Dit le sait, Panel l'a fait... A Mortagne-sur-Gironde, Lydie Jean-Dit-Panel a triomphé. Elle nous a fait une belle surprise en rapprochant sur deux grands écrans du catch et des papillons, ces fameux monarques migrateurs dont elle suit les traces dans ses dernières œuvres. Ce n'est pas parce que c'est moi qui l'ai invitée à ce festival vidéo qu'il faudrait que je taise mon enthousiasme. Sinon j'arrête d'être directeur artistique. Je veux pouvoir écrire mes joies de premier spectateur. Donc voilà. La commande c'était : le paysage. A partir de là, liberté. LDJP a débarqué avec 4 images, dont une seule était paysagée, et encore avec elle dedans. Couchée dans l'herbe, au Mexique, frôlée par des milliers de papillons en rut. Sur un autre (petit) écran, dansaient en boucle des images de ces papillons, tatoués une vingtaine de fois sur la peau de l'artiste. Au dessus de ces deux moniteurs, visibles dès l'entrée, dans le coin opposé à l'entrée, deux grands écrans déployaient deux scènes agitées : à gauche, un combat de catch, étreintes diaboliques et coups tordus, chocs et grimaces, badaboum ; à droite, une tornade de monarques sur fond noir. Etrange sensation, on dirait que ces deux scènes se mélangent. Mais oui, pas d'erreur, elles se mêlent. Les catcheurs clignotent dans un nuage de bébêtes. L'artiste, interrogée, avoue la manip (après tout, c'est son job, la manip, pas l'aveu, la faute c'est à nous de la trouver avec nos yeux) : elle a interpolé une trame sur deux, au montage. Une image vidéo étant formée de deux trames entrelacées, l'idée lui est venue de graver sur chacune deux scènes différentes. Leurs clignotements, homothétiques aux battements d'ailes, construit un seul tableau, composite, truffé. Même traitement sur l'autre grand écran, entre un fond noir et un envol, incrusté une trame sur deux. Simple, excellent. Une fois de plus, un(e) artiste vidéo trouve le moyen

de nous parler de la vidéo, de la spécificité de la vidéo, en partant d'un sujet qui apparemment n'a pas grand-chose à voir avec. Les trames électroniques deviennent des ailes de papillon. Vidéo ne signifie pas je vois mais je vole. Je vole au dessus des genres : lutte, tatouage, sport, peinture. Paik (*Living with the Living*), Vostell (*Butterfly TV*) avaient déjà convoqué des papillons dans leurs collages (comme avant Matisse, des pommes et des oranges avaient fascinées Cézanne et Chardin). Lydie Jean-Dit-Panel attrape (to catch, en anglais) leurs ailes en les flashant avec sa peau. Vidéo à fleur de peau. Peau à fleur d'images. Dimension sensuelle, profondeur sexuelle de l'impulsion vidéo. LDJP (quatre lettres semblant deux ailes en mouvement) boucle sa dernière installation (dernière en juillet 2006, quand ce texte sera publié elle en aura encore commis d'autres) sur l'élan vital (érotique) à l'œuvre dans ses premiers travaux : la fusion amoureuse (fantasmatique) du *J'ai rêvé que j'étais toi*, le bouquet donjuanesque de baisers (virtuels) de son *Mille e tre*... Quand on aime, on ne compte plus, c'est ce que dit (très joli bruit d'élytres) l'essaim du Mexique.

J'ai découvert Jordi Colomer à Castres, cet été. Quatre installations de ce catalan inconnu (de moi) au centre d'art, logé dans un vieil hôtel, encore décati. Pas encore trouvé le point commun aux quatre œuvres, mais c'est peut-être parce que je n'en connais pas d'autres de lui. En tous cas, il y en a deux qui m'ont fortement impressionné. La première montre, sur un seul écran divisé en deux verticalement, les péripéties d'une action et les métamorphoses d'un décor. L'action est celle d'une acrobate qui cherche à s'introduire dans un appartement en passant par la fenêtre. Comme dans un film, une voleuse, une espionne. Le décor, dans l'autre moitié, est un paysage urbain constitué de volumes 3D en perpétuel mouvement. Le rapport des deux ? Le métissage. La force de présence de deux typages conjugués (séparées, ces deux images n'auraient guère d'intérêt). Une sorte de prolongement de l'image divisée (horizontalement, elle) de *The Reflecting Pool*. Comme chez Viola : un embrayage de fiction dans une esquisse de paysage. L'autre vidéo de Colomer qui m'a plu trace également son chemin dans la fiction conceptuelle à coup de multiplicité. Cette fois l'écran n'est pas divisé, il présente des gens qui avancent vers la caméra en tenant chacun entre les mains une lettre de l'alphabet. La suite de ces lettres forme des mots, des bouts de phrases, amorce une histoire. La progression des porteurs fait danser les signes, nous laisse juste le temps de les lire, et puis on change de décor mais le récit continue toujours en mouvement entre les mains des marcheurs. Ce récit relate un crime, une valise trouvée à la consigne de la gare, contenant un corps en morceaux, l'enquête, le mobile. Bel empilement de métaphores. L'art moderne est un coffre égaré (après *La bagarre d'Austerlitz*, imaginée par Duchamp) rempli de formes morcelées. Bien vu, bien dit, bien fait : et c'est le centre d'art de Cherbourg qui a produit ce fort fait. Cocorico. Colomer, à bientôt.

En Arles, pléthore d'expositions comme d'habitude, sous la houlette cette année de Raymond Depardon. Beaucoup de choses réalistes, superbement attrapées par des témoins de notre dur réel, guerre, misère, ségrégation, prostitution, exploitation, déprime. Respect. Il y a même des photographes qui meurent pour nous informer. Le choc viendra pourtant d' ailleurs : de Georges Rousse, au musée des Templiers. Hors festival. Commande, travail in situ. Rousse, on le sait,

installe des formes, des couleurs, change les lieux puis les photographie. Trompe l'œil : peinture ou photo, se demande-t-on devant le résultat ? Là, en plus, avec les photos, le musée offrait de voir les transformations concrètes opérées dans les espaces par l'artiste en vue de ses clichés. On aurait dit des œuvres en soi, même si elles n'étaient que prélude, prétexte, construction éphémère. Et l'on pouvait jouer à chercher le kodak point des photos admirées, en positionnant son corps à la bonne distance, son œil à la bonne hauteur. Mais parfois, le photographe du réel improbable et pourtant vrai, on le comprenait, s'était juché sur un praticable, et ça c'était hors de notre portée, à moins de grimper sur les épaules d'un autre visiteur ! Rage. Leçon. Jubilation. Ici ce qui donne la sanction de l'art, ce n'est pas la capture d'un instant décisif, comme dans la panoplie des propositions de Depardon (en tête desquelles brille Robert Frank et sa série *Les Américains*, virtuoses instantanés dignes d'être rapprochés du direct télé, d'ailleurs Frank a signé des vidéos remarquables et un film frappé du sceau de l'action filming, *Pull my Daisy*), avec Rousse, on touche au génie de l'instant éternel, répétable, mais qui ne sera pas répété. Ephémère éternité fabriquée pour ne perdurer que comme impossibilité. Jubilation, oui, jouissance.

Michel Gondry, notre maestro du clip subtil, fait des films, des vrais, depuis quelques temps. Pas toujours aussi légers que ses habillages de chansons. Le dernier, *La Science des rêves*, renoue avec la science du bricolage d'espaces composites, qui lui avait permis de faire de ses clips des bijoux de virtuosité. Le héros rêve qu'il est une star de télévision, un opérateur de télévision, un animateur de télévision. Les caméras sont en carton, le studio s'ouvre dans un mur de sa chambre, les trucages virent aux ratages en cuisine. C'est frais, c'est mignon, c'est étourdissant, les transitions d'un univers à l'autre se multiplient comme on change de chaîne, fulgurantes mais naturellement. On navigue à vue dans le passage des frontières. Imaginaire et réel se confondent sans problème narratif, sans rupture rythmique, tout est porté par une fluidité impeccable. De même les dialogues étincellent : on change d'humeur pour ne pas dire de genre d'une réplique à l'autre. C'est juste un peu longuet dans le dénouement de l'intrigue. Mais ça va, on est bien, on rêve qu'on n'est plus au cinéma, si lourd, si lent, mais à la télé, dans un monde poreux de formes interchangeables. On s'en va où tout est possible. Où tout se change en tout.

On se rapproche de *Pompoko*. Ce film, ce titre devrait devenir un concept, une clé de notre monde d'images aussi réelles que le Réel. Il est peuplé de Tanuki. Ces créatures surdouées, créés par Takahata, le complice de Myiasaki, en 1994, sont des mixtes de ratons laveurs, de castors et de blaireaux. Géniaux, ils sont capables de se métamorphoser en hommes, en éléments (eau, feu), en d'autres animaux énormes ou minuscules, afin de mieux mener leur combat contre la destruction de leur territoire, que menace l'extension de Tokyo. Ecolo, vidéo : même combo ! L'arme des Tanuki est la même que celle de la télé, retournée à sa source. La vitesse de la lumière. Du coup, le film entier opère des mélanges fulgurants de genres, dans les chansons, dans les combats, dans les types de paroles. Zapping intégral de figures antagoniques annonçant (nous sommes il y a douze ans) les cabrioles ; de *Kill Bill* (sautant de kung fu en western italien), de *Zatoichi* (samouraïs ; dansant des claquettes)...

Enfin la surprise Gatti, cerise rouge retrouvée des coups de dés révolutionnaires. Un spectacle " en progrès ", *Les oscillations de Pythagore en quête du masque de Dionysos*, élaboré avec des étudiants en théâtre venus d'une douzaine de pays (Afghanistan, Algérie, Brésil, Canada, Croatie, Espagne, Etats-Unis, France, Grèce, Kosovo, Russie, Suisse, Ukraine), réunis pour un stage du 3 juillet au 30 août 2006. Lieu : les anciennes cuisines d'un bâtiment de l'Hôpital Psychiatrique de Ville-Evrard, où furent internés Artaud et Camille Claudel. Tout le savoir de Gatti et de sa tribu (Stéphane, Hélène, Jean-Jacques, entr'autres) au service d'un beau délire transversal. Prétexte : « personnage à la recherche d'un groupe pour y jouer Jean Cavaillès ». Cavaillès, mathématicien résistant, fusillé par les nazis. Un romantisme révolutionnaire intact exprimé à coups de citations, de chansons, de raccords à 180 degrés entre des époques, des héros, des utopies, des théories, des actes mémorables. Gatti montre une capacité étonnante à brasser les histoires d'insurrection, les formes de résistances (verbales, musicales, gestuelles) à l'uniformité. Le final, dit opéra du silence, est un ballet mêlant toutes les figures de duel, de combat, d'assaut : de la (longue) marche (Mao jeune pas oublié) à la boxe française, du kung fu à la samba. Eblouissant. Et soudain on se souvient que le vieux Gatti (qui parle maintenant avec une petite bouche sans dent) fut le lanceur de ce mouvement (rappelez vous Le lion, sa cage et ses ailes, sa dizaine de films vidéo de Sochaux-Montbéliard) de dialogues sans limite entre les formes et les styles, les genres et les langues, les codes et les cibles, et bien sûr les hommes et les peuples. Le bon côté de la mondialisation.

© Jean-Paul Fargier,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

Cinecito La Habana, installation vidéo, © Jordi Colomer, 2006.



Les contraintes du " bouclage " nécessitent souvent une anticipation de la part du chroniqueur, ou le recyclage d'un texte rédigé lors d'une précédente occasion. C'est ce qu'a fait Sophie Bass-Fabiani pour *Distorçòes contidas*, l'installation d'Eder Santos à la Chapelle de l'Oratoire, dans le numéro 51 de Turbulences vidéo. Les lignes suivantes, avec un retard générateur de symétrie, essaient seulement de restituer ce qui singularisait ces distorsions contenues en fonction du lieu qui les a accueillies, et envoûtées.

Eder Santos, un verrier atypique

par Gilbert Pons

Parce qu'ils avaient besoin d'une matière première musicale déjà élaborée pour composer des œuvres d'envergure, ou que des ouvrages pourtant très admirés leur paraissaient avoir je ne sais quoi de squelettique (1), certains artistes en ont proposé des versions plus riches en couleurs et plus charnues. C'est ainsi que Ravel a orchestré nombre de ses pièces pour piano, mais aussi celles de quelques-uns de ses confrères, *Les tableaux d'une exposition*, de Moussorgsky, par exemple, et un mélomane comme Nietzsche aurait applaudi (2). La façon dont l'artiste brésilien Eder Santos visite le *Nu descendant un escalier* (3) me semble ressortir à cette esthétique de l'amplification, de la " mise en espace ".

C'est le Marcel Duchamp visuel, le peintre influencé par les travaux de Muybridge et de Marey sur l'analyse du mouvement et sa capture (ou son rendu immobile, comme on voudra), et non le détracteur du " rétinien ", bien plus connu et célébré, à qui l'artiste veut rendre hommage dans cette installation complexe, et cet hommage confine quelque peu à la sacralisation par le lieu choisi, la Chapelle de l'Oratoire, ainsi que par le choix du support — des vitres assez épaisses soigneusement taillées dans un verre neutre —, ce qui octroie à l'œuvre, on le verra, un indéniable côté vitrail.

Hormis Adam et Eve avant le péché, hormis les damnés qui brûlent en enfer, les images de nus sont plutôt rares dans les églises, fussent-elles désaffectées. Mais ici, ce n'est pas la chute qui est mise en scène, non, juste la descente d'un escalier, c'est-à-dire une série de chutes différées, ou rattrapées, et ce indéfiniment grâce à des vidéos qui passent en boucle. Le personnage représenté par Duchamp, solitaire mais répété sur la toile en des stations différentes, n'a pas de sexe identifiable, il était par conséquent normal

que l'artiste brésilien, qui voit peut-être en lui Adam avant la création de sa compagne, l'ait dédoublé en donnant à chacune des moitiés le sexe qui lui revient. Les deux séries parallèles de sept vitres disposées en enfilade reçoivent ainsi les images en mouvement de nos ancêtres légendaires. C'est donc à des vitraux d'un nouveau genre que le spectateur est confronté, à des vitraux qui accueillent une lumière venue de la nef, de la terre et non du ciel, une lumière picturale, si on peut dire, une lumière chargée d'histoire qui trouve dans le verre transparent assez de résistance pour parvenir à s'imposer.

Les limites inhérentes à son medium l'obligeant à sacrifier l'ordre des successions à celui des coexistences, Duchamp n'avait pu retenir du mouvement que certaines de ses phases, sorte de " rêverie zénonienne " (4) comme le déplorait Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'Esprit*, en clair une trahison puisque le temps était rabattu sur l'espace. La vidéo n'étant pas sujette à ces infidélités, et pour cause, Eder Santos propose une inversion du processus, il a choisi d'appliquer à l'espace la méthode réservée au temps, il l'a littéralement débité en tranches — les minces lames de verre aux bords coupants —, et du coup a brillamment traduit les impasses auxquelles Marcel Duchamp était condamné.

Distorções contidas, installation vidéo, Eder Santos, 2005.



Au début de l'article, j'évoquais la musique. Elle est très présente dans cette installation, c'est une musique dont j'ignore la provenance, une musique assez violente, parfois plutôt planante, peut-être une allusion à ce que l'on entend dans les halls d'aéroports ou sur les pistes d'envol et d'atterrissage, comme semblent le confirmer diverses images projetées en parallèle à ce " Tombeau de Marcel Duchamp " et sur lesquelles Sophie Bass-Fabiani a suffisamment insisté dans son texte pour que je ne m'y attarde pas.

© Gilbert Pons, La Blanquié, été 2006.
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

(1) Le mot, ici, n'est nullement péjoratif et je me référerai volontiers à Baudelaire pour justifier cet emploi : « Le sculpteur comprit bien vite tout ce qu'il y a de beauté mystérieuse et abstraite dans cette maigre carcasse, à qui la chair sert d'habit, et qui est comme le plan du poème humain. » (*Œuvres complètes II*, « Salon de 1859 : Sculpture », Pléiade, 1976, pp. 677-678.) On peut ajouter que nombre de compositeurs, et non des moindres — Liszt, Wagner, Ravel, Caplet par exemple —, dans le but de faire saillir les lignes de force d'œuvres orchestrales, de les radiographier en quelque sorte, les ont transcrites pour piano, ce sont des " réductions " ; elles ont aussi l'avantage d'être d'une exécution bien plus économique !

(2) « Il y a dans la vie des grands artistes de fâcheux aléas, qui forcent par exemple le peintre à n'esquisser qu'une idée fugitive de son tableau le plus important, ou qui, autre exemple, obligèrent un Beethoven à ne nous laisser dans mainte grande sonate (comme celle en *si majeur*) que d'insuffisantes réductions pour piano d'une symphonie. Sur ce point, l'artiste qui prend la suite devrait bien essayer de corriger après coup la vie des grands hommes : c'est ce que ferait par exemple celui qui, maître de tous les effets de l'orchestration, rendrait pour nous la vie à cette symphonie qui dort de sa fausse mort au piano. » (*Humain, trop humain* (1878), I, § 173, Folio, 1988, p. 150.)

(3) Cette œuvre culte de Marcel Duchamp fut exposée en 1913 à l'Armory Show, à New York. Elle est conservée au Museum of Art de Philadelphie.

(4) Disciple de Parménide, ce philosophe présocratique est resté célèbre pour ses paradoxes. Afin de piquer au vif ses contemporains, il avait soutenu avec des arguments alambiqués que la flèche tirée par un archer n'atteindrait jamais la cible, qu'Achille ne rattraperait jamais la tortue partie avant lui, bref, que l'espace étant indéfiniment décomposable il n'y avait que de faux départs et donc pas de mouvement. Paul Valéry lui a consacré un mémorable poème.

A la fin des années 90, on annonçait que Bangkok bougeait. Une petite scène cinématographique y prenait forme tandis que l'art contemporain des artistes de la ville se voyait rapidement relayé par les commissaires de l'exposition Cities on the Move, qui fit à peu de choses près le tour du globe et qui contribua surtout à confirmer le vaste appétit de la Chine pour créer son propre territoire, tout en frôlant le projet de la Thaïlande, sans jamais arriver à le mettre à jour. Cela vaut encore aujourd'hui.

Vidéo, not hot

par Stephen Sarrazin

Les grandes stars de cette présence thaï, Navin Rawanchaikul & Rirkrit Tiravanija, avaient déjà un public à l'étranger. En fait, ils exposent moins en Thaïlande. Depuis, de nouveaux artistes de ce pays sont apparus sur la scène internationale, au-delà des expositions de groupes, des événements consacrés à l'Asie. Pour l'heure, la Chine domine toujours, Shanghai semble régner sur le milieu de l'art contemporain asiatique, s'appuyant sur les modèles et schémas de grandes métropoles ayant fait leurs preuves, avec le soutien de nombreux sponsors, de mécènes richissimes qui ont les moyens d'ouvrir ou de faire disparaître de vastes espaces consacrés à la création actuelle, domestique et internationale.

Bangkok, qui ne s'est pas assoupie, ne peut rivaliser avec une telle puissance ; néanmoins, elle ne cesse d'échapper aux attentes rigides des institutions, des festivals. Et ses artistes glissent entre les espaces, les concepts. Lieu de possibles, de récits qui attendent un narrateur, Bangkok s'est trouvé un meneur de jeu, Apichatpong Weerasethakul, cinéaste, artiste vidéo, dont le *Ghost of Asia* (co-realisée avec Christelle L'Heureux) était cité en août 2006 à Yokohama dans le cadre d'une conférence donnée par Philippe Laleu, responsable culturel de l'Institut Français de cette ville, en poste auparavant à Bangkok.

Réalisation conçue pour être présentée sous forme d'installation, *Ghost of Asia* nous montre un jeune homme qui se prête à une version locale de *Simon Says*. Des enfants en voix off récitent une série d'actes à accomplir et l'homme, comédien fétiche du réalisateur, qui tenait le rôle principal dans le sublime *Tropical Malady*, s'exécute, avec innocence, sans jamais hésiter.

Dans l'ensemble, la performance menée ici se distingue du risque, de la théâtralité des grands noms de cette pratique. La voix des enfants lui dise de nager dans la mer, manger des fruits, se doucher, se brosser les dents, faire de la moto, la sieste. Et sur le même ton, avec la même candeur on lui dit de manger des déchets, puis de brosser ses dents à nouveau. Grande douceur du temps dans cette œuvre.

Les autres artistes vidéo présents au programme semblent forcer un concept sur leurs images, se servant de technologie numérique légère, qui rappelle certaines applications de Rafael de Ortiz ou de Jean-François Guitton, c'est le cas de Sopon Sirorattanyachok. On retiendra cependant *Tidal Wave*, idée fine et gracieuse de dispositif, de Prateep Suthathongthai, dont nous espérons découvrir d'autres œuvres prochainement. Au contraire de l'exemple chinois, et d'une certaine façon plus proche de Tokyo, Bangkok et ses artistes donnent l'impression de peu se soucier de l'histoire de ce médium. Au Japon les jeunes artistes n'ont simplement pas eu accès à de vraies collections d'oeuvres dans les musées des grandes villes tandis qu'en Thaïlande, hors de Bangkok, qui a une scène plus dynamique, plus novatrice et éphémère, il y a peu à signaler au-delà de la splendeur des lieux, des gens, et de la modestie économique de la majorité de la population. Pas de collections, pas de moyens, pas d'espaces tangibles. Tout s'invente. Cela est-il encore possible ?

© Stephen Sarrazin, Tokyo, août 2006.
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

Il y a plus de dix ans, le vidéaste américain Scott Rankin, dans son remarquable essai vidéo *The Pure* posait la question de la quête de l'authentique, de la nostalgie que cela entraîne, comment ceux qui sont dans le " moins " atteignent plus aisément le " vrai "; le cas de Siam était convoqué. Bangkok a révélé depuis longtemps qu'elle n'était plus dupe de ce folklore orientaliste. Mais ses artistes transgressent naturellement toute notion " d'impur ". Le moment est venu pour révéler une fois de plus ce que la vidéo peut y apporter.

Ghost of Asia, installation vidéo. Christelle Lheureux et Apichatpong Weerasethakul, 2005.



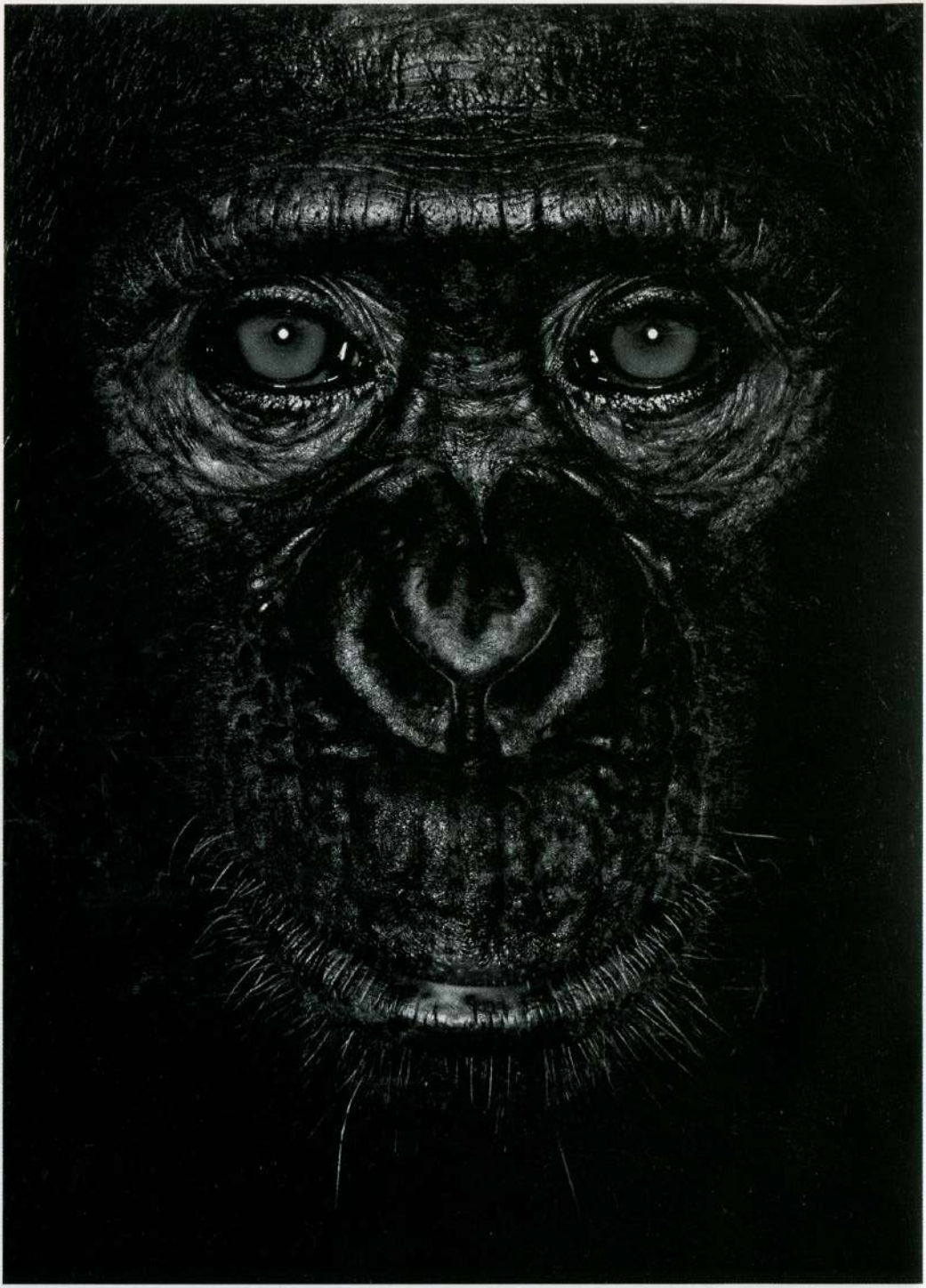
« Un portrait n'est pas une photo d'identité » déclarait Richard Avedon. Il semble pourtant que nos cousins les singes aient trouvé en James Mollison celui qui a réussi cette gageure.

Portraits de singes, à propos de *James and Other Apes*

par Gilbert Pons

« Tous ceux qui ont eu affaire de près avec les Chimpanzés, soit dans la brousse, soit dans leurs prisons, ont toujours été étonnés par leur tendresse, leur besoin d'affection, la reconnaissance discrète et émue dont ils entouraient tout bon procédé à leur égard. »
Clément Rosset, *Lettre sur les Chimpanzés.*

« Quand Nietzsche (1) écrivait que la bonté des singes lui faisait douter que l'homme en eût pu descendre, il s'illusionnait sur les qualités de ces quadrumanes avides, cruels et lubriques. Ce sont bien les aïeux qu'il nous fallait. » (*Pensées d'un biologiste*). Si la manière dont James Mollison présente nos cousins, ou celle de Jane Goodall (2), qui a écrit l'élogieuse préface de son livre, n'ont pas grand-chose à voir avec l'humour grinçant et l'anthropomorphisme inversé de Jean Rostand, l'un et l'autre placent néanmoins ces animaux sur la ligne qui mène à l'homme, plus même, ils leur proposent un traitement esthétique que l'on croyait exclusivement réservé à l'homo sapiens. Dans les pages suivantes, je voudrais vérifier si les photographies publiées dans ce bel ouvrage (Boot, London, 2004) sont adéquates au projet de l'auteur : celui-ci veut en effet rendre hommage aux grands singes menacés de disparition par l'homme et alerter l'opinion publique en consacrant une série de portraits à quelques rescapés qui font plutôt grise mine, et ce faisant, effacer, ou du moins réduire, la ligne de démarcation soigneusement tracée depuis des millénaires entre le prétendu " fils de Dieu " et ceux des animaux qui lui ressemblent le plus. Comme dans nombre de livres d'art, les quelque cinquante photographies reproduites en couleurs et en pleine page sont suivies, la chose n'est pas indifférente, d'un catalogue où elles sont reprises dans un format plus petit, chacune des vignettes étant assortie du nom de l'animal (son nom propre je veux dire), mais aussi de son âge, de son espèce, de son sexe, et du lieu de sa naissance, comme s'il s'agissait



d'une personne. Ce n'est pas tout. James Mollison a pris soin de donner, dans de courtes notices qui concluent le volume, la biographie résumée de chacun des modèles, on y apprend que la plupart ont été sauvés in extremis de la captivité ou de la mort et que leurs parents ont été abattus par des braconniers, pour la viande.

Les ouvrages d'éthologie contiennent généralement de nombreuses photos (3), elles ont l'avantage d'être prises en direct, sur le vif en quelque sorte, et, montrant le comportement de l'animal dans son milieu naturel, sans mise en scène, avec juste ce qu'il faut de légende pour faciliter sa compréhension, présentent donc d'évidentes garanties d'objectivité. Mais l'animal n'y est guère considéré autrement qu'à titre de spécimen, il exemplifie des caractéristiques propres à son espèce à travers une gamme somme toute restreinte de gestes et de mimiques. Tout autre est l'approche proposée par James Mollison dans ce travail puisque les singes en question sont cadrés de si près que l'environnement, africain en général d'après les notices, est invisible, non moins que le reste du corps et même les contours de la tête. Ils ne font rien de spécial, ne mangent pas, ne jouent pas non plus, ils sont là, simplement, et se contentent de poser. C'est leur individualité qui a retenu l'opérateur, même si celui-ci, soucieux des critères de classification zoologique, les a disposés selon leur appartenance spécifique : chimpanzés, gorilles, orangs-outans, bonobos, en évitant toutefois de les ranger selon leur aire de distribution géographique ou d'établir entre eux des différences hiérarchiques en fonction de l'espèce , ce qui ne me semble pas anodin.

On a coutume de préférer les chimpanzés aux gorilles en raison de leur intelligence, plus vive, de leur taille, mieux adaptée aux relations avec l'homme, de leur faciès, plus avenant, des complicités affectueuses qui peuvent s'établir avec eux (on connaît l'histoire de ce couple de zoologues américains, les Kellog, qui élevèrent leurs enfants avec une jeune femelle chimpanzé prénommée Gua). Le gorille fait peur en raison de sa stature et de sa force, de son côté sauvage, de son faciès grossier — il faudrait naturellement réserver un sort spécial à King Kong — et lorsque, dans *La planète des singes*, Pierre Boulle présente les occupants sanguinaires de la planète Soror, il leur donne l'aspect de gorilles (4), alors qu'avec des traits plus doux, des pensées plus ouvertes et une attitude plus sympathique à l'égard d'Ulysse Mérou, le héros de l'histoire, les chimpanzés, et surtout les orangs-outans, sont situés à un rang supérieur dans la hiérarchie sociale ; chose confirmée, et même accentuée dans les adaptations cinématographiques de Franklin Schaffner (1968) ou de Tim Burton (2001). Mais en plaçant ces divers singes sur un pied d'égalité, James Mollison prend un parti qui évacue ce type de discrimination, même si la couverture est réservée à un chimpanzé, il est vrai — est-ce un signe ? — que portant le même prénom que l'auteur il génère une ambiguïté amusante.

Le propos, nettement affiché dans la préface, est donc de plaider la cause des singes par des portraits, de certains singes plutôt, les pongidés, et ce par la mise en œuvre d'un protocole destiné à faire saillir leurs particularités grâce à un minimum de changements dans l'organisation des prises : même appareil, même objectif et même type

James, photographie, James Mollison, 2005.

de pellicule photo, même cadrage frontal, même distance par rapport au sujet, même lumière qui fait luire le bourrelet sus-orbitaire et les narines du patient, et ce d'autant que la gamme d'expressions des primates est réduite, ainsi que l'a observé Charles Darwin dans l'un de ses ouvrages (5), que de surcroît la colère, l'étonnement, les grimaces et autres simagrées, ont tendance à simplifier les traits, à gommer les écarts entre physionomies. En tablant sur la précision et la simplicité, le photographe a mis en avant des variations infimes et toutefois révélatrices. Pourtant, c'est le peu d'expression de ces individus qui frappe d'emblée lorsqu'on feuillette l'ouvrage, phénomène dû notamment, on vient de le dire, aux conditions mêmes de la prise de vues.

Les plus anciens portraits connus à ce jour, ceux dits du Fayoum, en Égypte (ils datent d'environ deux mille ans et ont été découverts dans des tombes où ils recouvraient la face des momies), montrent des visages pourvus d'un regard, d'une sorte de vie donnée par la petite touche de couleur blanche qui ponctue l'œil des personnages et fait office de reflet, invention géniale qui se perdra au Moyen âge pour resurgir avec Van Eyck. L'emplacement de cette lueur, sa forme ainsi que sa taille, varient plus ou moins en fonction de l'éclairage et de l'orientation du modèle au moment où il posait, mais, si infimes soient-elles, ces variations ajoutent à la singularité du sujet. En plaçant toujours au beau milieu de la pupille ce trou rond comme une cible — qui n'est autre que le reflet de la lampe utilisée lors des séances —, en fermant donc au maximum l'éventail des possibilités d'expression, le photographe met à juste titre l'accent sur le triste sort réservé à ce genre de bestioles. Cadrés systématiquement de face et à bout portant, ces visages aux yeux toujours grands ouverts, au regard un peu absent ou hébété, ne respirent pas la joie de vivre, ou la tranquillité, ils ne sont pas non plus du genre facétieux — on est loin des Bandarlog de Kipling ou de Nkima (devenue Cheetah dans les films) qui accompagne Tarzan dans les romans de Rice-Burroughs — et, à l'exception du dernier, qui montre les dents comme s'il voulait pousser un cri, c'est souvent une détresse sans pathos qui émerge de leur bouche obstinément fermée, on devine la cause.

Découvrant l'ouvrage, il y a quelques mois, le parcourant d'un œil distrait, j'avais d'abord pensé à une parodie luxueuse et ironique des clichés produits par le photomaton, ou par divers plasticiens actuels qui l'ont annexé à leur attirail ; je m'étais même demandé si James Mollison, né d'ailleurs au Kenya, ne singeait pas la façon de faire de Thomas Ruff, dont on connaît les grands portraits, à la froideur presque hiératique, de modèles amateurs choisis pour leur banalité et tenus de se placer au garde-à-vous face à l'objectif en le fixant d'un regard neutre, chose que pouvait confirmer l'exposition de ces portraits de nos congénères velus aux Rencontres d'Arles, en 2004. Mais je me fourvoyais, si ces anthropométries (6) d'un autre genre, ces pithécométries en l'occurrence, jouent d'une manière convaincante le rôle qui leur est dévolu par l'auteur, elles n'ont pas plus à voir avec l'esthétique de l'artiste allemand (ou l'anesthétique, comme on voudra), laquelle n'est d'ailleurs au service d'aucune cause " humanitaire ", qu'avec celle d'un Martin Schœller, dont *Close up*, l'album surfait paru l'année dernière, exhibe des gros plans au piqué " hyperréaliste " de célébrités telles que Jack Nicholson ou Nicole Kidman.

Il n'est pas question bien sûr de rendre compte ici des nombreuses recherches occasionnées ces derniers temps par un sujet aussi épineux que l'animalité7 de l'homme, ou controversé que l'éventuelle " humanité " de l'animal, mais le regard insistant porté sur ces anthropoïdes en offre une possible illustration.

© Gilbert Pons, La Blanquié, juillet 2006,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

(1) « Les singes sont de nature trop débonnaire pour que l'homme puisse descendre d'eux. » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, Notes et aphorismes, § 117.)

(2) Auteure en 1970 d'un best seller, In the shadow of man, dont le titre a été malencontreusement rendu en français par *Les chimpanzés et moi* (J'ai lu, 1971). Je remercie au passage Charlotte Borie d'avoir gentiment suspendu la rédaction de sa thèse sur les sœurs Brontë pour traduire l'introduction de la distinguée primatologue.

(3) On peut citer notamment L'univers du goéland argenté, du pionnier Niko Tinbergen (Elsevier Séquoia, Bruxelles, 1975), un travail dont l'iconographie est exemplaire, ou bien, plus récent, et surtout plus proche du sujet, *Le singe en nous*, de Frans de Waal (Fayard, 2005).

(4) « C'était un gorille, vous dis-je ! Du col de la chemise sortait la hideuse tête terminée en pain de sucre, couverte de poils noirs, au nez aplati et aux mâchoires saillantes. » (Presses Pocket, 1980, p. 45.)

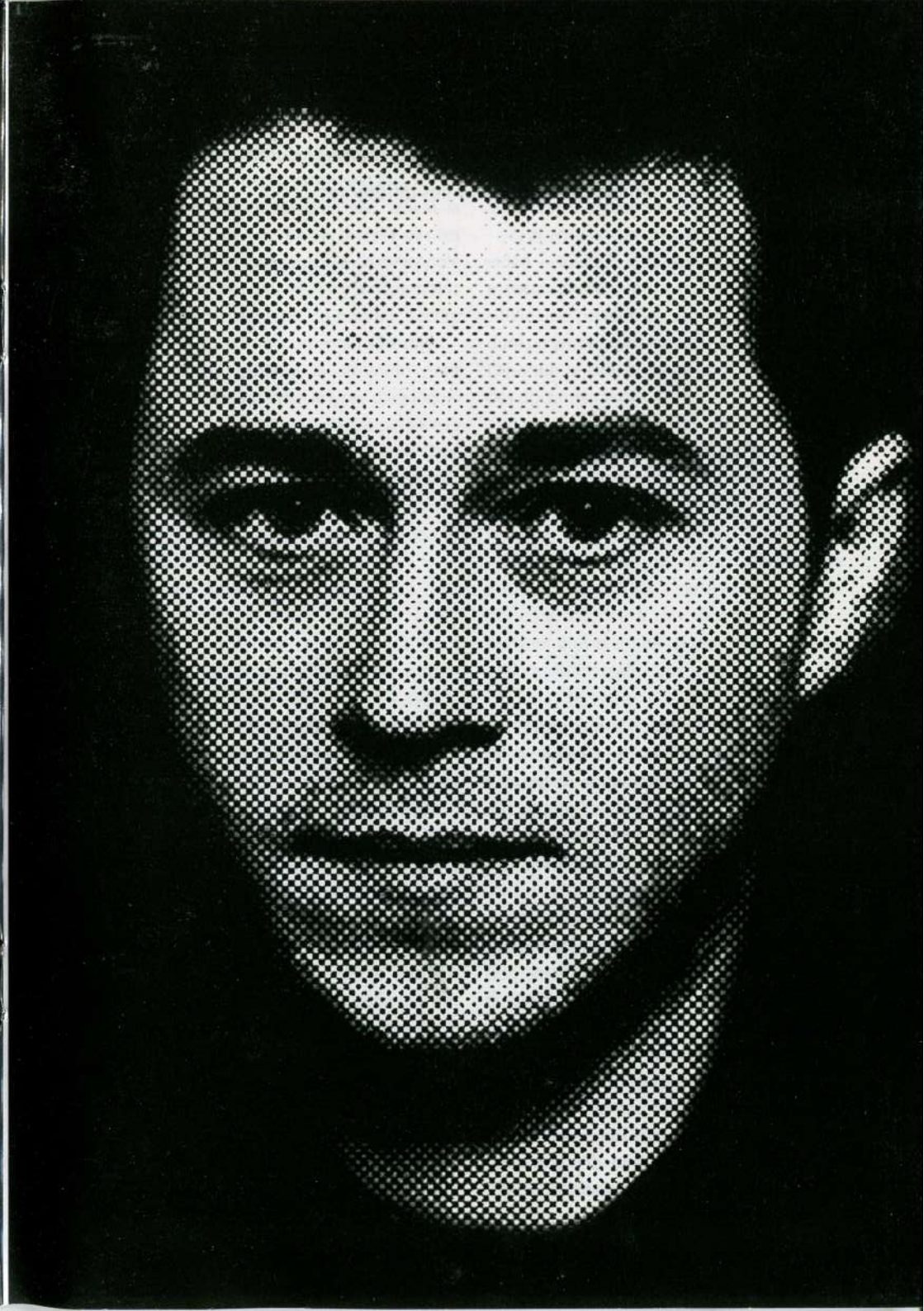
(5) *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux* (1872), (Rivages poche , 2001).

(6) Rappelons que ce terme désigne les portraits signalétiques de délinquants de tout poil, face et profil, effectués dans les locaux de la police judiciaire afin de faciliter leur identification ultérieure en cas de récidive ou d'évasion. Alphonse Bertillon en fut, à la fin du XIX[e] siècle, le principal instigateur. Cf. sur ce sujet l'étude bien documentée de Christian Phéline : *L'image accusatrice* (Les cahiers de la photographie, 1985.)

(7) Quelques contributions philosophiques récentes en procurent de bonnes synthèses : Dominique Lestel, *L'animalité. Essai sur le statut de l'humain* (Hatier, 1996), Élisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes* (Fayard, 1998), Jean-Yves Goffi, *Qu'est-ce que l'animalité ?* (Vrin, 2004.).

Portrait d'artiste

Jean-Gabriel Périot



J'ai deux sœurs, je suis né peu de temps après l'ainée. Mon père travaillait sur des chantiers dans la téléphonie, on habitait dans une caravane jusqu'à notre scolarisation en primaire, même si durant cette période, nous avons encore déménagé dans trois villes différentes...

Jean-Gabriel Périot

par Gabriel Soucheyre

Depuis, j'ai du mal "à me poser", je ne prête pas mes affaires par exemple : je les donne. J'aime avoir l'impression de pouvoir partir à tout moment, avec un simple sac. Bien qu'ayant vécu 10 ans à Paris, je n'ai jamais habité le même appartement très longtemps.

Ma première expérience de sédentarisation, fut donc à Montpellier, où j'ai passé 2 années (la maternelle), puis Antibes, puis retour à Montpellier pour une partie du CP et retour à Antibes jusqu'à la fin du collège, mes parents ayant acheté un appartement. A ce moment là, mes parents se sont séparés. Mon père nous a élevé, ma mère habitait à côté. Ensuite, lorsque nous sommes entrés au collège elle s'est mise à se déplacer pour son travail, sur des bateaux, les Antilles, le ski..."

Jusqu'au collège, j'étais souvent seul dans mon coin : beaucoup de lecture, de télé, de jeux sur ordinateur...

Ensuite, j'ai commencé à devenir plus sociable, je suis descendu voir les jeunes sur la place en dessous de chez moi : séchage de cours, bières, plages, films d'horreur... J'allais aussi au cinéma tous les mercredis, en plus des films que je m'enregistrais sur le magnétoscope, et très rapidement, j'en suis venu à me dire que j'avais trouvé ma voie...

Au collège et lycée, j'étais toujours le premier de la classe, je m'ennuyais donc beaucoup : je trouvais les cours de maths beaucoup trop sommaires.

Avec le lycée, je suis allé retrouver ma mère en Guadeloupe, mon père s'étant remarié avec une femme assez jeune, et le courant ne passait pas vraiment. Il passait d'autant moins

que nous la voyions beaucoup plus que mon père à cette période, celui-ci s'étant reconverti dans la boulangerie. Ce n'était d'ailleurs pas la première (ni la dernière) fois qu'il se reconvertissait de façon aussi extrême !

Le changement fut bien sûr radical, la vie là-bas est très agréable, il n'y a pas les contraintes climatiques qu'on a en métropole par exemple : pas d'hiver. Il n'y a néanmoins pas beaucoup d'activités, on pourrait décrire cette sensation comme un ennui agréable...

Au niveau scolaire la situation était beaucoup moins agréable, le lycée dans lequel j'étais était très grand — 50 classes par niveau environ — je me suis retrouvé dernier dans une classe de premiers de la classe (Je restais quand même le meilleur en maths) ! J'étais tombé chez des fous, tous promis à des hautes études...

Voulant faire du cinéma, je savais quel devait être mon parcours : je voulais " faire " la Fémis, jusqu'à mon retour en France, à Nice où j'optais pour un DEUG dans la communication et l'image (il y avait de la vidéo). A ce moment, je me suis ouvert à pas mal de choses, et j'ai décidé de faire dans le documentaire. Cela me semblait en effet plus facile, contrairement au cinéma de fiction traditionnel... J'avais un préjugé très " normé " sur le parcours à suivre pour devenir réalisateur.

Après mon DEUG, je ressentais une envie de travailler, je suis donc retourné en Guadeloupe faire tout un tas de petits boulots : garder les enfants, serveur, vendeur, démonstrateur dans un supermarché.

En 1996, je suis ensuite rentré en France direction Paris pour finir mes études (Maîtrise Sciences et Techniques) dans l'audiovisuel et le multimédia à Paris III. Les cours étaient assez mauvais (2h de vidéo en 2 ans !), la section n'ayant été créée que pour financer les recherches de certains universitaires qui ne donnaient même pas les cours qu'ils étaient censés dispenser. Le bon côté des choses, c'est que cela m'a permis de faire un long stage de vidéo — technique — à Beaubourg, avec Claire Renaud. Là, j'ai pu apprendre le montage, les bases du tournage... une école aussi bonne qu'une autre.

J'ai ensuite commencé à travailler dans la vidéo — toujours côté technique — pour une association de culture scientifique. S'en est suivie une période de vaches maigres qui a duré un an, pendant laquelle j'avais toujours à l'époque le projet de devenir assistant sur des documentaires.

Pour des raisons de santé, je n'ai pas pu adopter le statut d'intermittent, je devais en plus à cette période travailler de façon alimentaire dans des domaines qui ne m'intéressaient pas, à faire des choses qui ne m'intéressaient pas : de la saisie informatique essentiellement. C'est à cette époque que j'ai donc commencé à travailler pour moi, ne pouvant plus attendre ce moment où je serai enfin assistant réalisateur...

Lors de mon mon passage à Nice à l'occasion de mes études, j'avais commencé à m'intéresser à l'art contemporain. C'est une ville assez active dans ce domaine, autant par le côté historique (les avant garde) que grâce à des structures comme la Villa Arson ou le M.A.M.A.C... A Beaubourg, j'avais pu aussi voir beaucoup de cinéma expérimental, quantité d'expositions, j'avais aussi beaucoup lu. Cela m'a vraiment ouvert les yeux sur les possibilités non conventionnelles de l'utilisation possible de l'image par rapport à ce que je concevais...

Suite à un appel à candidature pour une biennale dédiée à la jeune création sur l'agglomération rennaise, je proposai une installation — pour moi plus aisément concevable techniquement que la réalisation d'un film. L'idée de celle-ci m'était venue lors de l'un de mes précédents emplois, j'avais eu à

ranger des piles de C.V. et la lecture de ceux-ci m'avait profondément marqué. Celle-ci reprenait les CV et les lettres de refus disposés sous forme d'un diptyque au milieu duquel deux moniteurs étaient disposés, me montrant en train de réaliser des badges de différentes couleurs représentant différentes catégories socioprofessionnelles. Ceux-ci étaient présentés au public, qui était censé arborer celui de sa catégorie.

Tout en travaillant comme assistant réalisateur à Canal+, dans différents domaines, j'ai par la suite commencé à réaliser mes premiers films…

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.



Avant j'étais triste, vidéo, 00:03:00, Jean-Gabriel Périot, 2002.

Un jour j'arrivai dans le sous-sol d'un café, en plein centre de Toulouse, et je découvrai seule, assise dans un transat, l'installation *21.04.02*. Trois écrans, des images disparates, intime et collectif rassemblés, des paroles de gens de la rue, des slogans d'hommes politiques et du Front National... Des rapprochements improbables, des moments mémorables, des fragments de mémoire, de petites histoires, et la grande Histoire... Une tentative de partager des sensations avec l'autre. J'avais le sentiment de découvrir dans un élan d'empathie l'œuvre de Jean-Gabriel Périot dans son ensemble, avec l'étrange sensation de déjà le connaître un peu.

Jean-Gabriel Périot – Portrait, le monde

par Emmanuelle Sarrouy

L'Histoire en marche

Jean-Luc Godard, au début des années 1980, période charnière dans sa carrière et dans sa vie, quitte l'histoire " à pas précipités " pour entrer dans l'histoire " à pas lents ". Nouvelle phase qui, contrairement à l'action immédiate face aux événements que l'on est en train de vivre, nécessite le recul de la réflexion. Plus de témoignage " à vif ", mais bel et bien un questionnement rétrospectif. Pour tenter de mettre à jour ce que l'on ne voit pas du premier coup d'œil, emporté par le tourbillon de la réalisation. Une démarche qui reste cependant toujours au service d'une colère sous-jacente : « Ami, entends-tu le vol noir des corbeaux sur la plaine ? »... Le fait que Jean-Gabriel Périot emprunte ce vers au chant des partisans pour l'une de ses installations n'est pas innocent.

Le réalisateur, proche de cette seconde vitesse de l'histoire, n'est pas un vidéaste de l'instant, du tourné-monté sur le vif. L'essentiel de son travail consiste en une immense collecte. Travail de recherche et d'archivage d'images (beaucoup de photographies personnelles et d'images prises sur internet) qu'il faudra ensuite recycler, organiser pour provoquer, par l'émotion, un sens caché, faire surgir cette troisième image chère à Godard et à ses héritiers. Mais cette dernière n'est pas nécessairement une affirmation, elle est même très souvent une interrogation, question posée sur l'humain et sa manière souvent paradoxale d'appréhender le monde dans lequel il vit. L'installation *Désigner les ruines* est construite sur ce modèle : images d'hommes, de femmes récupérées sur internet, associées à des citations d'auteurs lus par le réalisateur (Kafka, Primo Levi, Karl Marx, Armand

Gatti, Curnier...). Étrangement les visages sourient, tandis que les pensées semblent insurmontables... Jean-Gabriel Périot, (p)artisan de l'hybridation, remixe la mémoire, pour provoquer le sentiment, et faire ressurgir l'imag(e)ination. Provoquer et faire réagir.

Questionner l'humain et ses paradoxes.
Questionner la mémoire fragmentée, poser la question de la ruine et de la reconstruction.
Questionner l'intime, questionner le corps social, replacé dans l'Histoire... son rapport au monde, au temps.
Contre l'intolérance, sous toutes ses formes.
Contre le principe des idées reçues. Contre les stéréotypes.
Il faut s'armer de sens critique.
Même si cela comporte des risques.
Avec des armes telles que l'ironie (« Pour être un homo heureux, faites comme moi devenez hétéro : l'hétérosexualité c'est l'avenir pour tous les gays », slogan qui clôt le film *Avant j'étais triste*), le renversement de l'accusation (à aucun moment révisionnisme), une insistance qui frôle l'irrespect de l'Histoire (par l'utilisation du ralenti, d'autant plus fort qu'il fait suite à toute une série d'images accélérées), au risque de l'incompréhension de ses contemporains. Et la manière de procéder dérange. *Eût-elle été criminelle...* L'emploi du conditionnel passé nous met face à nos propres contradictions. Les images

Ci-dessous et page suivante : *Désigner les ruines*, installation vidéo, Jean-Gabriel Périot, 2004.



de la guerre, meurtrière (comme le sont toutes les guerres), la victoire des alliés... Puis ces Français qui vont alors raser toutes ces femmes françaises accusées d'avoir couché avec des Allemands, et les humilier. Jean-Gabriel Périot ne fait à aucun moment le rapprochement avec le geste, tellement incomparable, des camps de concentration (pas d'image montrée en parallèle), comme ne le faisaient certainement pas les hommes de l'époque. Paradoxalement, c'est nous-même qui le faisons, rétrospectivement, et c'est ce qui fait la force du film : car n'est-ce pas déjà au plus petit geste d'intolérance qu'il faudrait s'inquiéter des débordements à venir ? Et même... même si ces femmes avaient été les responsables de ces crimes dont on les accuse... fallait-il en arriver là ? Les deux histoires se superposent ici (par le travail du montage) et l'histoire à pas précipités (le film réalisé simultanément à l'acte) semble répondre par l'affirmative... tandis que l'histoire à pas lents (la revisite du film d'alors appuyée par le rapport accéléré/ralenti) questionne violemment (les héros n'ont-ils jamais rien à se reprocher ?), sans pour autant donner de réponse. Car de réponses justes nous n'en avons pas, tant il est impossible de juger certains actes.

L'Homme et sa complexité : Ecce Homo

L'homme n'est pas infaillible et cela dérange. Mais quelle est donc cette victoire de la lutte des classes annoncée dans le titre anglais *We are winning don't forget* ? Des hommes sur leur lieu de travail, puis dans la rue, défilés s'accélérant pour en arriver aux émeutes des manifestations anti G8 à Gènes en Italie où l'on retrouve l'image devenue icône de ce jeune manifestant, écrasé par les carabinieri, étendu inerte dans une mare de sang.

L'intime et le collectif sont inséparables, parties d'un tout qui fait sens (la fameuse troisième image...). L'homme vit dans le monde et le monde fait partie de sa vie. *21.04.02* (il existe une version installation et une version film) en est l'exemple le plus frappant. Une date pour deux événements : la fête d'anniversaire du réalisateur, organisée par ses amis et le premier tour des élections présidentielles de 2002 en France. Jean-Gabriel Périot fait usage de résidus de la société et de son quotidien (le nôtre aussi ?), motifs aussi disparates que concomitants (images publicitaires, discours politiques, images de la vie, anniversaires, fragments de films, tableaux, stars, hommes politiques...) pour exprimer un ressenti du monde. Horreur, absurdité et surenchère.

Que reste-t-il de l'humain ?... Une cicatrice qu'il faut soigner, des lentilles, un dentier (*Journal Intime*). Un corps mort, baignant dans son sang, à la fin d'une manif... (*We are winning don't forget*). Des corps mécaniques baisant avec la même cadence que des machines (*Lovers*) ? « It's a World Wide Suicide » nous lance le groupe Pearl Jam comme cri d'alarme qui rejoint les interrogations en forme de mise en garde de Jean-Gabriel Périot : « Nous n'aurons pas de lendemains qui chantent. / Nous ne vivons pas une époque formidable. / Etait-ce mieux avant ? » (*Undo*). Comment alors retrouver l'amour, seul capable de nous sauver ? Il était pourtant bien présent au début de *Lovers* dans un geste, un regard... Tout cet amour remplacé par la mécanisation, par le rythme de plus en plus soutenu des images qui défilent inlassablement, envahies par la peur, peur de l'immobi-

lité, peur de la mort. Sur nous s'élève soudain la colère balayant sur son passage tout être vivant. *Dies Irae*, montage de routes urbaines, de campagnes, chemins, forêts, souterrains, tunnels, malgré l'apparition furtive de quelques villes et des habitants, a balayé toute trace d'humain. Faire table rase pour repartir sur de bonnes bases ? Quête de sens, recherche d'une voie à suivre ? Repartir en arrière, avant même la création du monde (*Undo*) ? La question est posée, mais les choix sont difficiles. Et pourtant, il faut avancer, il est impossible de s'arrêter. Le temps défile à l'instar de ces images mouvantes, infiniment. Il faut malgré tout poursuivre la route, coûte que coûte. En dépit des erreurs passées et à venir, contre toutes les intolérances.

© Emmanuelle Sarrouy,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.



Quand Jean Gabriel Périot envoie une proposition de vidéo, chacun de ses envois est nouveau quant à l'approche. Autre proposition, autre piste d'accroche. Cela ne signifie pas qu'il ne saurait pas opter pour une écriture, car la sienne est précisément de savoir entrer en congruence avec son objet et ce, dans sa confiance en la vidéo, ses aptitudes et le recours à sa malléabilité. Aussi n'est-il pas dans la quête absolue d'inventer des formes mais de faire sa parole avec ce langage vidéographique, parole faisant trace vers le politique voire étant de l'ordre du politique.

Jean Gabriel Périot, ou le refus de la culture du malheur intime (1)

par Simone Dompeyre

Car J. Gabriel, sous certains aspects ludiques, revient en plein, directement en pied de nez ou plus métaphoriquement, sur le monde comme il va — mal. Non pour s'en désoler mais donner de la vivacité à l'action. A la colère divine du chant biblique — *Dies Irae* — répond l'utopique air de manifestation de rue *We are winning don't forget* à la réclamation sociale d'une norme des amours d'*I was sad*, répondent les amours de grenouille à nain de jardin, de cheval à ressort, à lampe à avion ou de bonhomme jouet à grelots et canard en plastique jaune, c'est l'efficacité des *Parades amoureuses* en 1 minute puisque là comme le plus souvent, c'est la condensation qui opère. *Undo* en dix minutes parcourt les quelque milliards d'années jusqu'au big bang de la création du monde...

Autre preuve, les deux minutes essentielles de *Gay ?* et de *I was sad* notables car le projet de dire ce que l'on est — homo — entraîne deux énonciations antagonistes quant à la figure choisie et un même énoncé de revendication d'être. L'un affirme à la lettre, sans écart du mot, dans la crudité du vocable, l'autre en oxymore du signifié se dit en anti-phrase. Les deux vidéo revisitent la parole militante, ainsi que quatre autres réalisées aussi entre 2000 et 2004 qui déterminent une identité refusant le compromis de la bienséance. Et aucune ne craint le choc de l'image et du mot... et opte pour l'attaque souriante. Car ces deux vidéos — des plus brèves mais tout aussi efficaces — attaquent l'homophobie déniée, celle qui au nom du consensus accepte(rait) la différence d'attrait sexuel et qui, pour preuve, a un ami qui...



Parades amoureuses, vidéo (animation), 00:01:00, Jean-Gabriel Périot, 2000.

Sphère de l'identité encore, *Journal intime* efface cette notion de naturalité de l'homme puisque la découverte du corps l'avère prothésique. Quand le beau jeune homme fait sa toilette en fragmentant son corps, il en renverse le fétichisme tout en en reprenant l'énumération en gros plans. L'intime est la cicatrice que l'on nettoie, les lentilles que l'on quitte, l'appareil dentaire que l'on ôte… quand n'est-on plus soi ? ou inversement le je est toujours déjà un autre, toujours dans la construction de soi.

C'est aussi ce que la boutade de *Avant j'étais triste*, dit en creux, à l'envers, car être accepté dans la société, c'est accepter ses codes de reconnaissance, c'est suivre ses règles, c'est se forcer à habiter un autre " je ".

J-G. Periot s'emploie à dévaster cet aimable refus. Ainsi le premier titre use de l'imparfait qui implique un changement du " je " énonciateur vers le bonheur ; il lance la description du passé dépassé puisque inducteur de tristesse en une biographie réduite aux étapes normées mais engluées de clichés, du portrait de l'homosexuel, l'habitat chez maman, l'écoute de Dalida… ou moins normées " les copains pédés " et le quartier du Marais avant les solutions / le renversement total pour trouver le bonheur ; le PACS et l'adoption de deux enfants avec vacances à Oléron, maison, voiture, tartines de Nutella et achats de vêtements chez C&A, annulent les regards négatifs des collègues de bureau, voire les conduisent à boire ensemble de la bière. Cela serait l'acceptation sociale du contrat de vie entre homosexuels, si ce n'est que, se souvenant de la fonction de la chute du court métrage, les dernières images inscrivent le visage et le nom féminins de Sylviane " qui est bien gentille " alors que le caniche se glisse sur la canapé où sourit le couple. Ainsi le bonheur n'est que dans l'adoption de la

logique sociale définie pour / par l'hétérosexualité. Pour preuve l'antiphrase en forme de slogan conatif ponctue ces deux minutes de dérision : « L'Hétérosexualité c'est l'avenir des gays. »

Dans cet esprit gouailleur, loin de tout didactisme, semblant accepter ce qu'elle refuse, la vidéo adopte un ton fleur bleue avec la couleur rose et le cœur volant pour la seconde période, après le gris des vêtements sous fond jaune des médaillons de la première... Un ton moqueur en optant pour la reprise pour chaque visage — hormis celui de la mère et de la femme et certes de ses amants en positions très explicites — de celui du réalisateur avec ou sans lunettes pour distinguer ses enfants, pour le " je " comme pour ses collègues à chaque fois grossièrement détouré et opinant de droite à gauche à la manière d'une marionnette en deux dimensions, animation simplissime de photos découpées qui exhibent l'hypocrite parole sociale.

Gay ? ou un même propos pour une autre définition, formulée . Cette seconde vidéo y va directement, sans chemin détourné, elle efface le romantisme que bon nombre — parmi ceux qui certes ne le vouent pas aux gémonies — affectent à l'homosexuel, autre manière de le refuser. En plan fixe, frontal annulant le hors cadre, Jean-Gabriel Periot, en plan rapproché poitrine, censé s'adresser pour son coming out à sa famille, à sa boulangère comme à son libraire, devant des étagères qui ne refusent pas les ouvrages d'art, se penche vers l'auditoire — par définition — absent et se désigne par le familier raccourci « Gaby ». Refus du floutage, le visage se duplique souriant, le vocabulaire est précis. Sans hésitation il dépasse les paroles " attendues ", en décrivant ce qu'il aime pratiquer sexuellement, faire ou recevoir, au-delà de l'idée de raffinement prêté aux " jolis couples ", raffinement, délicatesse qui ne sauraient être liés à telle ou telle préférence sexuelle. Efficace retour à la réalité du vécu et à la nécessité d'être reconnu et accepté comme tel sans mythologie ni faux fuyant.

Jean Gabriel ou la figure du revers

Au-delà de cette crudité de l'autobiographie, Jean Gabriel Periot se fonde hors de l'individualisme. En un protocole certes exercé par d'autres monteurs, *We are winning don't forget*, 2003, rythme selon Godspeed You Black Emperor, un montage rapide de plans ou de photos de métiers, usines, entreprises, lieux du travail et enfin de soulèvements sociaux.

Mais sans plonger dans la déréliction, car à qui désespère que le peuple n'existe pas, ces 6min qui récupérent de telles images afilmiques, en écrivent un portrait sans paroles... celui du Monde qui se construit par l'effort du prolétariat : plans de mineurs, d'ouvriers en bâtiment, de travailleurs de mille métiers... puis plans du Monde qui se révolte dans le crescendo du montage, plans de manifestations — police, armée, altercations, violence, coups, arrestations... — en suivant une musique dont le rythme et l'amplitude grandissent...

Il redonne image à une internationale qui réagit, à ceux auxquels on ôte précisément l'existence en les reléguant aux pages des faits divers, en ne les nommant plus classe sociale mais selon des catégories socioprofessionnelles plus ou moins recherchées par les Patrons et dès lors, en leur refusant toute possibilité de la lutte des classes puisque celles-ci n'existeraient plus. Inversement la verve dans cette succession appelle au rappel des droits et à la force possible des hommes s'ils se réap-



21.04.02, vidéo, 00:09:00. Jean-Gabriel Périot, 2002.

propriant leur être d'hommes et ne subissent plus la définition de sacrifiés.

Cependant cet élan du cœur n'est pas naïveté et avec la tension *21.04.02*, jour d'élection de triste mémoire et *Dies Irae* de 2005, assènent la catastrophe comme fonds de notre histoire emportée par la même rythmique entraînante, la même tension. *Dies Irae* à travers villes, avenues, couloirs, à travers l'intérieur et l'extérieur en un fondu enchaîné supprime la possibilité d'en réchapper et intégrant casernes, constructions, buildings et bâtiments, mêle les temps en un temps. Cela n'est pas vain ni creux exercice de style qui en un savant fondu enchaîné formerait l'un des travellings — du moins l'effet de travelling — avant les plus longs de la vidéographie, puisque selon l'écho du titre Dies Irae / La Colère de Dieu il s'achève sur la menace — l'histoire n'a pas appris — de ce qui pourtant fut terrible, les camps de concentration, il s'achève sur ce point de fuite central vers lequel ont convergé toutes les voies empruntées. Des lieux de tous pays, des voies de toutes sortes, d'abord vides d'hommes, puis traversées de voitures, puis de passants, avant les trains métro souterrains et trains du quotidien, des lieux non localisables avant les panneaux de signalisation américains. Parce que le point où cette civilisation entraîne, ce sont les portails des camps de concentration où les lourds wagons plombés entraînaient sans recours les prisonniers du Reich. Les portails qui osaient, dans cette machine à broyer celui que les Nazis considéraient comme sous homme, arborer un slogan de

liberté : le travail rend libre. Les Nazis dans le cynisme et l'inhumanité avaient fabriqué les camps, les avaient institués, pensés par le génie des hommes.

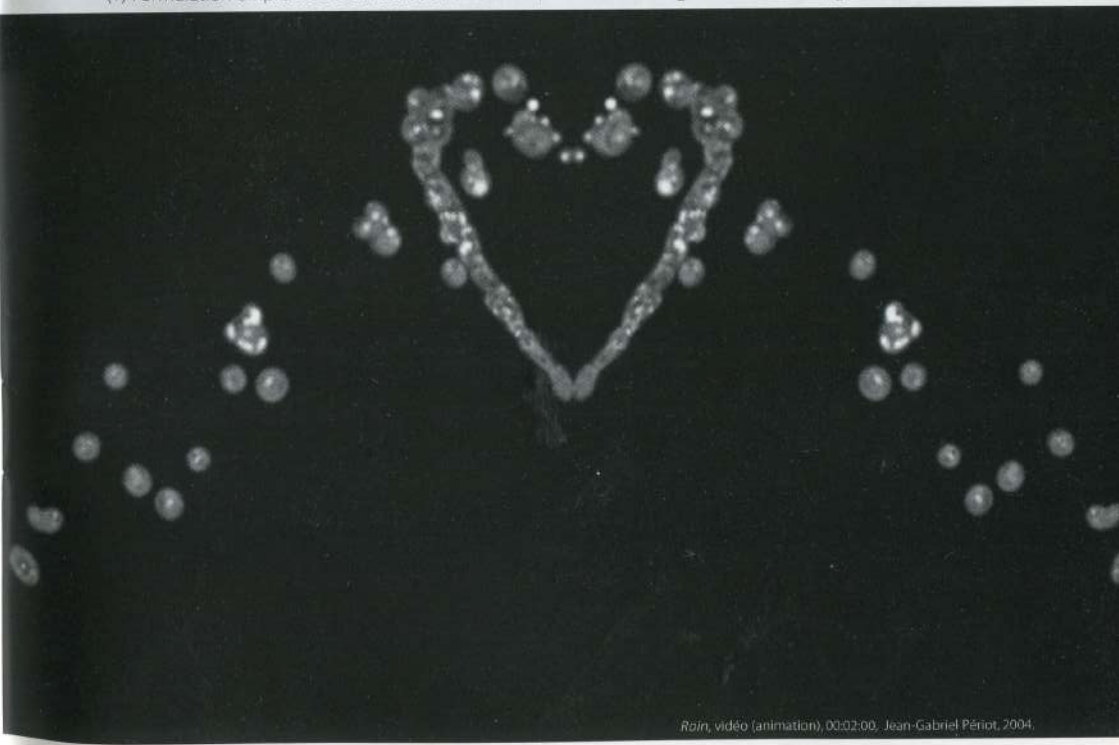
Le terrible serait de le négliger, de se rassurer en brandissant un devoir de mémoire puisque les commémorations négligent précisément que c'est l'humain qui a été/est capable du monstrueux. Resterait à revenir — autre revers — à l'origine du monde, mais celle de *Undo* s'éloigne de Courbet puisque ce film footage renverse le chemin, s'invente le retour d'un monde sans, sans tous les objets du monde, en effaçant plan par plan les inventions, y compris celle de la transformation en nourriture des animaux jusqu'à l'image de l'initial. Ainsi sous les manières de jeu, c'est de sens du monde qu'il s'agit.

Si la vidéo devient le lieu de questionnement, elle ne s'arroge pas de savoir la vérité du monde, voire elle se plaît aux manières de dérision.

Et je repense à *Rain*, en métonymie à cette apparente désinvolture qui gouverne les vidéos de J. Gabriel, puisque la lecture de plusieurs de ces films, se joue selon la chute du court métrage. Rain éclabousse l'espace vidéographique de jets de gouttelettes, de mouvements harmonieux, de gerbes de perles de rosée ou d'eau comme celles chorégraphiées des fontaines baroques alors que ce sont jets d'urine lancés par sexes d'hommes.

© Simone Dompeyre,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

(1) Formulation empruntée à un tout autre contexte, celui du sociologue Alain Ehrenberg.



Rain, vidéo (animation), 00:02:00, Jean-Gabriel Périot, 2004.

Curriculum V... 2006 - 2000

2006

Under Twilight, vidéo, musique de Patten. 00:05:00

Eût-elle été criminelle..., vidéo (documentaire). 00:09:00

2005

Undo, 35 mm (expérimental). Prod Local Films. 00:10:00

Dies irae, vidéo (animation). Prod Avis de tempête. 00:03:00

Médicalement, vidéo (animation). Prod Avis de tempête. 00:03:00

Ami, entends-tu le vol noir des corbeaux sur laplaine,
installation vidéo, mur de photographie. Prod : transat vidéo, offcourts.

2004

Devil inside, vidéo (animation) coréalisée avec Tom de Pékin. 00:03:00

Rain, vidéo (animation). 00:02:00

We are winning don't forget, vidéo (expérimental). 00:07:00

Lovers, vidéo (expérimental). 00:19:00

Désigner les ruines, installation vidéo (sur la voie publique).

Dolled up, réalisation vidéo pour l'installation de Claudia Triozzi,
création à la Ménagerie de Verre, Paris.

Fogata, réalisation vidéo pour une performance avec
Roxana Paez, Gorka Alda, Stanislas Kalimerov,
création la Maison de l'Amérique Latine, Paris.

2002

et pourquoi pas : "bodymakers", "falbala", "bazaar" etc. etc. ?, 00:19:00
film de danse vidéo, chorégraphie de Christian Rizzo.
Production L'Association Fragile.

Avant j'étais triste, vidéo (animation). 00:02:00

21.04.02, vidéo (expérimental) et installation vidéo. 00:09:00

Avant un mois je serais revenu...,
création vidéo live pour le spectacle de Christian Rizzo,
Le Quartz, Brest, tournée européenne.

2001

Journal intime, vidéo (fiction). 00:02:00

L'administration des fées, installation vidéo, 2 bureaux, dossiers administratifs,
coréalisé avec Laurence Bosman.

2000

Gay, vidéo (fiction). 00:02:00

Parades amoureuses, vidéo (animation). 00:01:00

Affaires Classées, installation vidéo, 4 bureaux, affaires personnelles. Prod : le bon accueil.

Le travail, installation vidéo, 1 bureau, lettres administratives.



Gay ?, vidéo, 00:02:00, Jean-Gabriel Périot, 2000.

1974
Naissance à Bellac (Haute-Vienne).
Vit et travaille à Tours (Indre et Loir)

Etudes

1996
DEUG Communication et Image

1999
Maîtrise Sciences et Techniques
Audiovisuel & Multimédia

Activités : Baby-Sitter, serveur, vendeur de vêtements, vendeur de souvenirs touristiques, ouvrier sur bateau de plaisance, animateur de supermarché, vendeur de vidéocassettes, télévendeur pour magasin de canapé, assistant sur des ventes aux enchères de faux éléments architecturaux anciens, stagiaire, assistant réalisateur, assistant monteur, monteur, animateur en centres de vacances, secrétaire, programmateur pour chaîne cablée, journaliste, réalisateur, artiste.

2000
Première installation : *Le travail.*
Première vidéo : *Gay ?*

2001
Première vidéo : *Parades amoureuses.*

2002
Premières récompenses pour *21.04.02.*

2006
Dernière vidéo : *Under twilight.*

Navigation chorégraphique 3D interactive : quoi de neuf à l'horizon pour nos deux navigateurs "solitaires" jamais esseulés, Nicole et Norbert Corsino ?

Seule avec Loup, N+N Corsino

par Geneviève Charras

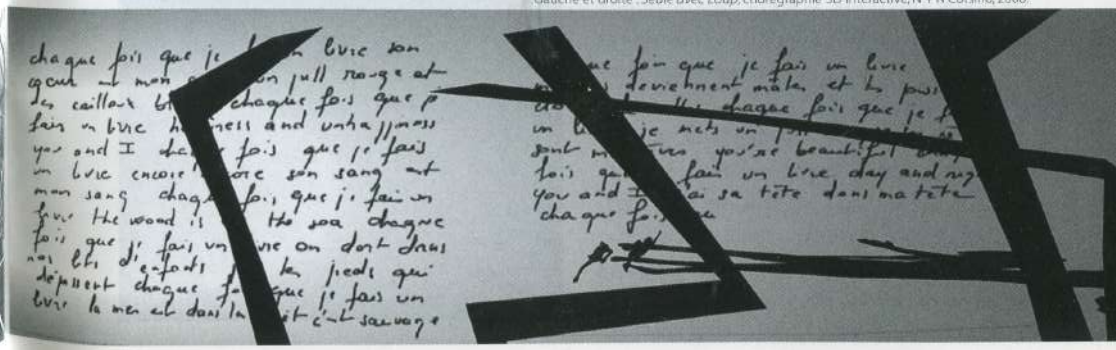
Les deux chorégraphes de l'image œuvrent depuis deux décennies sur le rapport de la danse et de l'image, avançant en phase avec les technologies nouvelles, explorant ces dernières avec la pertinence de leurs essais chorégraphiques et leur savoir-faire en la demeure : la narration des corps vivants investissant le médium multiple de prédilection : la danse. Naviguer, surfer est une aventure, une gageure et les deux créateurs, pilotes de " l'avion " ne sont pas seuls à bord. Cette fois-çi, c'est l'univers sonore qui semble mis en avant, défi à l'espace du spectateur, défi à l'évolution des danseurs, clonés, irradiant énergie et corporéité. Gestuelle et déplacements de l'utilisateur induisent en temps réel de la matière environnementale virtuelle. Les sons spatialisés deviennent révélateurs actifs de ses orientations dans l'espace. Grâce au système Synthésis (WFS), le son se modifie en objet 3D mobile dans l'espace de représentation.



Présentée dans l'enceinte de l'IRCAM à Paris cette œuvre est singulière et atteste de cette farouche volonté de ne pas laisser le spectateur à la périphérie de l'expérience sensorielle que vivent les protagonistes de cette aventure. Wave Field Synthesis (système de front d'onde) est une technologie inédite de diffusion du son : elle permet de capter une scène sonore en préservant les informations spatiales de distance et de direction des sources qui la composent. Le résultat sensoriel est inédit : les évolutions du promeneur à l'intérieur de l'installation composent une symphonie inédite, dont la partition non-écrite est celle des divagations du corps. Trouver son rythme, c'est déplacer son énergie dans l'espace et composer avec la matière visuelle qui se prête aux regards. Les danseurs " captés " à l'écran, évoluent dans leurs courses et spirales, à la manière de l'écriture chorégraphique fluide et enroulée des Corsino. Mille et un petits gestes font " signe " et réverbèrent de la lumière et du flux ; le son, c'est vous, c'est moi qui navigue et fends l'espace de la représentation in situ. *Seule avec loup* se comprend comme une nouvelle dimension dramaturgique du corps dansant. Jacques Diennet, fidèle compagnon musicien du couple de danseurs, privilégie la musique " mixte " et la synthèse numérique live. La création sonore est le point fort de cette nouvelle investigation de territoires encore non défrichés par le genre chorégraphique. Epris de fiction et de liberté, N+N Corsino signent ici une belle collaboration avec le laboratoire musical de l'Ircam et Manuel Poletti, aux côtés d'une équipe de conseillers artistiques et scientifiques en informatique musicale, sans oublier Patrick Zanoli de Ars Numérica à la scénographie 3D. Du compagnonnage éclairé ! !

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

Gauche et droite : *Seule avec Loup*, chorégraphie 3D interactive, N + N Corsino, 2006.



La dernière édition du festival Montpellier Danse 2006 s'inscrivait dans un courant de réflexion sur la création chorégraphique dans le bassin méditerranéen et son extension géographique et géopolitique.

Nacera Belaza, un univers ouaté, fragile jusqu'à la fébrilité

par Geneviève Charras

Tout naturel que l'on y rencontre l'artiste Nacera Belaza, native de Médéa en Algérie, vivant en France depuis son enfance. Avec *Titre provisoire/Un an après*, sa dernière création présentée à Montpellier, elle affirme un langage chorégraphique très ancré dans sa singularité : hors des écoles ou chapelles chorégraphiques, hors des modèles ou formatages que la vieille Europe ou la nouvelle non-danse auraient pu imprégner dans son corps et sa pensée.

En compagnie de sa sœur, Dalila et d'une seconde interprète, Nacera Belaza donne à entendre et à voir autant la vacuité de la scène que son invasion par la rémanence des mouvements de ce singulier trio de danseuses. Pas " performantes " mais performeuses, par l'engagement et la simplicité de leur vocabulaire et syntaxe chorégraphique, elles se donnent à l'envi et suggèrent par leur évolutions en éllipses, un univers feutré, tranquille, empli de quiétude.





Titre provisoire/Un an après, chorégraphie, Nacera Belaza, 2006.

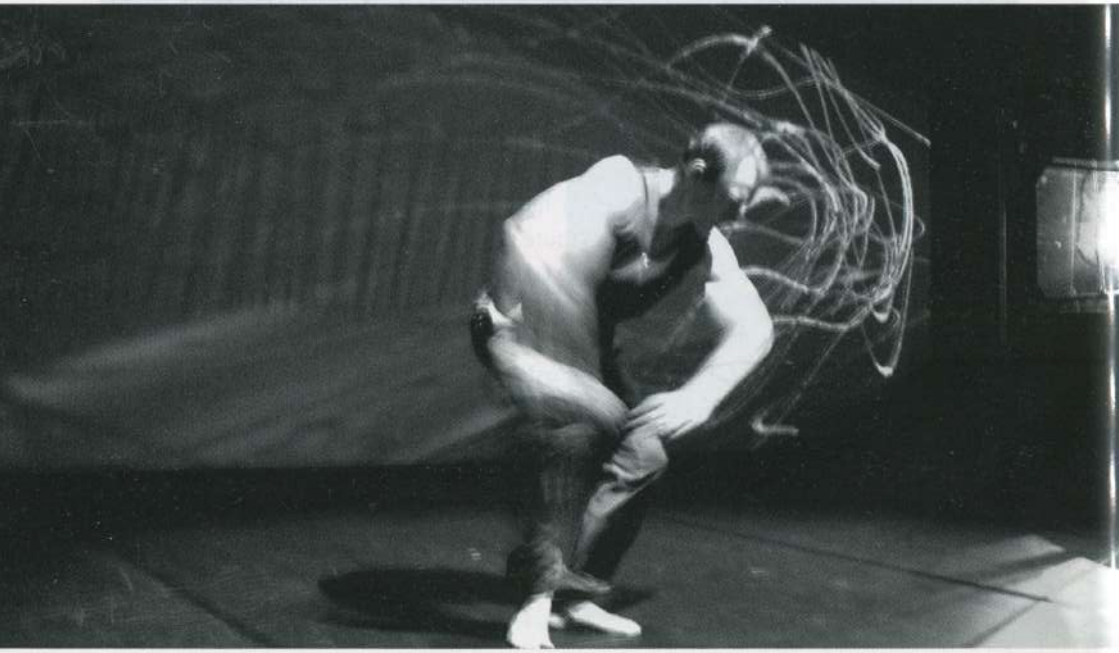
Le film vidéo qui clôt le spectacle est un instant de pur bonheur. Un solo de Nacera, filmé en continu, sans heurt ni découpe, tel un plan séquence dans lequel le cadre se déplacerait à peine. Elle y évolue, surdimensionnée, en noir et blanc dans des volutes de ralentis, suspendue dans l'atmosphère, échappant à toute territorialité, flottant dans l'espace virtuel, sur la toile de l'écran. Magie de l'apesanteur, de la musique qui distille un parfum d'enfance et de nostalgie d'extrême douceur... Dans une ouate sensuelle et prometteuse de bienfaits, sa danse filmée revêt une dimension unique et sensorielle fatale à tout individu sensible à la beauté d'un geste empli de générosité non ostentatoire. Discrétion et gravité, rigueur et intensité se côtoient et rivalisent d'une fine ingéniosité aux parois poreuses. Ce qui s'y distille à travers le voile de l'écran est plus qu'un filtre rare de jouvence.

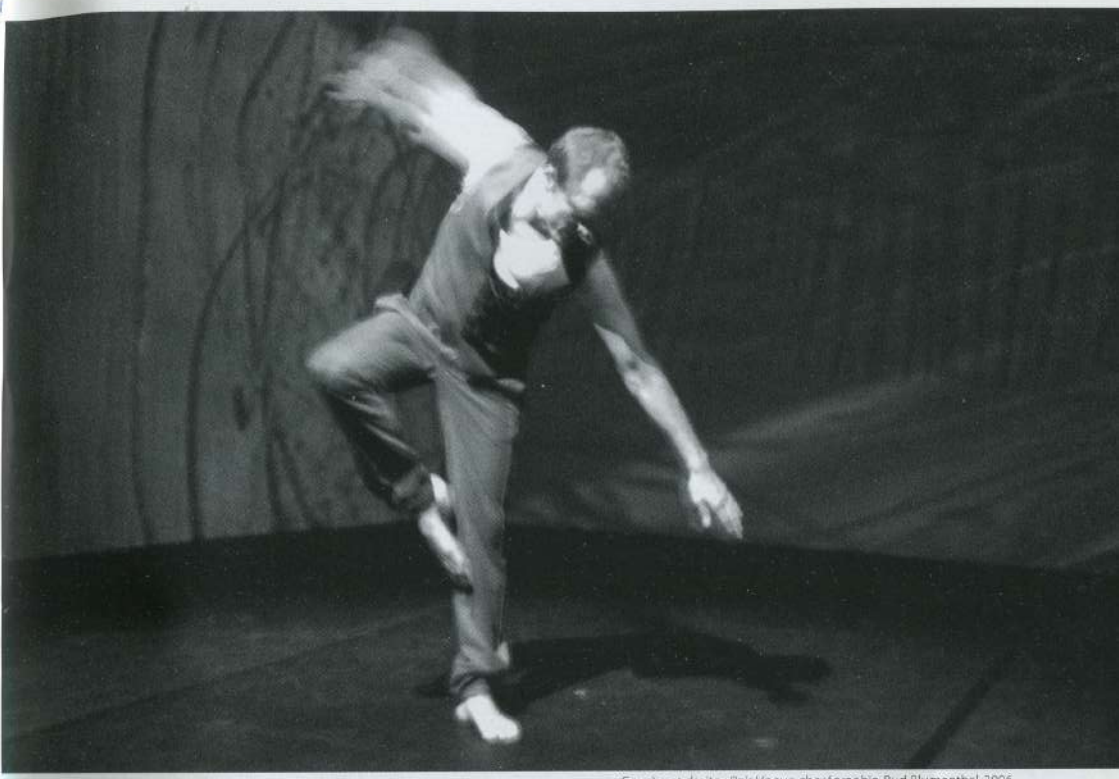
© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

Ces deux créations présentées dans le cadre du festival off à Avignon, sont celles d'un farouche " habitué " de l'intime voisinage de la danse et des nouvelles technologies !

Compagnie Bud Blumenthal / Hybrid à Avignon
Po's Vague et *Do White Loop*

par Geneviève Charras





Gauche et droite : *Po's Vague*, chorégraphie, Bud Blumenthal, 2006.

Deux performances danse-son sont à l'affiche de cet après-midi à la Manufacture, qui accueille une partie des interventions de la manifestation initiée par City Sonics à Mons, en Belgique. *Po's Vague* est un solo exploratoire dansé par Bud Blumenthal sur notre rapport aux ondes. Le danseur-chorégraphe entend expérimenter des inventions de diffusion sonore non-conventionnelle et une projection continue d'images de synthèse en fond de scène.

Hybrid, au croisement des disciplines.

Depuis l'origine, Bud Blumenthal n'a cessé d'explorer l'interaction entre danse et nouvelles technologies, tant pour la diffusion d'images que pour celles de sons, voire les deux, interconnectées. Il parvient à libérer l'image des contraintes inhérentes à la projection grâce à un système qu'il appelle " ombre active ". Avec son dernier solo, il explore les relations entre danse, images de synthèse projetées sur un écran monumental et dispositif de diffusion sonore placé sur le corps même du danseur. Ces trois éléments s'articulent autour d'une structure faite

d'ondes et de nœuds. Comme dans la mécanique quantique, les ondes représentent des potentialités. Les nœuds, quant à eux, correspondent à des passages vers des réalités chorégraphiques apparentes. Les deux éléments alternent ici, entraînant une coalescence d'idées chorégraphiques. La danse sur le plateau est littéralement prolongée par la projection ininterrompue des images, sortes de lignes mouvantes, de rayons laser, qui épousent les gestes et allongent délibérément leur structure dans l'espace. C'est à une étrange créature que l'on a affaire. Elle se tend et se détend à l'envie, au gré des circonstances, de la mouvance et de ses propres bruissements. Du bel ouvrage où le leurre est à l'épreuve à la fois du danseur très présent et charnel, et des flux de réverbération lumineuse des images projetées.

L'espace est celui d'un univers aux influences très "siècle de la perspective" épousé par le 16/9e. Tout chavire et se distend ; les lignes sont vagues et ressac, flux et reflux et tout est absorbé dans un rythme affolant. Les pas du danseur s'effacent au fur et à mesure de leur passage. Virtualité ou réalité se rejoignent dans une extrême précision et construction chorégraphique. Corps et graphie de l'image sont les ressorts de cette recherche, aux accents d'une grande beauté picturale et de touches d'émotion plastique remarquable.

Le monde septembrisait en octobrisant lentement

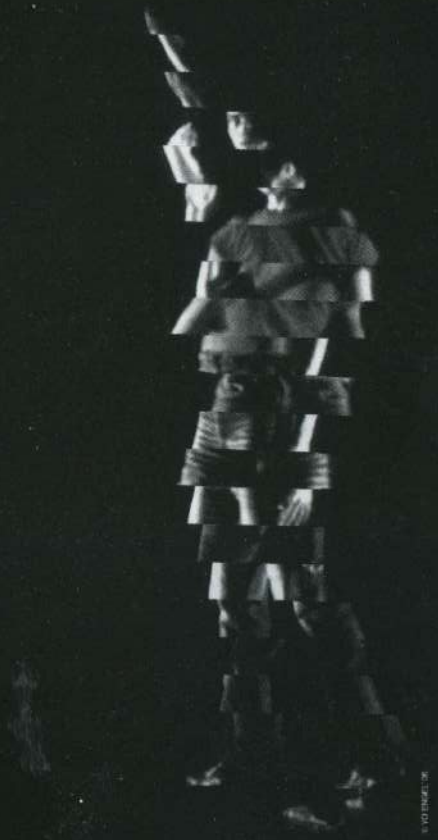
vers novembre. La compagnie Stanislaw Wisniewski présentait ce solo au titre énigmatique au fin fond d'une petite salle Le théâtre des Amants à Avignon. Rien de "technologique" dans cette interprétation hors pair de la peur par Cécile Pégaz.

Une danseuse qui vous cloue sur votre fauteuil, une heure durant en répétant douze fois une même séquence chorégraphique de 3 minutes trente... sur une musique très destroy d'un groupe polonais. Ce choix de composition aboutit à une fascination du corps de la danseuse, qui se transforme en une icône vivante d'une image de la ferveur, de l'intensité et de la rage de danser. Danser, répéter des gestes difficiles à exécuter, à reproduire alors que lentement la dépense et la fatigue opèrent chez la danseuse qui puise en elle toutes les ressources du vivant et du direct pour échapper à l'artifice de ce que serait une image enregistrée qui reproduirait son clône. Cette performance live s'inscrit à l'inverse de la proposition de Blumenthal qui réfléchit ses gestes et les imprime d'images et d'artifices. Ici n'opèrent que la sensualité, la présence et la "défonce" du corps en représentation, et en interactivité avec le public. Une empathie qui saisit le spectateur et ne se relâche jamais, même quand la danseuse se permet une pause hamburger devant nous pour recharger ses batteries et à nouveau entamer sa dixième édition du même geste séquencé.

Icône emblématique de l'image d'une vierge Marie sacrifiée à l'extase de l'épuisement , la danseuse devient martyr et interpelle sauvagement de ses regards, un public médusé par une telle performance. Transfigurée par la scène et galvanisée par la musique enivrante, elle délivre un flux incessant d'émotions contenues. On songe à la sortie, à la peur engendrée par ses attitudes provocantes où elle se réfugie et encaisse la douleur et la fatigue. Ici tout est vrai, rien n'est simulé.

© Geneviève Charras,
Turbulences vidéo # 53, octobre 2006.

le monde septembrisait en octobrisant lentement vers novembre



FESTIVAL OFF D'AVIGNON • 7 - 29 juillet 2006
Théâtre des Carmes - 6 place des Carmes - 84000 Avignon
info@avignonfestivaletcompagnies.com
www.avignonfestivaletcompagnies.com

Anciens numéros disponibles

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

Turbulences Vidéo n°3 Catalogue Vidéoformes 1995 Hommage : Danièle et Jacques-Louis Nyst / Vidéo et peinture : la vidéo considérée comme un des beaux-arts ? / …

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

Turbulences Video n°7 Portrait : Peter Campus / Nam June Paik, M. Kulchitsky / Cinéma expérimental : Nam June Paik raconte Francis lee / Bill Viola /…

Turbulences Video n°11 Catalogue Vidéoformes 1996 J.P. Fargier, Laurence Madeline, Danielle Jaeggi, Ryszard Kluszczynski / Anne Marie Duguet /…

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

Turbulences Video n°14 Portrait : Michèle Waquant / Paik et Joyce / Beckett et la vidéo, Les carnets de la Vidéo Danse /…

Turbulences Video n°15 Catalogue Vidéoformes 1997 Studio Azzurro, John Sanborn / Cinéma et Vidéo : John G. Hanhardt / J.P. Fargier : Lydie l'a dit, Jean -Dit l'a vu, / …

Turbulences Video n°16 Portrait : Pierre Lobstein / Alain Basso Vidéo Danse / Chris Marker : L'Aura ou la disparition du réel / …

Turbulences Video n°17 Portrait : Ghislaine Gohard / Fabrice Hybert : Altéritélivision / Causerie : cédérom contre internet /…

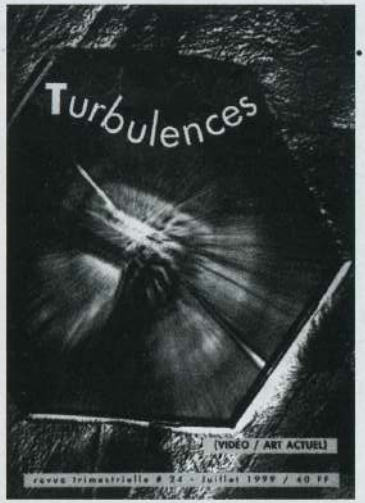
Turbulences Video n°18 Alain Bourges / Nicolas Thély / Vidéographe : la naissance de la vidéo en Amérique du nord /…

Turbulences Video n°19 Catalogue Vidéoformes 1998 Christa Sommerer, Peter Fischer, Gustav Hamos, J.L. Accetone, Christian Barani / …

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

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





Turbulences vidéo n°23 Catalogue Vidéoformes 1999 La tribune des critiques / Perception, Mémoire et Interface dans les œuvres de Steina et Woody Vasulka

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

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

Turbulences vidéo n°26 Portrait : Richard Skryzak / Mes promenades (Alain Bourges) / Officina Europa (Françoise-Claire Prodhon) / Olympia by Charlotte : 13 à 20 /…

Turbulences vidéo n°27 Catalogue Vidéoformes 2000 Hercule et l'arène de Lydie (Jean-Paul Fargier) / Artel : l'art en réseau (Loiez Deniel) / Olympia by Charlotte : 21 à 26

Turbulences vidéo n°28 Paik in space (Jean-Paul Fargier) / La vidéo & la danse (Michel Coste) / Olivier Masmontell (Gilbert Pons)/ Olympia by Charlotte : 27 à 34

Turbulences vidéo n°29 David Blair à Strasbourg (Geneviève Charras) / Portrait: Pierre-Yves-Clouin / Olympia by Charlotte — 35 à 38 /…

Turbulences vidéo n°30 Sylvie Blocher (Geneviève Charras) / Portrait: Frédéric Pollet / Vincent Juillard (Patrice Allain) / Olympia by Charlotte — 39 à 45 /…

Turbulences vidéo n°31Catalogue Vidéoformes 2001 / Interférences 2 (Georges Casenove) / Shirin Neshat (Sylvain Ledey) / Portrait : Eric Lanz / Olympia by Charlotte— fin /…

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

(n°1, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 20, 33 épuisés)

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

Turbulences vidéo n°35 Catalogue Vidéoformes 2002 / Joseph Nadj, Hervé Robbe (Geneviève Charras) / Intérieur ville / Portrait : J.P Fargier / Médiateur : Annie Aguettaz / …

Turbulences vidéo n°36 Traverses vidéo / Portrait : Pierre Villemin / Pierrick Sorin et Pierre Bastien à Genève (Pascale Weber) / Médiateur : André Iten / …

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

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

Turbulences vidéo n°39 Catalogue Vidéoformes 2003 Monaco Dance Forum (Geneviève Charras) / Portrait : Valérie Pavia / Quanta accule le réel (Jean-Paul Fargier) / Jean-Pierre Ostende (Fabienne Halkowycz) / …

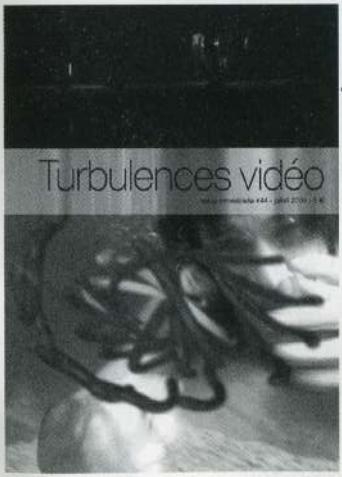
Turbulences vidéo n°40 L'expression des beaux sentiments (Stephen Sarrazin) / Portrait : Michel Jaffrenou / Chemins croisés : Du Zhenjun / …

Turbulences vidéo n°41 Dans le noir (Gabriel Soucheyre) / Portrait : Peter Fischer / Art domestique (Pascale Weber) / Chemins croisés : Antonella Bussanich / …

Turbulences vidéo n°42 Fiac 2003 (Mathilde Roman) / Portrait : Alain Bourges / Biennale de Lyon 2003 (Geneviève Charras) / / Art domestique (Pascale Weber) / Chemins croisés : Olga Kisseleva / …

Turbulences vidéo n°43 Catalogue Vidéoformes 2004
Jöel Bartoloméo, Ben, Antonella Bussanich, John Sanborn, Michaël Gaumnitz, Valérie Pavia, il était trois fois la vidéo / …





Turbulences vidéo n°44 / Mathieu Briand (Rozenn Canévet) / Portrait : Jérôme Lefdup / Chemins croisés : Aiyoung Yun / …

Turbulences vidéo n°45 / Portrait : Jean-Paul Labro / Danse à Aix 2004 (Geneviève Charras) / Sandra Kogut (Véronique Sapin / Commissaire-artiste (Pascale Weber) / …

Turbulences vidéo n°46 / Carsten Höller (Rozenn Canévet) / Portrait : Pascal Lièvre / Alicia Martin (Eric Fayet) / Les fables à la Fontaine (Geneviève Charras)

Turbulences vidéo n°47 Catalogue Vidéoformes 2005 : Gary Hill, Lucas Bambozzi, Eder Santos, Robert Cahen, Marc Geneix, Anne-Sophie Emard, Atsushi Ogata & C.M. Judge, Sigrid Coggins, Chris Quanta, Ben, Studio Azzurro / …

Turbulences vidéo n°48 / Monaco Dance Forum 2004 (Geneviève Charras) / Portrait : Grégory Chatonsky / Silence on tourne… (Stephen Sarrazin) / L'horreur économique (Jean-Paul Fargier) / …

Turbulences vidéo n°49 / Matthew Barney (Stephen Sarrazin) / Portrait : Lucas Bambozzi / Sellars et Viola (Jean-Paul Fargier) / Tomoko Konoike (Stephen Sarrazin) / Abramovic remix (Jean-Paul Fargier) / …

Turbulences vidéo n°50 / Rosângela Rennó, Electronic Shadow, Shirin Neshat, Fraktale IV Tod / Portrait : Nicolas Barrié / *Iris, Foi* / Festival de danse de Cannes 2005 /

Turbulences vidéo n°51 Catalogue Vidéoformes 2006 : Eder Santos, Pierre Lobstein Thomas Israël, Nicolas Clauss, Delphine Gigoux-Martin, Tomoko Konoike, Ko Nakajima, Rachel Rosalen, Charlene Rule, Shelly Silver,

Turbulences vidéo n°52 / Shelly Silver, Frédéric Pollet, HC Gilje, Mihai Grecu / Portrait : Haim Ben shitrit / Adrien Mondot / Carole Roussopoulos, Ko Nakajima

ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....**Prénom**.....

.

Adresse.....

.....

Abonnement annuel 4 numéros
(incluant le catalogue Vidéoformes)
18,50 € France • 24,50 € Etranger

Je désire m'abonner à partir du numéro.....

Je désire recevoir le(s) ancien(s) numéro(s).....

(5 € par numéro et 6 € les catalogues Vidéoformes, pour ces derniers mentioner l'année)

Je joins un chéque de ..... €.

Je souhaite recevoir une facture oui/non

A retourner avec votre réglement à :

Turbulences vidéo, c/o
VIDEOFORMES
B.P 50, 63002
Clermont Ferrand cedex 1,
France

Paris : Bimbo Tower, Ciné Reflet, Librairie du Centre Pompidou

Lyon : Librairie du Musée d'Art Contemporain • **Thiers** : Librairie du Creux de l'Enfer

Clermont-Ferrand : Vidéoformes

Lucien Pelen



photographies & vidéos

Exposition à la galerie ESCA
du 10 novembre au 9 décembre 2006
> production ARTELINEA art contemporain

galerie ESCA
76 route de Nîmes
30540 Milhaud / Nîmes
t/f +33 (0)4 66 74 23 27
rogerbouvet@wanadoo.fr
http://www.galerie-esca.com

ARTELINEA
2 rue des Marchands
30111 Congénies
t/f +33 (0)4 66 80 23 95
artelinea@freesbee.fr

Avec le soutien de la DRAC Languedoc-Roussillon, du Conseil Régional Languedoc-Roussillon, du Conseil Général du Gard, de la Ville de Nîmes et des Communes de Milhaud et Congénies.

manifestation internationale art vidéo et nouveaux médias
Clermont-Ferrand / 2007



Date limite des inscriptions
6 octobre 2006

VIDEOFORMES

festival
> 13/17mars
exposition
> 14 mars/1er avril
nuit des arts électroniques
> 17 mars
videoformes.com